

Robert Walser, flâneur de presse

Par ses textes, le silence de son internement, sa mort même, l'écrivain suisse incarne l'effacement de soi. On peine à l'imaginer s'exposant dans la presse : il y fut pourtant chroniqueur de 1907 à 1933. Pas d'éditoriaux, peu d'actualité, mais l'utopie d'un journalisme ténu et volatil.

« **J**e souhaite donc ne pas retenir l'attention. Si on devait quand même me prêter attention, je ne ferais de mon côté aucune attention à ceux qui me prêtent attention. » Le vœu que Robert Walser (1878-1956) exprime en premier lieu quand il parle ainsi de lui-même fut largement exaucé, car, si le nom de l'écrivain suisse de langue allemande sert de sésame aux membres d'une mince confrérie qui compte un certain nombre de littérateurs, et non des moindres – citons Kafka, Musil, Zweig, Benjamin et, plus proche de nous, Sebald –, force est de constater que son lectorat n'a jamais été très fourni. Originaire de Bienne, dans le canton de Berne, Robert Walser mène une existence qui semble très tôt aimantée par la nécessité d'écrire, étroitement liée à celle d'arpenter le monde. Ne restant jamais longtemps dans les emplois modestes qu'il occupe, il n'a de cesse de les quitter pour se livrer à la seule occupation qui vaille, l'écriture, même si, de son propre aveu, « écrire sans cesse fatigue autant que travailler la terre ».

À partir de 1905, quelques années à Berlin passées auprès de son frère, le peintre Karl Walser, le mettent en contact avec les avant-gardes, même s'il maintient une distance avec le milieu littéraire qui pourtant fait bon accueil aux trois romans, *Les Enfants Tanner*, *Le Commis*, *L'Institut Benjamenta*, qu'il publie entre 1907 et 1909. Revenu à Bienne en 1913, il poursuit son œuvre, s'installe à Berne en 1921, et livre des textes aux journaux de langue allemande publiés en Suisse, en Allemagne et à Prague, alors même qu'à partir de 1929 il est interné en hôpital psychiatrique. Ses dernières parutions datent de 1933, année où il est transféré contre son gré dans un institut situé à Herisau, dans le canton d'Appenzel. Suivent de longues années de silence, jusqu'à la mort, une nuit de Noël, une mort semble-t-il recherchée au terme d'une longue marche dans la neige, comme s'il avait voulu disparaître dans la blancheur.

L'histoire littéraire se plaît d'ailleurs à retenir la mémoire de cette mort singulière, au moment même de la célébration de la Nativité, et celle des feuillets qui furent découverts après elle, pages recouvertes d'une écriture minuscule, difficilement déchiffrable, les

désormais fameux « microgrammes » qui composent *Le Territoire du crayon*. Parmi ceux-ci, les chercheurs découvrirent, aux côtés d'innombrables « petites choses en prose », le quatrième roman de Walser, *Le Bandit*, qu'il rédigea en 1925. Dans ce texte, il se met lui-même en scène sous les traits d'un double qui entretient avec la vie et les hommes un rapport marginal, contemplatif et suspicieux.

Les éditions Zoé, qui, depuis plusieurs années, éditent ou rééditent l'œuvre de Robert Walser traduite par Marion Graf, ont fait paraître récemment, sous le titre *L'Enfant du bonheur et autres proses pour Berlin*, les chroniques que l'auteur avait données entre 1907 et 1933 au *Berliner Tageblatt*, un des plus importants quotidiens berlinois. L'occasion se présente donc, grâce à ces proses qui n'excèdent jamais quelques pages, d'approcher l'auteur : « La vie d'un écrivain honnête a toujours deux versants, note-t-il, une face d'ombre et une face de lumière, deux places, une place assise et une place debout, deux classes, une première classe mais également une quatrième classe sinistre. » On trouvera confirmation de cette double nature dans bien des textes où, selon le ciel, l'humeur, le jour, Robert Walser apparaît en maître du jeu lucide et ironique, supérieur et jouisseur, ou en ombre misérable, presque effacée déjà, blessée par les conditions âpres d'une existence aléatoire, avouant que, « pour ce qui est de regarder droit dans le vide, [il] a déjà acquis une certaine perfection technique », se consolant grâce à une simple cigarette qui empêche d'« être tout à fait malheureux, même avec une âme déchirée de souffrance ».

Ce qui étonne au fil de la lecture de ces chroniques aux sujets anodins – la lecture d'un roman au titre rarement cité, une promenade, la description d'un lieu, d'un homme ou d'une femme, une lettre, vraie ou fictive, adressée à une connaissance –, c'est la liberté que se donne l'écrivain dans le choix de ses thématiques et dans la manière dont il les traite, et celle que lui accorde la rédaction du journal en publiant ce feuilleton qui n'en est pas vraiment un, n'abordant que très rarement des sujets d'actualité, donnant plutôt à voir la volatilité de l'esprit de l'auteur, sa capacité à changer brusquement de ton,

reconnaissant que tout cela parfois « sonne un peu drôle, un peu fantastique », avouant qu'il n'hésite pas à « pousser les impressions vers la bizarrerie ».

Affranchi des règles, Robert Walser construit ainsi son laboratoire qui devient œuvre, confessant au détour d'une phrase qui semble légère à la première lecture ce qui peut apparaître en définitive comme le moteur et le sens de toute écriture : « Ce que j'ai réussi à

formuler ne me pèse pas, du moment que j'oublie aussitôt tout ce qu'il m'arrive d'écrire. » Ne s'encombrant pas la mémoire d'un projet qui deviendrait tout à la fois chaîne et boulet, ni des formes narratives traditionnelles qui elles aussi pourraient se révéler asphyxiantes, l'écrivain avance dans le texte comme dans un pays, faisant de la promenade le principe de toute création, juxtaposant la page et le paysage, qu'il soit mental ou réel.

Dans cette perspective, il n'est pas étonnant de voir l'intérêt que témoigne Robert Walser pour les deux inventions modernes que sont l'automobile et le cinéma : un texte est consacré entièrement à la première qui permet le collage rapide, futuriste, d'impressions diverses, fugaces, enivrantes, se bousculant les unes et les autres, apparaissant, disparaissant, et leur agencement suivant l'aléatoire même, fécondé par le déplacement qui provoque sa propre ivresse en même

temps que son ordre. Quant au cinéma, n'est-il pas au fond le principe inversé de l'automobile ? Ce n'est pas le spectateur qui se déplace, mais ce qu'il regarde. L'effet produit est le même : « [...] la technique, au cinéma, me touche, écrit-il, comme quelque chose d'incroyablement séduisant, et la vitesse, aussi, cette gracieuse succession rapide de significations, comme si on était assis le soir sous la lampe à la table d'une auberge, ou d'un couvent ou d'une villa ou d'une maison familiale, à feuilleter un livre d'images débordant d'une vie incroyable. »

Cette surabondance de vie, le texte tente souvent de la capter. Tous les sens alors sont convoqués, qu'il s'agisse des plus triviaux quand l'auteur fait l'éloge des tripes, des croûtes au fromage, des « saucisses, aussi, lorsqu'elles craquaient, coquines et sans se gêner, sous le couteau » ; des plus purs quand il évoque le vent qui s'était calmé « comme un enfant qui a gambadé et qui maintenant s'étonne », de la nuit qui ressemble « à un animal magnifiquement harnaché, à un cheval, peut-être, monté par une femme », du vent encore qui, « littéralement, gouttait bleu, sans peindre aucun objet en bleu » ; des plus acérés quand il décrit une femme « dont le visage, de plus en plus, accusait les traces d'un effondrement

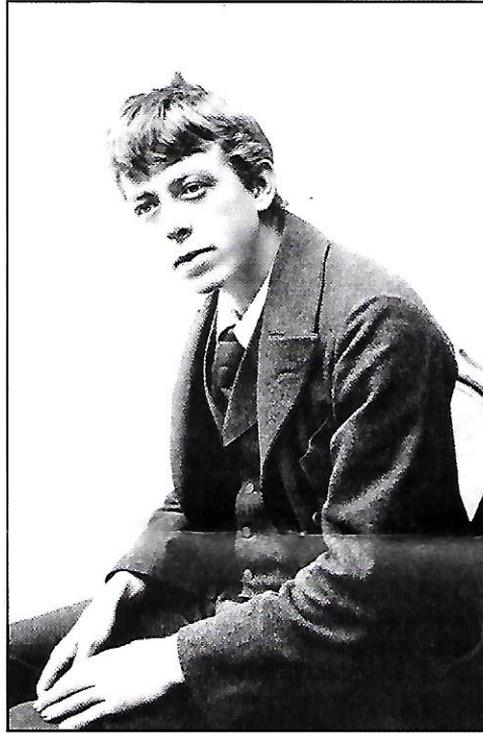
intérieur signalé par deux rides qui, comme des caniveaux, descendaient à droite et à gauche de son petit nez, afin d'empêcher, comme avec des ficelles, sa bouche de plonger tout à fait ».

Il n'est pas rare que, dans cette concaténation, des jaillissements fassent songer à des influences artistiques contemporaines, surréalistes, notamment lorsque Robert Walser évoque un rideau de théâtre qui « ressemblait à une bouche qui aurait englouti la pièce »

ou bien quand, à la manière d'un peintre fauve, comme c'est le cas dans *Seeland* – paru en 1919, recueil de six récits dont *La Promenade*, sans doute son texte le plus célèbre –, il écrit cette phrase, stupéfiante de coloris et d'impressions : « Les grandes feuilles nouvelles des hauts marronniers étaient suspendues comme des morceaux de viande verte. »

On ne saura trop conseiller de prolonger la découverte de l'univers de Robert Walser par la lecture de cette œuvre, *Seeland*, livre de cheminée postromantique (édité également chez Zoé). Rousseauiste par sa démarche et par les lieux mêmes qui y sont décrits, il s'éloigne malgré tout de l'esprit de Jean-Jacques par un émerveillement poussé à son extrême, qui se lit dans un paroxysme élégiaque, l'abus assumé de dithyrambes pour décrire à la fois les paysages de montagne et l'effet qu'ils produisent sur le narra-

teur. Mais, derrière la fausse naïveté d'un regard subjugué, on peut déceler la fragilité de l'homme, comme si son enveloppe charnelle ne lui permettait plus de se protéger de la beauté contemplée du monde et que celle-ci en vint à exacerber ses nerfs d'une façon malsaine, à les brûler comme au fer rouge, à calciner sa raison. On peut aussi y voir la dernière image d'un univers qui tout soudain s'apprête à s'anéantir dans le fracas des guerres, un monde précédant la faute et la souillure, un monde édenique et enfantin, coloré, de celui qu'on trouve représenté dans les peintures malhabiles, enseignes d'auberge, tableaux naïfs sans valeur, et que les grands sensibles aux âmes fragiles, Nerval, Baudelaire, Rimbaud, chérissaient, poètes foudroyés que Robert Walser parvient à rejoindre, dans l'effacement, dans le vide et pour finir dans le silence. ●



Portrait de Robert Walser, vers 1900.



**L'Enfant du bonheur
et autres proses pour Berlin,**
ROBERT WALSER,
traduit de l'allemand
par Marion Graf,
éd. Zoé,
298 p., 21,50 €.