



**André Durand présente**

**“*Schnachnovelle*”**  
**(posthume, 1943)**

**“*Le joueur d'échecs*”**

**nouvelle de Stefan ZWEIG**

(95 pages)

pour laquelle on trouve un résumé

puis successivement l'examen de :

l'intérêt de l'action (page 2)

l'intérêt littéraire (page 9)

l'intérêt documentaire (page 13)

l'intérêt psychologique (page 22)

l'intérêt philosophique (page 35)

la destinée de l'œuvre (page 38)

**Bonne lecture !**

## Résumé

En 1939, voyageant sur un paquebot qui fait le trajet de New York à Buenos Aires, le narrateur, apprend avec intérêt que le champion du monde des échecs, Mirko Czentovic, est à bord. Ce Yougoslave avait appris à jouer, adolescent, en observant le curé de son village qui, un jour, se rendit compte que cette brute inculte était un véritable prodige. Devenu champion du monde, il avait fait du jeu sa profession, tout en n'étant qu'«*une machine à jouer aux échecs*», tout en demeurant aussi fruste qu'antipahique, . Grâce à l'aide du riche et vaniteux Écossais MacConnor, le narrateur réussit à obtenir une partie simultanée avec Czentovic. Les compères la perdent, mais l'Écossais en paie une seconde. Soudain, alors qu'ils vont faire un coup apparemment brillant mais qui leur ferait perdre la partie, une voix leur conseille de jouer autrement, et, suivant ses indications, ils obtiennent une partie nulle. Ce sauveur s'esquive, mais, comme ils désirent en faire une autre, ayant appris que l'inconnu est un Viennois, le narrateur, qui l'est aussi, est envoyé auprès de lui. Sans se faire prier, M. B... raconte sa vie et sa relation avec les échecs.

Il appartient à une riche famille d'administrateurs de biens qui s'occupait avec discrétion de ceux de membres de congrégations religieuses, qui dominait en restant dans l'ombre. Les nazis, voulant s'appropriier ces biens, trompèrent leur vigilance par un espion à leur solde. Il fut arrêté par des SS, enfermé dans un hôtel, seul dans une chambre où il fut soumis à un isolement absolu, bientôt irrégulièrement interrompu par des interrogatoires de la Gestapo. Après quelques mois de ce traitement, alors qu'il se sentait sombrer dans la folie, il avait pu dérober un livre qui se révéla être un manuel d'échecs. Sa détention fut alors plus douce puisque, s'aidant d'abord d'un drap et de pièces en mie de pain, puis de sa seule mémoire, il s'occupa jusqu'à s'amuser passionnément. Ayant épuisé toutes les parties décrites dans le livre, il se mit à jouer contre lui-même. Mais sa raison s'en détraqua jusqu'à une crise de nerfs où il agressa son gardien et se blessa en cassant une vitre. Il se réveilla dans un hôpital où le médecin, comprenant son problème, usa de son influence pour qu'il fut libéré et lui recommanda de ne plus jamais jouer aux échecs. Il fut obligé de quitter l'Autriche et se retrouva ainsi sur le bateau..

Quand il s'était intéressé à la partie, il avait vu la faute qui risquait d'être commise et n'avait pu s'empêcher d'intervenir. La folle envie de savoir s'il peut jouer sur un véritable échiquier le prend et il accepte alors de faire le lendemain une seule partie contre Czentovic. Il la gagne. Le champion réclame une revanche que M. B... accepte avec précipitation. Mais le champion, ayant perçu la faiblesse de son adversaire, joue très lentement. Hors de lui, recommençant à jouer contre lui-même, continuant dans sa tête une partie fictive au lieu de s'en tenir à son jeu sur un échiquier bien réel, oubliant la partie qui est en train de se dérouler, M. B... connaît de nouveau une crise. Le narrateur l'interrompt et lui rappelle ses excès passés. La partie cesse. Le champion daigne admettre que : «*Pour un dilettante, ce monsieur est en fait très remarquablement doué*».

## Analyse

(la pagination est celle du Livre de poche)

### Intérêt de l'action

Genre : La nouvelle allemande ayant souvent l'ampleur d'un roman français, "*Le joueur d'échecs*", même s'il fait quatre-vingt-quatre pages, est bien une nouvelle :

- Par son économie de moyens, la narration, concise, ne laissant pas de place au superflu. Aucune description, aucune action qui ne soient en rapport direct avec le sujet, le jeu d'échecs, autour duquel se concentre la lecture. Le lecteur ne sait rien des raisons du voyage du narrateur à Buenos-Aires, rien de la vie à bord, rien du déroulement de la croisière.
- Par son économie de personnages. Outre le narrateur, seuls trois personnages font l'objet d'une attention particulière, et les personnages secondaires (les amis et la femme du narrateur, les officiers de la Gestapo, le gardien, l'infirmière, le médecin, etc.) ne font qu'une brève apparition.

Cette esthétique de la brièveté correspondait tout à fait aux exigences de Stefan Zweig qui déclarait : *«Je trouve que les neuf dixièmes des livres [...] tirent trop en longueur par des descriptions inutiles, des dialogues prolixes et des personnages secondaires dont on pourrait se passer, et sont par là trop peu passionnants, trop peu dynamiques.»*

D'autre part, cette nouvelle est essentiellement psychologique. Mais, par sa dénonciation du nazisme, on peut considérer qu'elle est engagée.

Originalité : La nouvelle est tout à fait originale et, en quelque sorte, autobiographique. Le 29 septembre 1941, Stefan Zweig confia, dans une lettre adressée à son ex-épouse : *«J'ai commencé une petite nouvelle sur les échecs, inspirée par un manuel que j'ai acheté pour meubler ma solitude, et je rejoue quotidiennement les parties des grands maîtres.»* Afin de s'occuper l'esprit sur l'"Uruguay", il joua aux échecs avec sa femme, Lotte. Plus tard, installé à Pétopolis, il joua chaque jour avec son ami Ferder, ancien rédacteur en chef du "Berliner Tageblatt", exilé comme lui et bien meilleur joueur.

C'est sur cette base qu'à partir d'octobre, il composa, tout en continuant la rédaction de ses mémoires et en travaillant sur Montaigne, une "Schachnovelle" (littéralement «une nouvelle d'échecs», le mot allemand «Schach» ne désignant que le jeu, et non pas l'échec) inspirée par sa découverte récente du jeu, une oeuvre qui rappelait à plus d'un titre d'autres de ses nouvelles (les mêmes curiosités, les mêmes thèmes obsessionnels, les mêmes techniques de composition s'y retrouvent), mais qui fut rédigée par un homme très différent de celui qui écrivait de 1910 à 1930 : dépressif, hanté par le spectre d'une guerre totale dont il n'aura pas le courage d'attendre la fin, peu aidé par une épouse malade et elle aussi dépressive, suicidaire, il avait perdu sa légèreté d'analyste des coeurs, sa compréhension d'homme favorisé par la vie.

Lieu : Les repères spatiaux sont très peu nombreux. Certes, les personnages se trouvent à bord d'un paquebot mais on ne sait pas même son nom et aucune description n'en est faite. Seuls «le pont-promenade» (page 21), «les divers salons», le «bar» et le «fumoir» (page 22) sont mentionnés car l'espace se rétrécit de plus en plus : «le fumoir» est le seul lieu où se rencontrent les différents protagonistes, tandis que le pont est le lieu de la confidence.

Déroulement : La nouvelle se déroule en trois parties distinctes : l'histoire de Czentovic, l'histoire de M. B... , les deux parties.

On peut encore préciser cette structure assez complexe :

Page 10 : Avec l'incipit, *«Sur le grand paquebot qui à minuit devait quitter New York à destination de Buenos-Aires, régnait le va-et-vient habituel du dernier moment»*, une atmosphère de suspense s'installe, mais cet horizon d'attente ne sera que partiellement satisfait. Le but de la nouvelle n'est pas de raconter la croisière du narrateur mais d'attirer l'attention du lecteur sur deux personnages particuliers : Czentovic et M. B... (et de façon moins importante, MacConnor) et sur le jeu d'échecs. Dans cette page, la narration n'a pour objet que de dresser le décor et les circonstances de la rencontre du narrateur avec Czentovic. L'action se noue en raison de la curiosité du narrateur pour le champion et pour le jeu d'échecs. Il aimerait comprendre le mystère des grands joueurs d'échecs qui passent leur vie devant cette plaque de bois quadrillée sans pour autant en devenir fous. Peut-être d'ailleurs sont-ils fous par nature? Aucune réponse n'est cependant donnée sinon que le pire des imbéciles est capable de devenir un grand joueur pour peu qu'il en reçoive le don.

Pages 11 à 20 : C'est un premier retour en arrière ; il est fait par l'ami du narrateur qui, très vite, laisse la place à un «on» anonyme et généralisateur. Il a pour objet ce personnage singulier qu'est Czentovic, et le lecteur pense alors que le sujet de la nouvelle sera l'histoire de ce champion. Mais, page 21, le narrateur fait part de «[son] intention d'observer de près ce singulier spécimen de développement intellectuel unilatéral», de son désir de percer le double mystère que constitue la réussite aux échecs de cet homme dont les facultés intellectuelles et les «connaissances étaient

*étroitement limitées*» (page 17). Le lecteur pense alors que le véritable but de la nouvelle sera le récit de la vie de Czentovic et l'étude de son comportement :

- à douze ans, orphelin, il fut recueilli par *«le charitable curé de son village»* (page 12) ;
- son portrait intellectuel et moral à quatorze ans est négatif ;
- *«Un soir d'hiver»* (page 13), à l'âge de quinze ans, il joua sa première partie d'échecs et la gagna, fut considéré comme un prodige ;
- à Vienne, chez *«un maître remarquable»*, *«en six mois, Mirko apprit tous les secrets de la technique du jeu d'échecs.»* (page 17) ;
- *«À dix-sept ans, il avait déjà remporté une douzaine de prix ; à dix-huit ans, il était champion de Hongrie ; et, enfin, à vingt ans, champion du monde»* (page 18) ;
- À vingt et un ans, il est sur le même paquebot que le narrateur, *«il s'en va cueillir de nouveaux lauriers en Argentine»* (page 11).

La biographie est donc faite uniquement en fonction du jeu d'échecs. Elle est quelque peu artificielle, d'une part parce que l'histoire de ce personnage, chez qui cohabitent ignorance et génie, a un point de départ quelque peu fantastique, aucun champion n'étant jamais passé, en six ans, de l'ignorance totale du jeu au championnat du monde même s'il y eut des carrières fulgurantes ; d'autre part parce qu'on peut se demander comment le narrateur connaît autant de détails (évocation du tintement des *«clochettes d'un traîneau qui glissait à fond de train dans la rue»* [page 13], positions respectives des protagonistes dans la maison du curé, etc.) sur un personnage dont il avait jusque-là à peine entendu parler et malgré la *«quantité d'anecdotes»* que lui fournit son ami.

Pages 20 à 44 : La curiosité du narrateur est excitée. Il réfléchit sur le jeu d'échecs, tente de le définir, s'interroge sur le type de joueur que représente Czentovic. La nouvelle prend un tour policier : réussira-t-il à jouer avec le champion? Pendant trois jours, il lui est impossible de l'aborder. Il met en place le piège destiné à attirer son attention. La rencontre avec MacConnor permet la partie avec Czentovic. Mais le déroulement en est escamoté : *«Le récit détaillé de cette partie offrirait peu d'intérêt.»* (page 32). Survient le *«miracle»* (page 36) qu'est la péripétie (page 35) de l'intervention d'*«un ange sauveur»* (page 36), d'un *«sauveteur inconnu»* (page 37), nouveau personnage qui intrigue (est-il *«un professionnel distingué», «un champion concurrent?»* [page 36]) et détourne l'attention du lecteur. Puis *«se produisit un fait nouveau, inattendu : Czentovic leva les yeux et il examina nos rangs. Il cherchait manifestement à savoir qui lui opposait tout à coup une si énergique résistance.»* (page 38) ; *«la pensée de briser la froide arrogance de Czentovic nous brûlait maintenant le sang»* (page 38). Il est contraint à une partie nulle (page 39), et le romancier souligne l'*«instant de silence complet»* (page 39) qui suivit, *«l'invraisemblance de cette aventure»* (page 39). La décision est prise de faire jouer *«l'étranger [...] seul contre Czentovic !»* (page 40). Mais il refuse : *«il y a vingt ou vingt-cinq ans que je n'ai pas vu d'échiquier»* (page 40). Les *«paisibles et indolents passagers [sont] saisis soudain d'une humeur sauvage et batailleuse»* : *«Notre désir d'abaisser un orgueil aussi invétéré»* (page 41). Ils subissent *«l'attrait du mystère dans lequel était apparu notre héros juste à l'instant critique»* et se posent des questions : était-ce *«un nouveau génie de l'échiquier? [...] un maître déjà célèbre qui nous cachait son nom pour un motif impénétrable?»* (page 42). S'impose leur *«désir qu'il acceptât le défi de Czentovic»* (page 43).

Pages 45 à 82 : C'est le second retour en arrière : M. B... fait le récit des longs mois qui ont précédé sa présence sur ce bateau. De ce sauveur mystérieux, on ne connaissait jusque-là que l'apparence physique, les compétences dans les échecs et l'origine viennoise. On peut s'étonner que, soudain cordial et très volubile, il n'hésite pas à mettre son âme à nu devant un homme qu'il ne connaît pas, qu'il raconte sa vie très spontanément avec un grand luxe de détails et une intensité dramatique, juste parce que le narrateur s'est étonné de sa compétence dans ce jeu qu'il dit n'avoir pas pratiqué depuis plus de vingt ans et pour prévenir de son manque de sûreté en la matière. On peut distinguer différentes étapes :

- sa vie d'avocat défenseur des *«biens des grands couvents»* (page 45) ;
- la dénonciation par un de ses employés et l'arrestation par la Gestapo (page 48) ;
- son isolement dans un hôtel (pages 50-52) ;

- les interrogatoires (page 53) ;
- le «*certain soir*» (page 58) où il craqua devant le gardien ;
- l'annonce de l'«*événement inattendu qui devait être mon salut, du moins pour un certain temps*» qui est suivie d'une indication des circonstances, ralentissement habile qui ne fait qu'accroître le suspense (page 58), avant que ne soit faite la mention de «*ce jeudi 27 juillet*» qui fut pour lui un jour en tous points exceptionnel. Mais, comme «*l'antichambre du juge d'instruction*» (page 58) où, ce jour-là, il attendait lui permettait de percevoir enfin quelque chose du monde dont il était coupé depuis quatre mois, proposait à son attention de nombreux objets qu'il ne lui avait pas été loisible d'examiner depuis longtemps, on a d'abord une attentive description du décor : la pluie frappant les vitres qui n'étaient pas aveugles comme celles de sa chambre (page 59), il s'intéressa au cheminement d'«*une goutte de pluie*» (page 60), vit un calendrier qui lui permit d'avoir un repère temporel très exact et de lire quelques mots imprimés ; découvrit enfin d'«*un livre*» dans une poche d'un manteau suspendu (page 60) ; comme il bénéficiait de la surveillance relâchée d'un gardien distrait, il put, avec une grande ruse, le dérober (page 61), puis le dissimuler, le transporter («*un pas, deux pas, trois pas*», page 62) sans incident. Bien que M. B... prétende : «*Je vous fais grâce des détails.*» (page 62), le vol du livre est présenté en suivant toutes ses étapes, très minutieusement, pour insister sur la difficulté et le danger de cet acte mais aussi, par une sorte de naïveté, parce qu'il semble être fier de cette prouesse : on a l'impression qu'en écrivant cette scène Stefan Zweig s'est souvenu de l'intérêt qu'il avait porté à Paris au manège d'un pickpocket et, histoire de s'encanailler au moins mentalement, s'était assimilé à lui («*La révélation inattendue d'un métier*»). Le rêve sur le livre désiré est encore un ralentissement de la révélation, qui est annoncée par «*je fus dépité et amèrement déçu*» (page 63) : ce «*n'était qu'un manuel d'échecs, une collection de cent cinquante parties jouées par des maîtres*» (page 64). La découverte providentielle du livre permet donc de réintroduire le thème des échecs oublié depuis quinze pages et justifie a posteriori la connaissance très spéciale qu'avait M. B... de ce jeu.

La nature du livre provoqua d'abord un accès de colère. Mais, bientôt, insensiblement, naquit un intérêt qui le fit recourir à la débrouillardise pour «*fabriquer ici, dans ma cellule, une espèce d'échiquier et essayer ensuite de jouer ces parties.*» (page 64), surmonter les difficultés pour jouer la première partie (page 65). Il goûta alors le plaisir que lui procura l'utilisation du manuel, l'augmentation de l'acuité intellectuelle qu'apporte «*cette discipline d'esprit très exacte*» (page 67). Cette activité lui permit de résister fermement lors des interrogatoires : «*Dès lors, je n'eus plus aucune défaillance devant mes juges*» (page 67).

Cependant, les parties ayant été jouées et rejouées, «*ce divertissement dont je ne pouvais plus me passer*» conduisit à la lassitude. Ce fut le retour «*à nouveau devant le néant.*» (page 68). Il n'y avait d'issue, «*pour échapper à la folie et à la totale décrépitude de mon esprit*» (page 69), que d'«*inventer d'autres parties que j'essayerais de jouer avec moi-même ou plutôt contre moi-même.*» (page 68). Mais jouer contre soi-même est dangereux : «*ma nouvelle occupation demandait une telle tension d'esprit qu'elle rendait tout contrôle sur moi-même impossible*», d'autant plus qu'il ne disposait pas d'«*un véritable échiquier*» (page 70). «*À peine avais-je joué avec les blancs que les noirs se dressaient devant moi, frémissants. À peine une partie était-elle finie qu'une moitié de moi-même recommençait à défier l'autre, car je portais toujours en moi un vaincu qui réclamait sa revanche*» (page 73) - «*J'étais possédé, et je ne pouvais m'en défendre ; du matin au soir je ne voyais que pions, tours, rois et fous, je n'avais en tête que a, b, c, que mat et et roque. Tout mon être, toute ma sensibilité se concentraient sur les cases d'un échiquier imaginaire. La joie que j'avais à jouer était devenue un désir violent, le désir une contrainte, une manie, une fureur frénétique qui envahissait mes jours et mes nuits. Je ne pensais plus qu'échecs, problèmes d'échecs, déplacement des pièces.*» (page 73)

Les interrogatoires en furent perturbés : «*À l'audience aussi, je ne parvenais plus à me concentrer sur ce qui engageait ma responsabilité ; j'ai l'impression de m'être exprimé assez obscurément les dernières fois que je comparus car les juges se jetaient des regards étonnés. En réalité, tandis que les juges menaient leur enquête et leurs délibérations, je n'attendais dans ma passion avide que le moment d'être reconduit dans ma cellule pour y reprendre mon jeu, mon jeu de fou.*» (page 74) - «*La passion de gagner, de vaincre, de me vaincre moi-même devenait peu à peu une sorte de fureur ; je*

*tremblais d'impatience, car l'un des deux adversaires que j'abritais était toujours trop lent au gré de l'autre.»* (pages 74-75)

Il connut alors «*la crise*» (page 75). Mais, par une autre habileté narrative, elle est d'abord escamotée et aussitôt dépassée par ces indications intrigantes : «*Mon corps était délivré de moi-même*» (pages 75-76) - «*une bonne grosse fatigue*» - «*grand sentiment de bien-être*» - «*torpeur*» - «*voluptueuse langueur*» - «*ravissement*» - «*rêve*», avant que ne surviennent ces surprises : «*Je me trouvais dans une autre chambre*» (page 76) - «*une infirmière*» - «*cette créature miraculeuse et bienveillante*» (page 77) - le mystère du «*gros paquet bizarre, un pansement apparemment*» (page 78) - les questions : «*On m'avait blessé... je m'étais blessé moi-même*» (page 78) - la bienveillance du «*docteur*» (page 78) qui expliqua à M. B... qu'il avait été victime d'«*une violente crise de nerfs*» (page 78) qui était la conséquence de la «*méthode*» (page 79). Enfin est donné le récit des événements : l'agression contre le gardien - la «*rage frénétique*» du coup contre la fenêtre - la «*sorte de fièvre cérébrale*» (page 79). Le médecin promet de le «*tirer d'affaire*» (page 79) et il fut libéré, la fin de l'histoire de M. B... se terminant en queue de poisson, d'une façon quelque peu artificielle.

Ce récit est disproportionné, et on est étonné de la tournure plus grave qu'a prise la nouvelle, Zweig ayant comme oublié son premier projet. Le narrateur n'apparaît plus comme un meneur de jeu, mais comme un simple spectateur qui se contente de deux interruptions par lesquelles il signale au lecteur une expression inquiétante de son interlocuteur : «*Je remarquai un tic nerveux, qui m'avait déjà frappé auparavant, tordait le coin droit de sa bouche, et revenait toutes les quelques minutes. Ce n'était qu'un mouvement fugitif, à peine perceptible, mais il donnait à tout son visage une expression étrangement inquiète.*» (page 49) - «*On eut dit qu'il chassait avec un effort un souvenir importun. De nouveau, au coin gauche de sa bouche, reparut l'étrange crispation qu'il ne pouvait réprimer.*» (pages 69-70), et qui provoque un certain suspense, la tonalité socio-psychologique des quarante premières pages faisant d'ailleurs place à une atmosphère pleine de tension que les faibles compétences de MacConnor et du narrateur ne permettaient pas d'entretenir. La réflexion sur la folie est alors partiellement abordée.

Pages 82 à 95 : C'est une narration du narrateur où l'intérêt tient à l'affrontement des deux champions de genres très différents que sont Czentovic et M. B... . Stefan Zweig excite son lecteur qui prend son parti et celui de ses personnages contre la grosse brute championne parce qu'on aime toujours voir tomber un puissant. Rien ne permet exactement de connaître l'issue. Le suspense tient à la réponse à deux questions posées par ce récit :

- la formation très atypique de M. B... lui permettra-t-elle de vaincre la froide technicité de Czentovic?
- que va-t-il se passer si M. B... aborde à nouveau cette «zone dangereuse» que son médecin lui a formellement conseillé d'éviter?

Il faut suivre le déroulement de cette épreuve cruciale :

- M. B... indique les raisons qui le poussent à accepter de jouer une partie d'échecs contre Czentovic, mais aussi sa volonté de ne jouer qu'une «*seule partie*» (page 83).

Au fil de la partie d'échecs, la lenteur de Czentovic, qui réfléchit pendant de longues minutes à chacun de ses coups, exaspère M. B... qui croit prématurément à sa victoire : «*Il se mit à trembler de tout son corps, poussa sa dame d'un geste sûr et s'écria, triomphant : "Ça y est ! c'est réglé !"*» (page 87). La déclaration est si étonnante pour le narrateur qu'une attente est créée. Mais Czentovic reconnaît sa défaite : «*du revers de la main, il repoussa les pièces de l'échiquier [...] il abandonnait la partie, il capitulait avant que tout le monde vît qu'il était battu. L'in vraisemblable s'était produit. Un champion du monde, le vainqueur d'innombrables tournois, venait de baisser pavillon devant un inconnu.*» (pages 88-89).

La seconde partie s'engage. Mais le narrateur est inquiet : «*Le tic faisait tressaillir toujours plus souvent le coin de sa bouche*» (pages 89-90) - «*Entre les deux joueurs était née soudain une dangereuse tension, une haine passionnée. Ce n'étaient plus deux partenaires qui voulaient éprouver leur force en s'amusant, c'étaient deux ennemis qui avaient juré de s'anéantir réciproquement*» (page 90). Le narrateur est persuadé que Czentovic fait «*exprès*» de jouer lentement : «*Il devait avoir compris que sa lenteur fatiguait et irritait l'autre, et il s'en servait en tacticien bien entraîné.*» (page 90)

- «*sa lenteur était voulue et méchante*» (page 91). La partie se traîne «à ce rythme mortel. Czentovic semblait de plus en plus pétrifié. Il mettait maintenant le maximum de temps prévu à prendre sa décision, et d'un coup à l'autre la conduite de notre ami devenait de plus en plus étrange. Il semblait avoir oublié la partie en cours [...] réfléchissait-il à d'autres parties?» (page 92). De nouveau, M. B... connaît une rupture avec la réalité : «*chaque fois que son tour était enfin venu de jouer, il fallait que nous le rappelions à la réalité*» (page 92). le narrateur pressent qu'il est «*en proie à une crise de démence froide qui pouvait éclater tout à coup avec violence. Et la chose se produisit... il cria si fort que nous sursautâmes : "Échec ! Échec au roi !"*» (page 93). Czentovic a «*un sourire moqueur et satisfait*», jouit de «*ce triomphe encore incompréhensible pour nous*», et déclare : «*Je regrette, mais je ne vois pas comment mon roi pourrait être en échec.*» (page 93). M. B... «*bégaya violemment : "Mais le roi doit être en f7... c'est une tout autre partie..."*» (page 94). Le narrateur l'oblige à abandonner la partie. M. B... se confond en excuses et le dernier mot reste au champion : «*Pour un dilettante, ce monsieur est en fait très remarquablement doué.*» (page 95).

On peut donc considérer que, dans un récit-cadre bref et très serré (trente-huit pages sur quatre-vingt cinq), sont enchâssés deux récits, deux relations de passés qui sont nécessaires. La seconde, comptant trente-six pages (quarante-deux pour cent de l'ensemble de la nouvelle et soixante-dix pour cent de la deuxième partie de celle-ci), constitue même comme une nouvelle dans la nouvelle. On a droit aussi à une digression d'environ trois pages sur les échecs plus ou moins utile. S'ajoute aux récits de l'ascension de Czentovic et de l'emprisonnement de M. B... celui de la situation de MacConnor. Dans cette composition faite d'alternances, il y a deux actions distinctes quoique liées, chacune enrichissant l'autre : si un second héros vient éclipser l'autre, il leur faut finalement s'affronter.

La même organisation par enchâssement avait structuré d'autres nouvelles de Stefan Zweig, en particulier "*Amok*", et on peut comparer les deux textes. Dans les deux cas, au cours d'un voyage en bateau dont on nous décrit d'abord l'atmosphère, un voyageur inconnu du narrateur relate longuement un épisode très difficile de sa vie où il fit soudain face à la folie. Dans les deux cas, un personnage, isolé dans un milieu hostile, s'est trouvé livré aux pires affres de l'attente et de la vacuité mentale. Chacun, détraqué par sa solitude, développe des liens passionnels proches de la folie avec ce qui va lui permettre de rompre son attente : la rencontre d'une femme pour le médecin d'"*Amok*", l'apprentissage des échecs pour M. B... . Mais, entre les deux nouvelles, Stefan Zweig s'était essayé au roman, et avait appris à gérer des actions multiples entrecoupées de récits. Ce savoir-faire se retrouva dans "*Le joueur d'échecs*".

Comme l'indique le titre de la nouvelle, c'est le jeu d'échecs qui est, en quelque sorte, le personnage principal. Dans les pages 26 à 39, 64 à 77, 84 à 95, les personnages jouent aux échecs : ainsi trente et une pages sur quatre-vingt cinq y sont consacrées. On assiste à plusieurs parties de niveaux de plus en plus difficiles : parties entre le narrateur et sa femme dont nous ne connaissons heureusement pas le détail ; parties du narrateur contre MacConnor ; partie entre Czentovic et la coalition, continuée par M. B... (la seule pour laquelle nous ayons quelques informations sur la situation des pièces) ; première partie entre Czentovic et M. B... ; seconde partie entre Czentovic et M. B.... On voit la mise en oeuvre de stratégies où chacun tente d'affirmer sa supériorité («*la véritable lutte pour la suprématie était engagée*» [page 85]) et se met lui-même à l'épreuve ; on découvre les joies et les méfaits du jeu, les différentes attitudes face au jeu, les effets du jeu sur les joueurs car il conditionne les actes et les pensées des différents personnages.

Le fond semble littérairement se répliquer dans la forme, l'écrivain construisant son oeuvre, à la fois modulaire et cohérente, comme une partie d'échecs particulièrement subtile dont les pièces seraient les personnages et les mouvements l'histoire de leur vie. Le navire, lieu de vacuité où l'on est en quête d'une occupation, lieu de rencontre multiples propice au jeu social, est surtout un lieu restreint, comme l'échiquier, même si celui-ci, entre pont, cabines et fumoir, ne comporte pas exactement soixante-quatre cases. Il est intéressant de noter que le narrateur précise que Czentovic loge «à six cabines» de la sienne (page 25), ce qui peut être au début du jeu la position d'un roi noir relativement à un pion de la ligne adverse. Car, en effet, chacun des personnages est une pièce, importante ou non : des blancs font face à un noir.

Déjà, dans *“La défense Loujine”* (1930), Vladimir Nabokov avait fait des échecs une allégorie de l'aliénation, dans laquelle des gens exilés de la vie se déplaçaient comme des pièces sur un échiquier géant.

Découpage : En dépit de la longueur de la nouvelle et des récits enchâssés, le texte est d'un seul tenant.

Chronologie : Il faut distinguer la chronologie de l'action et la chronologie du passé des personnages, pour chacun desquels Stefan Zweig procéda de la même manière : après avoir indiqué comment le narrateur les perçut lors du voyage, il remonta à une période lointaine et redescendit le temps jusqu'au moment de la narration principale.

En fondant ensemble ces deux chronologies, on peut reconstituer une chronologie d'ensemble, ce qui était exceptionnel chez Stefan Zweig qui datait rarement ses nouvelles (sauf deux ou trois liées à la guerre de 1914), mais qui, dans *“Le joueur d'échecs”*, a donné de nombreux indices chronologiques :

1918 : naissance de Czentovic alors que M. B... était au lycée :

1933 : entrée fracassante de Czentovic dans le monde des échecs et commencement des ennuis de M. B... quand *«Hitler arriva au pouvoir en Allemagne»* (page 46)

1938 : Czentovic est champion du monde et M. B... est arrêté *«le soir même où Schuschnigg annonçait sa démission, la veille du jour où Hitler entrait à Vienne»* (le 13 mars 1938) *«par des hommes de la SS»* (page 48).

Mars 1938 - avril 1939 : M. B... est resté prisonnier un an (*«cette année infernale»*, page 77) dans un monde dont il dit par ailleurs qu'il fut hors du temps. Pourtant, il précise : *«Je vécus quatre mois dans ces conditions indescriptibles»* (page 57), c'est-à-dire dans *«le néant»* de la chambre et les interrogatoires, jusqu'à ce *«certain soir»* (page 58) où il craqua devant le gardien. Et le vol du livre est, grâce à un calendrier, daté du 27 juillet 1938. Les étapes de la découverte des échecs sont indiquées avec netteté : il lui fallut *«six jours»* (page 65) pour assimiler la première partie, *«huit jours»* (page 65) pour se débarrasser des fragiles pièces de mie de pain et *«huit jours encore»* (page 65) pour supprimer le *«drap grossièrement quadrillé qui sert d'échiquier»* (page 65). En moins de trois semaines, il réussit à maîtriser ce jeu dans l'abstrait. *«Quinze jours»* (page 66) plus tard, il put *«jouer de mémoire - ou, selon la formule consacrée, à l'aveugle - toutes les parties exposées dans le traité»* (page 66), ce qui est effectivement un record de concentration et de mémorisation quelle que soit l'importance de sa disponibilité. *«Ce temps heureux où je refis systématiquement les cent cinquante parties du manuel dura environ trois mois.»* (page 68).

Il a été libéré alors qu'*«Hitler venait d'occuper la Bohême»* (page 80), donc en avril 1939. Il dut *«s'engager par écrit à quitter (s)a patrie dans les quinze jours»* (page 80) qui ont suivi sa libération. Mais le départ n'eut lieu *«que de nombreuses semaines plus tard»* (page 80).

Ainsi, les deux récits développent durant la même période deux destins autrichiens inverses : quand l'un devient dominant, l'autre régresse.

1939 : *«de nombreuses semaines»* (page 80) après le 15 avril, les personnages voguent entre New-York et Buenos Aires, voyage au cours duquel les seuls repères précis de temps que nous avons sont ceux qui scandent les différentes parties d'échecs : le premier jour celle qui oppose le narrateur à sa femme puis à MacConnor ; le troisième jour, celle qui attire l'attention de Czentovic ; le jour suivant, c'est-à-dire le quatrième jour, celle qui oppose Czentovic à un groupe de six joueurs ; enfin, le lendemain de ce jour, celles qui opposent Czentovic à M. B..., c'est-à-dire le cinquième jour. Si le voyage dure douze jours, seuls cinq font partie de la narration : l'espace temps de la nouvelle s'est donc réduit lui aussi de plus en plus.

M. B... avait annoncé que son récit allait prendre *«une demi-heure»* (page 44), ce qui supposerait un débit soutenu. À la fin de l'entretien, le narrateur indique qu'il a *«sans doute duré presque deux heures»* et qu'il a *«beaucoup abrégé»* (page 83). Ce discours suit une progression chronologique régulière qui, partant des antécédents familiaux va jusqu'à son exil.



Point(s) de vue : Le texte est presque constamment une narration faite par le même narrateur qui est aussi un personnage de la nouvelle où il mène d'abord le jeu avant de devenir un simple spectateur dont l'ignorance des échecs est, d'ailleurs, souvent la cause du suspense. Il évoque la situation, ses pensées, et donne de rares indications descriptives (attitudes de M. B... et de Czentovic, petits portraits de MacConnor et de M. B... ; aucune indication sur l'intérieur du navire hormis le nom de quelques lieux).

On ne trouve presque aucun dialogue, seulement quelques passages de discussions où seuls les propos des interlocuteurs du narrateur sont rapportés au style direct (l'ami avant et après le récit de la vie de Czentovic, Czentovic et MacConnor dans de brèves interventions, M. B... après son récit, le narrateur lorsqu'il essaie de l'arrêter avant sa seconde partie (page 90) puis pendant son déroulement (pages 91, 92).

En fait, si le narrateur parle très rarement (ses propos sont rapportés au style indirect, à l'exception de quelques avertissements dans la fin du livre), c'est bien toujours lui qui écrit. Le récit de la vie de Czentovic est une reconstitution établie à partir des propos d'un ami et de souvenirs personnels d'articles de presse. Le récit de M. B..., même s'il est écrit à la première personne, est la transcription abrégée par l'auteur-narrateur d'un récit qui a duré deux heures : le style est faussement direct, «*je*» est perçu à travers «*moi*».

Focalisation : Elle se déplace du narrateur à Czentovic puis M. B... pour se centrer sur l'affrontement final. On pourrait donc reprocher à Stefan Zweig d'avoir oublié à la fin du livre le début de son propos : le personnage de Czentovic dont on nous avait annoncé l'étude quasi clinique en ouverture est peu évoqué après la première intervention de M. B... . Mais l'adresse de l'auteur fut justement de répondre aux interrogations suscitées par ce personnage trop ombrageux pour qu'on puisse parler avec lui en lui en substituant un autre qui vécut de manière différente la même passion. Il avait utilisé le même procédé dans "*Vingt-quatre heures dans la vie d'une femme*".

### Intérêt littéraire

Comme dans toutes ses oeuvres, Stefan Zweig montre dans "*Le joueur d'échecs*" une écriture vive et nerveuse, moderne par son rythme rapide et captivant, sa tension et son enthousiasme.

La narration est le plus souvent sobre et efficace. On remarque un souci de réalisme dans le rendu de la parole : dans les rares dialogues ; dans des passages au style indirect libre «*il gagnait plus gros qu'eux*» (page 19), où Stefan Zweig semble vouloir reproduire la façon de parler de Czentovic, tandis que celle de M. B... transparaît dans : «*non sans m'avoir expressément prié d'avertir ces messieurs qu'ils ne devaient pas fonder de trop grands espoirs sur ses talents*» (pages 43-44).

Mais Stefan Zweig a aussi utilisé toute un éventail de figures de style qui, cependant, ne se déploie vraiment qu'à certains moments plus intenses. C'est ainsi qu'avec des comparaisons et des métaphores, il :

- désigne l'échiquier : «*une planche à carreaux*» (page 20) ; «*une surface composée de soixante-quatre cases noires et blanches*» (page 22) ;
- qualifie le jeu d'échecs : «*jeu royal*» (page 22) - «*roi des jeux*» (pages 67, 84) - «*une science, un art, ou quelque chose qui, comme le cercueil de Mahomet entre ciel et terre, est suspendu entre l'un et l'autre, et qui réunit un nombre incroyable de contraires*» (page 23) - «*une pensée qui ne mène à rien, une mathématique qui n'établit rien, un art qui ne laisse pas d'oeuvre, une architecture sans matière.*» (page 23) - «*une sorte d'algèbre*» (page 64) ;
- décrit les parties en recourant de manière récurrente à un lexique militaire : «*bataille*» (page 68), «*lutte*», «*adversaires*», «*ennemis*», «*camps*», «*buts stratégiques*», «*deux ennemis qui avaient juré de s'anéantir réciproquement.*» (page 90) ;
- suit les mouvements : «*Les pièces composaient sur l'échiquier leurs étranges arabesques*» (page 85) - «*les pièces tels des leviers*» (page 85) ;
- évoque le langage chiffré des échecs : «*Nous ne comprenions pas ce qu'il voulait dire, pas plus que s'il eût parlé chinois.* » (page 37) ;

- épingle les joueurs professionnels : «*une sorte de matadors*» (page 24) - «*ils déplaçaient leurs pièces [...] comme des généraux [qui] font marcher leurs troupes pour tâcher de faire une brèche dans les lignes ennemies.*» (page 85) ;
- rend la tension que connaissent les spectateurs de la partie décisive : «*Nous attendions, le coeur battant, comme on attend le tonnerre après un éclair éblouissant*» (page 91).

Est surtout remarquable la façon dont Stefan Zweig a construit ses portraits de Czentovic et de M. B...

Il faut constater qu'il s'est employé à rendre inhumain le champion en présentant son don comme «*un seul filon d'or qui court dans une énorme roche brute*» (page 24), en le traitant de «*machine à jouer aux échecs*» (page 33), en le montrant «*raide et immobile comme une souche*» (page 84), «*pétrifié*» (page 92), regardant M. B... avec «*un oeil de pierre*». À travers toute une série de comparaisons, il en a même fait un animal : il est d'abord «*un oiseau rare*» (page 10), un mouton puisqu'il a «*les épaules couvertes d'une peau de mouton retournée*» (page 15), «*cet air absent et vague des moutons au pâturage*» (page 13). Puis le curé voit en lui «*l'âne de Balaam [...] créature muette ayant soudain prononcé des paroles pleines de sagesse*» (page 14) : en fait, il s'agit de l'ânesse de ce devin païen évoqué dans la Bible («*Nombres*», XXII-XXIV) à laquelle Dieu donna un jour la parole pour qu'elle se plaigne des mauvais traitements qu'il lui infligeait et l'empêcher d'aller chasser les enfants d'Israël des terres de Moab. Czentovic tient aussi de l'escargot puisqu'il rentre dans sa «*coquille*» (page 21) quand on veut le faire parler. N'est-il pas vu comme un oiseau puisque le narrateur, «*tel un oiseleur*» (page 25), use de «*la méthode la plus éprouvée pour le chasseur, qui attire le coq de bruyère en imitant son cri, à la saison des amours*» (page 25)? Ce n'est pas en joueur d'échecs averti qu'il identifie son partenaire imprévu mais «*comme un cheval sait distinguer et reconnaître un meilleur cavalier à son assiette*» (page 40). Il appartient à la catégorie des «*monomaniaques de tout poil, les gens qui sont possédés par une seule idée*», qui «*construisent [...] à la manière des termites, des mondes en raccourci d'un caractère tout à fait remarquable.*» (pages 20-21).

Mais, à d'autres occasions, il a aussi, au contraire, «*un regard calme et mesuré, mais dur comme un poing fermé*» (page 90), et sa suffisance est stigmatisée : «*combien nos efforts de dilettantes étaient peu dignes de son royal intérêt*» (page 27) - «*cette attitude désinvolte faisait involontairement songer au geste avec lequel on lance un os à un chien galeux, en se détournant.*» (page 32). Le narrateur, qui montre son groupe «*comme de timides écoliers*» (page 31), constate : il «*nous considérait négligemment, en passant, comme si nous n'étions nous-mêmes que d'inertes pièces de bois.*» (page 32).

Si sa manière de jouer est comparée à celle d'un musicien, c'est pour dénoncer son inaptitude à s'imaginer une partie : «*Ce défaut [...], on le commentait vivement dans le milieu, comme on eût fait, parmi les musiciens, d'un virtuose ou d'un chef d'orchestre distingué qui se fût montré incapable de jouer ou de diriger sans avoir la partition ouverte devant lui.*» (page 17).

Un traitement analogue est infligé à MacConnor : «*en ce moment, MacConnor faisait en effet plutôt penser à un boxeur qui va assener un coup qu'à un gentleman bien élevé*» (page 33). Et, à cet homme très réaliste, qui veut justifier les honoraires payés à Czentovic, est prêtée cette comparaison terre-à-terre : «*Si j'avais mal aux dents et qu'il se trouvât un dentiste à bord, je ne lui demanderais pas de m'arracher une dent gratuitement.*» (page 30).

Au contraire, M. B... est vu comme «*un ange sauveur*» (page 36).

C'est un brillant causeur à qui Stefan Zweig prête cette fine antiphrase : «*la charmante et grandiose époque où nous vivons*» (page 44).

Il sait donner une intensité dramatique à son récit de sa détention qui est ponctué de répétitions de mêmes motifs. Il montre qu'il conserve un pénible souvenir de la chambre, rendant l'impression laissée par le papier du mur de sa chambre par cette comparaison : «*Chaque ligne de son dessin mouvementé s'est gravée comme au burin dans les replis de mon cerveau.*» (page 54) ; par des répétitions expressives : «*cette perpétuelle table [...] cette perpétuelle cuvette*» (page 57). Il insiste sur

le temps, «*quatre mois [...] quatre mois [...] quatre mois*» (page 57), où rien ne vint rompre «*le néant*» (page 51), terme qui est répété : «*le néant vertigineux*» (page 52) - «*l'emprise mortelle de ce néant*» (page 58) - «*l'empire du néant sur mon âme*» (page 66) - «*cet esclavage où me tenait le néant*» (page 65) - «*le néant terrible qui me cernait de toutes parts*» (page 69). S'imposent d'autres répétitions expressives : «*rien à faire, rien à entendre, rien à voir*» (page 52) - «*Seul. Seul.*» (page 52) - «*attendre [...] attendre [...] attendre, attendre [...] attendre [...] cette attente*» (pages 58-59). La réduction de son être lui fait utiliser une forme impersonnelle : «*On vivait [...] On n'avait [...] On allait et venait [...] On attendait [...] On attendait [...] On restait seul [...] On était appelé [...] On vous conduisait [...] on ne savait pas où.*» (pages 52-53).

C'est par une série de métaphores du cercle que Stefan Zweig traduit la déroute de l'esprit de M. B... et sa solitude. Il le montre «*comme le plongeur sous sa cloche de verre, dans ce noir océan de silence, mais un plongeur qui pressent déjà que la corde qui le reliait au monde s'est rompue et qu'on ne le remontera jamais de ces profondeurs muettes*» (page 52). Puisque rien ne bouge autour de lui, ce sont ses pensées qui accélèrent leur mouvement et tournent à vide : elles «*vous trottaient et vous venaient dans la tête, sans trêve, suivant le même mouvement. Mais, si dépourvues de matière qu'elles paraissent, les pensées ont besoin d'un point d'appui, faute de quoi elles se mettent à tourner sur elles-mêmes dans une ronde folle. Elles ne supportent pas le néant, elles non plus. [...] les pensées tournaient, tournaient dans votre tête jusqu'à ce que les tempes vous fassent mal.*» (page 52) - «*elles tournaient*» (page 55) - «*Des pensées, toujours les mêmes, tournent dans le vide*» (page 57). L'évocation correspond à une impression naturelle mais l'insistance marque plutôt le désir de répondre à une convention où cercle et enfermement sont équivalents.

La véhémence des interrogatoires est bien rendue par l'accumulation des questions (page 54). Puis apparaît le désarroi : «*je fixais, hypnotisé, la plume du greffier qui courait sur le papier, comme si je voulais courir après mes propres paroles.*» (page 57).

Il est, lui aussi, par deux fois, comparé à un animal : quand «*le champion avait le doigt sur le cavalier pour le faire avancer, M.B..., en le voyant, se ramassa sur lui-même comme un chat qui va sauter.*» (page 87), ce qui n'a rien de péjoratif ; dans la chambre de l'hôtel, «*il devait s'être promené, des mois durant, comme un fauve en cage*» (page 88), ce qui lui est imposé. C'est lui-même qui se compare à «*un musicien exercé qui n'a qu'un coup d'oeil à jeter sur une partition pour entendre aussitôt les thèmes et les harmonies qu'elle contient*» (page 66). Il se dit «*capable de reconnaître la manière caractéristique de chacun des joueurs célèbres, aussi sûrement qu'on reconnaît un poète à quelques vers de ses oeuvres.*» (page 67). Les parties d'échecs deviennent pour lui «*une arme merveilleuse contre l'étouffante monotonie de l'espace et du temps.*» (page 66). Mais en venant à «*jouer aux échecs contre soi-même*», il considère que c'«*est aussi paradoxal que de vouloir marcher sur son ombre*» (page 69). En proie à son obsession, il risquait «*de perdre pied brusquement et de glisser dans l'abîme*» (page 71).

Son exaltation à la vue du livre, à l'idée simultanée de sa possession, est bien rendue par des effets de style. On constate une insistance sur les réactions physiques : «*mes yeux frustrés se cramponnaient [...] mes yeux buvaient [...] ils s'en repaissaient*» (page 60) - «*Mes regards se fixaient, hypnotisés [...] brûlants [...]*» (page 61) - «*mes genoux se mirent à trembler [...] les doigts me brûlaient jusqu'au bout des ongles [...] mes oreilles se mirent à bourdonner, le coeur me battit, mes mains glacées ne m'obéirent plus.*» (pages 60-62). Stefan Zweig employant le lexique traditionnel de la passion, le désir est «*un violent poison*» (page 61) ; de «*brûlants espoirs*» naissent en lui. Là encore, un même mot est martelé : «*Un livre [...] un "livre" (italiques qui soulignent) [...] Un livre [...] Un livre [...] livre [...] un livre [...] un livre ! C'était bien un livre ! [...] lire, lire, lire enfin, lire de nouveau*» (pages 60-61). Ce livre est même personnifié, étant rapporté «*sain et sauf*» dans la chambre (page 62) où, par une significative antithèse, M. B... se trouva «*enfin seul, et cependant en cette précieuse compagnie*» (page 63). La hardiesse du vol furtif est marquée par l'onomatopée «*Hop !*» (page 62), par les exclamations : «*plus vite, plus vite, allons, allons !*» (page 75). Soulignant la ruse avec laquelle il le tenait en marchant, le personnage ajoute cette touche d'ironie : «*la main sur la couture du pantalon comme il se doit militairement*» (page 62).

Le jeu prenant une importance vitale, les pièces sont personnifiées : «*À peine avais-je joué avec les blancs que les noirs se dressaient devant moi, frémissants.*» (page 73).

Encore selon une conception classique qui veut que la passion soit un feu, tout un champ lexical donne à M. B... les symptômes d'une fièvre ardente : «*passion fiévreuse*» (page 83) - «*hâte fiévreuse*» (page 89) - «*égarement fiévreux*» (page 94) - «*s'allumait dans son regard fixe et fiévreux la lueur rouge de la folie*» (page 88) - «*tout son corps tremblait, comme secoué par une fièvre subite.*» (page 90). Cette «*lueur rouge de la folie*», ce regard de défi «*où fulgurait soudain une lueur brûlante*» (page 87), constituent de véritables correspondances poétiques. On remarque d'ailleurs que, si Czentovic est toujours froid, à l'inverse, M. B... est de feu, les échecs déclenchant en lui une incandescence généralisée.

«*Vouloir jouer contre soi-même*» est considéré comme «*aussi paradoxal que vouloir marcher sur son ombre.*» (page 69).

La découverte de la possibilité de jouer sur un véritable échiquier est rendue par une saisissante comparaison : «*La surprise que j'éprouvais à constater que le mouvement des pièces sur l'échiquier correspondait à celui de mes pions imaginaires ressemblait sans doute à celle de l'astronome qui a déterminé sur le papier l'existence d'une planète grâce à de savants calculs, et qui aperçoit soudain cette planète dans le ciel sous la forme d'une substantielle et brillante étoile.*» (page 81).

L'intervention protectrice du narrateur est bien illustrée par cette image : «*D'un geste instinctif, sans réfléchir, je le retins comme on retient un enfant qui se penche par-dessus une balustrade*» (page 82), tandis que la stupéfaction devant la victoire de M. B... est rendue par cet oxymoron : «*joyeux effroi*» (page 89).

Stefan Zweig utilise ce qui doit être un adage autrichien marquant la résignation à son état : «*Les pauvres bougres doivent faire leur cuisine à l'eau.*» (page 28) ; le traducteur aurait pu opter pour un proverbe bien français : «*Faute de grives, on mange des merles.*»

On est étonné par «*ce néologisme audacieux*» que se permettent M. B... et, en fait, Stefan Zweig : «*les vrais joueurs d'échecs le "pratiquent-sérieux"*» (page 25) : la notation se justifie peut-être en allemand mais elle aurait pu être aisément transposée en français par «*les vrais joueurs le pratiquent sérieusement*». On peut peut-être aussi leur reprocher la lourdeur redondante de «*comme je l'en soupçonnais quant à moi*» (page 92).

Le texte ne manque pas de maladresses. Ainsi, à la mention de ce temps qui se traînait «*avec l'inconsistance de la gélatine*» (page 66), on s'interroge sur la possibilité qu'elle aurait de se déplacer par ses propres moyens. Si de nombreuses répétitions sont efficaces, certaines sont inutiles et déplaisantes. Rien que dans le tableau qui est donné des conditions d'existence de M. B... (pages 50-51), en quelques lignes, se trouvent répétés les mots :

- «*raffiné*» («*une méthode plus raffinée*» [page 50] - «*l'isolement le plus raffiné qui se puisse imaginer*» [page 51]) ;
- «*pression*» («*la pression qu'on voulait exercer sur nous*» [page 51] - «*on usait d'un moyen de pression*» [page 51]) ;
- «*néant*» («*en face du néant*» [page 51] - «*c'était le néant*» [page 51]) ;
- «*crayon*» («*un crayon*» [page 51] - «*mon crayon*» [page 51]).

Qu'est-ce qu'un «*insatiable égarement*» (page 73) ?

Si les mots anglais «*cash*» (page 30) et «*Damned fool !*» (page 95) se justifient dans la bouche de MacConnor, on peut s'étonner du «*Remember !*» (page 94) que l'Autrichien qu'est le narrateur adresse à un autre Autrichien.

Enfin est-ce une simple maladresse ou une indécatesse que de parler du «*geste dont on repousse, sans même le feuilleter, un mauvais roman policier à l'étalage d'une librairie*» (page 27) ? comment savoir qu'un roman est mauvais si on ne l'a pas même feuilleté ? n'est-ce pas plutôt une condamnation a priori de toute la littérature policière qui est ainsi prononcée ? n'est-ce pas montrer cet «*auguste mépris*» (page 28) reproché par ailleurs à Czentovic ?

Cependant, ces quelques scories ne peuvent ternir la grande qualité littéraire du «*Joueur d'échecs*».

## Intérêt documentaire

La nouvelle renseigne sur deux grands sujets : le jeu d'échecs et la situation politique en Autriche dans les années 1930.

Le titre original de la nouvelle, «*Schachnovelle*», indique bien qu'elle est d'abord un document sur le jeu d'échecs. L'auteur en dresse une sorte de tableau et tente d'en percer la véritable nature. Ce tableau est d'ailleurs beaucoup plus poussé que ceux qu'il donne des protagonistes. Il énumère différents aspects du jeu, la variété de ses conceptions et de ses pratiques.

Ce jeu, «*dont personne ne sait quel dieu en fit don à la terre pour tuer l'ennui, pour aiguïser l'esprit et stimuler l'âme*» (page 23), est très ancien : il est né en Perse dans l'antiquité, et son nom vient d'ailleurs de la formule qui clot une partie : «*shah mat*» («le roi est mort»). Mais il «*appartient à tous les peuples et à tous les temps.*» (page 23).

Est répétée l'obligation dont M. B... fait cruellement l'expérience : «*aux échecs, comme en amour, il faut un partenaire*» (page 25) - «*On ne peut jouer aux échecs sans partenaire*» (page 64) - «*deux personnes tout à fait différentes s'installent en chair et en os l'une en face de l'autre*» (page 81). Elles font manoeuvrer l'une contre l'autre deux séries (les blancs et les noirs) de seize pièces (huit pions, deux tours, deux cavaliers, deux fous, une dame, un roi), «*figurines sculptées*» (page 81) de bois ou d'ivoire, qui s'organisent sur le modèle d'une armée (on a vu que Zweig use constamment d'un vocabulaire militaire), qui se déplacent d'une façon réglementée pour chacune, sur un plateau (l'échiquier) divisé en soixante-quatre cases alternativement claires et foncées. Les cases sont identifiées par un système dit algébrique de lettres, a, b, c, d, e, f, g, h (pour les huit colonnes verticales ou «*lignes longitudinales*» [page 64]) et de chiffres, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 (pour les huit rangées horizontales ou lignes «*transversales*» [page 64]). «*Ces représentations purement graphiques*» qui «*sont donc une manière de langage*» (page 64), qui sont évidemment utilisées dans le livre subtilisé par M. B..., qui se rendit compte que «*les chiffres dont je m'étais accommodé, à cette époque d'exercices farouches, n'étaient donc que les symboles de ces pièces d'ivoire*» (page 81), qui intriguent le médecin («*de si étranges formules dans votre délire*», page 78), sont évoquées dans le texte à différentes reprises :

- lors de la seconde partie entre les compères et Czentovic (pages 34-35-36-37) ;
- lors de la découverte du manuel (page 64) ;
- après les premières parties (page 65) ;
- à l'aveu de la chute dans la folie lors de la détention (page 73) ;
- lors de la crise finale (page 94)

L'attribution des «blancs», qui ont l'initiative, se fait par tirage au sort. Le début même de la partie, l'ouverture, est très important : «*il ouvrit le jeu de la manière la plus simple et la plus ordinaire : en faisant avancer de deux cases le pion qui couvre le roi*» (page 90) ; on peut aussi «*ouvrir avec un cavalier plutôt qu'avec un simple pion*» ; enfin est mentionnée «*l'ouverture sicilienne*» (page 15) qui consiste à sacrifier un pion pour se mettre en position de force dès le début. Mais cela se fait généralement très rapidement : «*Au début, pour les ouvertures obligées, tout alla assez vite*» (page 85). Parmi les déplacements possibles est cité le «*roque*» (page 73), où la tour est placée à côté de la case du roi qu'on fait passer de l'autre côté de la tour.

La stratégie même des échecs consiste à s'approcher du roi adverse, à le mettre en échec en l'empêchant de quitter sa place sans se mettre de nouveau en échec : il est alors «échec et mat». Mais on peut aboutir à un abandon de la lutte par l'adversaire, une «partie nulle», comme celle qu'obtint le jeune Mirko contre le meilleur joueur de la ville (page 15) et celle qui fut une véritable victoire pour les joueurs de troisième classe qui s'étaient lancés dans une deuxième partie contre le champion du monde en étant toutefois aidés par M. B... .

Le jeu est une «*bataille intellectuelle*» (page 68), mais qui «*possède cette remarquable propriété de ne pas fatiguer l'esprit et d'augmenter bien plutôt sa souplesse et sa vivacité. Cela vient de ce qu'en y jouant, on concentre toutes ses énergies intellectuelles sur un champ très étroit, même quand les problèmes sont ardu.*» (page 66). Cette bataille sera gagnée par un des partenaires en fonction de ses compétences, de sa mémoire, de sa réflexion, de sa concentration, de son imagination, de sa

créativité : «*Sa marche est mécanique mais elle n'a de résultats que grâce à l'imagination : il est étroitement limité dans un espace géométrique fixe et pourtant ses combinaisons sont illimitées*» (page 23). C'est «*le seul, entre tous les jeux inventés par les hommes, qui échappe souverainement à la tyrannie du hasard, le seul où l'on ne doive la victoire qu'à son intelligence ou plutôt à une certaine forme d'intelligence*» (page 22). «*Le hasard n'y ayant aucune part*» (page 67), toute victoire y est méritée. «*Deux cerveaux s'affrontent, chacun avec sa tactique. L'intérêt de cette bataille intellectuelle vient de ce que les noirs ne savent comment vont manoeuvrer les blancs, et qu'ils cherchent sans cesse à deviner leurs intentions pour les contrecarrer, tandis que, de leur côté, les blancs essaient de percer à jour les secrètes intentions des noirs et de les déjouer.*» (pages 68-69). La projection des choses dans l'espace grâce à l'échiquier permet de «*donner un rythme à ses réflexions, se transporter physiquement d'un côté de la table à l'autre, et considérer ainsi la situation du point de vue des noirs, tantôt de celui des blancs.*» (page 70).

Il faut apprendre «*les finesses, les ruses subtiles de l'attaque et de la défense*», saisir «*la technique de l'anticipation, de la combinaison et de la riposte.*» (page 67), recourir à des stratégies qui mettent en oeuvre des tactiques offensives et des tactiques défensives (elles visent à esquiver un affrontement direct). Selon Stefan Zweig, «*la patience, l'idée subite et la technique s'y joignent dans une certaine proportion très précise à une vue pénétrante des choses, pour faire des trouvailles comme on en fait dans les mathématiques, la poésie, ou la musique*» (page 23). Bizarrement, dans le livre, aucun des pratiquants, fut-il champion du monde, ne parvient à cet excellent dosage. Le joueur parfait serait celui en qui ces qualités se répartiraient de manière idéale. Mais, pour l'auteur, ce domaine est trop étroit pour qu'un esprit brillant puisse y donner toute sa mesure. Ouvert aux autres et à la culture, un joueur gagne en originalité mais perd en concentration et en intérêt pour la partie ; hautement spécialisé, il domine la technique mais est incapable de créativité. Un authentique champion serait donc «*un fou énigmatique*» (page 24), une sorte de monstre.

Il faut tendre des pièges, se servir de leurres pour pousser l'autre dans une voie sans issue ou lui faire commettre une erreur irréparable. Il faut sacrifier une pièce ou obliger l'adversaire à protéger un simple pion pour prendre beaucoup plus. Ainsi, MacConnor et le narrateur craignaient que Czentovic ne leur tende un appât, n'ait préparé un «*traquenard*» (page 35) en leur laissant avancer un pion jusqu'à l'avant-dernière case.

M. B... «*combinait chaque coup, chaque riposte au moins cinq ou six coups à l'avance*» (page 41), se montrait capable de «*prévoir neuf coups d'avance qui feraient mat*» (page 36).

Ce «*jeu de l'intelligence*» exigeant un effort de la pensée, une «*discipline mentale très exacte*» (page 67), une «*gymnastique mentale remarquable*» (page 71), le narrateur se demande : «*N'est-ce pas déjà le limiter injurieusement que d'appeler les échecs un jeu? N'est-ce pas aussi une science, un art?*» (page 22). Stefan Zweig, par deux fois, le rapproche des «*mathématiques*», sa pratique étant fonction de la maîtrise d'un langage spécifique et de la familiarisation avec des règles. La notation symbolique du déroulement des parties que M. B... trouve dans le livre est vue «*comme une sorte d'algèbre*» (page 64) avec ses «*diagrammes tout secs*» (page 64). Le rapport très concret de Czentovic avec le jeu s'apparente à une pratique de type géométrique, celui de M. B..., résolument abstrait, est de type algébrique. Cependant, s'ils sont fondés sur des principes de type scientifique, les échecs permettent aussi une technique personnelle qui intègre des développements subjectifs, des intuitions originales. C'est pourquoi Stefan Zweig les compare à la stratégie de généraux célèbres et à la musique.

Les généraux cités page 18 sont Napoléon et Hannibal (orthographié «*Annibal*»). Le premier a été battu à Waterloo par «*le lourd Koutousow*» (page 18) ; le second, durant les guerres puniques, s'était fait écraser par ce Fabius Cunctator qui «*présentait lui aussi dans son jeune âge des signes frappants d'indifférence et d'imbécillité*» (page 18). Stefan Zweig constate qu'ils l'ont emporté sur ces stratèges originaux en procédant tous deux de la même manière : ils ne lancèrent aucune attaque décisive, évitèrent constamment l'affrontement direct, mais dirigèrent leurs troupes de manière à couper la route de l'ennemi pour l'obliger à des replis et des détours qui pouvaient l'affaiblir. Cette stratégie fut efficace dans les deux cas mais Napoléon et Hannibal ne furent pas «*mat*» ; ils obtinrent des «*parties nulles*».

Comparé aux musiciens, le joueur d'échecs peut être un pur technicien qui, comme Czentovic, doit s'attacher constamment à la lecture d'une partition, ou un virtuose qui fait preuve d'aisance parce que doté de plus grandes capacités de mémorisation comme M. B... qui, après un bref apprentissage, n'a «*qu'un coup d'oeil à jeter sur une partition pour entendre aussitôt les thèmes et les harmonies qu'elle contient.*» (page 66). Si Stefan Zweig semble avoir plus d'admiration pour cette seconde catégorie de musiciens, il ne nie pas le savoir-faire des premiers. Il semble que la créativité soit parfois telle qu'elle fasse oublier l'importance de la technique élémentaire. Dans ce cas, les échecs, qui ne stimulent pas seulement l'esprit mais «*l'âme*», sont assimilés à un art à part entière, l'immense créativité des grands joueurs à celle des poètes. Chaque joueur a son originalité, et la partie qui se joue entre Czentovic et M. B... est comparée à une improvisation de Beethoven au piano (page 84).

À la fois simple et très complexe, ce jeu peut être pratiqué par tous et, parmi les personnages (dont chacun, d'ailleurs, selon son caractère, peut être identifié à une pièce), on trouve tous les niveaux de compétence : «*Un enfant peut en apprendre les premières règles, un ignorant s'y essayer et acquérir dans le carré limité de l'échiquier, une maîtrise d'un genre unique s'il a reçu ce don spécial*» (page 23).

Les joueurs occasionnels sont des «*novices*», des «*dilettantes à courte vue*» (page 87) qui jouent généralement pour «*tuer le temps*», ont peu de compétences, ne maîtrisent pas assez la technique pour se permettre des coups brillants, manquent de concentration, Ceux qu'on trouve dans la nouvelle constituent un groupe bourdonnant et exalté bien incapable de suivre la partie et ne réussissant pas à se passionner pour ce qu'il font. Le narrateur reconnaît : «*Nous ne saisissions ni les intentions des deux adversaires ni dans quel camp se trouvait l'avantage [...] nous ne pouvions comprendre les buts stratégiques de ces mouvements, car des joueurs aussi avertis combinent leur affaire plusieurs coups d'avance.*» (page 85). M. B... raconte : «*Au temps où j'étais au lycée, j'avais essayé, comme la plupart de mes camarades, de déplacer des pions sur un échiquier, les jours où je m'ennuyais.*» (page 64). Le narrateur reconnaît : «*À vrai dire, je n'ai jamais été un sérieux artiste dans ce domaine, car je ne joue à ce jeu que pour mon plaisir, je ne m'assieds et ne passe une heure devant un échiquier que pour me détendre l'esprit en refusant tout effort. Je "joue" au sens strict du mot.*» (page 25). Sa femme joue «*encore moins bien*» que lui (page 26) et ne se met devant un échiquier que pour servir de leurre. Les novices, même coalisés, ne restent que des tâcherons qui discutent longuement d'un coup et risquent de tomber dans le plus élémentaire des pièges.

Les joueurs réguliers étaient apparemment nombreux dans la région du Banat dont Czentovic est originaire : le curé et le maréchal des logis jouaient trois parties chaque soir ; à la ville, on trouvait des «*joueurs d'échecs enragés*» (page 14) qui jouaient toute la journée dans le coin d'un café, et le comte Simczic, «*un fanatique du jeu d'échecs*» (page 15), avait «*soixante ans de pratique quotidienne*» (page 16). MacConnor peut être classé dans cette catégorie ; il n'a peut-être pas une pratique aussi régulière mais fait partie d'un club. En fait, tous ces gens ne sont que des «*joueurs moyens [...] à peine moyens*».

Cependant, la compétence n'est pas nécessairement liée à la fréquence de la pratique : Czentovic enfant, à qui le don a été offert par le destin, bat aisément les joueurs réguliers, et le narrateur domine MacConnor. Czentovic a ajouté à son don un surentraînement. Il est devenu une «*machine à jouer aux échecs*» (page 33), un pur technicien qui connaît tous les coups, qui répond mécaniquement aux coups de l'adversaire, et «*son jeu lent, tenace, imperturbable*» (page 14) illustre son immense patience que l'agitation frénétique de M. B... trouble à peine. Seulement, Stefan Zweig lui dénie la troisième qualité : il n'a pas d'imagination, il n'a pas d'«*idée subite*» (page 23) et, surtout, il «*était absolument incapable de se représenter l'échiquier en imagination dans l'espace*», avait besoin d'«*un échiquier de poche pour mieux se mettre dans l'oeil la position des pièces s'il voulait résoudre un problème ou reconstituer une partie de maître*» (page 17). Devenu malgré tout champion, il a fait du jeu sa profession, y occupe toutes ses journées, même sur le bateau où il passe «*le plus clair de son temps dans sa cabine à s'entraîner ou à répéter une partie devant un grand échiquier*» (page 22).

Un champion peut se livrer à «*une partie simultanée [...] jouer seul contre plusieurs partenaires*» (page 16) ; MacConnor a joué ainsi «*avec quarante autres, lors d'une partie simultanée*» (page 28).

M. B... est à part puisqu'il n'a d'abord ni attirance, ni don particulier pour ce jeu et que c'est sa situation qui va l'amener à s'y intéresser même s'il ne sait pas vraiment jouer. Étant devenu capable de le maîtriser en apprenant par coeur de nombreuses grandes parties, il le pratique de manière encore plus intensive que les plus monomaniaques des joueurs. Il a acquis une sorte de génie de l'anticipation. Ses «*idées subites*», ses intuitions stratégiques, semblent foisonnantes bien que Stefan Zweig n'entre pas dans les détails des coups. Mais sa rapidité d'exécution nuit à sa «*patience*». Il n'en a aucune et, à force d'anticiper, en vient à jouer mentalement une deuxième partie en ayant complètement oublié celle qui est en cours. Il est donc simultanément novice et champion, joueur occasionnel et pratiquant obsédé.

La bizarrerie de Czentovic et la schizophrénie de M. B... indiquent qu'ils jouent remarquablement parce qu'ils sont particuliers, mais aussi qu'il sont particuliers parce que la pratique des échecs les a rendu tels. Le joueur idéal ne peut exister car le jeu, s'il aiguise l'esprit, tend aussi à le détraquer en l'éloignant de la réalité.

En fait, contrairement à ce qu'il affirme au début du livre, le narrateur est plus intéressé par le jeu lui-même que par ses pratiquants. Il le considère comme un véritable révélateur de la psychologie des joueurs. Il s'efforce de percer la nature polymorphe de ce jeu que tout le monde peut pratiquer et sur lequel les opinions les plus variées peuvent être recevables. Il dresse la liste des termes de cette ambivalence en insistant particulièrement sur le caractère simultanément statique et dynamique des échecs.

Les détracteurs du jeu y voient une activité vaine et dérisoire : «*Il poursuit un développement continu, mais il reste stérile ; c'est une pensée qui ne mène à rien, une mathématique qui n'établit rien, un art qui ne laisse pas d'oeuvre, une architecture sans matière.*» (page 23) - «*Comment concevoir la vie d'une intelligence tout entière réduite à cet étroit parcours, uniquement occupée à faire avancer et reculer trente-deux pièces sur des carreaux noirs et blancs, engageant dans ce va-et-vient toute la gloire de sa vie !*» (page 24). On note donc beaucoup de mépris dans ces propos du narrateur qui, comme Stefan Zweig, a bien d'autres centres d'intérêt qui lui semblent plus nobles, et dans ceux de M. B... avant qu'il ne se passionne. Ils soulignent le caractère «*absurde ou stérile*» (page 66) de cette activité qu'ils ramènent à ses composantes les plus matérielles : l'échiquier est une «*planchette*» (page 24), une «*surface composée de soixante-quatre cases noires et blanches*» (page 22) ; il s'agit de «*déplacer des pièces sur une planche à carreaux*» (page 20), de «*pousser des pions d'un carreau noir à un carreau blanc*» (page 30). Ils se demandent «*comment s'imaginer un homme qui considère déjà comme un exploit le fait d'ouvrir le jeu avec le cavalier plutôt qu'avec un simple pion, et qui inscrit sa pauvre petite part d'immortalité au coin d'un livre consacré aux échecs - un homme donc, un homme doué d'intelligence, qui puisse, sans devenir fou, et pendant dix, vingt, trente, quarante ans, tendre de toute la force de sa pensée vers ce but ridicule : acculer un roi de bois dans l'angle d'une planchette !*» (page 24). Ils aimeraient comprendre le mystère des grands joueurs d'échecs qui passent leur vie devant cette plaque de bois quadrillée sans pour autant en devenir fous. Mais peut-être d'ailleurs sont-ils fous par nature?

La pratique intensive du jeu ne conduit-elle pas à la déshumanisation? Il faut remarquer que c'est dans la poche du manteau d'un SS que M. B... a volé le manuel d'échecs.

D'autre part, ce qui ne serait qu'un jeu est en fait un combat. L'échiquier se transforme en un véritable champ de bataille et les deux partenaires, animés par cette «*dangereuse tension, cette haine passionnée*» (page 90) qui s'allument entre Czentovic et le calme M. B..., concentrant toutes leurs forces au point qu'ils en oublient les spectateurs qui les entourent, deviennent «*deux ennemis qui avaient juré de s'anéantir réciproquement.*» (page 90), ce duel passant à un mode exalté qui n'est pas forcément propice à l'efficacité, les spectateurs eux-mêmes étant gagnés par cette excitation.

Le jeu peut envahir totalement la personne au point qu'il devienne le seul but de sa vie, qu'il y sclérose et même avilisse son esprit et son âme.

On ne peut abaisser plus une activité par ailleurs très estimée : les journalistes se pressent autour de Czentovic, et le narrateur, qui cite avec vénération de grands noms des échecs, désire ardemment l'approcher.



Grâce aux compétitions auxquelles, à l'époque contemporaine, donne lieu ce jeu, «*plus durable à sa manière que les livres ou que tout autre monument*» (page 23), est en constant développement, ne cesse de se renouveler par l'apparition d'autres techniques. Il est ainsi marqué par des champions, dont ceux cités pages 11, 67 :

Lasker est un Allemand qui devint champion en 1894 à l'âge de vingt-huit ans, qui garda le titre jusqu'en 1921 et gagna des tournois jusqu'en 1935.

Vint ensuite une autre étoile : le très jeune Cubain Capablanca qui, ayant, à moins de vingt ans, battu tous ses adversaires américains, fit, à partir de 1911 (à vingt-trois ans) une triomphale tournée européenne où il domina tous ses adversaires avant d'être battu de justesse par Lasker à Saint-Petersbourg en 1914. Il prit sa revanche sur lui en 1921 à La Havane. Il peut avoir inspiré le personnage de Czentovic.

Ce fut alors que les Russes, longtemps isolés après la révolution, entrèrent en ligne :

- Alejchin (nom orthographié le plus souvent Alekhine), émigré devenu français. Est mentionné par M. B... son «*grand tournoi de Pistyan en 1922*» contre Bogoljubow (page 36). Il s'opposa à Capablanca dans une querelle qui passionna les amateurs d'échecs : pour le Cubain, il s'agissait seulement d'une technique dont on maîtriserait rapidement toutes les combinaisons tandis qu'Alekhine y voyait un art et écrivit d'ailleurs : «*Les réformistes prétendent que les progrès de la théorie conduiront à la disparition des échecs, et qu'il faut, pour leur rendre vie, en remanier les règles. En réalité, qu'exprime cette affirmation? Le mépris de l'intuition, de l'imagination et de tous les autres éléments qui font des échecs un art.*» Il lança un défi à Capablanca. La rencontre eut lieu à Buenos Aires en 1927. Il fallut trente-quatre parties pour que l'un des deux atteigne les six jeux gagnants réglementaires. Alekhine l'emporta ; il resta champion en titre de 1927 à 1946 avec une éclipse en 1937 où il fut battu par le Hollandais Euwe. Opposé à une conception technicienne des échecs, il les considérait comme un art. Tartakower et Bogoljubow, tous deux émigrés russes, appartenaient à l'école dite «*néo romantique*» comme Capablanca. Vainqueurs de plusieurs tournois (Bogoljubov battit Capablanca et Lasker en 1925), ils ne furent champions du monde ni l'un ni l'autre.

Le Polonais Rzecewski fit une grande carrière de 1922 à 1948.

Alors que Stefan Zweig avait habitué ses lecteurs aux émois amoureux et aux petits drames personnels qui se moquaient du temps présent et que ses oeuvres plus nettement datées se passaient généralement avant la guerre de 1914 dans un milieu essentiellement bourgeois, «*Le joueur d'échecs*», nouvelle atypique, d'une certaine manière une oeuvre de circonstances, fut la seule où la situation politique en Autriche dans les années trente fut clairement identifiable, où il s'y référa sans la transposer. En effet, exilé volontaire au Brésil, il y portait un regard attentif sur les déchirements qui ruinaient l'Europe en ces années dominées par le national-socialisme. En 1941, la guerre envahissait tout, dictait les conversations, les actes et les pensées de chacun. Il n'était plus temps de parler d'amour. Parler d'échecs, jeu de stratégie inspiré par les combats, c'était parler de la guerre. D'autre part, la nouvelle présentait une peinture sociale, était aussi la description du heurt entre deux mondes qui avait lieu alors, M. B... ayant, avec une ironie douloureuse, précisé en préambule de son récit que son histoire «*pourrait servir d'illustration à la charmante époque où nous vivons*» (page 44) et non dans la seule connaissance de son insignifiante personne.

Le monde dont étaient issus le narrateur et M. B... était celui de la monarchie austro-hongroise dont la béatitude avait été compromise par l'attentat de Sarajevo en 1914, la Première Guerre mondiale, sa chute en 1918, puis «*l'inflation et la "révolution"*» (page 46) mais s'était prolongée jusqu'en 1933, quand «*Hitler arriva au pouvoir en Allemagne*» (page 46). Dans ce monde figé, chacun avait une place bien définie dans un ensemble strictement pyramidal. Mais apparaissait une nouvelle société où les places n'étaient plus immuables mais à prendre, comme le montrent l'ascension du paysan qu'était Czentovic et la prise du pouvoir par les nazis.

La vieille Autriche était soumise à une hiérarchie géographique et administrative. Dans sa capitale, Vienne, que Stefan Zweig tenait, dans «*Le monde d'hier*», pour «*la pierre angulaire*» de l'Europe, vivaient le narrateur et M. B... tandis que, significativement, Czentovic venait d'«*une petite localité dont l'existence était à peine relevée sur une carte*», qui se trouve dans le Banat (ancienne marche militaire aux confins de l'empire austro-hongrois), et, plus spécialement le Banat serbe (puisque au

bord du Danube), dont les habitants sont des Slaves du sud, donc des Yougoslaves, d'anciens sujets de l'empire qui avaient pris leur indépendance après la Première Guerre mondiale, époque où significativement Stefan Zweig fit naître le futur champion.

La vieille Autriche était soumise aussi à une hiérarchie sociale dominée par l'aristocratie et la bourgeoisie cultivées de Vienne et le clergé catholique. Avec une longueur peut-être exagérée est définie la situation sociale de M. B... que le narrateur, en Viennois averti, appartenant lui aussi à la bourgeoisie, apprécia immédiatement. Sa famille est une «*vieille famille autrichienne très considérée*» (page 43) : un des membres avait été «*un très proche ami de Schubert*» (page 43), un autre, «*un des médecins du vieil empereur*» (page 43), un troisième était «*abbé à Seitenstetten*» (page 45). Cette bourgeoisie avait sa grandeur, le sens de la lignée. Une «*bonne éducation*», qui était devenue une seconde nature, inculquait à ses enfants de strictes règles de politesse, de bienséance, d'élégance et de bon goût. Ainsi, le narrateur ne voulait pas, en abordant Czentovic directement, montrer «*une grossière indiscrétion qui n'est ni dans mes goûts ni dans mes habitudes*» (page 21) et M. B... s'excuse plusieurs fois.

Il ne fallait pas montrer qu'on avait de la fortune, il ne fallait pas tendre à l'accroître : «*Nous ne cherchions pas à augmenter notre clientèle*» (page 45). On s'interdisait même toute mention d'argent. Aussi, lorsqu'il va proposer une partie à M. B..., le narrateur, sentant «*en lui tant de délicatesse*» jugea «*plus à propos de ne rien dire des risques matériels que MacConnor prenait à sa charge, en cas de défaite.*» (page 43).

Il convenait également d'être discret : c'est sur sa discrétion que la famille de M. B... construisit l'efficacité de son «*étude d'avocats*» (page 45) qui servait, dans une parfaite confidentialité («*l'insignifiante étude que nous avons, au quatrième étage d'une maison*» - «*il n'y avait même pas de plaque à notre porte*» [page 46]), des clients peu nombreux appartenant à l'ancienne classe dominante de l'Empire. Ils se bornaient «*à être des conseillers juridiques et à administrer les biens des grands couvents avec lesquels (son) père, ancien député du parti clérical, avait des relations étroites. En outre [...] quelques membres de la famille impériale nous avaient confié la gérance de leur fortune.*» (page 45). «*Ces liens avec la cour et le clergé dataient de deux générations déjà*» (page 45), mais le cabinet, usant professionnellement d'une stratégie défensive, resta obscur malgré les sommes «*considérables*» (biens des clergés autrichiens et allemands) qu'il gérait et même si M. B... et son père connaissaient les projets des anciens membres de la famille impériale dont le courrier «*passait presque sans exception*» par leurs mains ; «*nous en savions plus, mon père et moi, sur certaines négociations politiques secrètes de Rome et de la maison impériale, que le public n'en apprendra jamais.*» (page 46). M. B... use même de nombreuses tournures tendant à minimiser son importance et la difficulté de sa gestion. Il prétend qu'en raison du faible nombre de leurs clients et de l'ancienneté de l'entreprise, l'affaire tournait toute seule : «*C'était là une activité tranquille, et je dirais discrète, vu la confiance qui nous était échue par voie d'héritage et qui ne demandait, pour nous être conservée, qu'une extrême réserve et une honnêteté éprouvée*» (page 45). D'ailleurs, son fonctionnement est essentiellement décrit par des tournures négatives : «*vous n'avez guère entendu parler*» - «*Nous ne défendons pas de causes éclatantes.*» - «*Nous ne plaidions plus*» - «*nous nous bornions à*». Cette grande modestie se justifie de trois manières : par l'extrême politesse de M. B..., par la nature même des affaires qu'il gérait et la qualité de ses clients, par l'époque qui obligeait à un renforcement de la discrétion jusqu'au secret absolu. Étant «*les hommes de confiance des adversaires les plus acharnés*» du nazisme, ils durent recourir à une organisation beaucoup plus complexe que la plupart des autres organismes de gestion. L'apparence devait rester modeste et paisible. Il fallait prendre des précautions : absence de plaque, noms codés, courrier détruit, consultations secrètes, méfiance à l'égard des employés.

Mais cette modestie peut être nuancée. D'une part, souligner l'extrême discrétion des B..., c'était insister sur l'efficacité et la rapacité des «*sbires nazis*». D'autre part, on peut percevoir dans ses propos une fierté foncière du rôle qu'il jouait avec son père : la grande importance de leurs affaires justifie le traitement qui lui fut réservé durant son emprisonnement.

S'il était excellent d'accomplir consciencieusement sa profession, cela ne pouvait suffire à combler un cerveau d'élite. Aussi la bourgeoisie estimait-elle particulièrement la culture : lecture des grandes oeuvres littéraires et philosophiques, goût pour la musique, culte des grands hommes (l'ami du

narrateur cite Rembrandt, Beethoven, Dante et Napoléon [page 20]). Lorsque M. B... découvre un livre dans sa prison, il est déçu que ce n'en soit un ni de Goethe, ni d'Homère.

Sommet de ces valeurs bourgeoises, les impératifs moraux n'étaient pas moins respectés. La famille de M. B... était particulièrement honnête. La faiblesse de ces bourgeois était leur sensibilité : ils sont nés dans un monde stable et protégé qu'ils croyaient immuable et ils n'avaient jamais appris à se battre.

À l'opposé de cette perfection satisfaite d'elle-même, on trouve l'imperfection des «*autres*», les subalternes de l'ancien monde, les arrivistes du nouveau qui pouvaient avoir une fortune importante mais n'avaient ni les qualités intrinsèques de la vieille bourgeoisie, ni sa bonne éducation, mais se déterminaient (volontairement ou non) par rapport à l'autre classe et en subissait l'influence, la prenait pour modèle, s'efforçaient maladroitement de la singer tout en tentant de prendre les places qu'elle occupait depuis trop longtemps. Ils confortaient dans sa supériorité la bourgeoisie intellectuelle, qui se donnait même bonne conscience en les défendant. Bien loin de se douter de la gravité de la menace, les dominants eurent pour réaction première la moquerie : on ridiculise Czentovic, «*individu comique et presque grotesque*» (page 18).

Certains appartenaient à l'ancien monde et étaient bien à leur place car ils étaient nettement situés dans la hiérarchie sociale : M. B... avait une «*vieille et fidèle gouvernante*», Czentovic, enfant, était un idiot de village bien encadré par la religion (le curé), l'armée (le maréchal des logis), la noblesse (le comte).

Mais, dans les temps nouveaux, les inférieurs prétendaient changer de place et remettaient donc en cause l'ordre ancien sans pour autant produire un progrès moral et culturel. L'idiot du village devint comme par miracle le plus grand des champions d'échecs ; «*un pitoyable commis très peu capable*» (page 47) s'insinua dans le cabinet des M. B... et amena sa destruction ; la barbarie prit possession de Vienne.

Hommes sans lignée, Czentovic était orphelin d'un batelier du Danube et MacConnor était un Écossais dont le passé n'est pas précisé. La force de ces hommes nouveaux est marquée d'abord par leur physique ; ils sont forts mais pesants : Czentovic est «*un rustre lourdaud*» (page 18) au large front, MacConnor a une formidable carrure, est «*trapu*» (page 26), doté d'une mâchoire carrée. Ils ont un teint rougeaud qui pâlit vaguement chez Czentovic lorsqu'il perd et se congestionne encore plus chez MacConnor quand il s'excite.

L'insensibilité est une de leurs caractéristiques principales : le champion a «*un épiderme épais*» (page 33) qui ne laisse rien paraître des émois qu'il ressent peut-être, l'Écossais a des accès d'impétuosité mais se reprend très vite. Ce manque de raffinement est en même temps faiblesse mentale et solidité psychique.

Ils ne possèdent pas non plus cette capacité d'abstraction ou d'imagination qui est l'apanage des bourgeois : l'un fait des efforts énormes pour penser et a absolument besoin de voir un échiquier pour mener la moindre partie, l'autre est un foreur de puits de pétrole, homme d'action qui joue sa vie comme on joue à la roulette.

À l'inverse des bourgeois qui ont des qualités intrinsèques, ils ont surtout des défauts naturels dont le moindre n'est pas l'agressivité : Czentovic a une lenteur «*voulue et méchante*» (page 91) alors que les trépignements de M. B... et sa méchanceté à l'égard de son adversaire ne viennent que d'un accès de schizophrénie. Les nouveaux maîtres sont animés de «*la volonté de violence*» que Zweig avait dénoncée dans «*Le monde d'hier*».

Leurs valeurs étaient, bien sûr, aux antipodes de celles des bourgeois. La première était l'argent. Czentovic veut toujours être payé (il faisait même de la réclame pour un savon et servit de prête-nom pour un manuel d'échecs). MacConnor étale sa fortune : il paie «*cash* », n'hésite pas à évoquer des pertes de joueur pour lesquelles un jeune homme de bonne famille se serait suicidé ; à ses yeux, les hommes supérieurs sont ceux qui savent gagner de l'argent : «*dans tous les domaines, les gens vraiment capables ont toujours su faire leurs affaires*». On peut cependant s'amuser du fait que la grande réserve de la famille de M. B... soit présentée comme une vertu alors que le fait que Czentovic descende dans des hôtels de troisième ordre est taxé d'avarice.

La deuxième valeur est le pouvoir : MacConnor est «*pénétré de sa supériorité*» (page 26) et regarde toute opposition comme un désordre ; son ambition est «*maladive et irritable*» (page 33). Czentovic est arrivé au sommet de son art et entend tout faire pour y rester. L'espion qui sévit chez les B... était «*un ambitieux individu*» (page 47), un «*gredin*» (page 48). Rien d'autre ne les fait agir : le champion est totalement inculte et MacConnor ne semble avoir que le culte du jeu et celui du whisky. Ils manquent de savoir-vivre : Czentovic arrive en retard mais ne s'excuse pas, il étale «*grossièrement*» sa supériorité, il a «*un insolent aplomb*» (page 31); MacConnor est plein d'un amour-propre puéril et quitte son partenaire avec «*une parfaite indifférence*» pour aller solliciter le champion. Ils veulent imiter les anciennes familles mais y sont inaptes : Czentovic en promenade sur le pont se livre à des «*déambulations douteuses*» (page 22) en marchant «*les mains croisées derrière le dos dans la position où un tableau bien connu représente Napoléon*» (page 22), mais il gardait «*les manières et le maintien du jeune paysan borné*» (page 19), n'est pas élégant. Quant à MacConnor, il se prend pour un «*gentleman*» alors qu'il n'est qu'un «*self made man*» (page 26). Stefan Zweig va même jusqu'à leur faire des reproches qui confinent au snobisme : Czentovic porte un «*cérémonieux habit noir et des cravates pompeusement ornées d'une perle un peu voyante*» (page 18) et MacConnor a une fâcheuse tendance à transpirer...

Il faut donc ne pas perdre de vue que cette classe montante est décrite par un des membres de la classe descendante, la nouvelle montrant l'affrontement entre elles.

La situation politique en Autriche dans les années trente est nettement précisée. Dès le début de cette décennie, ce que Freud appelait «*les forces destructrices du monde souterrain*» fut à l'oeuvre, et elles furent d'autant plus efficaces qu'on les avait sous-évaluées. M. B... reconnaît qu'il ne s'était pas assez méfié du commis «*peu capable*» qui travaillait chez lui.

Ces «*forces destructrices*» étaient surtout celles du national-socialisme. Elles s'appuyaient sur la classe populaire, mais aussi sur l'armée et sur les conservateurs qui, dans leur peur du communisme, s'en firent les alliés : «*Combien de diplomates et d'officiers n'ont-ils pas été trompés par la perfidie de la clique hitlérienne?*» (page 48)

M. B... signale «*l'arrivée au pouvoir en Allemagne*» de Hitler (page 46) qui eut lieu en 1933. Quand «*il se mit à dépouiller l'Église et les couvents*» (page 46), l'étude familiale joua un rôle dans le transfert des avoirs catholiques vers l'Autriche. Ses propos traduisent son mépris pour le nazisme et pour ses nervis (il fait un portrait très méprisant de celui qui les espionne), mais il ne développe précisément aucune opinion politique.

Rien ne pouvait faire échec à cette irrépressible ascension. Dès 1933, les national-socialistes, bien avant de mettre sur pied leurs armées et de les lancer contre le monde, avaient organisé dans tous les pays voisins, une autre «*légion, aussi dangereuse que bien entraînée, celle des laissés-pour-compte, des aigris et des mécontents*» (page 46) que M. B... évoque à plusieurs reprises.. Ils «*s'étaient insinués*» (page 47) partout en Autriche pour préparer son annexion, l'Anschluss, pour se livrer à un espionnage dans les milieux de la bourgeoisie autrichienne, comme celui effectué dans «*l'étude d'avocats*» par l'employé subalterne qui y travaillait. De petits traîtres à la solde des nazis dénonçaient les personnages les plus importants et les plus gênants pour le pouvoir d'Hitler. Les chanceliers chrétiens-sociaux Dollfuss et Schuschnigg (page 47) tentèrent tous deux de lutter, le premier avec brutalité et fermeté avant d'être assassiné, le second en signant en 1936 un accord stipulant qu'Hitler n'interviendrait pas dans les affaires autrichiennes. Mais le 13 mars 1938, il fut arrêté, ainsi que M. B... : les «*sbires*» (page 48) avaient enfoncé la porte. Toutefois, il avait pu mettre à l'abri les papiers les plus importants. Hitler entra dans Vienne le lendemain, et l'Anschluss fut proclamé le surlendemain, entraînant d'autres arrestations, des internements dans des prisons ou des camps, l'exil des classes anciennement dominantes. Les précautions qu'avait prises M. B... s'étaient donc étalées sur une période de cinq ans.

La machine policière nazie (M. B... parle des SS, de la Gestapo) classa les victimes en deux groupes : ceux qui voulaient rester fidèles à l'Autriche mais dont on ne pouvait tirer profit et ceux, comme M. B... ou le baron de Rothschild, dont on espérait «*tirer de l'argent ou des renseignements importants*» (page 49) - «*On se disait, et non sans raison, en effet, que les fortunes passées entre nos mains avaient dû laisser de respectables restes dans quelque endroit inaccessible à leur cupidité.*» (page

50). Les premiers furent envoyés dans des camps de concentration où, «*enfermés derrière des fils de fer barbelés*» (page 50), «*dans des baraques glacées et avec vingt personnes*» (page 51), ils subirent «*humiliations physiques et psychiques*» (page 49). Les seconds furent enfermés dans un grand hôtel de Vienne, le "Métropole", «*celui-là même où la Gestapo avait établi son quartier général*» (page 50). Relativement aux autres lieux de relégation, les conditions étaient confortables : «*chambre particulière*» (page 50), mobilier minimal mais suffisant, chauffage, ménage fait par le gardien qui rapportait de l'eau si on en demandait.

C'est que Stefan Zweig fit de son personnage la victime d'«*une méthode plus raffinée mais non pas plus humaine*» (page 50), d'une pression «*d'une espèce plus subtile que celle des coups de bâton et des tortures corporelles : c'était l'isolement le plus raffiné qui se puisse imaginer. On ne nous faisait rien - on nous laissait seulement en face du néant, car il est notoire qu'aucune chose au monde n'opprime davantage l'âme humaine. En créant autour de chacun de nous un vide complet, en nous confinant dans une chambre hermétiquement fermée au monde extérieur, on usait d'un moyen de pression qui devait nous desserrer les lèvres, de l'intérieur, plus sûrement que les coups et le froid. Au premier abord, la chambre qu'on m'assigna n'avait rien d'inconfortable. Elle possédait une porte, un lit, une chaise, une cuvette, une fenêtre grillagée. Mais la porte demeurait verrouillée nuit et jour, il m'était interdit d'avoir un livre, un journal, du papier ou un crayon. Et la fenêtre s'ouvrait sur un mur coupe-feu. Autour de moi, c'était le néant, j'y étais tout entier plongé. On m'avait pris ma montre, afin que je ne mesure plus le temps, mon crayon, afin que je ne puisse plus écrire, mon couteau, afin que je ne m'ouvre pas les veines ; on me refusa même la légère griserie d'une cigarette. Je ne voyais jamais aucune figure humaine, sauf celle du gardien, qui avait ordre de ne pas m'adresser la parole et de ne répondre à aucune question. Je n'entendais jamais une voix humaine. Jour et nuit, les yeux, les oreilles, tous les sens ne trouvaient pas le moindre aliment, on restait seul, désespérément seul en face de soi-même, avec son corps et quatre ou cinq objets muets : la table, le lit, la fenêtre, la cuvette.*» (pages 51-52). Connaissant les faiblesses de ces adversaires, les SS, dirigés par «*un génie diabolique, un tueur d'âme*» (page 55), n'exerçaient pas de violence physique, pas de maltraitance, pas même d'agression verbale, mais plongeaient ceux qui étaient habitués à une activité mentale intense dans une solitude totale, dans un néant cérébral plus efficace pour ce type de prisonniers que les tortures physiques auxquelles d'ailleurs ils n'auraient pas résisté longtemps. N'ayant «*rien à faire, rien à entendre, rien à voir*» (page 52), contraint à l'inaction, livré à une totale vacuité du corps, des sens et de l'esprit car l'absence de bruit extérieur le maintenait dans «*le noir océan du silence*» (page 52), sans repères temporels, il était dans un «*vide sans dimensions dans l'espace et dans le temps*» - «*hors du temps, hors du monde*». Ses pensées n'étant stimulées par aucun échange, étant «*dépourvues de matière*» (page 52), il sentait son activité mentale se recroqueviller, son esprit subir une lente érosion. Les mots «*le néant*», «*rien*», «*ne ... jamais*», scandent le récit de ces longs mois d'enfer du silence, du désespoir, et toute la difficulté est de dire l'indicible.

En fait, l'invention de cette torture d'exception relève plus de la certitude qu'avait Stefan Zweig de la supériorité sociale et intellectuelle de sa caste que de la réalité des méthodes des nazis. Dès 1933, ils recoururent plutôt à des interrogatoires musclés ne tenant pas compte de l'origine sociale du prisonnier et ne laissèrent en vie les plus riches que pour mieux les rançonner ou tenter de les utiliser à l'étranger. Aussi, sans que cela annule la cruauté du traitement qu'il subit, on peut être choqué que M. B... (en fait, Stefan Zweig), péchant par ignorance et ne sachant guère imaginer qu'en fonction de ce qu'il est, le trouve plus terrible que la vie de travailleur forcé dans un camp de concentration : «*Dans un camp de concentration, il m'eût fallu sans doute charrier des cailloux, jusqu'à ce que mes mains saignent et que mes pieds gèlent dans mes chaussures, j'eusse été parqué avec vingt-cinq autres dans le froid et la puanteur. Mais du moins j'aurais vu des visages, j'aurais pu regarder un champ, une brouette, un arbre, une étoile, quelque chose qui change au lieu de cette chambre immuable, si horriblement semblable à elle-même dans son immobile fixité. Là, rien qui puisse me distraire de mes pensées, de mes folles imaginations, de mes récapitulations maladives.*» (page 56).

Puis furent imposés à M. B... des interrogatoires par la Gestapo ("Geheime Staatspolizei", police secrète d'État) qui, les nazis possédant un art de l'inquisition très développé, furent d'autant plus pénibles qu'on venait le chercher à des heures irrégulières (parfois la nuit) ; qu'il ne savait pas exactement dans quelle partie de l'hôtel on l'emmenait. Mais, en faisant protester son personnage

contre leur déroulement, Stefan Zweig montre une certaine naïveté car ils obéissaient, en fait, aux normes policières habituelles et qui vont de soi : *«Sur la table, il y avait une liasse de papiers, un dossier dont on ne savait ce qu'il contenait, et aussitôt commençaient les questions, les franches et les perfides, celles qui en cachent d'autres, celles qui cherchent à vous prendre au piège. Pendant que vous répondiez, des mains étrangères et hostiles feuilletaient ces papiers dont vous ne saviez ce qu'ils contenaient, des doigts étrangers et hostiles griffonnaient un procès-verbal sans que vous sachiez ce qu'ils écrivaient.. Mais le plus redoutable pour moi dans ces interrogatoires, c'était de ne jamais pouvoir deviner ce que, grâce à son espionnage, la Gestapo connaissait réellement de la marche de mes affaires, et ce qu'ils voulaient apprendre de moi [...] Et comme je ne pouvais me faire une idée exacte de ce qu'on savait déjà, chacune de mes réponses comportait une écrasante responsabilité.»* (pages 53-54). Le but de ces «détours perfides» était qu'il se perde «en folles imaginations» qui le rendraient vulnérable, qu'en répondant, il se pose autant de cas de conscience car, à chaque fois, il prenait le risque de dénoncer quelqu'un. En proie à une anxiété insupportable, sitôt rentré dans sa cellule, il se remémorait toutes les questions : *«J'examinais, je creusais, je sondais, je contrôlais chacune de mes dépositions, je repassais chaque question posée, chaque réponse donnée, j'essayais d'apprécier ce que leur procès-verbal pouvait avoir enregistré, tout en sachant bien que je n'y parviendrais jamais. Mais ces pensées une fois mises en branle dans cet espace vide, elles tournaient, tournaient dans ma tête, faisant sans cesse entre elles de nouvelles combinaisons et me poursuivant jusque dans mon sommeil. Ainsi, une fois fini l'interrogatoire de la Gestapo, mon propre esprit prolongeait inexorablement son tourment avec autant ou peut-être plus de cruauté que les juges...»* (page 55). Si M. B... était prêt à céder à la pression devenue intolérable de cette torture mentale, on ne saurait lui en vouloir. À de maintes reprises, au cours des années 1940-1945, a été démontré la toute-puissance de cette arme insidieuse et perfide ; seulement, il n'y a pas toujours eu un manuel d'échecs pour sauver la vie de la victime.

Même si Stefan Zweig a dû connaître quelques cas de personnes fortunées libérées par les nazis, il sous-estime leur férocité, et la libération de M. B... est tout à fait étonnante. Qu'un détenu important soit hospitalisé est plausible, mais qu'un simple médecin réussisse à le faire libérer à une date où, depuis cinq ans, les serviteurs d'Hitler faisaient disparaître les patients des hôpitaux psychiatriques et des hospices est très improbable. Ainsi, le chancelier Schuschnigg resta prisonnier jusqu'à la fin de la guerre et Rothschild ne dut qu'à son immense fortune et à ses appuis européens d'être libéré.

Mais il fallait que M. B... soit libéré pour qu'au-delà des vicissitudes de l'époque les échecs lui fasse vivre une aventure autre que celle qu'il avait connue au temps de sa détention.

### Intérêt psychologique

La nouvelle compte surtout pour la présentation qu'elle fait de quatre personnages qui illustrent quatre attitudes possibles face au jeu, le titre qui a été donné à la version française, *«Le joueur d'échecs»*, étant quelque peu énigmatique, car on peut se demander qui est le joueur ainsi désigné. Elle peut se lire comme une étude psychologique des différents comportements possibles face au jeu d'échecs (et aussi, peut-être, face au jeu en général). On peut étudier ces quatre personnages en les plaçant dans un ordre qui fasse aller de ceux qui semblent les plus proches de Stefan Zweig à ceux qui sont le plus éloignés et qu'il a même nettement rejetés, ce qui est étonnant car, toujours curieux des mystères de l'âme humaine et plus précisément des spécimens psychologiques, il avait l'habitude de mettre une part de lui-même en chacun de ses personnages, il était prêt à comprendre les âmes les plus perverses mais ne plaçait pas de méchant dans son oeuvre, seulement des gens égarés par la passion ou la misère, qu'il comprenait et auxquels il pardonnait, cette compassion allant jusqu'à l'empathie, comme s'il se savait susceptible de tomber dans les mêmes travers.

Est évidemment très proche de l'auteur, sinon son alter ego, le narrateur. Sans identité, seulement identifiable par le pronom de la première personne dans la narration, il ne dit rien de lui. Au jeu du portrait chinois, s'il était une pièce du jeu d'échecs, il serait, parmi les blancs, un pion.

Qui est-il? Que fait-il? Quel âge a-t-il? Comment est-il? Pourquoi est-il sur ce paquebot? Nous savons seulement que, comme Stefan Zweig, il s'intéresse aux êtres humains, pas à tous leurs aspects cependant, mais seulement à leurs sentiments et à leurs capacités intellectuelles : «*J'ai pour mon malheur toujours eu une curiosité passionnée des choses de l'esprit*». (page 25). Encore faut-il que ces «*choses de l'esprit*» se manifestent d'une façon disproportionnée, traduisent une anomalie. Il est très attiré par le comportement psychologique des monomaniaques : «*Les monomaniaques de tout poil, les gens qui sont possédés par une seule idée, m'ont toujours spécialement intrigué [...] Aussi déclarai-je mon intention d'observer ce singulier spécimen de développement intellectuel unilatéral, et de bien employer à cet effet les douze jours de voyage qui nous séparaient de Rio.*» (page 21). Par cette curiosité spécialement dirigée, il définit son rôle : observer Czentovic en qualité de joueur d'échecs.

Mais cet homme délicat se sent «*dépourvu de moyens devant des épidermes aussi épais*» (page 33) ; son lexique et ses images pour parler de Czentovic cachent mal son antipathie. Trop réservé, trop discret pour oser l'aborder, dédaigneux et supérieur, il se trouve dans une situation d'échec. L'approcher étant une entreprise délicate, il doit y mettre beaucoup de soin et d'insistance, penser aux «*stratagèmes les plus absurdes : si je lui demandais une interview pour un prétendu journal [...], si je lui proposais un lucratif tournoi en Écosse.*» (page 25). Après trois jours de tentatives infructueuses, il se dit : «*N'était-ce pas en jouant aux échecs qu'assurément on attirait le mieux l'attention d'un joueur d'échecs?*» (page 25). Le piège tendu ne réussit pas d'abord puisque c'est MacConnor qui se laisse prendre. Il s'emploie alors à le réquisitionner en s'appuyant sur ses travers de joueur et sur son amour-propre. Plus tard, c'est en tant que compatriote du mystérieux étranger qu'il est chargé de lui présenter la requête de la petite coalition de joueurs.

Son rôle est décisif auprès de M. B... . Il est son confident : sans l'interrompre, il l'écoute pendant deux heures, lui permettant de se libérer de ce qui jusqu'alors était resté en lui. Puis il se fait son intermédiaire et annonce aux autres qu'il ne jouera qu'une seule partie. Surtout, il devient son protecteur. Cependant, quand est proposée une nouvelle partie, il n'a pas le temps de «*lui rappeler son intention de s'en tenir à une seule*» (page 89). Au début de la seconde partie, il constate : «*Le malaise que me causait son excitation forcée devint de l'angoisse*» (page 89). En effet, il vit comme en symbiose avec lui, et c'est à travers son regard plein de compassion pour «*le malheureux*» (page 91) que nous suivons le déroulement du drame. Il remarque son changement d'attitude, essaie de l'arrêter (page 90). Il a «*l'irrésistible pressentiment*» qu'«*il allait perdre la tête*» (page 91). Enfin, le voyant délirer, intervenant avant qu'il ne sombre dans la folie, il l'arrête sagement : «*Je l'avais empoigné par le bras, et même pincé si fort qu'il l'avait senti, malgré son égarement fiévreux [...] "Remember !" lui murmurai-je seulement, et je passai le doigt sur la cicatrice qu'il portait à la main. [...] cessez immédiatement de jouer, il est grand temps. Souvenez-vous de ce que le médecin vous a dit.*» (page 94). Il a donc été son sauveur. Mais il garde le secret de la confiance : «*J'étais seul à savoir pourquoi cet homme ne toucherait plus jamais un échiquier.*» (page 95).

Nous pouvons donc considérer qu'au départ organisateur du jeu, il devient plutôt spectateur, un peu arbitre, restant en retrait de l'action directe parce qu'il est peu apte aux interventions décisives. Il manipule les autres plus qu'il n'agit lui-même et se montre très timoré lorsque le jeu devient dangereux : ainsi, il est épouvanté par le ton arrogant de MacConnor réclamant une revanche bien qu'il ait su prévoir ses réactions, tandis qu'il a sous-estimé Czentovic et n'a pas prévu la dérive de M. B... .

En ce qui concerne les échecs, il est le seul à les considérer comme un jeu, comme une distraction : «*À vrai dire, je n'ai jamais été un sérieux artiste dans ce domaine, car je ne joue à ce jeu que pour mon plaisir, je ne m'assieds et ne passe une heure devant un échiquier que pour me détendre l'esprit en refusant tout effort. Je "joue" au sens strict du mot.*» (page 25). Dilettante et piètre joueur, il participe peu aux deux parties engagées contre Czentovic. Trop compréhensif, il n'est pas capable d'éprouver cette haine qui est nécessaire, comme il le constate dans la réflexion qu'il poursuit tout au long de la nouvelle, où il s'interroge sur le véritable sens du jeu, découvrant que c'est en fait un combat, précisant, au cours de la deuxième partie qui oppose Czentovic et M. B... : «*Ce n'étaient plus deux partenaires qui voulaient éprouver leur force en s'amusant, c'étaient des ennemis qui avaient juré de s'anéantir réciproquement.*» (page 90).

Pourtant, il n'échappe pas lui-même à la spirale de l'agressivité. Il se fait d'abord un point d'honneur de réussir son entreprise ; il s'emploie à chercher les faiblesses de l'autre ; il réquisitionne MacConnor en s'appuyant sur ses travers de joueur et sur son amour-propre ; surtout, il avoue : «*La pensée de briser la froide arrogance de Czentovic nous brûlait maintenant le sang*» (page 38). Se moquant de «*la puérule suffisance*» (page 20) du champion, il aimerait avoir contribué à sa chute : «*Ce serait un record immédiatement annoncé par radio au monde entier !*» (page 42). Sa stratégie pour le circonvenir relève du subterfuge. Pour ne pas effaroucher M. B..., il évite de lui dire que MacConnor paie la partie. Il veut confirmer qu'il sait manipuler les êtres humains et démontrer que les intellectuels (dont il fait partie) sont supérieurs à ceux qui sont professionnellement spécialisés.

Cette manipulation fait bien de lui l'alter ego de l'écrivain dont la fonction est de manipuler ses personnages et ses lecteurs. Et Stefan Zweig lui a prêté une situation, une éducation, des opinions, une habileté dans la reconstitution de la vie de Czentovic, dans l'appropriation qu'il fait du récit de M. B... en le résumant («*...j'ai beaucoup abrégé, ici, le récit circonstancié que me fit M. B...*», page 83) qui sont les siennes.

Stefan Zweig n'est-il pas très proche aussi de M. B...? Ce personnage central n'est jamais nommé que par l'initiale de son nom, comme pour faire croire à son existence réelle et au désir du narrateur de le protéger encore de toute atteinte de la Gestapo, et pour, en même temps, lui conférer un certain mystère. À l'inverse de Czentovic dont les détails de sa vie nous sont rapportés par l'ami du narrateur qui lui-même les détient des journaux, il confie au narrateur, au style direct, l'intimité d'une période de sa vie qui la coupe en deux.

Le M. B... d'avant 1938 était un sage docteur en droit. Ce parfait intellectuel bourgeois ne pouvait être doté que d'une grande finesse physique : «*Nous vîmes un homme d'environ quarante-cinq ans, au visage étroit et anguleux*» (page 35), visage qui était celui même de Stefan Zweig. Parfaitement éduqué, il se montre généralement poli, courtois. On le voit s'excuser plusieurs fois :

- «*je suis intervenu dans votre jeu sans votre permission, et je m'aperçois maintenant seulement combien c'était déplacé de ma part*» (page 40) ;

- «*pardonnez-moi de vous entraîner dans ces aberrations*» (page 71) ;

- «*je me suis comporté de façon si incongrue, et sans doute incompréhensible, envers vos amis*» (page 80) ;

- «*Oubliant toute politesse, j'intervins maladroitement dans votre jeu [...] je me rendis compte de la grossière inconvenance de mon intrusion*» (page 82) ;

- «*Je ne voudrais pas paraître impoli une seconde fois*» (page 83) ;

- «*"Veillez excuser ma sottise méprise", dit-il en s'inclinant devant Czentovic avec toute son ancienne politesse. "Ce que je viens de dire est une absurdité, bien entendu. C'est vous qui l'avez emporté". Puis il se tourna vers nous : "Je m'excuse aussi auprès de vous, messieurs. Mais je vous avais prévenus qu'il ne fallait pas trop attendre de moi. Pardonnez cet incident ridicule - c'est la dernière fois de ma vie que je m'essaie aux échecs".*» (page 95). Baptiser «*sottise méprise*» sa bouffée délirante révèle chez lui un sens de l'euphémisme poli.

Il se lève «*avec courtoisie*» (page 43) lorsque le narrateur vient le voir et celui-ci sent «*en lui tant de délicatesse qu'il jugea plus à propos de ne rien dire des risques matériels que MacConnor prenait à sa charge*» (page 43).

Discret, peu ambitieux, prudent, il est modeste («*vous ne prétendez pas sérieusement, j'espère, que je me mesure avec un champion du monde et que je le mette hors de combat*» [pages 82-83]) ; il précise en préambule de son récit que l'intérêt de cette histoire réside dans l'illustration de «*la charmante et grandiose époque que nous vivons*» (page 44) et non dans la seule connaissance de son insignifiante personne. Aussi le narrateur constatera-t-il «*le contraste de sa modestie presque excessive avec l'imperturbable arrogance du professionnel*» (page 42).

Le M. B... de l'hôtel "Métropole", ce cérébral, qui a d'emblée le sens de l'abstraction et de grandes capacités de compréhension, de mémoire, d'imagination et d'adaptation, isolé dans une chambre et questionné par ses tortionnaires, sait, par une première métamorphose, éviter de donner prise aux



souçons des hommes de la Gestapo, développer une stratégie de défense contre eux et contre les dérives de son propre cerveau en s'efforçant de prévoir les réponses qu'il leur donnerait, passant cependant surtout du temps à ressasser ce qu'il avait dit.

Il fait preuve d'un courage certain au cours des premiers mois de son incarcération, mais sa sensibilité à fleur de peau, qui est une richesse dans l'approche des êtres, le rend vulnérable, et tourne en schizophrénie et en anxiété. C'est du fait de son «supplément d'âme» qu'il est facile à vaincre : les «tueurs d'âme» qu'étaient les tortionnaires savaient qu'il suffisait de le laisser nuit et jour à ses seules pensées. *«Et c'était justement ce qu'ils voulaient - me faire ressasser mes pensées jusqu'à ce qu'elles m'étouffent et que je ne puisse faire autrement que de les cracher, pour ainsi dire, d'avouer, d'avouer tout ce qu'ils voulaient.»* (page 56).

Il tente d'abord de résister au «néant» auquel il est soumis, par toutes sortes de dérivatifs et de compensations : *«Je sentais que mes nerfs, peu à peu, commençaient à se relâcher sous cette atroce pression du néant, et je me raidissais jusqu'à la limite de mes forces pour trouver, ou pour inventer une diversion. En guise d'occupation, je récitais ou reconstituais tant bien que mal tout ce que j'avais appris par cœur autrefois, chants populaires, passages d'Homère appris au lycée, paragraphes du Code civil. Puis j'essayais de faire des calculs, d'additionner, de diviser des nombres quelconques. Mais dans ce vide, ma mémoire ne retenait rien. Je ne pouvais me concentrer sur rien. La même pensée se glissait partout : que savent-ils? Qu'ai-je dit hier, que dois-je dire la prochaine fois?»* (pages 56-57).

Mais ces échappatoires ne lui permettent pas de conserver son équilibre. Il a conscience de la dégradation progressive de son état mental : ses récapitulations des interrogatoires deviennent «maladives» (page 56) ; sa parole se détériore («je n'articulais même plus une phrase sans bégayer» [page 57]) ; il est incapable de concentration. «À de petits signes inquiétants», il comprend que son cerveau «se détraquait» (page 57) et qu'il n'aurait plus la capacité de résister à ses tortionnaires, ce qui l'amène un soir à proposer inutilement des aveux, c'est-à-dire à «trahir douze hommes et leurs secrets» (page 58). Par chance, le gardien ne l'entend pas crier : *«Conduisez-moi à l'interrogatoire ! Je dirai tout !»* (page 58).

Le fameux 27 juillet, la clémence du destin offre à cet homme aux abois un éveil provoqué par le calendrier qu'il a «dévoré des yeux», par le manteau d'un de ses geôliers qu'il a examiné «avec une passion que je ne puis exprimer par des mots», enfin par le livre qui dépasse de la poche et qui fait monter en lui, comme une passion brûlante que rien n'arrête, le désir de lire. Nouvelle métamorphose radicale, cet homme, qui vantait avec insistance son honnêteté, se résout rapidement au vol, non sans ressentir tout un émoi (oreilles qui bourdonnent, cœur qui bat, mains glacées), et lui, qui ne maîtrisait plus aucune de ses facultés, recouvre soudain toutes ses capacités. Il souligne comment, grâce à sa «ruse», il sut opérer «astucieusement» pour cacher le livre volé en prenant une posture militaire, en simulant une quinte de toux. Il lui fallait, au risque de se perdre, réussir ce tour de force : il n'avait pas d'autre moyen d'échapper à la torture de l'isolement.

Cependant, la nature du livre dérobé le déçoit. Il n'a d'abord que «colère» et mépris face à cette «absurdité». Mais, vite, il s'intéresse au manuel, et, dès lors, sa vie change : il peut s'adonner à «une activité [...] qui détruisait l'empire du néant sur [son] âme.» (page 66). Sa situation devient plus supportable. Lui, qui était au bord de la folie, retrouve soudainement son équilibre premier.

«Joueur insignifiant» quand il était au lycée, il découvre donc véritablement les échecs, mais de façon livresque, assimile le langage des diagrammes, se construit un échiquier et des pièces de fortune, apprend par cœur les premières parties décrites, parvient à jouer de mémoire. Il acquiert une maîtrise parfaite, pouvant se comparer à «un musicien exercé qui n'a qu'un coup d'oeil à jeter sur une partition pour entendre aussitôt les thèmes et les harmonies qu'elle contient» (page 66). Le jeu lui fournit «un véritable amusement», «la variété» des parties animant le vide de sa chambre-cellule où il se sent moins seul puisque «Aljechin, Lasker, Bogoljubow, Tartakower, vinrent, tels de chers camarades, peupler ma solitude.» (page 67).

Mais, bientôt, c'est pour se donner une raison d'exister, pour échapper au néant de sa solitude, qu'il joue. Il ne subit plus, il agit. Trois mois de pratique des échecs gomme le caractère anxieux et timoré de sa nature initiale. Aussi stérile et aussi illusoire que puisse paraître cette activité, elle donne

un sens et un but à sa vie. Il parle d'ailleurs du jeu d'échecs comme d'«*une arme merveilleuse contre l'étouffante monotonie de l'espace et du temps.*» (page 66), la métaphore étant révélatrice du rôle de cette «*activité salubre*», de cette «*gymnastique mentale remarquable*». Cependant, il la règlemente : «*je partageai désormais méthodiquement ma journée : deux parties le matin, deux parties l'après-midi, et le soir une brève révision des quatre. Ainsi mon temps était rempli*» (page 66) - «*je m'acquittais de cette sorte de pensum sans aucune excitation ; elles me tenaient lieu d'occupation normale*» (page 71) - «*le plaisir que j'éprouvais par l'intelligence et la sensibilité était celui du spectateur, du connaisseur qui apprécie les péripéties du combat et sa beauté*» (page 72). Le temps qui auparavant se traînait retrouve sa fluidité et n'est plus un ennemi qu'il fallait tuer. Il oublie la vacuité de son esprit. Le désordre de ses pensées disparaît au profit d'une réflexion claire, méthodique et précise. La consultation du manuel en cas d'hésitation lui offre un «*appui*» (page 71), une forme d'échange interpersonnel. Ses exceptionnelles capacités intellectuelles se réveillent grâce à la compréhension des manœuvres des grands joueurs, et lui permettent, en huit mois de pratique solitaire, d'être meilleur qu'eux. Il est même «*heureux*».

Le jeu lui apporte plus encore : il l'enrichit d'un domaine culturel qu'il ignorait jusqu'alors et propose à son raffinement une forme d'art (il compare les indications de jeu à une partition, les grands champions à des poètes). D'autre part, il y acquiert une pratique de la stratégie qu'il peut mettre en application dans les interrogatoires où il se sent plus sûr de lui et plus serein : «*sans le savoir, j'avais sur l'échiquier amélioré ma défense contre les menaces feintes et les détours perfides. Dès lors, je n'eus plus de défaillance devant mes juges*» (page 67). On peut même penser que, grâce au jeu d'échecs, qu'au départ il jugeait absurde mais qui était devenu, plus qu'une raison de vivre, un moyen de survivre, il devint un homme plus fort.

Momentanément seulement car, apprentissage inclus, la période bénéfique dure un peu plus de quatre mois, ce qui représente tout de même une part appréciable du temps d'emprisonnement. Mais elle cesse brutalement. Après avoir joué mentalement aux échecs avec plaisir, après avoir apprécié tous les bienfaits de ce jeu, la répétition de parties parfaitement connues devient machinale et mécanique, ne fait plus aucunement appel aux facultés intellectuelles, atteint le non-sens, provoque l'ennui et, avec lui, le désir de tenter autre chose.

Il n'a plus qu'une solution pour survivre («*je n'avais pas le choix, pour échapper à la folie et à la décrépitude totale de mon esprit*», page 69) : inventer de nouvelles parties, c'est-à-dire jouer contre lui, ce qui serait déjà une gageure pour qui possède un matériel de jeu, mais qui devient d'une difficulté profondément perturbante lorsqu'on assure mentalement les deux rôles. Et son «*désespoir*» lui fait emprunter cette voie dangereuse. Il semble qu'il ait eu, dès le début, conscience de la particularité «*aberrante*» de son nouveau choix. Il sait que «*c'est une absurdité de vouloir jouer contre soi-même*» (page 68), que «*si les deux camps sont représentés par la même personne, la situation devient contradictoire. Comment un seul et même cerveau pourrait-il à la fois savoir et ne pas savoir quel but il se propose, et, en jouant avec les blancs, oublier sur commande son intention et ses plans, faits la minute précédente avec les noirs? Un pareil dédoublement de la pensée suppose un dédoublement complet de la conscience, une capacité d'isoler à volonté certaines fonctions du cerveau, comme s'il s'agissait d'un appareil mécanique.*» (page 69). Contraint à «*livrer des combats contre moi-même ou, si vous préférez, contre un moi que je projetais dans un espace imaginaire, il fallait que je me représente mentalement et que je retienne les positions successives des pièces, les possibilités ultérieures de chacun des partenaires et - si absurde que cela paraisse - que je voie toujours distinctement en esprit, deux ou trois, non plutôt six, huit, douze positions différentes afin de calculer quatre ou cinq coups d'avance pour les blancs et les noirs que j'étais seul à représenter. [...] mon cerveau se partageait, si je puis dire, en cerveau blanc et en cerveau noir, pour y combiner à l'avance les quatre ou cinq coups qu'exigeait, dans les deux camps, la tactique. Et le plus dangereux de cette expérience abstraite n'était pas encore cette division de ma pensée à l'intérieur de moi-même, mais le fait que tout se passait en imagination : je risquais ainsi de perdre pied brusquement et de glisser dans l'abîme.*» (pages 70-71).

De plus, tour à tour blanc ou noir, il est chaque fois animé de plus de haine pour celui auquel il s'oppose. À chaque nouvelle partie, il se lance un nouveau défi : un moi devait gagner sur un autre moi, mais chacun se défend car il refuse d'être le perdant. Dans un premier temps, ce combat interne

lui permet de libérer la colère que sa captivité et son impuissance avaient accumulée en lui «*sans qu'il pût la décharger sur rien ni sur personne.*» (page 72). Les effets de ce combat auraient pu rester bénins s'il avait pu s'astreindre, comme il le faisait pour les parties du manuel, à quelques affrontements journaliers. Mais «*aucune diversion ne s'offrant, excepté ce jeu absurde contre moi-même, ma rage et mon désir de vengeance s'y déversèrent furieusement.*» (page 72). «*Aussi ces parties d'échecs me causaient-elles une excitation presque maniaque.*» (page 73). Ce dévouement confine nécessairement à l'auto-destruction, et une troisième métamorphose, régressive celle-là, se produit.

Il est alors en proie à une véritable obsession du jeu : «*À peine une partie était-elle terminée qu'une moitié de moi-même recommençait à défier l'autre, car je portais toujours en moi un vaincu qui réclamait sa revanche.*» (page 73) - «*Sitôt une partie commencée, j'étais galvanisé par une force sauvage. J'allais et venais, les poings fermés, et j'entendais souvent, comme à travers un brouillard rougeâtre, ma propre voix me crier sur un ton rauque et méchant : "Échec ! " ou "Mat !"*» (page 75). Les pièces lui paraissent devenir humaines, amies ou ennemies selon l'orientation du moment.

Cette lutte insensée, mais à laquelle il ne peut échapper, le fait sombrer dans un stade avancé et dangereux de la schizophrénie : la perte du contact avec la réalité, la confusion entre l'imaginaire et la réalité. Il tombe même dans un état psychotique spécial qu'après coup il est capable d'analyser : «*J'étais possédé, et je ne pouvais m'en défendre ; du matin au soir je ne voyais que pions, tours, rois et fous, je n'avais en tête que a, b, c, que mat et et roque. Tout mon être, toute ma sensibilité se concentraient sur les cases d'un échiquier imaginaire. La joie que j'avais à jouer était devenue un désir violent, le désir une contrainte, une manie, une fureur frénétique qui envahissait mes jours et mes nuits. Je ne pensais plus qu'échecs, problèmes d'échecs, déplacement des pièces.*» (page 73) - «*Je sais aujourd'hui, bien entendu, que cet état d'esprit était déjà tout à fait pathologique. Je ne lui trouve pas d'autre nom que celui d'"intoxication par le jeu d'échecs", qui n'est pas encore dans le vocabulaire médical. Cette monomanie finit par m'empoisonner le corps autant que l'esprit.*» (page 75).

Il connaît donc une descente dans l'enfer de la passion du jeu qui ne lui procure plus que des désagréments. Il ne peut rien faire d'autre que jouer au point d'être le jeu lui-même. Il est donc beaucoup plus gravement perturbé que durant la première période de son incarcération : si ses fonctions intellectuelles ont une vivacité formidable, ses fonctions vitales sont atteintes. Des troubles physiques et comportementaux se manifestent de plus en plus : il arpente sans arrêt sa chambre ; il dort mal et quand il dort, il rêve qu'il joue aux échecs ; il perd l'appétit car manger perturbe ses parties ; il reste dans une agitation perpétuelle qui va jusqu'au tremblement incontrôlable ; il a la fièvre. Dans sa haine furieuse, il en vient à tourner sa violence simultanément contre son gardien et contre lui-même. Perdant son équilibre psychique, ne se maîtrisant plus du tout, il n'a même plus conscience de la réalité des interrogatoires : «*Tandis que les juges menaient leur enquête et leurs délibérations, je n'attendais dans ma passion avide que le moment d'être reconduit dans ma cellule pour y reprendre mon jeu, mon jeu de fou.*» (page 74). Ne parvenant plus ni à se concentrer ni à se dominer, il manque se mettre en danger.

De la fin novembre à la mi-mars, c'est le naufrage : «*Je me retrouvai brusquement devant le néant*», dit-il. Il tombe à nouveau dans un état passionnel, «*une fureur frénétique*», tourne dans sa chambre «*comme un fauve en cage*» (page 88). Victime et bourreau de lui-même, prisonnier de l'enfer du jeu, figure emblématique du monomane, il a réussi à se créer une prison dans la prison. Cependant, cette «*intoxication*» psychique n'est pas née à l'intérieur du sujet. Elle lui a été comme inoculée à l'aide de méthodes diaboliques, est une conséquence de la torture silencieuse et insidieuse des nazis. À ce titre, on peut considérer qu'il est doublement victime de leur barbarie. Ou, au contraire, penser que, dans cette partie d'échecs qui l'oppose aux nazis, c'est lui qui gagne, puisqu'il ne parle pas. D'ailleurs, sa «*crise*» le libère et lui permet d'échapper à la guerre.

Le M. B... du paquebot frappe par «*sa pâleur étrange, son teint presque crayeux*» (page 35), «*l'étonnante pâleur de ce visage relativement jeune [...]. Ses cheveux étaient tout blancs ; j'avais, je ne sais pourquoi, l'impression que cet homme avait vieilli prématurément*» (page 43) alors qu'il n'a que quarante-cinq ans. Un «*tic nerveux*» qui «*tordait le coin droit*» de sa bouche «*et revenait toutes les*

*quelques minutes*» trahit un état émotionnel intense et «*donnait à tout son visage une expression étrangement inquiète*» (page 49).

C'est tout à fait par hasard qu'il tombe sur la partie d'échecs qui oppose six voyageurs à Czentovic, et qu'il intervient d'une manière irrépensible, ne se maîtrisant donc pas, étant excédé. Dès lors, c'est lui qui dirigea la partie, y montrant une «*rapidité de ses calculs*» qui inspire au narrateur ce commentaire d'une ironie involontaire : «*on eût dit que cet homme lisait ses coups dans un livre.*» (page 36). On remarque que le premier conseil qu'il donne alors est : «*Il faut éviter l'adversaire*» (page 37).

Cette intervention est d'autant plus miraculeuse (le narrateur parle de lui comme d'*«un ange sauveur*» [page 36]), qu'il déclare : «*il y a vingt ou vingt-cinq ans que je n'ai pas vu d'échiquier*» (page 40), répétant encore au narrateur «*n'avoir pas touché à un échiquier depuis le temps où j'étais lycéen, c'est-à-dire depuis plus de vingt ans. Et je n'étais, même alors, qu'un joueur insignifiant.*» (page 44). C'est la vérité, mais l'honnête M. B... fait là preuve de duplicité : en fait, il a «*complètement oublié qu'on peut jouer aux échecs devant un véritable échiquier, avec des pièces palpables, [...] 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.*» (page 81). Et, le narrateur ne pouvant «*(s)'empêcher d'exprimer (son) étonnement de ce qu'il pût se rappeler si exactement les tactiques des différents maîtres qu'il avait cités*», insinuant qu'*«il devait s'être beaucoup intéressé aux échecs, théoriquement du moins.*», M. B... «*eut de nouveau son étrange sourire songeur.*» (page 44)

Mais il n'est pas à l'abri de toute vanité : il est impressionné d'avoir joué «*contre le champion le plus célèbre de l'époque*» (page 43). Comme le narrateur, il est animé par la curiosité : «*Peu à peu la curiosité me vint d'assister à une partie réelle, disputée par deux anniversaires.*» (pages 81-82). Puis il accepte d'engager une partie contre Czentovic pour, dit-il, «*me mettre à l'épreuve... oui, je voudrais... je voudrais savoir si je suis capable de jouer une partie d'échecs ordinaire, sur un vrai échiquier, avec de vraies pièces contre un adversaire réel*» (page 82).

Ici intervient la confession qu'il fait au narrateur. S'il se confie si facilement, si, soudain cordial et très volubile, il n'hésite pas à mettre son âme à nu devant un homme qu'il ne connaissait pas, s'il raconte sa vie très aisément avec un grand luxe de détails, c'est que, même s'il se voulait discret, il est un de ces êtres qui rayonnent, un brillant causeur ; c'est aussi que l'aveu est nécessaire pour conjurer une rechute dans sa dérive obsessionnelle. Il pense y avoir réussi : «*Il semble qu'il y ait dans notre cerveau de mystérieuses forces régulatrices qui écartent spontanément ce qui pourrait nuire à l'âme et la menacer*» (page 80). Mais, en fait, la confession n'a aucune efficacité : il s'est illusionné sur sa rémission, le vice est trop fort et il retombe dans son travers.

Pourtant, lorsqu'il accepte de jouer contre Czentovic, il précise : «*Je ne jouerai qu'une seule partie*» (page 83). Mais, en l'acceptant, il se tend un piège à lui-même, sachant pourtant qu'*«Il vaut mieux ne plus s'approcher d'un échiquier, quand on a été intoxiqué comme je le fus*» (page 83). Même s'il affirme : «*Je ne désire pas être repris par cette passion fiévreuse, par cette rage de jouer*» (page 83), même s'il est guéri de sa monomanie, il s'apprête à faire une rechute : il y a quelque chose de fatal dans son comportement.

Dans sa première partie avec Czentovic, dominant parfaitement la situation, il se montre d'abord «*parfaitement dégagé et libre dans ses mouvements. Véritable dilettante au plus beau sens du mot, il ne voyait dans le jeu que le plaisir qu'il lui causait*» (page 85). Le narrateur apprécie que, contrairement à Czentovic, il «*donnait avec désinvolture des explications entre les coups*». Alors que, par ailleurs, il est plus hésitant, il manifeste là un esprit de décision foudroyant : il «*ne regardait l'échiquier qu'une minute avant que ce soit à lui de jouer. Il semblait toujours avoir prévu les intentions de l'adversaire.*» (page 85), «*calculait ses coups cent fois plus vite que Czentovic*» (page 86).

De ce fait, la lenteur du champion «*irritait visiblement notre ami [...] il s'agitait de plus en plus [...] allumait nerveusement cigarette sur cigarette [...] avala précipitamment un verre après l'autre [...] Aussi plus Czentovic tardait-il à se décider, plus l'impatience de l'autre augmentait-elle ; et, pendant qu'il attendait ainsi, ses lèvres prenaient une expression de contrariété presque hostile.*» (page 86).

À mesure que le jeu progressait, cet homme courtois et effacé devient agressif, insultant et provocateur. Quand il met son adversaire en échec, il ne se maîtrise plus et étale sa supériorité : «*Il se mit à trembler de tout son corps, poussa sa dame d'un geste sûr et s'écria, triomphant : "Ça y est !*

*c'est réglé !*» (page 87). Surtout, la victoire obtenue, le champion battu proposant une revanche, il oublie *«son intention de s'en tenir à une seule partie»* (page 89).

La seconde partie est lancée sur des mots qu'il prononce *«sur un ton violent, presque grossier»* (page 90). Aussi le narrateur constate-t-il : *«Indéniablement, cet homme calme et paisible s'était changé en exalté.»* (page 89), et comprend-il que cette partie est l'affrontement de *«deux ennemis qui avaient juré de s'anéantir réciproquement»* (page 90). Or Czentovic, sachant lui aussi exploiter les faiblesses de l'autre et ayant perçu la hâte de M. B..., pensant pouvoir le désarçonner en jouant de lenteur, met à l'épreuve sa vulnérabilité et l'exaspère : *«L'attente devenait intolérable, pour notre ami M. B... [...] il se mit à marcher [...] il arpentait toujours le même espace [...] il refaisait sans le vouloir le même nombre de pas que jadis dans sa cellule.»* (page 88). Il est de plus en plus excédé. On peut remarquer que, chez cet être de feu, les échecs déclenchent une incandescence généralisée. Dans ses yeux s'allume *«la lueur rouge de la folie»* (page 88). Il lance *«un regard de défi où fulgurait soudain une lueur brûlante»* (page 87). Il a tous les symptômes d'une fièvre ardente : *«passion fiévreuse»* (page 83) - *«hâte fiévreuse»* (page 89) - *«égarement fiévreux»* (page 94) - *«regard fixe et fiévreux»*. Il devient rouge (particulièrement la cicatrice de sa main). Il se met à trembler : *«un frisson (secoue) tout son corps»*, *«il (est secoué) d'une fièvre subite»*. Dans le même temps, il semble alimenter le feu qui couve en lui en allumant *«cigarette sur cigarette»*. Sa recherche de la rapidité et son habitude de jouer contre lui-même nuisent à son immense talent.

Surtout, il s'éloigne de plus en plus de l'affrontement réel, possédé à nouveau par cette passion du jeu qui lui fait poursuivre en esprit une autre partie. Son délire le reprenant, il manque donc de concentration. Le narrateur, observateur attentif, ne manque pas de repérer les signes précurseurs de la crise : *«Il avait déjà avalé trois verres d'eau ; et je me rappelai malgré moi son récit, la soif ardente qu'il avait eue pendant sa captivité. Le malheureux présentait tous les symptômes d'une excitation anormale, son front se mouillait, la cicatrice sur sa main devenait plus rouge et plus marquée. [...] Il allait perdre la tête, j'en eus l'irrésistible pressentiment [...] avait une peine croissante à supporter ces attentes, ne put se contenir davantage»* (page 91) - *«il était en proie à une crise de démence froide qui pouvait éclater tout à coup avec violence»* (page 93).

Seule l'intervention du narrateur réussit à le faire revenir à la réalité et à abandonner la partie, seule solution qui s'offre à lui pour ne pas succomber à ce jeu auquel il appartient tout entier, pour ne pas sombrer dans la folie.

En tant que pièce au jeu d'échecs, M.. B... est une dame : mobile, rapide, il semble longtemps presque intouchable tant est grande sa vélocité. Mais son omniscience et son omniprésence l'affaiblissent plus qu'elles ne lui donnent la supériorité. La pesanteur du roi a plus de solidité que sa vivacité. Et la dame se révèle finalement n'être qu'un fou qui court dans tous les sens.

Le personnage a joué pour échapper au néant de sa solitude, pour pouvoir exister. Il est capable d'expliquer minutieusement ce que le jeu d'échec lui a apporté moralement, intellectuellement, et d'indiquer nettement aussi les conséquences néfastes de ce jeu devenu passion envahissante et dégradante : il est allé jusqu'au bout de l'empire du jeu au point d'y perdre momentanément la raison. Le très policé M. B... devient une brute qui frappe, un être méchant plein de haine pour ses opposants, sa haute intelligence s'estompe jusqu'à la folie. Cependant, s'il a été possédé par les échecs, il n'a finalement été que très momentanément spécialisé. Pour Stefan Zweig, il représente l'amateur qui ne joue que pour lui, qui s'identifie à son jeu mais n'est pas identifié à lui.

Le narrateur et M. B... sont proches de l'auteur, mais MacConnor, s'il fait partie de la coalition de joueurs qui affrontent Czentovic, est un être d'une toute autre nature, quelque peu inquiétante même. Il est doté d'un physique imposant : *«Trapu, la mâchoire carrée, les dents solides»* (page 26) - *«sa surprenante largeur d'épaules [...] lui donnait l'allure d'un athlète»* (page 26) - il *«faisait en effet plutôt penser à un boxeur qui va assener un coup qu'à un gentleman bien élevé»* (page 33). S'il était une pièce du jeu d'échecs, il serait une tour : il en a la forme, la lourdeur et la solidité.

Aussi montre-t-il beaucoup d'assurance : *«on ne pouvait guère retenir le propriétaire de ces remarquables épaules quand il avait un projet en tête»* (page 29), prouve-t-il une *«ténacité acharnée»*

(page 34), affiche-t-il un orgueil incommensurable, un «*acharnement d'amour-propre*» (page 27) : «*La vanité lui gonflait les tempes*» (page 28).

C'est «*un ingénieur écossais*» (page 26), mais on ne peut penser que Stefan Zweig lui a attribué cette nationalité par une allusion voilée à l'avarice proverbiale des Écossais puisqu'il «*s'engagea à couvrir les risques financiers de l'affaire*» (page 42). Il reste qu'on peut se demander pourquoi, plus loin, le narrateur pense proposer à Czentovic «*un lucratif tournoi en Écosse.*» (page 25).

Il «*avait amassé une grosse fortune en creusant des puits de pétrole en Californie*» (page 26). Il appartient à «*cette espèce d'hommes qui ont réussi et sont si pleins d'eux-mêmes [...]. Habitué à s'imposer brutalement et gâté par ses réels succès, ce "self made man" massif était si pénétré de sa supériorité qu'il regardait toute opposition comme un désordre et presque comme une injure*» (page 26). Il montre une «*ambition malade et irritable*» (page 33) et a un «*ton provocant*» (page 33). Quand M. B... s'esquive après son intervention surprenante : «*"Cela ne se passera pas ainsi !" tonna le bouillant MacConnor en frappant du poing sur la table.*» (page 41).

C'est d'une façon assez caricaturale que Stefan Zweig en a fait le type même de l'Anglo-Saxon entreprenant : «*il devait sans doute la riche coloration de son teint à un goût prononcé pour le whisky*» (page 26) - «*l'Écossais allumait cigare sur cigare*» (page 31).

Joueur en affaires, il exerce aussi sa volonté de puissance quand il joue aux échecs. Mais il donne l'occasion de faire le portrait du mauvais joueur car il les met au service de son orgueil : il est, comme dans la vie, possédé par la passion de gagner. Il est de ceux qui «*ressentent comme une humiliation personnelle de perdre, fût-ce une inoffensive partie d'échecs.*» (page 26). Son amour-propre est «*profondément blessé par cette innocente expression de "joueur de troisième classe"*» (page 30) qu'avait employée le narrateur, piètre joueur par lequel, pourtant, il est battu à plusieurs reprises. Il maîtrise donc mal les subtilités du jeu.

Surtout, il a l'attitude irrationnelle d'un joueur de jeu aléatoire : «*Rouge jusqu'à la racine des cheveux, les narines dilatées, il transpirait visiblement, et se mordait les lèvres. Un pli profond se creusait de sa bouche à son menton tendu en avant, l'air agressif. Dans ses yeux, je reconnus avec inquiétude cette flamme de folle passion qui ne saisit d'ordinaire que les joueurs de roulette quand, pour la sixième ou septième fois, ils ont misé double sur une couleur qui ne sort pas. À cet instant, je fus certain que cet amour-propre forcené allait lui coûter toute sa fortune, qu'il allait jouer et rejouer sans cesse, en simple ou en doublé, contre Czentovic, jusqu'à ce qu'il ait gagné au moins une fois. Et si le champion persévérerait, MacConnor serait pour lui une mine d'or dont il tirerait bien quelques milliers de dollars avant que nous soyons à Buenos-Aires.*» (pages 33-34, Stefan Zweig se souvenant ici certainement du joueur de «*Vingt-quatre heures dans la vie d'une femme*»). D'autre part, «*il regardait fixement l'échiquier, on eût dit qu'il voulait magnétiser les pièces pour les mener à la victoire*» (page 34). Mais ce recours à une conduite magique ne le rend pas meilleur joueur qu'il ne fait gagner un habitué des casinos.

Cet expansif, qui camoufle ses sentiments de manière infantile, s'invente des excuses : «*Il perdit la première partie de fort mauvaise grâce, et se mit à expliquer, avec une volubile autorité, que sa défaite ne pouvait venir que d'un instant de distraction. À la troisième, il s'en prenait au bruit qu'on faisait dans la chambre voisine ; il ne perdit jamais sans réclamer la revanche.*» (pages 26-27).

Il est nécessaire dans l'action parce que sa vanité, poussée à son paroxysme, est l'atout dont le narrateur use pour servir son propre dessein, l'élément décisif du stratagème qu'il a mis en place pour s'approcher de très près du champion qui lui échappe depuis plusieurs jours et pouvoir l'observer : «*Je n'avais rien à objecter contre sa ridicule vanité, puisqu'elle allait me permettre de voir de plus près le singulier personnage qui excitait ma curiosité.*» (page 31). Poussé par la fierté de jouer contre un champion des échecs, il devient, malgré lui, le meilleur appât du narrateur. Rapide, fonceur, il ose l'aborder pour lui proposer une partie et les honoraires de deux cent cinquante dollars qu'il réclame pour sa prestation, et obtient illico son accord. Lui-même homme d'argent qui croit qu'on peut tout acheter, il accepte la cupidité du champion : «*C'est son métier [...]. Czentovic a bien raison d'y aller carrément : dans tous les domaines, les gens vraiment capables ont toujours su faire leurs affaires.*» (page 30).

Toujours par vanité et ambition, il propose avec entêtement une «*revanche*» après avoir perdu la première partie, revanche au cours de laquelle M. B... intervient. Il ne fait alors qu'exécuter les

déplacements qu'il lui dicte : «*MacConnor, déjà entièrement subjugué, fit ce qu'on lui ordonnait sans réfléchir davantage*» (page 37). Il accueille le premier la participation de cet inconnu et accepte de payer à nouveau deux cent cinquante dollars pour qu'ait lieu une partie d'échecs entre celui-ci et Czentovic.

À la fin, il exprime sa déception avec la vulgarité d'un juron : «*Damned fool !*» (page 95).

MacConnor ne peut donc pas être considéré comme un personnage anecdotique. Surtout, on verra qu'il est un symbole important. Moins cependant, évidemment, que le personnage qui s'oppose à tous les autres : Mirko Czentovic.

Stefan Zweig, qui avait déjà, dans "*Révélation inattendue d'un métier*", transformé un pickpocket de rencontre en sujet d'étude, l'ayant observé jusqu'à s'identifier à lui, amène ici son narrateur au regard curieux et scrutateur à se demander comment se figurer «*l'activité d'un cerveau exclusivement occupé, sa vie durant, d'une surface composée de soixante-quatre cases noires et blanches?*» (page 22).

Son personnage est, dans cette partie d'échecs qu'est le déroulement de la nouvelle, le roi, la pièce qu'on vise constamment, qui est à abattre, mais est aussi la mieux protégée. C'est un roi noir, au vêtement sévère de même couleur, un «*gaillard*» (page 20) qui a le physique obtus d'une brute : une «*grosse tête de paysan*» (page 92), une «*tignasse blonde*» (page 13), un «*front large*», «*barré*» (page 20), des paupières «*tombantes*» que l'effort semble fermer complètement, des joues rouges, «*un épiderme épais*» (page 33), une expression «*niaise*» et un «*oeil vide*».

Stefan Zweig lui a donné l'origine la plus humble possible, en a fait «*le fils d'un misérable batelier slave du Danube*» (page 12) vivant dans un village près d'«*une petite ville de province yougoslave*» (page 15), «*localité dont l'existence était à peine relevée sur la carte*» (page 16). Cependant, âgé de douze ans à la mort de son père, il fut recueilli par «*le charitable curé de son village*» (page 12). On peut donc penser qu'il aurait pu devenir ce «*pitoyable commis, très peu capable*», que les B... avaient «*engagé sur la recommandation d'un curé*», «*ce mouchard [...] ambitieux*» (page 47) qui les avait trahis. Mais le jeune Mirko n'en est pas moins resté ignorant, inculte, quasi illettré. L'ami du narrateur, qui le présente et qui ne fait pas de lui un portrait très flatteur, ajoute encore qu'indifférent à tout ce qui se passe et à tout ce qui l'entoure, «*il n'entreprenait rien de son propre chef, ne posait jamais une question, ne jouait pas avec les garçons de son âge et ne s'occupait jamais spontanément*» (page 12) ; «*il avait cet air absent et vague des moutons au pâturage*» (pages 12-13), le faciès typique de l'attardé mental dont l'inexpressivité ne fournit «*aucun indice d'ordre psychologique*».

Son tempérament est à l'avenant : c'est «*un rustre lourdaud et taciturne*» (page 18), «*apathique*» (page 12), d'une lenteur extrême, dont la «*voix neutre*» (page 41) n'exprime rien, un «*endormi*» qui est capable de rester quatre heures sans bouger. Reconnu «*imbécile*», d'une docilité affligeante, il est presque le paragon de l'idiot du village. Aussi semblait-il voué à un avenir terne et modeste.

C'est par une spectaculaire intervention du destin que, chez «*ce petit paysan du Banat*» (page 20), surgit, à l'âge de quinze ans (ce qui le fait naître vers 1919), «*un don spécial*» pour les échecs. Par un véritable miracle, ce jeune demeuré qui n'avait jamais auparavant touché une pièce d'échecs mais avait depuis longtemps été le spectateur silencieux des parties de son protecteur, se révèle un «*jeune prodige*» (page 15) qui «*en six mois apprit tous les secrets de la technique du jeu d'échecs*» (page 17), «*à dix-sept ans, avait déjà remporté une douzaine de prix ; à dix-huit ans, était champion de Hongrie et enfin à vingt ans, champion du monde*» (page 18).

Lui, qui était «*obscur*» (page 11), est soudain célèbre, même s'il semble n'avoir aucun mérite, le travail n'étant pas à l'origine de sa réussite, ignorance et génie cohabitant en lui. Et l'ami du narrateur ne manque pas de rappeler son vide intellectuel : «*Pour la première fois un personnage étranger au monde de l'esprit*» figura dans «*l'illustre galerie des maîtres de l'échiquier*» (page 18). Hormis les échecs, il ne connaît rien à rien : «*son inculture dans tous les domaines était universelle*» (page 11). Il n'a aucune référence à la grande culture : «*N'est-il pas diablement aisé de se prendre pour un grand homme quand on ne soupçonne pas le moins du monde qu'un Rembrandt, un Beethoven, un Dante ou un Napoléon ont jamais existé?*» (page 20). Il est même incapable d'écrire une phrase sans fautes. En effet, ses capacités intellectuelles sont nulles. Enfant, «*son cerveau fonctionnant avec effort était impuissant à s'assimiler aucune des notions les plus élémentaires*» (page 12). Mais il est resté d'une

«insondable bêtise» (page 21) : «Réfléchir était pour lui une sorte d'effort physique qui demandait une concentration extrême de tout son corps.» (page 84) - «il me sembla que l'effort qu'il s'imposait élargissait encore ses narines épaisses.» (pages 87-88).

Il reste qu'«un pareil phénomène, un aussi singulier génie ou, si l'on préfère, un fou aussi énigmatique» (page 24), devient un champion des échecs qui, cependant, y joue sans être obsédé par eux. S'ils sont sa seule et unique occupation, c'est parce qu'il est incapable d'en avoir une autre. Ils sont toute sa vie, mais uniquement pour une raison économique : «il ne songeait qu'à tirer tout l'argent possible de son talent et de son renom» (page 19). Exiger de l'argent pour jouer contre des joueurs qui ne risquent pas de mettre en péril son titre prouve non seulement que seul «l'appât du gain» (page 25) l'attire dans les échecs mais aussi qu'il est incapable de jouer en dilettante, juste pour le plaisir : à chaque fois qu'il est face à un échiquier, il ne fait qu'exercer son métier. Joueur professionnel, il arpente le monde au rythme de ses tournois. Lorsque le narrateur fait sa connaissance, il est âgé de vingt et un ans et vient de faire une tournée triomphale aux États-Unis.

Sa jeunesse pourrait attendrir, ses succès pourraient incliner à l'admiration, mais la froideur de son regard, son insensibilité, sa vanité font de lui un personnage si profondément antipathique qu'il ne produit chez ceux qui le rencontrent que rires et détestation. On n'a pas envie d'imiter ce champion qu'on n'admire pas. Et on peut bien penser qu'il n'a été inspiré directement d'aucun joueur d'échecs réel, car aucun n'est jamais passé en six ans de l'ignorance totale du jeu au championnat du monde, même s'il y eut des carrières fulgurantes.

Le petit paysan pauvre est donc devenu richissime, d'autant plus, que du paysan, il a gardé la ruse («Derrière son insondable bêtise, ce rustre est assez malin pour ne jamais se compromettre.» [page 21]) et une cupidité qui «ne reculait devant aucune mesquinerie» (page 19) et allait jusqu'à l'avarice. Par volonté d'économie, il «descendait toujours dans les hôtels de troisième ordre, et acceptait de jouer dans les clubs les plus ignorés, pourvu qu'il touchât ses honoraires. On le vit sur une affiche faire la réclame d'un savon [...] il vendit sa signature à un éditeur qui publiait une "philosophie du jeu d'échecs". En réalité, l'ouvrage était écrit par un obscur étudiant de Galicie.» (page 19). Sur le bateau, il prétend «qu'il s'était expressément engagé par contrat, vis-à-vis de son agent, à ne jamais jouer, durant toute sa tournée, sans toucher d'honoraires. Il se voyait donc obligé de demander au minimum deux cent cinquante dollars par partie.» (page 29). C'est «en homme d'affaires» (page 40) qu'il propose une autre partie.

Mais il n'a pas profité de l'ouverture sociale que lui aurait permise ses succès et sa richesse, et, malgré un certain polissage, il est, en dehors des compétitions «un individu comique et presque grotesque» (page 18), qui «n'avait aucun sens du ridicule» (page 19), qui a toujours la même «timidité native» (page 19), qui «gardait le maintien du jeune paysan borné qui balayait autrefois la chambre du curé de son village» (page 19), qui conserve toujours ses manières peu raffinées et son mauvais goût vestimentaire (même si son déguisement de champion, costume, cravate, se voulait recherché). Il n'a aucun savoir-vivre : il ne se présente pas à ses partenaires sur le bateau et ne les salue pas ; quand on le fait à son égard, il «reste raide comme un piquet» (page 29) ; en promenade sur le pont, il se livre à des «déambulations douteuses» en marchant «toujours d'un air absorbé et farouche, les mains croisées derrière le dos, dans l'attitude où un tableau bien connu représente Napoléon» (page 22) ; puis il quitte les lieux avec une «brusquerie» et une «précipitation» (page 22) qui permettent à peine de le suivre. Toute son comportement indique qu'il ne veut pas être importuné. Lorsqu'on tente de l'aborder, il quitte les lieux avec brusquerie et précipitation. Harcelé par les journalistes et les curieux, il a inventé bon nombre de conduites de repli. On sait par ailleurs qu'il ne s'entretient qu'avec «des compatriotes de sa région qu'il rencontre dans les petites auberges où il fréquente» (page 21), et qu'il évite soigneusement les intellectuels devant lesquels il peut se trouver en défaut : «sitôt qu'il flaire un homme instruit, il rentre dans sa coquille» (page 21).

D'ailleurs, il se déplace peu. Comme le roi des échecs qui n'est mobile que sur les huit cases qui l'environnent (mais peut aussi roquer), il est doté d'une faible mobilité et passe la plus grande partie de son temps dans sa cabine (sur la même case).

Avec lui, le premier contact est délicat, et le narrateur y met beaucoup de soin et d'insistance ; au bout de trois jours, il doit reconnaître que «sa tactique défensive était plus habile que (sa) volonté de



*l'aborder.*» (page 22) ; il capte cependant son attention en usant de «*la méthode la plus éprouvée pour le chasseur, qui attire le coq de bruyère en imitant son cri, à la saison des amours*» (page 25).

C'est aussi que le champion du monde des échecs affiche «*un maladroit et impudent cynisme*» (page 19), qu'il est «*présomptueux*» au point de se prendre pour «*le personnage le plus important de l'humanité*» (page 19). Lors de la première partie, arrivant en retard, il montre «*un insolent aplomb. Il se dirigea vers la table d'un pas tranquille et mesuré. Sans se présenter. - "Vous savez qui je suis et cela ne m'intéresse pas de savoir qui vous êtes", semblait-il nous signifier par cette impolitesse.*» (page 31). Il indispose par «*la suffisance avec laquelle (il) nous faisait sentir de façon trop évidente sa supériorité. À chaque coup, il ne jetait sur l'échiquier qu'un regard en apparence distrait, nous considérait négligemment, en passant, comme si nous n'étions nous-mêmes que d'inertes pièces de bois, et cette attitude désinvolte faisait involontairement songer au geste avec lequel on lance un os à un chien galeux, en se détournant.*» (page 32). Ce serait déroger à son statut de champion que d'accepter de jouer contre des joueurs amateurs à l'égard desquels le narrateur regrette qu'il ne fasse pas preuve d'«*un peu de délicatesse*» : «*il pourrait attirer notre attention sur les fautes que nous faisons, ou bien nous encourager d'un mot aimable*» (page 33). Il joue debout, comme pour mieux affirmer sa supériorité, et c'est seulement après l'intervention de M. B... qu'il consent à s'asseoir, ou plus précisément qu'il est contraint de s'asseoir, la qualité de la tactique de son adversaire lui imposant une réflexion intense : «*Il se laissa tomber à regret et pesamment sur son siège ; qu'importe, il cessait de marquer physiquement sa supériorité sur nous. Nous l'avions obligé à se mettre sur le même plan que nous, tout au moins dans l'espace.*» (page 38). La gestuelle toute empreinte de supériorité de cet adversaire désarçonne aisément la faible coalition de «*joueurs de troisième classe*» (page 28) qui lui fait face, jusqu'à ce qu'intervienne M. B... . Il justifie alors sa proposition d'une autre partie avec beaucoup de condescendance : «*Monsieur a joué de manière un peu étonnante et non sans intérêt ; c'est pourquoi je lui ai intentionnellement laissé une chance*» (page 41). Cette fois, il arrive à l'heure et ne quitte pas l'échiquier des yeux. Lorsqu'il doit s'incliner devant lui, à peine le narrateur perçoit-il une vague pâleur. Mais, quand l'affrontement se corse, il révèle alors une franche agressivité, cherche des yeux celui qui lui résiste.

C'est que les échecs sont pour lui le moyen d'exercer sa volonté de puissance. La domination est sa raison de vivre. Plus encore que MacConnor, il ne cherche qu'à gagner. Aussi son arrogance, son amour-propre, son impolitesse, son mépris, attisent-ils la haine : «*La pensée de briser la froide arrogance de Czentovic nous brûlait maintenant le sang.*» (page 38), inspirent-ils le «*désir d'abaisser un orgueil aussi invétéré*» (page 41). Sa défaite publique contre un joueur qui n'a pas joué aux échecs depuis vingt-cinq ans provoque chez les autres une joie délirante : ils se sentent vengés du dédain dont il avait fait preuve à leur égard : «*Un champion du monde, le vainqueur d'innombrables tournois, venait de baisser pavillon devant un inconnu [...] Notre ami, cet anonyme, avait battu le plus fort joueur du monde entier dans un tournoi public !*» (page 89).

En fait, s'il excelle dans les échecs, il n'y a pas plus d'aisance que dans l'apprentissage de la lecture lorsqu'il était enfant. Ses attitudes au cours de ses différentes parties sont tout à fait révélatrices. Il organise les parties «*avec une sécheresse toute professionnelle*» (page 31). Même s'il est doté naturellement d'une grande placidité, il s'efforçait de ne rien exprimer de son agitation intérieure. Quand il remporte la partie, il reste «*immobile et muet*». Cependant, lorsqu'il en perd une, «*du revers de la main, il repoussa les pièces de l'échiquier*» (page 88). C'est qu'il s'est forgé une carapace : «*il pâlisait déjà pendant les derniers coups. Mais il savait se contenir. Toujours raide et l'air indifférent*» (page 39) - «*le champion du monde resta impassible*» (page 41) - il garde une «*voix neutre*» (page 41) - le professionnel, «*raide et immobile comme une souche [...] très bien rodé*» (page 84), n'est pas aussi énervé par le remue-ménage de M. B... que celui-ci le croyait, et se contente d'un sourire condescendant quand l'autre lance, contre toute logique, qu'il y a échec. «*Il était resté aussi imperturbable que s'il n'avait pas entendu cet offensant "ça y est !"*» (page 87).

Tout est froid chez lui : sa timidité s'est transformée en «*froide présomption*» (page 20) et «*froide arrogance*» (page 38), son «*implacable et froide logique*» (page 18). Contrarié par la première victoire de M. B..., il devient encore plus froid. Lorsqu'il joue la seconde partie, il semble «*de plus en plus pétrifié*» (page 92), regardant M. B... avec «*un oeil de pierre*», se contentant de lever sur lui un «*oeil froid*» ou de le regarder avec «*un air dur comme un poing fermé*». Cette apparence glacée

traduit l'insensibilité et la maîtrise de soi du champion. Inversement, il est doué d'une sorte d'intuition animale : ce n'est pas en joueur d'échecs averti qu'il identifie son partenaire imprévu mais *«comme un cheval sait distinguer et reconnaître un meilleur cavalier à son assiette»* (page 40).

On ne trouve chez le joueur d'échecs ni intelligence, ni improvisation, ni plaisir du jeu. Il n'a ni capacité d'abstraction, ni imagination : *«il avait toujours besoin de voir devant lui, réelles et palpables, les soixante-quatre cases noires et blanches et les trente-deux figures du jeu»*. Et, dans sa cabine, il s'entraîne devant *«un grand échiquier», comme s'il n'était même pas capable de travailler sur un modèle réduit. Il est donc incapable de «jouer une seule partie à l'aveugle»*. Son jeu est donc caractérisé d'abord par la concentration : il ne quitte pas l'échiquier des yeux. Mais il montre aussi *«la sûreté de sa tactique»* (page 14), étant un pur et froid technicien, un excellent stratège qui a battu les grands virtuoses au jeu original. Et il lui faut réfléchir longuement pour décider de chacun de ses coups : *«il faisait un tel effort de réflexion qu'il en ouvrait insensiblement la bouche, ce qui donnait à sa figure ronde une expression un peu naïve.»* (page 38). Son jeu est *«lent, tenace imperturbable»* (page 14). Dans les deux parties qui l'opposent à M. B..., il est *«lent, calme, il réfléchissait, et je me sentais de plus en plus certain que sa lenteur était voulue et méchante»* (page 91) ; elle est en effet disproportionnée par rapport à la rapidité de réflexion et d'exécution de son adversaire ; et c'est cette lenteur excessive, véritable arme stratégique, qui en partie perturbe M. B... : *«à mesure que les pièces se faisaient plus rares sur l'échiquier, ses réflexions s'allongeaient, mornes et muettes»* (page 86) et les manifestations d'agacement de son partenaire ne l'émeuvent pas. Dans son enfance déjà, *«il rendait consciencieusement, bien qu'avec une lenteur exaspérante, tous les services qu'on lui demandait»* (page 12). D'*«interminables minutes de réflexion»* lui sont nécessaires. Mais Czentovic ne s'émeuvait pas pour si peu. *« À mesure que les pièces se faisaient plus rares sur l'échiquier, ses réflexions s'allongeaient, mornes et muettes.»* (page 86).

Ce champion rustre, inculte, sans intelligence particulière mais bon tacticien, est un *«spécimen de développement unilatéral»*, un cas clinique exceptionnel d'intelligence hyperspécialisée, d'*«"intelligence" spéciale (qui) n'a pas la fluidité de l'esprit, le caractère aérien de l'âme»*. Stefan Zweig regrette de ne pouvoir comprendre ce type d'anomalie et imagine que *«la passion de la physiognomonie eût peut-être poussé un Gall à disséquer les cerveaux de champions d'échecs d'une telle espèce pour voir si la matière grise de pareils génies ne présentait pas une circonvolution particulière qui la distinguât des autres, une sorte de muscle ou de bosse des échecs.»* (page 24, la référence à ce médecin allemand du début du XVIIIe siècle étant en fait injustifiée car la phrénologie qu'il créa était l'étude des fonctions du cerveau et de leurs localisations d'après la forme extérieure du crâne). Recourant à une autre science, il classe son personnage dans la catégorie des *«monomaniaques de tout poil, les gens qui sont possédés par une seule idée»* qui *«construisent, avec leurs matériaux particuliers et à la manière des termites, des mondes en raccourci d'un caractère tout à fait remarquable.»* (pages 20-21). Sa monomanie non passionnelle résulte d'une carence, ou plutôt d'une absence de toute autre faculté intellectuelle. Il vit du jeu mais ne vit pas le jeu.

Même s'il est monomane malgré lui, son auteur l'a doté de caractères physiques et moraux tels que cet anti-héros concentre en lui presque tous les défauts. Il n'eut pas de pitié pour lui parce qu'il n'est pas un être souffrant auquel il pourrait s'identifier, qu'il est totalement autre, qu'il incarne tout ce qu'il déteste, tout ce qu'il condamne et qui le condamne. Mais, si le personnage ne se livre pas et garde son mystère, c'est peut-être surtout parce que Stefan Zweig n'a jamais dû rencontrer un de ces grands joueurs qu'il ne connaissait que de manière livresque.

C'est une des originalités de cette nouvelle que d'avoir enrichi la thématique de Stefan Zweig d'une sorte de contrepoint paradoxal qui ajoute encore au mystère de l'ensemble. Lui qui, dans l'ensemble de son oeuvre, avait toujours été bienveillant pour toutes ses créatures, même les plus détraquées ou ridicules, qu'il comprenait ou qu'il plaignait, s'est montré, à l'égard de Czentovic, d'une totale férocité, ayant mis une sorte d'acharnement à l'abaisser en lui donnant des caractères bestiaux, en le montrant comme un personnage inhumain, en le rendant totalement négatif. Il se montra haineux, d'une haine d'autant plus forte qu'elle se savait impuissante.

Mirko Czentovic, personnage complexe et chargé de bien d'intentions, serait bien celui que désigne le titre de la version française de la nouvelle. Mais M. B... représente, face à lui, un tout autre type de joueur d'échecs et c'est dans l'opposition radicale entre ces deux êtres qui y trouvent chacun une raison de vivre que réside le sens du texte.

### Intérêt philosophique

“*Le joueur d'échecs*” est une nouvelle très riche qui offre d'intéressants sujets de réflexion, qui présente une problématique morale. C'est même une allégorie, une fable inquiétante dont la portée symbolique est indéniable.

On peut d'abord signaler que, pour Stefan Zweig, le jeu d'échecs apparaissait comme une représentation de la création littéraire. On a vu que le narrateur, qui est aussi le promoteur et l'organisateur du véritable tournoi qui a opposé les passagers du bateau à Czentovic, qui n'abandonne pas une neutralité bienveillante et attentive étrangement proche de celle d'un psychanalyste, est l'alter ego de l'auteur. Or, dans “*Le mystère de la création artistique*”, celui-ci écrit : «*C'est à une partie d'échecs que l'on pourrait le mieux comparer cet asservissement et cette liberté simultanée de l'artiste. Aux échecs on a aussi deux groupes, les noirs et les blancs, qui se font face pour combattre. De même que la partie se joue sur soixante-quatre cases, la production artistique est soumise aux cinquante à cent mille mots de la langue, au spectre des couleurs et aux sons de la musique. Mais, de même que sur les soixante-quatre cases il y a une infinité de variations possibles entre les noirs et les blancs et qu'aucune partie ne ressemble aux autres du début à la fin, le processus de production artistique sera aussi toujours différent avec chaque artiste.*»

Et cette remarque peut être étendue à toute forme de création.

Mais Stefan Zweig, qui, au Brésil, cherchait dans les échecs une évasion qui lui aurait fait oublier le désespoir où le plongeait la disparition de son monde, découvre qu'ils sont la forme à la fois mathématique et ludique de nos conduites personnelles et sociales, une métaphore des rapports de force dans la société, une représentation de la guerre, chacun voulant affirmer sa supériorité, la volonté de puissance étant généralisée. Toujours tendus vers un but, engagés dans des actions, nous devons tous, en effet, sans cesse dans la vie, recourir à des stratégies, même si elles nous sont imposées. Un mauvais stratège est un perdant, et les quatre personnages possèdent à des degrés divers les qualités d'un bon stratège. Les différentes façons dont ils jouent à ce jeu de stratégie par excellence nous apprennent que :

- Il faut afficher sa supériorité.
- Avant de se mesurer à l'adversaire, il faut le connaître, il faut chercher ses faiblesses ; il faut même posséder la capacité de le haïr, la haine étant le seul sentiment positif parce que mobilisateur.
- La concentration est indispensable : «en jouant, on centre ses énergies intellectuelles sur un champ très étroit.»
- Il faut absolument maîtriser sa sensibilité.
- Il est fondamental de prévoir à long terme défense et attaque. Le jeu échappe aux joueurs moyens qui ne font guère que du coup par coup.
- L'esprit de décision est essentiel.
- Il faut utiliser des tactiques défensives pour esquiver un affrontement direct.
- Il faut tendre des pièges, se servir de leurres pour pousser l'autre dans une voie sans issue ou lui faire commettre une erreur irréparable.
- Il faut se spécialiser.

Mais là est le danger. Car, tandis que M. B... joue avec plaisir, en «*véritable dilettante au plus sens beau du mot*», n'est devenu monomaniac que du fait des conditions qui lui ont été imposées, Czentovic est hyperspécialisé et, à ce titre, on l'a vu, intéresse le narrateur dont la curiosité est excitée par «*les monomaniacs de tout poil, les gens qui sont possédés par une seule idée*». Mais il ajoute «*car plus un esprit se limite, plus il touche par ailleurs à l'infini.*» (page 20). Ces propos pourraient poser un problème car on y trouve à la fois des termes péjoratifs et cette perspective

apparemment exaltante : «*toucher à l'infini*». En fait, l'infini est ici l'excès de ce qui est très grand, n'a pas de limite, n'a pas de fin, ce qui, au fond, est inhumain. Et le terme «*monomanie*» qui, dans le langage courant, signifie idée fixe, obsession, pour la psychiatrie est une psychose limitée à un seul ordre de faits, un délire partiel. Il est évident que, dans la nouvelle, il ne faut retenir que ce sens psychiatrique. S'il est sûr qu'aux échecs, comme dans les stratégies de la vie courante, la concentration, le calme et la spécialisation sont plus efficaces que la vivacité et la polyvalence, qui condamneraient à l'éparpillement, les premiers sont au fond inhumains, les secondes humaines. D'ailleurs, aujourd'hui, ces joueurs d'échecs inhumains sont vaincus par plus inhumain qu'eux : l'ordinateur.

Czentovic battant M.B..., le Mal triomphe apparemment du Bien. Mais l'issue de la dernière partie peut être lue, au contraire, comme la victoire du Bien sur le Mal car c'est le jeu même qui représente le Mal quand il devient passion, puis monomanie, puis folie, enfin destruction de soi, de son esprit.

La nouvelle permet donc à Stefan Zweig de régler ses comptes avec les échecs, jeu qu'il maîtrisait très mal, et, malgré quelques remarques laudatives qui sentent le recopié, il chercha surtout à montrer que le succès aux échecs ne peut être le fait que d'un être à l'esprit limité. Or il avait lui-même un esprit universel, ce qui explique qu'il n'était pas bon aux échecs.

Il y a plus d'enseignement encore à tirer du symbolisme des personnages dont on peut constater qu'il se séparent en deux couples qui s'opposent : celui du narrateur et de M. B... et celui de MacConnor et de Czentovic, et que Stefan Zweig a voulu incarner en eux un nombre très important de pensées.

L'opposition est surtout celle de M. B... et de Czentovic : «*le contraste intellectuel que formaient les deux partenaires s'exprima de plus en plus physiquement, dans leurs attitudes respectives au cours de la partie*» (page 84). Il est assez facile d'établir que M. B..., grand bourgeois chrétien, conservateur, homme cultivé et raffiné, aux valeurs humanistes, qui croyait que la matière est peu de chose, que seule comptait la pensée, esprit brillant et rapide à l'intelligence abstraite, très policé mais très compliqué, est le représentant de la culture et de la tradition. Il appartient à la même caste que l'auteur et a reçu la même éducation que lui. Il ne s'est consacré aux échecs, dans sa petite cellule, que par soif d'animation, d'information, avec intelligence, pour ne pas devenir un légume, et il a même appris à jouer mentalement. Même s'il est perverti par les épreuves par lesquelles il est passé, par la solitude qui lui a été imposée, même si cet esprit brillant se noie dans ses pensées qui l'ont éloigné de l'action, même s'il trahit son engagement de ne jouer qu'une seule partie et en accepte une seconde parce qu'il est dominé par le pouvoir du jeu, même s'il dérive de ce fait dans la frénésie et la violence, même s'il a abandonné de peur de sombrer définitivement dans la folie, en fait, il n'a pas subi de défaite, il remporta au contraire une victoire sur lui-même, en ne sacrifiant pas son esprit au jeu. Et il a droit à toute la sympathie de Stefan Zweig qui, lui, au contraire, n'ayant pas le détachement de son personnage, a noirci Mirko Czentovic avec un schématisme très manichéen, avec, pourrait-on dire, beaucoup de mesquinerie, de rancune et de haine dans l'acharnement et la mauvaise foi. C'est que son personnage est un repoussoir, est l'anti-Zweig.

Le champion est d'abord issu d'un milieu totalement différent du sien. Il est caractérisé par l'inculture, l'insensibilité, la pingrerie, l'impolitesse, l'incapacité à toute réelle projection, le pragmatisme brutal, les certitudes et l'acharnement d'un ignorant, tares qui font ressortir les qualités de Zweig, son excellente éducation, sa curiosité insatiable, son détachement des choses matérielles, son émotivité confinante à «*la pitié dangereuse*» pour reprendre le titre de son roman). Mais c'est la brute à l'esprit borné et entêté qui l'emporte et l'univers de l'écrivain qui s'effondre. Si l'Europe entière ploie sous la botte nazie, que peut le petit pion Zweig qui est juste un collectionneur de spécimens humains? Se suicider : il n'eut pas la patience d'attendre des jours de paix, son pessimisme en l'être humain fut le plus fort.

Sa nouvelle est bien une confession à peine déguisée. C'est un homme vieillissant (il a soixante ans) et dépressif qui rédige «*Le joueur d'échecs*», un exilé qui s'accroche en pensée au monde de sa jeunesse que le temps et la barbarie ont définitivement détruit. On perçoit dans cette nouvelle la nostalgie de la vieille Autriche et une sorte d'acharnement à en faire vivre encore les valeurs, la tentative de donner à une société viennoise disparue l'occasion symbolique de prendre sa revanche à

travers une partie d'échecs opposant un représentant idéal de la tradition bourgeoise et le jeune champion d'un monde de brutes.

La perception sociale de Zweig est bien celle d'un vieil Autrichien qui, malgré son intérêt pour son époque, ses espoirs de progrès, son engagement en faveur de celui-ci, pense et juge comme le faisaient ses parents. Le temps n'est plus aux critiques que, dans sa jeunesse, il avait lancé contre cette classe de nantis ; il est un des leurs ; comme eux il a tout perdu.

Si le narrateur parvient à arracher M. B... au démon du jeu, c'est peut-être parce que l'auteur, désespéré de voir que le pouvoir d'un seul homme peut détruire des pays entiers, voulait laisser un message d'espoir et tenter de croire que, dans la fiction du moins, l'être humain peut vaincre l'opresseur et vivre en paix. Il savait pourtant qu'il ne menait qu'un combat d'arrière-garde, que son monde était mort, que les grands cerveaux qui en avaient fait la réputation internationale étaient en fuite, fragilisés, incarcérés, disparus, n'avaient plus de prise sur le réel. Mais comment le voyageur perpétuel qui n'a supporté ni l'exil, ni l'attaque de Pearl Harbor, aurait-il réagi face à l'Holocauste, à l'hégémonie de la classe moyenne en Europe, à la domination de ce qu'il tenait pour de la barbarie ?

M. B... introduisit le récit de sa vie par cette phrase laconique et ironique : *«C'est une histoire assez compliquée, et qui pourrait tout au plus servir d'illustration à la charmante et grandiose époque où nous vivons»* (page 44), à la situation de l'Europe toute entière où s'installe la dictature.

Le rustre illettré qu'est Czentovic devient ainsi le représentant symbolique de la barbarie qui était alors victorieuse en Europe et qui prétendait dominer le monde. Il faut remarquer qu'il est né en 1918 (au moment où l'Allemagne perdit la Première Guerre mondiale), qu'il est sorti de l'ombre et entré de manière fulgurante dans le monde des échecs vers 1933 et qu'il est devenu champion du monde en 1940 : sa trajectoire est donc semblable à celle d'Adolf Hitler dont on peut dire qu'il est en quelque sorte né de la défaite, qui, du fait de ses élucubrations, fut longtemps considéré comme un abruti par les gens cultivés de toute l'Europe, qui est devenu chancelier en 1933, surprenant les intellectuels allemands, qui conquiert de l'Europe en 1940, envahissant successivement la Tchécoslovaquie, la Pologne, le Danemark, la Norvège, la Hollande, la Belgique, le Luxembourg, la France, la Yougoslavie, la Grèce et l'Union Soviétique. De plus, Czentovic est ignorant comme les nervis nazis, aussi méchant qu'eux. Comme les SS, il porte une cérémonieuse tenue noire. Les échecs, envisagés avec une pure technicité, sont sa seule vie, de même que s'étendait sur un continent la froide réalisation des objectifs de déshumanisation du national-socialisme dont les forces rétrogrades se révélaient les plus puissantes. Son comportement (son impassibilité, sa froideur, son sentiment de supériorité, son dédain...) d'une part et la torture qu'il impose à M. B... en jouant de plus en plus lentement, uniquement parce qu'il s'est rendu compte que cela le troublait et le déstabilisait, ne sont pas sans rappeler les attitudes des bourreaux dont il avait été victime pendant son année d'isolement. À travers son portrait de Czentovic, qui incarne la totale remise en cause de ses certitudes, de sa vie même, Stefan Zweig livrait donc symboliquement le combat que l'intelligentsia viennoise et européenne, que l'humanisme, avaient alors perdu en Europe. Il avait cru toute sa vie à la supériorité de l'intelligence, en l'ascension inéluctable d'un progrès qui s'appuierait sur la culture la plus raffinée, en l'importance de la sensibilité. Mais celle-ci fragilise et détraque plus qu'elle n'enrichit.

Stefan Zweig procéda donc d'une façon comparable à celle qu'à la même époque Bertolt Brecht employait en écrivant sa pièce *«La résistible ascension d'Arturo Ui»*, où, à Chicago, des tueurs au chômage, dont Roma, Gori et Gobbola, rassemblés autour de leur chef, Arturo Ui, se livrent au racket de la protection du chou-fleur, s'imposent au vieil Hindsborough, conseiller municipal intègre, puis à M. Dollfoot, patron des légumiers de Cicero, ville faubourg, qui, comme il résiste, est assassiné, Ui offrant alors à sa veuve son alliance et sa protection et annexant son magasin, rien ne devant l'empêcher de faire son chemin. Dans cette parabole transparente, on reconnaît Röhm, Göring, Goebbels, Hitler, Hindenburg, Dollfuss, l'Autriche à travers Cicero, etc.. Le dramaturge voulait *«écraser les grands criminels politiques [...] sous le ridicule [...] Ce sont le plus souvent des hommes tout à fait moyens [...] des dons spéciaux ne sont pas nécessaires.»*

Mais Czentovic ne serait pas qu'une représentation de Hitler : il serait celle aussi de Staline, lui aussi être frustré et monomane. Ces deux grands dictateurs de l'époque prenaient un pouvoir absolu broyant les peuples.

Au-delà, Czentovic est le représentant symbolique de la force brute, destructrice et inhumaine du totalitarisme, d'une nouvelle humanité inhumaine, qui est effrayante, qui s'oppose à l'intelligence aigüe mais fragile des démocraties. Dans *"Le monde d'hier"*, Stefan Zweig avait cité Freud qui affirmait que «La barbarie, l'instinct élémentaire de destruction ne peuvent être extirpés de l'âme humaine», que «les forces destructrices du monde souterrain» n'étaient qu'en sommeil. Et, dans ce combat, l'intellectuel, sensible, bien élevé et curieux de tout, ne fait pas le poids face aux brutes revanchardes, aigries, consciencieuses et obéissantes. Il n'est qu'un petit pion ou un fou facile à prendre. Il est battu, comme Napoléon ne put résister «*devant le lourd Koutousow, ou Annibal devant Fabius Cunctator*» (page 18). La bourgeoisie cultivée de la vieille Europe n'a pas su résister au déferlement des nazis et y a perdu son équilibre et son existence.

Mais nous avons isolé le couple Czentovic-MacConnor, deux êtres frustrés et orgueilleux. Or, si le premier représente le danger que fait courir le totalitarisme, l'autre pourrait bien représenter celui du matérialisme anglo-saxon qui aujourd'hui domine le monde. D'ailleurs, plus qu'un Écossais, ne devrait-il pas être un Américain? Stefan Zweig n'aurait-il pas, peut-être au dernier moment, décidé de ne pas indisposer des alliés dans le combat qui se livrait alors, des alliés qu'il avait pu cependant observer lors de ses séjours aux États-Unis non sans ressentir la bien connue détestation des Européens pour ce peuple du Nouveau Monde qui, selon George-Bernard Shaw, était «passé de la barbarie à la décadence sans connaître la civilisation» et dont il avait pu prévoir l'irrésistible hégémonie économique, culturelle et politique à laquelle nous assistons aujourd'hui?

L'affrontement entre les bons et les méchants dans la nouvelle peut être vu comme une allégorie du conflit entre la distinction et la vulgarité ; la civilisation et la barbarie ; la culture et l'inculture, la première étant défendue à travers l'éloge que fait M. B... du livre «*où je pourrais suivre d'autres pensées neuves qui me détourneraient de la mienne et que je pourrais garder dans ma tête*» (page 61), qui serait «*imprimé très serré, avec le plus de texte possible, des feuillets très, très fins, afin que j'aie plus longtemps à lire. J'espérais aussi que ce serait une œuvre difficile, qui demanderait un gros effort intellectuel, rien de médiocre, quelque chose qui puisse s'apprendre, qui se puisse apprendre par cœur, de la poésie, et de préférence - quel rêve téméraire ! - Goethe ou Homère.*» (page 63) alors que le livre du SS n'est qu'un manuel technique d'échecs. Les incultes l'emportent, ce qui ne serait pas si grave s'il ne s'agissait que d'une passation de pouvoir, mais ils contaminent les anciens modèles qui prennent leurs défauts. Ainsi, le très policé M. B... devient une brute qui frappe, un être méchant plein de haine pour ses opposants, sa haute intelligence s'estompé jusqu'à la folie ; le narrateur s'exalte pour des choses mesquines (on parlera d'eux à la radio si le champion est vaincu) et met beaucoup d'application douteuse à donner de Czentovic et MacConnor une vision humiliante. Mais le paysan du Danube qu'est Czentovic gagne la partie malgré son inintelligence parce qu'il n'a pas la fragilité des bourgeois.

Pour Stefan Zweig, «*l'esprit est voué à la défaite face à la brutalité du pouvoir*», le joueur d'échecs, celui qui fait des échecs vraiment un jeu (et voilà le titre de la nouvelle dans sa traduction en français parfaitement justifié), est voué à la défaite face à «*une machine à jouer aux échecs*» [page 33]).

#### Destinée de l'oeuvre

Stefan Zweig termina la nouvelle à la fin de l'année 1941. Dans son courrier d'adieu, il signala les divers exemplaires du manuscrit et, la veille de son suicide, il en envoya un en Suède où son éditeur, Bermann Fisher, s'était réfugié. La première édition parut donc à Stockholm en 1943. En mars 1944, parut aux États-Unis, dans le numéro de "Woman's home companion", la version anglaise, intitulée "The royal game". L'édition française fut publiée en 1944. Une nouvelle édition en allemand parut à Stockholm en 1945, mais la nouvelle n'a paru en Allemagne qu'en 1954.

En 1960, le cinéaste Gerd Oswald porta la nouvelle à l'écran, avec Curd Jürgens, Mario Adorf, Hansjörg Felmy, Claire Bloom, Albert Lieve.

En 2004, la nouvelle fut évoquée dans l'album, "*Le livre*", de Muñoz et Sampayo, où le reçu d'une fortune volée aux juifs d'Europe et déposée par les nazis dans une banque suisse est caché dans un exemplaire du livre de Stefan Zweig. Vingt ans plus tard, le libraire Huergo, juif germanophile et passionné d'échecs, doit le céder et bien d'autres à son partenaire d'affaires, Sansegundo, un petit affairiste sans scrupule.

*André Durand*

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)