

ROBERT WALSER, UNE LEÇON D'OUBLI

[Peter Utz](#), Traduit de l'allemand par [Marion Graf](#)

Klincksieck | « Études Germaniques »

2019/4 n° 296 | pages 709 à 723

ISSN 0014-2115

ISBN 9782252042632

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://www.cairn.info/revue-etudes-germaniques-2019-4-page-709.htm>

Distribution électronique Cairn.info pour Klincksieck.

© Klincksieck. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

Robert Walser, une leçon d'oubli

Robert Walser is no longer a forgotten author, but he is an author of forgetting. For in his work oblivion is inscribed, as a signature of his modernity: When writing for the volatile medium of the newspaper, he practices a self-forgetfulness in which the author's subject can disappear in the dynamics of his texts. From the early Berlin prose to the microgram poems of the late Bern period, Walser finds continually new formulations of oblivion in which the claim to literary immortality is paradoxically preserved.

Robert Walser ist kein vergessener Autor mehr, aber er ist ein Autor des Vergessens. Denn in sein Werk ist das Vergessen eingeschrieben, als Signatur seiner Zugehörigkeit zur Moderne: Beim Schreiben für das flüchtige Medium der Zeitung übt er eine Selbstvergessenheit ein, in der das Autorsubjekt in der Eigendynamik seiner Texte verschwinden kann. Von der frühen Berliner Prosa bis zu den Mikrogramm-Gedichten der späten Berner Zeit findet Walser immer neue Formulierungen des Vergessen, in denen der Anspruch auf literarische Unvergänglichkeit paradox aufbewahrt bleibt.

Robert Walser n'est plus un auteur oublié. Mais il est un auteur de l'oubli. En 1956, au moment de sa mort solitaire à Herisau, ils n'étaient que quelques-uns à se souvenir de lui. Aujourd'hui, en revanche, il est plus présent dans le monde littéraire qu'il ne l'a jamais été de son vivant. On aurait presque envie de le protéger contre une récupération excessive. Pourtant, Walser, quand il écrit, s'inscrit dans l'oubli. Le bonheur que sa lecture nous procure est également le fruit de l'oubli. Car s'il est vrai qu'une fois touché par Walser, on ne l'oublie plus jamais, il est tout aussi vrai qu'on le lit toujours dans l'instant. Son œuvre si riche, en particulier ses plus de mille petites proses, nous fait constamment oublier ce que nous venons de lire, si bien que nous restons disponibles pour de nouvelles découvertes. On lit toujours Walser pour la première fois. Longtemps, j'ai cru devoir attribuer cela à mon manque d'attention et à une mémoire défaillante, qui m'empêchait de retenir certains de ses textes que j'avais certainement déjà lus. Or voici que Walser me propose

* Peter UTZ, professeur émérite de l'Université de LAUSANNE, Chemin du Mont-Tendre 11, CH-1007 LAUSANNE ; *courriel* : Peter.Utz@unil.ch
Le texte est la version remaniée de la « leçon d'adieu » (*Abschiedsvorlesung*) présentée le 4 octobre 2019 à Lausanne.

lui-même sa thèse salvatrice : l'oubli est inscrit dans son écriture, Walser est un auteur de l'oubli.

Dans son écriture, l'oubli trouve sa place dès le début. Ainsi, dans le recueil de jeunesse intitulé *Saite und Sehnsucht*, recueil qui nous est parvenu seulement sous forme manuscrite, on trouve un poème intitulé « Vergessen », titre qui signifie à la fois « oublier », « oubliair » et « oublié ». Le jeune Walser, âgé d'à peine vingt ans, l'a écrit peu avant 1900, de son écriture précise et anguleuse, dans le cahier contenant ce recueil, qui ne fut retrouvé qu'en 1972 dans les papiers laissés par sa sœur Fanny.¹ Le poème commence par poser un paradoxe fondamental : « Ce qui est oublié je l'ai déjà oublié. » Dans un redoublement verbal, le « Je » aimerait, avec le verbe « oublier » au passé révolu, laisser définitivement derrière lui « ce qui est oublié ». Mais en même temps, il fait précisément surgir cet « oublié ». Ce paradoxe fondamental apparaît dès que l'on écrit sur l'oubli : la langue, au contraire de nos claviers, ne connaît pas de touche *delete*. La langue peut tout au plus se corriger, nier ou biffer, mais elle ne peut rien effacer.² Ainsi, dans le deuxième vers de Walser, ce qui est oublié apparaît comme « à moitié oublié », comme ce qui me « tourmente » à voix basse. Il est associé à un « amour » qui ne semble pas avoir été assumé³ et qui n'est « qu'à moitié oublié », comme il est dit explicitement plus bas :

1. Robert Walser : *Saite und Sehnsucht*. Édition facsimilé dir. par Elio Fröhlich, Frankfurt a.M. : Suhrkamp, 1979, p. 46.

Oubli

Ce qui est oublié je l'ai déjà oublié.

Ce qui est à demi oublié me tourmente tout bas.

Il remonte avec son amour
et remue dans les pensées
comme une main impatiente
fouille dans une corbeille à ouvrage
sans trouver ce qu'elle cherche
et ressent un profond désarroi.

Ainsi, ce que j'avais à moitié oublié
revient, pâle et timide.

Ainsi ce qui déjà reposait dans la mort
revit toujours parce que porteur de vie.

Pour les choses et la vie,

Seul l'oubli complet est la mort.

(Traduction française inédite de Marion Graf)

Ce poème se trouve dans SW 13, p. 46. – Les œuvres de Walser sont citées selon les abréviations et les éditions suivantes : « SW » : *Sämtliche Werke in Einzelausgaben*, dir. par Jochen Greven, Frankfurt a.M. : Suhrkamp 1985-1986 ; « AdB » : *Aus dem Bleistiftgebiet*, dir. par Bernhard Echte et Werner Morlang, Frankfurt a.M. : Suhrkamp 1985-2000 ; « KWA » : *Kritische Ausgabe sämtlicher Drucke und Manuskripte*, dir. par Wolfram Groddeck et Barbara v. Reibnitz, Frankfurt a. M. / Basel : Stroemfeld / Schwabe 2008 sq. ; « BA » : *Werke. Berner Ausgabe*, dir. par Lucas Marco Gisi, Reto Sorg, Peter Stocker et Peter Utz, Berlin : Suhrkamp 2018 sq.

2. Cf. Umberto Eco : « An < Ars oblivionalis >? Forget it », in : *PMLA* 103 (1988), p. 254-261.

3. Dans le recueil, ce poème est suivi du poème intitulé « Liebe ».

Ainsi, ce que j'avais à moitié oublié
revient, pâle et timide.

Sigmund Freud parlerait ici du « refoulé », selon cette interprétation psychologisante des processus individuels de la mémoire qui se développe durant ces mêmes années, et qui traite de l'impossibilité d'effacer les souvenirs, en analogie avec la langue. Dans une généralisation audacieuse, Walser élargit ensuite cette impossibilité de nier le passé à la « mort » qui n'est pas morte, mais porteuse d'une nouvelle « vie » :

Ainsi ce qui déjà reposait dans la mort
revit toujours parce que porteur de vie.

Et suivent les deux derniers vers :

Pour les choses et la vie,
Seul l'oubli complet est la mort.

Or dans le manuscrit, ces deux dernières lignes sont biffées d'un trait de crayon délicat.⁴ Walser ne veut pas d'un « oubli complet », et la « mort » ne doit pas être le dernier mot. C'est la « vie », deux vers plus haut, qui prend sa place. La « vie » est le terme fétiche de toute une génération, adepte du culte vitaliste. Le poète, grâce à ce mot, aimerait ici faire disparaître la « mort ». Dans l'œuvre de Walser, son évocation directe sera très rare, la mort a l'air d'être « oubliée ». Le trait mince qui biffe ces lignes tout en leur laissant toute leur lisibilité est la marque de ce refoulement. Car il ne peut pas y avoir d'« oubli complet ». Seul compte ce qui est « à moitié oublié », avec sa part douloureusement refoulée – plus tard, cela va changer.

L'« oubli complet » serait aussi la fin de la prétention très ancienne de se rendre immortel grâce à une œuvre poétique – et c'est également pour cette raison que Walser biffe les deux derniers vers. Cette ancienne revendication de mémoire est encore la toile de fond des débuts poétiques de Walser, même si très tôt déjà, il en fait un objet de réflexion poétique et la relativise. Son premier champ d'expérimentation public est la revue d'avant-garde *Die Insel* où il publie à partir de 1900. Dans le dramolet intitulé *Poètes*, l'un des jeunes poètes ambitieux demande aux deux autres : « Dis-moi où est la patrie du poète ? » Les deux réponses de ses compagnons marquent des options divergentes. Gabriel répond : « Dans le temps, dans la mémoire, dans l'oubli », reprenant ici une revendication littéraire traditionnelle. Sébastien, en revanche, répond : « Dans la faveur que nous accorde une humeur volage ». ⁵ Par ces mots, il abandonne sa poésie à l'éphémère, au momentané, au contingent. C'est

4. Cf. Marc Caduff : *Revision und Revolte. Zu Robert Walsers Frühwerk*, München : Fink, 2016, p. 53-54. Il ne prend cependant pas acte des deux vers biffés.

5. *Die Insel*, Jg. I/3, Nr. 9, Juni 1900, p. 359-374, ici p. 372, et SW 14, p. 27. En français: Robert Walser : *Cigogne et porc-épic*, trad. Marion Graf, Genève : Zoé, 2000, p. 53.

en ces termes que Baudelaire, en 1863 déjà, définit la modernité dans *Le peintre de la vie moderne* :

La modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable.⁶

Walsler, dans le petit dialogue, oppose l'une à l'autre ces deux « moitiés » de l'art dans les répliques des deux jeunes poètes. Walsler lui-même renoncera toujours plus à la revendication d'éternité et d'immuabilité, au profit du transitoire, du fugitif et du contingent, par lesquels il est conscient d'appartenir à la modernité. En même temps, l'« oubli » n'est plus posé en antithèse à la « mémoire », comme dans la bouche de Gabriel. Il devient au contraire constitutif de ce « transitoire » qui définit l'écriture même. La « patrie » de la poésie est l'instant et sa grâce offerte, qui inclut le fait d'oublier, mais aussi d'être oublié.

Walsler doit s'appuyer là-dessus, surtout lorsqu'il écrit pour des journaux. Le journal, l'écrit du *jour*, est lui-même le média de l'éphémère et du transitoire; en allemand, *die Zeitung* le désigne explicitement comme l'écrit du temps. C'est là que Walsler vit ses premières publications littéraires. Et c'est là aussi qu'il apprend à s'oublier en écrivant. L'oubli de soi devient même la condition de l'écriture. Dans le premier texte journalistique que Walsler publie à Berlin, en 1907, dans le quotidien renommé *Berliner Tageblatt*, il présente avec aplomb un portrait de « L'écrivain ». Ce texte est resté très longtemps inconnu. Walsler lui-même l'avait sans doute oublié, puisqu'il n'avait jamais cherché par la suite à le republier et qu'il ne l'avait plus jamais mentionné.⁷ Or Walsler y dessine de façon programmatique le portrait d'un écrivain qui s'identifie complètement aux choses qu'il perçoit. C'est bien là le fondement-même de son « oubli de soi », tel qu'il le résume dans la phrase finale :

C'en est fait de lui chaque fois qu'il écrit le premier mot, et dès qu'il a formé la première phrase, il ne se connaît plus.⁸

On ne saurait formuler de façon plus radicale l'abnégation d'un auteur devant son œuvre : comme le commis qui copie les textes d'autrui, comme le domestique qui nettoie les chaussures de ses maîtres, ainsi l'écrivain doit-il s'« oublier » quand il écrit, afin que l'écriture puisse développer sa propre dynamique. Certes : la narration a besoin d'instances narratives, et chaque phrase a besoin d'un sujet grammatical. Mais celui-ci n'est jamais qu'un pronom, et ce pronom, même s'il est souvent un « je », chez Walsler,

6. Charles Baudelaire : *Œuvres complètes*, dir. par Claude Pichois, Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, vol. 2, p. 695.

7. Après avoir redécouvert ce texte dans le *Berliner Tageblatt*, je l'ai republié avec une introduction en 1996 : « Sitzplatz und Stehplatz: Zwei unbekannte Schriftsteller-Texte Robert Walsers ». In: *Akzente* 1 (1996), p. 8-15.

8. Robert Walsler : *L'Enfant du bonheur et autres proses pour Berlin*, trad. Marion Graf, postface de Peter Utz, Genève : Zoé, 2015, p. 11.

ne saurait être confondu avec la personne de l'auteur. Walser, bien plutôt, a obtenu que c'en soit « fait de lui », que son identité biographique soit « oubliée ». Pourtant, pour écrire, Walser puisera souvent dans ses souvenirs personnels, par exemple ceux du commis ou du domestique, et il dispose pour cela d'une excellente mémoire. Mais s'il peut écrire avec une telle persévérance, c'est uniquement parce qu'il s'entend à s'oublier, toujours à nouveau. L'oubli de soi de l'auteur est la condition préalable à la libération de son écriture. « Ce qui est oublié, je l'ai déjà oublié », dans ce sens-là, n'est pas simplement le premier vers d'un poème de jeunesse, mais pour Walser, c'est le préalable à toute entreprise littéraire.

Walser apprend cet oubli en écrivant au jour le jour dans le journal, et il l'apprend tout particulièrement dans la ville phare de la modernité, à Berlin, dès 1905. Dans un texte emblématique paru en mai 1907 dans la *Neue Rundschau*, « Guten Tag, Riesin ! », « Bonjour, Géante ! », il salue la grande ville qui s'éveille, au fil d'une rapide succession de coups d'œil :

Des statues te font signe depuis des jardins et des parcs ; tu marches toujours et tu as des regards rapides pour tout, pour tout ce qui bouge et pour tout ce qui ne bouge pas, pour les fiacres pesants qui passent à grand fracas, pour le tramway qui s'ébranle, du haut duquel des yeux humains te regardent, pour le casque stupide d'un gendarme, pour un homme aux chaussures et aux pantalons déchirés, pour un homme sans aucun doute bien situé jadis, qui balaie la rue en manteau de fourrure et en chapeau haut-de-forme, pour tout, de même que tu es toi-même, pour tout, l'objet d'un regard hâtif. C'est la merveille de la ville, que l'allure et le comportement de chacun se noient dans ces mille façons d'être, que le coup d'œil soit bref, que le jugement soit immédiat et que l'oubli aille de soi.⁹

Dans cette phrase-promenade qui court à perdre haleine, une impression chasse l'autre ; la ville qu'elle célèbre est déployée selon un axe temporel horizontal. Ainsi, le texte mime le légendaire *Berliner Tempo*, le rythme par lequel Berlin veut affirmer sa modernité. Et ainsi, le texte lui-même devient le média de l'oubli – déjà, dans l'enfilade des impressions, nous avons presque oublié le « stupide casque du gendarme » ou les chaussures délabrées du clochard qui a connu des temps meilleurs. Le torrent de mots dans lequel nous plongeons devient un fleuve urbain de l'oubli, un Léthé de la modernité. Il est tout à la fois média et condition préalable au bonheur de *l'instant*, dans le double sens du mot allemand *Augenblick* : c'est bien l'instant, mais c'est aussi le coup d'œil que Walser célèbre ici, avec et dans la ville.

Mais ce bonheur de Walser à Berlin ne lui reste pas fidèle longtemps : ses brillantes apparitions dans les revues les plus prestigieuses, et les échos qu'obtiennent ses romans publiés à Berlin nourrissent l'espoir d'une gloire littéraire dans le support médiatique durable qu'est le livre. C'est ainsi que pour un temps, il se détourne des journaux. Plusieurs

9. KWA II/1, p. 9. Traduction française inédite de Marion Graf.

recueils dans lesquels il réutilise ses petites proses témoignent de cette aspiration. Walser garde cet espoir également après 1913, l'année de son retour à Bienne, sa ville natale, à la veille de la Première guerre mondiale. Il lui faudra dorénavant proposer ses textes sur le marché restreint de la Suisse. En novembre 1914, il parvient à placer une première contribution dans la rubrique culturelle de la *Neue Zürcher Zeitung*, et ici encore, il commence par un coup d'éclat programmatique : « Denke dran. Von Robert Walser (Biel) » – « Penses-y. De Robert Walser (Bienne) ». Au milieu du vacarme des premiers mois de la guerre, qui se déchaîne aussi dans les journaux, Walser élève une mise en garde qui ne semble pas du tout s'accorder à la poétique de l'oubli dont nous venons de découvrir un échantillon. Sur le mode de l'injonction à soi-même, le sujet du texte veut se rappeler toute la beauté qui l'entoure dans sa ville natale, jamais nommée explicitement, mais aussi toutes les épreuves, la mort du père, et – implicitement – les morts de la guerre :

N'oublie pas, n'oublie pas. N'oublie pas la tendresse et n'oublie pas les difficultés. [...] Songe qu'il y a une vie et qu'il y a une mort, songe qu'il y a de grands bonheurs et qu'il y a des tombeaux. Ne sois pas oublieux, mais pense-y.¹⁰

C'est un manifeste du souvenir que Walser oppose à toute l'euphorie belliqueuse – on pourrait parfaitement le poser à côté du célèbre discours de Carl Spitteler au sujet du « Point de vue suisse », qui paraît lui aussi dans la *NZZ*, moins d'un mois plus tard.¹¹ La prose « Denke dran » reste pour Walser un texte important – plus tard, il prévoit de le placer en évidence dans une édition complète de ses œuvres qui ne sera jamais réalisée, et il a ce texte en vue, lorsqu'il propose d'intituler un autre recueil de proses « Denkmal », « Monument ».¹² Walser semble revenir ici à la rhétorique traditionnelle du souvenir. Mais, dans une phrase qui se prolonge sur plus de la moitié du texte, il ne peut qu'énumérer ce qu'il faudrait retenir des innombrables souvenirs précieux qui risquent de se perdre au fil même de l'énumération. Et au milieu de cet exercice de mémoire positive que l'actualité guerrière semble exiger, il a besoin d'un espace d'oubli. Dans ce texte – et ce n'est ni la première, ni la dernière fois – il le trouve dans la forêt : il se rappelle comment, dans la forêt, il a été accueilli par le calme et le silence comme dans « un royaume de la grandeur et de l'oubli ».¹³ Ce royaume est bien de ce monde, comme les royaumes qui, justement au nom de leur « grandeur », se livrent bataille. Dans la forêt, on peut apprendre un oubli qui n'oublie pas qu'il est un oubli.

10. KWA III/3, p. 8. Le contexte de la guerre est encore plus apparent dans la reprise de ce texte dans un journal viennois, la *Reichspost* du 13. 12. 1914. Cf. à ce propos Peter Utz : « Urkatastrophe, Ohropax und ferner Donner: zur Literatur aus der Schweiz im Ersten Weltkrieg. » In: *Jahrbuch der deutschen Schiller-Gesellschaft* 59 (2015), p. 268-284.

11. *NZZ* du 16. et 17. 12. 1914.

12. BA 1, p. 323, p. 361.

13. KWA III/3, p. 7.

On trouve ici la clé programmatique de ce recours à la nature de Walser durant sa période biennoise, que l'on a souvent, à tort, interprété comme une fuite dans l'idylle. *La Promenade*, l'œuvre emblématique de cette période, ne se déroule plus dans la grande ville, et Walser, en choisissant pour titre « La Promenade » insiste sur la différence avec la « flânerie » urbaine.¹⁴ Son avenant itinéraire ne jalonne pas un espace dont les stations successives pourraient permettre d'identifier des souvenirs concrets, comme les anciens manuels de l'art de la mémoire le recommandaient. Il ne peut pas non plus être reconstitué sur un plan de la ville de Bienne. Car son mouvement horizontal, qui progresse dans l'alternance de la promenade et de l'écriture, s'abandonne autant que possible à la linéarité de l'expérience temporelle et à l'instant, même si le *ritardando* helvétique se distingue de l'*accelerando* berlinois. Mais de la sorte, le promeneur peut d'autant mieux se consacrer au monde, et s'oublier lui-même :

Il [le promeneur] ne saurait s'encombrer d'une infatuation chatouilleuse, bien au contraire, s'il doit laisser vagabonder et courir partout son regard vigilant, ce n'est ni dans son propre intérêt, ni par égoïsme, et s'il doit être capable de se dévouer tout entier à regarder et à observer, il doit savoir en contrepartie chasser, mépriser, voire oublier tout à fait ses propres récriminations, ses besoins, ses manques, ses privations, tel un soldat valeureux endurci au combat, dévoué au service, prêt au sacrifice.¹⁵

Cet oubli de soi, associé ici, en connivence avec l'actualité, à celui des soldats dont Walser, ces années-là, partage le quotidien pendant plusieurs périodes de service militaire, peut être appris au sein de la nature. Dans le recueil *Seeland*, dans lequel Walser insère « La promenade », et qui paraît en 1920, Walser pose de nouveaux accents. Ainsi, le narrateur de « Reisebericht », « Récit de voyage » s' imagine être un héros qui se perd dans une gorge forestière remplie des échos des cascades

[...] afin d'oublier dans les effluves et dans le voisinage de la grâce la plus comblante l'âpre musique de maintes fatigues et l'odeur de dangers innombrables.¹⁶

Dans la première version de ce texte, publié en 1915 sous le titre de « Reisebeschreibung », « Description de voyage » dans la revue *Der Neue Merkur*, le héros rencontre à cet endroit une noble dame inconnue.¹⁷ Walser remplace cette rencontre érotique par un programme de « l'apprentissage de l'oubli » qu'il réalisera aussitôt, au cours du travail sur la deuxième version, en faisant disparaître cette femme. « Apprendre à oublier »

14. Cf. Peter Utz : « Wo spielt Walsers Spaziergang? Stichworte zu seinem kultur- und literaturgeschichtlichen Ort. » In : « Spazieren muss ich unbedingt ». Robert Walser und die Kultur des Gehens, dir. par Annie Pfeifer et Reto Sorg, Paderborn : Fink, 2019, p. 51-67.

15. « La Promenade », in : Robert Walser : *Seeland*, trad. Marion Graf, Genève : Zoé, 2005, p. 133.

16. « Récit de voyage », in *Seeland* (note 15), p. 49.

17. « Description de voyage », in *Der Neue Merkur*, 2. Jg. 1. Band (1915), p. 317-332.

vergessen lernen, serait une compétence active, formée par analogie à « faire connaissance » soit en allemand, *kennen lernen*, « apprendre à connaître ». Harald Weinrich a rendu attentif au fait que dans le terme allemand *Vergessen*, tout comme dans l'anglais *to forget*, s'exprime l'accès actif – mais empêché – à quelque chose que l'on pourrait en fait détenir, alors que le mot français *oublier* provient du verbe déponent latin *oblivisci*, avec sa forme passive et son sens actif.¹⁸ Dans les deux cas, le verbe lui-même noue ainsi activité et passivité d'une manière paradoxale.

« Apprendre à oublier », maint contemporain de Walser le voudrait. La Première guerre mondiale marque l'effondrement de la narration chronologique telle que le XIX^e siècle l'avait définie, allant de pair avec la prescription d'une culture du souvenir collectif contraignante pour les États-Nations. À contre-courant, Nietzsche déjà avait opposé à l'historicisme dominant le « bonheur » de « pouvoir oublier ».¹⁹ Dans son sillage, toute une génération, après le tournant du siècle, cherche à redéfinir les rapports entre la mémoire et l'oubli, de Bergson à Valéry et à Proust.²⁰ Paul Valéry par exemple, dans ses *Cahiers*, circonscrit à plusieurs reprises la question de la mémoire et de l'oubli, notant en 1899 déjà : « La mémoire serait une inélégance dans mon système ».²¹ Dans ses *Cahiers* de 1916/1917, il réfléchit à l'« oubli actif ».²² Non loin de là, Proust explore la « mémoire involontaire » dans sa *Recherche*, qui relie le souvenir au fortuit et au transitoire.

On y est renvoyé – involontairement ici encore – quand on lit dans la « Naturstudie », « Étude d'après nature » de Walser, également reprise dans le recueil *Seeland* :

C'est étrange, comme les notions d'ancien et de récent, d'actuel et de passé, de présent dans mon esprit et d'oublié à demi s'entrechoquent et se chevauchent et miroitent et retombent et se succèdent comme des éclairs, comme de lourdes vagues. C'est que j'aime passionnément cette espèce de vibration et d'éblouissement. Je suis un ami déclaré de l'incertain.²³

Ce qui est « oublié à demi », et qui dans le poème de jeunesse cité plus haut tourmente encore le « je » comme quelque chose de refoulé, est réinterprété ici comme le moteur de l'inspiration créatrice. Il libère la

18. Harald Weinrich : *Lethe. Kunst und Kritik des Vergessens*, München : Beck, 2000, p. 11, p. 14.

19. Friedrich Nietzsche : « Zweite unzeitgemässe Betrachtung » (1874). In: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*, dir. par Giorgio Colli et Mazzino Montinari (KSA), München : DTV / De Gruyter, 1980, vol. 1, p. 250.

20. Cf. Weinrich : *Lethe* (note 17), p. 160-193 ; Gerhard Neumann : « L'inspiration qui se retire. » *Musenanruf, Erinnern und Vergessen in der Poetologie der Moderne.* » In: *Memoria. Vergessen und Erinnern*, dir. par Anselm Haverkamp et Renate Lachmann, München : Fink, 1993, p. 433-455.

21. Paul Valéry : *Cahiers*, dir. par Judith Robinson, Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, vol. I, p. 1211.

22. Valéry (note 20), vol. I, p. 1228.

23. « Étude d'après nature », in : *Seeland* (note 15), p. 65.

mémoire comme une source d'imaginaire, sans référence stricte à la réalité. Le problème lancinant de la couleur biographique de l'écriture de Walser et de son « autofictionnalité » peut dès lors être décrit comme un art du « demi-oubli », dont Walser, dans les proses de *Seeland*, visite les espaces naturels.

Ainsi Walser, même ici, alors qu'il semble lui tourner le dos, reste le contemporain de son époque. C'est précisément en faisant du temps lui-même, grâce à la thématique de l'oubli, son médium, en plongeant sa plume dans le sombre courant de l'oubli, qu'il contribue, à sa propre façon, à ce thème d'époque. Non sans une coquetterie de dandy, un aphorisme attribué à Oscar Wilde le formule ainsi :

There is nothing more beautiful than to forget, except, perhaps, to be forgotten.²⁴

De cela, Walser fait un projet d'écriture qui développe de façon créative les risques et les paradoxes de ce programme : En toute conscience, veiller à s'oublier et simultanément, savoir qu'il pourrait lui-même être oublié, voilà sa recette d'écriture et son but d'écrivain dans les années 1920, après son déménagement de Bienne à Berne.

« Indem ich schriftstellere, vergesse ich, dass ich Schriftsteller bin », « C'est parce que j'écris que j'oublie que je suis écrivain », peut-on lire dans un manuscrit inédit de cette époque.²⁵ Le processus d'écriture lui-même éclipse l'ambition d'obtenir comme écrivain une reconnaissance publique, voire même de devenir inoubliable. Mais en dernier ressort, cette revendication est maintenue. Pour l'écrivain qui « scribouille », elle fait alors l'objet d'un déni actif et permanent, devenant ainsi le moteur même de la créativité. Une fois de plus, Walser n'oublie pas qu'il oublie.

Voilà pourquoi, à l'époque bernoise de Walser, les passages dans lesquels l'oubli est évoqué se multiplient et se diversifient. De ces passages très nombreux, nous ne citerons que quelques-uns. Ils montreront comment Walser s'entend à rendre productif le paradoxe de l'oubli, toujours à nouveau. Ce paradoxe doit être compris dans le contexte du changement médiatique qui marque le travail de Walser dans les années bernoises. Car après trois romans publiés et dix recueils de proses parus sous forme de livres, Walser doit à nouveau orienter son travail sur la publication dans des revues et des journaux. Le livre, support qui doit en principe garantir l'immortalité, cède au média éphémère du journal, que chaque jour on lit, et que chaque jour on oublie. Qui écrit pour lui doit oublier de vouloir être écrivain.

24. La citation semble apparaître pour la première fois dans le livre *The Green Carnation* (1894) de Robert Smythe Hichens, qui a rendu publique l'homosexualité de Wilde. Elle apparaît par la suite également dans des recueils d'aphorismes de Wilde lui-même.

25. « Otilie Wildermuth », SW 19, p. 36.

Walser, à ce propos, n'est pas un cas isolé. Comme beaucoup de collègues écrivains renommés, il gagne pendant ces années-là son pain quotidien sous le « trait » qui dans le journal, sépare la rubrique culturelle des informations courantes. Dans le boom journalistique des années 1920, on assiste à la naissance d'un véritable champ d'expérimentation dans le genre de la prose brève, c'est ce qui est appelé en allemand le « feuilleton » – à ne pas confondre avec le roman par épisodes tel qu'il apparaît, sous ce même terme, dans les journaux français depuis le XIX^e siècle. Grâce à ses feuilletons, Walser réussit à se faire une place dans les principaux journaux allemands de l'époque ; de Berne il envoie ses proses en flux continu, non seulement à Zurich, mais encore à Berlin, Francfort ou aux quotidiens de langue allemande à Prague. Ce n'est que si l'on comprend les nouvelles conditions médiatiques et historiques dans lesquelles il écrit que l'on peut vraiment comprendre son écriture des années 1920 à 1933. Cela, la recherche sur Walser ne l'a compris que dans ces dernières décennies, dans le contexte des études approfondies qui valorisent ce genre littéraire particulier.²⁶ Dans le contexte médiatique d'aujourd'hui, dans lequel les lettres, sur nos écrans, apparaissent d'une manière plus éphémère que jamais, cet aspect de l'écriture de Walser prend une actualité particulière.

L'océan de l'encre d'imprimerie, dans les journaux, est un océan d'oubli, un Léthé moderne. Walser, lorsqu'il écrit, le rappelle constamment. Dans un texte de feuilleton qui porte le titre, surprenant pour un promeneur militant, de « Autofahrt », « Voyage en automobile » et qu'il publie le 10 mai 1928 dans le prestigieux *Berliner Tageblatt*, il oppose son propre travail d'écrivain à celui d'un collègue apparemment plus *successful*, qui s'est déjà acheté une « maison de campagne grâce à son travail d'écrivain » :

Fugitivement, je songeai à la plainte du poète qui avait jugé convenable de m'écrire que son existence lui apparaissait comme un mot trop souvent répété.

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.²⁷

Au contraire du « poète » propriétaire de la maison de campagne, qui ne voudrait pas voir son existence réduite à un « mot trop souvent

26. Cf. *Die lange Geschichte der kleinen Form. Beiträge zur Feuilletonforschung*, dir. par Kai Kauffmann et Erhard Schütz, Berlin : Weidler, 2000 ; *Feuilleton. Schreiben an der Schnittstelle zwischen Journalismus und Literatur*, dir. par Hildegard Kernmayer et Simone Jung, Bielefeld : Transcript, 2017. En préparation : *Handbuch Feuilleton*, dir. par Marc Reichwein, Hildegard Kernmayer, Michael Pilz et Erhard Schütz, Stuttgart : Metzler, 2020.

27. Walser : *L'Enfant du bonheur* (note 8), p. 178. Cf. pour ce texte : Peter Utz : « Im Nomadenzelt des Feuilletons. Robert Walsers Schreiben zwischen Literatur und Zeitung, zwischen Bern und Berlin. » In : *Literatur und Zeitung. Fallstudien aus der deutschsprachigen Schweiz von Jeremias Gotthelf bis Dieter Bachmann*, dir. par Stefanie Leuenberger, Dominik Müller, Corinna Jäger-Trees et Ralph Müller, Zürich : Chronos, 2016, p. 105-119.

répété », donc éphémère, le « je » mise précisément sur cette volatilité. Elle est le vecteur de sa pensée. Ce que le « je » parvient à exprimer, il peut « l'oublier aussitôt ». Mais cela ne veut pas dire pour autant qu'il aurait oublié sa propre prétention à n'être pas oublié. Au début du texte, il écrit qu'il a vécu un « voyage en automobile » dont, dit-il, « j'ignore s'il a une valeur durable ou pas ». Dans le titre que Walser choisit, il fait du véhicule iconique de la modernité forcenée son propre média, auquel il s'abandonne. Le « Voyage en automobile » est-il fait pour durer ? – En tout cas, longtemps après la mort de Walser, le texte a été repris dans la première édition complète de Jochen Greven. Il a ainsi accédé à une pérennité. Et, traduit par Marion Graf dans le recueil intitulé *L'Enfant du bonheur*, il est à présent accessible au lecteur francophone.²⁸

Ce lecteur, Walser ne cesse de s'adresser à lui dans ses feuillets ; il « cause » avec lui, dans le but de le divertir. De cette façon, il s'acquitte de la fonction communicative du feuilleton qui doit s'adresser « personnellement » au lecteur et l'attacher au journal, en lui proposant une alternative au flot des nouvelles anonymes. Cette oralité est aussi le média d'un oubli qui cependant, dans la forme écrite qui la fixe, garde un potentiel de durabilité. Ainsi Walser, lorsqu'il cause sur le papier, peut-il oublier qu'il écrit.

À l'inverse, le lecteur qui se laisse distraire dans le journal peut non seulement oublier le temps, mais encore oublier qu'il lit. Un lecteur particulièrement attentif, Walter Benjamin, l'a perçu chez Walser. Ce n'est que parce que Benjamin était lui-même actif dans le genre du feuilleton qu'il trouve la bonne formule pour décrire Walser feuilletoniste : dans l'« abondance de mots » des textes de Walser, « chaque phrase n'a qu'un seul but : faire oublier la précédente. »²⁹ La formulation est poussée à sa pointe feuilletonesque. Mais bel et bien, l'abondance des phrases de Walser, son imagination et sa verve débordantes ont pour effet que nous ne cessons jamais de les lire, que nous y prenons plaisir et que nous pouvons aussitôt les oublier. Ainsi, le bruit de cascade du « Récit de voyage » sous lequel on peut apprendre à oublier devient-il le bruit du discours textuel lui-même.

Dans l'histoire des médias, il est très symptomatique que cet essai de Benjamin, souvent cité, ait été probablement présenté à l'émetteur de radio de Francfort avant sa publication en revue en 1929, en introduction à une lecture radiophonique de Walser lui-même. L'émission prévue ne fut finalement jamais réalisée.³⁰ La radio ainsi que le cinéma, avec cette « gracieuse

28. Walser : *L'Enfant du bonheur* (note 8), p. 175-178.

29. Walter Benjamin : *Œuvres II*, trad. Rainer Rochlitz, Paris : Gallimard « Folio essais », 2000, p. 158.

30. Cf. Reto Sorg : « < Doch stimmt bei all dem etwas nicht. > Robert Walser als Vorleser eigener Texte. » In : *Robert Walsers ‚Ferne Nähe‘. Neue Beiträge zur Forschung*, éd. par Wolfram Groddeck, Reto Sorg, Peter Utz et Karl Wagner, München : Fink, 2007, p. 61-74.

succession rapide de significations », dont Walser s'extasie dans le *Berliner Tageblatt*,³¹ n'inspirent pas par hasard son écriture, comme l'avaient fait auparavant la danse ou la musique.³² Car ces médias contigus à la littérature se libèrent entièrement de l'écriture, faisant d'autant plus clairement de l'irréversibilité du temps, et de l'instant même de la performance, un art. Le transitoire, l'éphémère et le fortuit, qui selon Baudelaire définissent la modernité, se transforment en leur propre support médiatique.

Dans la production quotidienne pour la rotative, Walser doit confier son travail à ce support éphémère. C'est pourquoi, dans son existence nomade dans les mansardes de Berne, dont il change quinze fois en huit ans, il ne conserve que très peu de textes. Il envoie cependant quelques-uns de ses justificatifs à son amie de longue date, Frieda Mermet, en lui recommandant de les conserver soigneusement ; en 1926, c'est sur un ton de reproche qu'il lui écrit, à propos de quelques justificatifs qu'il lui a réclamés, mais qu'il n'a pas reçus :

Ces choses ne sont pas à vous, ni à moi non plus, d'ailleurs, bien que j'en sois l'auteur, elles appartiennent à la part cultivée de l'humanité germanophone.³³

Walser ne renonce donc pas à son exigence : ses textes ne doivent pas être oubliés, et il compte aussi sur Frieda Mermet pour qu'elle ne jette pas les lettres qu'il lui envoie, au contraire de lui-même, qui utilise les lettres de son amie pour chauffer sa mansarde. Voilà pourquoi nous pouvons aujourd'hui lire ses lettres à Frieda Mermet comme faisant partie intégrante de son œuvre. C'est aussi une histoire de genre : la femme disparaît de la correspondance, mais elle doit, en archiviste de l'homme créateur, rassembler un tout premier fonds d'archives Robert Walser.

Cependant, ce que Walser ne révèle même pas à Frieda Mermet, c'est qu'à cette époque il esquisse tous ses textes dans une écriture miniaturisée, au crayon, et que depuis 1924, il conserve lui-même ces « microgrammes ». Pour cette raison, 526 feuillets micrographiés nous sont parvenus, et grâce à l'engagement infatigable des déchiffreurs, ils sont à présent accessibles pour une bonne partie d'entre eux, et édités. Ce « système du crayon » exige une extrême concentration durant le processus d'écriture ; ce faisant, Walser peut particulièrement oublier, en écrivant, qu'il est un écrivain. Car ce n'est que dans un deuxième temps

31. «La légère considération», in *L'Enfant du bonheur* (note 8), p. 157. Cf. Bernhard Echte : « Dieses graziöse Vorüberhuschen der Bedeutungen. Robert Walser und das Kino ». In: *Cinema* Jg. 40 (1994), p. 153-162.

32. Pour la danse, cf. Peter Utz : *Robert Walser, danser dans les marges*, trad. Colette Kowalski, Genève : Zoé, 2001. Pour la musique, cf. l'anthologie : Robert Walser : *Ce que je peux dire de mieux sur la musique*, dir. par Roman Brotbeck et Reto Sorg, traductions de Marion Graf, Golnaz Houchidar, Jean Launay, Bernard Lortholary, Jean-Claude Schneider, et Nicole Taubes, Genève : Zoé, 2019.

33. Lettre Nr. 708 du 7/6/1926, BA 2, p. 230. Robert Walser : *Lettres de 1897 à 1949*, choisies et présentées par Marion Graf et Peter Utz, trad. par Marion Graf, Genève : Zoé, 2011, p. 315-316.

qu'il décide, en devenant son propre rédacteur, des textes qu'il recopiera au net, à la plume et dans son écriture parfaitement claire. Par la suite, il les enverra aux journaux, se profilant ainsi comme écrivain devant son public, soit « l'humanité germanophone ». Dans ce « système du crayon », la dialectique de l'oubli et de la mémoire est inscrite de multiples façons. Sur des papiers de rebut qu'il découpe souvent avec soin, Walser écrit avec un crayon éphémère, mais si serré qu'il serait impossible de gommer un seul mot. Ainsi, il écrit pour l'instant et, semble-t-il, pour lui seul. Mais en même temps, le microgramme donne presque l'impression d'être imprimé, comme pour l'éternité, et Walser conserve ces bouts de papier, comme un message dans une bouteille jetée dans l'océan du futur, et comme un chèque secret, pour une gloire d'écrivain durable. Ce chèque, nous le touchons aujourd'hui, quand nous le lisons. Alors, le moment d'écriture de Walser devient, dans le moment présent, notre bonheur de lecteur.

Déjà de son vivant, Walser, grâce à ce système privé d'esquisses au crayon, reste dans l'espace public des journaux une voix marquante, présente, singulière, et pas seulement pour Benjamin, tant s'en faut. Walser fait du caractère éphémère du feuilleton le média de l'écriture elle-même, dans laquelle à son tour, il thématise souvent l'oubli. Ainsi, il esquisse sur une partie d'un avis d'honneur du *Berliner Tageblatt*, qui lui a versé 75 Mark pour le texte cité plus haut, « Voyage en automobile », un nouveau texte justement sur le thème de l'oubli. Le « je » s'y regarde avec les yeux d'un autre, imaginant qu'il ne serait plus là. Pour un peu de temps encore, il serait présent dans son souvenir. Puis ce souvenir même se dissiperait ; les souvenirs ont une durée de vie bien courte. Dans son texte, Walser leur oppose les arbres et les livres, sachant que les livres deviennent parfois plus vieux que des arbres. Mais – et c'est ainsi que le texte se conclut sur une note réconfortante – le « je » est encore vivant, et de même, celui auquel il pense :

Oh qu'il est beau d'oublier, d'une part, et d'être oublié, de l'autre. On pense sûrement trop souvent à ci et ça et à tel et tel. À présent je me sens très bien.³⁴

Le fait « d'être oublié », que Walser anticipe ici en toute sérénité, fait partie de l'existence du feuilletoniste. Qu'on l'oublie stimule justement cet oubli de soi qui, à son tour, est une condition préalable à sa productivité. Dans un poème intitulé « Selbstschau », « Contemplation de soi », esquissé sous forme micrographiée en 1926, on peut lire :

Comme on me laissait tomber, j'appris à m'oublier [...].³⁵

Le poème paraîtra sept ans plus tard, le 5 février 1933 dans une colonne marginale du supplément littéraire de la *Prager Presse*. À la une de ce

34. AdB 5, p. 377 (MG 053/III).

35. SW 13, p. 201-202; le microgramme KWA V 2, p. 198-199 ; la version publiée KWA III 4.2, p. 598-600.

même numéro du quotidien, une nouvelle explose: « Hitler limite la liberté de la presse ». En effet, la prise de pouvoir des Nazis met une fin brutale à la culture feuilletonesque de la République de Weimar, que Walser, de ses mansardes bernoises, avait enrichie avec tant d'assiduité.³⁶ Cette fin d'une époque féconde en expérimentations feuilletonesques coïncide biographiquement avec la relégation forcée de Walser dans l'institution psychiatrique de Herisau en 1933. Walser cesse alors d'écrire, en raison également de cette césure historique. Par la suite, il se voit oublié peu à peu, mais pas complètement tout de même.

Mais se plaindre de l'oubli et d'une solitude potentielle, cela ne ferait que paralyser son écriture. Walser, déjà dans ses années bernoises si productives, s'en rend compte et le formule, souvent dans la forme la plus personnelle, dans ses poèmes. Ainsi, une prose micrographiée fait basculer l'oubli dans le positif lorsqu'elle débouche sur ces vers :

Reiches liegt hinter mir und vor mir.
 Daß ich so viel vergessen kann,
 macht mich arm, aber in den warmen
 Armutsarmen
 bin ich reich, und umgeben vom Nichts,
 fang' ich an, begütert zu sein,
 denn die Anfänge sind ein Reichtum,
 laß uns sorgen, daß goldenes
 Anfängliches uns nie verläßt.
 Im Verlieren wie im Vergessen
 liegt Schönheit.

Richesse est devant et derrière moi.
 Que je puisse oublier tant de choses
 m'appauvrit, mais dans la chaleureuse
 étreinte de la pauvreté
 je suis riche, et entouré de rien,
 me voici comblé de biens
 car les débuts sont richesse,
 veillons à ce qu'un commencement doré
 nous reste toujours acquis.
 C'est dans la perte et dans l'oubli
 qu'est la beauté.³⁷

L'oubli rend possible le recommencement ; cela vaut pour chaque texte, car pour chaque texte, Walser doit recommencer à neuf. Et cela vaut aussi pour la lecture de Walser, qui nous attend toujours comme un « commencement doré ».

36. Carl Seelig : *Promenades avec Robert Walser*, trad. par Bernard Kreiss, Paris : Rivages, « Rivages poche », 1989, p. 75, remarque datée du 2 janvier 1944.

37. AdB 1, p. 248f. Trad. inédite de Marion Graf.

Dans un autre poème des microgrammes de 1928, lui aussi noté sur un avis d'honneur, Walser compare cette expérience avec des chemins que l'on n'a plus parcourus depuis longtemps, et qui de ce fait semblent nouveaux.³⁸ Ici encore, l'ancienne compréhension spatiale du souvenir se déploie dans la temporalité, dans le mouvement de la promenade – et par là, elle se dissout. C'est justement parce qu'on a oublié ces chemins qu'ils restent ce qu'ils étaient à l'origine, qu'ils restent jeunes, qu'ils restent à découvrir :

Les chemins oubliés semblent,
quand tu les retrouves soudain,
plus jeunes que les précédents.

Cela vaut aussi pour les humains ; l'oubli semble les protéger. Walser, avec cette pensée, donne au poème une tournure finale surprenante :

Il y a des chemins, et il y a des gens qui
sont ce qu'ils sont parce qu'on les a oubliés,
qui pense à toi veut simplement te dévorer,
si on t'oublie, tu restes non dévoré.

Être oublié protège d'une récupération que Walser refuse ici déjà, par anticipation ; radicalement, il la compare à une « dévoration ». Nous, lecteurs de Walser qui ne pouvons pas être rassasiés de ses textes, nous avons le droit de les « dévorer ». Dans la profusion de sa production, il est probable que nous oublierons passablement ce que nous avons lu. Avons-nous encore en mémoire le « chapeau haut-de-forme » du noble clochard de Berlin, qui contraste avec le « casque stupide » du gendarme ? – Quoi qu'il en soit, nous allons nous souvenir que nous avons lu Walser, même si nous pouvons oublier la personne de l'auteur. C'est même à son avantage : ainsi, l'auteur Walser peut-il rester, comme ses textes, éternellement jeune et vivant. Cette idée, Walser l'évoque dans un vers qu'il a glissé plus haut, sur le chemin sinueux de son poème, et c'est une leçon durable de cette brève leçon :

Vergessenes allein bleibt jung und schön.

Seul ce qui est oublié reste jeune et beau.

Traduit de l'allemand par Marion Graf

38. AdB 6, p. 468f. Trad. inédite de Marion Graf.