

UNIVERSITÉ DE NEUCHÂTEL – FACULTÉ DES LETTRES

Robert Walser ou la Primauté du Jeu

THÈSE

présentée à la Faculté des lettres
de l'Université de Neuchâtel
pour obtenir le grade de docteur ès lettres

par

RAYMOND LAUENER



Editions Herbert Lang & Cie SA Berne
1970

La Faculté des lettres de l'Université de Neuchâtel, sur les rapports de MM. Werner Günther et Robert-Henri Blaser, professeurs à l'Université de Neuchâtel, autorise l'impression de la thèse présentée par M. Raymond Lauener, en laissant à l'auteur la responsabilité des opinions énoncées.

Neuchâtel, le 28 novembre 1969.

Le doyen:
Marc Eigeldinger

©Herbert Lang & Cie SA Berne, 1970. Tous droits réservés.

Réimpression ou reproduction interdite par n'importe quel procédé,
notamment par microfilm, xérographie, microfiche, microcarte, offset, etc.

Impression: Lang Druck SA, Liebefeld/Berne (Suisse)

Raymond Laucner

**Robert Walser
ou
la Primauté du Jeu**

A ma femme

et à mon fils

PUBLIE AVEC LE GENEREUX APPUI DU

CONSEIL D'ETAT DE LA REPUBLIQUE ET CANTON DE NEUCHÂTEL
CONSEIL D'ETAT DU CANTON D'APPENZELL (AR)
CONSEIL MUNICIPAL DE LA VILLE DE BIENNE

Il me platt tout particulièrement de témoigner ici ouvertement toute la reconnaissance que je dois au directeur de ma thèse, M. le Professeur Werner Günther, pour ses judicieux conseils ainsi qu'au deuxième rapporteur, M. le Professeur Robert-Henri Blaser, pour tous ses encouragements.

Je tiens à remercier particulièrement les autorités du Canton de Neuchâtel, d'Appenzell et de la Ville de Bienne de l'intérêt qu'elles témoignent à l'écrivain Robert Walser en appuyant financièrement la publication de mon étude.

Je remercie très obaleureusement Madame Frida Mermet, Bâle, de m'avoir si généreusement confié la correspondance qu'elle avait entretenue avec Robert Walser de 1913-1933.

Ce m'est un plaisir également d'exprimer ma gratitude au directeur de la Bibliothèque centrale de Soleure, M. Hans Sigrist ainsi qu'au chef du prêt, M. Max Lanz pour leur amabilité.

J'aimerais témoigner enfin à ma chère épouse ma très profonde reconnaissance pour sa patience à toute épreuve et pour les encouragements inlassables qu'elle m'a prodigués.

Soleure, 1961 - 1969

PREMIERE

PARTIE

ESSAI
DE
BIOGRAPHIE
INTERIEURE

I. LES PRINCIPALES ETAPES DE LA VIE DE ROBERT WALSER

CHRONOLOGIE

15 avril 1878, à 15 heures: Naissance de Robert Walser à Bienne, à la Gymnasiumgasse 113. Il est le septième et avant-dernier enfant.

1882-1892: Jeunesse et adolescence: Ecole primaire et progymnase à Bienne.

Avril 1892: Walser quitte le progymnase et entre en apprentissage.

2 mai 1892- 28 février 1895: Apprentissage de commis à la Banque cantonale de Berne, succursale de Bienne. Entre 1892-95, une vive passion pour le théâtre s'éveille dans le cœur du jeune homme. Il dévore les classiques allemands, fréquente régulièrement le théâtre, écrit lui-même des scènes dialoguées. L'un de ces premiers essais, der Teich (l'Etang), figure parmi les manuscrits non encore publiés.

22 octobre 1894: Mort de la mère du poète. (Maladie mentale) (1).

1er avril - 26 août 1895: Séjour de Walser à Bâle. (Bäumleingasse 10 et Theaterstrasse 22). Il travaille comme employé de bureau dans l'entreprise von Speyr et Cie, banque bâloise et entreprise d'expédition, Secrétaire particulier chez Schuster-Burckhardt. Désirant absolument devenir comédien, Walser prend des leçons particulières de diction.

Septembre 1895: Sur l'invitation de son frère Karl Walser qui séjourne à Stuttgart pour y apprendre son métier de dessinateur et de peintre, Robert Walser quitte Bâle, s'établit à Stuttgart où il trouve un emploi auprès du département des annonces de la "Deutsche Verlagsanstalt", puis aux éditions Cotta. Avec son frère Karl il fréquente les théâtres. (Représentation d'Othello de Shakespeare avec Gertrud Eysoldt et Matkowsky comme interprètes principaux). Attiré par le métier des planches, il décide de se présenter chez le célèbre interprète d'Hamlet, Josef Kainz, qui le déclare tout simplement incapable.

30 septembre 1896: Retour en Suisse à pied par Tübingue, Schaffhouse. S'établit à Zurich. Pendant les années zurichoises, Walser a occupé pour le moins 17 logis différents. (2) Il a vécu de préférence dans la vieille ville, dans les quartiers ouvriers ou dans le quartier résidentiel du "Zürichberg" (Unterstrass). Il est successivement commis dans les fabriques de machines Oerlikon et Escher-Wyss, employé chez un avocat ou libraire, commis à la banque cantonale zurichoise, dans une société d'assurances, dans une fabrique de machines à coudre, garçon de course chez une riche juive, employé au bureau des chômeurs. Il compose ses premiers poèmes. (1896-98)

23 novembre 1897: Premier voyage à Berlin.

13 décembre 1897: Retour à Zurich. Le premier contact avec la grande capitale allemande semble avoir été une déception pour le jeune poète.

22 février 1898: Walser entre au Crédit Suisse avec un salaire annuel de Fr. 1500. -

30 novembre 1898: Il quitte le Crédit Suisse. (3)

Début 1898: Robert Walser envoie le cahier de ses premiers poèmes à J. V. Widmann, rédacteur au feuilleton du Bund à Berne.

8 mai 1898: Publication de 6 poèmes dans le Bund.

Juin 1898: Rencontre à Zurich avec Franz Blei, écrivain et traducteur, qui a lui-même séjourné à Zurich de 1895 à 1898. (4)

Fin 1898: Rencontre avec Maria Slavona à Zurich.

28 janvier 1899: Walser quitte Zurich pour Thoun. (5)

Un dimanche de mars 1899: Excursion à pied de Thoun à Berne. Visite à J. V. Widmann.

2 mai 1899: Lettre à Widmann. Départ pour Munich. (6)

Été 1899: Domicile inconnu. (7)

13 octobre 1899: Arrivée à Soleure. Habite à la Gurzelengasse 16 chez Regina Bloch qui tient un magasin de farine. (8) Il travaille vraisemblablement à ses petites comédies.

15 octobre 1899: Parution du premier numéro de la nouvelle revue littéraire de luxe Die Insel, rédigée par Otto Julius Bierbaum, Alfred W. Heymel et R. A. Schröder. Cette revue a publié entre autres les Geschichten vom lieben Gott de Rilke, des poèmes de Walser, des essais de Julius Meier-Graefe et de Franz Blei, le premier acte de la pièce Das Bergwerk von Falun de Hofmannsthal, Die Büchse der Pandora de Frank Wedekind.

14 mai 1900: Quitte Soleure pour Zurich.

Mai - juin 1900 à août 1901: Zurich. Rédaction des Fritz Kochera Aufsätze. (9)

Septembre 1901: Départ pour Munich. Assiste aux fêtes d'octobre en compagnie d'Alfred Kubin. Retrouve Franz Blei, fait la connaissance de Frank Wedekind, Max Dauthendey, Otto Julius Bierbaum, R. A. Schröder, Alfred W. Heymel. (Les trois derniers cités sont les fondateurs de la revue Die Insel qui voulait "la régénération de la conscience allemande"). Markus Behmer, le comte Ed. v. Keyserling fréquentaient les cercles où Walser fut introduit. Présentation et lecture des petites comédies au cercle des écrivains de la revue Insel. (10)

Automne 1901: Promenade à pied de Munich à Wurzburg où Walser passe une semaine en compagnie de l'écrivain Max Dauthendey.

Fin 1901: Retour à Zurich. Continue de travailler à la rédaction des Fritz Kocher's Aufsätze.

Janvier 1902: Séjour à Berlin-Charlottenbourg.

Février 1902: Séjour à Täuffelen, (près de Bienne) visite à sa soeur Liss qui enseigne à l'école primaire du village. (11)

Été 1902 et hiver 1903: Zurich. Walser travaille comme employé de commerce. (12)

1902-1903: De larges extraits des Fritz Kocher's Aufsätze (Der Commis, Ein Maler, Der Wald) paraissent dans les numéros 12, 13, 14, 25, 30, 31, 32 et 34 du Bund (feuilleton).

6 mars 1903: Arrivée à Winterthour. Travaills chez Ganzoni et Cie, fabrique d'élastiques, loge à l'Obergasse 18.

14 mai 1903: Départ de Winterthour pour Berne.

Mai à fin juillet 1903: Visites à Täuffelen, Bienne, Zurich. (13) 47 jours de service militaire. Ecole de recrues d'infanterie III/2 à Berne.

28 juillet 1903 au 5 janvier 1904: Walser est engagé comme secrétaire particulier de l'ingénieur-technicien Karl Dubler-Grässle à la villa "Abendstern" à Wädenswil au bord du lac de Zurich. Le séjour de Walser à Wädenswil constitue dans les grandes lignes la matière de son roman Der Gehülfe.

Printemps 1904: Retour à Zurich. Publication des Fritz Kocher's Aufsätze aux éditions de l'Insel à Leipzig.

Printemps 1905: Troisième voyage à Berlin. Habite à la Kaiser-Friedrich-strasse, à Charlottenbourg dans un appartement de trois pièces servant en même temps d'atelier à son frère Karl. Fréquente durant un mois un cours pour laquais ou serviteurs de maîtres.

Fin juin 1905: Cours séjour à Zurich.

Automne - Hiver 1905-1906: Séjour au château de Dambrau (Haute-Silésie) dans la famille d'un comte. Travaux domestiques comme serviteur.

Début 1906: Retour à Berlin-Charlottenbourg chez son frère Karl grâce à qui il entre en contact avec les milieux artistiques de Berlin. Occupe peu de temps le poste de secrétaire de la "Berliner Sezession", fait la connaissance des éditeurs Bruno Cassirer et Samuel Fischer. Il se remet à écrire intensivement. Il compose en quelques semaines, d'un seul jet, son premier roman, Geschwister Tanner, que Christian Morgenstern, lecteur de Cassirer, recommande chaudement à son patron, Bruno Cassirer accorde une pension

à Walser. En outre, plusieurs revues littéraires de renom (Die Neue Rundschau, Die Schaubühne, Kunst und Künstler, Die Zukunft) s'assurent la collaboration de Walser. Rencontres avec des peintres, des écrivains et des éditeurs: Max Slevogt, Max Liebermann, Leopold von Kalckreuth, Louis Corinth, Walter Rathenau, Hofmannsthal, Rilke, Gerhart Hauptmann, Frank Wedekind, Ellen Key, Efraim et Fega Frisch, Paul Cassirer, Julius Meier-Graefe, Tilla Durieux, Max Reinhardt. Fréquente les salons littéraires, les théâtres, les cafés où se réunit la bohème des artistes. (Café des Westens).

30 octobre 1907: Walser reçoit la visite d'un compatriote suisse, l'écrivain Albert Steffen.

1908: En quelques semaines, composition du deuxième roman, Der Gebülfe. Première séparation d'avec son frère Karl pour des raisons inconnues.

1909: Voi en ballon avec Paul Cassirer et quelques amis. Projets de voyages utopiques aux Etats-Unis, aux Indes, en Pologne et en Turquie.

1909: Publication du troisième roman, Jakob von Gunten.

1905 à 1912: Walser publie de nombreux textes dans différentes revues littéraires. La plupart des textes figurant dans les recueils Aufsätze et Kleine Dichtungen ont été composés à Berlin.

1910: Robert Walser retourne chez son frère Karl, après que ce dernier a épousé son modèle, Hedwig Agnes Czarnetzki.

1911 à 1913: Premiers signes de crise. Les éditeurs de Walser ont suspendu le paiement de leurs subsides. Walser se met à fréquenter les cabarets douteux, s'isole de plus en plus, trouve refuge dans un quartier pauvre de Berlin auprès d'une riche veuve solitaire.

15 février 1913: Epuisé psychologiquement, profondément déçu, Walser revient au pays. Il est accueilli par sa sœur Lisa à Bellelay dans le Jura bernois. (14) Une amie de Lisa Walser, Madame Frida Mermet, lingère à l'asile d'aliénés de Bellelay, se lie d'amitié avec Walser et entretiendra avec lui une correspondance nourrie. Elle restera pour lui une amie fidèle, une conseillère délicate et écoutée. Ensuite, il s'établit à Bienne, dans sa ville natale, chez un particulier d'abord, puis dans une mansarde de l'hôtel "Blaues Kreuz", Unterer Quai 45. Il y mène une vie solitaire, entreprend de nombreuses promenades dans le Seeland et le Jura. Son cercle d'amis est très restreint.

1913: Publication des Aufsätze.

1914: Publication des Kleine Dichtungen.

9 février 1914: Mort d'Adolf Walser, père du poète.

1914: 54 jours de service militaire avec le bataillon de landwehr 134.

Fin 1914: Voyage à Letpzig pour recevoir, sur proposition de Wilhelm Schäfer, le prix littéraire du "Frauenbund zur Ehrung rheinländischer Dichter". Visite à son frère Karl malsde, à Berlin.

25 janvier 1915: Dans la petite salle des concerts de Zurich a lieu une soirée consacrée aux frères Robert et Karl Walser.

1915: Publication des Geschichten.

1915: 98 jours de service militaire. D'abord à Wisen, canton de Solzsure, puis d'avril à mai, à Cudrefin, enfin d'octobre à novembre, à Wisen.

17 novembre 1916: Mort du frère Ernst. (Schizophrénie)

Août à septembre 1917: 55 jours de service militaire dans la vallée de Bedretto, à Hoveredo.

1917: Publications de Prosastücke, Kleine Prosa et Der Spaziergang.

1918: Publication de Postenleben.

Février à mars 1918: 27 jours de service militaire dans le Jura bâlois.

1er mai 1919: Suicide d'Hermann Walser, frère aîné (deuxième enfant de la famille), professeur de géographie à l'Université de Berne. Première proposition de mariage à Madame Frida Mermet, mais sans grande conviction.

1919: Publications de Komödie et de Seeland.

1913 à 1920: Walser collabore activement aux revues littéraires: Die Rheinlande, März, Die Weissen Blätter, Der Neue Merkur, Pro Helvetia.

1920: Rencontres avec Emil Schibli, instituteur et écrivain, à Lengnau, avec Ernst Hubacher, frère du sculpteur et pasteur à Granges (SO). Walser se lie d'amitié avec quelques institutrices, Klara Wolf, Gertrud Stettler, Claire Zahler, Marguerite Chavanne. A cette dernière, il proposera même le mariage.

8 novembre 1920: Sur proposition d'Emil Schibli, Walser est invité à lire des extraits de ses oeuvres au "Lesezirkel Hottingen" de Zurich. Jugeant que Walser lisait par trop mal, le président du club, Hans Bodmer, confia la lecture à Hans Trog, rédacteur de la "Neue Zürcher Zeitung".

1920: Rencontre à Bienne de l'acteur Alexandre Moissi qui jouait le rôle d'Oswald dans les Fantômes d'Ibsen. Walser refuse l'invitation de Moissi de se rendre à Berlin.

1920: L'inflation grandissante fait perdre à Walser la modeste somme d'argent dont il disposait encore en Allemagne.

Fin 1920: Nouvelle crise. Walser semble avoir épuisé les ressources de son inspiration.

Janvier à avril 1921: Walser quitte Bienne et s'établit à Berne. Il travaille quatre mois aux archives de l'Etat de Berne pour un salaire de Fr. 350.- par mois. Il change très souvent de domiciles. 14 adresses connues en l'espace de cinq ans. (Peut-être y en a-t-il eu d'autres qui ne nous sont pas connues.) Il mène une vie très solitaire. Il a peu de connaissances, à l'exception de quelques sommelières, du bibliothécaire Hans Bloesch et de l'écrivain Alfred Fankhauser.

1922: Mort de l'oncle Friedrich Walser-Hindermann, architecte à Bâle. Héritage d'une somme d'argent.

8 mars 1922: Walser est invité à lire des extraits d'un nouveau roman, Theodor, à Zurich, Zunfthaus zur Waag. Rencontre avec le peintre Ernst Morgenthaler chez qui il séjourne deux semaines, à Wollishofen.

22 juillet 1924: Walser démissionne de la Société des écrivains suisses.

1925: Publication de Die Rose et voyage à Berlin.

Été 1925: Vacances avec Madame Frida Mermet sur les bords du lac de Morat.

Octobre 1926: Emission radiophonique sur Robert Walser.

Automne 1927: Walser refuse l'invitation de la société artistique de Thoun.

1921 à 1929: Nombreuses randonnées dans les environs de Berne, à Bellelay qui reste son lieu de prédilection, à Spiez où il rend visite au sculpteur Hermann Hubacher, sur le Niesen et à Genève. Il publie encore de nombreux textes en prose, des poèmes dans des revues et des journaux suisses, des journaux étrangers tels que la Prager Presse et le Prager Tagblatt.

Fin 1929: Depuis un certain temps, Walser s'est mis à boire pour oublier les crises de désespoir et les hallucinations qui le troublent de plus en plus. Tentative de suicide. Internement à l'hôpital psychiatrique de la Waidau. Continue d'écrire des poèmes et des lettres.

1933 à 1956: Walser quitte la Waidau et retourne dans son canton d'origine. Pendant 23 ans, il mène une vie retirée, tranquille et anonyme à l'asile d'aliénés d'Herisan (Canton d'Appenzell A. Rh.).

26 juillet 1935: Première rencontre avec Carl Seelig qui deviendra son exécuteur testamentaire. Avec une fidélité, une patience et une générosité admirables, l'homme de lettres zurichois s'occupera du solitaire que Walser était devenu. Il l'accompagnera régulièrement dans ses longues promenades à travers le pays d'Appenzell. C'est d'ailleurs la seule et unique distraction que Walser s'accordera durant tout son séjour à l'asile. A partir du moment où Walser fut interné à Herisan, il ne manifesta plus l'envie d'en sortir, se désintéressant totalement de la vie publique et artistique. Il ne lit presque plus, se refuse à écrire, affirmant que "le poète Walser est mort depuis long-

temps".

1937: Publication par Seelig de Grosse kleine Welt.

Eté 1943: Liss Walser entre à l'hôpital.

28 septembre 1943: Mort du peintre Karl Walser.

7 janvier 1944: Mort de la soeur du poète, Liss Walser. Robert Walser n'a jamais rendu visite à sa soeur malade et n'a même pas assisté à son enterrement.

26 mai 1944: Carl Seelig est désigné officiellement comme tuteur de Walser.

1944: Publications préparées par Carl Seelig: Stille Freuden, Vom Glück des Unglücks und der Armut.

1947: Dichterbildnisse (400 exemplaires numérotés).

1950: Die Schlacht bei Sempach avec une postface d'Albin Zollinger.

1953: Début de l'édition complète des oeuvres de Robert Walser par les soins de Carl Seelig. Dichtungen in Prosa (Aufsätze und Kleine Dichtungen).

1954: Unveröffentlichte Prosa.

1955: Der Gehülfe.

26 décembre 1956: Robert Walser meurt lors d'une promenade dans les environs d'Herisau. Les enfants d'un paysan le découvrent étendu dans la neige. Cinquante ans auparavant, Walser évoquait dans son roman Geschwister Tanner, la figure du poète Sebastian mort dans les mêmes circonstances. Etrange pressentiment.

1958: Unbekannte Gedichte.

1959: Fritz Kocher's Aufsätze.

1960: Prosa, un choix établi par Walter Höllerer.

15 février 1962: Mort accidentelle de Carl Seelig à Zurich.

II. LES ANCETRES ET LA FAMILLE

Originaire du canton des Grisons, primitivement du Haut-Valais, la famille Walser s'est établie dans le canton d'Appenzell aux XVIIème siècle. Robert Walser semble avoir hérité de ses ancêtres les traits caractéristiques de la race, soit: les cheveux blonds et légèrement roux, les yeux bleus, la silhouet-

te élancée, la vigueur et la gaieté du promeneur.

Quelques-uns de ses ancêtres ont été des personnalités marquantes de leur temps. Johann Conrad Walser-Schefer (1625-1694) fut pasteur à Rehetobel, puis à Teufen. Son fils, le doyen Gabriel Walser-Zellweger (1655-1730) est le père de Gabriel Walser-Zollikofer (1695-1776) qui s'est fait une réputation comme rédacteur de la Nouvelle Chronique d'Appenzell.

L'arrière-grand-père du poète, le médecin et sénateur Johann Jakob Walser, marcheur infatigable, menait une vie frugale de Spartiate. Le grand-père, Johann Ulrich Walser (1798-1866) avait entrepris des études de théologie. Encore jeune étudiant à Tübingue, il avait publié sous l'anonymat une brochure, Das Ladenbüchlein im Lande Utopia, où, comme le fera plus tard le petit-fils dans son roman Der Gehülfe, il critique la vie économique de son temps. Tout en exerçant ses fonctions pastorales, il s'engage activement dans la défense des principes hérités du Siècle des Lumières: la liberté et le progrès. Il est le premier Appenzellois qui exige la séparation de l'église et de l'état. Au nom d'une religion de la Raison, il trouve en Hartwig-Hundt-Radowsky (1769-1835), ancien grand propriétaire terrien et homme de lettres du Mecklenbourg, un coralligionnaire qu'il accueillera en pays d'Appenzell. Des voix fanatiques s'élevèrent pour attaquer cet homme dont le pasteur Walser eut le courage de prendre la défense du haut de la chaire et dans sa satire "Sonnenklarer Beweis, dass der Hundt-Radowsky der in der Offenbarung Johannis beschriebene Antichrist oder das Tier aus dem Abgrund mit sieben Häuptern und zehn Hörnern sei". L'écrit polémique le plus violent que le pasteur ait rédigé porte le titre: "Der Entwurf zu einem weltlichen und geistlichen Heglement im Lande Utopia". La verve polémique et l'intransigeance de ses vues firent que le grand-père Johann Ulrich Walser dut quitter le pays d'Appenzell. Il fut nommé pasteur à Liestal dans le canton de Bâle-Campagne. Mais il ne renonça aucunement à sa carrière de polémiste. Au contraire, voulant favoriser l'avènement de la liberté, il poursuivit ses activités et lança un journal politique. En septembre 1837, la paroisse devait renoncer à ses services. Dans le "Basellandschaftliche Volksblatt" le pasteur déchu continua de combattre avec passion en faveur du libéralisme. Huit ans plus tard, en 1845, un Autrichien et un libéral lui aussi, Josef Otto Widmann, père de l'écrivain Josef Victor Widmann, sera nommé à Liestal.

Ses enfants, Johann Ulrich Walser les avait éduqués avec une grande sévérité. Son épouse, elle, penchait à la mélancolie.

Certains traits de caractère du grand-père se retrouvent chez le petit-fils: une incorruptibilité totale, le courage de ses opinions, une certaine fierté et dureté de cœur, un goût prononcé pour les traits d'esprit, la plaisanterie et les calembours.

On ne sait rien de bien précis quant aux ancêtres de la mère du poète. Elisa Marti est issue d'une famille de forgerons originaire de Schangnau dans l'Emmental.

Le père de Robert Walser, Adolf Walser, né le 28 janvier 1833, à Liestal, a

appris le métier de relieur en Suisse et à Paris. En 1864, il s'établit à son compte à Bienne, où il possède un atelier de reliure et une papeterie. En 1868, il épouse à Herzogenbuchsee, Elisa Marti alors âgée de 29 ans. Le fiancé en a 35. Bon artisan, Adolf Walser manqua d'initiative commerciale. Jamais ses affaires n'auront été très florissantes. De la Nidaugeois, la famille s'établit à la Zentralstrasse 52. Le père Walser reprend un commerce de vins et d'huiles qui suffit à peine à l'entretien de la famille.

Les époux Walser ont eu 8 enfants. Adolf, le premier fils, né en 1869, meurt à l'âge de quinze ans en 1884. Le deuxième fils, Hermann, né en 1870, fut un jeune homme doué. Encouragé et soutenu financièrement par le directeur d'un institut de Granges (SO), il acquiert d'abord le brevet de maître secondaire bernois, puis, poursuivant ses études, prépare une thèse de doctorat en géographie. Plus tard, l'Université de Berne lui confiera une chaire de professeur ordinaire. Mais toute sa vie, Hermann restera un être renfermé, asocial, tourmenté par une conscience professionnelle extrême. Il se donnera la mort le 1er mai 1919.

Oscar, né en 1872, choisit une vie bien bourgeoise. Après avoir fait un apprentissage d'employé de banque, il épouse Fridolin Schmid. Sa compagne révèle certains talents poétiques.

Ernst, né en 1873, était un brillant planteur. Lui aussi, deviendra maître secondaire. Mais en 1916, à l'âge de 43 ans, une maladie mentale incurable l'arrache aux siens. Il meurt le 17 novembre, interné à l'hôpital psychiatrique de la Waldau.

Lisa, la sœur préférée de Robert, est née en 1874. C'est elle qui, pendant la maladie et après la mort de la mère, se chargera des devoirs ménagers, secondant ainsi avec un désintéressement admirable un père peu apte et peu intéressé à l'éducation des enfants. Institutrice à Täuffelen, puis préceptrice à Livourne, à Bellelay dans le Jura bernois, elle restera durant toute sa vie une fidèle conseillère pour son frère Robert. Lisa était une belle jeune femme, très courtisée, sensible et douée.

Karl, le peintre, illustrateur et célèbre décorateur de théâtre sous Max Reinhardt à Berlin jusqu'en 1925, est né en 1877. Elève plutôt paresseux, il décide très tôt de se consacrer à la peinture. Il a appris son métier de peintre en autodidacte, à Zurich, Munich, Stuttgart et Strasbourg. Il s'est fait une renommée comme illustrateur des œuvres de Cervantès, Kleist, Hauff, E.T.A. Hoffmann, Théophile Gautier, Morgenstern, Hesse et Hofmannsthal. Exécutées par lui, de nombreuses peintures murales ornent les villas de l'architecte Peter Mendelssohn, Walther Rathenau, Samuel Fischer et Paul Cassirer. Il est également l'auteur de nombreux tableaux, de natures-mortes en particulier. Il meurt en Suisse, en 1943.

Fanny, huitième de la famille, est née en 1882. Robert a gardé de sa sœur le souvenir d'un petit tyran. Elle exigeait de son frère Robert qu'il lui racontât des histoires ou lui jouât des scènes de théâtre. Dans sa jeunesse, Fanny comptait parmi ses admirateurs le poète et biographe de Hodler, Hans

Mühlestein (1887-1969). Elle épousa, en 1926, Arnold Hegi, s'expatria avec son mari en Lettonie, puis revint au pays natal à la suite des troubles politiques, s'établit à Berne où elle vit encore actuellement. Les Walser formaient une famille typiquement suisse, simple et modeste dans ses goûts et son mode de vie. Trouvant le cadre de leur vie un peu étroit, il est compréhensible que les deux frères Karl et Robert se soient montrés plutôt turbulents par pure opposition ou par besoin de compensation. Le père, de caractère enjoué et résigné, ne semble pas avoir exercé une influence prédominante dans l'éducation de ses enfants. A plusieurs reprises, dans Geschwister Tamer, Seeland, Poetenleben, Kleine Dichtungen (Ein Vater an seinen Sohn), Walser rappelle pourtant le souvenir de son père avec des sentiments de profonde et respectueuse admiration.

Da er seine Mitmenschen gutwillig nahm, wie sie waren, so glaubte er auch sich selber allzeit geben zu dürfen, wie er war, was auf schöner Gegenseitigkeit beruhte. Schwere Vorwürfe machte er weder den Menschen noch sich selber, wagte vielmehr dem Grundsatz leben und leben lassen vertraulich zu huldigen. Als einer Frohnatur lag ihm jederlei Grübel völlig fern. Das Leben, dessen warmer Freund er sich wusste, hat er sich, selbst in peinlichen Zeiten, nie zu vergällen verstanden. Immer kam er, wie von selber, auf freundliche Gedanken, die ihn alle Sorgen leichter tragen liessen (15).

Si l'influence du père quant au choix d'un métier ou quant à la formation du caractère est restée pratiquement inexistante, il n'en reste pas moins que le jeune homme s'est inspiré des conceptions de son père, essayant de l'imiter même ou de suivre les penchants naturels qu'il avait hérités de lui: l'horreur de toute sentimentalité, le goût de l'ironie et de la moquerie.

Très longtemps, Robert Walser a éprouvé un fidèle attachement à l'égard de sa sœur Lisa. Grâce à la douceur de son tempérament, à sa grande sensibilité et à sa finesse psychologique, elle a souvent réussi à délivrer son frère Robert de l'égarement et du désespoir. Dans les temps de crise, le poète a trouvé en sa sœur un refuge réconfortant, un soutien moral appréciable, cette tendresse féminine à laquelle il aspirera toute sa vie, recherchant en elle surtout, et auprès d'autres femmes encore, une compensation à l'amour maternel dont il avait été frustré trop tôt, à l'âge de seize ans déjà. (16)

Par contre, on ne peut pas affirmer que les deux frères Karl et Robert aient vécu toute leur vie dans une harmonie complète. Certes, Karl a encouragé son frère, le soutenant tout au début de sa carrière d'écrivain. Mais bien vite, les relations devinrent tendues; on assiste, en 1908, à une première rupture dont les raisons restent obscures. Puis, les deux frères se réconcilient peu après le mariage de Karl pour se séparer à nouveau en 1912, peu avant que Robert ne retourne au pays natal. A partir de ce moment, les relations resteront plutôt superficielles, Karl accepte bien d'illustrer quelques-uns des livres de son frère (Seeland, par ex. en 1918). Mais les deux frères

n'ont plus grande envie de se côtoyer de trop près. Il est possible que Robert ait souffert de voir son frère réussir dans sa carrière de peintre, alors que lui-même était condamné à l'insuccès et à l'isolement.

La branche familiale dont le poète Robert et le peintre Karl Walser sont issus présente des signes visibles de décadence. L'épouse du grand-père paternel Johann Ulrich Walser souffrait de dépressions. La mère du poète dont deux tantes, affirme-t-on, auraient sombré dans la folie, était sujette, elle aussi, à de graves dépressions nerveuses. Elle mourut internée. Le premier fils, Adolf, meurt à l'âge de quinze ans. Le deuxième, Hermann, se donne la mort, Ernst, le quatrième, est victime du même mal que sa mère et enfin le poète Robert Walser connaîtra presque le même destin. Cette branche des Walser s'éteint, aucun des sept enfants issus du mariage d'Adolf et d'Elisa Marti n'ayant eu d'héritiers.

III. LA JEUNESSE DE ROBERT WALSER

SA FORMATION ET SES GOUTS

Après avoir suivi l'école primaire, Robert Walser entre au Progymnase de sa ville natale en 1888. Il aurait bien voulu entreprendre des études, mais la maladie de sa mère, puis sa mort ont placé la famille dans une situation financière très précaire. Bien que l'enseignement ne l'ait pas satisfait, à l'exception des leçons de religion qui le ravissaient, il a été un excellent élève, possédant une écriture d'une finesse et d'une clarté surprenantes.

Dans plusieurs de ses oeuvres, Geschichten (Tagebuch eines Schülers), Fritz Kocher's Aufsätze, Geschwister Tanner, Jakob von Gunten, Walser évoque le temps de l'école avec une ironie plutôt cinglante, un amusement réel, une acuité psychologique rare. Il semble bien qu'aucun des maîtres n'ait exercé une influence véritable sur le jeune homme et que dans son milieu familial personne ne l'ait réellement encouragé, entouré et conseillé.

Quelques années plus tard, se souvenant de sa jeunesse, Walser écrit:

Wenn ich so denke, wie wir Kinder, immer eines dem andern nach, so durch mussten, durch den Irrtum und durch die jähe, schnelle Empfindung hindurch, und dass das alle Kinder der Erde müssen, mit soviel jugendlicher Gefahr, so möchte ich die Kindheit nicht so voreilig als etwas Süßes preisen, und doch preisen; denn sie ist doch eine kostbare Erinnerung. (17)

Très tôt déjà, Walser a manifesté une aversion envers le savoir purement livresque ou les connaissances utilitaires. Il n'était pas à proprement parler

dévoré par la soif d'apprendre. En 1892, il quitte le progymnase sans trop savoir ce qu'il va devenir. Il aurait envie d'apprendre n'importe quel métier, pourvu qu'il ne soit pas obligé de mener une vie terre-à-terre. C'est l'aventure qui l'attire, le goût du risque qui le fascine. Tout intuitivement, il découvre un règne de l'esprit conforme à sa nature indépendante. Autodidacte, passionné de lecture et de théâtre, il dévore les classiques, Schiller, Goethe, Shakespeare. Il est membre d'une troupe de théâtre amateur. Cet univers de la fantaisie et de la création poétique lui offre une compensation précieuse, lui permet de supporter le travail monotone et desséchant d'une banque. Il est apprenti-commis à la banque cantonale bernoise à Bienne. Ce travail ne convient nullement à son tempérament; il travaille un peu comme un automate, car ses pensées l'entraînent toujours dans un autre monde.

Was ich las, gestaltete sich mir zu einer Art Natur. Ich fing viel zu lesen an, weil mich das Leben verneinte, die Lektüre jedoch die Güte besass, zu meinen Neigungen, meinem Charakter Ja zu sagen (18).

La vie pratique et les soucis du gagne-pain ne sont pas faits pour enthousiasmer un jeune homme aux aspirations plus élevées. De plus en plus, Walser sent grandir en lui sa passion du théâtre. Jeune apprenti, il compose des pièces de théâtre pour ses frères et soeurs.

Als ganz junger Mensch schon, zu der Zeit, da ich Volksbanklehrling war, fühlte ich mich auf das entschiedenste als Dramatiker geboren. (...) Oben in einer staubigen Dachstube an einem Stehpult (...) hatte (ich) mich in den polnischen Freiheitskampf geworfen, und der Gegenstand meiner leidenschaftlichen dichterischen Bestrebungen hiess: 'Wanda, die Polenfürstin' (19).

Le 25 février 1895, muni d'un certificat et d'une honorable recommandation, âgé d'à peine dix-sept ans, Robert Walser quitte la banque cantonale. Après avoir appris sans grand enthousiasme un métier qui lui permettra tout au moins de vivre, quoi qu'il arrive, Robert Walser quitte le foyer paternel devenu trop exigu. Il sent que le milieu familial ne peut plus lui offrir les expériences auxquelles son sueur aspire. Il a décidé de devenir comédien. Etabli à Bâle à partir du printemps 1895, il se met à apprendre des rôles par coeur et à suivre des cours de perfectionnement (20). Son père semble s'être opposé avec véhémence aux projets de son fils. Pourtant le fils ne se laisse pas décourager jusqu'au jour où le célèbre interprète d'Hamlet, Josef Kainz, le congédie sans tambour ni trompette. Premier effondrement. Première grande déaillusion. La première entreprise audacieuse d'un jeune homme rêvant d'une grande carrière est étouffée dans l'oeuf. Mais il n'abandonne pas la partie. De Stuttgart, où il passe une année en compagnie de son frère Karl, il revient en Suisse, s'établit à Zurich. Le premier échec qu'il a essuyé l'oblige à faire un retour sur soi-même, à dresser le bilan de ses possibilités, à chercher une solution aux questions angoissantes qui le pres-

sent. Car il sent bien qu'il n'est pas fait pour la vie du commun des mortels. Il est déjà marqué par le destin. C'est à ce moment qu'il décide de devenir poète.

Vielleicht fing ich an zu dichten, weil ich arm war und einer schönen Nebenbeschäftigung bedurfte, damit ich mich reicher fühle. Unruhe und Ungewissheit und das Ahnen eines eigentümlichen Schicksals mögen mich veranlasst haben, in der Abgelegenheit zur Feder zu greifen, um zu versuchen, ob es mir gelänge, mich selbst abzuspiegeln (21).

IV. LA FIGURE DE LA MÈRE, LE TEMPERAMENT DU JEUNE HOMME, LA PERSONNALITÉ DE L'HOMME MUR.

Ich hatte ein Bedürfnis darnach, zärtlich
behandelt zu werden, und es geschah nte.
(Geschwister Tanner)

Bien que la mère du poète n'occupe presque nulle part dans l'œuvre walsérienne une place centrale, privilégiée, le souvenir de cet être cher a marqué le jeune homme, a continué de hanter son imagination secrètement. Si Walser renonce à faire apparaître sa mère sous des traits trop réalistes dans une œuvre pourtant fortement autobiographique, c'est que par décence, par un sentiment de retenue, il ne veut pas dévoiler ce qui, dès sa plus tendre enfance, a préoccupé et tourmenté son âme.

Toute sa vie, la mère du poète fut troublée par une hypersensibilité malade doublée d'une sévérité hautaine, distante. Cette flerté qui n'était au fond qu'une réaction de défense, cachait mal une douceur, une tendresse mélancolique et triste qui avaient peine à s'exprimer. De fréquentes crises de dépression succédaient aux accès de colère intempestive ou aux manifestations de la fierté blessée. Le spectacle d'une maladie mentale sournoise et incurable, rongant peu à peu la résistance nerveuse de l'être le plus cher, ne peut pas ne pas avoir laissé de traces sensibles dans la vie d'un jeune homme.

A propos de cette tendresse dont Walser s'est senti trop vite frustré, il écrit dans Geschwister Tanner:

Ich war ein Knabe, der sich gern an warme Öfen mit dem Rücken lehnte. Ich kam mir dabei wichtig und traurig vor und machte ein zufriedenes und zugleich wehmütiges Gesicht. (...) Eine warme Stube hatte etwas Zaubenhaftes für mich. Ich war nie krank und beneidete immer die, die krank sein konnten, die man pflegte, für die man etwas feinere Worte hatte,

wenn man zu ihnen sprach. Deshalb dachte ich mich öfters krank und war gerührt, wenn ich in meiner Einbildung vernahm, wie meine Eltern zu mir redeten. Ich hatte ein Bedürfnis darnach, zärtlich behandelt zu werden, und es geschah nie. Vor meiner Mutter fürchtete ich mich, weil sie so selten zärtlich sprach. (...) Ich hätte gern verzärtelt werden mögen (22).

Le jeune homme garde donc le souvenir d'une enfance frustrée de tendresse. Ce besoin vital de chaleur et de tendresse maternelle est resté insatisfait. Les mots warm, zärtlich, feinere Worte, verzärtelt, en témoignent. Cette frustration provoque tout naturellement chez un être particulièrement sensible un déséquilibre intérieur, une disharmonie des sentiments et des tendances, elle étouffe la joie pure et spontanée de l'enfant, faisant naître en lui la tristesse et la mélancolie. En outre, elle éveille encore le besoin de se mettre en évidence, de s'affirmer autrement, de protester, d'attirer l'attention sur soi, de se rendre intéressant ou insupportable. A ce propos, Walser écrit encore dans Geschwister Tanner:

Ich hatte das Renommee eines Spitzbuben, und ich glaube, nicht mit Unrecht, aber es war doch manchmal verletzend für mich, immer daran erinnert zu werden. (...) als ich aber einsah, dass es unmöglich war, wurde ich ein Flegel und verlegte mich darauf, diejenigen zu ärgern, welche den Vorzug genossen, brave, geliebte Kinder zu sein (23).

Au lieu que la personnalité de l'enfant se développe dans une atmosphère sereine, simple, naturelle et joyeuse, des tendances contradictoires se manifestent chez le jeune garçon; des sentiments de révolte naissent; c'est pour une âme hypersensible un déchirement causant une soif inextinguible de justice; l'élan vital étouffé dans l'oeuf engendre des hésitations, un sentiment d'insécurité, des complexes d'infériorité où l'on se sent tout à coup différent des autres ou défavorisé par le destin; à tout cela s'ajoute le sentiment d'être isolé et incompris; comment alors échapper à cette solitude, à cet isolement, sinon en imaginant une vie pleine de tendresse et de chaleur maternelle?

Les innombrables auto-portraits que Walser a tracés tout au long de son oeuvre fortement autobiographique présentent un caractère tantôt romancé, imaginaire ou visionnaire même, tantôt laconique, ironique ou franchement réaliste. Ils prouvent bien d'une part que l'auteur éprouvait le besoin de s'affirmer vis-à-vis de lui-même, de se donner une raison d'exister en essayant de s'accrocher à une réalité existentielle tangible, et d'autre part aussi que la vie n'était qu'une éternelle remise en question, un jeu où l'homme ignore s'il tient les rôles tragiques ou comiques.

Dans Grosse kleine Welt, publié par Carl Seelig en 1937, Walser nous révèle tout l'univers des premières années de création littéraire. Les sentiments exprimés ici, plus nuancés encore, correspondent à ceux de la plus tendre enfance:

Ja, diese frühe Zeit war schön. Ich war ganz innerlich, lebte fast nur mit Geist und Gehirn. Trotzdem oder vielleicht gerade darum hatte alles Aeussere einen durchweg fröhlichen Klang. Leicht war übrigens das Leben absolut nicht, ich machte es mir so schwer wie möglich und hatte bisweilen harte Stunden auszukosten, woran freilich ich selbst schuld war. Ich verglich mich oft mit jungen Mädchen, die unennbar sebnüchttig sind. Zuweilen lag ich auf dem Bett ausgestreckt wie einer, der sich tot krank fühlt. In der Tat küstete es mich oft, mich zu vernichten. Ich hatte Hunderte von sonderbaren Trieben. (...) Das Herz war mir manchmal wie eine Schlacht und wie ein Schlachtfeld. (...) Doch war ich nie stolz, sondern immer schüchtern. Ins Leben ging ich, wie ein Kind zur Schule, scheu, doch nicht ungern.

Ich hatte ein dummes grobes Gesicht und ganz alberne, rote, schmale Hände. (...) Von allerhand Eigenschaften besass ich irgendwelchen geringen Anhauch, was mich hin und wieder äusserst nachdenklich machte.

Meine Tätigkeit bestand in systematischem Geduldüben und Papierbekritzeln auf bochangesehenem Kontor. Ich wollte nur leider immer keinen Stehkragen tragen und wenn es regnete, hatte ich immer keinen Regenschirm. Der Hut, den ich trug, war stets auffallend unpassend, doch liebte ich ja eben alles, was anders aussah als das Modische.

Frauen stellte ich in Gedanken unglaublich hoch. Daneben liebte ich von ganzer Seele den Winter mit seiner vielen Dunkelheit und seiner Schärfe und Kälte. Leiden schien mir süss und Sterben himmlisch, es war wohl viel vom Christen in mir, obgleich ich nie daran dachte. (...) und vielleicht fing ich an zu dichten, weil ich arm war... (24).

Le passage que nous venons de citer, écrit probablement en 1919 (cf. PH, pp. 276-278) révèle un être animé d'une intense vie intérieure, une âme préoccupée, souvent agitée et tourmentée, ballottée entre les extrêmes de l'existence, entre l'optimisme le plus serein et le pessimisme le plus sombre. Dans cette disharmonie des tendances, le poète passe de l'amour de la vie, des hommes et du monde à la plus pesante mélancolie, de l'admiration pour les femmes au désespèment de l'enfant timide et inexpérimenté. Le désir sincère de devenir un citoyen honorable s'oppose au sentiment d'infériorité, d'humilité; au besoin vital de s'ouvrir au monde et de communiquer avec lui répondent le goût morbide de l'auto-destruction et l'aspiration à la mort.

De là, à conclure que Walser était prédestiné à une existence étrange et sombre, semée d'embûches, de souffrances morales, d'échecs, il n'y a qu'un pas.

L'angoisse et de sombres pressentiments ont pesé très tôt sur une âme qui ne demandait qu'à s'épanouir, qu'à se confondre avec les forces du cosmos. (25) Mais Walser ne parviendra jamais, même pas au prix d'efforts souvent surhumains, à jouir pleinement de l'existence et de la communauté humaine

dans une complète harmonie. Il devra se contenter de jouer le rôle du spectateur qui attend fiévreusement de pouvoir descendre lui aussi dans l'arène; refusant tout compromis avec la société et la vie, empêché, de par sa nature même, de répondre affirmativement à l'appel de la vie, il sera condamné à vivre en marge des hommes, à passer en somme à côté de la vie qu'il avait souhaitée pleine d'aventures, dangereuse et fascinante.

Dans le recueil Kleine Dichtungen, Walser nous livre un portrait objectif, d'une intransigeance sincère et courageuse:

Ich bin ein Menech, müssen Sie wissen, der nicht lohnt, kennen gelernt zu werden. Ich bin ausserordentlich unhöflich, und an Manieren hesitze ich so gut wie nichts. (...) Möchten Sie einen solchen Sonderling vor Augen haben? (...) Ich aber bin nur Mensch auf der Strasse, in Wald und Feld, im Wirtshaus und meinem eigenen Zimmer; in irgend jemandes Salon stünde ich da wie ein Erztölpel. (...) So arm ich bin, ist es mir doch bis heute noch nie eingefallen, mich zu beklagen. (...) Der Anblick armer Leute und armseiger Häuser macht mich glücklich. (...) eine gewisse Menge von Verwahrlosung, von Verlotterung und von Zerrissenheit müss um mich sein; sonst ist mir das Atmen eine Pein. (...) Warum sollte ich sein, was ich nicht bin, und nicht sein, was ich bin? (...) Wenn alles neu und ordentlich ist in der Welt, denn will ich nicht mehr leben, dann morde ich mich. (...) Ich fürchte auch den Einfluss, den Sie auf mich ausüben könnten. (...) Man ist immer unnützig, wenn man die Wahrheit sagt. Ich liebe die Sterne, und der Mond ist mein heimlicher Freund. Ueber mir ist der Himmel. Solange ich lebe, werde ich nie verlernen, zu ihm hinaufzuschauen (26).

Nous avons ici la confirmation que Walser, original solitaire, n'avait nullement honte de ses tendances asociales. Pour être pleinement homme, il lui faut cette totale indépendance sans laquelle il ne peut pas sentir vibrer les forces élémentaires et authentiques de la nature et de la création humaine. Il ne craint pas, pour conserver son indépendance, de faire fi de la sécurité et du confort bourgeois, de la richesse et de la renommée. Ce qui l'attire, ce sont la misère, la décomposition, les ruines, la pauvreté, la nudité essentielle et existentielle de toute créature humaine. Il dévoile avec une cruauté après le masque trompeur de notre monde super-organisé. La contemplation admirative, consolatrice d'un beau ciel nocturne permet au poète de trouver une compensation au spectacle sordide de la misère journalière et de sa propre pauvreté.

A l'occasion de son cinquantième anniversaire, Walser écrivait:

Mein Namenstag ist der 24. September, mein Geburtsdatum der 15. April. Somit wäre etwas Herbstliches, Herbes und etwas Frühlingshaltes, Liebes an mir (27).

Cette définition en raccourci donne une nouvelle image du caractère, apporte

une nuance supplémentaire. Mais ce qui frappe à nouveau, c'est que Walser nous confirme l'existence des deux tendances contradictoires ou complémentaires de son être que nous avons déjà évoquées plus haut. La fraîcheur, la spontanéité, la joie primessautière du printemps se mêlent à la nostalgie, à la tristesse et à la grisaille de l'automne.

Dans tous les portraits photographiques de Walser, de celui du communiant de 16 ans à celui de l'homme ravagé de la maison de santé, on découvre des yeux pénétrants aux prunelles brillantes. Regardons d'abord deux reproductions: l'une du communiant de 16 ans et l'autre de l'homme mûr, à Berlin. Surmontés de sourcils bien fournis, ces yeux largement ouverts, à la présence extraordinaire, tantôt graves, tantôt espiègles, scrutent, interrogent, semblant observer au-delà des objets, dans le lointain. Un front haut, lisse, garni d'une mèche de cheveux légèrement ondulée couronne ce visage au menton bien arrondi, à la bouche égale, aux lèvres bien dessinées, sensuelles dont une mouslache touffue souligne la moue légèrement indifférente et trilate. Les oreilles, grandes et bien formées, le nez un peu retroussé aux narines larges et sensibles harmonisent avec ce visage bien proportionné où respirent la santé physique, la tendresse, la sincérité, le sérieux et la sensibilité.

Un des derniers portraits, celui de 1943, fait à l'asile d'Herlasau en Appenzell, nous montre un Walser dont le visage est amagré, très ravagé et mal rasé; les cheveux sont en désordre, le front labouré de rides, les pommettes creusées elles aussi par deux rides très prononcées, les veines du cou saillantes. De grosses poches sous les yeux alourdissent un regard qui n'a cependant pas entièrement perdu de son éclat. Une ombre de tristesse semble voiler la partie droite du visage où se lisent l'angoisse et l'amertume. L'autre révèle une expression plus joviale, un oeil légèrement espiègle et frontique, cependant que les lèvres se sont resserrées, accentuant la moue d'indifférence. Tout dans ce visage respire à la fois l'amertume ironique, la déception, la résignation d'un coeur simple.

Pour compléter ce portrait physique et moral de l'auteur de Geschwister Tanner, nous avons choisi deux témoignages saisissants, le premier sur l'homme de 20 ans, le jeune poète débutant à Zurich, et le second sur l'écrivain de 50 ans, au bord de la crise, abandonné de ses éditeurs, en but aux critiques, luttant désespérément contre le déclin de son génie créateur.

Le littérateur, traducteur et critique littéraire autrichien Franz Blei raconte comment, au début de l'été 1898, il fit la connaissance du jeune poète qui, grâce à l'initiative de J. V. Widmann, venait de faire son entrée sur la scène littéraire par une première publication de poèmes dans le Bund.

Ich bin der Walser. Ein etwas schlacksiger Bursch von siebzehn, ein knochiges braunrotes Gesicht, über dem ein dicker blonder Schopf vom Kamm nicht zu bewältigen war, die vollen Lippen etwas geöffnet, grau-blaue verträumte Augen und schögeformte grosse Hände, die aus einer

zu kurzärmeligen Jacke kamen und nicht wohin mit sich wussten und sich am liebsten in den Hosentaschen versteckt hätten, um nicht da zu sein. Ja, das war der Walser, halb Handwerksbursche, halb Page, ein ganzer Dichter (28).

Franz Blei ne se trompe que de trois ans sur l'âge du poète qui, manifestement, devait encore avoir l'air d'un tout jeune adolescent lors de leur première entrevue. Le critique autrichien n'a guère rencontré Walser plus de deux ou trois fois. Mais il a su, brièvement, nous tracer un portrait physique et moral du jeune inconnu d'alors. Lui aussi, semble avoir reconnu deux tendances, deux penchants qui, en apparence seulement, s'opposent. La finesse, le raffinement même du page s'allient à la simplicité, à la modestie, au naturel, à la maladresse et à la timidité du lourdaud provincial.

La plupart de ceux qui ont rencontré l'auteur de Der Gehülfe sont presque unanimes à dire qu'il était un original bourru, peu enclin aux rapports humains et à la vie en société. Resté volontairement à l'écart de tous les mouvements littéraires de son temps, un peu comme Ramuz, il a vécu retiré, solitaire, pauvre, méconnu du grand public, préférant ne pas aliéner sa liberté d'artiste.

C'est en 1928, alors qu'il habitait à Berne, qu'il reçoit un jour la visite inattendue d'un critique littéraire, Emil Stumpp, qui nous a laissé de sa rencontre avec Walser la description suivante:

Ein merkwürdiger Kopf. Bäurisch, eckig zugehauen, von auffallender Unregelmässigkeit (...); blond und rot bei ausgesprochener Hohlwangigkeit. Eine steil und etwas verquerherausragende Nase mit unruhigen grossen Nüstern, von denen sich scharfe Faltenpaare in die Wangen zogen, starken Kiefern und einem breiten, gespaltenen Kinn, lodernden, grossen, dunkelblauen Augen, die einen verbohrt und gefährlichen Ausdruck annehmen konnten; die ganze Erscheinung ein mittalgrosser, hagerer (...) Vierziger in abgetragenen Anzug. (...)

So standen wir einander fast drei Stunden gegenüber, bis er darauf kam, dass wir uns ebensogut hätten setzen können. Als ob ihm seine Wände zu eng würden, ging er dazwischen manchmal auf und ab. Seine weitmännisch scheinewollende Geziertheit im Sprechen hatte längst einer frischeren, von innen kommenden, unmittelbar auf die Sache gehenden Sprechweise Platz gemacht, sein Misstrauen schien sich gelegt zu haben. In diesem anfänglichen Misstrauen, in der nervösen Sprunghaftigkeit der Gedanken und Impulse, in den rastlos arbeitenden Gesichtsmuskeln gemahnte er mich lebhaft an den grossen Norweger Edvard Munch, mit dem ich in seinem winterlich zugeschnittenen Skjøn stark in der Erinnerung haftende Stunden verlebt hatte, auch er ein Einsiedler aus Selbstbestimmung (29).

Robert Walser, ce rêveur original, ce romantique attardé, est donc un individualiste acharné et un critique ironique de son temps. Cet autodidacte,

assoiffé d'indépendance spirituelle et sociale, ce passionné de promenades travaille sans conviction comme commis pour mieux pouvoir ensuite s'adonner entièrement à sa vocation d'écrivain. Cet homme à la personnalité fortement trempée, à l'allure gauche de campagnard, aux goûts modestes et frugaux, adopte des manières affectées et distinguées, joue parfois au grand seigneur pour le seul plaisir de se déguiser, de tenir un rôle comme au théâtre, dans l'intention de mystifier son entourage.

Mais, si Walser cède de temps à autre au goût de la mystification, il n'en étouffe pas pour autant ses autres penchants. Il reste malgré tout l'ennemi de toute concession, celui qui, à Berlin, alors qu'on lui demandait d'écrire à la manière de Gottfried Keller ou de Hesse, opposa à ses conseillers et à ses éditeurs un refus catégorique, préférant tomber dans l'oubli plutôt que de n'être plus lui-même. Sa générosité et sa tendresse vont aux paysans, aux oubliés, aux bannis de la société, aux simples, aux pauvres, aux artistes de tout rang, aux filles de joie. C'est dans la contemplation de la nature dont il admire les aspects changeants à toutes les heures du jour et de la nuit, le ciel, les saisons, la forêt, les lacs, qu'il trouve l'apaisement temporaire, un refuge loin d'une société corrompue, loin des riches, des bourgeois satisfaits et fiers de leurs privilèges, loin des faux prophètes, loin de la bêtise, à l'abri enfin de toutes les manifestations peu authentiques, fabriquées, artificielles d'une civilisation fondée sur l'appât du gain, le succès et le matérialisme le plus sordide.

Sans avoir été un écrivain engagé, au sens où l'entendent des Camus, des Sartre et d'autres, Robert Walser s'est contenté d'être le témoin plus ou moins amusé et ironique d'une civilisation dont les fondements commencent à être ébranlés sérieusement durant les années précédant la première guerre mondiale de 1914-1918.

V. WALSER ET SON CERCLE RESTREINT D'AMIS

A aucun moment de sa vie, l'auteur de Jakob von Gunten n'a éprouvé le besoin d'entretenir des liens d'amitié durables avec qui que ce fût. Madame Frida Mermet et sa soeur Lisa seront pratiquement les deux seules exceptions. Il semble bien que son tempérament indépendant, un peu farouche et méfiant lui ait interdit de communiquer, de se donner librement aux autres, de participer à la vie en société par trop conventionnelle à son goût. Tout compte fait, malgré ses échecs et ses déceptions, il a davantage joui de la solitude qu'il n'en a souffert.

Parmi les êtres que Walser a rencontrés tout au long de son existence, il n'y a personne qui ait véritablement exercé une influence marquante ou prédominante sur lui. Les amitiés liées au hasard des rencontres sont presque toutes

restées superficielles et passagères.

Pour J. V. Widmann et Franz Blei, ses premiers conseillers, il a conservé une admiration teintée de réserve. Marchant de Thoun à Berne, Walser est venu rendre visite une seule fois à Widmann. En octobre 1899, la revue littéraire Die Insel publie quatre poèmes de Walser, plus tard des morceaux en prose et les quatre essais de théâtre, Die Knaben, Dichter, Schneewittchen, Dornröschen, rassemblés en 1919 sous le titre Komödie. Grâce à ces publications, Walser avait pu faire son entrée sur la scène littéraire allemande, gagner la confiance des cercles de l'Insel où il avait fait la connaissance, lors de ses deux séjours à Munich, d'Alfred Kubin, Markus Behmer, Frank Wedekind, Max Dauthendey, Otto Julius Bierbaum, R. A. Schröder, Alfred W. Heymel. Le souvenir d'un de ces séjours est relaté dans le morceau Würzburg (Poetenleben) :

in München hatte ich einige literarische Persönlichkeiten von Rang und Belang bestens kennen gelernt, aber ich hatte seltsame, drückende Empfindungen bei den künstlerischen und literarischen Assembleen, für die ich nicht recht taugte. Das Nähere und Genauere weiss ich nicht mehr genau; nur so viel weiss ich: mich trieb es aus allen Salons, wo Feinheiten und Exklusiven herrschen, fort in die offene Welt, wo Wind, Wetter, grobe Worte, unsanfte barsche Manieren und alle Rücksichtslosigkeiten und Rauheiten regieren. Jung und ungeduldig wie ich war, vermochte ich die Luft der vornehmen Abgeklärtheit nicht zu ertragen. All das tadellose, schnurgerade, tipptoppe, elegante Benehmen fliessete mir hauptsächlich nur Kummer und eine Sorte Furcht ein (30).

Cette aversion pour les salons littéraires où se nouent les relations et se traitent les "affaires culturelles", Walser l'éprouvera également à Berlin. Ni à Munich, ni à Berlin, ni en Suisse, Walser ne s'est senti vraiment à l'aise au milieu d'une société d'artistes ou de gens cultivés.

Lors de son séjour berlinois, Albert Stollen, compatriote de Walser, s'était installé dans un quartier misérable de la capitale pour mieux pouvoir ainsi en éprouver la misère profonde. Contrairement à Walser, il n'a jamais eu le courage pourtant de franchir le seuil d'un obscur tripot. Walser raconte à Seelig :

in Berlin habe ich mich mit Vorliebe in vulgären Kneipen und Tingeltangels herumgetrieben. (...) Ich war in meiner Armut glücklich und lebte wie ein sorgloser Tänzer. Ich habe damals auch tüchtig gesoffen (31).

La rencontre de Walser à Berlin avec l'industriel, le politicien et le philosophe Walther Rathenau (32) montre à nouveau que l'auteur de Poetenleben n'est pas disposé à accepter les propositions, les conseils ou les encouragements que Rathenau voulait lui dispenser. Il ne cède pas d'un pouce. Revenu en Suisse, après la première grande dépression, Walser s'est établi à Bienne où, durant sept années, il mènera jusqu'en 1920 la vie monotone,

volontairement solitaire et quasi ascétique d'un écrivain s'efforçant de travailler avec la régularité et la précision de l'horloger. Il semble que, durant ces années, Walser se soit accroché de toutes ses forces comme à une planche de salut à cette vie isolée et uniforme, craignant toujours un effondrement possible. Il ne s'accordera que peu de répit et peu de distractions. Ses longues randonnées à pied à travers le Seeland et le Jura lui permettent de sauvegarder un équilibre intérieur prêt à chanceler à tout instant. Le frère du sculpteur Hermann Hubacher, le pasteur Ernst Hubacher, appartient au cercle très restreint de connaissances que Walser fréquentera durant les années biennoises et bernoises. Dans son article consacré à Robert Walser, Hubacher écrit:

Er fühlte sich in der fremden Wohnung und in Gegenwart einer ihm noch fremden jungen Frau nicht wohl und gab sich sehr einseitig. Ich versuchte dem alle Augenblicke derntederliegenden Gespräch dadurch aufzuhelfen, dass ich einen leichten Ton anschlug und eine ironische Bemerkung über seine Absonderlichkeiten fallen liess. Aber ich geriet an den Unruchten. Auf einmal wurde er puterrot, seine Augen flammten wild, und er zischte mich mit schlecht verhaltener Wut an: "Halten Sie mich vielleicht für einen Pallasse?"

Zum Glück traten bald darauf unsere fünfjährigen Zwillinge ein, retteten durch ihr blosses Erscheinen die Situation und liessen die Ungeschicklichkeit ihres Vaters rasch vergessen. Walsers Zorn verrauchte, und er griff nach einer auf dem Tisch liegenden Bilderbibel, legte sie auf seine Knie, die Kinder flankierten ihn links und rechts, und nun begann er zu erzählen. Es war keine stilgerechte und dogmentreue Sonntagschullektion, was sie zu hören bekamen, aber alles, was er von dem grossen Mann im heiligen Land berichtete, war von einem so tiefen Respekt erfüllt und strömte eine solche Wärme aus, dass die Kleinen gespannt zuhörten (33).

Dés que Walser sentait rayonner autour de lui une authentique chaleur humaine, il pouvait alors sortir de lui-même, oubliant toute gêne et toute méfiance. Mais ce ne sont là que de très rares moments. Ce qu'il lui fallait avant tout, c'était la tranquillité, une intimité naturelle et spontanée qui le mettent en confiance.

Emil Schibli, instituteur et écrivain, a rencontré Walser pour la première fois en 1919. Lui aussi, est un des rares hommes à avoir eu la chance extraordinaire de gagner la sympathie de Walser. Rempli d'admiration et de respect pour le poète, il écrit:

... ich erklärte ihm einfach und ohne grosse Worte, wie sehr wir, meine Frau und ich, durch seine Bücher uns beglückt fühlten, und dass ich hergekommen sei, um ihm dafür die Hand zu drücken. Er sagte fürs erste nicht viel, und ich wusste immer noch nicht recht, woran ich mit ihm war und ob es ihm nicht lieber wäre, wenn ich wieder verduften würde.

Wir gingen an den See.

Dort taute der Dichter plötzlich auf und wurde gesprächig. (...) Eigentlich, sagte ich, wäre es schön, den zwei Stunden weiten Weg zu Fuss zurückzulegen. Ob er nicht Lust hätte, mich zu begleiten und bei uns zu übernachten?

Doch, sagte er ohne langes Besinnen. Doch, das könnte man machen. Mir schlug das Herz vor Freude. Ich hatte seine Sympathie gewonnen.

Walser war sehr gesprächig, und ich hörte ihn mit einer sonoren und warmen Stimme neben mir sprechen und sah ihn aus dem gewöhnlichen Manne, der er zu sein schien, sich durch seine Worte und Gedanken in einen Menschen verwandeln, wie mir nie zuvor einer begegnet war. Ehrfurcht und Bewunderung ergriffen mich, und ich hütete mich, mehr zu sagen, als nötig war, und liess ihm das Wort.

Er machte es einem leicht, ihm zuzuhören, denn alles, was er sagte, war von tiefer Herzensglüte und Weisheit durchsättigt, ohne doch im geringsten sentimental oder weiltfremd zu sein. Im Gegenteil (34).

A pied, de Bienne ou de Berne, Walser avait rendu visite presque chaque année au sculpteur Hermann Hubacher qui habitait au bord du lac de Thoun. Celui-ci rapporte dans une page de journal (1944) le souvenir de leur ultime rencontre.

Im darauffolgenden Sommer begegneten wir uns dann ganz unerwartet in den Berner Lauben. Robert Walser sah mich kommen und drehte sich ostentativ nach einem Schaufenster um, sichtlich gewillt, mich nicht zu grüssen. Ich ging trotzdem auf ihn zu und legte ihm die Hand auf die Schulter: "Hallo, Walser, was ist denn los, was macht Ihre Arbeit?" Da schaute er mit seinen schönen blauen Augen vollkommen fremd zu mir hin, wurde langsam rot vor Zorn und schnauzte gegen mich: "Was geht es Sie an, ob ich arbeite oder ob ich nicht arbeite? Gar nichts geht Sie das an!" Im Moment war ich betroffen, dann aber nahm ich ihn besänftigend am Arm: "Walser, jetzt hören Sie! Wenn ich einem Künstler begegne, so frage ich ihn zuerst, wie es mit seiner Arbeit steht, dann weiss ich auch im ganzen, wie es um ihn bestellt ist." Da lüftete Walser seinen alten Meiss und machte eine vollendete Verbeugung: "Voilà une réponse!" und reichte mir die Hand.

Einige Umstehende waren durch den komischen Auftritt und das überlaut geführte Gespräch aufmerksam geworden; ich hörte kichern hinter mir und konnte Walser zum Weitergehen bewegen. Die Kluft schien übersprungen; er erkundigte sich nach meiner Frau, nach unserem Haus am Thunersee, nach Louis Moilliet, den er getroffen hatte, und wurde auf eine skurrile Art beinahe fröhlich. Erinnerungen tauchten in ihm auf, und im alten vertrauten Ton wurde über dieses und jenes gesprochen. Doch als Walser am Zeitglocken eine Trambahn bereitstehen sah, eilte er mir, ohne ein weiteres Wort zu sagen, unversehens davon, sprang auf den

bereits anfabrenden Wagen und winkte vom Trittbrett mit einer unnachahmlichen Handbewegung ein merkwürdiges Lebewohl. Seither habe ich Walser nie mehr gesehen (35).

Au mois de mars 1927, invité à lire des extraits de son nouveau roman Theodor, Walser passe quinze jours dans la famille du peintre Ernst Morgenthaler.

Es schien Robert Walser bei uns zu gefallen, denn er blieb vierzehn Tage. Am Abend des ersten Tages kam er äusserst angeregt aus der Stadt zurück. Er sei am Stammtisch seiner Zürcher Kollegen gewesen. Hiltbrunner habe von seinem Besuch bei Hamsun erzählt... sehr interessant. (...) Wieder funkelte Ironie, diese reifste Form menschlicher Intelligenz, durch seine Rede und machte das Zuhören zum Entzücken (36).

A Zurich, Munich, Berlin, Bienne et enfin à Berne, Walser a eu l'occasion de rencontrer bien des femmes auxquelles il ne s'est jamais attaché. L'amour, comme l'amitié, n'a jamais été le centre de ses préoccupations. Cependant on trouve dans l'oeuvre du poète quelques merveilleux portraits de femmes, tous plus ou moins idéalisés.

Einmal war ein bildhübscher Bursche. (...) Manches Mädchen hätte ihn gern küssen mögen. Sein Mund schien ihnen zum Geküsstsein wie geschaffen; aber dem Burschen kam nie der Gedanke, er besässe Anziehungskraft (37).

C'est la création artistique qu'il a considérée comme sa véritable amante. Walser n'a jamais, de toute sa vie, rencontré l'âme soeur qui eût été capable de l'entourer et de le comprendre parfaitement. Les rêveries, les fantasmagories amoureuses teintées de romantisme qu'on trouve éparées dans son oeuvre ne sont aucunement empreintes de sensualité. Il est probable que Walser ait souffert d'une anomalie sexuelle, d'une sorte d'impuissance sexuelle. Nulle part dans l'oeuvre, il n'y a trace d'expériences érotiques. La seule qu'il relate dans son roman Jakob von Gunten (il s'agit d'une expérience avec une prostituée) aboutit à un échec total.

Les femmes qu'il a fréquentées d'un peu plus près appartiennent toutes au cercle d'amies de ses soeurs. Madame Ackereit de Bienne qui, au début du siècle, avait tenu une sorte de salon de peinture, pour encourager des artistes bernois, (entre autres Karl Walser et Hans Mühlestein), était une amie de la famille Walser (38). Quelques amies et collègues de Lisa Walser, toutes institutrices, avaient connu Walser dans sa jeunesse.

Klara Wolf, institutrice à Meisli-Bienne, avait eu pitié de la pauvreté du poète. Remplie d'admiration pour sa grande intelligence, elle avait même failli l'épouser.

Sentant vraisemblablement l'approche d'une nouvelle crise, Walser avait également brigué la main de Marguerite Chavanne, institutrice à Bienne et amie d'enfance de Lisa et Fanny. C'est en 1919 ou en 1920 que l'auteur de

Geschwister Tanner fit sa proposition romantique qui fut naturellement refusée. Claire Zahler, Gertrud Stettler, collègues de Klara Wolf, elles aussi, étaient entrées occasionnellement en relation avec Walser.

C'est sans aucun doute avec Madame Frida Mermet, amie personnelle de Lisa Walser, lingère à l'asile d'aliénés de Bellelay, que Walser entretint les liens d'amitié les plus durables et les plus profonds de toute sa vie (39). Madame Mermet avait épousé, à Besançon, un cocher de maîtres qui lui avait donné un fils, Louis. Après son divorce, elle s'installa à Bellelay, y menant une vie laborieuse et s'efforçant de donner à son fils le meilleur d'elle-même. Armée d'un solide bon sens, elle était ouverte, bienveillante et généreuse. La correspondance que Madame Mermet échangea avec Walser s'étend sur une période d'environ vingt années. (1913 à 1931 ou 32) (40).

Les lettres que Walser adresse à sa confidente frappent toutes par leur spontanéité, leur fraîcheur et leur naturel. On a l'impression en les lisant d'être le témoin d'une conversation à bâtons rompus. Madame Mermet qui se souvient fort bien des séjours de son protégé à Bellelay, nous a avoué qu'une fois mis en confiance, Walser pouvait devenir volubile et que sa conversation exerçait un charme irrésistible sur l'interlocuteur pour autant qu'on le laissât parler. Pour un moment, il était redevenu comédien.

Nous n'irons pas jusqu'à prétendre que cette correspondance présente un intérêt littéraire extraordinaire ou qu'elle révèle des talents d'épistolier très remarquables. Ces lettres constituent cependant une source précieuse de renseignements biographiques. Walser ayant vécu dans une solitude quasi totale, le critique se voit bien obligé d'avoir recours aux documents qui existent, même s'ils sont relativement peu nombreux et fragmentaires.

Walser ne craint pas dans ses lettres de toucher à tous les problèmes, de décrire les banalités les plus quotidiennes de l'existence. Ce n'est pas par embarras, ni par maladresse, ni par manque d'imagination qu'il évoque les petits riens de la vie. Mais c'est précisément la banalité quotidienne que Walser a essayé d'éclairer, d'approfondir et de comprendre. Dans cette entreprise se cache une charité quasi franciscaine.

A la manière d'un adolescent à la fois naïf et rusé, il raconte sa vie le plus simplement du monde. Bien que Madame Mermet ne dispose certes pas d'une culture littéraire très profonde ou très étendue, Walser lui envoie certains morceaux en prose, lui annonce la publication de nouveaux textes dans des revues (41). Il décrit aussi les conditions de vie qui sont les siennes à l'Hôtel de la Croix Bleue à Bienne:

Ich werde weiterfahren, früh aufzustehen und fleissig zu arbeiten, denn in so ernsten Zeiten wie sie sind, in denen wir leben, muss man flink sein und sich rühren. (...) Diese Woche musste ich selber den Besen in die Hand nehmen und den Zimmerboden aufwischen, der ganz voll Staub war. Das Zimmermädchen ist mitunter entsetzlich nachlässig. Rekla-

mieren und aufbegehren darf hier im Blaukreuz ein siter Pensionär nicht das Geringste, sonst setzt er sich der Gefahr aus, aus dem Hause hinsuskomplimentiert zu werden, und das wäre ja schade (42).

Ou bien il rappelle le souvenir d'une femme de chambre qui travaillait à l'hôtel:

Sie aber, liebe Frau Mermet, sagen, dass Ihnen Basel besser gefällt und haben das Gefühl, ich sei nach Amerika verreist; das kommt Ihnen vielleicht so vor, weil ich so lange Zeit in Biel sass, im Zimmer No 27 im Blaukreuz bei den Hotelgouvernanten und Zimmermädels. Eine der letzteren, d. h. die zweitletzte, sie hiess Rita, war sehr nett und lustig und kam so gemütlich ins Zimmer und setzte sich aufs Fensterbrett und plauderte reizend, und hatte immer ein anderes Buch bei sich, das sie mir zum Lesen brachte. Letzten Sommer war's von allen Sommern, die ich im Blaukreuz verlebte, am schönsten. Ich habe jede Woche ein anderes Blumenbouquet auf dem Tisch gehabt, eines schöner, als das andere. Auf dem Berg in Biel wachsen soviel Blumen. Und einem von den Zimmermädels durfte ich die Sonntagsstiefel putzen, das war so charmant (43).

Quand son travail d'écrivain lui donne satisfaction, il est tout fier et tout heureux de le communiquer. Son optimisme transparaît aussi dans des formules et des passages fort humoristiques:

Meine schriftstellerischen Geschäfte haben sich in letzter Zeit zu meinen Gunsten entwickelt; ich bin aus mancher Unruhe gut herausgebrochen, (...) Leben Sie wohl und seien Sie herzlich gegrüsst von Ihrem uralten, nutzlosen, wenn nicht gar nichts nutzigen Weiberfeind, Menschenfresser und Junggesellen so und so, Sie wissen ja schon wie er heisst (44).

Ou cette fin de lettre encore:

Nämlich Otto der Grosse und Robert der Kleine, Dumme und Geringe. Es gibt ein altes Volksbuch, welches heisst: Robert der Teufel. Der bin ich nicht. Ich bestreite entschieden, ein Teufel zu sein, ausser vielleicht ein armer Teufel. Denn ich bin arm, und, wenn ich einmal eine Frau habe, werde ich recht arm sein, aber ich lebe gerne in Armut (45).

Une touchante reconnaissance va à celle qui, régulièrement, envoyait des paquets remplis de bonnes choses à notre pauvre diable de poète:

Ich habe auch letzten Sommer hindurch weitsaus die besten Sachen gedichtet, ich hoffe sie dies Jahr herausgeben zu können. Ich werde nie he-dauern, solange in Biel geblieben zu sein. Erstens war es ja herrlich zum Leben und zweitens ist's für mich eine Station des beruflichen und menschlichen Weiterentwickelns gewesen. Und daran haben Sie quasi teilgenommen. Wie oft haben Sie mich mit Päcklis (46) (un mot illisibie, peut-être: überrascht?)

En été 1922, le poète a quarante-quatre ans. Ayant l'impression d'avoir rajeuni, il reprend goût à la vie. Il écrit alors à son amie:

In Zürich haben alle Leute gefunden, dass ich mich äusserlich verjüngt hätte, und das ist wohl ein wenig wahr, ich glaube es nämlich seiher und ich glaube, dass ich auch innerlich mich wieder begonnen habe jung zu fühlen, ohns dass ich es geradezu darauf abgesehen haben müsste. Das Leben dünkte mich in letzter Zeit sehr, sehr schön (47).

Mais le métier d'écrivain n'est toujours pas exempt de difficultés, de crises, d'embûches, de soucis. La situation politique et économique issue de la première guerre mondiale ne favorise surtout pas les arts:

Verdriesslich machen mich mitunter die Sorgen, denn die Schriftstellerei ist wohl von Zeit zu Zeit das Sorgenreichste, was man sich denken kann. (...) Die Lage, die der lange Krieg schafft, ist für Künstler und Schriftsteller höchst ernsthaft und kann wohl vorübergehend etwas wütend machen. Auf der einen Seite Lebensschwierigkeit, Veruntreuung usw., auf der anderen eine anschwellende Uninteressiertheit, die ihren Grund in der Lockerung der sozialen Ruhe hat. Am ruhigsten und zuversichtlichsten bin ich, wie gesagt, im Zimmer hier im Blaukreuz am Tsch, wenn ich an der Ausübung des Metiers bin, denn da habe ich das gute Gefühl eines gedeihlichen Vorwärtsgehens. Ich kann Ihnen versichern, dass es hin und wieder, recht viel Mut braucht, in einem Geschäft fortzufahren, das ich liebe, das mir aber an materiellen Vorteilen wenig verspricht (48).

La nature offre une diversion et une vraie consolation aux problèmes angoissants de l'artiste:

Ich war diese Woche auf den Chassersal, wo es entzückend schön war. Solche Ausflüge entschädigen für viel Mühsames, das aus beharrlicher Fortführung der Beruflichkeit entsteht. Ich meine damit die Schriftstellerei, die jetzt sogar vor meiner Schwester keine Gnade mehr findet (49).

Aux problèmes moraux viennent s'ajouter les soucis financiers:

Ich habe an die Schweiz. Hilfe- und Kreditorengenossenschaft für Russland in Genf, die die Aufgabe übernahm, Auslandschweizer nach Möglichkeit finanziell zu unterstützen, ein Vorschussgesuch gerichtet und hoffe, dass es bewilligt werden kann. Schriftstellern ist zur Stunde wohl einer der unlohnendsten Berufe, ich hoffe mich aber dieses Jahr noch behaupten zu können, denn es handelt sich für mich um Fertigstellung nicht nur eines Buches sondern, ich möchte sagen, um säuberliche Ordnung meines gesamten dichterischen Werkes (50).

Les allusions deviennent de plus en plus précises:

Das Verlagshaus Rowohlt zahlt (...) für meine Beiträge in der Literarischen Welt keinen roten Rappen. (...) Am besten bis heute bin ich bezahlt worden vom Berliner Tageblatt, diese Zeitung gibt mir für 8 Beiträge soviel wie der Verleger Rowohlt für 30 Stücke (51).

Ne voulant pas constamment inspirer la pitié ou la méfiance de sa soeur Lisa qui, de temps à autre, doutait un peu du succès de son frère, Walser cherche à se disculper en accusant la situation actuelle sur le marché littéraire:

Mein Prosastückgeschäft geht zur Zeit recht schlecht; ich lasse mich aber durch die Baisse meiner Prosa-Aktien nicht entmutigen. Es gibt diesmal auf dem Büchermarkt so gut wie keine Erfolge. Die grossen Toten, d.h. die grossen Romanciers, die längst tot sind, sind heute grösser als je. Ich finde dies ganz begreiflich, weil fast alle heute schaffenden Autoren etwas wie einen Furz im Kopf haben, wie man von Menschen sagt, die es höch im Gring haben (52).

Ou bien s'exprimant par des formules générales, imprécises, équivoques, Walser écrit:

Meine kleinen bescheidenen Literaturgeschäfte wickeln sich, obschon sie vielleicht marschieren könnten, verhältnismässig befriedigend ab. Im übrigen marschiert meine Schriftstellerei wunschgemäss, inwiefern meine Wünsche von einer Welt sind, worin gemässigt Klima vorherrscht (53).

Parfois même, il ne redoute pas d'être tout à fait sincère et d'écrire, avec une fierté non dissimulée:

Geleistet habe ich dieses Jahr nicht übermässig viel, ich liess einigen Genies Zeit, sich in voller Ueppigkeit zu entfalten, aber ich bin trotzdem etwa noch der neuntgrösste eidgenössische Dichter (54).

Mais il est étonnant de constater à quel point Walser est capable de résignation et de compréhension, aussi à l'égard de la crise économique qui sévit dans les années 1925 à 30.

Die wirtschaftliche Krisis ist eine permanente, und Einzelkreaturen, wie beispielsweise Schreiber dieser Zeilen eine ist, sollten mit den Verfügungen der Aktiengesellschaften, die in der Tat heute zu kämpfen haben, Mitleid, Nachsicht, Verständnis haben und nach Möglichkeit mit ihnen zufrieden sein (55).

Bien des lettres appartenant à la période bernoise révèlent les signes visibles de la maladie qui approche. On y découvre un homme atteint du complexe de la persécution parce qu'il se croit critiqué de toutes parts par ses contemporains. Comme pour déjouer les plans agressifs de ses ennemis plus ou moins déclarés, Walser se donne l'illusion tragi-comique de jouer le rôle d'un écrivain à succès, occupant une place prédominante dans la littérature:

Meine Freunde spöten, meine Feinde schlagen grämlich die Augen vor mir auf den Boden. Schon in Berlin sprach einmal meine liebe Schwägerin Trude zu mir: "Röbu, ich glaube du hast Feinde" (56).

ou encore:

In der anonymen Briefgeschichte sei noch keine Aenderung der Lage eingetreten, sagte mir meine Schwester, die ich bei Fri. S. antraf. Von dummen Chaiben scheint es gegenwärtig geradezu zu wimmeln. Ich gab in der Prager Presse die nötigen Erklärungen ab, was ein dummer Chaib bedeutet. Dieser völkische Gefühlsausdruck dürfte dadurch modern gemacht worden sein. Verleier, die von mir Sachen haben wollen, sind dumme Chaibe, denn sie bekommen nichts, da sie's unredlich mit mir meinen. Von links sowohl wie von rechts wird mit scharfen Propaganda-Kanonen auf mich gepölvvert, ohne mir jedoch erheblich zu schaden (57). Ich würde jetzt draussen in einer reichsdeutschen Kleinstadt, gleichviel, wo sie liegt, eine "Rolle" spielen können, denn meine Prosastücke sind in ganz Deutschland, Oesterreich bis nach Ungarn hinein herumgekommen. Meine kleinen Prosastücke beliebt man mit kleinen Tänzerinnen zu vergleichen, die so lange tanzen, bis sie vollständig verbraucht sind und vor Müdigkeit hinsinken (58).

Von meinen Baslerfreunden höre ich nichts, es wird aber zweifellos eine Zeit herankommen, wo ich auf die Schnure bekommen werde, d. h. weniger komisch und einfältig gesprochen, wo sich wird blicken lassen können, was mir eingefallen ist, in der Baslerzeitschrift (59) auszusprechen. Wichtig ist dies alles übrigens keineswegs. Für mich ist immer von Wichtigkeit, dass ich hie und da ein Stürmi hin und dann mit einmal wieder kolossal klar in die Welt schaue (60).

In der Berliner Vossischen Zeitung hat einmal gestanden, dass R. W., wenn er Franzose wäre, längst akademisiert worden wäre, mag sein, dass der betreffende Artikelschreiber recht hatte. Immerhin ist es mir in meinem Deutschsprachtum auch ganz wohl, Deutschland ist eben einmal etwas ganz, ganz Anderes als Frankreich. Im deutschen Sprachgebiet scheinen die Dichter hauptsächlich erfunden worden zu sein, um über Schüchli von mittelgrossen Saaltöchtern Loblieder zu dichten, was eine keineswegs zu unterschätzende Bestimmung ist. Grosse deutsche Lyriker mussten bei Lebzeiten ganze Wäschekörbe voll dichten, um es nachher zur wohlverdienten Unsterblichkeit gebrecht zu haben. Welch sonderbares Los (61).

Il est rare que Walaer ait parlé de ses maladies. Il faut dire aussi que jusqu'à sa mort il a joui d'une robustesse physique étonnante. Mais quand il le fait, c'est plutôt sur un ton ironique et badin; il a l'air alors de suivre les conseils maternels que Madame Mermet lui prodigue. Ou faut-il voir dans ces allusions

le besoin de "Geborgenheit" d'un homme qui, réduit à une trop grande solitude, recherche la tendresse maternelle?

Nous avons déjà dit plus haut que Walser avait fait de la vie journalière la plus prosaïque le centre de ses préoccupations. Certaines réflexions, certaines observations peuvent paraître ridicules ou dépourvues d'intérêt. Mais si l'on essaie de se représenter la vie retirée que Walser a menée à Bienne comme à Berne, tout semble normal. On peut dire sans trop exagérer que Walser a vécu en moine, en chartreux presque, n'adressant la parole aux autres que quand il en avait vraiment envie. Des jours entiers se passaient sans que Walser s'entretînt avec personne. Les lettres qu'il envoie à Madame Mermet donnent souvent dans un hâvage enfantin un peu ridicule. Il parle de ses promenades, des rencontres qu'il fait dans la rue, des visites qu'il rend, des lettres qu'il reçoit, de ses lectures, des représentations théâtrales auxquelles il assiste ou des expositions qui l'ont particulièrement intéressé; il mentionne au passage des événements importants, la mort de Maximilian Harden, par ex. (lettre du 30.11.1927), il rappelle le souvenir de son père (62), s'étonne du comportement trop soucieux de sa sœur Lisa à son égard. Plusieurs lettres renferment des allusions rapides et souvent capricieuses à Oscar Wilde, Bernard Shaw, Lesage, Brueghel, Rubens, Hofmannsthal, Max Brod, Gogol, Gertrud Eysoldt, Gerhart Hauptmann, Proust, Maupassant, Keller ou Goethe.

Ayant rendu visite à son frère Oscar et à sa belle-sœur Fridolina à Bâle, Walser écrit:

Meine Schwägerin liess mich nämlich zu sich bitten, um meine Meinung punkto ihrer Dichtkunst zu vernehmen. Sie versucht sich in der schwierigsten Versform, die es gibt, in sogenannten Alexandrinern, die eine Behandlungsweise, ein Verständnis fordern, womit nur erete französische Autoren, wie Racine, Molière usw. ausgestattet, begnadet gewesen sind. Fridolinah hat sich ja denn auch, wie ich auf zwei erste Blicke deutlich erblickte, als recht mangelhafte Dichterin erwiesen, was ich ihr so fröhlich und schonend wie möglich zu erklären bemüht gewesen bin. Ich zerstörte ihr den holdesten und höchsten der Träume, den Publiziertraum. Sie hoffte veröffentlichen zu können, und ich Räuber raubte ihr diese Hoffnung. Aber sonst ist sie eine wirklich liebe und sehr nette Frau. Das Dichten muss eben halt schliesslich doch verstanden sein. Wie wär's, Grosse und Hohe, wenn etwa Sie auch einmal sich darin, so in Ihrer Lingerie drin, versuchen würden? Ich wollte Ihnen mit Freuden dabei mit Rat, schlägen, Winken usw. beistehen, aber wie ich Sie zu kennen meine, verzichten Sie darauf, und lassen das lieber dem Gerhart Hauptmann, der gegenwärtig zur Aufbügung seines erholungsbedürftigen Kopfes mitsamt Geistes im Tessin weilt, wo er sich in einem fort, wie ich las, die lange Dramatikernase schneuzt. Ich habe Ihren Magerkäse vortrefflich gefunden, danke Ihnen dafür und grüsse die Frau Aebtissin, falls sie mit diesem

Titel einverstanden ist, voller froher Hochachtung (63).

Critiquant au passage les modes littéraires, Walser fait allusion à Proust et à Maupassant:

Aber wie dieser Maupassant geschafft hat, unzählige Novellen, einige Romane und dazu noch jeden Abend gleichsam so zur Erholung, noch einen tadellosen Zeitungsartikel! Ausserdem gibt es da einen Franzosen, d.h. einen in Paris lebenden Schriftsteller namens Marcel Proust, dem der Atem nie auszugehen scheint, ich rede vom Atem seines vorzüglichen Geistes, der zugleich ein verbindlicher europäischer und ein gesunder französischer Geist zu sein scheint. In die Nähe dieses Marcel's reisen amerikanische Ehepaare, um zu empfinden, was Bildung und Kultur ist. Aber es geht vielleicht eher so zu: amerikanische Ehepaare reisen in das grosse Menacheltstheater Paris, in die Hauptstadt ja recht eigentlich der ganzen intelligenten Welt, und dort machen sie eben auch neben zahlreichen andern wertvollen Bekanntschaften, diejenige des genannten Proust's, dem die Puste nicht ausgeht (64).

Ses goûts et ses jugements littéraires, Walser les exprime également dans une lettre datée du 7 mars 1928. Il y évoque Das Sinngedicht de Gottfried Keller, Die Wahlverwandtschaft de Goethe, oeuvre que Walser considère comme hautement poétique et originale et qu'il connaissait fort bien. Les préoccupations de l'écrivain ne tournaient pas exclusivement autour des manifestations les plus banales de l'existence. Quand il le fallait, Walser savait s'exprimer sur les problèmes de portée générale. Ses jugements restent toujours parfaitement personnels. Evoquant la situation internationale issue de la première guerre mondiale, il déplore la grande misère sociale, s'attaque au problème de la guerre et de la paix:

Hoffentlich wird es der letzte Kriegswinter sein. Man wird indessen gut tun, sich nicht allzuviel zu versprechen sondern auf Böses gefasst zu sein. Anscheinend aber ist der Frieden ziemlich nahe, weil auf beiden Seiten schlussendlich der Wunsch eben da ist, wieder in nützliche und friedliche Verhältnisse einzutreten. Die Deutschen werden den Krieg verlieren, wenigstens scheint es so. Aber was heisst das: Gewinnen und verlieren? Auf allen Seiten ist Verlust genug, Blut- und materieller Verlust. Wer da verloren hat, wird von neuem gewinnen, auf neue Art. Das ist etwas ewig Bewegliches, wechselt immer ab. Frankreich musste sich 1870 demütigen lassen und ist nun siegreich, und es wird jetzt zahlreiche Franzosen geben, die nach Vergeltung lechzen, was sehr klein und dumm ist. Den guten Eindruck macht Wilson. Der grosse Sieger ist Foch. Schliesslich sind nur Menschen, und das menschliche Spiel ist schöner als das nationale und staatliche. Beim Menschen sieht man so recht deutlich wie arm und schwach ist, wie ihm der Hochmut absolut nicht gut tut, wie ihm nur die Bescheidenheit und der werktätige Fleiss helfen kann. Sie werden ver-

zeiten, wenn ich wie ein Pfarrer rede oder wie eine Zeitung, voll Spalten mit gedruckten Buchstaben. Wir werden zusehen, wie dieses Drama endet. Noch ist's nicht zu Ende gespielt. Man kann nur wünschen, dass es bald und verhältnismässig gut ende (65).

La mentalité des citoyens bernois n'a pas l'air d'enthousiasmer notre poète qui ne manque pas d'ailleurs de les égratigner joliment:

Sämtliche Türen des Hauses werden gerade in diesem Moment mit Macht geschlezt, d.h. ohne Sorgfalt zugeworfen. Das kommt in vielen Häusern hier in Bern vor, wo es zahlreiche Menschen gibt, die sich in einem Mangel an Manieren geradezu bespiegeln und gefallen. Das Missachten der Anstandsregeln gilt hier als besonderes Zeichen der Intelligenz und höchsten Aufgeklärtheit. Vielleicht wird nirgends auf der Welt dem Glauben so stark gehuldigt, dass Grobheit überaus gesund sei; ausserdem gilt sie auch noch als ein Beweis der Ehrlichkeit. Um einen höflichen Menschen zu kennzeichnen gibt es hier eine recht derbe Bezeichnung, aber es wäre schade für diesen netten Brief, wenn ich mich herablassen wolte, diese Benennung auf's Papier zu tragen, das ja feines Seidenpapier ist. Die Berner sind Möggine, (...). Wenn sie nicht grobhölzig oder gnietig sein können, fehlt ihnen etwas (...). Diese leichte Schicht von fortlaufender Uebellaunigkeit ist die unsichtbare Königin von Bern, die unsbsetzbar bleibt. Ihr bringen alle Einwohner dieser sonst ganz hübschen Stadt ihren Tribut dar. Es gibt hier sehr vornehme Frauen, die Paläste besitzen, die ganz im allerechtesten Gnietigkeitsstil erbaut sind (66).

Ni les événements politiques suisses ni la situation économique n'échappent à la clairvoyance de l'auteur de Der Gehülfe. A ce propos, nous lisons:

Wie Sie den Zeitungen entnommen haben werden, wurde diese Getreidevorlage mit verblüffend geringer Stimmenmehrheit verworfen, was ja eigentlich etwas Zufälliges beweist, also für die politischen Regisseure der Schweiz nicht schmeichelhaft ist. Auf den Nationalratspräsidentenstuhl wurde nicht dieser Schurke Robert, nämlich Robert Grimm, sondern ein gewisser Paul Maillefer emporgehoben, der bis heute in einem äusserst geschmackvollen Dunkel, gleichsam in einem verschwiegenen Salonwinkel sass. Leute, die wenig von sich reden machen, kann man eben eines Tages brauchen. Grimm wurde von einem Teil der Deffentlichkeit als Schurke bezeichnet, das hat etwas zu laut getönt. Alle Lauthelten können eine Leere, eine Nichtigkeit sein. Wenn es rund um einen Menschen still bleibt, so bleibt er stark. Ich persönlich halte Grimm für un pen déjà usé. Vielleicht nicht so sehr als Mann wie als politische Erscheinung. Er stellt eine eriedigte politische Romantik dar, was ich bitten möchte, niemandem zu sagen sondern als etwas zu betrachten, das ich mir gleichsam wie auf einem Spaziergang anvertraue. Man muss sich ja speziell hentzutage sehr in acht nehmen. Es ist heute eine Zeit, in der es sowohl auf sexuellem

wie kulturellem Gebiet schwierig geworden ist, starke Erfolge zu haben. Man muss in der Genügsamkeit Künstler sein. Ich halte dieses Moment für sehr wichtig (67).

Un autre exemple probant:

Die Veröffentlichung eines Briefes an einen Verleger in einer Basler Zeitschrift hat viel Aufsehen hervorgerufen, und der Brief ist von mir, und er ist nur ganz kurz, und ich schrieb ihn vor einem Jahr, er sah aber in der Zeitschrift so aus, als würde ich ihn unmittelbar bevor man ihn in die Druckerei gab, geschrieben haben. Alles dreht sich heute um Wirtschaftlichkeit, und fast alle Einwohner oder Bürger wollen Nationalökonomien sein, jeder will irgend ein Problem lösen, z. B. das Sparsamkeitsproblem. Die einen gestatten, dass man spart; andere wieder, halten Geldausgaben für dringend geboten, indem sie die Sparsamkeit für ein soziales Unrecht erklären. Prinzipiell ist es nun ganz richtig, dass der, der etwas gewinnt, seinerseits wieder irgend einen Andern etwas gewinnen lässt. (...) Wirtschaftsfragen sind heute in geradezu krankhaftem Mass in den Vordergrund des Lebens getreten. Billig oder teuer, bescheiden oder anspruchsvoll, dieses Entweder-Oder ist es, das durch die Menschheit wie eine Art von Fieber geht, und so ist es eigentlich von jeher gewesen, nur dass früher die Fragen mehr als etwas Natürliches gewonnen oder empfunden wurden, während sie in der Jetztzeit unterstrichen, laut betont werden (68).

La tournure d'esprit ironique et amère de Walser, son sens du grotesque, sa méchanceté parfois lui ont souvent rendu de mauvais services. Il est possible que les passages suivants, publiés de son vivant, lui eussent joué de mauvais tours. Pour tourner en ridicule certains de ses concitoyens ou de ses collègues, Walser ne craint pas les jeux de mots ou les expressions fortes. Sur Emil Schibli, son admirateur convaincu, il use écrits des lignes peu flatteuses, mordantes et offensantes (69).

Une lettre de l'automne 1925 contient des remarques désobligeantes et méchantes sur Emmanuel von Bodmann, le poète, sur Alfred Fankhauser, l'écrivain bernois dont Walser avait fait la connaissance. Sur le même ton, il s'attaque à une troisième victime en la personne de la princesse Lichnowsky (70).

Ou bien alors, emporté par le délire verbal, il se lance dans d'acrobatiques jeux de mots:

Wer irgendwo- und wie an der Spitze steht, wird zu etwas Spitzigem gemacht und könnte beinahe ein Spitzbube sein oder einer, der die Spitzen die bei den Damen in's Gewicht fallen, gern hat. Meiner bisherigen Untersuchung nach haben wir zehnerlei Buben, Lausbuben, Saububen, dumme Buben, Lehrbuben, Schnuderbuben, Renaissancebuben, Spitzbuben, Geisenbuben, Schulbuben, und Schlingel (71).

Tous les extraits de lettres que nous venons de présenter apportent la preuve

évidente que Walser savait sortir de sa réserve et de sa méfiance. En Madame Mermet il avait effectivement trouvé une confidente à qui il pouvait tout confier. Dans la définition qu'il nous donne de la femme idéale, on retrouve les vertus humaines de Madame Mermet:

Mein Ideal von einer Frau ist nicht Schönheit, nicht Klugheit, obwohl das auch gut sein mag, nein, sondero, Festigkeit, ich meine es so, sie muss sich sicher fühlen (72).

L'atmosphère tranquille d'un foyer éclairé par la douceur et la fermeté d'une femme rompue au combat de l'existence quotidienne ne pouvait qu'affermir et encourager un Walser très peu choyé par son entourage. Il ne cesse d'ailleurs de reconnaître les beautés et le charme idyllique de ses séjours jurassiens:

Das Bellelay-Leben ist gewiss sehr still. (...) Es lässt sich gut plaudern mit Ihnen, und ich danke Ihnen für die unterhaltenden Stunden, die ich in Ihrer Gesellschaft verbringen durfte. (...) ... und ich bin Ihnen dankbar, dass Sie meiner Schwester so nett Gesellschaft leisten. Am letzten Sonntag sass ich hübsch zu Hause und führte ein solides Stubenleben, ganz wie ein Ehemann (73).

D'année en année, l'intimité spirituelle s'accroît. Walser, qu'on a accusé souvent d'indifférence et d'égoïsme, se souvient avec gratitude de cette nuit où, marchant de Tavannes à Bellelay, il venait frapper à la porte de sa sœur à son retour de Berlin.

Ja, liebe Frau Mermet, es sind jetzt zwei Jahr her und schon etwas darüber, dass ich in der schönen Sternennacht von Tavannes nach dem hochgelegenen Bellelay hinaufzumarschieren gekommen bin, eine Wanderung, die ich, da sie so schön war, nie vergessen werde (74).

À plusieurs reprises, il s'inquiète du sort du petit Louis, s'intéresse aux problèmes d'éducation qui se posent à la femme seule. Si Madame Mermet avait joint d'une situation financière aisée lui assurant une plus grande indépendance, elle aurait accepté sans autre de partager sa vie avec le poète, malgré son hérédité chargée et son caractère bizarre. Mais c'eût été, pour une femme aux revenus modestes, une aventure trop coûteuse qui, en plus, pouvait offrir pas mal de surprises. Walser, lui aussi, aurait à maintes reprises formulé le désir d'épouser Madame Mermet. Mais ses propositions plutôt vagues ne parvenaient jamais à convaincre. Face à Madame Mermet, Walser s'est comporté en chevalier servant, en page (il y a là, naturellement une ironie non négligeable!) dont l'humilité, la serviabilité, la politesse exquises, le dévouement touchent au paroxysme, au ridicule même.

Wenn es sich tun liesse, so wollte ich schon morgen früh Ihr dienstfertiger, allzeit artiger, sparsamer, solider, braver Mann sein, immer natürlich vorausgesetzt, dass Sie mich zu haben beehrten, was man nie sicher wissen kann, denn es wimmelt ja (...) von Verehrern des Weiblichen (75).

Un érotisme anormal, troublant, sublimé peut-être (il est difficile de le caractériser), teinté d'une ironie naïve et sincère se manifeste dans plusieurs lettres dont nous citons les passages suivants:

Ich möchte gern einmal ein Bonbon oder Praliné essen, das vorher von Ihnen zwischen Ihren Zühnchen halb zerkaut worden wäre. Sie würden es aus Ihrem lieben Müli auf Ihre Hand herausfallen lassen, und ich würde es aus der Hand essen (76).

Würde es Ihnen Vergnügen machen, liebe Frau Mermet, mich mit Haut und Haar zu besitzen, ungefähr wie ein Herr einen Hund besitzt? Wissen Sie, liebe Frau Mermet, was ich mir wünsche? Sie seien eine vormehme schöne Madame und ich dürfte dann Ihre Magd sein und eine Mädchenschürze anhaben und Sie bedienen, und wenn Sie nicht zufrieden wären, ich irgendwie Ihren Unmut hervorgerufen hätte, so würden Sie mir Kläpfe geben nicht wahr, und ich würde über die lieben Kläpfe heftig auflachen. Es ist dann so, als wenn ich Ihnen in allem gehorsam sein müsste, wie ein kleiner Bube, das möchte ich gern. Hin und wieder würden Sie recht streng sein und mich strafen. Dann würde ich vor Sie hinknien müssen und Sie um Verzeihung bitten (77).

Es hat etwas Heimliches, nicht wahr, liebe Frau Mermet, dass wir uns so durch die Hände meiner lieben Schwester Briefe schicken, damit die Beilelay-Leute nichts merken davon. Etwas Geheimes ist immer wertvoll und scheint immer etwas Schönes zu versprechen. (...) Ich möchte einmal recht nahe bei Ihnen sitzen und Ihnen recht lang in die Augen blicken. Sicherlich würde das eine gute Unterhaltung sein (78).

Ich habe es sehr lieb, das liebe kleine Ding, und ich möchte mich in das Taschentuch verwandeln, womit Sie das Näschchen putzen. Wenn man soviel allein sitzt und an einen Menschen denkt, den man lieb hat, kommen einem allerlei kluge und unkluge Einfälle (79).

Was ich sagen wollte, ist, dass ich gerne einen Brief von Ihnen erhielte, wenn Sie einen Ton anschlagen würden, als seien Sie meine liebe Vorgesetzte und machten mir allerlei bestimmte Vorschriften (80).

Ich liebe an Ihnen die hochachtende Art, wie Sie stets vom "Fräulein Walser" sprechen, womit meine Schwester gemeint ist. Ich stelle es mir schön vor, Ihr Mann zu sein, und dass beide mit Lisa zusammenwohnen würden, beide sozusagen ihr gehorchend, unter ihrem lieben Einfluss. Das wäre schön, falls meine Schwester nicht heiraten würde. Heiratet sie, nun, so heiratet sie eben. Man wird ja sehen und alles so nehmen, wie es sich gibt (81).

Mais à côté de ces déclarations débordantes d'un enthousiasme excessif que l'amoureux - comédien se plaît à multiplier souvent par pur jeu, Walser, dans le même esprit, s'amuse à exciter la jalousie de sa partenaire en lui racon-

tant des histoires de femmes dont il grossit la portée et l'importance au fur et à mesure du récit:

Wie Sie sehen, bin ich von Walkers fortgezogen und wohne nun hier bei einem Ehepaar. Man hinterbrachte mir, Sie wären furchtbar eifersüchtig auf's Anni Walker gewesen. Ich hoffe, dass es wahr ist, denn das würde mir schmeicheln. Zur Eifersucht haben Sie nun aber keinen Grund mehr. Anni Walker hat mir zum Abschied noch alle Schande gesagt, ich sei ein Lümel und Sauchelb, der den Variétédamen nachlaufe. Wahr ist nur, dass ich einer Genferin, die im Variété singt, Artigkeiten erwies. Anni W. habe ich's erzählt und sie damit böse gemacht (82).

C'est en citant deux extraits de lettres écrites à l'hôpital psychiatrique de la Waldau que nous terminerons la description de cette longue et surprenante amitié du poète. Le premier fait allusion aux activités littéraires de Walser lors de son séjour à la Waldau et à la vie qu'il est bon gré mal gré contraint de mener. Le second, dans sa brièveté et son laconisme, exprime la tragédie d'un homme à qui la maladie dérobe deux raisons de vivre fondamentales: la liberté et la vraie amitié:

Ich habe mich je einen halben Tag lang im Freien, d. h. im Garten beschäftigt, wodurch ich vielleicht allerlei Geistarbeit versäumte. (...) Hier und da dachte ich an Sie und das schöne Bellelay, wo ich früher so fröhliche Stunden verbringen durfte. Ihnen wird sicher die Zeit immer kurz vorgekommen sein, und, wie ich gestehen kann, mir auch, indem es stets irgend etwas zu tun gab. Meine Schriftstellerarbeit, falls mich solche ans Pult ruft, besorge ich mit Vorliebe früh vormittags. Unter anderem schrieb ich eine Art Tagebuch in Form von einzelnen, von einander total unabhängigen Gedichten. Naturgemäss kommt nun in die Anstaltaverhältnisse nicht mehr so viele Prosa zustande wie vorher in der Stadt, die ich übrigens nur noch selten zu sehen bekomme. Letztthin besuchte ich ausnahmsweise das Theater, ohne dass ich behaupten könnte, die Vorstellung hätte mir einen erheblichen Eindruck gemacht (83).

Zudem kann ich Ihnen ja, seitdem ich leider Gottes ein Kranker geworden bin, nicht mehr dasjenige sein, was ich Ihnen früher bedeutete (84).

Dans la longue lettre de l'automne 1925 que nous avons citée plus haut (cf. note 70), Walser fait allusion à une jeune fille de 17 ans avec qui il entretient une correspondance. Il s'agit de Mademoiselle Resy Breitbach, aujourd'hui Señora Brune, sœur de l'écrivain Joseph Breitbach, romancier et auteur de théâtre. Walser n'a jamais rencontré son admiratrice alsacienne. La correspondance en question s'étend de 1925 à l'internement à la Waldau. Nous en possédons quelques extraits publiés dans la revue DU (85) et dans la biographie documentaire de Robert Mächler. Sur un ton souvent fort paternel, Robert Walser fait part des soucis que le métier d'écrivain lui cause, cite le

jugement de Thomas Mann sur son neuvre, décrit les circonstances dans lesquelles, à Zurich, le président du "Lesezirkel" Hottingen l'a jugé incapable de lire en public. Il avoue sans ambage qu'à Berne bien des gens le considèrent comme un original, un malade qu'on devrait enfermer. Puis, ravi de pouvoir raconter les moindres détails de son existence, il rapporte qu'il s'est amouché d'une chanteuse de cabaret et d'une sommelière. Le frère de Resy Breitbach compte embrasser la carrière littéraire. Et notre poète d'encourager, dans une autre lettre, sa jeune admiratrice à soutenir les efforts et les aspirations de son frère:

Ihr Herr Bruder ist also jetzt in Augsburg. Sie aber sollten, wenn möglich, stets der Meinung sein, dass Sie ihm in allerhand Hinsicht behülflich, und doch im Wesentlichen ganz und gar nicht behülflich sein können, und wenn ich Ihnen aus der Höhe meiner unsäglichen Wenigkeit herunter etwas raten darf, so versuchen Sie, sich zur Ueberzeugung aufzuraffen, dass Ihrem Bruder nichts so sehr im Leben zum wahren Vorteil gereichen kann, als recht viel Verlegenheiten und Sorgen, denn das sind Bildungs-institute ersten Ranges. Sie dürfen Ihren Bruder lieb haben, aber Sie dürfen ihn nicht verwöhnen, denn in diesem Fall würden Sie ihm schaden. (86).

La mort du puissant et célèbre propriétaire de galeries d'art, Paul Cassirer dont Walser appréciait le tempérament génial et dont il connaissait aussi les défauts pour l'avoir approché lors de son séjour berlinois, fournit l'occasion à notre enfant terrible de déployer ses talents de satirique. La lettre du 15 janvier 1926 où il rassemble toute une série de souvenirs berlinois est une caricature fascinante:

Und nun ist da in Berlin der berühmte Räuberhauptmann, pardon, ich wollte sagen, berühmte Kunsthändler Paul Cassirer gestorben, obwohl man allerdings über Gestorbene nie spötteln sollte. Dieses Herr Paul Cassirer's Bild brachte letzthin Die Literarische Welt, und in derselben Woche erscheint sich aus einer Menge über ihn herfallender Alltags-sorgen dieser selbe gewiss sehr bedeutende Mann, den ich persönlich sehr gut kannte. Wer hat ihn nicht gekannt? Er war ja in so hohem Masse gesellschaftlich. Junge Mädchen kamen zu ihm, Künstler, Prinzen (ächte), Kaufleute, alles, einfach alles. Mich nannte er eines Nachts in einer Weinstube am Kurfürstendamm einen Witzbold, und eines Abends im Theater Kroll im Tiergarten imponierte ihm mein hoher weisser Steh-tragen mächtig. (...) Also dieser Paul Cassirer war neunzehn Jahre lang mit der sicher sehr bedeutenderen Schauspielerin Tilla Durieux verheiratet. .. und dieser Cassirer ging eines Tages hin und erzählte in ganz Berlin, dass ich und der Maler Nauen die beiden Naturen seien, die den grössten Appetit in Deutschland besäßen und die spärlichste Nahrung, Frauen gehörig zu unterhalten. Er pflegte zu meinem Bruder Karl zu

sagen: "Kommen Sie heute abend zu mir zu Tisch. Bringen Sie ihren Bruder mit, aber nur unter der Bedingung, dass er keinen allzu starken Hunger hat. (...) Uebrigens verehrte er mich natürlich sehr und ich ihn ebenfalls. Ueber Geschwister Tanner sagte er z. B.: "Dieses Buch hat kolossalen Erfolg und zugleich kolossalen Misserfolg gehabt." Bis zu einer gewissen Stufe war das gewiss klug gesprochen... Ich bin von ihm überzeugt, dass er das denkbar feinste, zarteste Gewissen besass, dessen Vorhandensein ihm sehr lästig war. Als Israelit neigte er zur Wehmut, Melaucholie, zugleich aber zu allem Lebensgenuss (87).

Dans cette correspondance, ce sont la sincérité du ton, l'incorruptibilité des pensées et des sentiments qui frappent avant tout. Walser avoue avec la plus grande franchise et un naturel désarmant qu'il scandalise ou qu'il surprend les braves bourgeois de Berns:

Ich geniesse hier in Bern den Ruf einer ordinären Schreiberseele, weil mich die Leute von der Strasse aus, wenn sie an meiner Schriftstellerstube vorbeiprominieren, unsusgesetzt schreiben oder dichten sehen und es den Leuten ein tiefinnerliches Bedürfnis ist, sich selbst nie, immer aber andere zu benörgeln und zu bekritteln. Mitunter komme ich mir wie aufgefressen vor, nämlich wie halb oder vollständig aufgegessen von der Liebe, Sorglichkeit und der Interessiertheit meiner vortrefflichen Landsleute. Tatsache ist, dass ich mich kolossal verhasst gemacht habe, weil ich einmal die Schweizeralpen mit Damenhüschenspitzen verglich, was sich natürlich im Grund für einen Schweizerdichter nicht sehr geschickt haben mag (88).

Ces quelques extraits ont moins la prétention de révéler un styliste de classe insurpassable que de démontrer combien Walser éprouvait le besoin de s'épancher, d'entrer en communication avec des êtres réceptifs, sensibles et chaleureux, indépendants dans leurs jugements.

Ce cercle très restreint de connaissances qui, au cours des années, avait entouré Walser avec une émouvante fidélité, l'aura sans doute aidé à surmonter bien des crises et aura entretenu, malgré tous les revers, sa foi en la vie.

VI.

WALSER ET SES EDITEURS

Ni de son vivant, ni à l'heure actuelle, l'oeuvre de Walser n'a soulevé l'enthousiasme des grandes foules. S'étant volontairement distancé des modes et des courants littéraires, Walser n'a jamais connu les grands tirages. Il n'est pas le seul, naturellement, dans l'histoire des littératures à avoir mené

avec ses éditeurs un épuisant et fastidieux combat. Bien que toute sa carrière durant Walser ait essuyé des échecs et des refus démoralisants, il a poursuivi sa carrière d'écrivain, affichant une attitude combative, une persévérance et une intransigeance vraiment admirables.

Ce fantaisiste pur savait à ses heures discuter de problèmes d'édition, faisant lui-même des propositions quant à la présentation typographique. Pour la publication des Fritz Kocher's Aufsätze aux éditions de l'Insel, il écrit à Heymel:

Glauben Sie nicht, dass ein solcher Band - eine Auswahl von Prosastücken mit Illustrationen von Karl Walser - gelesen und gekauft würde? Ich glaube es glauben zu dürfen. Der Name meines Bruders (eben erst aufgekommen und aufgeflammt) würde dem Buche gewiss Leser und Käufer schaffen (89).

Avec la même assurance il affirme:

Es ist ja selbstverständlich, dass, wenn ich meinem Bruder den Schmuck des Buches durch Ihre Einwilligung anvertraue, ich ihn auch ganz machen lassen will, und seine Ideen in dieser Richtung von vornherein auch die Meinigen sind (90).

Le premier ouvrage de Walser a été tiré à 1300 exemplaires. Le jeune auteur a touché 250 marks, puis, en avril 1905, il réclame les 100 marks dont l'éditeur lui avait promis le versement, 47 exemplaires s'étaient vendus.

Les premières années berlinoises ont été les plus florissantes du point de vue financier. L'éditeur Bruno Cassirer qui a publié les trois premiers romans (Geschwister Tanner, Der Gehülfe, Jakob von Gunten) et un recueil de poèmes (Gedichte) avait consenti à accorder une pension mensuelle à Walser.

Le soutien financier des Cassirer (Paul Cassirer s'était refusé à publier les Aufsätze, que Kurt Wolff prendra en charge) a cessé vers 1910 ou 1911.

Les difficultés financières dans lesquelles Walser se débattait en 1912 l'ont contraint à adopter une attitude revendicatrice à l'égard de son nouvel éditeur Kurt Wolff:

Die Briefe, die Sie mir schreiben, sind sehr merkwürdig, und ihr Inhalt klingt wie Spott und Hohn. Sie können von mir doch nicht verlangen, dass ich Ihnen den Empfang einer Geldsumme anzeige, die ich nicht erhalten habe. Ich weiss nicht, was ich denken soll. Jedenfalls bin ich genötigt, Sie darauf aufmerksam zu machen, dass mir kein Pfennig von Ihnen bis heute zugegangen ist. Ich werde heute die Post Spandauerberg diesbezüglich anfragen (91).

Une seconde lettre plus impérative encore:

Die hiesige Post, die ich wegen der M 300.- angefragt habe, hat sagen

lassen, dass es Sache des Absenders sei, nach dem Umstand zu forschen.

Ich bin verpflichtet, Ihnen zu bemerken, dass ich das vertraglich versprochene, und ausserdem hrieflich versprochene Geld nun umgehend erhalten muss, sonst gehe ich zu einem anderen Verleger. Die Manuskripte liegen längst fix und fertig da und können in jedem Moment abgeschickt werden.

Verzeihen Sie den entschiedenen Ton, zu dem ich gezwungen bin (92).

Mais avant de quitter Berlin, Walser a réussi à placer chez Kurt Wolff les deux manuscrits des Aufsätze et des Geschichten. Les deux dernières lettres berlinoises y font allusion:

Für das freundlich übersandte Arkadia-Geld (93) danke ich Ihnen und werde zu g. Zt. für die Korrekturen besorgt sein.

In Beantwortung Ihres geehrten Gestrigen, beeile ich mich, Ihnen anbei die ersten Bogen korrigiert zurückzusenden. Das Buch verspricht reizend zu werden. Meinem Bruder, dem ich die Bogen zeigte, hat der Satz sehr gut gefallen, ebenso das Format, und er hat sich bereit erklärt, für die Belebung der leeren Stellen zirka 8 kleine Sachen mit der Feder zu zeichnen, die man in Wiederholungen, auf die leeren Plätze setzen könnte. Ebenso will er einen Buchdeckel zeichnen, womit ich Sie gerns einverstanden hoffe. Der Titel des Buches soll heissen: Aufsätze, deutsch und schlicht (94).

La dernière lettre écrite de Berlin concerne le recueil Geschichten et un recueil d'oeuvres dramatiques déjà publiées dans la revue Die Insel de 1899 à 1902. (Aschenbrödel et Schneewittchen).

Nun zu Aschenbrödel und Schneewittchen. Diese beiden Verakomödien, zu denen mein Bruder die Ornamentsierung, wie ich glaube, farbige, machen will, sind ehemals in der Zeitschrift "Insel" erschienen, und auch sie liegen bereits gedruckt vor. Sie sind ganz Poesie, und durchaus nur für künstlerisch geniessende Erwachsene. Ich bitte heute Franz Blei, Ihnen einige Worte darüber zu sagen. R. A. Schröder und Bierbaum sind es, die sie in der "Insel" gebracht haben. Sie sind auf den Stil und auf die Schönheit angelegt, und der Genuss des Buches ist daran die Hauptsache. Ob sie je aufgeführt werden könnten, etwa mit Musik, ist ganz und gar fraglich und erscheint vorläufig völlig nebensächlich. Sie sind auf Rede und Sprache gestimmt, auf Takt und rythmischen Genuss (95).

En 1915, les lettres échangées entre Kurt Wolff et Walser ont trsit à la publication des Kleine Dichtungen et au prix littéraire dont Walser a été l'heureux bénéficiaire. Ici encore, Walser se fait pressant. Il réclame à son éditeur l'argent du prix auquel il a droit.

In Sachen Frauenbund z. E. Rheinf. Dichter bitte ich Sie höflich, der Frau

Ida Schoeller, Düren i. Rheinl. zu schreiben, dass sie so freundlich sein möchte, die Honorar-Angelegenheit zu erledigen. Sie möchte die Güte haben, mir das Geld nach Bielefeld in's Blaue Kreuz zu senden, damit ich darüber verfügen kann (96).

En 1918, Walser présente à Wolff un nouveau recueil de prose qui ne paraîtra ni chez Kurt Wolff ni chez aucun autre éditeur. Il s'agit d'un recueil auquel Walser voulait donner le titre de Kammermusik. C'est en ces termes qu'il présente son nouvel ouvrage:

Sehr geehrter Herr,

Soeben habe ich ein neues Prosabuch beendet, nämlich: Kammermusik, worin ich 27 Stücke in sorgfältiger Arbeit zusammengebunden habe. Der Titel scheint mir sachlich und zugleich angenehm. Der Prosa würde ich ein kleines Gedicht voranstellen, das ehemals in der Arkadia erschienen ist. Sämtliche Stücke wurden jedes einzeln neu und so gut wie möglich umgeformt. Auf Auswahl und Eingliederung, d. h. auf Anordnung ist mit bewusstem Fleiss hingedacht- und gearbeitet worden. Wie ich glaube sagen zu können, stellt das Buch ein festes, rundes und gefälliges Ganzes dar. Es kommen Uebergänge darin vor aus Landschaftlichem in lustig Gegenständliches, aus Komischem in einen gründlichen Ernst, bis zuweilen auch in tragische Gestaltung, kurz: ich hülde mir ein, Ihnen Kammermusik recht sehr ernsthaft zum Verlag anbieten zu dürfen; denn ich halte das Buch für eines meiner besten. Vertreten sind ältere und zugleich ganz neue, kaum aber erst ersonnene Stücke. Vor allen Dingen scheint mir im Buch alles in der Tat am Platz zu sein und auf eine zwanglose Art zusammenzustimmen. Ich sehe das Werk für eine Art bescheidenes aber durchaus anheimelndes und wohnliches Gebäude an. Es handelt sich bei diesen 27 Stücken um Geist, Humanität, Humor, Belehrung, Visionäres, wobei ich wohl hoffen darf, dass jede einzelne Arbeit seine sichtbare, durchaus geschlossene, eigene Gestalt und sein besonderes Wesen habe. Als Bedingung setze ich fest, dass sich der Verlag entschliessen würde, falls er das Buch herausgeben wollte, bei Vertragsabschluss M 500. - Honorar an den Autor zu zahlen. Hierbei bewilligte der Verlag die üblichen Prozente an verkauften Exemplaren. Vielleicht würde das Buch, das ich in schöner, einfacher Fraktur gedruckt wünsche, in den Rahmen Ihrer Sammlung Neue Dichtungen hineinpassen. Dieses zu entscheiden, würde selbstverständlich Ihnen überlassen sein. Die Handschrift liegt fertig vor und kann Ihnen auf Wunsch vorgelegt, d. h. eingesandt werden. Erscheinen sollte das Buch schon bald, d. h. etwa gegen Ende Sommer oder Anfang Herbst (97).

L'assurance que Walser aimait à afficher dans ses relations avec les rédacteurs de journaux ou de revues, avec les éditeurs, s'exprime d'une façon caractéristique dans la lettre aux éditions Huber de Frauenfeld que Walser

joint au contret signé à propos du livre Poetenleben:

Obwohl ich keinen Augenblick zweifle, dass schon bessere, bedeutendere Bücher geschrieben worden sind wie Poetenleben, so bin ich doch auch ebensowenig im Zweifel, dass ich zur Zeit ein besseres Stück Schriftstellerei nicht hätte hervorbringen können. Ich will mit diesem Satz sagen, dass ich innerlich mit Poetenleben zufrieden bin und dass ich es ohne die geringste Scheu zu veröffentlichen wage. Was im Bereich meiner Kräfte lag, an Ausdruck, Klang und Inhaltlichkeit zusammen zu tragen, habe ich getan. Eine gewisse Stimme sagt mir, dass es ein bescheidenes, aber festgefügt, gründlich gegliedertes Buch ist, auf dessen Erscheinen ich mich selbst ehrlich freue (98).

Les relations de Walser avec la maison d'édition Rascher de Zurich sont consignées dans 40 lettres et cartes postales datées de 1917 à 1919. Le recueil Seeland, tiré à 600 exemplaires de luxe tous numérotés est illustré de cinq dessins de Karl Walser. Parmi les oeuvres de Walser, c'est certainement le recueil qui aura été l'objet des discussions les plus fastidieuses. Walser semble avoir apporté un soin particulièrement minutieux de bibliophile au choix des textes insérés dans le recueil. La plupart de ces textes avaient paru préalablement dans des revues et ont subi après coup des modifications stylistiques très nombreuses (99).

Au mois d'avril 1918, Walser proposa des honoraires de Fr. 800.- que Rascher accepta. Sa situation financière étant fort précaire, le poète ne voulait pas que son livre fût illustré par son frère. Il faisait encore valoir d'autres arguments. Il prétendait que son nouveau livre ne se prêtait pas à l'illustration, que le contenu de caractère pictural, réflexif et méditatif rendait les illustrations superflues.

La conclusion définitive du contrat fut retardée par des différends opposant les frères Karl et Robert. Le peintre semblait faire des difficultés quant à ses honoraires qui, finalement, furent fixés à Fr. 500.-. Le poète confia encore à son éditeur:

So sehr wir beide uns in dieser und, jener Hinsicht ähnlich sein mögen, so besteht doch in bezug auf Lebensauffassung, Gewohnheiten, Charakter und Lebenslage zwischen den Brüdern, ein, wie mir scheint, bedeutender Unterschied, und dieses "Seeland" liegt ihm gewiss nun schon gar nicht sehr, und irgendwelchen ungebührlichen Druck auf den Bruder und Künstler Karl Walser auszuüben, erlaube ich mir unter keinen Umständen, was sicher auch keine guten Folgen haben könnte (100).

Le 17 juillet 1918, le contrat était signé et le 20 octobre Walser recevait les premières épreuves. Le 1er novembre 1918, Rascher versait la moitié des honoraires, soit Fr. 400.- à notre auteur pressé par des embarras d'argent. Le 18 décembre 1918, il pouvait se mettre à la correction des premières épreuves, mais les travaux n'avançaient guère. Il semble que la débâcle

économique de l'après-guerre ait été la cause principale de ces retards. Le 8 mai 1919, Robert Walser, toujours très démuné d'argent, pria instamment son éditeur de lui verser la deuxième moitié de ses honoraires:

Selen Sie bitte so freundlich, ich bitte recht herzlich darum. Wenn ich dieses Jahr noch die Dichterexistenz aufrechterhalten kann, will ich froh sein, niemandem zürnen und hernach vom Schauplatz abtreten, d. h. in eine Stellung gehen und in der Masse verschwinden. Ich habe in den sechs Jahren meines hiesigen Aufenthalts das Menschenmögliche an Sparsamkeit getan. Ich wünsche einem jeden, der mir das nachahmen will, viel Erfolg. Ich komme eben von Bern, wo mein Bruder beerdigt wurde. Und "Seeland"? Wann denken Sie's nun herauszugeben? Weshalb zögern Sie damit (101)?

Dans les années 20, Walser eut la chance de trouver de nouveaux "débouchés" un peu plus favorables. Le Berliner Tageblatt qui payait bien, la Prager Presse et le Prager Tagblatt, la Frankfurter Illustrierte et le journal Sport im Bild acceptèrent de publier assez régulièrement ses morceaux en prose ou ses poèmes.

Le 18 novembre 1921, Walser adhère à la Société des écrivains suisses. Dix jours plus tard, il adresse une demande de prêt à long terme pour son nouveau roman Theodor. A fin décembre, la société accepte de lui verser immédiatement une somme de Fr. 1500. - suivie d'un versement de Fr. 1080. -. Walser devait, en contre-partie, rembourser le montant en versant intégralement à la Société les bénéfices qu'il retirerait de la vente de son nouveau livre. La maison d'édition Grethlein à Zurich s'intéressa à la publication de la nouvelle oeuvre. Mais les pourparlers entre Walser et son éditeur connurent une issue tragi-comique. Lorsque le consul Hausschild de la maison Grethlein se présenta chez Walser, ce dernier, se faisant passer pour César, le serviteur de l'écrivain, fit attendre son visiteur quelques minutes, puis réapparut quelques instants plus tard, revêtu cette fois d'un pardessus. Hausschild n'eut pas l'air d'apprécier cette plaisanterie de collégien. La maison Grethlein aurait accepté de publier le roman Theodor et d'acheter les droits pour les oeuvres publiées chez Cassirer. Mais Walser exigeait encore Fr. 3000. - que l'éditeur Grethlein refusa de payer. Le montant que Cassirer réclamait était déjà bien assez élevé. Irrité par les exigences intransigeantes de Walser, Hausschild adressa à la Société des écrivains suisses une lettre de protestation virulente:

Er ist ein schrullenhafter Herr, ein Bohémien, ein Eigenbrötler, der aber noch nicht so alt ist, als dass er sich diese für den geschäftlichen Verkehr absolut nicht geeigneten Manieren nicht noch abgewöhnen könnte.

Das Bedauerlichste ist, dass ein Schriftsteller mit dem feinen und starken Können Walsers mit ausgefransten Hosen in einer Dachkammer Berns hausen muss, nachdem er mit 15 oder 17 Büchern der Literatur angehört,

und dass ihm diese starke Produktion scheinbar nicht so viel abwirft, dass er in ein vernünftiges Milieu übergeführt werden könnte.

Ich für meinen Teil versuchte vor zwei Jahren, als mir Herr Walser erzählte, er wolle einen Schreiberposten in einem Berner Speditionsge-
schäft annehmen, Herrn Walser zu veranlassen, diesen Gedanken aufzu-
geben, dafür aber gegen sofortige Gewährung eines Vorschusses tüchtig
zu schaffen und weiter seinen Verleger Cassirer zu veranlassen, dass er
Walters Romane an meinen Verlag verkauft, da er ohnehin nichts für
Walser tut und scheinbar mit Walters Büchern in der Schweiz auch keinen
Absatz erzielt.

Leider hat Herr Walser auf alle diese Vorschläge niemals wieder etwas
hören lassen, so dass ich kaum den Mut habe, nochmals mit ihm zu ver-
handeln (102).

Les affaires étaient classées. Walser ne touchera jamais le deuxième verse-
ment. On le pria de payer sa cotisation de membre de la Société. Il refusa,
pensant qu'il ne pouvait pas y être contraint, vu qu'il se trouvait dans une
situation financière peu enviable. Il préféra démissionner.

Il faut donc bien constater que Walser avait l'habitude de réclamer des honorai-
res élevés. Pour la nouvelle *Ophelia*, publiée par la revue suisse *Wissen und
Leben*, il réclamait Fr. 300.-. En septembre 1926, le directeur de la radio,
Hans Bänninger, avait proposé au poète une émission radiophonique sur les
ondes de l'émetteur de Zurich-Höngg. Pour chaque morceau de prose ou
poème, Walser réclamait 50.- Frs.

En automne 1927, Walser est invité par Adolf Schaer-Ris à présenter des
extraits de son oeuvre pour la société littéraire de Thoun en collaboration
avec un jeune écrivain, Bernhard Moser. Schaer proposa une somme de Fr.
100.-, frais de voyage payés et pension gratuite, alors que Walser exigeait
Fr. 200.-. Il répond le 4 octobre 1927:

Ich bin der sehr höllichen Meinung, Dichtervortragsabende seien in erster
Hinsicht Gesellschaftsanlässe, bildeten für die gebildeten Zirkel ein Ver-
gnügen, aber dabei hätten solche Veranstaltungen das Eigentümliche, dass
sie einem Dichter ebenso gut schaden wie nützen können. Anlässlich solch
eines Sich-dem-Publikum-Vorstellens wird vielleicht riesig gern scharf
kritisiert, und ein Dichter kann bei solch einer Gelegenheit um die Hälfte
seines Ansehens kommen oder vollständig gehodigt und erledigt werden,
wie es dieses Frühjahr hier in Bern mit einem in Zürich lebenden Dichter
tatsächlich geschehen ist. Hätte ich Geld, wäre ich reich, so würde ich
überzeugt sein können, achtungsvoll behandelt zu werden. Da dies aber
nicht der Fall ist, ich zudem noch im anrüchigen Junggesellenstand lebe,
über den man sogleich moralisch herfällt, so fürchte ich, wie ein poverer
Diabel angeschaut zu werden. (...) dass mein Name durchaus keinen
Schild, kein festes Haus, keine feste Burg bildet, ich muss mir ein biss-
chen Ansehen jewellen stets wieder frischweg erarbeiten (103).

A considérer la longue liste des vaines tentatives entreprises par Walser pour placer ses manuscrits, il faut reconnaître qu'on comprend un peu le désarroi, l'impatience et l'intransigeance absolue de l'auteur de Jakob von Gunten. De 1904 à 1907, il propose un volume de textes dramatiques, un recueil de poèmes et de prose aux éditions de l'Insel. En 1912, les Geschichten publiées par Kurt Wolff sont refusées par Georg Müller de Munich. Il en va de même des Aufsätze publiés par Kurt Wolff en 1912 et refusés par Paul Cassirer. Dans les années 1917 à 1919, Walser offre sans succès trois recueils de prose, Studien und Novellen, Kammermusik, München, le roman de Tobold aux maisons d'édition Huber à Frauenfeld, Wolff et Rascher. De 1919 à 1927, Hermann Meister à Heidelberg, l'Insel, le Rhein-Verlag, Grethlein, Rascher, Rowohlt, Orell Füssli à Zurich, le Spiegel-Verlag à Vienne et Zsolnay à Vienne également, refusent tour à tour les recueils Kleine Malerei, Liebe kleine Schwalbe, der Blumenstrauß, des pièces en vers, le roman Theodor, le recueil Aquarelle et un nouveau recueil de poèmes (104).

Dans ces circonstances particulières, Walser s'est permis souvent de réagir amèrement à l'égard de ses éditeurs, de les traiter avec une ironie et une suffisance moqueuse. Bien des lettres à Madame Mermet et à Rezy Breitbach contiennent des critiques cinglantes et des portraits caricaturés d'éditeurs et de personnalités influentes du monde littéraire.

Herr Korrodi von der NZZ hat mir stark empfohlen ganz nach Zürich zu ziehen, dort zu leben. Dr. R. Faesi, ein Schriftsteller, den ich aufsuchte, der jetzt Professor geworden, hat mir Wien und Salzburg zum Aufenthalt angeraten. Ach, könnte man doch zugleichzeit an drei od. vier Orten Wohnung aufschlagen und fünffach atmen und leben. Ich würde das sehr amüsant finden (105).

Parlant du même Korrodi dans une autre lettre, il écrit:

Zwischen diesem Herrn Korrodi oder Krokodilödeli der Neuen Höseli- oder Zürcher Zeitung und dem Absender dieses Briefes besteht seit der Stunde, da ich ihm Kenntnis eines Prager-Presse-Artikels gab, der sich mit Löwenbändigung befasst, Feindschaft von sehr delikater Sorte. Ausserdem schrieb ich einem Zürcher Verlagshaus einen Berndeutschbrief, in dem von Korrodelli die Rede gewesen ist. Diesen Brief hielt der Verlagsvertreter dem Tit. Korrodilius unter die Nase, die entrüstet oh dem hefte, was in dem Briefe Liebenswürdige zu lesen stand. Krokus ersuchte mich, mich bei der Verlagsfirma zu verexkusieren, ich liess ihn jedoch wissen, dass ich eine solche démarche nicht für sehr passend hielte (106).

Rappelant dans une autre lettre (20 septembre 1927), qu'en son temps, il avait publié un article de fond dans la Nouvelle Gazette de Zurich (NZZ), journal bourgeois à son avis, destiné à des fils de capitalistes, il déclare à Madame Mermet:

Einen Antrag, den mir Herr Korrodi dieses Frühjahr machte, wieder einmal feuilletonistisch in seinem berühmten Käseblatt zu wirken, einem Käseblatt, dem ich das nötige Hochachtungsmass mit dem grössten Vergnügen zolle, glaubte ich höflich ablehnen zu sollen, und zwar deshalb, weil mir Herr Korrodi Sachen zurückgegeben hat, die in Prag gutbefunden worden sind und weil er mir gegenüber manchmal etwas zu stark den strengen Herrn zu spielen beliebte. Ich bin ganz einfach bestrebt gewesen, ihm zu verstehen zu geben, dass ich es zur Zeit sehr gut ohne ihn und seinen einseitig urteilenden Anhang machen kann, wozu ich mich in jeder Hinsicht berechtigt fühle. (...) Wohl weiss ich, dass mich zürtsche und andere Herrschaften sehr gern als Hirtenknaben, als träumertisch Weltentfremdeten auffassen und nehmen möchten, wogegen aber mir die Ausschliesslichkeit einer solchen Dummköpferrolle keineswegs passt, zu der die nötigen Grundlagen in mir übrigens absolut fehlen. Viele Leute chären miteinander, und mitten in den Chärigetern (?) das verbindende, versöhnende Engelt zu spielen, hiefür habe ich nicht Apetit, nicht Lust und auch nicht Blindheit genug, da es ja dem Vermittelnden gewöhnlich schlecht geht, indem ihn hinten nach sämtliche Chärigetern (?) stumpfsinnig und frech zum Gring zwicken, als wäre das Friedensengelt ein bössartiger Luscheib, so eine Art böses Wäschpi, dem man den Garaus machen muss. Ich glaube den Charakter, die Stellung meiner ehrenwerter Herren Freunde und Feinde verhältnismässig richtig einschätzen zu können, und im Besitz meines kulturellen Neutralitätsgefühles ging ich gestern auf den Friedhof, worin sich meines Bruders Hermaus Grab befindet (107).

Une méfiance malade, une vraie folie de la persécution sont les causes directes des refus catégoriques que Walser oppose à certains éditeurs. La dernière lettre citée le prouve également (cf. ram. 107). Walter Muschg, le futur germaniste de l'Université de Bâle, a reçu en 1926 la lettre suivante de Walser:

Ich habe erfahren, sehr verehrter Herr Doktor, dass es einen oder auch verschiedene Provozierungsstricks gibt, die mir gegenüber gern angewendet werden, z. B. ein oder mehrere Arbeiten von mir zu akzeptieren, sie aber nie zu publizieren, d. h. dem Autor zu verstehen zu geben, dass Geduld eine gute Übung sei. (...) weit eher würde ich Ihnen anempfehlen, im Interesse des Friedens, weil sich sonst die Sittlichkeitsklücke herausgefordert fühlen könnte, auf mich überhaupt liebenswürdigerweise zu verzichten, denn in der Tat, in Wirklichkeit habe ich Ihren und sämtlicher Kollegen Schutz usw. nicht nötig (108).

On peut dire sans fausser la réalité que toute la vie de Walser est placée sous le signe de l'échec ou de la crise. L'instabilité de l'âme, l'insécurité matérielle de la vie de l'écrivain, une solitude pesante, des pressentiments angoissants quant à son propre destin ont influencé tout l'univers spirituel et psychique de Walser. L'angoisse latente alternant avec des élans d'extase lyrique, le découragement et le désespoir masqués d'ironie amère ou grotesque ont marqué le poète très tôt déjà. La vie itinérante, vagabonde, instable, irrégulière du jeune homme est déjà troublée d'une série de petites crises successives. Il y a d'abord le départ du foyer paternel pour Bâle, puis le voyage à Stuttgart, le retour en Suisse, la vie à Zurich où Walser change d'emplois ou de domiciles selon l'humeur du moment; on a comme l'impression que le jeune poète éprouve le besoin constant de changer de peau; tantôt il joue au commis consciencieux, zélé et ponctuel, tantôt, oubliant cette existence desséchante et astreignante d'employé, il reprend la plume, libre comme l'oiseau. Puis, n'osant risquer définitivement le saut périlleux dans la carrière artistique, il se met une nouvelle fois à la recherche d'un emploi. Serait-ce par une sorte de craintes intuitives, inconscientes du face à face tragique avec lui-même qui pourrait être sa perte?

Certes, le bonheur tranquille et confortable n'est d'habitude pas la part naturelle des artistes. Walser reste un éternel vagabond, un exilé volontaire. Les quelques années de succès que lui a valu son séjour berlinois, il les palera cher. A partir de 1910-11, ayant perdu la confiance de ses éditeurs, Walser se sent rejeté au ban de la société. Moralement épuisé, découragé, désespéré, fortement amoindri dans sa résistance psychique, il quitte définitivement Berlin, cet océan où l'on se perd. C'est la première grande crise. Mais Walser n'est pas décidé à abandonner la partie. Il veut résister, se reprendre. Il lui faut donc trouver un genre d'existence tout nouveau. Se fixant à Bienne, dans une modeste mansarde de l'Hôtel de la Croix Bleue, il choisit de mener une vie monotone, pauvre et quasi monacale, consacrée au travail littéraire. Cette existence tranquille dans la tour d'ivoire ressemble à une idylle. Le poète, comme réfugié sur une île abritée des tempêtes, s'acharne à sauvegarder son équilibre moral. Après l'aventure dans le grand large, c'est maintenant le réconfort, l'intimité consolatrice avec cette grande nature où le poète entre en contact avec l'Incommensurable. A la longue, la tour d'ivoire, elle aussi, se rétrécit comme une peau de chagrin, la nature, à force d'avoir été contemplée, ne parvient plus à émouvoir. Une nouvelle fois, la crise se fait menaçante, la solitude à laquelle le poète s'est condamné un peu en masochiste, l'accable. Deuxième grande crise. 1920: l'inspiration commence à s'amenuiser; Walser piétine. Il change de domicile, s'établit à Berne, accepte un emploi d'aide-archiviste. Est-il à la recherche d'un nouvel entourage, de nouveaux paysages? Berne, ville plus grande, pourra-t-elle

répondre à son attente? Là non plus, Walser ne pourra s'adapter. Il renonce un certain temps, comme pour bien marquer la césure d'avec le passé, à puiser à pleines mains aux pures sources du souvenir. Car, c'est un fait évident, toute sa vie Walser avait arraché à la fuite irrémédiable du temps tous ces instants privilégiés qui l'avaient rempli d'extase et de volupté. Maintenant, à Berne, s'il lui arrive de rappeler des souvenirs, c'est bien plus pour les déformer, les déguiser, les confondre; c'est aussi pour se mystifier lui-même et pour se donner une nouvelle justification de vivre. L'écrivain d'âge mûr qui se livre à des exercices littéraires dignes de la plus haute clownerie fait des réflexions de ce genre:

Er hielt sich mitunter für einen Zauberer. Zauberte er aber zielsicher, d. h. auf naive Art, als spiele er auf der Flöte seines Unbewusstseins-reichtums, was eine vielleicht etwas unalltägliche Ausdrucksweise sein mag, glich jetzt sein Zaubern eher einem nörgeligen Zaudern als einem fröhlichen Ausschreiten in die Lebensebene (109) (c'est nous qui soulignons).

Un peu plus tard, alors que Seelig rendait visite à Walser à l'asile d'Herissau, le poète avouait à son compagnon:

Ich begann nun unter dem Eindruck der wichtigen, vitalen Stadt weniger hirtentümelig, mehr männlich und auf das Internationale gestellt, zu schreiben als in Biel, wo ich mich eines zimmerlichen Stiles bediente. (...) Es galt, neue Motive und Einfälle zu suchen. Das viele Sinnieren schadete mir aber gesundheitlich (110).

A une autre occasion encore:

Ja, es stimmte, ich war total ausgeschrieben. Totgebrannt wie ein Ofen. Ich habe mich angestrengt, trotz dieser Warnung weiterzuschreiben. Aber es waren läppische Dinge, die ich mir abquälte. Immer ist mir nur das geglückt, was ruhig aus mir selbst wachsen konnte und was irgendwie erlebt war (111).

De 1925 à 1928, les crises se suivent rapidement. Walser est accablé par des rêves, des visions de plus en plus hallucinantes. C'est à Seelig qu'il confie le souvenir de cette période macabre où, dans ses insomnies, il entendait des voix qui l'assaillaient de toutes parts pour le railler:

In den letzten Berner Jahren quälten mich wilde Träume: Donner, Geschrei, würgende Halsgriffe, halluzinatorische Stimmen, so dass ich oft laut rufend erwachte. - Einmal wanderte ich um zwei Uhr nachts von Bern nach Thun, wo ich am Morgen um sechs Uhr ankam. (...) Damals habe ich ein paar stümperhafte Versuche unternommen, mir das Leben zu nehmen. Ich konnte aber nicht einmal eine rechte Schlinge machen. Schliesslich war es so weit, dass mich meine Schwester Lisa in die An-

stalt Waldau brachte (112).

A ces crises hallucinatoires vient s'ajouter une très nette foie de la peraécution qui se fait de plus en plus envahissante et empêche dès lors le poète de porter tout jugement objectif sur son entourage. Dans une lettre à Resy Breitbach, on lit:

Man hat die Empfindung, es gebe nach allen erdenklichen Richtungen hin Mäuse- oder Wolfsfallen, d. h. Truppen von Interassierten, die einen nur zu dem Zweck sich anbieten, um sich wegen irgendetwas zu rächen (113).

De plus, Walser est blessé par les jugements méprisants de certains contemporains. A Resy Breitbach encore, il écrit:

Man nimmt mich hier allgemein für ein in jeder Hinsicht unreifes Element. So hält mich ja auch Thomas Mann, Sie wissen, jener Gigant im Gebiet der Romanschriftstellerei, für ein immerhin ganz kluges Kind (114).

Le découragement et une déception amère face à l'échec qui se confirme transparaissent dans une lettre adressée à Max Rychner:

Ich bekam vom Berliner Tagblatt, nachdem ich siebenundzwanzigmal darin vertreten sein durfte, einen Klapp, dass ich hinausflog. In Deutschland scheinen keine Chancen mehr für mich zu blühen; eben so verhält sich die Tschechoslowakei abwartend kühl, sehr reserviert. (...) Gegenüber Korrodi glaubte ich mich noch vor drei oder vier Wochen ziemlich protzig oder patzig oder bärentatzig benehmen zu können. Was meine Situation betrifft, so bin ich in Sachen Staat Oesterreich oder besser dem schönen Wien an der blondblauen Donau erbärmlich hereingefallen, wo es Gräfinnen zu geben scheint, die sich damit amüsieren, auf meine Manuskripte mit ihren hübsch beschuhten Füßchen zu treten. Ein gewisser Spiegel-Verlag, der womöglich eher ein sorgfältig verhülltes Bordell betreibt, als dass es ihm mit Literatur wirklich ernst ist, lud mich ein, ihm Einsendungen zu machen, und nun ist es, als existierte er überhaupt nicht; ich bekomme aus Wien nichts mehr zu hören (115).

Après avoir été admis à l'hôpital psychiatrique de la Waldau où les médecins ont diagnostiqué une schizophrénie, Walser, bien que restraints dans sa liberté, a continué d'écrire. Robert Mächler affirme que le travail intellectuel du poète était encore tout à fait respectable. Certes, des lettres écrites à la Waldau, l'humour et la spontanéité du ton ont disparu cédant la place à un style sobre, froid, banal. Pour Robert Mächler, Walser n'était pas atteint d'une véritable schizophrénie caractérisée. Selon lui, l'univers psychique de Walser n'était pas empreint de l'incohérence typique du schizophrène. N'empêche que les textes d'après 1920 parlent par eux-mêmes. Et Walser lui-même s'est exprimé à propos de sa maladie. Regardons de près ce passage d'une lettre de 1928 à Resy Breitbach où Walser fait allusion aux premiers

signes de la maladie:

Ich bekam vor zirka zehn (...) oder elf Jahren Schwindelanfälle, die sich hier und da vorübergehend wiederholen. Ganz plötzlich, unvermutet kommt das. Man bekommt ein Glitzern vor den Augen. Es sind vielleicht Grippe-Überbleibsel (116).

De la Waldau, Walaer décrit encore à deux reprises son état psychique:

Ich bin vollständig gesund und zugleich sehr ernstlich oder erheblich krank. (...) Meine Krankheit ist eine Kopfkrankheit, die schwer zu definieren ist. Sie soll unheilbar sein, aber sie hindert mich nicht, zu denken (117).

Et plus tard encore:

Stolz und arm. Der seelische Zustand von solchen, die besiegt wurden (118).

A la Waldau comme à l'asile d'Herisau, Walser a affiché une passivité ostentatoire. Ce qu'il voulait, c'était la liberté. Il ne voyait pas, par exemple, l'utilité d'un transfert de la Waldau à Herisau. Les médecins confirment dans leurs rapports que Walser s'était très vite adapté à la vie en asile. Il vivait pour lui sans rechercher le contact avec d'autres patients. Au début de son séjour à la Waldau, il consacrait encore une partie de son temps à la lecture de Molière, Rousseau, Tolstoï, Keller et Meyer. Il refusait les commodités qu'on lui offrait, exigeait de dormir dans une salle commune parce qu'il craignait la solitude nocturne. Donc, fait surprenant, l'individualiste extrême accepte de s'abaisser au rôle insignifiant de membre de la communauté. Il renonce à tout ce qu'il a été, tourne le dos à l'écrivain Walser qui n'existe déjà plus depuis longtemps. Il s'entoura d'une sorte de carapace qui lui interdit de s'épancher. Il est devenu distant, froid, renfermé, parfois même grossier à l'égard des curieux, fier dans le renoncement. Les vingt-trois années de son séjour ont été d'une monotonie absolue. Walser ne semble même pas en avoir souffert outre mesure. Au contraire, il la recherchait même, car elle lui offrait l'équilibre, une certaine "Geborgenheit" à laquelle il avait vainement aspiré toute sa vie. Il ne voulait plus recommencer l'aventure de la vie, il voulait enfin jouir d'une paix définitive. Lors de son soixante-dixième anniversaire, il refusa le jour de congé ainsi que l'argent de poche qu'on lui avait offerts.

Son seul compagnon, de 1936 à 1953, fut Carl Seelig. Écoutons-le rappeler le souvenir de leur première rencontre, le 26 juillet 1936:

Nun kam der achtundfünfzigjährige Dichter in Begleitung eines Wärters aus einem Nebenhaus. Ich war frappiert über seine äussere Erscheinung. Ein rundes, wie durch einen Blitzschlag gespaltenes Kindergesicht mit rot angehauchten Backen, blauen Augen und einem kurzen, goldenen

Schnurrbart. Die Schläfenhaare schon angegraut. Der ausgefranzte Kragen und die Krawatte etwas schief sitzend; die Zähne nicht im besten Zustand (119).

Cette existence menée en marge de la société, Walser l'achèvera dans l'anonymat le plus total. Le jour de Noël 1956, on le retrouva mort, étendu dans la neige sur une colline des alentours d'Herisau. Cinquante ans auparavant, dans une vision quasi prophétique, il décrivait dans Geschwister Tanner la mort du jeune poète Sebastian; les sombres pressentiments de jeunesse s'étaient réalisés.

Walser aurait-il pu, à un moment précis de sa vie, influencer son destin, aurait-il pu conjurer certaines crises? A Carl Seelig, il avouait un jour:

Wissen Sie, warum ich als Schriftsteller nicht hochgekommen bin? Ich will es Ihnen sagen: ich besaß zu wenig gesellschaftlichen Instinkt. Ich habe der Gesellschaft zuliebe zu wenig geschauspielert. Sicher, so war es! Das sehe ich heute vollkommen ein. Ich liess mich zu meinem persönlichen Plaisir gar zuviel gehen. Ja, es ist wahr, ich hatte Anlagen, eine Art Stromer zu werden und wehrte mich dagegen kaum. Dieses Subjektive hat die Leser der Geschwister Tanner verärgert. Nach ihrer Ansicht darf sich der Schriftsteller nicht im Subjektivismus verlieren (120).

Et une autre fois encore:

Wenn ich nochmals von vorn beginnen könnte, würde ich mich bemühen, das Subjektive konsequent auszuschalten und so zu schreiben, dass es dem Volk wohltut. Ich habe mich zu sehr emanzipiert (121).

Les confessions de Walser sur sa vie et sa carrière d'écrivain jettent à la fois de la lumière et de l'ombre sur le problème angoissant de la crise. Nous aurons l'occasion, au cours de notre étude, d'éclaircir avec plus de précision encore les aspects tragiques de ce problème.

VIII. WALSER ET LA CRITIQUE

SITUATION DE WALSER DANS LA LITTÉRATURE DE SON TEMPS

Bien que des écrivains célèbres, certains éditeurs et des critiques souvent bien intentionnés aient tout entrepris pour publier et commenter les livres de Walser, son oeuvre n'a jamais connu qu'un succès fort limité. Force nous est d'admettre que son oeuvre n'est pas destinée à la grande masse des lecteurs. De son vivant, Robert Walser a fait figure d'écrivain de second rang. On a toujours considéré qu'il n'avait pas participé activement aux grands

courants littéraires du début du XX^{ème} siècle. C'est vrai, en partie, car lui-même avait renoncé résolument à s'affilier à quelque école que ce fût. Mais le simple fait que de grands écrivains comme Kafka, Hofmannsthal, Morgenstern, Zweig, Hesse, Benjamin et Blei sient lu et jugé ses oeuvres, prouve bien qu'il n'a pas passé inaperçu. Pourtant le mauvais sort s'est acharné sur lui. Walser a éprouvé très longtemps, par exemple, un fort ressentiment et une amertume profonde à l'égard de Hermann Hesse dont le Peter Camenzind, édité la même année que Fritz Kochers Aufsätze, avait remporté un succès considérable alors que les Aufsätze, nous l'avons vu, s'étaient fort mal vendus. Si on exclut la période berlinoise où Walser a connu de 1900 à 1910 quelques années de succès relatif, toute son existence littéraire a été marquée par une grande pauvreté, un labeur intense, une lutte souvent stérile et épuisante (122).

Quinze ans après la formation de l'Empire allemand (123), la griserie et la fièvre des "Gründerjahre" avaient fait place à un sentiment de découragement et de malaise. Sans doute, l'Allemagne était prospère, son industrie et son commerce se développaient à un rythme prodigieux, et dans le concert des nations, elle jouait un rôle prépondérant. Mais cet accroissement de richesse et de force n'était pas sans danger. La naissance de la grande industrie, l'essor de la technique moderne, l'afflux de la population rurale vers la ville et la formation des grandes agglomérations ouvrières posaient des problèmes économiques et sociaux redoutables qui restaient à résoudre.

Sur le plan littéraire, l'Empire n'avait suscité aucune oeuvre vraiment marquante. Certes, les grands prosateurs réalistes étaient toujours sur la brèche, mais leurs oeuvres ne reflétaient pas les courants nouveaux. Quant au lyrisme et au théâtre, la décadence était manifeste. C'est contre cet état de choses que s'éleva la jeune génération de 1885. Au seuil de cette nouvelle époque se dresse la silhouette puissante de Nietzsche.

Nul écrivain n'a exercé sur les esprits de son temps une influence comparable à celle de Nietzsche. Ses théories ont soulevé - et soulèveront longtemps encore - de passionnantes controverses. Les adversaires de l'Allemagne ont puisé chez lui des arguments de poids, mais les pangermanistes y ont trouvé également une justification de leurs doctrines. C'est que l'oeuvre de Nietzsche ne se présente pas sous la forme d'un système cohérent. Elle est celle d'un poète-philosophe qui lance, au gré de son inspiration, des aphorismes hardis et brillants.

Nietzsche a été le grand moraliste de son temps. Il en a analysé avec une clairvoyance étonnante tous les symptômes de décadence. Les premières attaques sont dirigées contre la civilisation matérialiste de l'empire bismarckien (cf. Unzeitgemässe Betrachtungen, 1873). En même temps, il dénonce l'idéologie égalitaire du socialisme qui tend à un nivellement progressif de toutes les valeurs (en 1847, Engels et Marx publiaient Das Kommunistische Manifest, Marx son Das Kapital, en 1867; le parti socialiste allemand était fondé en 1869). Dès cette époque, on voit se dessiner des éléments

d'une théorie qu'il exposera plus tard dans Also sprach Zarathustra (1883-1884). Dans cet ouvrage célèbre, Nietzsche s'attaque, comme il l'avait fait maintes fois auparavant, à la morale traditionnelle, et notamment à la morale chrétienne, fondée sur la pitié et la résignation. Il critique également avec acuité l'idée moderne de la démocratie. A ces valeurs qu'il estime fausses, il substitue une nouvelle Table, fondée sur la "volonté de puissance". L'humanité, par un effort constamment répété, doit aboutir à l'épanouissement d'un type supérieur. C'est ce "surhomme" (*Uehermensch*) qui seul sera appelé à diriger la cité. N'ayant de devoirs qu'envers lui-même, il sera "au-delà du Bien et du Mal". Il y aura ainsi deux morales: la morale du *Herrenmensch*, morale essentiellement individualiste, et la *Sklavenmoral*, à l'usage du vil troupeau.

A partir de 1880 environ, un nouveau "Sturm und Drang" se proposait de renouveler le théâtre, le roman et le lyrisme. Ce mouvement - dont Berlin était le centre - s'intitulait Das Jüngste Deutschland ou *Die Minderne*, par opposition à *Die Antike*. A l'exemple de leurs modèles étrangers (Zola, Ibsen, Dostolewski, Tolstol), le groupe des *Jeunes* entendait introduire dans la littérature des problèmes plus essentiellement modernes: peinture du milieu, hérédité pathologique, misère du prolétariat, conflits sociaux. L'écrivain, selon la nouvelle doctrine, devait se contenter de reproduire, avec l'exactitude d'un photographe, la réalité vivante. Dès lors, la composition importait peu. Il s'agissait d'offrir au lecteur ou au spectateur des "tranches de vie", telles que l'existence nous les fournit tous les jours. Pareille formule n'était guère applicable qu'au théâtre. Aussi est-ce dans le drame que le naturalisme remporte ses plus grands succès. A partir de 1889, Berlin eut sa "Scène libre", où l'on ne jouait que des pièces d'avant-garde allemandes et étrangères. C'est sur cette scène que triompha, au cours d'une représentation tumultueuse, le premier drame de Gerhart Hauptmann, auteur alors inconnu, mais qui devint par la suite le chef de file de l'école naturaliste.

Dans son histoire de la littérature allemande (*Deutsche Literatur, eine geschichtliche Darstellung ihrer Hauptgestalten*, Zürich, 1953), Walter Claus décrit comme suit le mouvement littéraire qui a tenté de surmonter les exigences, les principes du naturalisme. Il l'appelle "*Individualistische Innerlichkeit*":

Die Besinnung auf den innern Menschen, die Nietzsche zu seinem kompromisslosen Radikalismus und seinen so verführerisch zweideutigen Ergebnissen geführt hatte, musste mit dem Naturalismus aufs schärfste abrechnen. Die literarischen Richtungen, in denen dies geschah, sind mit "Neu-Idealismus", "Neu-Romantik", "Symbolismus" (nach französischem Beispiel), auch mit "Neue Innerlichkeit" gekennzeichnet worden. Gemeinsam war allen ihren Vertretern die Begegnung mit der *Seele* (c'est l'auteur qui souligne). Der im Materialismus verkümmerte innere Mensch wollte sich die Tyrannei des Stoffes, der äussern Welt nicht

länger gefallen lassen. Aber unfähig, dieses Aussen, diese Welt des Mechanismus, der Technik, des Geldes, der schalen Massenvergnügungen und Allerweltmeinungen mit allumfassenden geistigen und seelischen Kräften zu erfüllen und umzugestalten, zogen sich Einzelne auf den innern Bezirk des Ichs zurück (Introversion) und fanden Bild und Wort und Ton, die Erfahrung des Innern auszudrücken. Die Kunst, voran die Malerei (Cézanne, Gauguin, Van Gogh), sah ihre Aufgabe nicht mehr darin, Gegenstände darzustellen, wie sie die Sinne als Eindrücke aufnehmen, sondern das im Gegenstand erfüllte, künstlerisch erschaute Wesen, seine Seele auszudrücken: der Künstler gibt also sein subjektives Erlebnisbild, nicht den Sinneseindruck wieder, mit dem Anspruch, dass dieses Erlebnisbild dem eigentlichen, innern Wesen des Objekts entspreche. Das war die Kunstauffassung des Expressionismus. In seiner letzten Konsequenz bedeutete er die Auflösung aller allgemein gültigen Vorstellungen, aller objektiven Charakteristik. Auch im literarischen Expressionismus wurde dieses letzte Ziel gegenstandsloser Abstraktion angestrebt. Mit Rilke tritt man bereits diese äusserlich gestaltlose, vergeistigte Sphäre der Innerlichkeit.

Die Anfänge dieser hier nur angedeuteten Entwicklung liegen in der Selbstbehauptung des seelenhaft-geistigen Ichs gegenüber der äussern Wirklichkeit. Man gewahrt dieses Verhalten

1. in der Betätigung der Phantasie, des erfindenden Geistes, welcher der Oede und Mittelmässigkeit der Zeit Trotz bietet und die Anerkennung der ihrem Genius gehorchende Grösse fordert: Spitteler;
 2. im (feierlichen, priesterlichen) Dienst an der Schönheit als der Erscheinung des Geistes: George und Hofmannsthal;
 3. in der scheuen Erkenntnis der verborgenen Heiligen, im Suchen der Seele nach dem Grund aller Seelen, dem mystischen Gott: Rilke.
- Es waren Wege, den Materialismus und damit den Naturalismus aus dem in sich selbst gesammelten Ich heraus zu überwinden (124).

Il faut citer ici quelques noms d'écrivains et de poètes qui ont marqué l'époque des années 1890-1910 de leur sceau.

STEFAN GEORGE (1868-1933) était un artiste de race. Comme Spitteler, il a dédaigné la popularité. George, poète hautain et aristocratique, ne s'adressa qu'à un cercle restreint d'initiés (George-Kreis).

A l'origine, la doctrine de George était une protestation contre les théoriciens et les adeptes du naturalisme. Aux préoccupations utilitaires et aux négligences voulues de leurs oeuvres, il opposait la notion de l'art désintéressé et son culte de la Beauté. Excellent traducteur de Baudelaire, de Verlaine et de Mallarmé, George a gardé, de son séjour parisien, le besoin d'une discipline sévère. A l'image de ses modèles, ses poèmes se distinguent par une perfection formelle due en premier lieu à l'élégante sobriété d'une langue dépouillée de tout artifice. Enfin, en s'insurgeant, après Nietzsche, contre

la civilisation matérialiste de l'époque et en proclamant la haute dignité de l'homme, il a rétabli à leur place des valeurs intellectuelles et morales trop longtemps négligées.

À côté de George et de son groupe néo-classique, une autre école, dont Vienne était le centre, avait également engagé la lutte contre le naturalisme. Hugo von Hofmannsthal (1874-1929) fut le principal représentant de ce mouvement dit néo-romantique. Hofmannsthal est un poète lyrique plutôt qu'un penseur. Le pessimisme qui est à la base de tous ses drames s'estompé à la faveur d'une langue somptueuse et musicale qui charme et captive le lecteur. Cette constatation est également valable pour les poèmes lyriques qui chantent, dans une langue harmonieuse et fluide, la fragilité du bonheur, le caractère éphémère des choses, la fuite éternelle du temps. Hofmannsthal a également laissé une série d'écrits en prose (récits, essais, articles, discours) qui font de lui un des stylistes les plus élégants de l'époque moderne.

RAINER-MARIA RILKE (1875-1926), originaire de la Bohême, mais élevé en Autriche, a subi au cours de ses pérégrinations à travers l'Europe, les influences les plus diverses. Néo-romantique à ses débuts, sa pensée définitive ne s'est affirmée qu'au terme d'une longue évolution. Walter Claus s'exprime ainsi sur l'auteur de Malte Laurids Brigge:

(er) besass wie Hofmannsthal jene äusserste Sensibilität, die den Dingen ihr Innerstes, ihre Seele, abzulesen vermag. "Die Dinge singen hör ich sognern", heisst es einmal in den Frühen Gedichten Rilkes. Doch ist seine Feinfühligkeit von der etwas obenhin schwebenden spielerisch-müden Weise Hofmannsthal fast ebenso entfernt wie vom starren Stolz und der theatralischen Fierlichkeit Georges. Erst bei Rilke steigt die Seele in die dunklen Gründe des Religiösen hinunter (c'est nous qui soulignons). (...) Das bittere Leid, aber auch der tiefe Sinn seines Dichterlebens war es, die inneren Dürrezeiten zu überstehen, wenn Gott ihn wie einen verlegten Gegenstand vergessen zu haben schien: quelvolles Warten, bis es dem Höchsten gefiel, über die Salten seiner Seele zu hauchen, dass sie im Gedicht erklangen. Dichten, Kunst, begriffen als Elogiebung, als wunderbare Empfängnis, war für Rilke das Sein selbst. (...) Der erste Höhepunkt in Rilkes lyrischem Schaffen und seiner innern Entwicklung war Das Stundenbuch (1899-1903). (...) Es ist das Gebethbuch eines seligen Gottschauers und enthält in drei Büchern (Vom monchischen Leben, Von der Pilgerschaft, Von der Armut und vom Tod) Variationen - in der Vielheit ihrer Bilder und Farben so mannigfaltig wie die Dinge der Schöpfung - zum einen Thema des ewigen Seins, des geheimnisvollen Gottes, des unermesslichen Du, in dem alles Geschaffene ruht. (...) Leben und Tod sind eine im absoluten Sein. Der gestalteten Welt ist Zeit gewährt zum Dasein, bevor sie wieder in elementar Ungestaltete zurückfällt. Der Mensch bittet um die kleine Spanne seines Lebens, damit er "die Dinge so wie keiner" lieben könne. Denn in allen ist Gott. Das Buch

der Bilder (1902-1906) und besonders die Neuen Gedichte (1907-1908) erfüllen jenes Gefühl der Liebe zu den Dingen. Darin umspielt die mit dem tiefen Blick begabte Seele die Dinge der Aussenwelt; Kunstwerke, Gestalten der Geschichte und Legende, Menschen des Alltags, Tiere, Blumen, Bäume. Doch will der Dichter nicht ihre harten Konturen nachzeichnen, sondern das Wesenhafte in ihnen mit zarten, gleich Schleiern wallenden Worten und leisen, nie gehörten Reimen andeutend aussagen. Am Ende dieser zweiten Stufe einer immer mehr verfeinerten und vergeistigten Weitdeutung steht das Prosabuch Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge (1910). Es gibt sich aus als Tagebuchaufzeichnungen eines jungen Mannes, der in Paris lebt und die Atmosphäre der Weltstadt, ihre Häuser und Strassen, ihre Spitäler und Museen, ihre Kunstschatze und Parke, ihre Elendsgestalten, ihre Fortgeworfenen, ihr Leid, ihren Lärm und ihre Verborgenen mit wacher Seele aufnimmt, in Erinnerungen aus seiner Kindheit seine innere Entwicklung durchläuft, seine Einsamkeit begreift und sich hereit macht für "die lange Liebe zu Gott" (125).

THOMAS MANN (1875-1955) passa dans l'opinion internationale pour le représentant le plus typique de la littérature allemande contemporaine. Héritier de la sagesse de Goethe et de la pensée de Nietzsche, grand Européen et, de plus, artiste raffiné, il a su réaliser une heureuse synthèse de richesses personnelles et d'apports extérieurs parfaitement assimilés.

L'oeuvre de Thomas Mann apparaît à la fois comme le reflet de la personnalité de l'auteur et comme une vaste chronique de son époque. C'est que les problèmes qui ont préoccupé l'écrivain ont été aussi ceux de son siècle, problèmes que Nietzsche a résumés par le terme de décadence. Son premier roman, les Buddenbrooks (1901), nous présente l'histoire du déclin d'une vieille famille bourgeoise à travers quatre générations successives. Il montre, comment une race de commerçants actifs et robustes, par suite d'accidents personnels, politiques et économiques, s'affaiblit et se désagrège, pour aboutir finalement à une génération artiste et cultivée, mais fragile et malade.

Cette même opposition entre la santé bourgeoise et la fragilité de l'artiste se retrouve, variée à l'infini, dans la plupart de ses nouvelles (Tonio Kröger, Der Tod in Venedig, Königliche Hoheit), ainsi que dans ses romans ultérieurs. Der Zauberberg (1924) reprend le thème des Buddenbrooks en l'élargissant.

On a souvent appliqué à Heinrich Mann (1875-1950) l'étiquette de "Zivilisationsliterat", en voulant marquer par là son attachement à une civilisation française étroitement rationaliste. Certes, Heinrich Mann fut un grand ami des Français dont il connaissait parfaitement la langue et la littérature. Balzac, Flaubert, Zola et A. France ont été ses modèles.

L'oeuvre de Heinrich Mann comporte une vingtaine de romans, des recueils de nouvelles, des drames et des essais littéraires et politiques. Il débute dans la littérature par des nouvelles italiennes pour devenir ensuite le grand

peintre satirique de l'Allemagne wilhelminienne. Son Professor Unret (1905) - devenu populaire par la version cinématographique "L'Ange bleu" - était le premier cas dans cette voie.

Poétesse, romancière et essayiste, RICARDA HUCH (1864-1947) a abordé tout à tour les domaines les plus variés. Ame altière et noble, elle a oeuvré en silence, loin du bruit des querelles d'esthétique et des luttes politiques.

Dans l'oeuvre considérable qu'elle a laissée, ses romans de jeunesse méritent une place de choix. Ce sont des livres de souvenirs et de réflexions tout baignés de poésie. Le premier en date a pour titre Erinnerungen von Ludolf Uralem dem Jüngeren (1892). Ludolf est le dernier descendant d'une grande famille hambourgeoise qui, par degrés, s'est acheminée vers la ruine. Le roman suivant, Aus der Triumphgasse (1902), nous conduit dans les vieux quartiers de Trieste, où grouille une population misérable et bariolée. Vita somnium breve (1903), publié plus tard sous le titre Michael Unger, reprend le thème de la décadence d'une vieille famille patricienne. De la même époque datent les deux importants volumes sur la naissance, l'apogée et le déclin du romantisme: Blütezeit der Romantik (1899) et Ausbreitung und Verfall der Romantik (1902).

L'oeuvre de HERMANN HESSE (1877-1962), si attachante par le parfum de terroir dont elle est imprégnée, dépasse cependant le cadre étroit de la littérature régionaliste. Cet enfant de la Souabe, de nationalité suisse, qui sait comme nul autre évoquer le charme de sa terre natale, éprouve aussi le besoin de s'évader vers des horizons lointains et infinis. C'est cette oscillation constante entre l'attachement à la petite patrie et l'envol d'une pensée toujours inquiète qui constitue la marque originale de son oeuvre.

L'oeuvre de Hesse comporte des poèmes, des récits, des contes, des relations de voyages et des essais divers. Son premier grand ouvrage, Peter Camenzind (1904), évoque des souvenirs d'enfance et d'adolescence. Le livre abonde en pages pittoresques et émouvantes. Le héros de l'histoire, fils d'un paysan suisse, quitte son petit village pour faire des études. Il devient homme de lettres, mais revient, après une existence vagabonde, dans son pays natal. Le récit Unterm Rad (1906) - qui traite le thème de l'enfance opprimée - a une couleur plus sombre. C'est la tragédie lamentable d'un jeune garçon qu'on pousse aux études et qui finit par se suicider (126).

Dans les années 1900, la littérature suisse-allemanique semblait passer par une crise; elle s'appauvrisait, s'amoindrissait, perdait de son élan spirituel. Les années 1900 à 1905 sont donc silencieuses et provinciales. En ce qui concerne le roman, aucune oeuvre vraiment marquante n'est à signaler. Mais vers 1906, l'horizon littéraire semble s'élargir. De jeunes écrivains, tous âgés de 25 à 40 ans, Federer, Schaffner, Ug, Moeschlin, Steffen font leurs débuts. Fidèles à leurs maîtres, ils restent à la fois attachés à la terre natale et recherchent l'aventure, le risque pour fuir l'étroitesse du confort. En 1906, Carl Spitteler a 60 ans. Il publie son roman Imago dont le jeune héros, Victor

(Spitteler lui-même) vient de rentrer dans sa patrie. Il y passe pour un raté, se lamente et se révolte contre les conventions patriotiques et sociales, le pédantisme d'une ville suisse où seul un amour malheureux le retient. Victor est un névrosé victorieux qui vit entre le réel qui l'ennuie et l'hallucination qui le séduit et l'enchaîne.

Les oeuvres de Schaffner et de Steffen annoncent la venue de l'expressionisme allemand dont l'importance est comparable à celle du naturalisme vingt ans auparavant. Elles pressentent les orages politiques qui menacent d'éclater, la grande catastrophe sanglante et "libératrice". Mais notre littérature suisse-allemanique n'aura ni un Wedekind, ni un Strindberg, ni un Thomas Mann, ni un Rilke, ni un Hofmannsthal. Heureusement que nous avons Spitteler, Schaffner et Waiser pour marquer le début du siècle. Dans son livre Dichtungen und Geistesleben der deutschen Schweiz, Emil Ermatinger caractérise la situation de la littérature suisse-allemanique autour de 1900 comme suit:

Denn die Literatur der Schweiz um 1900, so mannigfaltig an Persönlichkeiten und Begabungen, so tüchtig in der Darstellung ländlichen und städtischen Lebens, so anständig in der Gesinnung und auch nicht der Selbstkritik entbehrend, hat alle diese Vorzüge, - wenn man Spitteler ausschliesst - mit dem Mangel wirklich grossen Willens und Könnens erkaufte. Trotzdem sie, in Heers und Zahns Werken, sogar auf Alpenhöhen gestiegen ist, welche frühere Dichter mieden, und jene beiden Schriftsteller sich in der Zahl ihrer Auflagen Höhenrekorde erklimmen, die die schweizerische Erzählung damals geradezu als verhätschelten Liebling der deutschen Leserwelt erschienen liessen: gerade diese Beliebtheit beweist, dass es sich bei jenen Höhen nur um Stoff und Zahl, keineswegs um Geist und Kunst handelt. Auch das schweizerische Buch war im Zeitalter des Materialismus ein Industrieartikel geworden, ein tüchtiger, wertvoller, gewiss, aber eben doch eine Reihenware, nicht mehr das in Einsamkeit errungene Werk der grossen Persönlichkeit; ein Zeugnis und Erzeugnis des Fleisses und einer spießbürgerlichen Selbstgenügsamkeit, nicht mehr der Ausbruch einer grossen Unruhe und der Leidenschaft nach dem Geiste. In den Werken Waisers, Schaffners, Moeschlins und Steffens vor Kriegsbeginn hat die schweizerische Dichtung, die so lange im Bann Gotthelfs, vor allem aber Kellers und Meyers Inzucht getrieben, den Anschluss an die grosse geistige Bewegung der Zeit gefunden. Es ist sinnvoll, dass ihre Verfasser in entscheidenden Bildungsjahren die Heimat verlassen mussten; sie haben draussen, ähnlich wie Keller zwei Menschenalter früher, jene freie Klarheit über die Dinge der Heimat und jene Erhöhung und Weitung eigenens Wesens erreicht, deren sie bedurften. Aber sie haben nicht ihren schweizerischen Ursprung an sich verleugnet, sondern nur eine erstarrte zeitliche Gestalt des schweizerischen Geistes überwunden (127).

Ermatinger n'est pas seul à confirmer que la jeune littérature suisse-allemande du nouveau siècle s'inscrit dans le contexte littéraire de l'époque (128). Il convient à ce propos de citer les témoignages de deux critiques. Le premier consacre à Robert Walser une étude d'ensemble dans son livre Dichtung und Dichter der Zeit vom Naturalismus bis zur Gegenwart. Et voici ce qu'il affirme:

Der junge Walser war wie so viele seiner Generation in dem Empfinden, das Leben sei herrlich und er brauche sich nur willenlos diesem Spiel hinzugeben. Darin war er Hofmannsthal ähnlich, und wie jener hat er bald ein Erlahmen und Ermatten des Elans spüren müssen. Während sich Hofmannsthal in jahrelangen Mühen zu retten wusste und schliesslich neuen Boden unter den Füßen spürte, verlor sich Walser in der Stummheit seines Schicksals. Er suchte wohl noch einen Ausdruck dafür, aber mählich zerbrachen ihm Sprache und Geist (p. 828)(129).

Quant au second, Paul Müller, il démontre, en s'appuyant sur un passage du chapitre Der Wald (Fritz Kochers Aufsätze) où le poète décrit la présence éternelle et le retour toujours nouveau de ce courant qui traverse et anime tout l'univers, que Walser n'était pas qu'un isolé sur le plan des idées de son temps.

Man braucht nur einen Blick in die deutsche Zeit- und Geistesgeschichte der Jahrhundertwende und der folgenden zwei Jahrzehnte zu werfen, um zu wissen, was dieser verborgen, allumfassende "ewig wiederkehrende Strom" bedeutet, dieses "frei Schwebende", das das Denken des Menschen flieht und sich nur dem Liebenden als das Schöpferische schlecht-hin kundtut. Es ist das, wonsch eine ganze Dichter-, Denker- und Künstlergeneration im Anschluss an Nietzsche mit berauschten Sinnen unterwegs ist, das grosse "Hen Kai Pan" der unneanbare dynamische Urgrund, der seit Herder und dem Sturm und Drang unter vielerlei Namen wie Natur, Weltseele, Unendlichkeit, Wille und endlich Leben in der deutschen Geistesgeschichte immer dann von einer jungen Generation erinnert wurde, wenn es galt, den erstarrten Geist aus den unschöpferischen Bahnen irgendeines Rationalismus zu befreien und wieder in Fluss zu bringen (130).

D'autres points de comparaison, d'autres traits de ressemblance encore ont retenu l'attention de Paul Müller qui rappelle la parenté spirituelle de Gottfried Keller et de Robert Walser en prouvant que l'auteur de Geschwister Tanoer s'est efforcé de tourner le dos à la mort, au pessimisme et au désespoir comme d'autres poètes de son temps, tels Hofmannsthal, Rilke et d'autres. A ce propos Paul Müller ajoute dans le même essai:

Der Schritt aus der Kindheit, sei sie nun als Geschichtsepochen der Menschheit oder als individuelle Lebensperiode aufgefasst, ist für den jungen

Walser also kein Sündenfall, sondern im Gegenteil eine Erlösung, und dem Tod winkt er nicht übermütig zu, weil er ihm die Befreiung aus einer leidvollen Individuation bedeutet, sondern weil er als zukünftiges Nichts das gegenwärtige Leben anstachelt.

WALSER AUX YEUX DES CRITIQUES DE SON TEMPS.

Après son séjour à Berlin qui lui avait valu l'approbation relative et limitée de certains "Grands" de la littérature, Walser s'est retiré du camp des intellectuels modernes de la grande ville pour se retrancher volontairement dans une sorte de "Neuromantik" peu progressiste, mélange de provincialisme local et de sentiment de la nature. Là encore, dans cette nouvelle tendance, Walser n'a été reconnu que par une minorité de critiques et d'amis qui appréciaient ses travaux et les encourageaient. Mais ces cercles d'amis et de lecteurs divergeaient fort dans leurs opinions littéraires, philosophiques ou esthétiques. Il suffit pour cela de considérer un peu et de comparer les multiples revues et journaux qui ont accordé leur audience à Walser. De même que Walser n'appartenait à aucune "chapelle", ses admirateurs ou ses défenseurs se recrutaient dans des cercles fort opposés (131). Les écrits critiques consacrés à l'œuvre de Walser montrent bien que l'auteur de Geschwister Tanner n'a joué de son vivant qu'un rôle secondaire sur la scène littéraire. D'une part, nous trouvons des jugements attentifs, fort respectueux et même parfois très élogieux d'auteurs tels que Kafka, Hofmannsthal, Morgenstern, Zweig, Hesse, Benjamin et Blei qui, néanmoins, n'ont exprimé que des jugements très partiels et occasionnels.

Les jugements critiques que les journaux et les revues littéraires du temps ont consacré à Walser sont plutôt incomplets et superficiels. Certains critiques (Josef Hofmiller à propos de Der Gehülfe et Jakob von Gunten, Hans Nordeck à propos de Der Gehülfe) (132) se sont exprimés négativement. Ils ne voient dans l'œuvre walsérienne qu'un jeu de virtuosité artificiel, vide de contenu et d'action.

Par contre, Auguste Hauschner (133) découvre dans le roman Geschwister Tanner un vrai livre éducatif (ein Erziehungsbuch), Felix Poppenberg (134) met en évidence "cette lumière matinale, une cordialité hardie et une jubilation pleine de profondes inspirations qui boivent avidement tous les éléments" (Morgenlicht, kühne Herzlichkeit und ein Frohlocken voll tiefer aller Elemente begierig trinkender Atemzüge), Joachim Benn (135) enfin considère le premier roman de Walser comme une sorte de "Weitgedicht" dont "l'unité indestructible a la légèreté d'une bulle de savon" (eine unangreifbare Geschlossenheit von einer seifenblasenhaften Leichtigkeit).

J. V. Widmann (136) présente le roman Der Gehülfe comme une œuvre

éminemment suisse dont l'unité est plus sensible que celle de Geschwister Tanner. De nombreux critiques ont reconnu en Walser cette aptitude à se libérer d'un contenu trop rigide et à se jouer de toutes les formes d'expression. Il faut citer ici Max Brod (137) (à propos des Aufsätze), Félix Poppenberg (138) (à propos de Der Gehülfe), Robert Musil (139). D'autres critiques encore ont découvert en Walser le défenseur d'une humanité purifiée, l'artiste qui, voulant échapper à l'emprise d'un sombre matérialisme, célèbre un hymne à la liberté et au rêve. Il s'agit d'Efraim Fritsch (140) (à propos de Jakob von Gunten) et de Felix Poppenberg (141) (à propos de Geschwister Tanner). Ces derniers s'accordent à reconnaître dans les romans de Walser une conception positive de la vie, un mysticisme intime par lequel Walser tente de surmonter les problèmes culturels et spirituels inhérents à son époque. Tandis que J.V. Widmann (142) ne distingue pas autant de qualités effectives dans Jakob von Gunten que dans les deux premiers romans, Joschim Benn (143) considère cette oeuvre comme la plus significative en ce qui concerne les idées ("der Idee nach am bedeutendsten") parce qu'elle nous présente, dans le cadre d'un institut, le reflet du monde spirituel walsérien ("gleichsam eine Darstellung von Walsers geistigem Weltbild in Form einer phantastischen Erziehungsanstalt"). Pour ne s'être attachés trop souvent qu'aux aspects partiels ou superficiels de son oeuvre, les premiers critiques de Walser n'ont pas réussi à saisir l'importance de son message littéraire. D'une part, ils se contentent de mettre en lumière ses traits d'esprit, ses pointes d'humour (certains critiques ont qualifié Walser de naïf un peu ridicule!), ses talents de virtuose de l'écriture. D'autre part, un certain nombre de critiques découvrent en lui un poète profondément humain et un subtil critique de son temps. Du vivant de Walser, aucune discussion réellement approfondie ne s'est jamais engagée sur la portée et la signification de l'oeuvre dans son ensemble. Dans la plupart des cas, les premiers critiques n'ont relevé les caractéristiques de l'oeuvre qu'au moyen de formules paradoxales. Les jugements s'accordent néanmoins sur un point: on a reconnu en Walser sa haute maîtrise verbale et l'originalité de son pouvoir d'expression. Musil est allé jusqu'à dire que Walser n'appartenait à aucun genre littéraire, que son oeuvre n'était destinée qu'à des âmes soeurs ou à de fins connaisseurs. On comprend alors pourquoi, dans son ensemble, l'oeuvre walsérienne est restée à la périphérie, considérée comme une sorte de curiosité.

Deux jugements prophétiques sur Walser entre 1900 et 1925: Christian Morgenstern et Albin Zöllinger.

Les éloges que Morgenstern confie dans une lettre de 1907 à l'éditeur Bruno Cassirer après la lecture du roman Geschwister Tanner, Walser les a méritées incontestablement. Ce qui frappe dans le jugement de Morgenstern est son ton quasi prophétique. Il lance ses prédictions à la face du lecteur avec

une conviction et une assurance désarmantes. La définition du génie walsérien contenue dans cet extrait de lettre ne sera reconnue par les critiques que cinquante plus tard (un adolescent efféminé qui promet beaucoup pour l'avenir; le mépris de la vie bourgeoise; sa vision du monde, élevée au rang de miracle locessant; le séducteur de la liberté, d'une liberté spirituelle; la conscience souveraine de l'artiste qui, inconsciemment, s'engage sur des votes nouvelles et totalement inconnues);

Dieser Mann wird sein ganzes Leben so weiter reden und er wird immer schöner und schöner und immer bedeutender reden, seine Bücher werden ein eigentümlicher wundervoller Spiegel des Lebens werden... Jetzt ist er noch ganz Dämmerung, aber wenn einmal Sonne aus ihm hrechen wird, wenn aus diesen Schleisern eines frauenhaften Jünglinge einmal der Mann, der reife, eigene, bestimmen und befehlen wollende Geist wie ein Kern aus der Schale treten wird, so dürfte es ein unerhörtes Schauspiel werden. Jetzt gibt er es noch wie ein Kind: die Nichtachtung dessen, was ich das Bürgerliche im Innern des Menschen nenne, und das Sehen der Welt als eines immerwährenden Wunders; gereift wird er... einer der stärksten Verlocker zur Freiheit werden, zur Souveränität nicht das Individuums aber des Geistigen im Individuum, der einzigen möglichen absoluten Freiheit, die im selben Augenblick zu dem umschlägt, was wir Religion nennen, wo sie zugleich von einem grossen überzeitlichen Gedanken erfüllt und befruchtet wird. Oh er solch einen Gedanken, solch ein neues Wort (wie es Dostolewski nennt) finden wird, steht dahin - aber wer weiss, oh an diesem wunderlichen Sinnierer nicht Cromwells Wort wieder einmal wahr werden wird: "der kommt oft am weitesten, der nicht weiss, wohin er geht" (144).

Albin Zollinger qui, en 1936 (145) mettra en relief l'acuité et l'originalité de l'auteur de Der Gehülfe, a adressé à Walser une longue lettre après la parution du dernier recueil de prose Die Hose, dans laquelle il exprime sa haute admiration pour l'auteur de Geschwister Tanner, touchant surtout un point que notre époque commence à mieux comprendre: la gratuité de l'oeuvre d'art, son essence non-figurée, étant "feu sans feu", verbe sans "sujet", jeu souverain:

Lieber, verehrter Herr Walser,
Heute, in diesem Augenblick, es läuten gerade die Nachtglocken, begeben sich mich an den beglückenden und wie mir scheint entscheidenden Entschluss, Ihre Hände zu ergreifen, das heisst, Ihnen zu schreiben. Ich habe zwar ein wenig zu viel gegessen, nur aus Dummheit, nicht aus Geldüberschuss, auch nicht aus Lümmelhaftigkeit: aber es tut gerade gut, nicht übermässig geistig, nicht übermässig begeistert zu sein in den Stunden der Ekstase; es stellen sich später dann reinere Beglückungen und keine Enttäuschungen ein; es scheint mir, in Ihrem neuesten Buche zeigen

Sie uns das Grösste und wahrhaft Geniale darin, dass ein Dichter der Ernsthaftigkeit, der Ergriffenheit, dem Sinn valet sagt und so gehorsam wie noch keiner nur dem Diktat des Herzens willfahrt - gerade in diesen Monaten, über der Arbeit eines Romans, den ich vierzig Jahre verfrüht zu schreiben begann, ich armer Esel, wusate ich ea oft so verzweifelt: All das ist noch viel zu absichtlich, viel zu brav, zu ornamental, zu geordnet, zu eitel - Sie sind gar nicht eitel, Sie sind der am wenigsten Eitle aller Dichter, weil Sie mit jedem Worte, wie Sie es fliessen lassen, sich selber belächeln, was schon wieder zu herkömmlich gesagt ist - Sie ergötzen sich nicht an der eigenen Stimme, Sie sind keinen Teufel poetisch und darum poetischer als alle lyrischen Salbader, wie z. B. ich (ich zweifle deshalb nicht an mir; nach meinem Tode, gleichgültig wann, werde ich so oder so ein gutes Werk in der Welt haben) - die Leser werden SIE je länger je weniger verstehen (...) aber die Ewigkeit, das ist eine andere Sache, die wird Sie unter den Arm nehmen als ihren Poeten und Pagen reinsten Geblütes (...) und man wird es ihm nicht einmal klar machen können, warum das alles so ergötzlich, beziehungsreich, sonnig-blumig, schalkig und herzklar ist; man muss dafür die Nase haben. Herr Dr. Korrodi argwöhnt, Sie wären einst Page gewesen - bitte sagen Sie uns, ob Sie nicht Hofnarr waren und zwar der überlegenste, feinste, der heimlich viel lieber den Frauen in ihren Steigbügel hilft, statt den Männern unnötig die Wahrheit zu sagen. (...) Ich weiss mit Sicherheit, dass Ihnen dieser Brief nicht schmeicheln wird; so wenig wie Sie bin ich ein Liebhaber von "geistigem Anschlus"; gerade darum lasse ich meinem Berzen freien Lauf; (...)

Ich habe Simon Tanner gelesen, dann lange nichts mehr, weil ich es nicht brauchte, neuerdings Die Rose, und heute, nach der Lektüre des Aufsatzes "In der Provinz", verbot ich es mir auf einmal, noch weiterzufahren, als ob ich misstrauisch mich erst von allem überzeugen sollte, bevor ich zu Ihnen ging - die ganze Wahrheit wäre, ich neigte mich in diesen meinen Brief, wie in ein Schluchzen, das uns im Abend überkommt; es war mir auf einmal, ich dürfte zu Ihnen hinüber ein Gespräch durch die Wand beginnen, Sie lieber Nachbar, mit dem ich scheinbar schon in einem früheren Leben Kammer an Kammer wohnte - kurz und gut, ob ich Ihnen gleich nichts Neues oder Erwartetes sagen werde: ich weiss so sehr, dass Sie ein Ausbund von Dichter sind. Derlei kann man nicht begründen, nur spüren. Erlauben Sie mir, dass ich das nicht wie tausend andere Bescheidene im Stillen weiss, sondern dass ich es Ihnen überflüssigerweise, aus dem Vergnügen des Herzens sage, in einer dummen, wenig einfachen Art, so wie ich es eben jetzt vermag. Ich würde, schweigend, lügen. Ich habe ja auch öffentlich über Sie geschwätzt, was mir auf die Dauer als eine Frechheit eracheint (...) Und mittlerweile habe ich Ihnen von allem gar nichts gesagt, was mir eigentlich in die Feder drängte - Sie wissen es glücklicherweise, ich höre jetzt plötzlich auf, denn Worte sind doch immer

wieder unglaublich hinterhältig - solange man sie nicht, so wie Sie es tun, gewissermassen wie Schlangen in ihrem Genick erfasst und hochhebt; Sie haben sie alle durch- und zurückerlebt und kennen Ihre Pappenheimer, Ihnen tun sie nichts mehr, Ihnen sind sie willfährig wie einem Bändiger, gerade weil Sie sie nicht befehlen - ja, das war es noch, es beelendete mich, dass viele die respektablen Epiker-Herrgötter gegen Sie ausspielen, wo Sie, ich weiss es so sicher, Ihnen allen über sind gerade deshalb, weil Sie sich darin gefallen, Feuer ohne Feuer zu veranstalten, nämlich gar nichts zu erzählen, indem die Sprache an sich genug Begebenheit ist - fleissiger, luftiger, gelöster kann man nun nicht mehr dichten; Sie schreiben nichts als über sich, und doch ist kein Korn von Ihnen darin - aber o Weh, wie wird man Sie missverstehen, Sie Glücklicher! (...) manchmal bilde ich mir ein, niemand, auch Sie nicht, wüssten so tief wie ich um die Wahrheiten, die poetischen und seelischen Wahrheiten im Simon Tanner, um dessen willen ich Ihnen neidisch zürne, weil es mir scheint, als ob ich dieses Buch hätte schreiben sollen oder mögen, eines von den sieben schönsten und notwendigen Büchern der Weltliteratur (146).

1930 - 1956

Joachim Benn, Otto Zinniker, C. Wüst et Emil Schihli (147) se sont accordés à mettre en évidence le côté profondément humain de Walser, ses tendances de "Neuromantiker" de même que son penchant aux jeux purement formels du langage. Jean Moser (148) s'attache à démontrer que Walser décrit une société dont les valeurs nationales et bourgeoises se désagrègent. Selon lui, l'oeuvre de Walser exprime une ivresse tout égoïste et idyllique de la vie, témoignant ainsi de la problématique cachée de l'époque sans parvenir à la surmonter réellement. Le mérite de Jean Moser est d'avoir reconnu que, même si l'oeuvre de Walser se laisse difficilement classer, certains thèmes propres à la littérature de l'époque de 1900-1910 se retrouvent également chez Walser (149).

Mieux que Jean Moser, Walter Benjamin (150) porte l'accent dans son essai sur les nombreuses contradictions de l'homme, sur le refus volontaire et conscient de toute forme littéraire choisie a priori. Reconnaisant en Walser le type du fou de la littérature (Narr), Benjamin s'efforce d'élucider les rapports latents, invisibles et inexplicables que, plus ou moins guéris, les héros walsériens entretiennent avec le monde de la folie où, à cause aussi de leur existence contradictoire, ils risquent de tomber à chaque instant. Il est intéressant de constater que Walter Benjamin a été le premier critique à découvrir les valeurs cachées du style walsérien. Relevons au passage deux caractéristiques fondamentales soulignées par W. Benjamin (Geschwätzigkeit und bäurische Sprachscham). Le penchant au bavardage, à l'ornementation, aux guirlandes verbales s'oppose au laconisme lourdaut.

Le renouveau de la critique walsérienne.

Le renouveau de la critique walsérienne commence timidement en 1956 par un essai de Heinz Schoeffler consacré à Jakob von Gunten, où l'auteur démontre à propos de ce troisième roman que Walser et Kafka s'apparentent dans la façon qu'ils ont d'entrevoir la réalité (tous les deux la dissèquent en chirurgien et s'en distancent) pour lui conférer cette lucidité et cette transparence étranges (151). Selon notre critique, Kafka et Walser "mettent à nu le mécanisme de la réalité temporelle, des institutions et en même temps des couches différentes de l'âme" (152).

Hans Bänziger (153) recherche les affinités que Walser pourrait avoir pour le caractère, le tempérament et les mœurs suisses. Il range Walser parmi les critiques de la société et de la civilisation, décrit la solitude des héros et leur tendance au nihilisme, analyse leurs rapports avec la nature et la patrie. Lui aussi, voit dans la personne du promeneur un type d'homme que seul le culte exacerbé de l'individu a pu produire. Greven reproche à Bänziger une certaine imprécision dans la manière de caractériser les thèmes majeurs de l'œuvre walsérienne, en particulier en ce qui concerne le roman Jakob von Gunten (154). Nous reviendrons encore en cours d'étude sur le rapport Kafka-Walser.

Christopher Middleton (155), premier critique à avoir traduit en langue étrangère une œuvre de Walser, démontre dans son excellente étude, sur laquelle nous aurons l'occasion de revenir plus tard encore, que Jakob von Gunten est "le premier roman du siècle qui entreprend d'explorer le domaine de l'absurde d'une façon existentielle" (156). Ce qui paraît avoir frappé le plus Middleton, c'est que Walser s'oppose dans la littérature de son temps aux tendances intellectualistes, rationalistes et abstraites d'écrivains tels que Robert Musil, Hermann Broch et Thomas Mann. Ce serait, selon lui, un trait typiquement suisse (157). L'image que Walser nous transmet de la réalité ne nous parvient pas à travers un système d'idées. L'existence quotidienne, éprouvée dans sa banalité et sa platitude, est transcrite dans une langue dont les formes, les rythmes et les contours toujours changeants confèrent au contenu des significations multiples, équivoques et singulières. C'est bien aussi à Middleton que revient le mérite d'avoir éclairé le plus justement les déguisements que la langue de Walser emprunte avec tant de virtuosité. Il analyse une série de techniques caractéristiques telles que le changement de perspective, la caricature, l'arabesque interrompue, la parodie, etc.

Toujours à propos de Jakob von Gunten, Bernhard Rang (158) s'applique à faire ressortir dans son essai la naïveté et l'amertume d'une œuvre qui touche à une perfection rarement atteinte: perfection d'une légèreté sereine grâce à laquelle toute tristesse et toute pesanteur sont abolies ("rührende Einfachheit und bittersüßse Hintergründigkeit... die Vollkommenheit heiterer Leichtigkeit, in der und durch die alles Schwere aufgehoben ist").

Deux critiques ont tenté d'étudier les rapports de Walser avec la pensée religieuse et chrétienne. Le premier, Werner Bucher (159) affirme qu'en une époque où l'homme étouffé par la masse souffre du désespoir et de la solitude, Walser est l'écrivain qui, sans avoir défendu systématiquement les deux grandes confessions chrétiennes, est en mesure de rappeler aux croyants de ce monde les notions les plus élémentaires de la charité, parce qu'il a lui-même choisi la pauvreté et renoncé à tout compromis avec la société. Opposant Kafka à Walser, Bucher montre que l'acceptation de la réalité entière offre une chance de salut, alors que le pessimisme radical de Kafka aboutit à l'absurde.

Dans un long article, paru à l'occasion du 10^{ème} anniversaire de la mort du poète, Robert Mächler, auteur d'une biographie documentaire sur Walser, s'applique à décrire avec beaucoup de finesse et de perspicacité le contenu de la pensée religieuse de Walser (160). Il met en lumière d'abord l'absence de toute confession positive, les critiques de Walser envers la religion, certaines tendances hérétiques, nihilistes, les audaces mystiques, l'absence de pensée profonde sur Dieu et l'au-delà, le respect devant la personne de Jésus à qui Walser s'identifie.

Seine Religiosität bestand in der Wahrhaftigkeit eines gewissermassen objektlosen, in sich selber ruhenden Glaubens, einer Sinnbejahung aus dem Willen zur seelischen Gesundheit.

Mais à la volonté de jouissance sensuelle et physique qui refuse l'idée de péché et qui, par là-même, est plus proche du paganisme antique gréco-latin que du christianisme, correspondent ou s'opposent la disposition à la souffrance et au renoncement, l'acceptation de la pauvreté. C'est par l'idée de service que la morale chrétienne semble le mieux illustrée chez Walser. Au début, elle se manifeste sous la forme d'expériences librement consenties et vers la fin, en particulier à l'asile, Walser la mettra en pratique à la lettre. Robert Mächler conclut sa subtile démonstration en mettant l'accent sur le contenu fortement éthique de l'œuvre walsérienne et sur son ton critique. C'est un jugement dont nous discuterons la portée plus loin au cours de notre interprétation. Faisant allusion à un passage de Geschwister Tanner où le poète relève l'importance des problèmes éthiques, Robert Mächler écrit:

Walser bezeugt damit, unbeschadet der im zweiten Satz vollzogenen Verbindung der Pole, den Vorrang des Ethischen vor dem Aesthetischen – wiederum eine Anlehnung an christliches Denken, die bei einem so innigen Verährer und Bildner des Schönen nicht selbstverständlich ist. Manche Nachlässigkeiten und Bizzarrien seiner späten Prosa sind eher als Ausdruck zunehmender Verachtung des ästhetisierenden Kulturbetriebes denn als Anzeichen schwindender Gestaltungskraft zu deuten. Mindestens teilweise war die dann eingetretene Unlust zum Schaffen folgerichtiger

Comme nous aurons maintes fois l'occasion de renvoyer aux jugements critiques de ceux qui ont déjà largement contribué au renouveau des études walsériennes, nous contenterons ici de quelques indications sommaires.

A Carl Seelig, exécuteur testamentaire de Robert Walser, revient l'honneur d'avoir relancé l'auteur de Geschwister Tanner et d'avoir évité qu'il ne tombe dans l'oubli. La publication des œuvres complètes (interrompue par la mort accidentelle de Seelig) est une contribution importante à l'histoire littéraire de notre pays. De plus, son livre Wanderungen mit Robert Walser donne un premier aperçu biographique intéressant des années 1936 à 1956 (séjour de Walser à Herissau), car Seelig est parvenu, lors de ses randonnées à travers le pays d'Appenzell, à tirer de son compagnon, infatigable marcheur, des aveux d'un haut intérêt. Cet ouvrage, d'expression spontanée, annonce la biographie documentaire de Robert Mächler que Carl Seelig, mort prématurément, n'avait plus eu le temps d'achever. Mächler s'est servi des documents rassemblés par Carl Seelig pour rédiger la biographie commencée par Seelig (161).

La première étude d'envergure est celle de G.C. Avery (cf. bibliographie) qui se propose d'analyser, au travers des trois romans surtout, la vision de la réalité propre à Walser.

A considérer l'ensemble des jugements critiques sur Walser, force nous est de constater, avec Greven (162), que l'œuvre présente des contradictions profondes tant sur le plan du fond que sur celui de la forme. Les réflexions critiques souvent si diamétralement opposées permettent de conclure que l'œuvre walsérienne se laisse difficilement cataloguer. Une analyse d'ensemble de l'œuvre s'avère hautement hasardeuse et épineuse. Greven, dans sa thèse, a entrepris de révéler les "structures" de l'œuvre walsérienne (163). Il analyse dans une première partie les rapports de Walser entre soi et le monde, souligne la solitude de l'être qui aspire à la pureté, à la mort, au rêve (œuvres de jeunesse) (164). Dans une deuxième partie, il éclaire les thèmes principaux des romans (la passion de l'expérience, le théâtre du monde vu à travers Der Gehülfe et Jakob von Gunten, la morale du serviteur, les caractères des personnages principaux, Kraus, Jakob, Liss Benjamenta, le directeur Benjamenta). La troisième partie est consacrée à l'analyse des questions soulevées par l'existence de l'artiste, l'art et la culture. Ici, Greven opère une césure dans l'œuvre de Walser. Selon lui, les œuvres écrites durant la période biennoise et bernoise sont d'une part une littérature de l'ironie, de l'humour, de l'illusion de l'existence et de l'être, du maniérisme, d'autre part l'expression plus abstraite et plus problématique des conflits de l'être, de ces oppositions entre la vie et l'âme que Walser tentait de résoudre. Les derniers chapitres de cette pénétrante étude (par ailleurs discutable sur bien des points que nous aurons l'occasion d'analyser plus en détail au cours de notre interprétation) sont consacrés au problème de

l'unité de l'oeuvre, à l'idée d'évolution et à quelques considérations sur le style.

Paul Müller (cf. bibliographie) s'est attaché d'une part à démontrer que Walser, malgré son individualisme prononcé et son penchant marqué à l'originalité, s'inscrivait dans le contexte littéraire de son époque, d'autre part, divisant la création walsérienne en trois phases successives, il a découvert les causes profondes d'une crise qui, à partir de 1914, va aller en s'accroissant pour aboutir à un dessèchement de l'inspiration et à une dépersonnalisation tragique.

Une autre étude d'ensemble, bien documentée, précise et succincte, due à la plume du germaniste anglais H.M. Waidson, professeur à l'Université de Swansea, donne un aperçu général de l'oeuvre et des thèmes principaux.

Martin Walser (cf. bibliographie), dans un brillant essai, met en lumière à la fois les aspects contradictoires du tempérament ainsi que les principales démarches stylistiques walsériennes.

Werner Günther, dans sa monographie sur Walser place au centre de ses préoccupations et de son interprétation l'idée de jeu, d'un jeu souverain du coeur et de l'esprit. Il donne en particulier une interprétation nuancée des quatre comédies qui, au premier abord, peuvent déconcerter le critique par le fait qu'elles ne délivrent pas immédiatement leurs secrets (165).

Gerhard Pintel (cf. bibliographie) consacre au premier roman Geachwister Tanner une thèse fort bien construite où il analyse pour le fond et la forme les ressorts essentiels de cette oeuvre. Deux idées directrices ressortent de cette étude: l'analyse de la "dialectique des contradictions" s'applique autant aux thèmes majeurs qu'à la composition même du roman, puis la figure de l'artiste à travers le roman.

DEUXIEME

PARTIE

LE JEU TRAGIQUE

DE LA VIE

LA PRIMAUTE DU JEU

Es ist ja alles nur ein Spiel
(Schneewittchen, Komödie)

INTRODUCTION

La vie et l'oeuvre de Walser fourmillent de contradictions multiples et déconcertantes. L'interprétation en est d'autant plus ardue que l'oeuvre se compose en majeure partie de courts textes en prose dont les thèmes, les motifs forment rarement une unité d'inspiration clairement formulée. Walser n'a donc pas songé en premier lieu à insérer sa pensée dans un système philosophique ou éthique, à défendre une doctrine politique ou littéraire.

Dans sa thèse, J. Greven a tenté de mettre en lumière "les structures" fondamentales de l'oeuvre walsérienne. L'inconvénient majeur de cette démarche critique réside principalement dans le fait qu'elle aborde l'oeuvre de Walser en se laissant influencer par certains préjugés propres à la critique philosophique et existentialiste. Bien que Greven reconnaisse lui-même que Walser ne se rattache à aucun système philosophique particulier (166), il n'échappe pas à cette contradiction.

Pour l'historien de la littérature comme pour le critique, l'oeuvre walsérienne déconcerte pour une autre raison encore: elle ne renferme aucun indice visible d'évolution, de développement, d'ascension ou de perfectionnement. Supervisant toute l'oeuvre de Walser, Paul Müller (167) se refuse à y découvrir une évolution quelconque, un développement, une croissance des forces créatrices:

Walters dichterische Welt hat sich nicht gewandelt, nur ihre zeitliche Struktur hat sich von der Gegenwartsfeier in den Erinnerungszauber verschoben.

Plutôt qu'à une évolution, on assiste à une désintégration progressive de l'inspiration. Les arguments que Greven avance sur l'ensemble de l'oeuvre ne parviennent pas à nous convaincre entièrement. Les textes publiés après 1920 constituent, selon lui, l'essentiel de l'oeuvre.

Gerade die Berner Prosastücke, die oft "schwierige", nicht ohne weiteres in ihrem vollen Sinne verständliche Texte darstellen, zählen sicher zu den Bedeutendsten in Walters Werk, aber sie sind auch noch am wenigsten zugänglich und in ihren Zusammenhängen erkannt und gedeutet (168).

Cette opinion fort discutable (nous essayerons de la réfuter en cours d'analyse) est reprise dans les postfaces aux recueils Phantasieren et Festzug. Citons encore le passage suivant:

In diesen gleichen Jahren ist nun aber eine gewisse Wende in Walsers Schaffen festzustellen, die sich schon in Stoff und Motiven zeigt: die ausgreifenden, schwärmerischen, ja mythisch überhöhten Naturschilderungen und Beschreibungen schweifenden Wanderns und Schauens treten zurück, schärfer umrissene Sachskizzen und Porträts, Erinnerungsbilder und Erlebnisberichte dominieren. In Stil und Sprache weicht das Spielertisch-Manierierte vorübergehend einer stärkeren objektiven Gebundenheit des Ausdrucks. Aber andererseits befreit sich die Reflexion, tritt in einer spezifisch umgebundenen und zunehmend unkonventionellen Weise hervor, in der das Spielertische wiederkehrt. Robert Walser, zu lange schon der weitherne Idylliker, der seine Prosa gegen die Zeit stilisiert, bereitet sich auf eine neue Rolle vor. Freilich gibt es Uebergänge, Vorgriffe und Rück-Anklänge (*c'est nous qui soulignons*) (169).

En réalité, cette passion du jeu purement formel qui a fasciné Walser aboutit à la négation de toute littérature. On ne nous fera pas croire, qu'après 1920, Walser était encore capable de se mesurer avec d'autres écrivains sur la scène littéraire. La plupart des textes composés après 1920 reflètent très nettement la désintégration progressive de la personnalité, le dessèchement tragique de l'inspiration créatrice. Nous doutons sérieusement de ce soi-disant renouvellement de l'inspiration auquel Greven tient tant:

Aber die sprachlichen Gesten eines heiteren, im besten Sinne jugendlichen Ueberschwangs und zuweilen Uebermutes bilden, gerade auch in ihren Brechungen durch Unsicherheit, Resignation und im Hintergrund drohende Verzweiflung, bezaubernde Elemente in Walsers Prosa. Aus der bewusst gewählten Abgeschiedenheit der Bieler Jahre trat er in ein wieder mehr urbanes Dasein hinüber, aus der thematischen und stilistischen Reduktion schaffte er sich einen Ausbruch ins Freie, ins Feld der tausend Möglichkeiten seines Wesens, seiner Ichverkleidungen, seines sprachlichen Spiels: so empfand er es selbst, wenigstens zu bestimmten Zeiten und viel später noch im rückblickenden Gespräch mit Carl Seeig (170).

Personnellement, nous pensons qu'au moment de quitter Bienne où il venait de mener la vie d'un nsufragé (comme réfugié sur une petite île), Walser a tenté effectivement un dernier saut dans la liberté. Peut-être la ville de Berne lui a-t-elle rappelé un peu son séjour berlinois. Mais nous savons que la vie de Walser n'a été qu'une alternance épuisante de fuites et d'approches de la vie. C'est un jeu innocent et subtil d'abord, puis souverainement libre auquel Walser s'est livré jusqu'en 1912, époque de la première crise. A partir de 1913, dans sa vie comme dans son oeuvre, Walser a perdu de son élan. Emporté par son jeu acrobatique et vertigineux, il se répétera inlassablement, s'épuisera dans la recherche fastidieuse de nouveaux thèmes qui, vidés de leur contenu et semblables à des revenants masqués, s'effritent dès qu'on les saisit. Aussi nous est-il difficile d'approuver les vues de Greven

quand il affirme:

... aber die Labilität seiner psychischen Konstitution war doch unverkennbar geworden, und Spuren von ihr mögen auch in der literarischen Produktion zu finden sein. Dies musste hier gesagt werden - aber es geht nicht an, diesen Vorbehalt in einem negativ wertenden Sinn nun etwa auf alle die eigentümlichen Züge dieser Produktion zu beziehen, die von der traditionellen Norm abweichen - die Vorliebe für die unter keiner Regel stehenden Kleinform, das Verkleidungsspiel, die häufige Poesse weiterschweifigen Plauderns, die kühnen assoziativen Sprünge von einem Gegenstand zum nächsten, auch die Neigung zu formalistischem Spiel, manierierten Satzkonstruktionen, Metaphern, Wortbildungen. Diese Er-scheinungen weisen zwar in die gleiche Richtung wie typische Symptome im Ausdruck von Schizophrenen, aber in den Texten Robert Walsers sind sie im Unterschied zu solchen kontrollierte, geistigen Sinn und ästhetischen Wert tragende Kunstmittel, die zudem keineswegs ohne Parallelen in der modernen Literatur sind. (...) Keiner der im Abdruck oder als unveröffentlichtes Reinschriftmanuskript erhaltener Texte Walsers aus diesen oder den folgenden Jahren sind eindeutig als blosses Produkt der Psychose anzusehen, das literarisch ohne jedes Interesse wäre. (...) sie gehören doch noch zum künstlerischen Werk, haben in seinem Kontext einen bestimmten Platz und sind daher auch in einer Gesamtedition wie dieser nicht auszulassen. Der Leser muss sich der Problematik stellen, die damit auf ihn zukommt(171) (c'est nous qui soulignons).

Que les textes réunis par Greven s'insèrent dans le contexte global de l'oeuvre nous paraît aller de soi. Mais affirmer que les textes d'après 1920 nous offrent une image significative et importante de l'écrivain, autant que les oeuvres de jeunesse et celles de la période berlinoise, nous paraît excessif. Notre tâche sera de prouver ce que nous avançons.

L'argumentation de Paul Müller, plus nuancée et plus subtile, nous semble correspondre à la réalité. Selon lui, l'oeuvre walsérienne peut se diviser en trois phases (les oeuvres de jeunesse, l'époque hiennoise et l'époque bernoise), trois cycles où les thèmes majeurs sont repris sans se modifier dans leur essence fondamentale. L'idée selon laquelle Walser aurait atteint, dans les premières oeuvres déjà, un haut niveau artistique, rencontre notre entière approbation. C'est naturellement un fait peu habituel dans l'histoire de la littérature, puisque, en règle générale, un jeune écrivain, aussi génial soit-il, subit d'abord des influences, imite plus ou moins fidèlement certains maîtres, recherche encore sa manière propre. Müller caractérise la création littéraire du jeune Walser en ces mots:

Die Art und Weise der künstlerischen Lebensbewältigung ist schon fixiert, das Daseinsgefühl befindet sich von Anfang an auf der Höhe eines gnadenhaft ursprünglichen Dichtertums, dem sich die Sprache so mühelos ins

Eigene fügt, als hätte es vor diesem Knaben keine Dichter gegeben, von deren Sprachgewalt loszukommen eine sonderbare Schwierigkeit bedeutete - kurz: was man den Stil eines Dichters nennt, ist im Erstling dieses Zwanzigjährigen auf eine Weise fertig, die zugleich bewundernswert und erschreckend ist (c'est nous qui soulignons).

Müller perçoit des signes précurseurs de désintégration et de maladie dans les premières œuvres de jeunesse:

Trotz aller dichterischen Lebensfeier zeichnet sich hier dasselbe Versagen dem Sinn des Daseins gegenüber, das uns in der nachgoetheschen Zeit schon bei Grillparzer, Stifter, Mörike, Annette von Droste-Hülshoff und Gottfried Keller entgegentritt: ein abgündiges Misstrauen der Dichter in die Tragkraft der lebendigen Liebe (172).

Greven relève au début de son étude ce pressentiment d'un destin étrange, d'une fin tragique (173).

De leur côté, Martin Walser, Gerhard Pintel et Werner Günther montrent avec pertinence et acuité quel rôle le penchant à l'originalité, à l'indépendance et à l'énigmatique a joué dans la vie et l'œuvre de Walser. Il est intéressant de constater que les points de vue de ces trois critiques concordent admirablement sur un aspect central de la personnalité walsérienne:

Er ist nach wie vor rätselhaft. Ein verwildertes literarisches Grab... Robert Walser schlägt einem von Mal zu Mal die Instrumente kaputt, mit denen man ihn erklären will. Freude und Trauer sind da dicht in eins gesät, Verzweiflung und Jubel wachsen auf demselben Ast und umarmen einander fortwährend... Eigenbrötlertum, verträumt und immer eine Art Jüngling. Ein milder Vagant und grosser Zeitversäumer (174).

Versucht man, den Rahmen dessen zu entwerfen, was etwa "Genesis von Walsers Voraussetzungslosigkeit" heissen könnte, so wird auszugehen sein von einem Menschen, der so völlig auf sich gestellt ist, dass ihm sein Hang zur Unabhängigkeit zur einzigen Gewissheit und geradezu auch zum einzigen Lebensproblem wird (175).

Von Robert Walser redend, tut man gut, sich zunächst an Aussprüche des Dichters selber zu erinnern, die, verschleiert oder offen, um sein eigenes Wesen kreisen: "Ja, sein Lebenswandel ist wie ein Traum und seine Erscheinung ist wie ein Rätsel." (...) "Ich bin nichts als ein Horschender und Wartender, als solcher allerdings vollendet, denn ich habe es gelernt, zu träumen, während ich warte" (176).

Dans son merveilleux essai sur l'auteur de Geschwister Tanner, Martin Walser nous propose un rapprochement suggestif. Il écrit:

Da gehört er hin: Zu den Dichtern, bei denen es schwerfällt, sich vorzu-

stellen, dass sie wirklich gelebt haben. Hölderlin ist so einer, Kafka auch. Er ist einer von denen, die in ihren Büchern nicht verständlich machen können, wie sie es fertigbrachten, sich eine Zeit lang zweckmässig zu verhalten (177).

Les trois critiques que nous venons de citer nous semblent avoir découvert, avec toute leur sensibilité et toute leur intuition critique, les lignes de force qui sillonnent l'oeuvre walsertenne et avoir touché les fils conducteurs de son épais labyrinthe.

En nous appuyant en particulier sur les conclusions des critiques citées plus haut, en les reprenant et en les approfondissant, nous allons nous efforcer, à notre tour, de découvrir dans l'épais labyrinthe de tendances contraires le point d'attache des fils conducteurs principaux, les suivre à travers le labyrinthe dans leurs ramifications, leurs détours et leurs revirements.

Si l'on considère attentivement les réflexions critiques de Werner Günther, Gerhard Piniel et Martin Walser, on peut en faire ressortir trois idées directrices:

1) La recherche et la défense d'un haut idéal humain à travers l'art. Après avoir esquissé, à l'aide de définitions frappantes et volontairement opposées les unes aux autres, un portrait moral très nuancé de Robert Walser, Werner Günther (178), circonscrit la personnalité de l'artiste en ces mots:

Er war das alles und brachte es fertig, all diese Züge im leichtschweren, schwerlichten Wort zu versöhnen. Warum? Weil er mehr noch war: ein geniessender und leidender Mensch. Diese Erklärung nur schlägt er einem nicht kspütt. Wollte er nicht vor allem ein Mensch sein? ... Robert Walser war bewusst ein Mensch - darum auch ein Künstler - mit seinem Widerspruch, seinen verwirrlichen Widerprüchen (179).

Les idées de Piniel et de Greven se rejoignent entièrement d'ailleurs sur ce point.

In gewisser Weise gehört Walsers Dichtung tatsächlich dem Typus der "progressiven Universalpoesie" an. So erweist sich die "Ungebührlichkeit" des "rücksichtslos scheinenden Talents", die Immoralität, die Robert Musil an Walser empfand (cf. Tagebücher, pp. 686-687), als höchste Absicht eines dynamischen Wahrheitssinns, geboren aus einer unstillbaren Sehnsucht nach überirdischer Harmonie, nach einem Reich der wahren Tugend und Schönheit. Darum hat auch Middleton Mustis Einwand zurückgewiesen und sich dazu bekannt, dass Walsers zentrales Anliegen ein moralisches sei, auch wenn es nicht so aussehe. Wirklich ist ihm seine leidenschaftlich-scheue Offenheit in diesem Sinn als Ethos, als säkularisierte Frömmigkeit erlebbar (180).

La définition de W. Günther citée plus haut résume non seulement la volonté

de l'artiste d'assumer pleinement un destin d'homme dans l'exercice de son art, mais laisse encore entrevoir subtilement la forme et le contenu de cet art. De cette définition découlent les deux idées directrices qui complètent la première évoquée plus haut.

2) L'art conçu comme un jeu souverain.

L'expression "im leichtschweren, schwerleichtem Wort zu versöhnen" fait clairement ressortir cette volonté de l'artiste de réconcilier par le jeu harmonieux du langage les dissonances, les oppositions, les contradictions de la vie. Cette passion du jeu, sous-entendue dans la première définition de W. Günther, est reprise plus loin pour être précisée encore:

Forscht man nach dem innersten Wesen von Walsers Dichter- und Menschengestalt, so stößt man auf einen künstlerischen Spieltrieb, wie er selten in solcher Ausgeprägtheit gefunden wird. Kunst ist freilich immer ein sublimes Spiel, immer ein inniges, jubelnd-leidendes, leidend-jubelndes Neuordnen von Lebens- und Formelementen, immer sozusagen ein hohes Baukastenspiel. Walsers Spieltrieb überschritt die mittleren Grenzen nach zwei Seiten hin: war einerseits ein kindlich hingeebenes, weltabgewandtes, in sich versunkenes, anderseits ein hochüberlegtes, lächelnd nach aussen gerichtetes, vorgezeigtes Spielen (181).

La première définition et celle que nous venons de citer font apparaître la troisième et dernière idée directrice qui va également servir de fondement à notre propre interprétation. Il s'agit de:

3) La dialectique des contradictions

à laquelle W. Günther fait allusion tant par sa première définition ("im leichtschweren, schwerleichten", "ein genieassender und leidender Mensch") que par la suivante ("Jubelnd-leidendes, leidend-jubelndes Neuordnen, einerseits ein kindlich hingeebenes, weltabgewandtes, in sich versunkenes, anderseits ein hochüberlegtes, lächelnd nach aussen gerichtetes, vorgezeigtes Spielen") (182).

Au centre de ce labyrinthe de contradictions on découvre une âme d'artiste infiniment sensible qui attend, écoute et cherche à planer souverainement, aussi longtemps que possible, à mi-chemin entre le rêve et la réalité, dans l'incertitude du provisoire.

Pour W. Günther encore, c'est dans l'intimité profonde de son âme que l'artiste Walser a découvert les secrets de son art:

Das weit Polare lag ihm im Blute, war sein Lebensatem. Das fühlbare Uebergewicht besass in all diesen Kontrasten aber das der innersten Seele zugeneigte Element in ihm, das Horchende, das Wartende, darum das Schwebende (183).

Quant à notre interprétation, nous nous proposons de la diviser en cinq parties. Nous la plaçons également sous le signe du jeu (de ce "Spieltrieb" suggéré par la monographie de W. Günther) tout en cherchant à élucider les

problèmes posés par cette "dialectique de la contradiction" relevée par G. Piniel. Les formes variables que revêtira cette passion du jeu seront analysées en cinq phases successives.

La première (Le Jeu tragique de la vie: ouverture et constriction de l'être) englobant les oeuvres de jeunesse (Gedichte et Komödie) nous révélera l'enchevêtrement, le foisonnement, l'agitation fébrile, la fermentation sourde, les résonances et les appels discordants des passions et des sentiments dans l'âme du jeune poète, conscient du tragique de l'existence.

Nous retrouverons dans la deuxième cette réalité, cette attirance du jeu; nous verrons comment Walser cherche à la préciser en lui donnant un contenu éthique. Tous les textes composés lors du séjour à Zurich et à Berlin (Fritz Kochers Aufsätze, les trois romans, Aufsätze, la plupart des morceaux en prose de Kleine Dichtungen et des Geschichten ainsi que tous les morceaux réunis dans le recueil Phantasieren et publiés entre 1907 et 1912) prennent place dans la deuxième phase. Le jeu de la liberté absolue se manifeste dans la conquête d'une liberté totale, dans l'ouverture sur le monde, la goût de l'aventure, l'expérience de l'amour, la jouissance et la plénitude de l'être. Cette conquête de la liberté poussée au paroxysme et à l'absurde fera aboutir l'aventure amoureuse à un échec; continuant de pousser l'expérience jusqu'à ses conséquences extrêmes, le poète consent alors librement à s'asservir, à jouer le rôle de serviteur sans manquer de lancer à la face de la société son cri de révolte dans une attitude de défi ironique. La tension de l'être qui, dans la première phase, s'exprimait tantôt par l'opposition des multiples tendances de l'âme et par l'ivresse des sentiments, tantôt par le repli, la contemplation et le recueillement, s'intensifie cette fois, mettant en lumière, au niveau plus élevé de l'éthique, l'affrontement, le conflit de penchants tragiquement inconciliables, le débâtement terrible d'un être ballotté entre des extrêmes qui ne se touchent pas. Alors que, dans la première phase, le poète subissait, livré à l'extase ou à la mélancolie, les tragiques soubressauts de l'existence, dans la deuxième, il parvient d'une part, en souverain joueur, à maîtriser la vie, à la conquérir même et d'autre part à subir, sans trop rechigner, les premiers signes d'une crise profonde, amère et finalement irrémédiable. Le jeu de la promenade, deuxième partie de la deuxième phase, n'est autre qu'une variante de ce jeu de la liberté absolue par lequel Walser cherche à surmonter les contradictions de la vie en s'efforçant d'élucider les mystères de la nature et à pénétrer les espaces secrets entre le rêve et la réalité.

La troisième phase analysera (Le Jeu des déguisements et des travestissements) la passion du jeu semblant revêtir des formes nouvelles. Mais le renouvellement que Walser recherche n'est en réalité qu'une mystification. Il part à la découverte d'une nature intériorisée, métamorphosée et stylisée. L'idylle parfaite n'est qu'un artifice suprême. Puis, croyant pouvoir se trouver une nouvelle identité, il s'identifie aux destins tragiques de certains poètes romantiques; tel un Protée, il se travestit, déforme son portrait,

s'idéalise ou se ridiculise; il fuit dans le rêve, y trouve des compensations momentanées, se forge une conception de l'artiste qui l'aidera un certain temps à surmonter ses contradictions intimes.

La quatrième phase est consacrée aux conceptions esthétiques walsériennes. Elle tente de mettre un peu d'ordre dans le désordre des réflexions walsériennes et à démontrer comment la passion du jeu et la dialectique des contradictions se sont manifestées plus particulièrement dans la langue de Walser, dans la composition de ses romans. Finalement, la cinquième et dernière phase s'est assigné le but de décrire la fin tragique, la désintégration de la personnalité d'un artiste ainsi que l'effritement progressif de ses moyens d'expression. La prémonition, les signes précurseurs de la catastrophe annoncés par la première phase se confirment. Le cercle se ferme définitivement.

I. LE JEU TRAGIQUE DE LA VIE

LES POEMES DE JEUNESSE ET LES COMEDIES

Otto von Greyerz exprime sur les poèmes de jeunesse le jugement suivant:

Das ist nun freilich kein Weltreformer. So abgeklappert und schachmatt hat noch selten einer gedichtet. Ruhe, Zufriedenheit, Schlaf ist alles, was er begehrt, aufgelöstes Wollen, erloschene Sehnsucht... ein Produkt innerer Schlapphett, eine sanfte, einschläfernde, marklose Musik, die in ihrer Armut und Eintönigkeit etwas Rührendes hat (184).

Ce jugement négatif prouve à quel point ce critique (poète lui-même) n'a pas réussi à saisir l'essence même d'un message poétique, exceptionnel en son genre. J.V. Widmann (185) l'avait bien reconnu en publiant dans le Bund quelques poèmes du jeune inconnu.

A les considérer de plus près, on s'aperçoit qu'il s'agit vraisemblablement des meilleurs de tout le recueil, des plus représentatifs de la manière walsérienne: Helle, Laodschäftchen, Am Fenster, Vor Schlafengehen, Wie immer. Ils annoncent tous les thèmes que nous retrouverons par la suite dans les Komödien, les romans et les morceaux en prose.

Helle:

La vision de l'univers est élevée au rang du miracle; on y trouve une vision infinie du cosmos:

Blauer Tag steht blau da oben,
eine Welt ist frei erhoben,
Sonn' und Sterne blitzen drin
(...)

Lächeind öffnet sich das Wunder,
nicht Raketen und nicht Zunder
braucht's dazu, nur klare Nacht.

Dans ces strophes s'exprime, à côté de l'enthousiasme lyrique à la vue du cosmos, la joie naïve de l'adolescent amusé par le scintillement stellaire (une pointe d'imagination presque ironique: "Sonne und Sterne blitzen drin..").

Am Fenster:

L'amour de la terre, le visage transfiguré du monde, un univers du sourire enchantent le poète (Traum der Welt, Traum des glücklichen Lächelns).

Wie immer et Vor Schlafengehen:

L'opposition entre le monde réel, banal, quotidien et l'être intime s'y fait jour. Walser transcrit dans sa nudité le sentiment d'être:

Die Lampe ist noch da,
der Tisch ist auch noch da,
und ich bin noch im Zimmer
und meine Sehnsucht, ah,
seufzt noch wie immer.

À la nudité et à la simplicité du monde extérieur s'opposent précisément à la fois le sentiment de l'être (ich bin noch da) et cette Sehnsucht indéfinissable, insaisissable, parce que le poète se pose toutes sortes de questions:

Feiheit, bist du noch da?
und Lüge, auch du?
Ich höre ein dunkles Ja;
das Unglück ist noch da,
und ich bin noch im Zimmer
wie immer.

Dans Vor Schlafengehen, c'est à nouveau le thème de la Sehnsucht déliée de ses entraves qui apparaît.

Landeckhäftchen:

Un amusement léger, un sourire se mêlent à des présages sombres, diaboliques, anglosants.

Derrière le ton mélancolique et désabusé de ces poèmes (von Greyerz n'y avait découvert que cela) se cachent, comme le décrit si justement W. Günther (188), cet élan vers la liberté ("Walters Freiheitswille"), cette joie expansive, annonciatrice de liberté ("Freiheitsverkündigung"); la peur malade et la douleur lancinante de vivre se dressent à l'arrière-plan comme des ombres menaçantes.

L'expérience existentielle qui a présidé à la composition des premiers poèmes de Walser est née aux sources de l'être. C'est une expérience des plus intimes, hautement intuitive. Le jeune poète y découvre à l'état pur les tensions entre son imagination exacerbée et l'opulence de la nature. La

sensibilité du jeune artiste aspire à éprouver l'être dans sa pureté quasi originelle et à s'emparer de ces espaces invisibles situés aux frontières du rêve et de la réalité. Plus encore, il éprouve la solitude de l'artiste et sa pauvreté, sa liberté; il prend conscience du rôle de l'artiste, de la signification profonde de l'acte créateur qu'il considère comme un acte quasi religieux.

Les tensions de l'être nées de l'affrontement souvent tragique de tendances contraires, la solitude et la liberté, la signification de l'acte créateur, tels sont les thèmes centraux, fondamentaux des poèmes de jeunesse. Il est intéressant de remarquer que ce sont, concentrés sur 43 poèmes, les grands thèmes que Walser reprendra par la suite pour les développer.

Voici comment Walser décrit le jeune poète qu'il était alors. De ce texte ressortent les éléments d'opposition suivants:

- Les contrastes éprouvés dans la contemplation de la nature (Blühen, Prangen, die Melodie des Herbstes; Nebel, Kälte, traurig, sinnlich kälter Winter; bezauberndes Glänzen und Schimmern der Abende, etc.).
- L'intensité de la vie intime opposée à la nudité de la nature hivernale.
- La solitude, la mélancolie, considérées comme des compagnons (Einsamkeit war die Braut, Kamerad, Gespräch, Gesellschaft).
- Une pauvreté princière et une liberté royale (187).

LES TENSIONS ET LES OPPRESSIONS DE L'ETRE

Dans Lucinde, roman de F. Schlegel, on trouve cette phrase étonnante:

Nur in der Sehnsucht finden wir die Ruhe (188).

La romantische Sehnsucht était bien, dans le fond, une aspiration vers l'harmonie, l'équilibre, le calme des passions. Ce qu'Otto von Greyerz qualifiait de "volonté dissoute", de "mélancolie éteinte" n'est autre, à notre sens, que l'éternelle nostalgie de l'homme (romantique ou non) en proie à l'angoisse existentielle.

Mme Thalmann (189) donne de la romantische Sehnsucht, point de départ de l'expérience poétique walsérienne, une définition très tentante:

Der Phantasus (Tieck, Phantasus, IV, p. 32) nennt die Sehnsucht eine ewige Jugend. Sie ist ein Erregungszustand, der aus der Polarität des Individuums entsteht und der Zündstoff der Extreme in sich hat.

Ce n'est pas un hasard si, parmi les 43 poèmes figurant dans le recueil Gedichte, le mot Sehnsucht réapparaît à 13 reprises. Il renferme en soi toutes les tensions auxquelles l'âme du jeune poète se sentait soumise. Car, lorsque Walser se met à écrire, il a à peine vingt ans. Il est sans attache, libre et replié sur lui-même. Il sent fermenter en lui des instincts étranges. Le destin de ce jeune homme se joue dans l'intimité la plus secrète de son âme. On n'en perçoit que les vibrations subtiles et les mouvements discrets. Le

besoin de s'épancher a'éveille au moment où le jeune poète éprouve son dé-
doublement intérieur, sa nostalgie.

Les tensions de l'âme sont exprimées de plusieurs façons différentes. Au
silence, à la grande solitude monotone désertique, au froid, Walsér oppose
l'agitation de son âme dont il suggère, par une merveilleuse métaphore et
un raccourci puissant, la poussée de fièvre:

es ist dunkle Morgenhelle...

So still und weiss:

Eine grosse schöne Einöde,

deren kalte Stille jede

Aussäuerung stört: in mir brennt's heiss (190).

Ou bien c'est le calme infini de l'âme qui répond aux pleurs faibles d'abord,
puis intenses du poète:

Das gibt dir, ach, eine Ruh', eine Weite,

die weissverschneite Welt macht mich schwach.

So dass erst klein, dann gross, mein Sehnen

sich drängt zu Tränen in mich hinein (191).

Une agitation fébrile, effervescente de sensations et de sentiments enchevê-
trés sème à la fois la confusion et appelle l'accalmie:

Ich bin so still, so warm bewegt,

es ziehen Linien durchs Gefühl,

ich weiss nicht, alles ist Gewühl,

und doch ist alles widerlegt (192).

L'imagination exacerbée du poète nous transporte dans les espaces stellaires
où elle croit entendre chanter les étoiles. Mais, illusion, c'était le son d'un
accordéon qui avait retenti à travers la nuit froide:

Ich dachte gestern nacht,

die Sterne müssen singen,

als ich aufgewacht

und es leise hörte klingen.

Es war aber eine Handharfe,

die durch die Räume drang,

und durch die kalte, scharfe

Nacht klang es so bang (193).

Le désenchantement, l'appréhension d'un jeune homme qui eût préféré satis-
faire sa joie de vivre et son penchant au rire transparaissent dans le poème
Landschäftchen, au ton souriant, léger, amusé d'abord, puis abruptement
grave et sévère, angoissé dans les quatre derniers vers:

Dort steht ein Bäumlein im Wiesengrund
 und noch viele artige Bäumlein dazu.
 Ein Blättlein friert im frostigen Wind
 und noch viele einzelne Blättlein dazu.
 Ein Häuflein Schnee schimmert an Baches Rand
 und noch viele weisse Häuflein dazu.
 Ein Spitzlein Berg lacht in den Grund hinein
 und noch viele schuftige Spitze dazu.
 Und in dem allem der Teufel steht
 und noch viele arme Teufel dazu.
 Ein Englein kehrt ab sein weinend Gesicht
 und alle Engel des Himmels dazu (194).

Les dissonances que le jeune poète ressent au plus profond de son âme ("Ich seh' mich als Gelächter, / als tiefe Trauer wieder, / als wilden Redeflechter") se manifestent également dans la prise de conscience intuitive des hauts et des bas de l'existence, dans le dédoublement angoissant de la personne:

Wie geisterhaft im Sinken
 und Steigen ist mein Leben.
 Stets seh ich mich mir winken,
 dem Winkenden entschweben (195).

Les trois strophes du poème Stunde décrivent parfaitement les trois états d'âme entre lesquels l'âme du jeune poète oscillera toute sa vie. Dans la première strophe, c'est la nostalgie (Sehnsucht), l'ouverture de l'être (malgré les contradictions des sentiments: "der Gefühle Widerspiele"):

Die Stunde kommt, die Stunde geht, (mouvements du temps)
 in einer Stunde liegt soviel,
 (...)
 liegt Sehnsucht, die wie Frühwind weht. (l'ouverture de l'être)

Dans la deuxième strophe, c'est le repli vers l'intérieur:

und ich bin stets das arme Haus,
 gefüllt mit Jubel oder Plag'.

La dernière strophe, synthèse des deux premières, nous révèle à la fois l'immensité indifférente de l'univers opposée à l'incertitude angoissée du jeune poète:

In einer Stunde liegt die Welt
 nichtsahnend, nichtsbegehrend so, (infini, grandeur et indifférence)
 und ach, ich weiss nicht immer wo
 sie ruht und schlummert meine Welt. (doutes, angoisse, questions)

W. Günther a remarqué très justement que les poèmes de Walser étaient placés sous le signe de la souffrance, de l'angoisse et de la douleur, bien que l'acte créateur eût été pour l'auteur de Geschwister Tanner une véritable libération intérieure, une jouissance (196).

La vision tragique de l'existence et de la nature assombrit très tôt l'univers spirituel du poète. Bien qu'assoiffée de sommeil, l'âme ne résiste pas à l'emprise des sentiments morbides qui l'encerclent et l'étouffent. Dix-sept poèmes ont pour thème la souffrance, l'angoisse, la contrainte, la menace, l'encerclement et la douleur (197).

Voici quelques exemples:

Ich möchte,
die Häuser regten sich,
sie kämen auf mich los,
das wäre schauerlich.

Ich möchte,
mein Herz verdrehte sich,
und mein Verstand stünd' still,
das wäre schauerlich.

Das Schauerlichste möchte
ich pressen an mein Herz.
Ich sehne mich nach Angst,
nach Schmerz.

Nun hab' ich auch vergessen,
was lang auf mir gesessen,
was Schmerz und Schwere war.

Ich liege im Zimmer, gequält
von schwarzen Erinnerungen.

Das ist ein Garten, die Welt, worin
jetzt alle Wollust gestorben
und Laut und Himmel verdorben.
Die Fensterblumen sind der erstarrte Sinn.

Zwei Bäume stehen im Schnee,
der Himmel, müde des Lichts,
zieht heim, und sonst ist nichts,
als Schwermut in der Näh.

Und hinter den Bäumen ragen
dunkle Häuser hinauf.
Jetzt hört man etwas sagen,

jetzt bell'en Hunde auf.
 (...)
 Wie klein ist hier das Leben
 und wie gross das Nichts.
 Der Himmel, müde des Lichts,
 hat alles dem Schnee gegeben (198).

OUVERTURE DE L'ÊTRE

Dans son jugement sommaire, Otto von Greyerz a totalement passé sous silence le lyrisme expansif, l'enthousiasme débordant (qui, dans l'expression, reste cependant intimiste, empreint de pudeur et de retenue) dont Walser a témoigné dans ses vers. Il serait faux, à notre sens, de ne voir en Walser que le chantre d'une mélancolie malade et de la lassitude de vivre. Que nous lisions soit les poèmes de la douleur ou de l'angoisse (où les tensions de l'être se font jour), soit les poèmes de la joie, soit ceux qui invitent à la contemplation tout intérieure, nous ressentons, en les lisant, une ferveur, un frémissement, un bouillonnement de sentiments que l'expression laconique, maladroite peut-être, pour le moins inhabituelle rend encore plus surprenants et plus troublants. L'expression walsérienne, en apparence banale, prosaïque, volontairement dépouillée d'ornements ou d'enjolivures (ce ne sera plus le cas dans la prose de la période biennoise) essaie d'exprimer à l'état brut des sentiments éternels. Avec un soin discret, se laissant aussi guider peut-être par son ironie enjouée, Walser ajoute un à un les mots les plus simples, les plus communs, suivant la pente de ses émotions, sans trop se soucier de l'effet poétique qu'il pourrait atteindre par l'assemblage, la juxtaposition de motifs ou de vocables. La musique, le rythme, le ton de cette poésie renferme en soi quelque chose de cassant: c'est en cela peut-être qu'elle est authentique, originale, qu'elle est un langage tout neuf dont les résonances oscillent entre la douce musique et le grincement.

Le lyrisme, l'enthousiasme débordant de Walser s'expriment dans l'épanouissement de l'être au contact des puissances mystérieuses du cosmos. L'âme qui menaçait de se consumer dans les tensions oppressantes de l'être s'élance dans l'infini, se projette hors d'elle-même, participe à la nature. La vision du monde s'élargit. Un élan irrésistible pousse le jeune poète à s'emparer du monde, à s'engager dans la vie, à combattre pour son existence.

L'amour, ce fluide secret et envoûtant, ce souffle qui pénètre le cosmos tout entier, Walser l'éprouve comme une force vivifiante, brûlante qui, tout à la fois, transporte l'âme et la dévore. L'âme du poète s'y abandonne, s'ouvre toute grande, s'embrase, cherchant à aspirer le flux d'amour qui anime le cosmos. Comparé au sentiment amoureux du commun des mortels, cet amour incommensurable, cet élan vital dont Walser pressent les dimensions infinies,

bouleverse l'être humain au point qu'il est incapable alors de s'attacher à un seul être. Ce n'est pas l'amour d'un seul être que le poète voudrait conserver en son âme, mais bien plutôt le flux d'amour universel que son âme aspire à renfermer en elle, dût-elle en éclater.

Es braust noch immer in der Welt,
das Brausen hört doch niemals auf;
ich liebe - niemals hört es auf,
es braust ein Lieben durch die Welt.

Das Liebeslied ging nicht zu End';
endlos, wie seine Liebe, drang
aus ihm heraus der warme Ton.
So trug er seine Sehnsucht vor,
die Luft war lieb- und sinngeschwellt,
der blaue Himmel sah herab,
das Mädchen aber floh davon,
es war verschwunden, aber schon
starb auch der leise Liebeston (199).

L'élán qui porte l'âme du poète au-dehors d'elle-même transparait dans les poèmes suivants:

ich stürze mich in den Kampf hinein;
ich will gleich so vielen andern
aus der Welt tragen helfen das Leid,
will leiden und wandern,
bis das Volk befreit (200).

L'univers métamorphosé se laisse contempler comme un miracle:

Blauer Tag steht blau da oben,
eine Welt ist frei erhoben.
(...)
Lächeind öffnet sich das Wunder,
nicht Raketen und nicht Zunder
braucht's dazu, nur klare Nacht (201).

ou comme l'univers d'un conte de fées:

Der Stern, der Stern
ist wunderbar schön,
die Dächer glänzen wie Kindertische.

Das herzwarme Braun der Erde,
das kindliche Weiss darauf,
die silbergrüne Wiese jetzt

haben einen Traum in die Welt gesetzt,
den Traum des Lächelns (202).

Dans la vision intuitive que Walser a de la nature, plusieurs "univers" se superposent, s'entremêlent pour créer un nouvel univers qui se situe aux frontières du rêve et de la réalité:

Es lachen, es entstehen
im Kommen und im Gehen
der Welt viel tiefe Welten,
die alle wieder wandern
und fliehend, durch die andern,
als immer schöner gelten.

Ich sehe, wie sie leuchten,
die nacht- und morgenfeuchten,
erwärmten Wiesengründe.
Ich seh' die Sonne blenden.

(...)

Es gehen helle Schatten
durch aufgeregte Matten,
die jetzt ein bunt Getäfel (203).

Ou bien ce sont les éléments de la nature, personnifiés, qui engagent le dialogue avec l'âme épanouie du poète. Signalons que les métaphores utilisées par Walser étonnent par leur nouveauté, leur pittoresque et leur pouvoir d'évocation. Des synesthésies insolites apparaissent. Nous ne pouvons résister à l'envie de faire ici de larges citations d'extraits:

Der Mond ist die Wunde der Nacht
Blutatropfen sind alle Sterne.

Die Bäume, unter denen ich gehe,
haben Aeste wie Kinderhände,
sie flehen ohne Ende
unsäglich lieb.

Ferne Gärten und Hecken
brennen in dunklem Wirrwarr,
und der glühende Himmel sieht angatstarr,
wie die Kinderhände sich strecken.

Graue Tage, wo die Sonne
sich wie eine blasse Nonne
hat gebärdet, sind nun hin,

In die Fensterscheiben sind jene
unendlich zärtlichen, zarten
Blumen gegraben, als grosse Träne
hängt der gelbe Mond aus dem Nebelgarten.
(...)

Auf die vielen weissen Dächer,
auf die Felder, die ebenso weisse sind,
weint der Mond, auch in Gemächer,
wo Menschen toll oder weis' sind.

Es schneit, es schneit, bedeckt die Erde
mit weisser Beschwerde, so weit, so weit.

Es taumelt so weh hinunter vom Himmel
das Flockengewimmel, der Schnee, der Schnee.

... hier sind die Matten frisch und rein,
und Schattenplatz und Sonnenschein
sind wie artige Kinder gut.

Es gehen helle Schatten
durch aufgeregte Matten,
die jetzt ein bunt Getäfel.

Das Grün der Wiesen lachte
Der Rauch stieg räuchlich lächelnd...

Das herzwarme Braun der Erde,
das kindliche Weiss darauf,
die silbergrüne Wiese jetzt
haben einen Traum in die Welt gesetzt,
den Traum des Lächelns.
(...)

Den Traum des glücklichen Lächelns
haben die frauenhaft feinen,
zustimmend nickenden Farben
in die weite Welt gesetzt,
ich steh' am Fenster jetzt.

Der Tag macht seine Augen gross (204).

LA CONSTRICTION DE L'ETRE

Le jeune poète écoute avec une angoisse mêlée d'ironie, de tendresse et de

ferveur les propres remous de son âme, s'y plonge, s'y complaît ou s'en détache un court instant. D'une part, nous l'avons vu, l'âme, soumise à une oppression presque constante, s'ouvre, comme délivrée, au cosmos infini pour participer au mystère et au flux d'amour de l'univers, d'autre part, elle aspire à se replier sur elle-même pour jouir de l'apaisement des conflits intérieurs; car les contradictions déchirantes ne peuvent être surmontées que dans la prière, le recueillement, la méditation solitaire hors du temps. L'âme ainsi repliée sur elle-même cherche à saisir dans leur pureté essentielle et leur nudité originelle les mouvements les plus profonds et les plus secrets de l'être. Croyant avoir trouvé un refuge, elle en éprouve en même temps le frisson et le vertige.

Six poèmes tournent autour du thème du repli, de la constriction, du recueillement et du sommeil de l'être:

... da übernahm ihn ein Erwägen,
ein Schlummer: ach, lass doch das.

Gebet ist heute nacht
mein alleretzigst Tun.
ich hab' ihn ja vollbracht,
ich hab' ihn hingewacht,
den Tag, und kann jetzt ruhn.

ich will nicht viel mehr machen,
als noch ein wenig wachen.
Es ist so schön, allein
noch wach und reg' zu sein.
Ich kann ja halb schon liegen
und bis zum Schlaf mich wiegen
schon in den Traum hinein.

Hier ist mein Leben aufgelöst,
das eine harte Sehnsucht ist,
ich weiss nicht mehr, was Sehnsucht ist,
hier ist mein Wollen aufgelöst.

Wie wär' ich froh, wenn irgendwo
nur still ich ruhen könnte;
Zufriedenheit, als warmes Kleid,
mir Innre Stille gönnte.

Komm, o ich werde brav
und selig stille sein
in deinem dichten Schein

Quant à la forme et aux rythmes des poèmes, ils correspondent au principe de liberté cher à Walser (cf. notre chapitre: Le jeu souverain de l'art).

Dans les poèmes déjà, Walser adopte une démarche stylistique et prosodique (206) très avant-gardiste. Le rythme imposé par le sens ou le contenu du vers se distance, la plupart, du temps des règles traditionnelles de la métrique, ne leur correspond donc pas. Dans l'emploi fréquent de l'ellipse, de l'allusion et par l'étrangeté surprenante de l'image, les silences, Walser se rapproche étonnamment des poètes lyriques modernes.

Tous les frustrés, les ratés, les exilés, les solitaires, les fantasmes et les rêveurs insatisfaits que Walser oppose, dans les comédies, au monde cruel des méchants, sont les images de sa propre personnalité (207). Rappelant dans son premier roman Geschwister Tanner le temps de sa propre jeunesse, Walser fait dire à Simon, le héros principal:

Ich war ein Knabe, der sich gern an warme Oefen mit dem Rücken lehnte. Ich kam mir dabei wichtig und traurig vor und machte ein zufriedenes und zugleich wehmütiges Gesicht. (...) Ich war nie krank und beneidete immer die, die krank sein konnten, die man pflegte, für die man etwas feinere Worte hatte, wenn man zu ihnen sprach. (...) Ich hatte ein Bedürfnis darnach, zärtlich behandelt zu werden, und es geschah nie. (...) Ich hätte gern verzärtelt werden mögen (208).

Le besoin vital de chaleur et de tendresse maternelle est donc resté insatisfait. Le jeune Walser a souffert dans son âme de cette frustration brutale due à la maladie mentale de sa mère.

Cette frustration de tendresse maternelle fait s'effondrer tout le "vert paradis des amours enfantines". Les quatre comédies (deux en prose et deux en vers iambiques de 4 pieds reflètent le drame intérieur d'un être qui, obsédé par le souvenir de sa mère, hésite d'entrer dans la vie. Les personnages dans lesquels Walser se met en scène lui-même sont déchirés eux aussi par des tendances inconciliables. D'un côté, ils se passionnent pour la vie, de l'autre, ils aspirent à la mort (209). Ils vivent retirés dans la solitude parce qu'ils sont incapables de s'adapter aux conditions rudes et hostiles du réel. A travers ses personnages, le poète recherche la "Geborgenheit" dans la mort, s'évade par l'imagination vers des horizons lointains, où règnent l'éternelle et inaccessible tendresse, l'absolue sérénité de l'âme. Ce monde étrié, décevant, devient insupportable à une âme étreinte par la nostalgie du paradis de l'enfance.

Les garçons dans la comédie Knaben (Franz, l'acteur, Hermann, le violoniste-

te, Henri, le page et Pierre, "petit comme un lièvre") sont tous avides de vivre à leur façon. Ils représentent sous des traits différents ce que Walser lui-même aurait aimé être. Un seul point leur est commun: ils échouent tous les quatre. Franz ne peut pas devenir acteur (210), Hermann, le musicien, échoue lors d'une audition devant Paganini, Henri, le page, conjure en vain sa maîtresse de bien vouloir l'accepter comme page. Mais elle se moque de lui. Peter, "petit comme un lièvre", être insignifiant, amant de la nuit et de la tristesse, est la victime des sarcasmes incessants de ses camarades. Une nostalgie effrénée de l'amour consume son âme, tandis que le mystère de la mort ne cesse de le tourmenter. Dans ses lamentations et ses soupirs il appelle sa mère:

... ich aber sterbe gern, hinter das Rätsel zu kommen. (...) Der Tod küsst mich. Wäre es doch, wäre es doch, wäre es doch! (211)

Mais l'amour désespéré de la vie qu'il éprouve l'obsède aussi. La mort serait une libération:

... ich muss immer, nur immer lieben. (...) denn meine Liebe zum Leben ist nichts mehr als Liebe zur Mutter, und sie ist tot. (...) Sie war ein verachtetes, aber schönes Weib. Meine Liebe stürzt ihr nach, ganz unsinnig, ganz verzweifelt (212).

Le souvenir idéalisé et obsédant de la mère lui fait dire encore:

Weil meine Mutter so lieb war, sterbe ich (213).

Seuls Hermann et Franz chercheront une compensation à leur échec; peut-être veulent-ils satisfaire leur soif de vivre en se précipitant dans la vie aventureuse du soldat.

Dans la comédie Dichter, Walser nous présente plusieurs types de poètes: Sebastian, méconnu, abandonné, solitaire, incompris et tourmenté par le démon de la célébrité:

Niemand ist da, dem ich sagen könnte, wie müde ich bin; (...) sie (die Welt) scherzt mit halben Talenten, wie ich eins zu sein scheine (214).

Kaspar, lui, n'ayant pu supporter le poids de la célébrité, se suicide. Pour Oskar qui rêve de pénétrer le mystère cosmique, l'art console, guérit comme un baume. L'être qui se consumerait sinon, trouve un support, une raison de vivre. Mais le poète reste un éternel souffrant qui se complait dans ses souffrances.

Ich sinne an den Sternen herum und finde, dass über ihrer Schönheit etwas schwebt, das ich mich nicht erklären kann. (...) Ich glaube, dass ich seit einigen Tagen Verse schreibe, ohne zu wissen, warum. (...) Ich fühle mich weder glücklich noch elend dabei, sondern vergesse mich. (...) Ich habe ein Gefühl, das mir sagt, dass ich dabei sterbe. (...) Meine Empfin-

dungen sind Pfeilspitzen, die mich verwunden (215).

La célébrité à laquelle l'artiste aspire ne semble pouvoir se réaliser que dans le rêve. Un beau matin, la poétesse raconte à ses jeunes collègues le songe étrange qu'elle a fait. En rêve, des jeunes gens réunis en essaim autour d'elle, l'ont louée, courisée et lui ont rendu hommage.

Tous, l'un comme l'autre, sont agités par des sentiments contradictoires et exacerbés; ils s'interrogent sur le sens de l'existence, recherchent avidement la vérité parmi les illusions et les mensonges:

Wir halten uns gegenseitig für Narren, und den wirklichen Narren kennt niemand, da der Narr in uns allen steckt. (...) Wir wollen angelogen sein, und wenn wir die Wahrheit sagen, so ist es nur aus Furcht vor den Lügen (216).

Ils se débattent dans leurs tourments et leur solitude, ignorant leur vraie patrie, enchaînés par leurs sentiments et leurs pensées. Ils entendent en eux l'appel d'une délivrance, éprouvent le besoin d'une communion avec le cosmos qui leur rendrait l'harmonie intérieure. Oskar s'écrit:

Ich will meine Gedanken wie Kamsrienvögel aus dem engen, vergitterten Käfigkopf fliegen lassen. (...) geht, geht, kehrt mir nie wieder zurück! Braucht eure schöne Freiheit... (217).

Plus loin encore:

Doch da sind Gefühle übrig, mit denen ich nicht auskommen kann. Ich möchte sie in den dunklen Raum der Welt austreten, dass sie hängenbleiben wie Sterne. Gefühle, die so unstat im Herzen irren, haben viel vom Flimmern der Sterne. (...) Die Welt will mich in ihren Raum haben, und ich bin nahe daran, in ihrer Umarmung zu zerfließen (218).

Tandis que dans la première comédie Knaben la mort était pour Peter l'aboutissement d'une vie rongée par la nostalgie, la délivrance tant attendue, dans Dichter (219), le poète Oskar n'accepte pas de mourir sans autre. Si, en se confondant avec le cosmos, il met fin au combat terrestre, inutile et absurde, il lance à travers l'univers des cris farouches de révolte qui ne sont rien d'autre que l'expression renversée, transfigurée d'un irrésistible instinct de vivre.

Wenn ich mich auflöse, will ich schreien. Es soll schaurig durch die Millionen Täler und über die Millionen Berge klingen. Die Nacht wird weinen. Die Erde wird wütender rollen, und die Menschen werden spüren, dass Dichter nicht einsam sterben (220).

La comédie suivante, Aschenbrödel, reprend le thème du conte de Grimm. Alors que là, Cendrillon voit s'accomplir sa destinée, après avoir dû subir les épreuves les plus difficiles et s'être abaissée aux travaux les plus dé-

gradants, chez Walser elle se voit privée tant de l'intervention salvatrice du prince que des inspirations successives montant de son inconscient (221). Chez Grimm, Cendrillon découvre peu à peu son être, s'épanouit et se réalise grâce aux consolations et aux encouragements qu'elle peut recevoir en se rendant sur la tombe de sa mère. Chez Walser, au contraire, Cendrillon est réduite à elle-même. On assiste bien à l'intervention miraculeuse de Märchen (le conte personnifié) qui remplace l'oiseau de la tombe du conte de Grimm. Dans la comédie de Walser, Märchen apparaît devant Cendrillon pour lui offrir de beaux atours et éveiller l'amour en son cœur. On peut voir en Märchen la voix intérieure de Cendrillon, le symbole de ses désirs insatisfaits ou encore irréalisés, une projection de son imagination, l'image réelle et visible de l'aspiration inquiète de son âme. Märchen vient d'ailleurs trouver Cendrillon, non seulement pour lui apporter une robe splendide et des souliers finement ornés, mais pour l'effrayer un peu, la secouer dans son inquiétude et ses éternelles hésitations, la consoler, la rassurer, l'encourager. Ou bien ne serait-elle dans la comédie qu'un intermédiaire entre Cendrillon et sa mère déjà morte? Personnellement, nous penchons pour la dernière solution. Greven nous semble, dans son interprétation, pousser l'explication philosophique un peu loin. Walser n'avait rien du philosophe (222).

Du hast

Das Süsseste von ihr, das, was
 Frau'n göttlich macht, den Reiz der Ruh',
 der in dem edlen Sinne ist,
 das Unaussprechliche, wovor
 tüchtige Männer knien (223).

L'image de la mère, transfigurée donc, idéalisée, puisque Märchen la présente comme la douceur divine, le calme serein, la noblesse, la vertu, est cette part d'Inexprimable qui envante, ensorcelle et inquiète Cendrillon. N'oublions pas non plus que Cendrillon, grâce à son imagination, peut saisir toutes les nuances de la vérité, du réel à l'imaginaire. Dans le conte de Grimm, sans cesse agitée entre la misère et le bonheur de sa destinée future, Cendrillon retrouve son équilibre intérieur en allant puiser aux sources naturelles de l'inconscient. Rien de semblable chez Walser, Cendrillon, battue, maltraitée, jalousée par ses deux sœurs, ne parvient ni à haïr celles qui lui font la vie dure ni à pleurer sur son sort misérable. Elle accepte les humiliations, consent à se sacrifier et à servir pour sauvegarder sa liberté, sa pureté, sa joie intérieure, sa spontanéité. Le monde cruel et barbare des méchants n'ébranle pas son être, puisqu'elle vit recroquevillée sur elle-même. Le démon du jeu habite en Cendrillon. (Notons en passant que Cendrillon annonce le thème de l'asservissement dont nous aurons à reparler plus loin).

Es steckt ein Kobold in den Sinnen mir,
und der weiss nichts von Traurigkeit (224).

Wenn sie mich weinen machen, weint
der lustige Sinn in mir, wenn sie
mich hassen, liebt sie meine Lust,
die selbst den Hass nicht hassen kann (225).

L'âme de Cendrillon n'est qu'un tissu diaphane de sentiments contradictoires qui s'enchevêtrent, s'opposent, dansent, tournent, se calment et s'exaspèrent subitement. Elle est aux prises tantôt avec la dure réalité quotidienne, tantôt avec le monde translucide du rêve, du sommeil éveillé, de la méditation, de la réflexion et du souvenir (226). C'est un labyrinthe enchanté, un fillet ensorcelé où elle se débat, le sourire ironique aux lèvres:

Gefühle rollen Kugeln gleich
wie zur Belustigung hin und her.
Ich, die sie halten sollte, bin
im Reize dieses Spiels verstrickt.
Ich lache, doch im Lachen liegt
mir droh'nder Ernst; der wiederum
gibt herrlich mir zu lachen erst.
Der Ernst in meinem Treiben ist
gefährlich-lächerlich (227).

Le sommeil succède aux rêves (228). Cendrillon aime rire, s'amuser:

Das Netteste am Schauspiel ist,
dass man es still belachen muss,
ganz leise, dass es niemand hört,
vor allem meine Schwestern nicht,
die neben dem Gelächter sind,
von ihm betroffen werden, und
es doch nicht spüren (229).

Après que Cendrillon s'est amusée à taquiner le roi, le prince et ses deux soeurs, une douce torpeur, un léger sommeil s'empare des êtres et des choses, annonçant l'apparition subite mais espérée, au fond, de Märchen. Libéré de son ennui et de sa mélancolique tristesse par une partie de chasse que lui avait conseillée son fou, le prince déclare sa flamme à Cendrillon et lui promet de l'épouser. Envoûté par sa passion, il ne voit plus qu'un ange en Cendrillon, une radieuse figure de rêve. Le prince a trouvé sa patrie; il ne peut plus se séparer de Cendrillon. Tout comblé de joie, d'appréhension, d'impatience amoureuse, il est convaincu que le miracle d'amour se réalisera. Quant à Cendrillon, elle, sensible, sans protection, se met à douter. Elle se méfie, se moque, se rétracte, refuse de danser, puis consent tout

de même à appartenir au prince pour jouir de la joie, pour s'amuser et rire.

Mich rührt so schnell etwas, ich bin
so hurtig aufgeregt; ich steh'
wirklich ganz elend schutzlos da,
Jedweder kleiner Windhauch weht
mein Inneres zum Sturme auf (230).

Finalement, elle renoncera à appartenir au prince parce qu'elle est fiancée avec elle-même. Cendrillon ne peut pas renoncer à être Cendrillon, à sa liberté, à ses rêves; elle veut rester attachée au souvenir indélébile de sa mère.

La musique, symbole de l'imagination, invite au rêve. Mieux que toute parole, elle peut créer cet état privilégié où l'âme, détachée des liens matériels, retrouve sa paix intérieure, oublie les tensions passionnelles et contemple le souvenir de cette douce image idéalisée de la mère. S'abandonnant entièrement à ses sentiments, Cendrillon s'écrie:

(...) wir tanzen doch
im Traum so gut als wirklich.
(...) Empfindung kann
auch tanzen ohne einen Fuss
und ohne Lärm.
(...) Ein Traum ja ist sie, die so fein
den Traum in uns sich regen macht.
O, sie verträgt nicht weiten Raum,
sie flüchtet in die Stille sich,
wo nichts als sie die Luft bewegt
zu leisem Schwingen. Senken wir
in ihren völligen Inhalt uns!
Sodaus vergessen wir, was doch
vergessen sein muss (231).

Pour retrouver, dans la contemplation, cette image idéale, il y faut le silence et la patience (232).

Cendrillon refuse de confier au prince les pensées mystérieuses qui préoccupent son esprit, comme si elle voulait protéger ce qu'il y a de plus intime et de plus secret en elle. Mais, subitement, sous l'effet d'une saute d'humeur, elle se déclare disposée à rire à gorge déployée, oubliant pour un instant ses préoccupations:

Doch nie wird seinen Kerker er [der heimliche Gedanke],
den Sinn, verlassen, sehr gereizt
fühl' ich in meinem Herzen das.
Er wird ausklingen wie ein Ton,
zaghaf, verschuldet; und nie stirbt

Erinnerung daran. Ein Teil
wird in mir bleiben, bis vielleicht
ein Zufall mich davon erlöst (233).

Ich will mit dir jetzt fröhlich sein
Ganz Dein bin ich, so ängstlich Dein,
dass du den Leih mir borgen musst,
mich tief drin zu verstecken (234).

Cette joie mêlée d'angoisse succédant à une grave méditation ne sera que de courte durée. La danse terminée, Cendrillon veut à nouveau rester seule, car son rêve ne s'est pas encore réalisé. Pour pouvoir s'abandonner à son rêve, il lui faut rester seule. C'est ainsi seulement qu'elle pourra rester elle-même: Cendrillon rudoyée, battue, punie:

Das Springer ist zu Ende jetzt,
der Tanz mit mir. Ich bin nicht dir,
Ich bin mir selber noch verlobt.
Gedächtnis mahnt mich, dass ich noch
das Liebe nicht zu End' geträumt, (...)
Ich liebe sie, die mich so hart
und streng behandeln, bin verliebt
in unverdiente Züchtigung,
in böse Worte, um darob
heiter zu lächeln. Dies gibt mir
unendliche Genugtuung,
füllt doch den langen Tag mir aus,
gibt mir zu springen und zu sehn,
zu denken, träumen (235).

Il faut se garder, quant à nous, de vouloir interpréter jusque dans les derniers détails les réactions psychologiques des personnages en présence. Greven essaie d'analyser la psychologie du prince sans arriver à nous convaincre entièrement (W. Günther, cf. note 209, a mieux vu l'essentiel du problème, et cela de l'intérieur). Ce qui nous frappe avant tout, c'est que Cendrillon et le prince, partant de deux situations diamétralement opposées, se rencontrent, se laissent prendre dans les filets du rêve et de l'enchantement, qu'ils sont tous deux victimes du même trouble, de la même confusion de sentiments. Et malgré tout, ils n'arrivent pas à se comprendre. Et tous les deux aspirent à un équilibre intérieur harmonieux. Le prince peut-être encore plus que Cendrillon qui tient visiblement à son instabilité. Le prince tombe amoureux de Cendrillon parce qu'elle vit tout intérieurement. Pour lui, c'est le bonheur. Cendrillon voit en la personne du prince le symbole d'un temps révolu ("verschollenes Wesen, das unsrer Zeit sich nicht mehr schmiegt"). La comédie Aschenbrödel ne montre-t-elle pas plutôt l'impos-

sibilité pour les êtres de se comprendre, de se saisir l'un l'autre, de se posséder, de se donner, d'échanger leurs sentiments sous peine de perdre leur propre nature. Il semble qu'il n'y aura jamais réciprocité, concordance.

Werner Günther (c'est le deuxième fait biographique dont nous parlions plus haut) découvre dans les Komödien de Walser une influence littéraire irréfutable à notre sens:

... die Komödien (lassen) deutlich den Einfluss von Shakespear und Georg Büchner erkennen, mit deren Werk sich Walser damals eifrig beschäftigte. Büchner besonders, scheint es, wäre zu erwähnen, vor allem Leonce und Lena: dieselbe verspielte Zwielfichtigkeit im Grenzgebiet von Traum und Wirklichkeit, und der Prinz und sein Narr, sogar der König in Aschenbrödel sind in einzelnen Zügen wohl direkt aus Büchners Lustspiel übernommen, der seinerseits die Narrenrolle wahrscheinlich aus Shakespear's Wie es euch gefällt geholt hatte. Der Einfluss von Shakespeare und Büchner, wie zudem schon der Komödientitel dieser Dichtungen, genügt allein schon zur Erkenntnis, dass hier mit "tragischen" Motiven, mit "Opfern", "Erlösung" und "Ueberwindung", wie auch mit dem Begriff der "reinen Innerlichkeit" behutsam umzugehen ist. Und deutet nicht schon das so häufig auftauchende Wort "Spiel" darauf, dass hier etwas Leichteres, Schwebenderes gemeint ist als Schuld, Verstrickung und Qual (236).

Nous ne croyons pas que Greven ait eu tort d'introduire dans son interprétation ce concept de la "reine Innerlichkeit". Il est absolument certain que tous les personnages walsériens vivent intensément dans l'intimité de leur moi, coupés, en un certain sens, de la société, voire du monde réel. Certes, il est excessif de voir, comme Greven dans les Komödien des motifs tragiques, de parler de "victimes", de "sacrifices", de "délivrance", de "péché" ou de "souffrances".

Dans le conte de Grimm, Blanche-Neige s'éveille dans le cercueil que les sept nains ont gardé fidèlement; elle rencontre le prince et l'épouse. Les sept nains symbolisent les forces de l'inconscient ou de la nature étroitement unis au couple du prince et de Blanche-Neige. Ils sont les êtres inspirateurs qui compensent les forces du mal et accompagnent Blanche-Neige dans l'accomplissement de sa destinée. Ils réveillent la conscience de Blanche-Neige pour la conduire à sa libération. Chez Grimm, il y a donc une nouvelle fois éveil, délivrance, victoire, élimination, abolition du péché et de la mort.

Walser, lui, compose en réalité un épilogue (cf. W. Günther, op. cit. p. 437) du conte traditionnel et fait réapparaître Blanche-Neige devant la reine sa mère, le chasseur et le prince charmant et étranger. Contrairement à la Blanche-Neige de Grimm, la Blanche-Neige de Walser regrette amèrement qu'on lui ait redonné la vie; elle conteste que le baiser du prince l'ait ramené à la vie. Elle ne supporte pas non plus l'argumentation pseudo-raisonnée et intellectuelle de sa mère qui essaie de motiver, d'excuser, sans succès

d'ailleurs, les revirements, les incertitudes, les hésitations de ses sentiments à son égard. Au début, Blanche-Neige confie à la reine:

Ich bin nicht krank; ich bin ja tot (237).

Dans le doute et la méfiance, Blanche-Neige ne parvient plus à distinguer avec assez de clarté où commence la vérité et où s'arrête le mensonge. Elle souffre de l'instabilité du monde et des êtres, se plaint amèrement du déséquilibre de son propre cœur. Comme Cendrillon, elle aspire au repos éternel:

O, ich verlange ja nichts mehr,
als dass ich lächelnd tot bin, tot.
Das bin ich auch und war es stets.
Wie fühlt' ich heissen Lebenssturm.
Ich bin so still wie weicher Schnee (238).

Blanche-Neige tente de se libérer des contradictions du réel et de la pensée, annihilant la notion de péché qui, selon elle, n'est qu'un vice de la raison et de la pensée:

Ich fühle nur! Gefühl denkt scharf.
Holt herbei
mir jenen andern Richter, des
süsse, nichtwissende Gefühl.
(...) O, es sagt nichts.
Es lächelt, küsst die Sünde tot, (...)
(...) Mein Gefühl
spricht Euch von aller Sünde frei (239).

Le sentiment, cette force intuitive qui soutient l'imagination, a le pouvoir à la fois de découvrir, de mettre à nu les illusions de ce monde, le mensonge, la haine et de désarmer, de surprendre, de libérer ou de métamorphoser les êtres et les choses:

Die Mutter ist die Mutter nicht.
Die Welt ist nicht die süsse Welt.
Lieb' ist argwöhn'scher, stummer Hass.
Prinz ist ein Jäger, Leben Tod (240).

S'adressant au chasseur, Blanche-Neige dit:

Sprich Lügen, mein Vertrauen macht
zur silberreinen Wahrheit sie (241).

Dans cet univers déconcertant, quasi absurde, échappant à notre entendement d'adulte règnent la confusion et les contradictions inhérentes à la vie de l'âme. L'âme de Blanche-Neige est ballottée entre le réel et l'imaginaire, elle ne peut fixer son attention sur aucun point précis du réel. Le réel et

l'imaginaire se croisent, se superposent, se confondent, s'opposent. Seules Cendrillon et Blanche-Neige parviennent, pour un certain temps seulement, à prendre pied, à garder leur équilibre dans le tourbillon de leurs sentiments et de leurs sensations, dans l'atirance magique de la rêverie ou dans la joie cristalline et enfantine du rire libérateur (242). Poursuivie par l'idée que la reine la hait, Blanche-Neige s'écrie une nouvelle fois qu'elle voudrait se coucher dans un cercueil pour être semblable à une image insensible (243). Blanche-Neige, encore davantage peut-être que Cendrillon, est mêlée à des situations en apparence inextricables. En effet, la méchante reine exige que le chasseur rejoue en sa présence la scène du meurtre, qu'il poignarde une nouvelle fois Blanche-Neige. Mais pourquoi la reine ordonne-t-elle, au milieu de la scène, d'interrompre l'action? Pourquoi Blanche-Neige se déclare-t-elle disposée à la fin de la pièce à croire tout ce que le chasseur lui supplie de croire? Comment se fait-il que, tout à coup, oubliant toutes les vicissitudes du passé, elle accepte de participer aux réjouissances?

Nous avons vu à propos de Cendrillon et de Blanche-Neige que Walser n'avait pas fait intervenir la notion de libération ou d'épanouissement de l'être qui apparaît dans le conte traditionnel. Ici encore, l'interprétation recherchée que Greven donne de la comédie *Schneewittchen* nous paraît trop philosophique (244).

Les deux comédies imaginées par Walser sont de purs jeux, le produit d'une imagination fantastique, une fantasmagorie gratuite aux renversements de situations inattendus. La libération n'intervient pas parce que Walser ne veut pas de "happy end". C'est une imagination débordante (245) qui, assoiffée de rêves miraculeux, fait durer le rêve. Cendrillon reste Cendrillon pour que l'enfant puisse prolonger l'histoire indéfiniment. Il en va de même pour Blanche-Neige. L'imagination de l'auteur intervient au hasard dans l'histoire fait interrompre la scène du meurtre; la reine décide alors:

Es ist ja alles nur ein Spiel
Kommt in den Garten (246).

Walser nous raconte et se raconte un conte aux péripéties multiples. C'est grâce à l'imagination uniquement qu'il peut s'ébattre à loisir dans son univers fantastique. Blanche-Neige le confirme encore une fois à la fin de la pièce:

Recht ist hier Milde; Milde ist
gekrönter Friede, nehmt mit an
dem heiligen, süßen Feste teil,
das Sünden in die Lüfte wirft,
mit ihnen wie mit Blumen spielt.
Seid froh, dass Ihr könnt fröhlich sein!
O könnte ich sprechen, wie ich müsst'
so groseem, heiligem Zweck zu lieb'.

... auch ist Lust viel zu wild in mir,
und leb zu heftig so erfüllt
von hoher, widersprech'nder Freud' (247).

Dans ces vers éclate la joie naïve de Walser. Un pétilllement extraordinaire, une effervescence ravie animent toute la comédie.

L'imagination qui métamorphose comme une baguette magique l'univers en paradis terrestre de l'enfance insouciante, renferme en elle les possibilités infinies de la vie; doublée du sentiment, elle explore les contrées inconnues de la mort, du sommeil éveillé, mettant à nu, en se jouant, les profondeurs de l'âme. La fantaisie, le rire libérateur et ironique, le rêve se mêlent et se confondent créant un univers privilégié où la raison du commun des mortels se perd en conjectures.

Tous les personnages (en particulier, Peter, Sebastian, Oskar, Cendrillon et Blanche-Neige) nous font remonter aux sources de notre enfance et redécouvrir les paysages mythiques oubliés. Par le jeu de la comédie, Walser voudrait nous faire participer à cette quête aventureuse d'absolus qui, dans notre vie quotidienne, restent inconciliables.

Les personnages walsériens des comédies, incapables de s'attacher ou de s'adapter définitivement au réel, s'abandonnent au pouvoir enchanteur et libérateur du rêve, s'oublient, se retrouvent, se détournent d'eux-mêmes, se métamorphosent miraculeusement, s'échappent, se déguisent, se dédoublent sans jamais se développer ou s'épanouir (248). Ils vivent dans l'instant ou se dissolvent dans le non-être, le sommeil éternel. Fuyant la durée du temps, ils se réfugient dans l'instant, passant sans transition du réel à l'imaginaire, tentant de se maintenir en équilibre à la frontière du rêve et du réel pour mieux pouvoir, au besoin, recourir à l'un ou à l'autre (249).

Le paradis de l'enfance, retrouvé un court instant grâce au jeu de la comédie, offre à Walser une occasion de rêver, de fuir la brutalité amère de la vie. La comédie devient alors le lieu privilégié, l'espace protégé autour duquel le poète, naïf et omniscient à la fois, aime sentir comme une barrière défensive. C'est surtout pour le poète le pays des merveilles où, tel un enfant, il obéit à ses intuitions les plus secrètes, organisant comme un demiurge un univers où les personnages agissent selon leur propre fantaisie. Comme un petit roi maître de tout l'univers, il s'offre une comédie où les personnages jouent, inventent au fur et à mesure de nouvelles situations. Ce n'est pas la vie telle que nous la vivons chaque jour que nous voyons se dérouler sous nos yeux, mais une autre vie, un divertissement magique, la vie de nos sentiments activés par une imagination débordante.

Durch den Tod hindurch ging ich hinein ins
Leben. Sterben musste ich zuerst, bevor ich
fähig war, zu leben.

(Kleine Prosa, Tobold)

L'idée de jeu se précise. Alors que dans les toutes premières œuvres de jeunesse elle s'exprimait dans l'effervescence du sentiment et de l'imagination, elle se manifeste maintenant doublement, sur deux plans: au niveau purement éthique et au plan d'une intuition cosmique, teintée d'un panthéisme religieux et païen à la fois.

La conquête d'une liberté absolue dans la vie sociale et l'amour se retrouve chez presque tous les principaux personnages des trois romans et dans un grand nombre de morceaux en prose de la période berlinoise. Cette quête exacerbée de liberté aboutit, en apparence seulement, à une sorte de négation de l'idée de liberté elle-même. La passion du jeu pousse Walser à faire l'expérience de toutes les possibilités de l'existence: à l'expérience fascinante de la liberté correspondent celles de l'asservissement, de l'esclavage, de la solitude et de la pauvreté quasi franciscaine. En réalité, les thèmes de la servitude et de la solitude de l'être ne sont que le renversement radical de la notion de liberté, une interprétation renouvelée et complémentaire. Cette nouvelle expérience qui illustre les tendances contradictoires inhérentes même au tempérament de Walser n'est pas aussi contradictoire qu'elle veut bien le paraître. Paradoxe, illogique peut-être aux yeux du rationaliste. Mais dans l'optique de Walser et pour la critique avisée, cette démarche en apparence contradictoire correspond parfaitement au tempérament d'un écrivain qui a consacré son existence à surmonter précisément à la fois ses propres contradictions et celles de l'existence.

Cette conquête d'une liberté absolue face à la morale, à la théologie, à la philosophie et à la civilisation s'avérera impossible, irréalisable au sein de la communauté humaine. Ce premier aveu d'échec appelle une réaction: c'est alors dans la solitude, dans la pauvreté que l'artiste lancera son défi à toute une société et à une civilisation en péril. Dans la solitude et dans la pauvreté acceptées volontairement, le poète éprouve encore, malgré tout, le besoin de s'ouvrir au monde. La nature lui apportera la consolation qu'il attend et la plénitude de l'être au contact avec le cosmos.

LES MANIFESTATIONS DE LA LIBERTE ABSOLUE DU BON CITOYEN AU BOHEMIEN INSOUCIANT.

C'est avec le cœur, avec toute la fraîcheur et toute la spontanéité dont il dispose que l'homme peut s'approcher de la vie, des êtres et des choses.

Mais qui dit coeur, dit aussi liberté, humour, fantaisie, gratuité, jeu (250).

Un coeur disponible accepte la vie dans sa multiplicité, son foisonnement et ses contradictions. "Prier, travailler, être zélé, obéir, gagner son pain" comme dit le jeune Fritz Kocher, est un devoir, de même que servir sa patrie (251) et défendre les traditions des ancêtres.

Es ist mir heilig ernst zumut, wenn ich das schreibe. Ich bin ein glühender Republikaner (252).

Simon Tanner, le héros principal du roman Geschwister Tanner, lui aussi, tient quelquefois à donner l'impression à son entourage qu'il est un jeune homme bien rangé, ordonné, consciencieux.

Man hat die Verpflichtung, eine musterhafte, stramme Erscheinung zu sein, so lange man beobachtet wird, so dass sich weniger Mutige ein Beispiel darannehmen können (253).

Reste à savoir s'il faut le prendre au sérieux quand il affirme cela, car, en y regardant de plus près, on doit bien constater que Simon Tanner est un comédien hors classe. Il en va de même des jugements que Fritz Kocher porte sur l'école.

Sie behält mich sechs bis acht Stunden im Tag zwischen ihren eisernen od. hölzernen Klauen (Schulbänke) und behütet meinen Geist, in Liederlichkeiten auszuarten (254).

Mais ce coeur tout tremblant, sensible à l'extrême, penche aussi à l'insouciance et favorise l'indécision. ("wählerisches Herz", FK, p.9). Simon qui se défend d'être un paresseux né, contemple la vie en spectateur (255), refusant d'être préoccupé par des pensées désagréables, se contentant de simuler le zèle ou la volonté.

Er glich in dieser Zeit einem Menschen, der Geld verloren hat und der seinen ganzen Willen einsetzt, es wieder zu gewinnen, der aber zur Wiedergewinnung weiter nichts tut, als nur eben den Willen einsetzen, und sonst nichts macht (256).

L'important pour Simon est de conserver sa bonne humeur, sa gaité prime-sautière et de vivre ainsi sa vie vagabonde sans trop de soucis (257).

LA PRIMAUTE DE L'INSTANT ET DU PROVISOIRE

Une vie insouciante se moque de l'avenir, du succès. Fritz Kocher, Simon Tanner et Jakob von Gunten fixent tous les trois leur attention sur l'instant. Fritz Kocher s'écrie:

Und warum mir überhaupt wegen etwas Sorgen machen, das noch erst kommen soll? Mich soll und muss doch nur der Augenblick innig beschäf-

tigen (256).

Simon ne cherche pas non plus à s'expliquer le pourquoi des choses, puisqu'il vit dans le présent et s'abandonne entièrement aux influences du hasard (259). Sans trop se préoccuper de sa carrière, il désire plaire aux hommes dans la mesure de ses moyens et rester fidèle à lui-même (260). Son égoïsme et son égocentrisme lui font dire:

Und dann habe ich auch gar kein Verlangen darnach, Karriere zu zu machen. (...) Was ist Grossartiges dabei: frühzeitig krumme Rücken vom Stehen an zu kleinen Pulten, faltige Hände, blasse Gesichter, zerschundene Werktagshosen, zitterige Beine, dicke Bäuche, verdorbene Mägen, kahle Platten auf den Schädeln, grimmige, anschnauzige, lederne, verblasste, glutlose Augen, abgemergelte Stirnen und das Bewusstsein, ein pflichtgetreuer Narr gewesen zu sein (261).

Fritz Kocher, comme Simon, a envie d'apprendre tous les métiers sauf celui de commerçant. Il donne sa préférence au métier d'artiste, de danseur de corde ou de clown (262). Simon aimerait rester adolescent par crainte de devoir choisir définitivement une forme d'existence qui ne lui plairait peut-être pas (263). Il ne se lance dans la vie qu'en imagination, attendant de vivre réellement.

Ich stehe noch immer vor der Türe des Lebens, klopfe und klopfe, allerdings mit wenig Ungestüm, und horche nur gespannt, ob jemand komme, der mir den Riegel zurückschieben möchte. (...) Ich bin nichts als ein Horchender und Wartender, als solcher allerdings vollendet, denn ich habe es gelernt, zu träumen, während ich warte (264).

C'est à jouer le rôle de fou que Simon se sent prédestiné (265).

Les élèves de l'Institut Benjamenta où Jakob von Gunten a décidé de venir parfaire sa formation attendent, comme paralysés par une étrange oisiveté, que quelque chose leur arrive (266). Jakob ne se décide qu'à grand peine et après bien des hésitations à rédiger son curriculum vitae; il le déchire même craignant vraisemblablement d'y lire noir sur blanc ce qu'il est devenu. Il préfère attendre encore. L'emploi qu'on lui réserve après la temps de formation prévu à l'Institut n'est qu'une vaine promesse. Mais il ne s'en affecte nullement. Il constate simplement. L'univers étrange et impénétrable de l'Institut oblige les élèves à vivre intensément dans le présent. Et comme il leur est défendu d'espérer, ils s'abandonnent à leurs sensations immédiates et provisoires, sans trop se poser de questions:

Wir vibrieren. Unbewusst oder bewusst nehmen wir auf vieles wenig Bedacht, sind da und dort mit den Geistern, und die Empfindungen schicken wir nach allen möglichen Windrichtungen aus, Erfahrungen und Beobachtungen einsammelnd. Sind wir Produkte einer höheren Kultur, oder sind wir Naturkinder? (...) wir warten! Das ist unser Wert. Ja, wir

warten, und wir horchen gleichsam ins Leben hinaus, in diese Ebene hinaus, die man Welt nennt, aufs Meer mit seinen Stürmen hinaus (267).

Le sentiment de ne'être lié à rien de définitif confère à la vie un intérêt inconsu, un contenu mythique. Au lieu de se lancer à tête perdue dans le monde, Jakob imagine que l'institut est une salle d'attente où il peut à loisir se retremper dans un état quasi pré-natal. A la suite d'une de ses visites chez le directeur de l'école, il éprouve des sensations étranges:

Es war mir, als sei ich zu Hause. (...) Nein, es war mir, als sei ich noch nicht geboren, als schwämme ich in etwas Vor-Geburtigem. Es wurde mir heiss und meerhaft-undeutlich vor den Augen (268).

LE GOUT DE L'AVENTURE ET DU NON-CONFORMISME

La tendance à la contemplation et à l'attente passive, le goût de l'aventure dangereuse que nous avons évoqués à propos des premières œuvres de jeunesse se manifestent donc puissamment aussi dans Fritz Kocher's Aufsätze et toutes les œuvres berlinoises. (Certains textes de la période biennoise même reprennent ces thèmes, en leur donnant cependant une signification un peu différente).

Ecrivant à sa mère, Fritz Kocher lui avoue que son âme se sent envahie à la fois par une mélancolie décourageante et un besoin irrésistible d'agir:

Sobald ich träge sein muss, werde ich missmutig und traurig. Dann denke ich, und das Denken ohne Sinn und Zweck stimmt traurig. (...) Ich muss überhaupt beständig in Anspruch genommen sein, sonst fängt es an, in mir zu rebellieren (269).

Le jeune Fritz Kocher constate qu'il n'est pas fait pour un métier bourgeois. L'étude de la philosophie ne l'attire guère non plus; il sent grandir en lui une vocation d'artiste qui, pourtant, est loin d'être réalisée. Si elle devait aboutir à un échec, il lui resterait encore la possibilité de fuir à l'étranger et de mener la vie aventureuse du soldat (270), comme Hermann et Franz de la comédie Knaben.

Fritz Kocher et Simon Tanner brûlent, en imagination du moins, d'entreprendre des actions nobles et héroïques qui les libéreraient d'une vie monotone et insipide ou les emporteraient dans des passions violentes (271). L'admiration de Walser pour les personnages héroïques bravant les périls est illustrée par plusieurs morceaux en prose. Dans Kleine Dichtungen, il raconte l'histoire de Rinaldini, l'aventurier, le hors-la-loi qui connaîtra le supplice de la roue (cf. KD, pp. 258-260). Ou bien il trace le portrait de figures historiques, telles que Percy, comte de Northumberland, chevalier et aventurier violent, au visage brutal, colérique et révolté. (cf. Aufsätze, pp. 51-54). Ou bien encore, il évoque le héros national suisse, Guillaume Tell, ce défenseur acharné de l'idéal de liberté.

Tell ist kein dichtender und trachtender, kein denkender und spekulierender, sondern ein einfacher, ein tragischer Mensch der Tat, ein Held ist er, geboren sich unsterblich zu machen. (PH, pp. 23-28).

L'action héroïque remplace la prière; les grands héros n'ont plus besoin de prier. Ils sont semblables à des dieux.

Conscient du fait que dans cette société imparfaite l'homme est né pour lutter, pour dominer ses instincts et pour abolir les puissances destructrices du mal, Tobold (il faut comprendre Walser) rêve de consacrer sa vie à cette lutte enivrante pour la justice et le bien de l'humanité:

Wo ein hoher, schöner vernunftvoller Kampf anzutreffen ist, nehme ich unter Umständen mit Vergnügen Anteil, warum nicht? wie z.B. am Kampf gegen die Bösen, der Wohlwollenden gegen die Uebelwollenden, der Empfänglichen und Beweglichen gegen die Hartgesottenen und Unempfindlichen, der Aufgeweckten gegen die Unaufgeklärten, der Fleissigen und Arbeitenden gegen die, die nichts tun und dennoch stets oben an stehen, am Kampf der Harmlosen gegen die Piffiligen und Verschlagenen. Dieses könnte eine Schlacht sein, bei der ich teilnehmen wollte, und da dürfte es, meinerwegen Hiebe und Schläge regnen, je mehr, desto besser (272).

C'est un véritable enthousiasme juvénile susceptible de soulever des montagnes et une extraordinaire soif de vivre que Walser éprouve en souvenir, quelques années plus tard, alors qu'il compose une rétrospective romancée de son propre séjour au château de Dambrau en Haute-Silésie. Après avoir passé quelque temps au service d'un comte, Tobold quitte le château. Installé comme un prince dans une casèche et fumant une cigarette l'air victorieux, il tient ce puissant monologue plein de défi:

Mir ist, als vermöchte ich es jetzt mit der ganzen Welt oder wenigstens halber Welt aufzunehmen. Einbildung, Illusion, wundervolles Gestirn! (...) Lebenslust und -kraft ist nun in mir, dass ich wahrhaftig laut darüber lachen muss. Ich schwärme! Möchte am liebsten ein wildes Ross sein und in die fröhlichen Länder hinausgaloppieren. (...) Das Leben ist eine Rose, und ich will recht prahlen und mir einreden, dass es mir gelingen wird, die Rose zu pflücken. (...) Welt: ich will mit dir kämpfen. Soeben komme ich vom Erleben und jetzt reise, reite, fahre und wandere ich weiterem, fernem Erleben entgegen (273).

C'est un hymne à la vie, la promesse d'une conquête, semblable à celle de Rastignac!

Le personnage romantique du poète-vagabond ou de l'étudiant itinérant n'apparaît pas seulement dans le premier roman de Walser, Geschwister Tanner. Tandis que, de retour en Suisse après la première grande crise de 1912, l'auteur de Jakob von Gunten a choisi une vie plus ordonnée, plus régulière,

vollà que, dans sa solitude biennoise, il se souvient encore avec émotion des projets fantastiques, des rêves enivrants qu'il avait faits dans sa tendre jeunesse. Deux textes de Kleine Prosa témoignent de cette soif d'expériences qui fait fi de toute sagesse universelle et de toute convenance:

Er schien sich selber und seine elegante Umgebung zu überflügeln, etwas Adlerhaftes, das in ihm sich regte, trug ihn hoch über alles Mittelmässige in sonnige, wolkige Höhen hinauf. (...) Tage und Nächte werden ein schäumendes, berauschendes, göttlichschönes Ganzes. Alles ist zusammenhängend, unzertrennlich (274).

Ce chanteur ambulant sous les traits duquel se cache un Walser assoiffé de romantisme, fait l'expérience de la grandeur infinie de la vie et cherche en même temps à en découvrir intuitivement la secrète, éternelle et impénétrable unité. Cette captivante expérience comporte des risques que l'étudiant itinérant accepte de courir par amour de la liberté et de l'éternité:

Welten scheinen ihn zu umklingen, der eiserne, eherne Geruch des Ewigen unwittert und umduftet ihn, Gestirne und Erde scheinen zu singen, zu tanzen, er atmet Gottes Bedeutung mit Wollust ein. (...) es (verlangt) ihn mitten im wilden Treiben wieder nach Hause, wo er daheim sein könnte, er empfindet eine Art Bedürfnis, mit den Eltern zu reden, fromm, gut und sanft zu sein, artig und gerecht mit den Menschen. Die Gitarre am Rücken, irrt er nur noch gezwungen, verirrt in der Welt umher, sein unsicheres irrlichterhaftes Sehnen vergeblich verschwendend. (...) Er geht unter Menschen, aber sie stossen ihn ab, (...). Er kränkt die Menschen, wie sie ihn kränken (275).

Pour le jeune écrivain Walser, le personnage du commis de banque ou de bureau qu'il a lui-même été est une sorte de Protée. En effet, tout au long de l'oeuvre, Walser nous le présentera sous des traits multiples et changeants (276). Ce qui nous intéresse présentement, c'est que Walser voudrait faire de ce commis un héros de la littérature au même titre que tous les autres grands héros de la littérature universelle. Il est intéressant de remarquer ici que Flaubert et Maupassant se sont préoccupés de ce problème (277). De plus, Walser était un lecteur passionné de Maupassant. Le commis, tout petit dans la hiérarchie sociale, mériterait que les écrivains lui prêtent leur attention:

Ein Commis ist im Handumdrehen ein Lebensretter, geschweige denn ein Romanheld. Warum werden Commis so spärlich zu Helden in Novellen gemacht? Ein Fehler offenbar, der endlich einmal ernstlich der vaterländischen Literatur unter die Nase gehalten werden muss (278).

Dans son attachement passionné à la liberté, Simon reste sincère et ironique aussi. Même enfermé entre les quatre murs d'une cuisine où il doit aider aux travaux du ménage, son coeur ne résiste pas à l'appel du large. Changeant

d'emploi dès qu'il n'y tient plus, il explique sans ambage au libraire qui l'a engagé à l'essai:

Ich bin nicht gern, gnädiger Herr, der Besitzer von etwas Halbem, lieber will ich zu den ganz Besitzlosen gehören, dann gehört mir meine Seele wenigstens noch an (279).

Simon accepterait n'importe quel travail pour autant que toutes les facultés de son être y soient engagées. C'est tout l'homme, tout l'être qui voudrait être possédé.

Ich will Mensch bleiben. (...) Mit einem Wort ich liebe das Gefährliche, das Abgründige, Schwebende und das Nicht-Kontrollierbare (280).

Au hasard d'une promenade, Simon a fait la connaissance d'un jeune homme qui lui confie les péripéties de sa vie. Ce jeune homme, infirmier de son métier, s'est expatrié craignant de se fixer quelque part. Il le regrette maintenant car il sent qu'il est devenu étranger à sa patrie. Simon, lui, est resté au pays, convaincu qu'on pouvait découvrir du nouveau derrière les apparences les plus banales et les plus quotidiennes de l'existence. D'ailleurs, pourquoi s'expatrierait-il, puisqu'il a horreur de ceux qui veulent faire carrière, puisqu'il a décidé de rester pauvre afin de sauvegarder son indépendance? Dans le refus de s'attacher à quelque organisation ou à quelque système que ce soit, Simon veut connaître toute la vie, apprendre une foule de choses inutiles, faire les expériences les plus inattendues. C'est pourquoi, il accepte aussi le balai de ce jeune homosexuel.

Ich erfahre gern alles und deshalb fürchte ich mich nicht so viel wie die, die um eine glatte Zukunft besorgt sind. Ich habe immer Angst, es möchte mir eine einzige Lebenserfahrung entgehen (281).

Puis, naturellement, c'est le dégrisement. Sans mépris, sans haine, on se quitte. L'expérience interrompue, il n'en reste plus qu'un souvenir. A peine a-t-on eu le temps de faire connaissance ou de comprendre la souffrance de l'autre que le hasard nous sépare. C'est que nous ne sommes que des voyageurs qui passent, errant seuls sur les chemins de la vie (282).

Si Simon accepte de faire l'expérience du péché pour découvrir une part inconnue de la nature humaine, il refuse par contre que son frère aîné, Klaus, le savant expérimenté aux principes moraux bien assis, se mêle de lui donner des conseils quant à sa conduite. Simon et sa sœur Hedwig, aussi absolue que son frère, évitent autant que possible toute conversation moralisatrice avec leur frère Klaus. N'empêche que Simon éprouve de profonds sentiments de culpabilité, non à l'égard des hommes ou de la société, mais à l'égard de la terre, de la nature, de l'univers.

... ich, ich bin es, der die Welt gekränkt hat. Sie steht mir gegenüber wie eine erzürnte, beleidigte Mutter: wundervolles Anlitz, in das ich

vernarrt bin: das Antlitz der Sühne fordernden, mütterlichen Erde (283).

Hedwig, cette institutrice de village aux conceptions absolues, souffre de ne pas pouvoir participer plus pleinement à la vie, se sentant séparée de la vie comme par une paroi. Elle ne supporte plus de rester seule avec ses rêves, refuse les demi-mesures. Il lui faut chercher une nouvelle vie.

Ich kann nicht leben und mein Leben verachten. Ich muss mir ein Leben suchen, ein neues, und wenn das ganze Leben auch nur in einem einzigen Suchen nach Leben bestehen sollte. (...) Auch unglücklich zu sein ist noch schöner als geachtet zu sein (284).

Klara Agappella, elle suesi, doit mener une vie aventureuse et désordonnée après la disparition de son mari. D'abord elle a goûté pleinement aux plaisirs de la vie mondaine, puis elle a fait la connaissance d'un étudiant turc qui l'a mise enceinte. Séduite, trompée misérablement, elle se met à travailler pour gagner sa vie et celle de son enfant. Lors d'une promenade à travers la ville (vraisemblablement Zurich), Simon rencontre cette ancienne amie tout par hasard, après une longue période de séparation. Elle rappelle à Simon leurs souvenirs communs du passé. (cf. GT, p.282). D'une vie luxueuse elle tomba dans les privations, connut la pauvreté. Dans le sacrifice, Klara a retrouvé une raison de vivre:

Die Königin der Armen! Ja, das bin ich. (...) Man muss abstecken, lieber Simon, wenn man beeinflussen will, (...) Ich lernte, als ich hier in dieses entlegene Viertel hinauszog, langsam aber immer wachsend, die Armen lieben, (...) Ich gewöhnte mich daran, die rauen Hände der Arbeiter und Tagelöhner zu drücken, und bemerkte rasch die Zartheit, womit diese Leute einem die Hand reichen. So wurde ich ihre Herrscherin, indem ich mich ihren Gedanken und Gefühlen, oft gegen meinen Geschmack, anpasste (285).

Jakob et ses collègues de l'Institut s'appliquent à respecter le déroulement du jeu stérile et insensé auquel les soumettent les règlements disciplinaires de l'école. Ils ne se révoltent pas. En ce sens-là, ils sont conformes, ils se laissent manipuler. Mais c'est peut-être aussi parce qu'ils se laissent manipuler comme des objets qu'ils sont non-conformistes. L'école renonçant à leur dispenser un enseignement basé sur un système pédagogique ou philosophique quelconque, chaque élève est libre de compléter les nombreuses lacunes selon son tempérament. Les exigences que l'école impose dans un esprit de conformisme exigu et borné, encouragent les élèves à adopter une attitude conformiste, en surface, laquelle appelle cependant presque aussitôt une réaction immédiate contraire: celle du non-conformisme. Jakob déclare:

... Aber ich verachte im Grunde genommen mein ganzes Denkvermögen. Ich schätze nur Erfahrungen, und sie sind in der Regel von allem Denken

und Vergleichen vollkommen unabhängig. (...) Aber sich fügen, das ist viel, viel fetter als denken. (...) Die Denker, wenn sie nur wüssten, wieviel sie verderben (286).

L'école n'arrive pas à étouffer entièrement la personnalité intime de ses élèves. Jakob ne parvient ni à mener une vie exemplaire, faite d'obéissance et de zèle, sinon en imagination, ni à refouler cette envie de jouer qui anime tout son être, cette passion de vivre qui brûle en lui.

O mir ist manchmal, als hätte ich es in der Gewalt, mit der Erde und all den Dingen darauf beliebig spielen zu können (287).

Cette école qui, pratiquement, ne parvient ni à éduquer, ni à former, ni à encourager, ni à élever le niveau intellectuel, ni à élargir l'horizon de ses élèves, favorise un individualisme qu'elle voulait étouffer à l'origine. C'est pourquoi Jakob renonce sans amertume à forger de grands projets d'avenir:

Mich würde eber die Tiefe, die Seele, als die Ferne und Weite locken. Das Naheliegende zu untersuchen, würde mich reizen (288).

Jakob aime cette école où il n'a rien appris de bien utile. Là encore, on s'attendrait plutôt à un accès de révolte. Mais non. Jakob pense maintenant déjà qu'il se souviendra avec plaisir de cette maison où il s'est senti à l'aise. Il avait un toit pour abriter cette âme qui pressentait, comme un vertige, la menace de l'échec et de la catastrophe. Même si cette vision affolante devait se réaliser un jour, maintenant au moins il peut encore s'agripper à l'édifice croulant (289).

L'attente et la passivité de Jakob ressemblent bien un peu à un fatalisme, à une résignation masquée devant les mystères impénétrables de l'existence.

Ein Schlag wird mich eines Tages treffen, so ein recht vernichtender Schlag, und dann wird alles, werden alle diese Wirrnisse, diese Sehnsucht, diese Unkenntnis, dies alles, diese Dank- und Undankbarkeit, diese Lügen und Selbstbetrüge, dies Wissen-Meinen und dieses Doch-nie-etwas-Wissen zu Ende sein. Doch ich wünsche zu leben, gleichviel wie (290).

Les relations entre les êtres, dans le roman Jakob von Gunten, sont régies, elles aussi, par des lots énigmatiques échappant souvent à notre entendement. Elles sont à la fois superficielles et profondes, vraies et fausses, voulues et involontaires, attendues et inattendues, nécessaires et inutiles. Jakob subit les reproches du directeur Benjamenta presque sans sourciller. Tandis que le directeur encourage son élève à le contredire, à le provoquer pour ainsi dire à la révolte ouverte, Jakob qui, au début, s'entourait d'une réserve équivoque, sent naître en lui une sympathie inexplicable pour le tyran autoritaire et brutal.

Von diesem Augenblick an war etwas Bindendes zwischen uns getreten,

das fühlte ich, (...) und infolge dieser wie ein Blitz auf mich niederstrahlenden Erkenntnis fand ich es für schicklich, ja sogar für geboten, zu schwelgen. (...) und daher verzog ich auch nicht eine einzige Muskel meines Gesichtes, sondern schaute starr, wie gedankenlos, vor mich hin (291).

Mais c'est une sympathie refoulée, masquée par une retenue consciente et jouée, une estime chateaucuse sous le couvert d'une froide réserve (292). Jakob mène une double vie, "réglée et dérégulée, contrôlée et incontrôlée, simple et compliquée" (JG, p.151) selon qu'il considère son jeu comme une comédie amusante ou une tragi-comédie angoissante. Bien que dans un accès de fureur terrible ce grand et terrifiant Goliath, ce tigre, cet ours de directeur ait menacé d'étrangler son élève, Jakob, d'habitude si docile en apparence, se défend, sort de sa réserve coutumière et, après la dispute, éclate en rires sardoniques. En fait, le tigre affamé et prisonnier ouvre la gueule pour engloutir sa proie. Mais la proie rit jaune, elle échappe à son emprise. Pourtant le géant inoffensif, ce roi détrôné ne supportera pas longtemps sa solitude meurtrière. Il s'ouvre à Jakob, comprenant peut-être que sa vie ne peut plus durer ainsi:

Ich weiss es gar nicht, wie es hat kommen können, dass ich mich dir gegenüber so aller Vorgesetztengewalt entkleidet habe. (...) manchmal ist mir, als seiest du mein junger Bruder oder sonst etwas Natürlich-Nahes. (...) Ich achte dich noch. (...) willst du mein Freund, mein kleiner Vertrauter sein (293)?

La franche estime du directeur pour son disciple ne rencontre pas peut-être l'écho tant attendu. Jakob est sans doute arrivé à ses fins en adoptant face à Benjamenta une attitude de passivité active et de réserve provocatrice. Il a mis le doigt sur la plaie, l'obligeant ainsi à dévoiler son vrai visage. Voyant que son institut tombe en décadence, Benjamenta essaie de rejoindre la sortie de secours. Il invite Jakob à le suivre dans le désert:

Schelm, der du mich mit so eigenartigen fröhlichen Ketten fesselst, willst du mit mir gehen, wollen wir zusammenbleiben, zusammen irgend etwas anfangen, etwas unternehmen, wagen, schaffen, wollen wir beide, du der Kleine, ich der Grosse, zusammen versuchen, wie wir das Leben bestehen? (...)

Denn schau, mit dir liesse sich so etwas wie eine Gefahr, wie ein kühnes, abenteuerliches, entdeckendes Unternehmen bestehen. Aber es kann ruhig auch irgend etwas Feines und Sittsames sein, das wir machen können. Du bist von beiderlei Blut, von zartem und unerschrockenem (294).

Fait étrange. Jakob qui, vers la fin de son séjour à l'institut, acceptera de suivre dans le désert un homme déchu (295), privé de toute autorité morale ou humaine, un aventurier, ne cherche pas à gagner complètement la con-

fiance de ses condisciples et de Mlle Benjaments, leur institutrice. Kraus, l'élève le plus sérieux certes, est pour Jakob le symbole de la force, de la vertu inébranlable, un vrai rocher. Mais au lieu de s'inspirer de cet exemple, il se contente de l'admirer comme un demi-dieu :

Wie ein Felsen ist er, und das Leben, die stürmische Welle, zerspritzt sich an seinen Tugenden. Seine Natur, sein Wesen ist ganz voll behangen von Tugenden. (...) An Kraus heran wagen sich keine verzehrenden, fressenden Lebens-Zärtlichkeiten. Wie verloren eigentlich, aber doch, wie fest, wie unnahbar steht er da! Wie ein Halbgott! (296).

Les reproches sévères de Kraus sont loin d'ébranler Jakob. Au moment de quitter l'institut pour entrer dans la vie, Kraus essaie encore une dernière fois d'influencer favorablement son camarade et de l'impressionner. Jakob le laissera partir, alors que Kraus refusera de l'embrasser. Tout à coup, Jakob ressent amèrement le vide que Kraus a laissé. Il reste seul avec le directeur et Mlle Benjaments qui, entre-temps, a trépassé. Il ne reste plus que son cadavre. Jakob regrette en quelque sorte de n'avoir pas pris la peine de mieux la connaître.

Ich habe sie mir immer als zarte Prinzessin gedacht. Und jetzt? Fräulein Benjaments ist ein leidender, feiner, weiblicher Mensch. Keine Prinzessin (297).

La communication entre les êtres semble reposer sur un malentendu irréductible, une absurdité révoltante. Les êtres se rencontrent, se côtoient sans se reconnaître, ou bien, s'ils se reconnaissent, il est trop tard.

Ich gehe am Unverständnis derjenigen, die mich hätten sehen und fassen sollen, am Wahn der Vorsichtigen und Klugen, und an der Lieblosigkeit des Zauderns und des Nicht-recht-Mögens zugrunde. Man glaubte mich eines Tages zu lieben, und mich zu haben zu wünschen, doch man zauderte, man liess mich stehen, und auch ich zauderte, aber ich bin ja ein Mädchen, ich musste zaudern, ich durfte und sollte es (298).

LE JEU DE L'AMITIE ET DE L'AMOUR

On attend de l'homme qu'il saisisse la vie à pleine main, qu'il affronte courageusement les périls et les difficultés, qu'il marche à la rencontre des êtres soit pour dominer son égoïsme, soit pour recevoir des autres les impulsions vitales essentielles à toute vie humaine digne de ce nom. Et c'est bien dans l'amitié ou l'amour que l'homme peut s'éveiller à lui-même, se développer, s'accomplir et s'épanouir le plus parfaitement. Mais il faut payer de sa personne, consentir des sacrifices, accepter bien des déceptions ou des humiliations; il ne faut pas perdre courage à la première déception, il faut espérer, surmonter ses penchants égoïstes et croire patiem-

ment en l'homme. Simon Tanner, et avec lui d'autres personnages walsériens, chantent l'hymne de la vie, vibrent d'enthousiasme et d'optimisme tant qu'aucune entrave ne vient restreindre leur liberté d'action. Mais considérer la vie comme un jeu gratuit où l'homme aurait tout le loisir de s'inventer au fur et à mesure, et selon les circonstances, un visage, une démarche spirituelle, une attitude morale, comporte des dangers qui vous donnent les frissons. On ne passe pas impunément à côté de la vie, encore moins à côté des êtres.

Dans l'univers walsérien, les êtres ne sont pas faits pour se comprendre (299). C'est une situation dramatique qu'ils essaient de supporter aussi bien que mal en se jouant la comédie de l'amitié et de l'amour. Dans le roman Geschwister Tanner, Hedwig, la sœur de Simon, paraît être la compagne idéale, une sorte de miroir où Simon peut se contempler à loisir, découvrant à la fois l'image réelle et idéale de lui-même (300). Mais, qu'il le veuille ou non, Simon ne peut pas faire taire ce miroir qui parle souvent un langage clair, sobre, dénué de tout compliment. Hedwig confie à Simon:

Man kann sich eines gewissen verächtlichen Gefühles dir gegenüber nicht enthalten. (...) Nur die dich kennen, werden dich tieferer Empfindung und kühner Gedanken für fähig erachten, die andern nicht. Das ist der Schwerpunkt und die Ursache, weshalb du sehr wahrscheinlich im Leben erfolglos bleibst. (...) Das warden einfache und gute Menschen sein, denen du gefallen wirst; denn deine Blödigkeit kann sehr weit gehen. Du hast etwas Blödes an dir, etwas Unzurechnungsfähiges, etwas, wie soll ich sagen, Unbekümmert-Läppisches (301).

L'amitié profonde qui lie Simon à Hedwig n'est pas faite pour durer indéfiniment. Hedwig sent au fond d'elle-même qu'elle est impuissante face à son frère Simon, qu'elle ne peut pas exercer sur lui une influence durable. Elle lui conseille de l'abandonner à son sort, comme il l'a déjà fait:

Du hast nicht das mindeste Talent, Andenken zu hinterlassen. Du hinterlässest auch gar nichts. Ich wüsste nicht, was du hinterlassen könntest; denn du besitzest ja gar nichts. Du hast keine Ursache, so frech zu lachen, ich spreche im Ernst (302).

Kaspar, le peintre, frère de Simon, ne se tourmente pas, lui, à la pensée que ses relations avec son frère Klaus sont troublées. Bien que Klaus regrette amèrement de s'être disputé il y a quelques années avec son frère, Kaspar ne s'émeut pas. Leur rencontre et leur promenade ne sont qu'un long silence. (Cf. GT, p. 65.) Erwin, le peintre malheureux, Sebastian, le poète désespéré pour qui Hedwig éprouve une pitié sincère, sont l'objet de la dérision cruelle et froide de Kaspar. Evoquant le souvenir d'Erwin, Kaspar, conte à Klara Agappeta:

Ich bemitleidete ihn, aber trennte mich kalt von ihm, wenigstens zeigte ich ihm die Kälte, denn es war mir unangenehm, einem Bemitleidens-

werten gegenüber warm zu worden. Er schrieb einige Briefe, die ich nicht beantwortete. (...) Und doch hat kein Mensch ein so inniges Bündnis mit mir gehabt wie er (303).

Klara Agappela qui s'est éprise des deux frères Simon et Kaspar voudrait absolument entrer en relation avec leur soeur Hedwig. Elle lui écrit une lettre enflammée où nous lisons ces phrases énigmatiques:

... und ich begehre darnach, von Ihnen geliebt zu werden. (...) Sich (Simon) selbst hat er mir geschenkt, er hat sich weggeworfen an mich, und ich möchte mich wegwerfen an Sie (304).

Mais jamais Hedwig ne répondra à cette lettre (305).

L'expérience de l'amour est pour tous les personnages de Walser une faillite totale. Tous, sans exception, sont réduits à une solitude qui leur est fatale. Anti-bourgeois par définition, ils ne peuvent pas s'adapter aux exigences de la société, de peur toujours d'aliéner leur sacro-sainte liberté. Même Klaus, le savant, vit emprisonné dans sa solitude morale, consacrant son existence à un travail acharné. Le pouvoir régénérateur de l'amour ne vient à aucun moment illuminer l'univers walsérien.

Le peintre malheureux Erwin que Kaspar repousse durement est parvenu à éveiller l'attention et la sympathie d'Hedwig. Mais ce sentiment reste inavoué:

Aber sie schaute ihn bloss innig und gültig an beim Abschiednehmen. Er durfte sie nicht anschauen, er wagte es nicht. Kam er sich vor wie ein Erbärmlicher? (...) Vielleicht glaubte er überhaupt nicht, dass Mädchen ihn lieben und zum Mann begehren könnten (306).

Profitant d'une promenade solitaire, Simon se couche dans l'herbe et se laisse aller à ses rêveries. Il a une vision: Hedwig, pour qui Simon a des affinités secrètes, apparaît tout à coup devant lui, assise dans une barque face à son séducteur barbu comme un pirate. Le couple d'amoureux n'a rien à se dire. L'homme qui se refuse à sortir de lui-même, cache sa vraie nature, étouffe tout sursaut de tendresse, reste enfermé dans sa fierté forcée.

Wenn er Liebe und Zärtlichkeit in sich spürt, ist er beleidigt, und er straft sich unbarmherzig, dass er sich erlaubt hat, ein weiches Gefühl in der Brust gehegt zu haben. So unnatürlich stolz ist er. Kein Mann, sondern eine Mischung aus Knabe und Riese (307).

Et de la barque, Hedwig aperçoit, assis sous un arbre, l'homme qu'elle méprise. (Ce n'est personne d'autre que Simon naturellement en visite chez sa soeur). L'autre, l'homme assis en face d'elle dans la barque, c'est celui qu'elle doit aimer d'une passion fatale, aveugle, incomprise. Elle accepte de se donner à lui:

Aber sie gibt sich ihm, ohne zu wissen, warum. (...) Aber sie fühlt sich beglückt, wenn er mit einer Stimme zu ihr spricht, barsch und achtlos,

als ob sie schon die Seinige wäre. (...) Er achtet nicht mehr, was schon sein ist (308).

Le rustre lui ordonne de renouer ses cheveux. Ils quittent alors la barque pour monter vers le rivage. Notre spectateur, notre rêveur, toujours assis sous son arbre, voit s'approcher une princesse vêtue de rouge, au teint "transparent comme un ciel d'hiver dans les montagnes". La petite jeune fille pâle et triste ordonne à son amant brutal de se tuer. L'homme fait alors mine d'obéir. Mais Simon arrête là sa vision étrange durant laquelle, passant du rêve à la réalité, il s'est identifié aux trois personnages qu'il faisait vivre sous ses yeux: à Hedwig qui, d'abord au comble du honneur, obéit aveuglément aux injonctions tyranniques et cyniques de son amant, puis, consciente tout à coup de l'absurdité de sa passion, se métamorphose en princesse pour se venger de son sort malheureux; Simon tient tous les rôles simultanément, même celui du magicien qui interrompt souverainement le jeu macabre et grotesque:

Der Mann macht Miene zu gehorchen. Was für eine Miene? Ja, eine solche Miene, die man macht, wenn etwas Unabänderliches getan werden soll. Man pflegt dabei eine Grimasse zu schneiden. Das Gesicht zuckt. (...) Es will auseinanderreißen. Ein Stück Nase will abfallen. (...) Aber weiter mag ich mit dem tollen Mann nicht Miene machen, mich zu töten; denn es müsste mit einem langen Messer geschehen, und ich glaube, ich habe nur eine Tabakspfeife und kein Messer. (...) Mein Traum hat mir im Anfang gefallen, aber jetzt, merke ich, will er ausarten, und das paßt nicht zu Hedwig (309).

N'était-ce qu'un mauvais rêve inutile et insensé? Ou bien faut-il voir dans ce rêve d'amour aux péripéties tragi-comiques les révélations cruelles d'une sombre réalité? Car au moment où l'histoire allait prendre un tournant tragique, le magicien Walser éclate de rire à la manière d'un enfant qui, s'étant laissé prendre au jeu, y croit fermement un certain temps et qui, subitement effrayé, veut se libérer d'un cauchemar.

Alors que Klara Agappella s'est éprise en même temps des deux frères Kaspar et Simon, notre poète-vagabond reste insensible aux tendresses de Klara, s'éloigne d'elle sans lui adresser une seule parole:

Ich würde wahrscheinlich mein Leben hinwerfen für sie, wenn es ihr diene zu ihrem Wohlsein, es zu fördern. (...) Wenn ich meine Glieder spüre, bin ich glücklich, und da denke ich an keinen Menschen auf der Welt, weder an ein Weib, noch an einen Mann, einfach an nichts (310).

Bien que Simon refuse catégoriquement de s'attacher à Klara, il ne la blâme pas, évite de blesser son amour-propre ou de se disputer avec elle. Sa sincérité absolue le pousse à y voir clair dans le dédale de ses sentiments, tout en s'entourant d'un mur de protection qui le met à l'abri des intrus. Lors d'une

conversation nocturne, Simon confie à Klara qu'il n'est pas fait pour l'amour:

Ich las viel in Büchern über Liebe, ich liebte immer die Liebenden. (...) Was nützt es mir, böse zu sein, dass die Liebe nun da ist und nicht mir gilt. (...) Beinahe bin ich sogar froh, dass sie nicht mich will, sondern einen andern, ich möchte sie zuerst gesehen haben und sie erst dann erleben. (...) und so schenke ich dir mich, weil ich kein besseres Geschenk weisse. (...) Ich bin zum Geschenk geboren. (...) Ich würde Liebe nicht ertragen können. (...) Ich liebe Gesichter, die sich von mir ab, einem anderen Gegenstand zuwenden (311).

Avec son amie Rosa (312) qui rêve d'un vrai bonheur familial, Simon imagine tout ce que le mariage pourrait lui apporter de satisfaction. Mais Rosa a hien de la peine à croire ses promesses de bonheur idyllique. Elle préfère Kaspar.

Pour Klara Agappela, cette femme énigmatique, l'amour est un jeu dangereux et dévorant. Malheureuse, Klara brûle d'une passion inassouvie. Son penchant au narcissisme et à la contemplation quasi mystique lui font éprouver le malheur comme une jouissance. Elle veut se donner à la fois à Kaspar et à Simon; mais comprenant bientôt que ni l'un ni l'autre ne peuvent accepter son amour, elle en est réduite à jouir de son amour dans la solitude et à se sacrifier pour une cause idéale. Elle avoue à Simon:

Ihr ganzer Körper schien mitzusprechen, als sie sagte: Du tust so gut daran, mich zu lieben, jetzt, da ich lieben muss. Ich werde jetzt einmal so freudig lieben. Vielleicht werde ich einmal unglücklich sein, aber mit welcher Wonne werde ich unglücklich sein. Es macht uns Frauen nur einmal im Leben Freude, unglücklich zu sein, aber wir verstehen es, das Unglück auszukosten (313).

Klara, Simon, Kaspar et Hedwig tournent dans un cercle vicieux. A l'amour sublimé, fait de sacrifice total et d'abandon de Simon, Klara oppose son instinct de femme inassouvie qui, consciente de la vanité des passions, se précipite avec d'autant plus de violence et d'empressement dans le néant et l'absurde. N'y aurait-il pas dans cette façon de goûter les baisers de Simon une pointe de cynisme ou de masochisme? A Simon encore, elle déclare:

Du musst mich küssen. Auf meinen Mund musst du mich küssen. Ich will euere Küsse vergleichen, Kaspars und deine. Ich will denken, dass er mich küsst, wenn du mich küssest. Ein Kuss ist doch etwas Wundervolles. Wenn du mich jetzt küssest, küsst mich eine Seele, kein Mund. Er (Kaspar) küsst so, dass ich gleich wieder küssen muss, du küssest so, dass man sich noch einmal von dir küssen lässt (314).

Kaspar, comme son frère Simon, ne semble pas prêter grande attention à la passion de Klara. Un soir, à la sortie du théâtre, alors qu'ils sont sur le chemin du retour, Kaspar s'entretient avec Klara; il lui raconte l'histoire

d'un peintre raté, ennemi des femmes. Arrivés devant la maison, Kaspar saisit la main de Klara; mais les attouchements s'arrêtent là. Plus tard, Kaspar et Klara entreprennent une promenade en bateau. A cette occasion, il ne se passe rien qui puisse rappeler vraiment une scène d'amour.

Sie empfanden beide eine unaussprechliche Freude am Tag, am Morgen, an den Tönen und Farben. Es wurde alles zu einem Erfassen, zu einem Ton! Liebende, wie sie waren, hörten sie alles in einem einzigen Ton überschlagen (315).

Le désir inassouvi qui entretient la passion semble tenir Klara en haleine. La démarche du jeune peintre Kaspar suffit à exciter son désir:

Er schien ihr allen übrigen Menschen gewachsen, allen anderen Männern überlegen zu sein, und er war kaum ein Mann. Sein Schritt, wie sollte sie sagen, hatte für sie etwas Läppisches und zugleich Gebietendes. Der ganze junge Mensch nicht die Spur des Aufgeregt-seins und doch etwas Schüchteres, Dummes, Tief-Kindliches. (...) Wie dieser Jüngling träumen müsste, wenn er an jemand dachte. (...) Ihn anschauen, das fand sie schöner, als ihn küssen (316).

Autant le cœur absolu de Klara s'enflamme rapidement, autant il peut céder au doute et à l'inconstance. Après l'évanouissement dont elle a été la victime en pleine nuit, Klara est assise sur son balcon, plongée dans la contemplation de la forêt. Tout à coup lui vient l'idée qu'elle pourrait se passer de Kaspar:

Wie ich mich schön vorkomme so. Fast könnte ich Kaspar vergessen. Ich begreife jetzt nicht, wie ich jemals über etwas weinen, wie mich jemals etwas erschüttern konnte. (...) Wie elend mich das auf einmal macht, zu denken, dass ich ihn vernachlässigt habe (317).

Après sa vie aventureuse qui, du luxe et du plaisir l'a fait sombrer dans la misère et le malheur, Klara s'est reprise. Elle raconte à Simon comment, après la naissance de son enfant illégitime, elle a fait la connaissance d'un jeune homme riche qui lui a promis le mariage et en même temps un soutien financier total. Car si elle veut continuer à soutenir les pauvres, elle a besoin de cet argent. Mais cet homme, elle ne le considère en réalité que comme un objet, une marionnette. Une nouvelle fois, l'amour qu'elle éprouve n'est qu'une caricature de l'amour (318).

Pour Jakob von Gunten, l'aventure amoureuse n'est qu'un jeu érotique, une fascinante débauche des sens qui ne laisse aucun souvenir profond. Sa visite chez les filles de joie est une expérience amusante, drôle, mais rien de plus:

Ein Mädchen sprang mir entgegen und nötigte mich, auf einem Ruhebett Platz zu nehmen. Halb wusste ich Bescheid, wie das ungefähr endigen konnte. Ich wehrte mich, aber ganz und gar ohne Nachdruck. Es war mir

alles gleichgültig, und doch wieder nicht. Es bereitete mir ein Vergnügen ohnegleichen, dem Mädchen gegenüber den feinen, obenherabschauenden Herrn zu spielen. Wir befanden uns ganz allein, und nun trieben wir die nettesten Dummheiten. (...) Und da tat ich ihr das, was man an solchen Orten guten Tag sagen nennt, d.h. sie setzte es mir lachend und scherzend und mich küssend auseinander, und da tat ich es (319).

Même si Walser lui-même n'a pas connu, semble-t-il, les délices ou les transports passionnés de l'amour, il s'est appliqué en revanche, en fin psychologue, à observer les profondeurs de l'âme humaine envahie par le trouble des sentiments amoureux. Dans le recueil Kleine Dichtungen se trouve un texte où, par le truchement d'images discrètes, le poète évoque la puissance et la timidité du geste d'un couple d'amoureux. Mais rien dans le baiser qu'échange les amoureux n'est entaché d'érotisme. Le désir, symbolisé par le baiser, est sublimé, libéré de tout contenu charnel:

Sie betrachtete ihn im Geheimen bereits als ihren Gefangenen, und sie fühlte, dass sie für ihn der Zaubergarten sei voll von verführerischen Düften, dass sie für ihn das Netz sei, in dessen Wunderfäden er sich verstrickt hatte. Sie war sein Meer, in dessen Fluten er ertrunken war - sie war das Gesetz, dem er gehorchte. Er legte jetzt, statt irgendetwas zu sagen, seinen Arm um ihren schlanken Leib, und damit war bereits alles getan, um die beiden in gleich hohem Mass oder Unmass zu beglücken. Damit war alles gesagt, was er ihr schon so lange hatte sagen wollen und hatte sagen sollen, und alles gestanden, was er Süßes um ihretwillen fühlte. Hier nun fing ein sanftes, übersinniges und über-übersüßes Küssen an, als schnäbelten und liebkosten sich zwei Waldvögelchen in der Weltabgeschiedenheit, (...) Es war nichts mehr da als der Wald und der Kuss, als die Stämme im Wald und die beiden glücklichen Menschen, als die ununterbrochene Stille und der ununterbrochene süsse, herrliche Kuss (320).

Cette vision idyllique de l'amour où les éléments de la nature personnifiés imitent à leur façon le jeu des amoureux, se retrouve encore dans un autre texte de Kleine Dichtungen (Der Nachen). Le thème du couple amoureux plongé dans une contemplation platonique n'est qu'une variation de l'épisode du roman Geschwister Tanner dont nous avons parlé plus haut:

Alles ist in ein schwarzes, süßes Schweigen gehüllt. (...) und nun küssen sich das Wasser und der Mond wie Freund und Freundin. Der schöne Mond ist in das Wasser gesunken wie ein junger kühner Fürst in eine Flut von Gefahren. Er spiegelt sich im Wasser, wie ein schönes liebevolles Herz sich einem anderen liebesdurstigen Herzen widerspiegelt. Herrlich ist es, wie der Mond den Liebenden gleicht, ertrunken in Genüssen, und wie das Wasser der glücklichen Geliebten gleicht, umhal-send und umarmend den königlichen Liebsten. Mann und Frau im Boot

sind ganz still. Ein langer Kuss hält sie gefangen (321).

Glosant Stendhal qui, dans De l'Amour, raconte la mort cruelle de Raymond de Houssillon, Walser, à son tour, commente la vie tragique des amants, loue audace, leur amour du danger et du jeu passionnel. (Cf. KD, pp.135-37.) Ou alors pour se distraire, Walser invente une histoire d'amour rocambolesque au dénouement inattendu et ridicule: une maîtresse de musique s'éprend de son jeune élève; durant la leçon, tous les deux échangent des caresses; puis Walser termine:

Der Dame Knie schwanken ebenfalls und nun sind beide, die gütige, schöns Dame, und der einfache arme Knabe, eine Umarmung, ein Kuss, ein Zusammensturz, eine Träne - und was mehr ist: eine unerwartete schreckliche Ueberraschung für jemanden, der in diesem Augenblick die Türe des Zimmers öffnet (322).

Comme le conteur du Décameron, Walser aime à truffer ses histoires de remarques ironiques et piquantes. Très souvent, elles mettent à nu l'embarras ridicule des amoureux, leur inconstance équivoque, leurs rêves trompeurs et irréalisables, leur folie même. Une fois, c'est un jeune homme, Simon qui entre comme page chez une châtelaine. Ils s'amourachent l'un de l'autre, mais Klara doit avouer à Simon qu'elle est mariée à un diable qui les surprendra à son retour. (Cf. Gesch., pp.130-38.) Une autre fois, Walser nous raconte l'histoire d'un enlèvement au dénouement instndu. Tout le pathétique sensationnel, toute l'atmosphère d'aventure est étouffée par l'ironie cinglante de l'auteur. L'enlèvement de la fiancée par son bien-aimé ne resterait qu'une caricature de l'amour si les jeunes fiancés ne s'étaient pas décidés à rejoindre la maison paternelle:

... es kam zur Entscheidung, die Stunde schlug, natürlich war's Nacht, der Wind wehte, der nahe Wald war ganz schwarz. Eigentlich hätte Mondlicht leuchten sollen, leider war's nicht der Fall. Entführungen waren sonst immer aufrüttelnd, die Herzen klopften, die Erwartung stieg aufs höchste. Hier war's anders. Da kam eine Stimmung des Einsehens in beide; sie sagten sich, es wäre besser, wenn sie umkehrten. (...) Sie liehten sich wegen der misslungenen Entführung nicht weniger, nein, die wahre Liebe fing nun erst an. (...) Jetzt, wo sie nicht mehr an Aeusserlichkeiten dachten, begann das Innerliche (323).

Dans l'univers walsérien l'expérience de l'amour reste donc pure vision de l'esprit ou spéculation souvent stérile, jeu; elle ne peut aboutir qu'à un échec parce que les êtres sont tous victimes de leur égoïsme, de leur solitude, de leur révolte, de leur insatisfaction éternelle et de l'absurdité de l'existence (324). Cette vision pessimiste de l'amour n'a pas empêché Walser de nourrir pourtant à l'égard des femmes qu'il a connues tout au long de sa vie des sentiments profonds où la pitié, la tendresse, la fidélité s'allient à l'admiration

et au respect. L'un des portraits de femme les plus saisissants que Walser ait jamais tracé se trouve dans le recueil Kleine Prosa. Walser évoque la tendre personnalité d'une jeune fille qu'il avait rencontrée à Zurich. Nous ne pouvons résister à l'envie de le citer tout entier:

Wenn ich an Luise denke, so steht kaum eine körperliche Gestalt, vielmehr nur etwas wie eine reine Menschenseele vor mir, und dies ist gewiss bedeutsam, da es sich um das Bildnis einer Frau handelt. Luise war schön; aber das zehntausendmal Schöner als ihr als ihre Schönheit waren offenbar ihre Eigenschaften. Ich bin kaum mehr in meinem nachherigen Leben wieder einer so heiteren und fröhlichen Frau begegnet. Sie besass eine Vereinigung von Bildung und Heiterkeit, von Schönheit und Fröhlichkeit, von Lebensernst und Freundlichkeit, die ich, nach allem, was ich in der weiten Welt gesehen und erfahren habe, als köstlich und höchst selten bezeichnen muss. Wie manche missmutige, verdriessliche und missgünstige Frau habe ich kennen gelernt! Von Luise strahlte eine immer gleichartige helle frische Munterkeit und Zufriedenheit aus. Ihr Verstand und ihre Schönheit waren gleich gross; ihr Geist und ihre Menschenfreundlichkeit gleich bedeutend. (...) Luise ärgerte sich nie! Ihre Schönheit, die an die mondscheinhafte Schönheit einer mittelalterlichen Madonna erinnerte, fand bei ihrer Besitzerin und Trägerin kaum irgendwelche kleine Beachtung. Ihr schönes Haar besass mitunter einen gewissen leuchtendgoldenen Glanz. Güte und eine Welt von Hilfsbereitschaft lagen in ihren Augen, aber gelassene und sanfte Ueberlegenheit war ihr nicht minder eigen. Ich habe stolze und schöne Frauen gesehen, denen die Aengstlichkeit, dass ihre Schönheit verlassen und mithin ihr Stern sinken könnte, aus den Augen herausflackerte (325).

LE JEU ET LA NOTION D'ASSERVISSEMENT

Le présent chapitre et le suivant (comme les deux précédents d'ailleurs) essient d'éclairer les contradictions inhérentes au tempérament de Walser. Dans les deux premiers chapitres consacrés aux manifestations de la liberté, nous avons décrit l'élan effréné d'une être qui aspire à l'épanouissement dans une liberté absolue; cette ouverture sur le monde et les êtres se manifestait dans le refus catégorique de toute limite sur le plan éthique, culturel ou social. Jouissant pleinement d'une liberté totale de pensée et d'action, le poète s'attachait à l'instant, au provisoire, guidé par son imagination et par les forces du hasard. La notion de service, l'idée d'asservissement pourraient bien n'être qu'une vue théorique de l'esprit, si Walser ne les avait pas réellement mises en pratique. C'est que Walser hait par définition tout ce qui est théorie abstraite, systématique et rationnelle. L'expérience immédiate conçue comme un jeu qui se renouvelle sans cesse, est seule en mesure, selon lui, de nous révéler dans leur multiplicité toutes les possibilités de la vie.

Le rôle de serviteur que Walser choisit d'incarner à certains moments de sa vie répond donc parfaitement à ce besoin de saisir la vie dans ses manifestations les plus paradoxales. A première vue, on pourrait croire que la démarche spirituelle ou éthique de Walser renferme une contradiction fondamentale. Certes, liberté et servitude s'opposent. Mais dans l'esprit de Walser, il ne s'agit que d'une contradiction superficielle ou apparente. Personnellement, nous voyons plutôt dans cette opposition un renversement de situations (326). Après avoir joué le rôle du maître qui choisit souverainement son destin, Walser accepte de jouer maintenant le rôle inverse: celui du serviteur qui, lui aussi, choisit souverainement et en pleine conscience son destin. La liberté du serviteur ne pourrait-elle pas finalement être plus grande que celle de son maître? C'est cette question troublante que Walser va essayer de vivre d'abord, pour ensuite essayer d'y répondre.

Faut-il admettre que Walser s'attendait peut-être à ce que ses lecteurs ou le public en général s'intéressent à son mode original de vie puisqu'il fait déclarer au personnage Tobold qui n'est autre que Walser lui-même:

Ich glaube ganz wie Sie, dass ich absolut nicht geeignet bin. Trotzdem will und muss ich nach Ausführung des wunderlichen Einfalles streben, denn es gibt eine innere Ehre, und dieser inneren Ehre gilt es durchaus Genugtuung zu verschaffen. Was ich von langer Hand her auszuführen wünsche, soll und muss auch eines Tages durchgesetzt sein. Die Frage, ob ich tauglich sei oder nicht, erscheint mir als Nebensache. Ein Unternehmen ist nach meinen Begriffen schon darum, weil es Mut fordert, ein gutes Unternehmen und deshalb etwas Gesundes und Rechtschaffenes. (...) Ist ein Leben ohne Sonderbarkeiten, ohne sogenannte Verrücktheiten überhaupt ein Leben? (...) Prohibieren, sagt man, geht über Studieren, und dementsprechend möchte ich, wenn es möglich ist, durch die Tat und durch die Erfahrung selber belehrt und unterwiesen sein (327).

Il s'agit bien entendu ici du métier de serviteur, de laquais que Walser a pratiqué lui-même avant 1905, au château de Dambrau (328). Presque tous les personnages principaux des trois romans ont cédé, à leur façon, à la tentation d'une expérience pour le moins surprenante et contradictoire, si l'on songe que ces mêmes personnages brûlent de s'épanouir dans une liberté illimitée. Ne poursuivant aucun but précis dans la vie, sinon celui de sauvegarder sa liberté, Simon Tanner est prêt à vivre pour les autres et à défendre leurs intérêts. Alors que Simon s'est fait engager comme serviteur dans la maison d'une riche juive, il vaque aux occupations ménagères, soigne un enfant malade, fait les courses (329). Mais cet employé de maison ne perd jamais son humour, encore moins sa désinvolture provocatrice. Régulièrement Simon s'efforce de bâcler certains travaux afin d'attirer l'attention de la maîtresse de maison et de l'irriter un peu. Un jour, il doit même accepter les réprimandes de sa maîtresse qui a malencontreusement brisé un plateau. Simon jouit un moment de sa supériorité, du calme serein et souve-

rain de celui qui, avec une pointe de cynisme, surprend son supérieur en défaut.

Verzeih mir, dass ich gerade dastehen musste, um zu sehen, dass du dich ungeschickt benommen hast. (...) Ich bekenne mich schuldig, die Platte, die du hast fallen lassen, zerbrochen zu haben. (...) Jede Scherbe, die ich zusammenlese, sagt mir: "Elender", und der Saum von deinem Rock sagt mir: "Glücklicher", (...) Es macht mir Spass, der Uebeltäter zu sein. (...) Nur weil ich dich sah, wie du dich ungeschickt benahmst, zürnst du mir. Du musst einige Achtung vor mir haben, das es dich kränken kann, wenn du dich vor mir blamierst (330).

Simon est heureux que cet incident soit survenu, car il lui permet d'analyser l'étrange mélange de sentiments qui l'animent en cet instant. Il souhaite même irriter sa maîtresse de telle manière qu'elle doive lui appliquer une gifle. C'est un bonheur étrange que d'appartenir à quelqu'un comme si on était un objet ou un meuble. Simon se sent tout à son aise, car au fond il ne joue que la comédie. Les reproches qu'on lui adresse le laissent froid, l'essentiel reste pour lui de garder ses distances dans une attitude ironique.

Er hatte sich verspätet und musste Vorwürfe anhören, wie dieser: wenn das noch einmal, noch ein einziges Mal vorkomme, -so--dann-. Er hörte eigentlich nicht, sondern vernahm nur den Klang des Vorwurfes, innerlich lachte er, äusserlich schien er betrübt, das heisst, er setzte ein dummes Gesicht auf und fand es nicht für notwendig, den Mund aufzutun, um etwas zu erwidern (331).

Et plus loin encore:

Wenn ich ihr, auf ihren befehlenden Ton hin, gehorche, so muss ich dabei lachen, denn ich bemerke, es freut sie, zu sehen, wie gern und schnell ich gehorche. Eine klatschende Ohrfeige ins Gesicht: ich möchte alle Küsse, die ich noch erwarten darf, dafür weggeben (332).

Hedwig veut mettre en pratique l'idée de service en devenant éducatrice. Elle recherche à tout prix une vie sans mensonges et sans compromis qui lui permette de s'engager corps et âme. Confiant ses préoccupations à Simon, elle lui dit:

Ich bin der Pflichterfüllung, die mir nicht schmeicheit, auf die Dauer nicht fähig, und ich suche jetzt nach einer Arbeit, die meinen Stolz und meiner Schwäche zusagen wird. (...) Ich weisse nur, und das bestimmt, dass ich suchen muss, bis ich die Ueberzeugung habe, dass es ein Glück und eine Pflicht gibt, beides eins! (333)

Cette déclaration émouvante de sincérité et de lucidité nous montre bien que l'idée de service, même si elle répond à un idéal profondément enraciné en Hedwig, reste égoïste. Cette expérience tend à mettre en jeu la fierté et la

faiblesse, à unir le devoir au bonheur. C'est une vus utopique de l'esprit, un jeu subtil, une fuite qui permettraient à Hedwig de conserver, dans le service, cette liberté tant convoitée.

Dans le roman Der Gehülfe, Joseph Marti, l'employé de l'ingénieur Tobler, assiste en spectateur plutôt passif à la déchéance progressive d'une famille victime de la folie des grandeurs de son chef. Il peut paraître étrange que Joseph Marti consente à soutenir dans ses efforts un maître dont l'entreprise, il le constatera très vite, est vouée à l'échec. Il s'agit pour Marti de tirer le meilleur parti possible d'une expérience qui va le mener avec toute la famille Tobler au bord de la catastrophe. C'est l'unique occasion de se prouver à soi-même qu'on peut mener une vie humiliante de serviteur en se maintenant aussi longtemps que possible en équilibre sur la corde raide tendue au-dessus de l'abîme profond qui menace de nous engloutir. Et Joseph Marti se sent merveilleusement à l'aise dans la peau du serviteur, adoptant à tour de rôle l'attitude du révolté non-conformista, de l'étranger solitaire et triste, du jouisseur silencieux et indécis et du spectateur qui simule des remords et des accès de colère aussitôt oubliés. Tout dans le comportement de Joseph est attitude, pose, mimique, jeu.

Cette famille qui, au début, lui avait réservé un accueil si méfiant, il commence à l'aimer vraiment; le sentiment de lui appartenir le comble de joie; et puis, on peut commettre des bêtises sans que cela porte à conséquence. Retiré dans la solitude de sa chambre, Joseph enlève son masque, redevient lui-même:

Es kam den Angestellten so schön im Zimmer vor. Das war etwas, das gleich einem Heim. Und wie oft war er in früheren Zeiten durch die bewegten und menschenleeren Gassen gegangen mit dem kalten und bösen und niederwerfenden Verlassenheitsgefühl im Herzen. Er war so alt gewesen in seiner Jugend. Wie hatte ihn das Bewusstsein, nirgends zu Hause zu sein, lähmen und innerlich würgen können! Wie schön war es, jemsodem anzugehören, in Hass oder in Ungeduld, in Missmut oder in Ergebenheit, in Liebe oder in Wehmut (334).

Quand Joseph se retrouve seul avec lui-même (il est d'ailleurs difficile de dire à quel moment effectivement il ne porte pas de masque!), il prend des décisions, s'encourage à mieux travailler, constatant qu'il ne fournit aucun travail productif chez les Tobler. Les humeurs intempestives de son chef, l'affectation et la réserve un peu méprisante de la maîtresse de maison incitent notre jeune employé à toutes sortes de bravades et de remarques impertinentes; il se permet des escapades, profite à chaque occasion de mener sa petite vie personnelle, (visite à une ancienne amie qui habite la ville, une belle partie de bain au lac, quelques jours d'arrêts militaires à la caserne, etc.); il se promet d'intervenir lorsque la servante Pauline rudoie la petite Silvi, il ne craint pas de prendre ouvertement la défense de Wirsich, ce pauvre ivrogne que Tobler a chassé de chez lui; il l'invite à passer la nuit

dans sa chambre. A plusieurs reprises, il revendique avec insistance le salaire que son chef lui doit; plus tard, après que dans un accès de rage Tobler a violenté son employé, Joseph prend la résolution presque solennelle de quitter son emploi. Sur les prières instantes de Madame Tobler, il accepte de rester. Une nouvelle fois, il cherche la réconciliation, fait preuve de compréhension, de patience, de modestie, d'humilité envers ce patron intraitable. Mais il aime à surprendre ses patrons en défaut, préférant analyser leurs mimiques et leurs réactions. Un jour, alors qu'il converse avec sa patronne dans le jardin, Joseph est saisi d'un frisson érotique:

Er musste sie jedoch bald aufhalten, da es ihr schwindlig zu werden drohte. Indem er das tat, atmete er gezwungenermassen den Duft ihres Körpers, den er einen Augenblick mit dem Arm umfassen musste, ein. Ihre Haare berührten sein Gesicht, Diese vollen, langen Arme. Er nötigte sich, wegzugehen. Der Gedanke, ihren Hals zu küssen, durchzuckte ihn augenblicklich, aber er tat es nicht. Eine Minute später dachte er mit Schauern an diese einfache Möglichkeit, und er war sehr froh, dieselbe vernachlässigt zu haben (335).

En définitive, cette maison brulante que les vers surnois et invisibles de la décomposition se mettent à ronger dans leurs fondements mêmes, apparaît comme une scène de théâtre où évoluent les acteurs d'un drame tragi-comique. Joseph Marti, lui, s'insère dans la trame lorsqu'il en a envie ou s'en détache pour jouir à son tour du spectacle dont il est à la fois le spectateur actif et l'acteur passif. Marti sort du spectacle avant la catastrophe finale, puisqu'il quitte la villa Abendatarn avec Wirsich, persuadé que la débâcle financière de Tobler est inéluctable. Mais tout au long du spectacle, il n'a pas manqué à plusieurs reprises, envers et contre tout, de témoigner son attachement au rôle équivoque qu'il avait choisi de jouer.

Au lendemain d'une beuverie organisée par le maître de maison, Joseph se redonne du courage (334). Ou bien, il console la maîtresse de maison qui commence à avoir des doutes quant au succès des affaires de son mari.

Ich bin fest davon überzeugt, sagte er, dass sie sich auf guten Wegen befindet. (Il s'agit de la montre-réclame) Man muss nur jetzt noch ein wenig Geduld haben. Anknüpfungen mit weiteren Kapitalisten-- . Ach, sagte sie eifrig, er sollte doch schweigen. Sie sehe es ihm ja deutlich an, dass er sich verstelle und ihr da Dinge sage, an die er selber nicht glaube (337).

Au village, Joseph parle en faveur de son patron:

Ich diene meinem Herrn, wenn ich fortfahre, leise sich rührende Verdächtigungen von ihm abzulenken (338).

Ecrivant à l'administrateur du bureau des chômeurs, Joseph déclare:

... ich scheine mich also zu bewähren. Ich habe mich in die hiesigen, eigenartigen Verhältnisse hineingefunden, und ich glaube, ich passe in diese Verhältnisse (339).

Tout au fond de lui-même, Joseph aime son patron:

Was veranlasste ihn, nun noch länger der Angestellte dieses Mannes zu bleiben? Der Gehaltückstand? Ja, das auch. Aber es war noch etwas ganz anderes, etwas Wichtigeres, er liebte aus dem Grund seines Herzens diesen Menschen (340).

Le jeu de l'engagement total du serviteur entrevu dans Geschwister Tanner comme le pendant possible, complémentaire et divertissant d'une existence entièrement vouée à l'excentricité, se concentre dans le roman Der Gehülfe autour d'une forme d'existence déjà plus monotone, plus ennuyeuse, plus décevante aussi. Plus les circonstances extérieures de la vie se dramatisent et plus l'aboutissement de l'aventure tentée semble improbable, plus la passion "ludique" de Walser grandit et s'envenime aussi, précipitant finalement l'être dans le gouffre insondable de l'échec. La menace de l'échec plane comme une ombre sur toute l'oeuvre de Walser. Le jeu du serviteur, à travers ses phases et ses métamorphoses successives, n'est que la forme excentrique d'un divertissement qui a permis à Walser de reculer le plus longtemps possible l'échéance d'une crise latente.

Dans le roman Jakob von Gunten, le jeu du serviteur suit une pente inquiétante et pour le moins vertigineuse (341). Jakob lutte intérieurement pour ne jamais devenir un arriviste prétentieux. Il préfère consacrer sa vie entière à servir, s'il le faut, un de ces arrivistes bouffis d'orgueil:

Nie und nimmer erreicht man mit Empfindungen, wie die sind, mit denen ich der Welt gegenüberstehe, je Grosses, es sei denn, man pfeife aufs glitzernde Grosse und nenne das gross, was ganz grau, still, hart und niedrig ist. Ja, dienen werde ich, (...) und ich werde kreuzdumm vor Seligkelt erröten, wenn man mir leichthin Dank sagt. (...) Ich muss es bekennen: ich bin nie traurig, ich fühle mich nie, nie vereinsamt, und auch das ist dumm, denn mit der Sentimentalität, mit dem, was man den Schrei nennt, macht man die Gesten, die emporkömmlichsten und bekömmlichsten Geschäfte (342).

Jakob se soumet avec une telle conscience aux règlements disciplinaires de l'institut qu'il a de la peine à se reconnaître:

Selt ich hler im Institut bin, habe ich es herelte fertiggebracht, mir zum Räteel zu werden. (...) Ich gehorche leidlich gut (343).

C'est dans l'obéissance aveugle, la soumission inconditionnelle, l'abrutissement au travail le plus insensé que les élèves de l'institut apprennent à vivre sans comprendre du tout pour quelle raison ils travaillent.

Was wir Zöglinge tun, tun wir, weil wir müssen, aber warum wir müssen, dass weiss keiner von uns recht. Wir gehorchen, ohne zu überlegen, was aus all dem gedankenlosen Gehorsam noch eines Tages wird, und wir schaffen, ohne zu denken, ob es recht und billig ist, dass wir Arbeiten verrichten müssen (344).

Mais cette vie de bête de somme ou d'animal inférieur ou de reptile n'est supportable que si l'être humain est convaincu d'avance de son indignité, de sa petitesse et de son impuissance. Jakob sait que sa vie ne sera qu'un échec. Mieux vaut alors se résigner à ce destin humiliant et inexorable.

Mir z.B. ist das Tragen der Uniform sehr angenehm, weil ich nie recht wusste, was ich anziehen sollte. Ich werde eine reizende, kugelfunde Null im späteren Leben sein. Ich werde als alter Mannjunge, selbstbewusste, schlecht erzogene Grobians bedienen müssen, oder ich werde betteln, oder ich werde zugrunde gehen (345).

Jakob découvre donc dans l'idée de service poussée jusqu'à ses dernières conséquences une nouvelle morale qui, par son dynamisme exclusif, voudrait renverser les valeurs bien assises d'une société en décadence (346). Si ses ancêtres ont combattu l'épée à la main pour défendre leurs idéals, Jakob, par réaction, affiche des idées et des conceptions diamétralement opposées.

Wenn die Ahnen des gehorsam Unterzeichneten das ritterliche Schwert geführt haben, so handelt der Nachkomme traditionell, wenn er glühend heiss begehrt, sich irgendwie nützlich zu erweisen. Seine Bescheidenheit kennt keine Grenzen, wenn man seinem Mut schmeichelt, und sein Eifer, zu dienen, gleicht seinem Ehrgeiz, der ihm befiehlt, binderliche und schädliche Ehrgefühle zu verachten. (...) Heute sehnt er sich danach, den Hochmut und die Ueberhebung, die ihn vielleicht zum Teil noch beseelen, am unerbittlichen Felsen harter Arbeit zerschmettern zu dürfen (347).

Serait-ce que Jakob souhaite inconsciemment se voir imposer de l'extérieur une discipline de fer parce qu'il aurait entrevu les dangers auxquels l'exposent son imagination débordante et désordonnée, ses élans incontrôlés vers la possession d'une liberté totale irréalisable?

Uns prägt man ein, dass es von wohlthuender Wirkung ist, sich an ein festes, sicheres Weniges anzupassen, d.h. sich an Gesetze und Gebote, die ein strenges Aeusseres vorschreibt, zu gewöhnen und zu schmiegen (348).

C'est avec une sorte de cynisme mêlé de masochisme que Jakob accepte l'oppression qui, en même temps, excite en lui le désir de toucher au fruit défendu.

Man lacht mit den Ohren, wenn man mit dem Mund nicht lachen darf. Und mit den Augen. (...) So ganz die Natur zu unterdrücken, das geht doch nicht. (...) Ich mag mich sehr, sehr gern am Herausschalen des Lachens verhindern lassen. (...) Was nicht sein darf, was in mich hinab muss, ist mir lieb. Es wird dadurch peinlicher, aber zugleich wertvoller, dieses Unterdrückte. Ja, ja, ich gestehe, ich bin gern unterdrückt (349).

Les camarades de Jakob à l'institut présentent eux aussi toutes les dispositions nécessaires au serviteur accompli et fidèle. Kraus, "eine echte Dienernatur", incarne aux yeux de Jakob la bonté, la pureté et la vérité absolue. Toutes les vertus de Kraus inspirent le respect, l'admiration et font de lui une autorité indiscutable et indiscutée.

Kraus ist ein echtes Gott-Werk, ein Nichts, ein Diener. (...) Er hat nichts anderes im Sinn, als zu helfen, zu gehorchen und zu dienen. (...) und darin, dass man ihn ausnutzt, liegt eine so strahlende, von Güte und Helligkeit schimmernde, goldene, göttliche Gerechtigkeit (350).

Fuchs et Heinrich de leur côté renoncent à se faire une personnalité qui leur vaudrait les honneurs, la gloire et la sympathie.

Fuchs ist schräg, Fuchs ist schief. Er spricht wie ein misslungener Purzelbaum und benimmt sich wie eine grosse, zu Menschenform zusammengeknete Unwahrscheinlichkeit. (...) Ein Ding, ja, das ist er (351).

Heinrich n'a aucun caractère, car il ne sait pas encore ce qu'il va devenir.

Er ist sehr artig, dienstfertig und höflich, aber ohne Bewusstsein. (...) Er will Page werden, sagt er (352).

Dans quelques autres textes encore, Walser évoque avec enthousiasme souvent l'expérience enivrante du serviteur qui découvre subitement dans sa tâche l'accomplissement suprême de son existence et une raison de vivre hautement valable.

Mit freiem, ruhigem, unvoreingenommenem Kopf ging ich meiner Sache und mithin sozusagen meiner eigenen Nase nach und tat meine Pflicht. Derartig fühlte ich mich gehoben, ja, ich darf sagen, hoch über die eigene Person hinausgehoben, die ich kaum noch irgendeines flüchtigen Blickes oder vielmehr Gedankens würdigte. Ich diene! (353)

L'idée d'obéissance, le besoin intense de soumission se retrouvent encore dans Poetenleben (354); le rôle du soldat que Walser sera appelé à jouer pendant la première guerre mondiale rencontre aussi son approbation. On peut même, à la manière d'un enfant, accepter les vicissitudes sans recourir à l'usage de la raison, car le rôle de serviteur ou de citoyen-soldat

est un jeu qui permet à Walser d'exprimer globalement, avec tous les paradoxes que cela peut comporter, une attitude devant la vie.

Ich gehöre aber leider selber zu den Kerls, die es hübsch finden, nichts zu denken. Ich bin auch soich ein Verehrer des diensttuenden Prinzips. (...) Ja, du liebe Zeit, ich bin auch für das Faupelzleben, für die Freude und für den Frieden; ich bin aber leider Gottes auch für das Müllär (355).

LES JEUX DE L'OBSERVATEUR IRONIQUE

Attitudes - défis - critiques

Sans avoir voulu naturellement faire oeuvre de moraliste ou de philosophe, Walser a été fortement préoccupé par toutes sortes de problèmes éthiques (356). Un passage de *Geschwister Tanner* vient illustrer ce point de vue:

Gewiss: jeder denkende Kopf ist wichtig und jede Frage kostbar, aber es dürfte anständiger und für die Köpfe ehrender sein, zuerst Lebensfragen zu erledigen, bevor die zierlichen Kunstfragen erledigt werden. Nur sind aber allerdings Kunstfragen biswellen auch Lebensfragen, aber Lebensfragen sind in noch weit höherem und edlerem Sinne Kunstfragen (357).

Ce passage révèle la lutte amère que Walser a livrée pour essayer de sauvegarder un équilibre intérieur précaire face à une société qui, selon lui, étouffe l'individualité originale de chaque homme. Le seul moyen dont l'artiste dispose encore pour rester vraiment lui-même dans une société décadente (c'est pourquoi aussi Walser insiste tant sur l'aspect éthique des problèmes qui se posent à cette société) est de se jouer de cette société, de prendre ses distances en adoptant une attitude ironique et critique. Cette attitude, bien entendu, est une nouvelle forme de ce jeu souverain placé sous le signe de la liberté absolue, une manifestation supplémentaire et renouvelée.

LE JEU DES ATTITUDES ET DES PROVOCATIONS

Dans le roman *Geschwister Tanner* se trouve une scène particulièrement singulière et typique où, lassée par les sarcasmes que son frère Kaspar ne cesse d'adresser au pauvre poète incompris Sebastian, Hedwig s'acharne d'abord à prendre la défense du pauvre jeune homme dans un monologue passionné et d'une haute noblesse de pensée:

Ist es edel und gut, eine sich sehrende Seele zu beleidigen? (...) Auch du bist vielleicht noch nichts und hast keine Urssache, Menschen zu verhöhen, die ebenfalls noch nichts sind. (...) Ich würde in Wahrheit Bruder zu einem Dichter sein, wenn ich ein Maler wäre. (...) Ich schätze

Sebastian, weil ich weiss, dass er den Mut hat, seine vielen Fehler einzugestehen (358).

Après avoir prononcé ces paroles pleines de reproches, Hedwig fait volte-face et s'écrie:

Uebrigens, das ist alles geschwatzt und wieder geschwatzt, du kannst ja gehen. (...) Und du darfst dich ja gewiss auch über den Dichter lustig machen. Warum nicht. Ich nahm es zu ernst vorhin. Vergib mir (359).

Quelle comédie Hedwig joue-t-elle ici? La vie malheureuse de Sebastian lui serait-elle devenue indifférente? N'a-t-elle plus le courage d'être ce qu'elle est, c'est-à-dire, la jeune femme absolue, idéaliste que nous connaissons? Serait-elle victime tout à coup de l'envoûtement sarcastique de ses deux frères qui avouaient une fois par la bouche de Simon:

Dergleichen Menschen, wie wir sind, müssen vor reichen Gartengittern stehen, wo ihnen die Freiheit gelassen wird, über den Glanz und die Sorgfalt spöttische Bemerkungen zu machen. Wir sind Spötter! Adieu (360)!

A considérer la suite de la scène, Hedwig s'abandonne à un rire provocateur et libérateur que le sérieux des circonstances devrait plutôt étouffer. Mais ce qui normalement n'arriverait pas, arrive précisément. Kaspar, Simon, Sebastian et Hedwig sont tous les quatre entrés dans le jeu que Kaspar a provoqué en imitant le discours emporté de sa soeur. Même Sebastian, d'habitude si oppressé, se tord de rire. C'est par le renversement et la rupture paradoxale des situations ou des attitudes que Walser tient à attirer l'attention sur la stabilité, l'immobilisme souvent schématique du comportement humain. Il semble souvent que les personnages walsériens ne se prennent plus au sérieux et qu'ils préfèrent adopter, dans un pur esprit de contradiction ou par ostentation, une attitude qui ne correspond pas obligatoirement à leur tempérament naturel, à leurs tendances.

Le besoin de protester, de manifester, de se mettre en évidence ou d'être le point de mire est d'autant plus grand chez Simon Tanner qu'il est inutile. Après avoir quitté sa soeur Hedwig chez qui il a passé des jours heureux, Simon revient en ville, entre manger dans un restaurant. Mais il ne sait plus très bien à quoi il en est. Doit-il se comporter en citadin élégant et pressé ou en campagnard?

Die Menschen betrachteten ihn aufmerksam, als ahnten sie, dass er vom Lande herkomme. Simon dachte: Die Menschen müssen sicher fühlen, dass ich gewöhnt bin, besser zu spielen; denn es liegt so etwas in der Art, wie ich mit diesem Essen umgehe. In der Tat, er liess die Hälfte davon stehen, bezahlte und konnte nicht umhin, der Kellnerin leichthin zu bemerken, wie wenig es ihm gemundet habe. Diese schaute den Spötter nur so verächtlich an, freundlich verächtlich, ganz leicht, als hätte sie es nicht nötig, deswegen empört zu sein, da es doch so einer gesagt

hatte und nicht ein anderer (361).

Observateur ironique de lui-même et des autres, Simon prend plaisir à sa maladresse enjouée et à l'embarras des autres. Se promenant à travers la ville, Simon a envie de se moquer des citadins et de les interroger au hasard:

Er hätte Lust gehabt, einen von ihnen aufzuhalten und ihn mit den Worten anzureden: Wohin so schnell? Aber er hatte doch nicht den Mut zu einer so törichten Handlung. Er fühlte sich wohl, sonst aber ein wenig matt und gespannt. Eine kleine, nicht zu verhehlende Trauer hielt ihn gefangen, aber sie harmonierte mit dem leichten, glücklichen, etwas getrübbten Himmel. Sie harmonierte auch mit der Stadt, wo es beinahe unschicklich ist, ein allzusunnes Gesicht zu machen. Simon musste sich gestehen, dass er da ginge und absolut nichts suche, aber er hielt es für angebracht, wie alle andern solch eine Sucher- und Vorwärtsdrängermiene zu machen, um nicht den eben angekommenen, beschäftigungslosen Menschen darstellen zu müssen. Er möchte nicht auffallen (362).

Le sens des convenances exigerait donc que Simon n'attire pas l'attention par une attitude prétentive. Mais par le fait même que Simon se sent obligé de ressembler à la grande masse des citadins il ne peut pas être lui-même. Il accepte de revêtir la peau de l'inconnu perdu dans la masse pour mieux en fait, vis-à-vis de lui-même, se distinguer de cette masse. Il se joue alors une comédie dont il veut consciemment être à la fois le spectateur et l'acteur. Ce thème du rôle double d'acteur-spectateur, nous le retrouverons encore à plusieurs reprises à travers l'œuvre walsérienne (363). Dans les Aufsätze, Walser décrit un repas auquel il a été invité dans la bonne société berlinoise. Il s'y comporte en vrai homme du monde, singeant les bonnes manières des invités. Mais en même temps qu'il joue la comédie, il découvre la vanité de cette société opulente et le ridicule de sa propre situation. Là non plus, Walser comme Simon Tanner n'attire pas l'attention de son entourage, bien qu'il s'efforce de jouer un rôle auquel rien ne le prédestine.

Und ich zwingen mich zu einer langsamen, ruhigen, stolzen, bescheidenen, gelassenen, gedulden, lächelnden, flüsternden und schicklichen Gangart. (...) Und jetzt lispelt auch schon meinerseits eine ziemlich ungenierte Unterhaltung. Nimmt mich bald einmal selber wunder, wo und wie ich's hernehme, dieses Weltbetragen, derst Essen zum Mund führen und dazwischen parlieren zu können. (...) Ich mache es nach, ich geborner Nachahmer (364).

On découvre sans aucun doute dans ces attitudes d'Hedwig, de Kaspar, de Simon et de Walser-homme du monde, un penchant à l'amusement, à la parodie où s'exprime une ironie mêlée de défi, de critique et de provocation.

Dans une société où il était difficile sinon impossible d'être ce à quoi il se sentait prédestiné, Walser s'est composé des attitudes au vu des circonstan-

ces. Il s'est aperçu bien vite qu'aucune des attitudes qu'il avait adoptées ne pouvait le mettre en accord avec cette société. Ne pouvant en aucun cas renoncer à son principe de liberté absolue, il lui reste la possibilité de jouer sur des plans éthiques différents les rôles qui s'adaptent le mieux à la circonstance du moment. D'où les contradictions incessantes, les inconséquences inévitables, les paradoxes déconcertants. D'un côté, Walser semble dépenser une énergie démesurée pour surmonter toutes les contradictions, de l'autre il semble s'y complaire comme si ce labyrinthe de contradictions le préservait de la hantise de s'engager définitivement dans une voie tracée d'avance ou de se figer dans un comportement que lui dicterait une morale quelconque. Si Jakob von Gunten reconnaît la nécessité de l'autorité, il ne résiste pas à l'envie de la saboter. Imitant l'attitude de son camarade Schlacht qui "fait volontiers des entorses au règlement" (JG, p. 14), Jakob se dispute avec le directeur de l'école; il voudrait quitter l'institut et reprendre son argent, ayant l'impression d'être la victime d'un étrange commerce. Mais son accès de fureur et de révolte se transforme plus tard en un puissant éclat de rire. (cf. JG, p. 20.) Dans l'esprit de Jakob von Gunten, les lois et les règlements instaurés servent à deux buts; soit on les observe à la lettre, soit on les détourne en s'appliquant à exciter la colère de ses supérieurs:

Deshalb liebe ich ja so von Grund aus jede Art Zwang, weil er einem erlaubt, sich auf Gesetzwidrigkeiten zu freuen. Wenn kein Gebot, kein Soll herrschte in der Welt, ich würde sterben, verhungern, verkrüppeln vor Langeweile. Mich soll man nur antraiben, zwingen, bevormunden. Ist mir durchaus lieb. Zuletzt entscheide doch ich, ich allein. (...) Seltsam, wie viel Lust es mir bereitet, Gewaltausübende zu Zornausbrüchen zu reizen (365).

LE JEU DES PORTRAITS

Toutes les catégories d'êtres humains prêtent le flanc à la critique. Walser possède cette faculté extraordinaire de ridiculiser à l'extrême et de rendre grotesque tout en observant finement. Dès qu'il observe attentivement, il grossit certains traits du visage, il exagère certaines attitudes, il déforme certaines réactions, s'abandonnant toujours ainsi à sa passion de l'amusement et du jeu. Voici comment il décrit un portefaix vaquant à ses occupations:

Dienstmänner in blauen, leichten Kitteln mit Stiefeln an den Beinen, grossen, borstigen Schnurrbärten und ziemlich eckigen Mäulern im Gesicht. Was konnten sie dafür, dass sie eckige Mäuler hatten? Mancher im Hotel Royal hatte gewiss auch ein eckiges Gebaren rund um den Schnurrbart herum (366).

On bien c'est le préposé du bureau des chômeurs dont il trace le portrait:

Sein Gesicht war eingefallen und vermergelt, hatte die Farbe des kalten, weissen Kalkes und endete in einem zerzausten grauen Spitzbärt, als ob der Bart der herunterhängende und spitze Gesichtsfetzen gewesen wäre (367).

Son observation cherche à saisir dans le visage et les gestes de l'homme le choc de la surprise. Vêtue avec une parfaite élégance, Klara Agappeia fait son apparition dans le réfectoire où mangent les démunis, les pauvres de la ville:

Klara benahm sich in dem Volkshause, (...) als ein höheres, fernes, zugeflogenes Wesen aus anderen Grenzen, aus einer andern Schicht und Welt. Das war ja das Herrliche, Strahlende, das alle diese schüchternen Menschen veranlasste, die Augen aufzureissen, mit dem Atem zu kämpfen (...). Klaras Schönheit gab den Menschen urplötzlich mit Schmerz etwa zu denken. Es kam ihnen plötzlich allen in den Sinn, was es noch, ausser raucher Arbeit und Kummer um das tägliche Brot, auf der Welt gäbe (...) denn eine Qual ist es, eine Schönheit zu erblicken, an deren blossen Duft man sich zu berauschen meint, die einen tötet, wenn der Gedanke sich dazu versteigt, mit ihrem Lächeln mitzulächeln (368).

L'opulence physique et la déformation corporelle d'une femme écrivain viennent s'allier à la nullité artistique de son oeuvre théâtrale populaire à grand succès, largement répandus dans un public avide de sentimentalités et d'illusions bon marché. Lisons ce portrait:

Sie erschwang sich, indem sie ihre breiten Röcke raffte, mit einem prachtvollen Schwung die Bühne, und von da an beherrschte sie sie. Noch heute, nach so vielen Jahren, werden ihre Bonbons, das heisst: Stücke gegeben. (...)

O, dass wir stirben am Andenken an die Unvergleichliche und Unvergessliche! Die Süsse, sie hatte einen so starken Busen, dass, wer sie zu Gesicht bekam, umfiel, als wäre er von einer Kanonenkugel getroffen worden. Gleich einem beweglichen Hektoliterfaas stürmte sie daher, und ihre Adlernase, konnte niemand anschauen, ohne aufs tiefste von dem edlen Anblick betroffen zu sein. Sie trug, so heisst es in den Annalen, mit Vorliebe grellgelbe Strümpfe mit getrocknet-schwarzen Strumpfbändern. Ihre Taille war mächtig, und ihr Rücken stemmte sich hinten hoch zu Berg, als wenn er zerspringen wollte. Ihre gewitterdunklen Augen blickten stets strafend, und ihr Mund war zugebissen. Aber wir wollen lieber schweigen und ... ehren! (369)

Il ne suffit pas pour être un bon interprète du rôle du Prince de Hombourg d'apprendre un rôle par coeur, de revêtir des bottes, d'agiter une épée et de se donner des allures princières. Même si on récolte les applaudissements

de la foule émerveillée, on n'a pas encore prouvé qu'on était un artiste accompli. Walser s'attache dans le morceau Porträtskizze (370) à condamner la fausse interprétation d'un acteur qui, cherchant à s'identifier à son personnage, ne met en évidence que sa propre personnalité. La passion du théâtre dont nous reparlerons encore plus loin dans le chapitre Le Jeu souverain de l'art incite Walser à jouer non seulement du spectacle qui se déroule sur scène, mais surtout du spectacle que lui offrent les spectateurs eux-mêmes. Dans le morceau Lustspielabend (cf. Gesch., pp. 172-179) la pièce de théâtre à laquelle il assiste n'occupe qu'une place secondaire dans le récit. L'atmosphère qui règne dans le théâtre de variété plein à craquer, avec ses spectatrices séduisantes et ridicules, les sommeliers qui servent les clients, les manifestations du public, les remarques piquantes et les rêveries du poète fantaste durant l'entracte, tout cela constitue un jeu bigarré de portraits humoristiques, de conversations tumultueuses, de bruits intempestifs. Walser assiste en réalité à deux spectacles qui s'entremêlent au point qu'on ne distingue plus exactement ce qui est illusion scénique. C'est comme si, pour lui, les spectateurs eux-mêmes étaient venus au théâtre pour se donner en spectacle. Et Walser parvient à merveille à exprimer les attitudes et les gestes grotesques des spectateurs qui semblent imiter inconsciemment le jeu qui se déroule sous leurs yeux. Walser invente ainsi une nouvelle forme de jeu théâtral qui consiste à faire jouer aux spectateurs leur propre parodie. C'est une sorte de théâtre dans le théâtre (371). Quelques passages de ce morceau montreront avec quelle dextérité Walser fait gesticuler ses marionnettes:

Studenten mit noblen Schmissen in den Stehkrallengesichtern. (...) unter anderen einen Redakteur, einen Kerl, der sonst immer mit belletristischen Spaziergängen auftrückte. Ich kannte ihn ein bisschen. Er sah einem guten braven Schweinemetzger ähnlich, mochte aber trotzdem zu den Feineren zählen. (...) Der Klavierspieler hatte lange, schwarze, wellige Locken auf dem Kopf und ein schönes Profil am Gesicht. (...) putzte sich eine ältere Dame mit ihrem rasend bespitzten Taschentuch. (...) Einer der Kellner hatte ein reines, borstiges Schnurrbartgesicht, man sah nur den grossen, gewichsten Schnurrbart und dazwischen ein Paar grosse, dunkelglühende Augen. Sie schimmerten wie Lichter aus einem Waldesdunkel heraus. Ein anderer war bartlos und krankhaft blass und elend mager im Gesicht, dass ihm die Backenknochen wie Klippen eines Felsenufers vorsprangen. (...) Unten auf dem Balkon sass die Baronin Anna von Wertenschlag, auch eine Anna, aber eine ganz, ganz andere. Von dem Hut der Baronin fielen lange geschweifte Federn rückwärts wie sterbende Vögel. Sie zitterten, als ob sie ein leises, unsagbares, menschliches Weh empfunden hätten. (...) und unten um die breitrückige Anna von Wertenschlag herum säuselten und scharwenzelten und tanzschritten sie, die Halunken, die wohl wussten, wo's etwa

Trinkgelder geben mochte (372).

Le village de Haute-Silésie où Welser a passé quelques mois comme serviteur, dans un château, ne devait certainement pas offrir de grandes distractions. Mais, sous la plume de l'écrivain, ce village perdu de province, ses habitants, de sombres inconnus égarés dans l'immense masse des humains, avançaient sur la scène, éclairés subitement par les lumières fortes de la rampe. Leurs visages, leurs gestes, leurs réactions, leurs mimiques prenaient quelque chose de grimaçant et de macabre. Welser s'amuse à faire danser dans son souvenir toutes ces pitoyables marionnettes. L'énumération désordonnée et gratuite des personnages qui hantent l'imagination de l'auteur, des associations inattendues créent un effet de surprise comique et confèrent au morceau le caractère d'une farce macabre et bouffonne à la fois.

Der alte Schlossnachtwärter, der verbitterte Dorffriseur, der Herr Amtmann, der fünf bis sechs Worte Französisch sprach, zwei eitle Dorfschönheiten, ein Tanzlokal und flotter kühner Revolutionsball oder Tanzabend mit untätigster, fröhlichster Blech- und Blasmusik, Flöten und Geigen dabei nicht zu vergessen, eine dörfliche, tabakrauchgefüllte Wirtsstube mit zwei Abteilungen, eine für besseres und die andere für minderwertiges Volk, eine schöne, aber traurigerweise lahme Wirtstochter, ein Schmied, ein Schreiner, ein Lehrer, der aufs Lumpenpack und Diennerpack, aufs elende Lakaiengesindel, auf die Schufte und Schurken von uns Bedienten, mit entschieden doch nun wohl etwas zu starker Verachtung herniederblicken wollte, (...) immer Gänse auf der breiten behaglichen Dorfstrasse, die Kirche und das Pfarrhaus und der Herr Pfarrer selber, ein Mann oder Wirt oder halber Verbrecher und Zuchthäusler mit dummerweise nur einem einzelnen, alleinstehenden Auge im Gesicht oberhalb irgendeiner Art oder Abart von Nase (...) eine schöne stattliche Anzahl Raufgesellen, wie Maurer, Tapezierer und Stallburschen, rote Gardinen, etliche Dekorationen und viel Schnee, August der Pole, ein wundervoller jugendfrischer Tänzer, Koch, Köchin und Kutscher, eine bleiche, böse, ränkestüchtige Kammerjungfer, der Schlossgärtner und, endlich wieder einmal in höhere Regionen und Schichten hinaufzusteigen und auf Herrschaften zu sprechen zu kommen: die Gräfin J... oder Gräfin mit dem Totenkopf, wie es mir einfiel sie zu nennen, weil sie mich und wahrscheinlich viele andre dazu sehr abschreckte (einmal hatte ich der Gräfin mit dem Totenkopf einen Werthbrief zu überreichen, bei welchem gewagten Unternehmen ich vor Entsetzen über den gespenstischen Anblick des merkwürdigsten weiblichen Wesens fast von Sinnen kam und beinahe zu Boden stürzte, was mir ewig oder wenigstens noch ziemlich lang unvergesslich bleiben wird), und sonstige Gespenster, Löwinnen, Löwen, Bären, Wölfe, Füchse, Blindschleichen und Heidsucken, Nebenpersonen und Nebengestalten in Hülle und Fülle (373).

Les maîtres du progymnase que Walser a connus à Bienne dans sa jeunesse n'ont pas su gagner la sympathie de l'écrivain. Dans Geschichten, Walser en trace des portraits ironiques. Presque tous sont jugés incapables: l'auteur se souvient surtout de leurs défauts, de leurs accès de colère, de leurs anomalies physiques, de leur manque de spontanéité, d'humour et de fantaisie; tous ces maîtres ressemblent à des figures de cire figées dans une attitude grotesque:

Er hat dicke Lippen und die Augen möchte man auch dick und aufgeblähen nennen. (...) Er gleicht einer Wachsfigur und das hat etwas Unheimliches und Schreckliches. (...) Wie steif er immer dasteht: so, als wenn er zur Hälfte aus Holz und zur Hälfte aus Eisen wäre. (...) er gebärdet sich wie unsinnig, er rennt verzweiflungsvoll mit seinem Gelehrtenkopf gegen die Wand, er fuchtel mit den Händen, er schreit ... und wirft sich der Länge nach auf den Boden (374).

LE DÉFI AU MONDE DU TRAVAIL MODERNE

Le défi que Walser lance au monde du travail, en général c'est l'univers super-organisé des banques et des bureaux qu'il vise, découle de la confrontation de deux conceptions antithétiques de la vie. D'une part, nous avons un système de vie organisé, réglé, minuté et routinier, avec tous les automates humains pris bon gré mal gré dans les engrenages d'une longue chaîne, d'autre part la conception diamétralement opposée du fantasme-rêveur qui s'est laissé prendre dans l'engrenage d'une vie désespérément desséchante et qui, pour se distraire de son ennui et éviter de tomber dans la même routine que ses chefs et ses collègues, s'amuse royalement à contempler ses camarades de travail, se moquant de leurs travers et de leur aveuglement.

Ce monde des bureaux, froid, nu et glacial, est pour Walser une scène de théâtre où, lui, joue le rôle du commis aux allures romantiques et aristocratiques face à des chefs qui, eux, jouent aux puissants autoritaires sans crainte du ridicule, face à des collègues de travail qui, à force de se livrer à des occupations stupides et béroées, se figent comme des statues ou deviennent des énergumènes intraitables et inhumains.

Les grandes casernes où, jour après jour, des êtres humains viennent faire le même travail ont quelque chose d'horrible pour Walser. On a l'impression de vivre dans une société "déshumanisée".

Warum gehen nur alle diese Leute, Schreiber und Rechner, ja sogar die Mädchen im zartesten Alter, zu demselben Tor in dasselbe Gebäude hinein, um zu kritzeln, Federn auszuprobieren, zu rechnen und zu fucheln, zu büffeln und nasenschneuzen, zu bleistiftspitzen und Papier in den Händen herumtragen. (...) Sie (...) erkennen sich am Gang, an der Stimme, an der Manier, eine Türe zu öffnen, aber sie haben wenig miteinander

zu tun. Sie gleichen sich alle und sind sich doch alle fremd und wenn einer unter ihnen stirbt oder eine Unterschlagung macht, so verwundern sie sich einen Vormittag lang darüber, und dann geht es weiter (375).

Walser semble savourer sa petite vengeance quand il décrit le chef comblable Hasler:

Der Abteilungschef ist ein sackdicker Mann mit ungeheuerlichem Gesicht auf dem Hücken. Das Gesicht stemmt sich unmittelbar, ohne des Halsansatzes zu bedürfen, an den Hücken, und es ist brandrot und scheint immer zu schwimmen. (...) In Haslers Teich oben, will sagen Gehirn ... Hasler prüft mehr mit dem Kinn als mit den Augen. (...) Auf Haslers Treppenabsätzen von Lippen glänzt Apfelsaft wie auf wirklichen Treppen gelber Wachs (376).

Ou alors, il s'en prend aux tics nerveux de l'employé Germer:

Germer ist eine schlechte Maschine; er beherrscht seine Empfindungen nicht, er tobt, er brüllt, er pfeift, er knirecht mit den Zähnen, er macht grosszügige Arm- und Handbewegungen, er schreitet einher wie ein König der Bretter, die die Welt bedeuten sollen, er ist krank. Es gibt ja Krankheiten, die zu Lebensstellungen noch ganz gut passen (377).

LE DEFIA LA BOURGEOISIE ET A LA HAUTE SOCIETE

Alors que dans le roman Geschwister Tanner la description du milieu social occupe encore une place secondaire, elle devient le centre des préoccupations walsériennes dans Der Gehülfe.

Bärenswil (en réalité Wädenswil au bord du lac de Zurich) est une petite bourgade proprette où l'industrie a fait son apparition au dix-neuvième siècle. Les maisons des riches y contrastent avec celles des pauvres ouvriers (cf. Geh, pp. 71-73). L'étranger qui pénètre la première fois dans ce village ne peut s'empêcher d'être ravi. ("Ein reizendes Nest", p. 73). C'est dans ce village de province où l'esprit borné d'une bourgeoisie arrivée semble vouloir faire la loi que Tobler, l'ingénieur aux folles intentions, décide de s'établir. Ayant hérité une certaine somme d'argent, il achète la villa Abendetern pour jouir enfin d'une entière indépendance. Personnellement, il ne se sent pas particulièrement attiré par ce village. L'important pour lui est qu'il puisse y satisfaire sa folie des grandeurs et son esprit d'aventure.

Les habitants de Bärenswil allient en eux la bienveillance et la ruse, l'honnêteté et le savoir-faire; ils ont honte de leur sincérité un peu rude, préférant passer pour des "salauds" que pour des ânes. On ne les trompe pas facilement; ils cachent leurs vraies qualités. Il est évident que Tobler éprouve des difficultés à prendre pied dans cette bourgade dont les habitants ne se laissent pas prendre facilement au piège des apparences (cf. Geh, p. 167).

Très vite les Tobler sont victimes de la méfiance et de la malveillance de leur entourage. Une ancienne servante de la maison, chassée pour avoir, semble-t-il, dérobé des pièces de lingerie, écrit à son ancienne patronne pour lui signaler qu'on fait circuler des bruits malveillants sur son compte. On raconterait dans le village que Madame Tobler aurait entretenu une liaison avec Wirsich, alcoolique invétéré, prédécesseur de Joseph Marti. Wirsich, lui aussi, a été congédié à cause de son comportement grossier envers les Tobler. Depuis, c'est une épave.

Tobler a besoin d'argent pour réaliser ses projets. Un jour, en l'absence de son chef, Joseph, tout tremblant de respect, reçoit la visite du capitaliste Fischer qui semble s'intéresser à l'affaire. Mais par son silence et son attitude hautement réservée, Fischer laisse entrevoir qu'il n'est guère disposé à soutenir une entreprise hasardeuse et presque rocambolesque (cf. Geh, pp. 81, 83-84).

Les Tobler font des invitations pour s'assurer la sympathie des notabilités du village. Quand le médecin, le docteur Specker et sa femme passent une soirée à la villa Abendstern, on boit, on joue aux cartes, on discute de banalités. Les relations humaines restent superficielles.

C'est avec des sentiments mélangés et le cœur un peu lourd que Joseph Marti se décide, après quelques hésitations, à frapper à la porte de la maison de son nouvel employeur. Il faut dire qu'elle n'inspire guère confiance cette maison solitaire à l'escalier branlant. On ne peut dire exactement si elle est jolie. La propriété des Tobler est entourée d'un grand jardin où, sans doute, pour faire plaisir aux hôtes ou pour attirer l'attention, le maître de maison exige qu'on n'oublie pas de placer, dès qu'il fait beau temps, une boule de cristal, fierté de la maison. Par temps pluvieux, il faut la mettre à l'abri:

Sie hing an kleinen Ketten und Angeln in einem zierlichen, eisernen Gestell und war verschiedenfarbig, so dass sich die umliegenden Weltbilder in runder, gleichsam aufeinandergetürmter Perspektive grün, blau, gelb und rot darin abspiegelten. Sie war ungefähr so gross wie ein überlebensgrosser Menschenkopf, aber zusammen mit dem Fussgestell wog sie sicherlich ihre achtzig oder neunzig Pfund (...). Die nasse Kugel tat ihm direkt weh, wie es denn Menschen gibt, die mit gewissen toten Besitztümern wie mit etwas durchaus Lebendigem umgehen (378).

Cette boule de cristal ne symboliserait-elle pas la superficialité, la vanité, l'éclat purement extérieur de la villa Abendstern? Ne sert-elle pas à marquer le vide intérieur de cette habitation et des membres de la famille qui l'occupent? Elle attire immédiatement le regard, crée l'illusion de la richesse, du bien-être et du bon goût de ses propriétaires. En fait, elle n'est que le symbole d'une maison bâtie sur le sable, le signe visible de la fragilité des choses terrestres. Tobler veut une maison bien à lui, persuadé qu'ainsi il pourra rehausser son prestige aux yeux du monde (379). Il s'agit pour lui

d'impressionner les gens, de forcer l'admiration, d'étaler au grand jour une richesse matérielle pratiquement inexistante et fortement compromise.

Das Haus Tobler, wie steht es da, fest und zugleich zierlich, als werde es von lauter Anmut und Lebensgenügsamkeit bewohnt! Solch ein Haus ist nicht leicht umzuwerfen. (...) Ein Seewind weht es nicht um, selbst ein Orkan nicht einmal. Was können ein paar geschäftliche Verfehlungen solch einem Haus schaden? Nun besteht ja allerdings ein Haus aus zwei Seiten, aus einer sichtbaren und einer unsichtbaren, aus einem äusseren Gefüge und aus einem inneren Halt, und der innere Bau ist vielleicht ebenso wichtig, ja, manchmal vielleicht noch wichtiger zum Tragen und Stützen des Ganzen, wie der äussere. (...)

Unten auf der Landstrasse stehen öfters Menschen still, biegen den Kopf zur Höhe und schauen sich die Villa gemächlich an, und man gewinnt, wenn man von oben herausschaut, den Eindruck, dass diese zufälligen Beobachter über den Anblick erfreut sind. (...) Schon allein der kupferne Turm ist ja allen Interessess wert. Der Turm hat ja auch genug Geld gekostet (380).

Tandis que dans la petite ville de Bärensweil le bruit court que Tobler se trouve dans une situation financière précaire, il décide de faire transformer son jardin et d'y construire une grotte même si cela doit lui coûter une somme immense (cf. Geh. p. 111). De l'extérieur, la maison des Tobler respire dans l'ensemble le calme, la propreté, l'ordre avec un petit air de vantardise cependant (cf. Geh. p. 113). La grotte une fois terminée, Tobler peut enfin organiser en grand seigneur les réceptions et les beuveries dont il rêve depuis si longtemps. La fête du 1er août se déroule dans un tonnerre de feux d'artifice (381) (cf. Geh. pp. 69-70). Quand on reçoit des invités, on boit, on fait de grosses plaisanteries vulgaires, on rit comme des fous (cf. Geh. pp. 182-83). A Noël, fête dépourvue de toute signification religieuse pour les Tobler, on s'ennuie, chacun se sent solitaire. Pour se distraire, on joue aux cartes (cf. Geh. p. 292).

La situation financière se détériore de jour en jour, l'entreprise n'arrivant pas à placer les machines inventées. L'ingénieur Tobler a mis au point une montre-réclame destinée aux administrations des chemins de fer, aux restaurateurs et aux hôteliers.

Solch eine wirklich äusserst hübsch aussehende Uhr, (...) wird beispielsweise in einen oder in mehrere Strassenbahnwagen gehängt. (...) damit die fahrenden und reisenden Mitmenschen ihre Taschenuhr danach richten können und jederzeit wissen, wie spät oder wie früh es am Tage ist. Diese Uhr ist wahrhaftig nicht schlecht, (...) um so weniger, als sie den Vorzug hat, mit dem Reklamewesen verbunden zu sein. Zu diesem Berufe hat man ihr ja ein einfaches oder doppeltes Adlerflügelpaar aus scheinbarem Silber oder gar Gold angehängt. (...) Auf sie setzt, wie es

mir schien, Tohler die wichtigsten Hoffnungen. Freilich kostet die Herstellung der Uhren und deren kupferne und zinnerne Zierarten viel Geld, auch der Dekorationsmaler will ja sein Geld haben; dafür aber laufen eben die Inseratengelder hoffentlich und sehr wahrscheinlich regelmässig ein. (...) Er hat ziemlich viel Geld geerbt, hat nun aber bereits sein ganzes Vermögen in die Reklame-Uhr geworfen. Ein sonderbarer Spass, zehn- bis zwanzigtausend Franken in Uhren zu werfen! (382)

Joseph observe, considère et décrit l'invention de son patron avec un certain scepticisme et une ironie non dissimulée. Il ne voit pas très bien ce que cette montre-réclame apportera de sensationnel ou de révolutionnaire au monde. Pour lui, ce ne serait qu'un vulgaire moyen de publicité moderne qui ne craint pas le ridicule pour influencer les masses. Le tragique, c'est qu'on ne peut que difficilement se soustraire à son influence envahissante et obsédante.

L'imagination baroque, insolite et extravagante de Tobler produira encore un autre appareil à surprise: l'automate à cartouches pour fusil (383). Comme la montre-réclame, l'automate à cartouches pour fusil ne dispense pas seulement des cartouches, mais sert à faire de la publicité. Les firmes dont le nom figure dans l'appareil devraient normalement financer la fabrication de l'appareil. Les montants qu'elles devraient payer pour pouvoir faire de la publicité dépassent de loin le prix de fabrication. Ainsi, selon ses plans, Tobler devrait pouvoir s'enrichir.

A la villa Abendstern (un nom qui fait rêver et qui préfigure une catastrophe imminente!) on continue de vivre dans un luxe éclatant malgré les soucis financiers. Par tous les moyens, Tobler cherche à obtenir des soutiens financiers parmi les gens du village, parmi ses connaissances, auprès de sa mère même qui, finalement, se refuse à lui avancer la somme qu'il exigeait. L'atmosphère devient tendue. Un sentiment de malaise s'installe dans les murs de la maison. Au village, on n'ose pas affirmer ouvertement ce que l'on pense depuis longtemps. La méfiance rôde autour de la villa. (Cf. Geh, p. 109.) La pente dangereuse sur laquelle Tobler s'est lancé aveuglément devient plus raide, la descente vers l'abîme a commencé. Le fantôme du souci personifié a pénétré dans la villa; c'est une espèce de reptile invisible, une sorte de ver qui ronge le bois de la maison.

Zu Hause hatte inzwischen die Sorge um die täglichen Lebensbedürfnisse angefangen, leise an die Fensterscheiben zu klopfen. (...) Die Sorge interessierte sich jetzt schon ein bisschen mehr als im Sommer. Sie stund einstweilen da und prüfte das Terrain, im übrigen verhielt sie sich still. Es genügte ihr, dass man manchmal ihre Anwesenheit empfand, sie war höflich und vorsichtig. Eine Türschwelle, ein Fenstergesims, ein Plätzchen auf dem Dach oder unter dem Esstisch. (...) sie streifte mit ihrem kalten Hauch von Zeit zu Zeit allerdings das Herz der Frau Tobler (384).

Les commandements de payer, les lettres de change ne cessent d'affluer. De l'extérieur, des pressions de plus en plus sérieuses s'exercent sur les Tobler qui se débattent pour ne pas étouffer. C'est maintenant une véritable course contre la montre que Tobler va livrer contre ses créanciers. Alors que la catastrophe est inévitable, Tobler reste le seul à ne pas vouloir y croire. L'apparition presque journalière du fonctionnaire aux poursuites constitue un des épisodes centraux du roman; avec une précision quasi mathématique, Walser introduit le jeu cruel, inhumain de ce fonctionnaire qui vient semer la désorganisation et la panique. Il favorise la décomposition, la décrépitude de cette famille dont tout le village commence à se désintéresser. Complètement isolée du reste du monde, comme sur une île qui menace de sombrer à chaque instant, la vie de cette famille n'est plus attachée qu'à un fil.

Der Gerichts- oder Betreibungsbote schlich den ganzen Tag hämisch um den ganzen Garten herum, (...) als würde es ihm gerade hier oben besonders wohl gefallen. Es sah aus, als ob der Mann ein stiller Gartenkunst- und Naturbewunderer gewesen wäre. (...) Seine kalten Augen fest auf den unangenehm berührten Gehülfen gerichtet, kam er jetzt in das Bureau hinein, um vorläufig abermals eine Pause zu machen. (...) Für ihn schien die Tagesstunde gar nicht zu existieren, ja nicht einmal die Gottesluft, denn dieser Mann schaute in die Welt hinaus, als ob er nicht nötig hätte, zu atmen. Sein knochiges Gesicht fest ineinanderklemmend, nahm er jetzt ein oder zwei Formulare aus einer schwarzledernen Tragtasche, hob sie absurd in die Luft und liess sie auf den Schreibtisch des Gehülfen fallen, schweigend, spitz und hackig, wie Krallen eines Raubvogels hacken. (...) An den Tagen, wo dieser Mann erschien, war das Wetter meist ein graues, kaltes, schweigendes Mitleid zwischen Schnee und Regen. Die Mauern des Hauses waren naass, ein scharfer Seewind blies. (...) Zeigte sich in solch einer Naturtrübsucht und -entstelltheit noch der Mann mit der schwarzledernen Mappe, so meinten Frau Tobler und der Angestellte, das Erdbild sei plötzlich umgedreht worden und man erblicke die Schattenseite alles Tatsächlichen und Gewohnten, nicht mehr das Natürliche. Etwas Gespenstisches schien sich um das schöne Haus Tobler aufzuhalten, und das Glück und die Zierlichkeit dieses Hauses, ja selbst seine Berechtigung, schienen sich in einen fahlen, müden, glanzlosen und bodenlosen Traum verloren zu haben (385).

Madame Tobler qui, lors de l'arrivée du nouvel employé Joseph Marti, s'était montrée plutôt distante et réservée, porte maintenant un masque. Elle se fige très souvent dans des poses. Femme bourgeoise bornée et bourrée de préjugés, elle se donne des allures de grande dame en faisant croire qu'elle a du goût pour les choses de l'esprit. En réalité, et Joseph s'en aperçoit dès la première rencontre, elle est orgueilleuse, hypocrite, insta-

ble. L'employé prend plaisir à observer sa maîtresse pour l'offenser en secret; il dissèque ses sourires et ses soupirs, se moque de sa frivolité masquée par une réserve artificielle. Madame Tobler est un être sans colonne vertébrale, un être aux réactions imprévisibles. Cette bourgeoise aux allures de grande dame s'emporte contre les médecins qui l'ont soignée parce que leurs honoraires l'empêchent de s'acheter une jolie robe. Tantôt elle prend la défense de son mari ou loue les qualités de l'ancien serviteur Wirsich qu'on a dû chasser, tantôt elle blâme les entreprises téméraires de Tobler pour entendre de la bouche de Marti ce qu'il pense effectivement de son patron. Une autre fois, elle va renseigner son mari sur le comportement de Marti, puis plus tard, consciente du malheur qui va s'abattre sur la maison, elle déclare ouvertement à Marti qu'elle désapprouve les projets de son mari. Pourtant, malgré sa fierté, elle acceptera de se rendre chez sa belle-mère pour lui demander son soutien financier. Tourmentée par les contradictions de son tempérament, elle hait sa fille Silvi sans même savoir pourquoi (386).

Tobler, lui, est un colérique brutal, dépourvu de tout sens psychologique, maniaque, à cheval sur les principes, surtout quand il s'agit des autres (il élève ses enfants dans le respect de la religion bien qu'il ait perdu la foi), vantard, actif à l'excès. Tous les moyens lui sont bons pour arriver à ses fins, même le chantage et la mensonge. Joseph Marti n'a donc pas la tâche facile. Mais comme il est né comédien, il s'amuse, il joue à cache-cache avec ce maître qui ressemble à un pantin chargé d'explosif.

Ja, dieser Mann hatte etwas so Zurückgebändigtes an sich, etwas dick und rot Aufgehäuftes, etwas innerlich Knatterndes und leise Krachendes (387).

Serait-ce que Joseph Marti savoure les emportements de son maître et les pénibles revirements de sa patronne comme une vraie pièce de théâtre où, une nouvelle fois, il a tout le loisir de s'attribuer le rôle du spectateur désabusé ou de l'acteur sardonique? (388)

Les quatre enfants Tobler suivent le mouvement tant bien que mal, bien que l'une des filles et l'un des garçons soient préférés à leurs frères et sœurs. Dora est choyée, tandis que Silvi est repoussée par sa mère et subit constamment les reproches de la servante Pauline, une femme rude, sans manières, tyrannique qui, malgré un grotesque défaut de prononciation, s'avise d'inculquer les bonnes manières à sa victime. Passons à un autre milieu. La société bourgeoise berlinoise et certains milieux culturels que Walser a connus de près lors de son séjour l'ont profondément déçu. L'agitation de la vie mondaine n'était pas faite pour lui:

Man zirpt und schwirrt so herum, dort, in den Kreisen der Gebildeten (389).

Les relations entre les hommes y sont basées sur l'intérêt, l'égoïsme et le

mensonge. Le texte Frau Bähni (cf. PH, pp. 289-295) est révélateur à ce propos. Walser y met en scène un certain Bösiger (Paul Cassirer) qui va rendre visite un jour à la femme d'un de ses meilleurs amis. Madame Bähni reçoit Bösiger et son compagnon (Walser), se met au piano pour se distraire. Mais l'atmosphère est lourde et tendue:

Eine Unterhaltung war noch nicht zustande gekommen. Wir zwei oder vielleicht alle drei heuchelten eine Behaglichkeit, die nicht existierte, und einen Genuss, der nicht vorhanden war. Bösiger runzelte die Stirne. Frau Bähni unterbrach ihr Spiel und trat mit herausfordernder Kälte in den schönen grossen Augen vor ihren Gegner hin. Ich begann zu merken, dass es sich bei beiden um eine längst vorbereitete feindselige Auseinandersetzung handelte (390).

Pour Bösiger commence alors une violente lutte intérieure qui prend la forme d'un véritable drame (391).

Ne pouvant plus y tenir, il se lance alors dans une déclaration d'amour tyrannique que Madame Bähni repousse froidement. Bösiger éclate en colère:

Der Kapitalist und Mann von Einfluss bebte vor Zorn. In der Tat war er bis jetzt noch nicht offen gewesen. Ich fühlte das, aber ich fühlte gleichzeitig, dass auch Frau Bähni bis jetzt noch nicht offen gesprochen hatte. Niemand sagt die Wahrheit dort in den Kreisen, die in der Welt den Ton angeben. Vielleicht ist dort ein wahres Wort schon deshalb unmöglich, weil dort die Leute zu klug sind und Tausende von Wahrheiten und Unwahrheiten kennen (392).

Cette bourgeoisie satisfaite d'elle-même, attachée à ses préjugés et à ses privilèges ne peut qu'exciter l'envie des classes populaires moins avantagées. Les frères Weibsi (cf. PH, pp. 68-74) qui appartiennent à une famille d'ouvriers, rêvent de richesse et de beaux atours. En secret, ils admirent l'élégance artificielle et pompeuse de la mère de leur compagnon, Madame von Känel, tout en se moquant un peu d'elle. Madame la Grande Conseillère von Känel interdit à son fils Robert de fréquenter les frères Weibel, ce qui, bien sûr, l'encourage à désobéir aux injonctions de sa mère:

... und das ist es ja gerade, dass Röbi von Känel eine solche herzliche Freundschaft für die beiden "Säumichle" empfinden muss. Er klebt förmlich an ihnen. Er liebt sie unaussprechlich. Er lacht gern, dieser durch Manieren hervorragende Fils, er ist gern lustig, und siehe da: unser "Korps" gibt ihm beständig Stoff zum Lachen (393).

Ce jeune bourgeois en révolte a compris que les différences de classe étaient une véritable plaie sociale envenimant les relations humaines au point de les rendre souvent impossibles.

... daher klammern sie sich an das Genie der Gasse, an den Geist der

unteren oder mittleren Volksschichten. Gewiss: das Proletariat von heute ist etwas Trübseliges, etwas Unkultiviertes, aber, Hand aufs Herz, wo ist heutzutage Geist zu finden, wenn nicht eben in den Zirkeln, von denen sich der gebildete Mensch am liebsten voll Degout abwendet: unten im Keller, unten, tief unten in den Schichten der arbeitenden Bevölkerung? (394)

Un proverbe affirme que la vérité sort de la bouche des enfants. C'est ce qu'une jeune bourgeoise choyée de douze ans essaie de démontrer. De la bouche de cette jeune fille sortent des paroles d'une surprenante naïveté et d'une sagesse suprême. Walser nous montre dans un morceau des Aufsätze (cf. pp. 116-128) à quel point les cadres de la société bourgeoise berlinoise des années 1900 menacent d'éclater. La jeune fille qu'il met en scène semble encore aveuglée par tous les préjugés propres à sa classe sociale (elle est obligée de respecter sa préceptrice ridicule, elle sait qu'elle sera mariée un jour sans avoir dû apprendre de métier, Berlin est à ses yeux la plus belle ville du monde, la plus civilisée, elle a horreur de la pauvreté, elle est soumise à son père parce qu'il est un homme considéré et puissant); mais tout cela n'empêche pas qu'elle réfléchit aux problèmes brûlants de l'existence: si, de par sa naissance, elle réagit schématiquement, elle tente néanmoins de se libérer timidement de certaines vues obtuses. Il est étrange qu'une jeune fille qui ne connaît pas les quartiers pauvres du nord de la capitale berlinoise se sente attirée à ce point par les forces élémentaires et essentielles de la vie:

Ich glaube, ich irre mich nicht, wenn ich etwas, was nur noch halb lebt, für romantisch halte. Das Defekte, Zerbröckelte, Kranke, z. B. eine uralte Stadtmauer. Das, was zu nichts nützt, was auf geheimnisvolle Art schön ist, das ist romantisch. Ich träume gern von derartigen Dingen, und wie ich empfinde, genügt es, davon zu träumen. Schliesslich ist das Romantischste, was es gibt, das Herz, und jeder fühlende Mensch trägt alte Städte, die von uralten Mauern umschlossen sind, in sich. Unser Berlin platzt bald überhaupt von Neuheit (395).

Cela prouverait partiellement que Walser lui-même ne désespérerait pas entièrement, au moment où il a rédigé les Aufsätze, (période berlinoise), d'une société décadente dans laquelle, malgré tout, les forces authentiques de la vie résistent à l'œuvre.

Le séjour de Walser dans un château de la noblesse de Haute-Silésie est consigné dans deux recueils: Kleine Prosa et Poetenleben. Nous y faisons la connaissance d'un serviteur polisson attaché au service d'un comte plutôt maniaque. Les mœurs de la noblesse y apparaissent comme profondément décevantes. Elle se délecte d'une littérature sentimentale, goûte la musique de Wagner, va à la chasse, tandis que les femmes végètent dans une inactivité mortelle. Le portrait volontairement irréaliste et simplifié à l'extrême

que Walser nous a laissé de ces duchesses, princesses et baronnes témoigne du mépris amusé de l'auteur à leur égard :

So viel kann ich immerhin sagen, dass Herzoginnen sich in der Regel durch imponierende Körperfülle auszeichnen und dass Baroninnen meist schön sind wie milde, sinnverwirrende Mondnächte. Prinzessinnen mögen fast durchweg eher spindeldünn, zart und mager als robust und breit sein. Gräfinnen sieht man Zigaretten rauchen, und sie gelten als herrlich. Fürstinnen dagegen sind sanft und bescheiden (396).

Le serviteur-écrivain Walser se plaît à jouer le rôle du valet de chambre soi-disant distingué et soumis. Chargé d'apporter une limonade au citron à une baronne en visite au château, Tobold (Walser) lui présente ses compliments dans une forme hautement baroque, théâtrale et enflée. Mais, naturellement, il faut voir dans cette attitude de déférence, un artifice, une ironie superbe qui déclenche le rire du lecteur. Walser n'a pas eu à souffrir véritablement des vexations de la noblesse. Le comte, bien que moqueur et méchant envers ses égaux, exigeait sans longs commentaires que ses serviteurs lui obéissent. Et Walser s'est contenté, lui aussi, semble-t-il, le sourire aux lèvres, de s'acquitter de ses devoirs sans sourciller. Ce qui ne signifie pas naturellement que Walser ait pénétré dans cette société pour s'y assimiler. Jamais, nulle part, Walser ne s'est assimilé entièrement à un groupe social quelconque. L'aurait-il fait, qu'il aurait dû sacrifier cette part intouchable de lui-même qui lui a permis en acrobate de jouer avec les autres sans se compromettre.

In die Gesellschaft, d. h. dorthin, wo sich die Welt zusammenfindet, die die Welt bedeutet, ging ich nie. Ich hatte dort deshalb nichts zu suchen, weil ich erfolglos war. Leute, die unter Leuten keinen Erfolg finden, haben bei Leuten nichts zu suchen (397).

LE DEFI A L'ECOLE

Il serait hasardeux et excessif d'affirmer que Walser ait catégoriquement voulu s'attaquer aux systèmes scolaires en vigueur à l'époque. Nous avons vu que l'auteur de Geachwister Tanner avait ridiculisé la plupart de ses maîtres sans toutefois formuler des critiques scientifiquement valables à l'égard de leurs méthodes pédagogiques. Nous penchons à croire que comme la bourgeoisie gavée et bien-pensante du Berlin de 1900, comme la bourgeoisie de province bornée et satisfaite du roman Der Gehülfe, comme les milieux artistiques corrompus par l'attrait de la gloire et de l'argent, l'institut Benjamenta décrit dans le roman Jakob von Gunten constitue une sorte d'anti-milieu où les héros walsériens (Simon Tanner, Joseph Marti, Jakob von Gunten ainsi que les multiples incarnations plus ou moins véridiques du moi de l'auteur) se débattent, cherchant par un jeu d'attitudes, de

provocations à se frayer un chemin dans ce labyrinthe (cet anti-milieu) plus ou moins inextricable qui, simultanément, éveille dans l'âme des héros la passion admiratrice ou la haine, l'engagement servile ou la révolte ouverte, l'acceptation ou le refus (398). Ainsi ne peut-on prétendre que l'attitude critique adoptée par Walser à l'égard de la bourgeoisie, de la noblesse ou de l'univers scolaire soit vraiment celle d'un moraliste du XVIII^{ème} siècle français (La Bruyère, La Rochefoucauld) ou d'un romancier réaliste (Balzac, Flaubert, Tolstoï). Dans ses romans ou ses morceaux en prose, Walser n'a pas tracé de véritable fresque historique ou sociale. L'univers romanesque walsérien se compose de deux volets opposés l'un à l'autre. Sur l'un s'inscrivent les aspirations, les pensées, les sentiments et les actions des héros, sur l'autre prend place tout ce qui appartient à l'anti-milieu. Cet anti-milieu correspond en partie seulement à la réalité objective et tangible du monde sensible. L'univers romanesque créé par Walser nous présente des personnages à la limite de la vraisemblance. Leurs réactions psychologiques sont souvent inattendues, bizarres, inexplicables même. Peu importe d'ailleurs que Walser mette en scène un héros qui lui ressemble ou non. L'essentiel est de comprendre que ce héros appartient à un monde né de l'imagination seule de l'auteur; les lois propres au milieu ambiant dans lequel nous vivons ne correspondent pas toujours à celles de l'univers romanesque. D'où la difficulté pour le critique de saisir logiquement des structures objectives, en fait inexistantes, que l'imagination de l'auteur s'efforce de métamorphoser sans cesse. Ce jeu suprême qui provoque un décalage constant du réel et de l'imaginaire entremêlés est l'expression du conflit intime de Walser: d'une part, l'absurdité de l'existence et, d'autre part, le refus de l'artiste de s'adapter à une forme d'existence dans une société donnée. L'opposition héros-anti-milieu s'exprime le plus clairement dans le roman Jakob von Gunten. L'anti-milieu, symbolisé par l'institut Benjamenta, ne correspond à rien de réel. C'est une école à rebours si l'on veut, où l'on ne dispense aucune connaissance intellectuelle ou théorique. L'enseignement consiste en un rabâchage inlassable de notions élémentaires sur le comportement. Cet enseignement, réduit ainsi à sa plus simple expression, peut se passer de maîtres qui, pratiquement inexistants, semblent plongés dans un sommeil éternel. Face aux élèves, petits comme des nains, il y a un directeur tyrannique qui ressemble à un géant, à une sorte d'ogre. Au-dessus de la porte qui donne accès aux chambres intérieures, mystérieuses, on voit un sabre et un casque, signes extérieurs de l'autorité et de la discipline. L'école est un vrai désert de silence; les élèves n'y ont pas de contact avec la nature extérieure. Les jardins intérieurs de leur imagination doivent leur suffire. Cette école ressemblerait donc plutôt à une prison, à un établissement pénitentiaire sans pour autant présenter les mêmes caractères. Cet institut est vraiment une création romanesque qui n'a pas son pareil dans notre univers quotidien (399). Existe-t-il vraiment dans la réalité une école dont tous les maîtres dormiraient et dont le directeur s'occuperait toute la journée à dis-

penser des punitions et à lire les journaux? On pourrait admettre naturellement que, poussant la caricature à l'extrême, Walser a voulu donner une image grotesque des institutions scolaires. Aurait-il, dans ce cas-là, créé des personnages d'écoliers si éloignés de la vraisemblance? Nous entendons vraisemblance au sens commun du terme: est-ce que l'écrivain a créé un univers romanesque en empruntant ses personnages à la vie réelle ou en décrivant des lieux reconnaissables et identifiables pour le commun des mortels? Nous croyons pouvoir affirmer que Walser a créé dans le roman Jakob von Gunten un univers romanesque qui répond à ses propres lois. Considérons de plus près les personnages d'écoliers. Ces héros gardent tout leur sérieux face aux méthodes d'enseignement qu'on leur propose, croyant encore à l'existence magique d'un secret. Jakob s'apercevra assez rapidement que l'organisation interne de l'institut ne repose que sur le mensonge. De plus, Jakob a horreur de la promiscuité qui règne autour de lui. Mais, parce que né dans un milieu très bourgeois, Jakob a besoin, pour oublier sa naissance et ses traditions, d'un milieu absolument différent où il pourra jouer en imagination une comédie que la société habituelle ne lui permettrait pas de jouer. L'anti-milieu de l'institut Benjaminäa que Walser a créé tout exprès pour son héros principal permet à Jakob d'être simultanément un anti-bourgeois non-conformiste, un aventurier contemplatif ou un serviteur à l'obéissance équivoque. Ainsi l'anti-milieu suscite-t-il en Jakob l'accomplissement des possibilités latentes et contradictoires d'un être qui eût cherché en vain sa voie dans la société habituelle. Il est bien entendu que l'aspiration de Jakob à n'être un jour qu'un zéro tout rond, c'est-à-dire un être informe, inexistant, anéanti, peut prouver que la vie de Walser aboutira à l'échec. Mais dans le roman Jakob von Gunten, l'aveu de cet échec n'est qu'une invention ou une intuition romanesque. Walser joue l'échec, l'imagine en le pressentant certainement. Mais le pressentiment, tout macabre qu'il soit, reste, au moment où Walser rédige son roman, un pur jeu. L'attitude de ces élèves durant l'enseignement tient de la farce macabre et grotesque, de la comédie tragi-comique:

In der Unterrichtsstunde sitzen wir Schüler, starr vor uns herblickend, da, unbeweglich. Ich glaube, man darf sich nicht einmal die persönliche Nase putzen. (...) Unsere Schülernasen haben die grösste geistige Ähnlichkeit miteinander, sie scheinen alle mehr oder weniger nach der Höhe zu streben, wo die Einsicht in die Wirrnisse des Lebens leuchtend schwebt. Nasen von Zöglingen sollen stumpf und gestilpt erscheinen, so verlangen es die Vorschriften, die an alles denken, und in der Tat, unsere sämtlichen Riechwerkzeuge sind demütig und schandhaft gebogen. Sie sind wie von scharfen Messern kurzgehauen. Unsere Augen blicken stets ins gedankenvolle Leere, auch das will die Vorschrift. (...) Sie [die Ohren] wagen alle kaum zu horchen vor lauter gespannten Horchens. Sie zucken immer ein wenig, als fürchteten sie, von hinten plötzlich

mahnend gezogen und in die Weite und Breite gerissen zu werden. (...) Das Dressierteste an uns ist aber doch der Mund, er ist stets gehorsam und derart zugekniffen. (...) Das tun wir Schüler alle, wir geben mit unseren Lippen laut bestehender Vorschrift sehr hart und grausam um, und daher sehen wir alle so grimmig wie kommandierende Wachtmeister aus. (...) Im Ernst: Gehorchende sehen meist genau aus wie Befehlende. Ein Diener kann gar nicht anders als die Masken und Allüren seines Herrn annehmen, um sie gleichsam treuherzig fortzupflanzen (400).

LE DEFI A LA CIVILISATION

Si d'une part dans ses petites comédies, dans certains morceaux en prose et dans le roman Jakob von Gunten Walser a très souvent eu recours à la fantasmagorie pour créer un univers romanesque à la mesure de ses héros, d'autre part il a pris la peine d'observer avec un grand souci de précision et une puissante intuition psychologique les structures de la société ainsi que les manifestations multiples de la civilisation. A ce point de vue, Walser est bien un écrivain de son temps, un témoin attentif et réservé face à l'évolution sociale, économique et politique de la génération de 1900.

Sa sensibilité extrême lui a fait éprouver avec effroi la croissance inouïe de ces grandes villes tentaculaires qui enfouissent l'individu dans une masse humaine informe. Il a compris que, seule la vie à la campagne, loin du bruit assourdissant et abrutissant de la grande ville, pouvait rendre au cœur de l'homme une harmonie et un équilibre si menacés.

Ach, auf dem Lande ist es zwei Menschen leicht, gut miteinander auszukommen. Es gibt da eine Art, schneller alle Heimlichkeiten und alles Misstrauen abzuwerfen und eine Art, sich heller und lustiger zu lieben, als in der gedrängter Stadt voll drängender Menachen und Tagessorgen.

La vie campagnarde permet à l'homme d'être véritablement homme. La charité humaine y est encore possible.

Auf dem Lande weiss man noch zu geben, dass es denjenigen ehrt, der nimmt. In der Stadt mues man sich nachgerade vor dem Geben fürchten, weil es den Nehmer zu schänden angefangen hat (401).

Le riche de nos grandes villes tentaculaires s'enferme dans sa maison derrière le portail doré de son parc, évitant d'entrer en contact avec les pauvres à la vue desquels il pourrait rougir de honte (402). La pauvreté des grandes villes est un abcès qui éclate et barbouille le visage de toute une bourgeoisie inconsciente, jalouse de son confort et fière de ses éclatants privilèges.

Le jeune Fritz Kocher qui rédige son journal est lui aussi victime des préjugés que notre société inculque à sa jeunesse. C'est avec une ironie cinglan-

te que le jeune écolier se souvient de la définition simplificatrice et schématique que son maître donne de la pauvreté:

Arm ist man, wenn man mit zerrissener Jacke in die Schule kommt. Wer wollte dem widersprechen? Wir haben in unserer Klasse mehrere arme Knaben. Sie tragen zerfetzte Kleider, frieren an ihren Händen, haben unschöne, schmutzige Gesichter und unsaubere Manieren. Der Lehrer behandelt sie rauber als uns, und er hat recht. Ein Lehrer weiss, was er tut (403).

Durant son séjour à l'institut Benjamenta Jakob von Gunten aura assez souvent l'occasion d'entrer en contact avec le monde extérieur. Une seule rencontre avec son frère Johann lui permettra de s'entretenir avec lui de son propre avenir, de son éducation, de sa formation et de l'avenir de notre société. Johann lui fait des révélations surprenantes qui viennent corroborer les impressions personnelles de Jakob à l'institut. Johann encourage son frère à rester le zéro qu'il a décidé de devenir, puisque tout est corrompu (404).

Die Masse, das ist der Sklave von heute, und der Einzelne ist der Sklave des grossartigen Massengedankens. Es gibt nichts Schönes und Vortreffliches mehr. (...) Versuche es, fertig zu kriegen, viel, viel Geld zu erwerben. Am Geld ist noch nichts verpuscht, sonst an allem. Alles, alles ist verdorben, halbiert, der Zier und der Pracht beraubt. Unsere Städte verschwinden unaufhaltsam vom Erdboden. Klötze nehmen den Raum ein, den Wohnhäuser und Fürstenpaläste eingenommen haben. (...) Die reichen Leute von heutzutage: sie haben nichts mehr. Das sind die wahren Verhungerten (405).

Jakob von Gunten avoue lui-même mener une vie double:

Ich führe ein sonderbares Doppelleben, ein geregeltes und ein ungeregeltes, ein kontrolliertes und ein unkontrollierbares, ein einfaches und ein höchst kompliziertes (406).

La vie contrôlée que lui impose l'anti-milieu (l'institut Benjamenta) est la vie déréglée de l'imagination qui, à chaque moment, permet au héros d'échapper à l'emprise de l'anti-milieu. On découvre dans le roman Jakob von Gunten un jeu particulièrement insolite par lequel l'auteur assure à son héros principal le saut acrobatique du réel à l'imaginaire, et de l'imaginaire au réel, sans que le lecteur parvienne à distinguer immédiatement où commence le réel et où l'imaginaire. Jakob sort du milieu bourgeois réel, entre dans un nouveau milieu (l'anti-milieu, un milieu fictif), point de départ et centre d'une vie incontrôlée et déréglée; dès que l'imagination de Jakob se dérègle, il se libère à nouveau de la fiction romanesque en cherchant refuge dans la réalité quotidienne. Ainsi, ni l'univers fictif du roman, ni le monde réel ne sont en mesure de satisfaire les aspirations contradictoires d'une âme prisonnière d'elle-même. Jakob tourne dans un cercle vicieux. Ses échappées

sur le monde réel ne viennent que confirmer tous les pressentiments. Le spectacle de la grande ville où les hommes vivent dans une agitation fébrile ne fait que le désorienter encore davantage.

Offt gehe ich aus, auf die Strasse, und da meins ich, in einem ganz wild anmutenden Märchen zu leben. Welch ein Geschiebe und Gedränge, welch ein Rasseln und Prasseln! Welch ein Geschrei, Gestampf, Gesurr und Gesumme! Und alles so eng zusammengepfert. (...) Die Wagen der elektrischen Trambahn sehen wie figurenvollgepfropfte Schachteln aus. Die Omnibusse humpeln wie grosse, ungeschlachte Käfer vorüber. (...) Vornehmes geht dicht neben Niedrigem und Schlechtem, die Leute gehen, man weiss nicht wohin, und da kommen sie wieder, und es sind ganz andere Menschen, und man weiss nicht woher sie kommen. (...) Und die Sonne blitzt noch auf dem allem. Dem einen beglänzt sie die Nase, dem andern die Fussspitze. Spitzen treten an Rücken zum glitzernden und sinnverwirrenden Vorschein. (...) Brüste prallen einem entgegen, in Kleidern und Fassonen eingepresste, welhlische Brüste. Und dann sind wieder die dummen vielen Zigarren in den vielen Schlitzten von mündlichen Mundteilen. (...) Es sucht hier alles, alles sehnt sich nach Reichtümern und fabelhaften Glücksgütern. Hastig geht man. Nein, sie beherrschen sich alle, aber die Hast, das Sehnen, die Qual und die Unruhe glänzen schimmernd zu den hegehrlichen Augen hinaus. Dann ist wieder alles ein Baden in der heissen, mittäglichen Sonne. Alles scheint zu schlafen, die Wagen, die Pferde, die Räder, die Geräusche. Und die Menschen blicken so verständnialos. Die hohen, scheinbar umstürzenden Häuser scheinen zu träumen (407) (c'est nous qui eoufignons).

Et Jakob von Gunten retourne à l'institut, raconte à son condisciple Klaus tout ce qu'il a vu. Il ne reçoit qu'un sourire méprisant et ironique.

Ich sage ihm, man müsse doch ein wenig die Welt kennen lernen. "Welt kennen lernen", sagt er, wie in tiefe Gedanken versunken (408).

L'univers de la grande ville devient pour Jakob un tourbillon de mauvais rêves et d'images hallucinantes. Il s'aperçoit que la réalité quotidienne présente les mêmes aspects discordants et insolites que l'anti-milieu où il était venu se réfugier. Partout, malgré son jeu acrobatique, Jakob ressent sa profonde "Heimatlosigkeit".

Les enseignements et les conclusions que Walser tire de toutes les observations faites sur la vie en société sont empreintes d'un sombre pessimisme. Les accusations virulentes qu'il lance à la face du monde, révèlent un artiste courageux, tragiquement conscient du fossé qui le sépare d'une société décadente. Le seul point positif, la seule constatation consolatrice que Walser ait faite sur la vie de la grande ville: ce monstre qui écrase l'individu étale au grand jour un foisonnement délirant de mystères impénétrables (409). La grande ville éduque l'individu en lui révélant ses mystères impénétrables.

Le scandale de la pauvreté et de la misère étouffée en apparence par la pompe monumentale du riche y éclate comme un abcès. Les oppositions entre la richesse et la misère sont si offensantes et si cruelles que le poète s'en peine à y croire. Peut-être la misère n'est-elle finalement qu'une illusion, elle aussi?

Les arrivistes embourgeoisés, à peine installés dans leur confort et leur richesse, n'ont pas encore désappris à s'étonner. Une seule chose compte à leurs yeux: l'argent et le succès. Puis, notre époque qui met tant de zèle à développer une architecture monumentale et pompeuse, possède des institutions sociales, des hôpitaux, des pouponnières. Parce que la société bourgeoise a de l'argent, elle peut se permettre d'avoir la conscience bien tranquille (410).

Mais tout cela n'est qu'une façade, qu'un trompe-l'œil. La société est semblable à une machine, à un rouleau compresseur qui écrase l'homme (cf. GT, p. 61). Chacun considère son prochain comme un obstacle et une entrave. L'homme est devenu une bête humaine dont la sauvagerie et le relâchement des mœurs irritent Walser au plus haut point (cf. PH, pp. 102-106). La culture de cette société décadente s'exprime dans un bsvardage insensé, prétentieux qui paralyse toute action volontaire et utile:

Es ist nachgerade genug all der Leerheiten, Widerlichkeiten, Seelen- und Herzlosigkeiten auf seiten dieser schwatzhaften Moderne (411).

D'autres signes de décadence paralysent encore certains cercles de la société allemande des années 1910. Le relâchement des mœurs entraîne l'ennui de vivre (cf. PH, pp. 106-107). Au lieu d'admirer et de respecter les véritables oeuvres d'art et les authentiques conquêtes de l'esprit humain, la société s'agenouille devant le Veau d'Or, croit aux faux prophètes, aux pseudo-artistes, à ces distantes opportunistes, à ces révolutionnaires mensongers de salon, aux champions des modes intellectuelles et artistiques.

Wenn der Halbkünstler sich das Ansehen und Aussehen eines ganzen zu geben versteht, wenn die Skrupellosigkeit mit dem Schein von zehn, ja hundert peinlichen Skrupeln, Fragen und Gedanken aufzutreten weiss, wenn die absolute Nichtigkeit sich unendlich wichtig gebärdet? (...) Meist haben gerade diese "Meister" in der Welt angenehmen Erfolg, sie erhalten Aufträge in Masse, und nicht selten macht man sie zu Professoren, oder man hängt ihnen eine glitzernde, höfische Auszeichnung an den Rockaufschlag, womit die also Dekorierten sich für alle Zeiten gegen alle misshilligenden Angriffe geschützt glauben. Die gefährlichsten und unerfreulichsten Dilettanten sind indessen ganz wo anders zu suchen. Es sind dies Revolutionäre, solche, die in der Kunst der Revolution zu inszenieren vorgeben, Dilettanten der äussersten Linken, Glücksspieler, die mit kühnen Handgriffen die Spitze des zeitgenössischen Geschmacks aus dem Himmel der Kunst herabreissen, um zu zerfetzen, was sie mit

den Fingern erwischt haben, Angeblich kühne und schwungvolle Naturen, mengen sie sich in alles, was von der Oeffentlichkeit und Obrigkeit gehasst und verfolgt wird, indem sie sich in aller Biergemütlichkeit das Aussehen von armen Verfolgten, Bedrückten und Gegeisselten geben. (...) Sie lügen, und gerade die Lüge ist die einzige, wirklich verabscheuenswerte Dilettanterie (412).

La technique envahissante de la publicité a submergé les foules avides d'acquérir les produits de consommation les plus perfectionnés, parce qu'ils symbolisent le progrès et le bien-être. Mais, en réalité, ce ne sont que des produits de remplacement.

Odol [une eau dentifrice dont, il y a 60 ans, la réclame se voyait partout] ersetzt alle guten menschlichen Eigenschaften in jeder Hinsicht. (...) Hohe Würdenträger beschütten seit Jahren oder Jahrzehnten ihren hochgeschätzten Rachen regelmässig mit Odol. Odol erfüllt jeden menschlichen Schlund oder Mund mit stundenlang anhaltendem Wohlgeruch. (...) Lebensmittelspekulanten, vornehme Spione, Eisenbahn- und Petroleumkönige, Regenten und Regentinnen, Admiräle und Feldherren, Abgeordnete jeglicher Parteirichtung und viele andere hochangesehene Personen werfen zu ihrem persönlichen Vorteil täglich so viel Odol wie irgendwie möglich in ihre ehrenwerten und ohne Frage hochachtbaren Gurgeln. Die Nation, die sich an Odol gewöhnt hat, marschiert allen andern Nationen in bezug auf Geist, Fortschritt, Verstandes- und Herzensbildung voran (413).

La mode féminine autour de 1910 subit, elle aussi, une crise. La Berlinoise émancipée se montre en public vêtue d'un pantalon. S'agit-il seulement d'une marotte, d'une coquetterie, d'un caprice? C'est avec une perspicacité étonnante que Walser mène son analyse des habitudes et des attitudes humaines. Le port du pantalon démontre, selon lui, la volonté d'émancipation de la femme, sa révolte envers l'organisation hiérarchique et conservatrice de la société. C'est pour Walser l'amorce d'une évolution sociale et économique, l'annonce de la transformation peut-être radicale des structures de cette société qui s'engourdit, s'endort et piétine.

Die Hose ist noch zu wenig bloss Rose. So wie sie jetzt ist, bedeutet sie eine Zimmerlichkeit. (...) O Frauen, höret, ihr müsst, wenn ihr uns Männern ernstlich imponieren wollt, kecker, frecher und kompletter sein in euren hösigen, hösigen und höslichen Forderungen. (...) Die Frauen haben keinen gesunden Willen mehr zur Form, sie wollen nichts mehr vorstellen, und dass sie das nicht mehr wollen, ist der deutlichste Beweis, dass sie rebellieren, dass sie uns Herren und Gebieter verachten. Wenn ich zu gefallen bemüht und bestrebt bin, den empfinde ich als Gebieter. (...) Rebellion, Auflehnung, Vergleichung und Standpunkt-einnahme (414).

Walser a véritablement désespéré de la société et de la civilisation. Jusqu'aux années 1920, il se contenta de lancer son défi au monde et de se détourner catégoriquement d'une humanité en terrible perte de vitesse. La "Belle Époque", superficielle, brillante, luxueuse touche à sa fin. La première guerre mondiale qui va éclater, arrachera les endormis et les satisfaits à leurs doux rêves de bonheur, tandis que la "Civilisation" occidentale menace de s'écrouler.

Der Kaiser, der vielemals davon geträumt hatte, der Held seines Volkes zu werden, sah sich verlassen, und seine Gattin, die edle Kaiserin, musste weinen, wenn sie dachte, wie sehr alles Schöne von ihnen weggestossen sei. Aber auch im Leben gab es nichts Schönes mehr. Es war wie eine Rache des Himmels. Die schamlosesten Profitmacher regierten in den Gegenden und Umgegenden, und das Land, so sehr auch der Handel gedeihen mochte, glich einer Wüste (415).

Le malheur et la déception du poète sont si grands qu'il en arrive à se demander, dans un texte publié à la fin de la guerre, si l'homme des cavernes disposait déjà d'une raison éclairée, d'une âme et d'une langue. Il s'écrit ironiquement:

Wir sind Arbeiter, Christen! Er aber, was war er? (416).

La question resta sans réponse. Tout au long de son œuvre, Walser n'a cessé de soulever des problèmes et de poser des questions. Son esprit hostile à tout système de pensée, donne très nettement dans un scepticisme négativiste. À partir de 1920, l'imagination créatrice de Walser est de plus en plus obsédée par l'aspect problématique des êtres et des choses. Jusqu'en 1920, Walser avait mis le doigt sur les problèmes les plus brûlants de l'existence, remettant en question les principes fondamentaux de la morale humaine, sans avoir apporté pour tout autant de solutions définitives. Après 1920, essayant de renouveler son inspiration, Walser s'enlaira dans le dédale de ses hantises et de ses interrogations obsédantes.

Les deux chapitres suivants, soit l'expérience de la pauvreté et de la solitude, le jeu de la promenade, vont montrer comment, avant la grande crise de 1920, Walser s'est efforcé de supporter et de surmonter jusqu'à l'épuisement total de sa résistance psychique les contradictions les plus intimes de son être.

L'EXPERIENCE DE LA PAUVRETE DANS LA SOLITUDE

Dans notre chapitre Le jeu de la liberté absolue se succèdent trois phases dont la première et la deuxième présentent chacune les contradictions inhérentes au tempérament de Walser. Après avoir présenté dans la première phase la grande aventure fascinante de la liberté totale trouvant son aboutissement négatif dans l'échec en amour, nous avons décrit dans la deuxième

phase le jeu gratuit du serviteur révolté et soumis à la fois qui avoue, par ses inconséquences, son désarroi et sa profonde "Heimatlosigkeit". Nous abordons maintenant la troisième phase de ce long chapitre. Contrairement aux deux premières où s'exprimaient le dynamisme et l'ironie de Walser, la troisième phase tente de mettre en lumière une sorte de premier apaisement, car c'est dans une passivité plutôt contemplative que Walser acceptera de faire l'expérience de la pauvreté et de la solitude, d'entrer en communion avec le cosmos tout entier. Cette liberté absolue tant convoitée et impossible, Walser tente de la retrouver maintenant dans l'expérience de la pauvreté, de la solitude et dans la communion avec la nature.

Les multiples contradictions irritantes et le fouillis d'inexactitudes sur lesquels repose la vie, empêche l'homme de distinguer le vrai du faux, de saisir l'essence même des êtres et des choses, de comprendre le sens de la vie (417).

Si à elle seule, la réflexion ou la raison ne parviennent pas à percer tous les mystères, c'est qu'il faut adopter une autre attitude. Dans l'optique de Walser la vie est un jeu que l'homme livre aux forces du destin ou du hasard (418).

Ainsi l'homme walsérien se sent-il plus ou moins obligé de s'adapter aux fluctuations de l'existence en pratiquant une "morale" qui s'inspire de l'expérience. Comme nous l'avons vu déjà plus haut, cette expérience, guidée surtout par l'intuition du cœur ne tend pas à s'ériger en système cohérent, puisque de son côté la vie, elle, fourmille d'incohérences. Mais malgré tout l'être humain cherche dans ce fouillis de contradictions et d'incohérences à se tracer une voie qui le conduira peut-être aux sources originelles et essentielles de la vie. Il a soif de reconquérir et de reconnaître parmi les illusions trompeuses des "valeurs" constructives, positives, authentiques. En un mot, Walser veut dans une solitude librement consentie s'avancer sur les chemins de la pureté afin d'assembler les débris de cette idée de liberté parsemés sur sa route. Redevenir lui-même un homme à l'état pur, s'identifier aux vrais purs, à ceux précisément que la société repousse, ignore parce que leur témoignage silencieux suscite les scandales, les révolutions et les révoltes. Ce chemin sur lequel Walser a choisi de s'engager est semé d'obstacles et de préjugés. Les personnages des comédies, les jeunes adolescents au cœur meurtri, Cendrillon ou Blanche-Neige, tous à leur façon sont solitaires, exilés, parce qu'ils refusent de se compromettre dans un monde qui leur est hostile. Mais s'ils choisissent d'afficher une attitude dictée par la passivité ou le refus face à la vie et aux hommes, c'est que le démon du jeu les possède. Leur aspiration à la pureté, à la solitude et à la mort n'est qu'une fuite devant les responsabilités, jeu de l'esprit et du cœur, caprice.

Pour Fritz Kocher, le monde des humains se divise en deux: les bons et les méchants. Bien qu'il adopte encore une attitude plutôt ironique et équivoque face au problème de la pauvreté, il en a néanmoins conscience.

Die einen wollen uns betrügen und hintergehen, aber sie können nicht, andere wünschen uns ewig treu zu sein und müssen uns verraten, halb wissentlich, halb ohne ihren Willen. Wieder andere verraten uns, um uns zu zeigen, dass wir uns getäuscht haben, wenn wir sie unsere Freunde wähten. Ich liebe solche Feinde. Sie lehren uns etwas und sie hinterlassen uns keinen weitem Kummer als die Enttäuschung. Das ist allerdings ein grosser Kummer (419).

Opposant les poètes avides de réputation au pauvre commis bien rangé, modeste, solitaire qu'est Fritz Kocher, Walser se rit naturellement de sa double existence de jeune poète-commis. Fritz Kocher supporte l'idée de la pauvreté, accepte de jouer le rôle monotone d'un commis de banque tout en plaisantant.

Wie viel edler und reicher ist da die Handlungsweise und das Benehmen der Commis, die, so ärmlich sie auch äusserlich auftreten mögen, doch einen Reichtum besitzen, der wahrhaft üppig genannt zu werden verdient. Reich sein heisst noch lange nicht, in den Augen der oberflächlichen Welt als reich erscheinen. Und wahrhaft arm sein, heisst reich sein müssen, wenn man alle Merkmale einer kargen und bösen Armut in sich trägt. (...) Ihr Frauen, warum macht ihr euch nicht beizeiten an solche Männer? Ein guter Rechner ist meistens ein guter Mensch, das beweist ein Commis zehnmal im Tag. Spitzbuben und Landstreicher können ihr Lebtag keine Addition ordentlich erfüllen. Exakt zu rechnen ist einem liederlichen Menschen rein unmöglich. Man sieht das meistens an Künstlern, die ich so ziemlich alle für liederlich halte (420).

En traçant ainsi un portrait idéal de commis zélé et obéissant, le bohémien Walser sème la confusion dans les esprits. Alors qu'il préférerait sans aucun doute mener la vie d'un vrai polisson ou d'un vrai vagabond, il nous fait croire que la vie de commis est riche en expériences passionnantes. Par la bouche de Fritz Kocher, Walser joue sur l'idée de pauvreté et de modestie.

Le héros Simon du roman Geschwister Tanner se fait le chantre d'une joie de vivre toute sensuelle et païenne, s'ouvre généreusement à la vie, au monde et aux hommes. Mais toutes les expériences que Simon accumule ainsi au hasard ne modifient en rien les racines de son être. Certes, il ne recule pas devant le spectacle des déracinés, des désespérés, des solitaires et des exilés de la société (421). Il éprouve même de l'intérêt pour ces êtres déchus, sans toutefois alier jusqu'à partager leur sort. Comme lui, ils attendent au bureau de placement pour chômeurs qu'on veuille bien leur fournir un emploi (422). A côté de l'insouciant Simon, il y a bien Hedwig qui rêve de consacrer sa vie à une noble tâche, Klara Agappeta que les hasards malheureux de l'existence précipitent dans la misère et la honte. Mais ni chez Hedwig ni chez Klara ne brûle la flamme rayonnante de la charité. Dans le roman Der Gehülfe se dessine une évolution qui, prenant sa source

dans le jeu, mènera finalement à la renonciation, à une ascèse de l'auto-destruction et de l'échec. Alors qu'un silence pesant règne pendant le repas réunissant la famille Tobler, la mère Wirsich et son fils, Joseph Marti salue aimablement son prédécesseur (423). Plus tard, il ne se gênera pas non plus de le fréquenter ou de l'héberger dans sa chambre pour la nuit. Joseph Marti est libre de préjugés. Il a la patience d'attendre avant d'émettre un jugement définitif sur les êtres et les choses. On serait vite tenté de blâmer sa passivité, tandis que Madame Tobler et la servante traitent la petite Silvi avec une injustice révoltante. Joseph ne jette pas le manche après la cognée. Il fait preuve de patience et de compréhension, de charité même à l'égard de son patron Tobler dont il sait pertinemment que l'entreprise échouera inmanquablement (424). Ayant manqué l'inspection militaire, Joseph est puni de deux jours d'arrêts. C'est là qu'il rencontrera toute une faune de citoyens, des riches et des pauvres, des grands et des simples. Au centre de cette expérience unique de la communauté se dresse le personnage original du vacher, une force de la nature, homme bien trempé, entier, courageux, vrai, explosant d'humour.

Der Schweizer oder Melker war von allen noch der lustigste. (...) er schüt sich aus dem stumpfsinnigen, gezwungenen Daliegen einen possi-lichen und fidelen, monatelang anhaltenden Witz; er verstand es vor-trefflich, sich und alle andern zu unterhalten, und nie wollte in diesem Kellerraum das Lachen ganz verhallen und erlahmen. Dieser Melker sprach von Staats- und Militärpersonen nie anders als im Tone kindlich-kraftiger Ueberlegenheit und Uebermutes. Nie kam etwas Giftiges und Wüthend- Zurückgehaltenes über seine Lippen. Tausend Anekdoten, die er, erfunden oder wahrhaft erlebt, erzählte, hatten alle mehr oder we-niger zum Inhalt die Betölpelung und Naseführung irgendwelcher Standes-menschen, mit denen dieser schöne, verdorbene Menach wie mit lächer-lichen und hölzernen Puppen umzugeben gewohnt schien. (...) denn das schien in der Tat solch ein Menach zu sein, herkommend direkt noch von den stolzen und unbändigen Ahnen des Landes, ausgestattet mit längst aus den Generationen verschwundenen Spiel- und Raufkräften, und mit dem Mute begabt, der eben die Gesetze und Gebote der weiten Oeffentlichkeit fast notwendigerweise verachtete. (...) Dieser Burache hatte einen wahrhaft schön geschwungenen und geformten Mund, eine edle und freie Gesichtsbildung, und er würde vielleicht, (...) unter kriegertaschen und kühnangelegten Lebensverhältnissen dem Land ausser-ordentliche Dienste haben erweisen können. Alles an ihm sprach von untergegangenen Lebens- und Weltformen (425) (c'est nous qui souli-gnons).

La figure de Kraus, sorte de Christ sans la Révélation, transcende l'anti-milieu de l'institut Benjamins. Pour Jakob von Gunten, versatile, inconstant et contradictoire, il représente l'idéal parfait de la PURETE incarnée. Ce

modèle de serviteur qui, grâce à sa culture morale inébranlable, exerce un rayonnement extraordinaire, est tout intérieur.

Kraus bewahrt sich, er behält sich immer etwas für sich, (...) Ich möchte ihn nur noch anschauen, immer, immer anschauen, denn ich werde mich ja später mit seinem Bild begnügen müssen, da uns beide ja doch das gewaltsame Leben trennen wird (426).

Voilà que tout en rejetant les principes traditionnels de la morale, Jakob affirme hautement et clairement que Dieu lui-même a envoyé aux hommes un Kraus, "pour lui proposer en quelque sorte une énigme profonde et insoluble. Et l'énigme ne sera jamais comprise, car voyez-vous: on ne se donnera même pas la peine de la résoudre, et voilà pourquoi cette énigme-Kraus est si magnifique et si profonde: personne n'aura envie de la résoudre, parce qu'aucun être vivant n'aura l'idée de supposer derrière ce Kraus anonyme et sans apparence une tâche quelconque, une énigme ou une signification plus subtile. Kraus est un véritable ouvrage de Dieu, un rien, un laquis." (M.R. trad. p. 127, cf. JG, pp. 87-88). La pureté absolue existe donc, on peut la découvrir en ce monde, elle s'est incarnée car Dieu nous en fait cadeau en la personne de Kraus, mais les hommes ne peuvent ni la comprendre ni l'atteindre. Kraus n'est pas le Christ, car il ne détient pas le pouvoir de la Grâce. Un mur invisible se dresse entre le commun des mortels et l'idéal de pureté incarné par Kraus. Pourquoi alors, cet idéal de pureté qui ne sert à rien? Serait-ce que tout est absurde? Ou bien la vision de Kraus ne serait-elle qu'une chimère dont l'homme aurait besoin quand même? Et pourtant, Jakob déclare que lui seul et Mademoiselle Benjamenta "sauront comprendre ce qu'elles possèdent ou ont possédé dans la personne de Kraus" (trad. M.R. p. 129, cf. JG, p. 89). La figure de Kraus trouve son pendant en la personne de l'institutrice Lisa Benjamenta tout entourée de mystère. Elle ressemble à un ange (cf. JG, p. 37), à un être supérieur dévoré par une douleur profonde et secrète. Ses cheveux, ses yeux, ses sourcils rappellent la nuit, la douleur, l'hiver (cf. JG, pp. 77-78). Tout son être symbolise une pureté et une perfection qui transcendent notre monde. Lisa Benjamenta exerce un attrait irrésistible sur Jakob, alors que la laideur physique de Kraus protège sa beauté morale pour la rendre intouchable. Pour Jakob, Kraus reste un modèle, un idéal qu'il admire sans pouvoir gagner sa confiance. Entre Lisa et Jakob s'établit lentement une communion spirituelle et sentimentale culminant dans cette vision de la vie future dont l'institutrice, jouant le rôle d'initiatrice, montrera les étapes successives à son élève (cf. JG, pp. 105-111). Mais la pureté que Lisa incarne ne peut résister et subsister dans un monde corrompu. Lisa meurt n'ayant pas connu l'amour, incomprise de ceux qui auraient pu la comprendre (cf. JG, pp. 156-157). Recueillis devant le cadavre de Lisa, Kraus et Jakob méditent sur le sort et les mérites incommensurables de la défunte.

Denn die Gedanken, die du uns eingeprägt, die Lehren und Kenntnisse, die du in uns befestigt hast, werden uns immer an dich, die Schöpferin des Guten, was in uns ist, erinnern (427).

ou encore:

Was lehrtest du uns, Verblichene? Du sagtest uns stets, wir sollten bescheiden und willig bleiben. (...) So lehrtest du uns beten. Du sagtest: Singen sei Beten (428).

Dans ce milieu de l'institut Benjaminis rongé par le verra de la corruption et du mensonge, Lisa Benjamenta comme Kraus ont vainement épuisé leurs forces à témoigner de leur pureté. Ils sont tous les deux des Saints dont le martyr n'a servi à rien. Faut-il en conclure que pour Walser la sainteté est finalement une illusion?

Si Jakob ne parvient pas à atteindre lui-même cet état privilégié de la pureté absolue, il a appris à goûter les joies que procure la vertu.

Nein, die Laster interessieren mich viel, viel weniger als die Tugenden (429).

Il a horreur des hommes qui brillent par leur intelligence rusée. C'est pour-quoi, le grand Pierre, ce condisciple si lourdaud, lui paraît sympathique (cf. JG, pp. 44-45). Hans, le fils de paysan, a gardé toute son authenticité.

Hans ist der rechte Bauernjunge, wie er in Grimms Märchenbuch sieht. Er kommt tief aus Mecklenburg, und er duftet nach blumigen, üppigen Wiesen, nach Kuhstall und Bauernhof. Schlank, grob und knochig ist er, und er spricht eine wunderliche, gutmütig-bäuerische Sprache, die mir eigentlich gefällt, wenn ich mir Mühe gebe, die Nasenlöcher zuzuhalten. (...) Etwas wie die Erde selber und Erdrinnen und Krümmungen tritt einem entgegen, wenn man sich in den Anblick dieses Burschen vertieft, aber zu vertiefen braucht man sich gar nicht (430).

Dès la publication du roman Jakob von Ganten l'expérience éblouissante de Walser se concentre autour de l'idée de renoncement, d'humiliation, de sacrifice, d'abandon. Le dynamisme conquérant d'un Simon Tanner évolue lentement vers la concentration dynamique de l'être replié sur lui-même. Alors que dans les œuvres de jeunesse, les personnages walsériens, enchevêtrés dans leurs tendances contradictoires, s'ouvraient au monde pour se replier presque aussitôt sur eux-mêmes, après 1910 ils semblent se renfermer, approfondissant l'expérience de l'existence pour mieux toucher aux sources de l'être. Fasciné par l'idée de pureté, Walser pénètre de plus en plus profondément en lui-même pour explorer cette part inconnue de lui-même qui le distingue si tragiquement du commun des mortels. Lucidement il assume d'abord la constriction de plus en plus grande de son être, en savoure les délices et l'originalité, puis, prisonnier de lui-même, coupé du monde, il assistera à

la lente dissolution de son être dans le néant de la folie. Ce qui, au début, n'était encore qu'un jeu acrobatique et souverain deviendra vers la fin une tragique descente aux enfers.

En 1916, reprenant et approfondissant l'expérience de Jakob von Gunten, Walser trace le portrait d'un pauvre homme auquel il pourrait s'identifier:

Alles achtete er, nur sich selber nicht. (...) Sein Leben bestand aus Unterwürfigkeit und Gehorsam. Der Sinn seines Lebenswandels war ein fortlaufendes, armes Sichschmiegen, Durchschlüpfen, Abfinden und Ducken. Er war und blieb arm. Zart und dünn war er und geboren zum Dienen und Nichtsbedeuten. (...) Er war für die Armut geschaffen und für die Nichtigkeit geboren. Ein Bureaulist, Kanzlist und Schreiber war er, so ein (...) scheuen, schüchternes, bittendes um Erbarmen, Mitleid und Nachsicht flehendes, armes, schwaches Männchen war er. (...) Ich habe gedrückte, scheue Wesen, sei es ein Kind, ein Mann, ein armes Frauchen, ein Hund, oder sonst ein armes Tier, ein krankes Kätzchen usw., immer geliebt (431).

La morale du renoncement qui implique l'abandon des vieux préjugés et des principes traditionnels d'éducation est illustré par cette lettre imaginaire qu'un père adresse à son fils:

Es liegt sehr viel Erziehung von der besten Sorte in der Verrichtung gewissermassen schäbiger, schimmeiger und niedriger Arbeiten. (...) und im Genuss dessen, was demütigend ist, liegt eine köstliche Bildung. (...) Deinen Weg durch das Leben wirst du schon finden, denn es gibt Dutzende Lebenswege, und jeder Lebensweg führt ohne alle Frage vor das eherne, erzene Tor der Unbänderlichkeit. (...) Das Leben wird dich genügend erziehen, habe keine Bange. (...) Sei du glücklich, mein Sohn, dass du wirst atmen dürfen, ohne immer nur an das Emporkommen denken zu müssen. Deine mangelhafte Erziehung verpflichtet dich nicht (432).

Renoncer à une carrière, signifie aussi sauvegarder son entière liberté d'action. Le souci majeur de Walser dans la solitude est de retrouver en lui-même d'abord la force d'être homme, la force d'être conscient et réceptif, puis de s'ouvrir à la souffrance des faibles, des pauvres et des désespérés. Sans vouloir atteindre les sommets, l'homme doit veiller à ne pas se laisser aller au désespoir. Dans un texte de 1916, Walser déplore même son manque de religiosité.

Dass es dir im grossen und ganzen an Religiosität fehlte, geht deutlich daraus hervor, dass du mehr an die Herrlichkeiten "interessanter" Menschen als an die Macht und an die Herrlichkeit Gottes glaubtest (433).

Si Walser n'avait pas eu à lutter contre un individualisme excessif et un penchant maladif à l'ostentation, il aurait mieux pu faire éclore les prédis-

positions à la charité qu'il portait réellement en lui. Il reconnaît d'ailleurs que l'homme vraiment vertueux est celui qui supporte les combats et les affrontements. Il lui faut un cœur rempli de pitié (cf. Aufs, pp. 178-179).

On a prétendu dans son enlèvement que Walser était un égoïste accompli, incapable d'éprouver un sentiment charitable. Qu'il ait été renfermé, réservé, souvent intraitable, cela ne fait aucun doute. Bien des textes, pourtant, montrent à quel point Walser aspirait au fond de sa solitude à éprouver le souffle vivifiant de la vraie chaleur humaine. (Walser s rarement confié ses soucis de vive voix. Il avait besoin de la solitude, du recueillement avant d'affronter les regards des autres.) Très jeune déjà, il a renoncé à s'attirer la sympathie d'hommes influents. N'ayant jamais brigué ni la gloire ni les honneurs, il s'est tourné sincèrement vers les oubliés, ses prochains les plus immédiats.

Enfermé dans sa chambre, Simon adresse une lettre à sa logeuse dont il n'est séparé que par une mince paroi. Longtemps sa timidité lui a interdit de faire le pas décisif.

Und weil Sie mir die Nächste sind, Sie, von der ich nur durch eine dünne, dumme Zimmerwand abgetrennt atme und lebe. Ich finde darin etwas Schönes, es hat für mich etwas Berausches und Geheimnisvolles und Weittragendes. (...) Sie nickten befriedigt und der Handel war abgeschlossen. Seitdem habe ich kein Wort mehr mit Ihnen gesprochen, und doch ist beinahe ein Monat seither verflossen, und ich nehme an, Sie halten mich für einen stolzen Menachen (...) dass ich ausser der Lage sei, bezahlen zu können. Ich weiss, dass ich siegen werde und dass der Sieg nicht einmal ein unfreundlicher sein wird. Sie liebe Frau! Wie ich Sie liebe, dass ich dieses alles so genau weiss. Sie kennen mich und ich kenne Sie, ich finde das so wunderschön, so erwärmend. Es kann mir, so lange ich bei Ihnen bin, unmöglich schlecht gehen. Nein, unmöglich (434).

Il s'intéresse au sort de la veuve millionnaire complètement abandonnée, à la prostituée que la société a souillée et "déshumanisée" (cf. KD, pp. 228-231), à la plèbe puante des tavernes et des bouges (cf. PH, pp. 125-127); l'odeur du terroir qu'exhalent les bumbies le transporte de joie (cf. KD, p. 199). A la manière de Jakob von Gunten qui trouve un plaisir tout particulier à mordre dans une nourriture frugale comme un apprenti affamé (cf. JG, p. 111), Walser s'émue à entendre tinter les pièces de monnaie au bureau de change (cf. KD, p. 314) ou, admirant la démarche d'une jeune fille, il sent battre très fort son cœur d'homme généreux.

Ihr Gang war wie eine herzumstrickend-jugendlich-fröhliche Melodie. (...) O, solch ein Kind macht dich, wenn du es siehst, zum edleren, willigeren, freundlicheren und besseren Menschen; du lernst wieder Gott für das gegenüberschüttete, bildreiche Dasein danken; du bist wie-

der so recht aus dem entzückten Herzen froh darüber, dass du Mensch bist unter Menschen (435).

Le rire cristallin des enfants l'émerveille (cf. KD, pp. 204-206), les banalités les plus quotidiennes retiennent son attention, parce qu'il découvre en elles tout ce que la vie renferme de plus précieux et d'inaltérable.

Für mich ist viel Bedeutendes kaum noch vorhanden. Ich möchte mir gern eine Welt aus Geringfügigkeiten aufbauen; denn ich glaube, ich sei mir gross genug, wenn mich Weniges innig beschäftigt (436).

C'est du fond d'une solitude souvent pesante que Walser a appris à observer et à découvrir la vie. Sont-ce les circonstances extérieures et fortuites de l'existence qui l'y ont précipité, est-ce son tempérament qui l'a influencé dans le choix d'un mode de vie extravagant et exclusif? Il est difficile de répondre catégoriquement à cette question. Mais un fait est certain, Ayant supporté sa solitude et sa pauvreté avec une résignation exemplaire, Walser a acquis la conviction que les pauvres de ce monde n'étaient pas les plus malheureux (cf. PH, p. 89); c'est uniquement au milieu des pauvres qu'il peut mener une existence authentique, digne d'être vécue.

... wie aufrichtig ich den Stand, in welchem ich lebe, bevorzuge und liebe. So arm ich bin, ist es mir doch bis heute noch nie eingfallen, mich zu beklagen; im Gegenteil: ich schätze, was mich umgibt, so hoch, dass ich stets eifrig bemüht bin, es zu hüten. (...) Der Anblick armer Leute und armseliger Häuser macht mich glücklich (437).

Et cette pauvreté assure à l'artiste cette liberté pour laquelle Walser luttait toute sa vie.

Ein bestimmtes Gewicht und eine gewisse Menge von Verwahrlosung, von Verlotterung und von Zerrissenheit muss um mich sein; sonst ist mir das Atmen eine Pein. Das Leben würde mir zur Qual, wenn ich fein, vorzüglich und elegant sein sollte. Die Eleganz ist mein Feind, und ich will lieber versuchen, drei Tage lang nichts zu essen als mich in die gewagte Unternehmung verstricken, eine Verbeugung zu machen. (...) Warum sollte ich sein, was ich nicht bin, und nicht sein, was ich bin? (438).

Ich bin blind und sehe alles, bin
stumm und rede, horche auf nichts
und bin der begabteste Horcher.
(Unveröffentlichte Prosa, Die Ruine)

INTRODUCTION

Le héros walsérien se condamne pour ainsi dire à la solitude parce qu'il est incapable d'insérer sa vie et sa personne dans un cadre préétabli et qu'il s'oppose intuitivement à tout ce qui pourrait entraver sa liberté d'action et de pensée. Dans ces circonstances, il ne lui reste plus qu'une possibilité de vie: l'acceptation de la solitude. L'organisation sociale, la civilisation n'étant pour lui que mensonge, illusion, il va chercher la vérité ailleurs: dans son propre cœur. Le héros walsérien refuse tout système philosophique parce qu'il se méfie de la raison incapable de tout comprendre. Voulant tout analyser, elle dissèque, elle menace de tuer les facultés les plus précieuses de l'être humain: l'intuition, l'imagination.

La connaissance du monde que le héros walsérien s'approprie, repose sur l'expérience intuitive du cœur. En essayant de se libérer de tous les préjugés et en faisant abstraction de tous les systèmes rationnels de connaissance, le cœur humain peut retrouver sa pureté originelle, son essence même.

Mais son univers spirituel et sentimental est un tel tissu de contradictions que le héros walsérien ne peut pas transformer en une action utile, valable et durable tous les désirs qui l'animent. En revanche, la sensibilité excite l'imagination et lui ouvre des horizons inconnus beaucoup plus vastes.

Fritz Kocher sait qu'il existerait un autre moyen de saisir le réel: il fait allusion à la froide objectivité, au calme souverain, à la distance critique. Il comprend intuitivement que l'écrivain ne peut pas faire abstraction de toute objectivité critique, puisque écrire, c'est utiliser une langue dont les règles plus ou moins strictes relèvent à la fois du rationnel et de l'irrationnel. Comment alors exprimer l'irrationnel par le rationnel?

Ich wollte mich ausschütten, aber da habe ich einsehen gelernt, dass Ausschütten in der Kunst des Schreibens ein fortwährendes Ansichhalten verlangt (439).

Comment le héros walsérien réagit-il alors face à l'univers extérieur? Fritz Kocher n'arrive pas à saisir le réel dans son immédiateté et sa pureté, dans sa multiplicité et sa complexité. Il ne parvient pas à saisir le réel objectivement parce que son âme est gonflée de désirs inexprimés, aveuglée par la sensibilité et l'imagination.

Er übertreibt alles, und er macht Lücken, wo er in eine Sache liebevoll und innig eingehen sollte (440) (c'est nous qui soulignons).

Sa vision, sa perception morcelée du réel pénètre en lui, transformée, grossie par la sensibilité et l'imagination. Puis métamorphosée, la réalité perçue s'assimile à l'âme pour se confondre avec elle. Le héros semble alors avoir reconquis cette harmonie, cette unité entre son moi et le monde, cet équilibre intérieur tant menacé.

Cette expérience du réel vécue dans la solitude trouve son épanouissement dans la promenade. Pour Walser, la promenade deviendra en quelque sorte sa vraie raison d'exister, sa nourriture quotidienne, sa respiration naturelle, une source d'inspiration constante et inépuisable; le seul mode de vie qui lui permette de satisfaire ses élans vers la liberté (441).

Il faut comprendre le mot promenade au sens large du terme. Se promener pour Walser, c'est aller à la découverte du monde extérieur et du monde intérieur des sentiments, en se laissant guider par les hasards de la vie. C'est sonder les mystères du présent, du passé et de l'avenir, c'est faire communier le flux intérieur de son âme avec le souffle, la respiration de l'être universel, c'est, en faisant taire la voix de la raison, unir la liberté d'un cœur ouvert à toutes les promesses de la vie et rempli de mille désirs irréalisés, à ce "frei Schwebende" répandu dans toute la nature. C'est encore s'abandonner aux divagations de sa sensibilité et de son imagination, franchir impunément les frontières du réel pour essayer d'arracher à l'univers, devenu miroir de l'âme, cette part d'inconnu enfouie sous les choses.

Walser ou ses héros ne voient donc pas l'univers tel qu'il est, objectivement. Ils considèrent tous l'univers comme le miroir de leur âme. L'univers créé par Walser est presque toujours une projection de l'âme du héros sur la réalité du monde sensible; quand Walser décrit le monde réel, soit il exprime la vision subjective de ses héros et en même temps leur état d'âme, soit, interrogeant le réel, il exprime par le foisonnement irrationnel des images, cette part d'inconnu et d'inexprimable qui se cache derrière la réalité. La sensibilité, l'imagination et l'intuition visionnaire peuvent s'en approcher (442).

PORTRAIT DU PROMENEUR

Le héros walsérien est par définition le promeneur-né, si on entend le mot dans son sens large. Il voudrait être partout et pourtant, il n'est jamais longtemps nulle part. Il voudrait avoir le don d'ubiquité. S'il est en mouvement, il veut tout voir, tout entendre, tout comprendre. C'est alors qu'il se perd. Toujours insatisfait, jamais à l'aise dans sa peau, il se considère comme une quantité négligeable. De ce fait, n'étant rien et ne voulant rien devenir, il peut adopter toutes les formes et toutes les couleurs comme un caméléon et les perdre immédiatement après. Il n'est rien et ne veut rien devenir, préférant se mouvoir (se promener en imagination souvent) entre

ce qui était et ce qui sera, mêlant ainsi le passé à l'avenir et l'avenir au passé. C'est l'homme qui souhaite le présent éternel. S'il s'attarde quelque part, il s'accroche aux êtres et aux choses, les observe et les fouille. Plus il fouille, plus il arrache aux êtres et aux choses leur enveloppe sensible. A force de fixer l'univers, les objets s'estompent. Il ne reste plus alors que le promeneur assoiffé de nouvelles découvertes, plongé dans la contemplation passive et obsédante de son âme. (*Reines Sein, Horchen, Lauschen*, sont des expressions centrales du vocabulaire walsérien). Et plus la réalité s'estompe, plus le rêve fait irruption dans l'âme du promeneur. Les "substances" du monde sensible ont cédé la place à une réalité supérieure, celle du rêve et de la vision.

Le héros walsérien est rongé par la lutte que se livrent en lui une sensibilité excessive, toujours en alerte et une volonté intérieure contraire qui aimerait étouffer par l'objectivité froide et distante (serait-ce une forme d'ironie propre à Walser?) les élans démesurés de l'imagination débridée.

Le fantaisiste qu'est Fritz Kober se déteste. Il est à la fois amoureux des couleurs vives, du miraculeux et des espaces lointains.

Meine Phantasie liebt das Farbige, Märchenhafte. Ich mag nicht von Pflichten und Aufgaben träumen. Das Nächstliegende ist für den Verstand, das in der Ferne liegende für den Traum (443).

Mais il n'en aime pas moins les paysages gris, nébuleux, humides, froids et incolores parce qu'ils excitent l'imagination (cf. *FK*, pp. 74); le froid peut faire naître l'ardeur des sentiments (444). Le héros walsérien est soit un jouisseur passif, incapable d'observer avec précision l'univers (445), soit un observateur froid et distant.

Wie ich nämlich (...) glaube, bin ich allen diesen Dingen gegenüber weit weniger von Begeisterung und Schwärmerei, als vielmehr nur von überaus starker Aufmerksamkeit ergriffen gewesen, die mir ein Zustand zu sein scheint, wovon ich denke, dass er höher zu schätzen sei als irgendwelche Benommenheit, die über jedes exakte Beobachten, richtige Besinnen, Einprägen und feste Denken gern hinweg schwimmt. (...) Noch sehr genau weiss ich und vermag daher suszusagen, dass ich eher kühl und misstrauisch als warm und sorglos war (446).

Quand à Jakob von Gunten, il dit:

Ich lasse mich fast nie betäuben oder überraschen. Etwas unsagbar Kühles ist trotz der Aufregungen, die mich überfallen können, an mir (447).

Quand le promeneur walsérien devient le contemplateur passif et mélancolique de lui-même, il s'oublie, il s'abandonne:

Ich betrachte nichts, ich liess mich betrachten (448),

ou encore:

Mich selbst und alle andern Menschen vergass ich zeitweise völlig, trieb, atmete, strich herum, schlenderte für mich hin, dahin, dorthin, dachte nichts, war wie gedankenlos stehendes Gewächs (449).

Il projette son univers intérieur sur la réalité du monde sensible, s'identifie aux éléments de la nature:

Ich lief, als sei ich der behende Wind (450).

Tous ses sens réunis participent à cette chasse enivrante aux sensations pour découvrir ces horizons nouveaux et inconnus de l'univers sensible et de l'univers psychique.

Suchen, spüren, stöbern, spähen und lauschen finde ich ungewöhnlich anregend. (...) Ich suchte stets etwas, ging nach Erdeigentümlichkeiten suchend umher, freute mich im voraus aufs Finden, fand aber dabei durchaus nicht so viel Vergnügen wie beim Suchen (451).

Ce sont peut-être les moments, les états, les phases de transition que la sensibilité du promeneur walsérien perçoit avec la plus grande acuité. Les transitions du réel au surnaturel, du rêve à l'état d'éveil, du présent au passé, du fini à l'infini. Fritz Kocher marche en rêvant (cf. FK, p. 25), Simon Tanner aime observer le passage de la pénombre à l'obscurité totale.

Er liebte das Uebergehen des Sommerabends in die Sommersnacht, dieses langsame, rötliche Sinken der Farben des Waldes in das Dunkel der glänzenden Nacht. Er pflegte dann ohne Worte und Gedanken zu träumen, sich keinen Vorwurf mehr zu machen und sich der schönen Müdigkeit zu überlassen. Oft schien es ihm, als zische neben ihm, in den dunklen Büschen, eine feurig-rote grosse Kugel aus der schlafenden Erde empor, und wenn er dahin blickte, war es der Mond, der schwebend und schwer aus dem Welt-Hintergrund hervortanzte. Wie hing dann sein Auge an der bleichen, leichten Gestalt dieses schönen Gestirnes. Es war ihm so sonderbar, dass diese ferne Welt gleich hinter dem Gebüsch versteckt zu sein schien, zum befühlen und dann fassen nahe. Alles schien ihm nahe zu sein. (...) Das Unendliche schien ihm plötzlich das Nächste (452).

La nouvelle Der Spaziergang qui, sur le plan de l'expression littéraire, marque l'aboutissement extrême d'une expérience esthétique audacieuse (453), contient le portrait le plus complet et le plus précis du promeneur walsérien.

Höchst liebevoll und aufmerksam muss der, der spaziert, jedes kleinste lebendige Ding, sei es ein Kind, ein Hund, eine Mücke, ein Schmetterling, ein Spatz, ein Wurm, eine Blume, ein Mann, ein Haus, ein Baum, eine Hecke, eine Schnecke, eine Maus, eine Wolke, ein Berg, ein Blatt oder auch nur ein armes, geworfenes Fetzen Schreibpapier, auf das vielleicht ein liebes, gutes Schulkind seine ersten ungefügen Buchstaben geschrieben hat, studieren und betrachten. (...) Er muss in den

hohen Enthusiasmus hinaufzudringen und sich in die tiefste und kleinste Alltäglichkeit herunterzusenken und zu neigen vermögen. (...) stillstehen und horchen muss (er), dass er über und über von seltsamen Eindrücken und bezaubernder Geistergewalt benommen und betreten ist und er das Gefühl hat, als müsse er plötzlich in die Erde hinabsinken oder als öffne sich vor seinen geblendeten, verwirrten Denker- und Dichteraugen ein Abgrund. Der Kopf will ihm abfallen, und die sonst so lebendigen Arme und Beine sind ihm wie erstarrt. Land und Leute, Töne und Farben, Gesichter und Gestalten, Wolken und Sonnenschein drehen sich wie Schemen rund um ihn herum, und er muss sich fragen: "Wo bin ich?" Erde und Himmel fließen und stürzen mit einmal in ein blitzendes, schimmerndes, übereinanderwogendes, undeutliches Nebelgebilde zusammen; das Chaos beginnt, und die Ordnungen verschwinden (454).

QUETE DE L'UNITE

Warum kann denn nicht alles nur
eins sein? Ein Strom.

(Fritz Kocher's Aufsätze)

Strömen, Wühlen ist sein uraltes
Gesetz.

(Der Gehülfe)

Si l'âme humaine pouvait aspirer le flux éternel de vie qui anime le cosmos ou se confondre avec lui, elle aurait comme reconquis son innocence paradisiaque, son unité première avec l'univers. C'est ainsi que Fritz Kocher, par exemple, conçoit la jouissance suprême de l'être.

Ce courant de vie universelle qui envahit les espaces stellaires et terrestres, qui, venant de l'infini, retourne à l'infini, est particulièrement saisissable, perceptible au sein de la forêt. Elle est un tout qui règne souverainement, le symbole de la vie foisonnante et de la liberté, les éléments qui la composent se métamorphosent sans cesse; le sommeil profond où elle est plongée exerce ses effets salutaires sur l'âme humaine; bien qu'elle parle un langage mystérieux, ("Da redet der Wald eine Sprache ohne Laut, ohne Atem, ohne Bildung, und alles ist süsse kalte Verständnislosigkeit", FK, p. 106), l'homme trouve en elle une patrie accueillante (455). Ses couleurs fluides et onduyantes (la couleur verte surtout) (456) embrassent tout ce qui existe, aspirant la souffrance humaine et dispensent en même temps un sourire consolateur. Une nostalgie indicible pousse Fritz Kocher à pénétrer dans cette forêt qu'il voudrait posséder à lui tout seul.

Im Wald rauscht Wahrheit und Offenheit, und diese beiden leiden. (...) der Wald flieast, er ist ein grünes, tiefes Davonfließen, Davonlaufen,

seine Zweige sind seine Wellen, das Grün ist das liebe feuchte Nass, lob sterbe und fliehe mit dem Nesa, mit den Wellen. Ich bin jetzt Welle und Nass, bin Fliehen, bin Wald, bin Wald selber, bin alles, bin alles, was ich je sein und erreichen kann (457).

Mais la grande forêt envahissante le repousse sans qu'il comprenne pourquoi. Lui qui voudrait tant se confondre avec le souffle universel (das frei Schwebende) (458) constate amèrement que la forêt redevient une réalité sensible insaisissable. Le rêveur s'aperçoit qu'il a grossi le réel démesurément et que la réalité ne se laisse pas apprivoiser comme il l'avait imaginé.

Wir danken, und das frei Schwebende hasst und verachtet das Denken. (...) Ich wollte den Wald sich mächtig ausbreiten sehen, wollte ihn, einem Riesen gleich, die Glieder spreizen und dehnen lassen, um ihm dann, sanft ablaufend, bis zu dem Punkt zu verfolgen, wo er wieder hätte die liebe, einfache Gestalt annehmen müssen, die wir an ihm kennen und schätzen. Da verflatterte er sich, trat bald gross und herrisch und bald klein und gemütlich auf, schimmerte bloss, anstatt zu bestimmen, (...) enttäuschte mich sehr, da ich ihn gern als ein wildes, einflussreiches und umgestaltendes Ding erblickt hätte (459).

L'expérience qui consisterait à saisir le mouvement de l'intérieur et le devenir de la vie dans les éléments du monde sensible, aboutit à une illusion. Fritz Koeber a compris que la forêt n'était autre que le miroir de son âme (460). Simon Tanner fait une expérience analogue alors que, couché dans la forêt, il est plongé dans une rêverie méditative. Il essaie d'élucider les secrets d'un langage polyphonique et multivalent.

Die ganze Natur bot sich dar, zog sich hin, dehnte, krümmte, bäumte sich, sauste und sumnte und rauschte, duftete und lag still wie ein schöner, farbiger Traum. Das Land war ganz dick, fett, undurchsichtig und satt geworden. (...) Es lag wie eine verschleierte Faulenzertn da, unbeweglich. (...) Das Summen im Wald war nicht das Summen in der nackteren Lichtung. (...) Denn ein Schwanken war alles, ein Bemühen, und Sich-schwach-Finden. Die ganze Natur, so wie sie aussah, war eine Säumerin, ein Harren und Hangen. Es war eine Art Nicht-mehr-weiter-Wollen, ein einziges Lächeln. Die blauen verhauchten Waidberge klagten wie ferne, ferne Hörner (461).

Il semble que la nature lutte péniblement pour sortir de sa léthargie. (Ein Schwanken, ein Bemühen und Sich-schwach-Finden, Nicht-mehr-weiter-Wollen, Gehorchen, Aufhorchen). Il semble aussi qu'elle se libère, s'offre, s'ouvre (ein Bringen, Darbieten). Ouverture et rétrécissement, libération et jubilation d'une part, peine, embarras, incertitude d'autre part. Ce sont exactement ces sentiments-là que nous retrouvons dans l'âme de Simon. La nature s'exprime comme l'âme humaine. Elle sert donc bien de miroir.

Walser tient partout à son intuition première; inlassablement, il continue d'explorer l'univers sensible, persuadé qu'il parviendra à saisir l'UN indivisible, cette force surnaturelle qui relie les êtres et les choses. Il le recherche dans les paysages éciatrés d'une lumière diffuse ou dans la transparence lointaine.

Die Natur aber ist so verschwommen, so fein, so ungreifbar, so unendlich (462).

... alles ist so weit, so durchsichtig, so rund (463).

Dans la jouissance inexprimable du jour, du matin, des sons et des couleurs cette Unité transparait sans que Walser parvienne à la saisir entièrement (Es wurde alles zu einem Erfassen, zu einem Ton, cf. GT, p. 57). Un lac qui se confond avec le ciel peut en suggérer la présence invisible (Der See hatte etwas Raumloses bekommen und der Himmel etwas den See Umspannendes, Einschliessendes und Ueberwölbendes, cf. GT, p. 62). Il croit l'avoir trouvée dans ce "courant argenté de l'être" (cf. Seel, p. 24), dans le "merveilleux" aux visages multiples (all dieses ineinanderwogende, duftende blitzende Wunderbare, cf. Seel, p. 24) ou encore dans cette mer brillant de mille éclairs (wie ein goldig blitzendes Meer lag die Welt vor ihnen, cf. Seel, p. 11, blitzendes Meer, cf. Seel, p. 43). La terre marche avec le promeneur; à son passage, les choses semblent émerger du chaos pour y retomber immédiatement après.

Es schien alles mit ihm zu geben und hinter ihm zu versinken. Wie geheimnisvoll schön die Wiesen waren, undurchsichtbar und dunkel (464).

Les sons, les parfums et les couleurs se répondent, s'imitent et se confondent.

Immer meinte ich, dass es von irgendwoher eigentümlich töne und dufte, dass beides leise durcheinander fliesse, indem nun der Klang einen sichtbaren Glanz und die Düfte einen bestimmten Ton angenommen hätten (465).

Si la sensibilité doublée de l'imagination parvient à saisir la fusion des sons, des couleurs et des parfums, c'est qu'elle s'immisce à l'intérieur des choses, qu'elle s'y intègre et qu'elle en épouse même la nature. A ce moment, l'âme ainsi unie aux choses ne fait plus quelle voix, quel langage elle perçoit. La voix du monde sensible se mêle au langage de l'âme.

... (es) geschah das Sonderbare, dass alles schöne Aeusserere nun seinerseits auch auf mich blickte. Mir schien sehr eigentümlich, dass ich für das Sichtbare selber wieder sichtbar sei, dass alles, was ich sah, selber wieder rund um sich schaue (466).

C'est dans les états de semi-conscience que Walser se sent le plus à l'aise parce que l'imagination lui permet de ressentir dans l'instant privilégié

l'omniprésence de toute chose; le passé se mêle au présent (467), les pensées, les sensations, les chimères tourbillonnent en lui, puis se calment à nouveau. Quand, comme pétrifié, enraciné sur place, le poète a fait taire ce tourbillon intérieur, il est prêt à aspirer "le courant de l'extraordinaire" (cf. Seel, p. 76), la conscience du poète se vide pour mieux s'ouvrir au puissant flux cosmique,

Alle Gedanken stehen still, alles Empfinden hört mit einmal auf. (...) Aus der Abgesondertheit tauchen Geburt und Tod, Wiege und Grab dicht vor mir auf. Während ich über meinem Kopf ein Rauschen höre, stelle ich mir vor, dass Leben und Sterben, Beginnen und Endigen freundschaftlich balsammen liegen. (...) Blühen und Welken umarmen einander. Der Ursprung küsst den Fortgang. (...) Erscheinen und Verschwinden sind ein Einziges. (...) Ach, wer doch ewig leben und ewig sterben dürfte (468).

La découverte intuitive des signes de l'UNIQUE (la vie et la mort) est l'aboutissement d'une expérience extraordinaire et fascinante de l'être. Le cœur détaché de toute trace sensible et de tout lien extérieur, atteint à un état de plénitude, de dépouillement et de sérénité qui s'apparente à l'extase (469). Délivré des objets et des passions, l'être s'abandonne au seul plaisir d'exister, il adhère de cette sorte à son moi, se suffit à lui-même et retrouve quelque chose de cet équilibre, de cette simplicité et de cette unité harmonieuse auxquels il a tant aspiré.

Alles Gegenständliche schien sich in eine Seele und in eine Zärtlichkeit verwandelt zu haben. (...) Die Weltseele hatte sich geöffnet, und alles Leid, alle menschlichen Enttäuschungen, alles Böse, alles Schmerzhafte schienen zu entschwinden, um von nun an nie mehr wieder zu erscheinen. (...) Die Zukunft verblasste, und die Vergangenheit zerrann. Ich glühte und blühte selber im glühenden, blühenden Augenblick. (...) Ich war ein Inneres geworden und spazierte wie in einem Innern; alles Aeussere wurde zum Traum, das bisher Verstandene zum Unverständlichen. Ich war nicht mehr ich selber, war ein anderer und doch gerade darum erst recht wieder ich selbst. Im süßen Liebeslicht erkannte ich oder glaubte ich erkennen zu sollen, dass vielleicht der innerliche Mensch der einzige sei, der wahrhaft existiert (470) (c'est nous qui souignons).

Retrouver l'unité de l'âme pour Walser, ce n'est pas comme pour le panthéiste (471), se sentir un avec Dieu, mais bien au contraire éprouver la plénitude de l'être dans la solitude.

Das reine Sein wurde mir zu einem Glück, wofür ich weder Worte noch Gedanken fand (472).

LES METAMORPHOSES DU RÉEL

Le réel étant miroir de l'âme, Walser cherchera aussi souvent que possible à projeter les contradictions de son être intime sur la vie, la réalité sensible afin de se libérer de ses conflits intérieurs. Toutefois la plénitude de l'être reconquise dans des instants privilégiés n'est pas faite pour durer éternellement. Dans sa multiplicité, le réel séduit aussi l'imagination et la sensibilité du poète. Le réel, c'est aussi le mouvement et le tourbillon des êtres et des choses auxquels l'âme inconstante du poète cherche à s'identifier parce qu'ils sont l'exact reflet de l'agitation et du bouillonnement des sentiments.

La sensibilité walsérienne suit la perpétuelle métamorphose du monde réel (473), s'intègre aux mouvements lents, larges de tout ce qui coule, glisse, flotte, poursuit les mouvements rapides et tourbillonnants, participe au déchâinement des forces surnaturelles ou au fourmillement des êtres et des choses.

Walser est sensible à toutes les nuances des sons: du bourdonnement au murmure de la prière, du sifflement au frémissement, du mugissement au fracas, tout le fascine. Les vibrations de la lumière, le scintillement, le flamboiement, l'incandescence et le jaillissement excitent ses sens. Aux mouvements, aux sons et aux effets de lumière il faut ajouter les sensations olfactives et les nuances les plus fines des sentiments. Toutes les sensations peuvent se mêler selon le principe des synesthésies. Les couleurs ont un langage propre.

Welas ist wie ein Murmeln, Flüstern, Beten, Feurige, zum Beispiel Herbstfarben, sind ein Geschrei. Das Grün im Hochsommer ist ein vieltimmiges Singen in den höchsten Tönen (474).

Elles peuvent même rappeler des sentiments humains.

Das zarte, junge Grün war wie ein grünes Lodern, belles, lächelndes Brennen, tönendes Küssen, jugendliches Begehren (475).

La couleur verte peut tout symboliser, correspondre à tous les états d'âme (blenden, hervorquellen, lähmen, brennen, toben, zürnen, quellen, lodern, bangen, verzagen, erstickt, rätselhaft, aufregend, grauenhaft, Raserei, grauenregende Farbe, Einsamkeit, Verlorenheit, Seele der Farben, eine Phantasie, cf. PH, pp. 99-101).

La sensibilité aiguisée de Walser semble percevoir les ondes de lumière et de chaleur (das feurige Leuchten, das wellige Hitzmeer, in all die Heiligkeit, in alles sprühend-beisse Leben, cf. *Seel*, p. 51). Les couleurs du soir résistent et les sons deviennent visibles.

Die Abendfarben tönten wie ein unschuldiges, süßes, banges Abschiedslied, und mir war, als solle ich die Töne sehen und die Farben tönen hören.

ren können (476).

Le mugissement des arbres ressemble à une musique (cf. GT, p. 88), l'atmosphère murmure (auch das Summen und Surren hörte und sah sich blau an, beinahe, cf. Geh, p. 28) ou est pleine d'une fraîcheur mélodique (cf. Aufs, p. 185); à la démarche élégante des promeneuses l'air résonne comme une musique (cf. GT, p. 195), le chant des oiseaux retentit dans l'air comme une douleur, une moquerie, une jubilation ou une plainte traînante (cf. Seel, pp. 78-79) (477). L'oreille entend à peine le mugissement de la nuit (cf. KD, p. 240). Au printemps, les bourgeons des arbres semblent éclater.

Es zittert und bebt in der weichen Luft von Knospen, die zu singen, zu tanzen, zu schweben scheinen (478).

Même lorsque le paysage contemplé est plongé dans un calme apparent, les êtres et les choses s'animent.

Obwohl alles ruhig war, schien sich mir dennoch alles rundherum zu regen, hin und her zu schweben, auf und ab zu gleiten, in die Höhe zu steigen und in unansmessbare Tiefe hinabzusinken (479).

La surface de l'eau pareille à un feu bleu est agitée par un vent tempétueux (cf. Seel, p. 83). Les yeux du poète observent le scintillement argenté de la rosée dans les buissons et les herbes (cf. GT, p. 94). La sensibilité de Walser, toujours secondée par l'imagination, interprète subtilement les phénomènes qu'elle perçoit. Voici encore quelques exemples qui montrent bien que l'observation, soutenue simultanément par tous les sens, s'accroche aux banalités quotidiennes pour découvrir en elles des beautés secrètes et surprenantes.

Dieses Gold fliesst so angenehm auf dem kleinen, weissen Tellerchen herum, und wenn ich mit dem spitzen Messer davon absteche, so komme ich mir vor wie ein Goldgräber, der einen Schatz entdeckt hat.

Die rieselnden Quellen verstärkten den Eindruck der Wärme (480).

Parfois même, parmi le tourbillon des êtres et des choses, il arrive, qu'en imagination, le poète saisisse à pleines mains toutes les choses pour les replacer dans une chaîne unique. On a l'impression que pour un court instant la danse tourbillonnante, la frénésie des mouvements se sont apaisées.

Sind nicht alle Dinge ineinander verstrickt, verbunden, verworren? Was sind die Erscheinungen anders als eine Kette, und was könnte die Welt anders sein, als ein Verhängnis (481).

Le jeu tourbillonnant, ce désordre sauvage, chaotique et incohérent de miroitements, de scintillements, de frémissements et de mugissements, cette confusion entretient les divagations, les échappées de l'imagination. Jouant littéralement avec les êtres et les choses, l'imagination du poète, entraînée à

une vitesse vertigineuse par le tourbillon, assiste alors à l'éclatement de l'univers en mille morceaux.

Durch den gesamten ersichtlichen Raum, von reizendem Horizont zum andern, von Luft zu Luft, Erdstrich zu Erdstrich, vom Himmel zur Erde, von Umfang zu Umfang, schwang sich zündend und flatternd eine beseligende herrliche Wildheit, wundervolles, lebendes Stürmen und Drängen, reizendes Toben, so, als sei die Erde selber all ihrer bisherigen Einheitlichkeit überdrüssig geworden, wolle aus Freude über ihre Schönheit alle ihre Haltung wegwerfen, in die eigene Pracht zusammensinken und in Trümmerstücke brechen (482).

Nous avons vu que la sensibilité de Walser, par compensation surtout, projetait ses visions intérieures sur le réel dans l'intention de retrouver une harmonie, une unité entre elle et l'univers. Mais l'harmonie à laquelle l'âme aspire suppose un dialogue: l'âme parle à la nature son langage, comme de son côté la nature s'adresse à l'homme. Le dialogue qui s'établit entre l'âme du poète et le monde est une expérience unique où le poète se sert d'un langage dont lui seul détient la clef. C'est ce langage de l'univers sensible que Walser essaie d'interpréter en dépassant les frontières visibles du réel et en fouillant les profondeurs des êtres et des choses.

Les arbres surgissent dans le paysage comme des êtres personnifiés; ils sont des poignards aiguisés (cf. FK, p. 11); le feuillage des hêtres peut exciter l'appétit (Im Frühling haben sie (die Buchen) ein wunderbares helles und feuchtes Grün, fast zum Anbeissen frisch, cf. FK, p. 36); les sapins sont comparables à des dames nobles et distinguées (cf. FK, p. 26), à des bougies ou à des colonnes (cf. Sp, p. 288), ils ont des yeux pour contempler (Die Tannen schauten ernst auf das alte Städtchen herab, cf. GT, p. 104).

Tout l'univers s'anime et parle un langage quasi humain: les maisons ont l'air de braver la nature (cf. GT, p. 104), les prés scintillent, les collines couvertes de forêts attirent les regards (cf. GT, p. 104), les fenêtres d'une maison peuvent se transformer en des yeux où rayonne la lumière (cf. GT, p. 31); exposé aux rayons du soleil, un mur exhale une odeur humide et étrange (cf. GT, p. 232), alors que les mains de l'homme, humides et pâles en été, jouissent de l'air embaumé et, en hiver, rouges et gonflées, s'irritent du froid (cf. GT, p. 271). Les cerisiers au feuillage rouge semblent luire comme une flamme, une blessure ou une douleur (cf. Geh, p. 188).

Quand le promeneur longe des haies, voilà qu'elles se moquent tout à coup de lui (cf. GT, p. 100). Dans une petite maison de pauvres ouvriers retentit le son d'un accordéon (cf. GT, p. 95). La nuit se transforme en sons à peine audibles (cf. GT, p. 269); le soleil semble scintiller et jeter des éclairs. La viande étale sa splendeur, les légumes verdissent encore et rient, les oranges plaisantent (cf. Aufg, pp. 92-93). Le temps qui s'écoule et qui

fuit semble dormir et rêver comme un être humain (cf. GT, pp.270-271), l'écoulement du temps ressemble à un pardon (cf. GT, p.294). L'automne a l'air de méditer, invitant ainsi au recueillement spirituel (cf. PH, p.364). Les jardins nocturnes enveloppés de silence parlent un langage secret où l'on croit entendre l'inexprimé (cf. KD, p.239). Le ciel d'automne a ses fronces, les collines s'enveloppent de voiles humides et gris (cf. Geh, p.170), toute une région semble sourire, l'air, le ciel. La région elle-même semble animée d'une sensibilité exquise (cf. Geh, pp.170-171). Les sons mélodieux d'un accordéon viennent embrasser le corps de la nuit estivale (Die Töne dieser Musik schlangen sich wie etwas Blumensartiges oder Efeu-artiges um den dunklen, duftenden Leib der Seesommernachtstille, cf. Geh, p.54). La nature entière porte des masques qui la font apparaître sous des jours toujours différents, quoique, au fond, elle soit restée la même depuis ses origines (cf. Geh, pp.210-211).

La grande capitale berlinoise prend figure humaine: à son réveil, elle ressemble à une géante qui secoue ses boucles de cheveux et qui sort une jambe de son lit (cf. Aufs, p.83). Les rues s'étendent sous nos yeux comme des êtres humains (cf. Aufs, p.83). Le réveil de cette capitale, miracle aux yeux bleus (cf. Aufs, p.85) étincelle comme mille fils. La poitrine de la géante se gonfle; elle revêt sa chemise (cf. Aufs, p.86). Les destinées humaines semblent avoir poli l'asphalte des rues (cf. Aufs, p.100). La vie universelle de la capitale fait trembler l'atmosphère (cf. Aufs, p.100), les vices et les vertus se côtoient dans la rue (483).

Pour franchir les frontières visibles du réel, il faut s'arrêter dans sa promenade, tendre l'oreille, faire silence, écouter en rassemblant tous ses sens. C'est ainsi seulement que l'âme peut pénétrer avec sa sensibilité et son imagination au-delà du réel. (Comme nous l'avons déjà mentionné, horchen, lauschen, am Fleck bleiben, warten, sich hineinleben, in die Tiefe blicken und hören sont des verbes et des expressions qui reviennent fréquemment sous la plume de Walser). On pourrait en citer d'autres. (Hinhorchen und beinahe eigene Horchen hören. Das Kind hört nicht auf, zu hören, cf. GT, pp.48-49). La sensibilité ainsi aiguisée éprouve, voit, entend ce que le commun des mortels ne parvient pas à percevoir. L'ouïe du poète s'efforce de percevoir jusqu'aux vibrations les plus fines de la cloche. Quand les vibrations sont devenues imperceptibles, il met en branle son imagination.

... mich in den Glockenton hineinlebte, sein Seelenleben mitlebte, von seinem Schallen, seiner fröhlichen Verkündigung mich in die Gegenden des unumstrittenen Gedankendaseins fortziehen liess, wo eine heilige Ordnung regiert, die sich auf die Säulen der reinen Vernunft stützt, (...) schaute ich ungehindert da- und dorthin, im offenen, reichen Umkreis, in die Ferne wo sich im leichten Morgensonnendunst, von weisslich zitterndem Licht umschwommen hauch- und traumartig, phantastisch,

die Umrissse der Rousseau - Insel abhoben (484).

Nous avons remarqué plus haut (cf. La quête de l'unité) que la sensibilité walsérienne s'intéressait avant tout à ces sphères de transition où le réel se confondait avec le rêve. Ces sphères se confondant, elles permettent à l'âme humaine et au poète en premier lieu, de découvrir des vérités, des états et des impressions inconnus, mystérieux. Au fur et à mesure de sa promenade, Fritz Kocher voit l'univers se métamorphoser sous ses yeux à un tel point que l'univers de ses sentiments se confond au paysage.

Nebel schleichen durch engere und breitere Täler, die Wälder träumen, die Dächer der Stadt glitzern verschwommen, es ist alles ein leichter, gefälliger, weiter stiller Traum. Dann ist's einem wie ein weilliges Meer, dann wie ein niedliches Spielzeug, dann wieder wie etwas unendlich Klares. Ich finde die Worte nicht. Wir sprachen wenig. (...) Die Glocken klangen voll aus der Tiefe. Es war mir, als klängen sie so ganz in meiner Nähe, gerade neben meinen Ohren, und dann war's wieder, als verstummten sie und ich könnte sie nun mit meinem schwachen Gehör nicht mehr fangen (485).

Simon Tanner, Joseph Marti et Jakob von Gunten, tous les trois, préféreraient s'adonner à une rêverie contrôlée par l'imagination et par leur ironie raisonnée. Car en se détachant complètement de l'univers sensible, l'âme se perd et se confond avec le cosmos. C'est alors la volupté de l'être que Walser a pleinement réalisée dans ces états privilégiés. Mais l'autre expérience, celle de la rêverie contrôlée, est, dans l'optique walsérienne un jeu plus fécond et plus savoureux encore. En se laissant emporter sur les ailes de la rêverie sans toutefois abandonner totalement le sol de l'univers sensible, le poète plane ainsi entre deux sphères, deux zones qu'il peut faire jouer et s'entremêler à loisir (cf. GT, p. 133, ainsi que d'autres passages de Der Gehülfe ou de Jakob von Gunten).

Le promeneur infatigable du Seeland voit par exemple les couleurs se mêler au souvenir (Merkwürdige Farben vermischten sich mit ebensolchen Lebenserinnerungen, cf. Seel, p. 77); les papillons qui dansent dans l'air éveillent des sensations (Schmetterlinge und lüsterne Empfindungen taumelten schneeweisse, rötlich, bläulich und gelb umher, cf. Seel, p. 86), les profondeurs voilées de la vallée s'ouvrent pour révéler les paysages de l'enfance, l'éternelle jeunesse à laquelle le poète aspire dans sa promenade-rêverie (Unten in sanft umschleierter, weicher Tiefe dehnte sich die Erde kindheithaft, doch wieder auch bedeutend, ebenso gross wie klein, alt wie ewig jugendlich, blitzend reich, schimmernd weit, cf. Seel, p. 86).

Une partie de barque sur le lac vaut à Joseph Marti de faire l'expérience miraculeuse de la profondeur, avant que la barque ne vienne s'échouer contre un pieu du bord du lac, interrompant ainsi sa rêverie.

Steige, hebe dich, Tiefe! Ja, sie steigt aus der Wasserfläche singend

empor und macht einen neuen, grossen See aus dem Raum zwischen Himmel und See. Sie hat keine Gestalt, und dafür, was sie darstellt, gibt es kein Auge. Auch singt sie, aber in Tönen, die kein Ohr zu hören vermag. Sie streckt ihre feuchten, langen Hände aus, aber es gibt keine Hand, die ihr die Hand zu reichen vermöchte. Zu beiden Seiten des nächtlichen Schiffes sträubt sie sich hoch empor, aber kein irgendwie vorhandenes Wissen weiss dass. Kein Auge sieht in das Auge der Tiefe (486).

Joseph Marti a l'oreille fine, le regard pénétrant. Alors que les préparatifs de la fête du ter sont vont bon train chez les Tobler, l'arrivée inopportune d'une facture, en l'absence du maître de maison, éveille les soupçons de Joseph. Il y voit un signe du malheur qui va s'abattre sur la famille (cf. Geh. pp. 62-63).

Wirsich est allé au café avec Joseph Marti. Se levant pour quitter l'établissement, il trébuche par deux fois. Serait-ce un mauvais présage? (cf. Geh. p. 271).

Intrigué par la personne du directeur Benjamenta, Jakob analyse ses mains et son visage; elles ont quelque chose de végétal.

Benjamentas Gesicht und Hand (die ich schon zu spüren bekommen habe) haben Aehnlichkeit mit knorrigen Wurzeln, mit Wurzeln, die zu irgendeiner traurigen Stunde schon irgendwelchen unbarmherzigen Beiliebten haben widerstehen müssen (487).

Les yeux de Mademoiselle Benjamenta où se lit la souffrance, fascinent Jakob (Sieht man sie einmál, so blickt man in etwas Abgrund-Banges und Tiefes hinein, cf. JG. p. 77). La promenade près de l'institut est plantée d'arbres qui, aux yeux de Jakob, ont perdu leur caractère végétal.

Die Bäume der Anlage sind ganz farblos. Die Blätter hängen unnatürlich bleiern herunter. Es ist, als wenn hier manchmal alles aus Blech und dünnem Eisen sei (488).

A la vue des banalités les plus communes le poète se lance dans une méditation sur la vie et la mort. Dans l'allumette qui brûle et qui s'éteint quelques secondes après se cache une vérité tragique et élémentaire.

Dies ist das grosse Ereignis im Leben vom Zündhölzchen, das, wo es seinen Daseinszweck erfüllt und seinen Liebesdienst erweist, den Feuer-tod sterben muss. Ist das nicht rührend? Streichhölzchen muss elendig-lich verbrennen. (...) wo es seinen lieblichen Nutzen darthut, wo es erwacht aus der Trägheit, Untätigkeit und Nutzlosigkeit, wo es zeigt, was es wert ist, wo es im Eifer erglüht, zu dienen und seine Pflicht (...) zu tun. Wo Zündhölzchen sich über seine Bestimmung freut, stirbt es auch schon (...). Seine Lebensfreude ist sein Tod und sein Erwachen auch schon sein Ende (489).

Une route asphaltée mouillée par la pluie reflète le monde réel qui paraît plus grand, plus profond et plus attirant (*Das Abgründige* (...) fast schöner (...) wie das Wirkliche, cf. *PH*, p. 363).

Par son jeu sublime, la musique, quintessence de tous les arts, invite au rêve, à la méditation et active l'imagination. Pour l'amour d'un seul son de musique, Fritz Kocher consentirait à mourir (*Musik ist mir das Süsseste auf der Welt. Ich liebe Töne unaussprechlich. (...) Töne sind zu zarte Dolchstiche. (...) Ich höre nicht das Spiel, nur den Ton. (...) Musik anhören ist viel heiliger. Musik stimmt mich immer traurig, aber so wie ein trauriges Lächeln. (...) Vor der Musik habe ich nur immer die eine Empfindung: mir fehlt etwas. (...) Musik ist ein Weinen in Melodien, ein Erinnern in Tönen, ein Gemälde in Klängen. (...) Mir fehlt etwas, wenn ich keine Musik höre, und wenn ich Musik höre, fehlt mir erst recht etwas* (490)).

La musique exerce un véritable enchantement sur la sensibilité et l'imagination au point que le poète n'arrive plus à inventer assez d'images pour exprimer son extase, sa jubilation et son frémissement. Le jeu de Paganini a quelque chose de divin, de surhumain et de gigantesque.

Mir ist es, als hörte ich ihn in diesem Augenblick toben, wüten, zürnen, schwelgen und spielen. Er spielte sein Spiel so herunter, dass die Hörer glaubten, er zerrisse die Tonwelt mit dem Bogen, um sie wieder zusammensetzen zu können, sich verlierend in Harmonien. Nachtigallen, arabische Feenschlösser, Nächte, von denen die träumerische Liebe träumt, Treue, Güte und engelgleiche Zärtlichkeit wurden wahr durch seines Spieles mondscheinmilden Zauber, und das Spiel selber, welchem Fürsten mit Vergnügen lauschten, floss dahin, wie zerrinnender, unter dem Kuss der Sonne sich langsam, langsam auflösender Schnee, floss dahin wie ein musikalischer Honigstrom, sich verliebend in die eigene Hoheit, Schönheit und Flüssigkeit. So spielte er. Aber er spielte noch viel schöner; er spielte so, dass der Hass sich in Liebe, die Treulosigkeit sich in Treue, der Uebermut sich in Wehmut, der Miesmut sich in Wonne, die Hässlichkeit sich in Schönheit und die Hartnäckigkeit sich in süsse, purpurn strahlende Freudigkeit, Freundlichkeit, Versöhnlichkeit und Willigkeit verwandelte. (...) So war sein Spiel ein schicksalhaftes, zwischen Wollen und Sollen schwebendes menschliches Spiel. (...) es strömte Religion, wie liebliche wahrhafte Milch, aus seinem Bogen. Seine Kunst glich einem Regen, einem Segen, einem Sonntag, einer wundervollen hinreissenden Predigt (491).

Avant de terminer ce chapitre, il nous faut citer deux textes où, avec un souffle grandiose, Walser évoque les forces surnaturelles du feu.

Ein Gerassel von Beinen, Köpfen und Armen. (...) Am Bahnübergang gab es eine Stockung von Menschen, Rädern und Schimpfworten. Immer dieses Geläute und diese schreckliche Röte, als ob irgendwo, in einer

räuberischen Ecke, die Welt angezündet worden wäre, von einem kras-
sen, übernatürlichen Spitzbuben, von einem Gott. (...) als ob der Tag,
wie ein in zornige Scham gehülltes Gesicht, mit diesem feurigen Rot
unbedingt hätte überzogen werden müssen. Manchmal sah es wie eine
gros angelegte, dekorative, freskohafte Wandmalerei aus, Feuerbrand
darstellend, bis ein Laut dazu kam, der einen wieder an die plastisch-
bewegliche Wirklichkeit erinnerte (492).

Dans le second texte, reprenant le même thème, Walser imagine la panique
qu'a provoquée un incendie dans un théâtre de la Renaissance.

Zuerst schlug die Flamme, als wäre es ein ergötzliches Schauspiel ge-
wesen, zum Bühnenraum heraus. (...) ein Tier, ein furchtbares, mit
dem nicht zu spassen war. Auch jetzt gab es aber noch etliche, die nichts
von dem Tiger wussten, der da urplötzlich geboren worden und zum
Herrscher des Theaterabends geworden war. (...) Auf den Galerien er-
hob sich eine neue Art Untier: die Angst. (...) Und nun das neue Tier,
das da eben aufstand: der panische Schrecken! (...) Das Verderben nahm
ebenso grauenhafte wie geradezu lächerliche Gebärden an. (...) Der Tod
verzerrte sein Gesicht sowohl zu den komischsten wie zu den traurigsten
Fratzen (493).

LES TENTATIONS DU REVE

Im Traum war alles eeg und breit.
Das Herz, vor dem ich hegte,
Die Wunderwelt, durch die ich schwebte.
(Unbekannte Gedichte)

Beständig blickt' ich träum'risch
um mich her,
Als ähnele das Leben einem Meer.
(Unbekannte Gedichte)

Ich schätze eingehildetes Leben höher
als wirkliches.
(Die Rose)

Le rêve nous révèle les réalités d'un "ailleurs" qui n'appartient pas au mon-
de sensible immédiatement perceptible. En cours d'analyse, nous avons cons-
taté que la sensibilité walsérienne pouvait s'attacher quelques instants aux
contours du monde sensible pour s'en éloigner ou s'en échapper la première
occasion venue. Le réel étant devenu un miroir de l'âme, l'imagination du
poète ne cesse de projeter sur le monde sensible les modulations variées de
son être intime. Il projette ainsi en vrac tout son univers intérieur, ses im-

pressions du présent, ses souvenirs et ses aspirations sur la réalité objective; il nous transmet ses visions de l'au-delà, les paysages de ses rêves, cet univers donc enfoui au plus profond de l'être qui, remontant à la surface, fait irruption dans la réalité sensible, quotidienne et objective, se confond avec elle ou la domine. L'ailleurs, révélateur de "réalités" secondes plus profondes, plus vraies, est l'univers préféré de tous les personnages walsériens, aventuriers du rêve, héros de l'éternelle attente, conquérants de l'Inexprimé et de l'Inexprimable.

LES COMPENSATIONS ET LES REVELATIONS DU REVE

La vie réelle avec ses entraves et ses restrictions multiples n'était pas faite pour satisfaire une âme avide d'horizons inconnus et d'espaces infinis. Pour nourrir son inspiration, Walser ne pouvait pas se contenter de ce que la simple et commune réalité lui offrait. Son imagination constamment en éveil préfère se jouer de cette réalité, en ayant recours aux suggestions, aux inspirations oniriques, les plus consolantes ou les plus troublantes aussi.

L'expérience amoureuse dans la vie réelle ayant abouti à un échec, les tentatives contradictoires de son être ne pouvant s'épanouir librement à cause des conventions humaines, sociales et morales, Walser a recours au rêve qui dispense à son âme les compensations et les révélations qu'elle attend.

La femme idéale que Walser voit en rêve est un être abstrait, une statue admirable, une fée, une femme à peine sortie du jardin de l'Eden.

... ein weicher, tönender Körper! Welches Lächeln von den Lippen!
Welche Uebereinstimmung von Leib, Bewegung, Sprache und Lächeln!
(494).

Les attouchements charnels que Walser évoque en rêve sont dépourvus de toute sensibilité, de tout désir érotique. Il semble bien que le désir érotique se soit métamorphosé en un sentiment d'admiration entretenu par l'atmosphère irréelle, magique du conte de fées. L'union du couple n'est qu'une illusion; l'émotion érotique, le trouble sensuel sont réduits à des sensations impersonnelles, neutres. L'expérience érotique peut même tourner au grotesque.

Ich presse mich an sie, und es scheint mir, als wolle sie mich noch näher heranziehen. (...) Seltsam: es kommt uns kein Sinn ans Küssen.

Emsig arbeite ich mit meinen Lippen auf den ihrigen (= emsig arbeiten die Räder)! (...) ich unterdessen hatte es so recht schön gelernt, wie man es anstellen muss, um dem Kuss den höchsten Reiz abzugewinnen und ihm tiefste Wonne mitzugeben (495).

Le lieu privilégié que les amants ont choisi pour leur rencontre confirme à

quel point le rêve amoureux chez Walser n'est qu'une compensation à son impuissance effective. Rien dans les descriptions des lieux ne laisse supposer que Walser ait jamais éprouvé la fièvre érotique, l'embrasement des sens. L'irréalité excessive, le sentimentalisme facile et creux, le goût des clichés prouvent que l'imaginaire érotique de Walser est restée infantile. La compensation ainsi recherchée dans le rêve n'est qu'une illusion supplémentaire. Voici quelques exemples à l'appui (496).

Walser décrit dans ses rêveries amoureuses soit un lac entouré de joncs ou une chambre (cf. FK, pp.69-70), un paysage d'été, la grande chaleur, le vent qui souffle (cf. KD, p.215), un train qui roule (cf. KD, pp.312-313) ou encore:

... sonnige Meeres- und Himmelshelligkeit rötlich-bläuliche Luft, das Firmament war ross-rot, umsäumt von edlem Sammettschwarz. (...) eine Welt von lichter Seligkeit.

... ein schöner Abend, die Vögel sangen süß, Dunkel das Waldes, Duft der Waldnacht, liegen im Moos wie in einem kostbaren, reichgeschmückten Bette, Stille und Finsternis und Frieden um uns umher, über uns die länzenden und blitzenden Sterne und der gute, sorglose, liebe, grosse, göttliche Mond (497).

Les rêves que font certains personnages de Walser et les visions qu'ils ont présentent tous un caractère prémonitoire évident. Le roman Geschwister Tanner offre trois passages (à côté d'autres moins caractéristiques) où le paysage onirique, partant de la rêverie, s'élève au niveau du rêve visionnaire. Un soir, prise de convulsions épileptiques, Klara Agappeia s'écroule et s'évanouit; puis, revenue à elle, elle se met à prononcer des paroles incompréhensibles; comme dans un état de transe, elle s'entretient avec un interlocuteur invisible, son double peut-être.

Im Wasser, nein, steh doch, tief, tief. Das hat lange gebraucht, lange, lange. Und du weinst nicht. Wenn du wüsstest. Es ist so schwarz und so schlammig um mich herum. Aber sieh doch. Ein Veilchen wächst mir zum Munde heraus. Es singt, hörst du? Hörst du? (498).

Un jour d'hiver, Simon Tanner entreprend une promenade à travers la campagne. Vers la tombée de la nuit, il trouve son ami, le poète Sebastian, mort dans la neige. Le chemin que Simon a suivi pour arriver à ce lieu était familier. Toutefois, Walser se garde de nous donner une description précise des lieux parcourus. Tout le paysage, noyé dans une atmosphère diffuse, donne à l'épisode le caractère d'une vision prophétique.

Der Schnee knirscht unter seinen Schritten. Die Tannen waren so voll mit Schnee beladen, dass sie ihre starken Äste herrlich zur Erde niederhängen liessen. Ungefähr in der Mitte des Aufstieges sah Simon plötzlich einen jungen Mann mitten im Wege im Schnee daliegen. Es war

noch so viel letzte Helle im Wald, dass er den schlafenden Mann ins Auge fassen konnte. (...) Des Mannes breiter Hut lag quer über dessen Gesicht, wie es oft im heissen, schattenlosen Sommer vorkommt, dass ein Liegender und Ausrunder sich auf diese Weise gegen die Sonnenstrahlen schützt, um einschlafen zu können. Das hatte etwa Unheimliches an sich, dieses Gesichtverdecken mitten im Winter, zu einer Zeit wo es wahrhaftig keine Lust konnte genannt werden, es sich hier im Schnee bequem zu machen. Der Mann lag unbeweglich und schon fing es an, immer dunkler im Walde zu werden (499).

Cinquante ans à l'avance, Walser décrit en réalité sa propre mort sur une des collines des environs d'Herisau. Il y a bien vision prophétique, parce que le poète renonce, avant de décrire le corps inanimé de Sebastian, à énumérer avec précision les circonstances exactes, le déroulement de la promenade de Simon. Nous apprenons seulement que Simon est parti tôt le matin, alors qu'il faisait encore nuit. Puis, il s'est arrêté sur une hauteur pour admirer la grande ville qui s'étendait à ses pieds et la boule lumineuse du soleil d'hiver; il a joui de la chaleur de midi, regardé fondre la neige et éprouvé cet espoir du printemps qui s'approchait (Und das Grün blickte an einigen Stellen nass hervor, cf. GT, p. 119). Plus tard, il assiste à la tombée de la nuit. En raccourci et d'une manière fortement stylisée (la réalité est transcendée), Walser nous décrit la naissance du jour, son apogée et son déclin avant la découverte macabre. Aux étapes de la journée de Simon correspondent les étapes de la vie de Sebastian. On pourrait pousser l'analyse plus loin encore et dire que Sebastian n'est peut-être que le double de Simon. Sebastian étendu mort dans la neige, c'est Simon qui pressent sa propre mort.

A une autre occasion, alors qu'il est couché dans son lit, Simon rêve qu'il se trouve à Paris, un Paris miraculeux, un Paris de rêve, un Paris de contes de fées.

Immer fiel ein leiser grüner Regen von kleinen, flüsternden Blättern, und ein unaussprechlich sanfter Wind wehte daher, wie ein Hauch von Wolken. Die Männer (...) trugen die Locken lang herunter, (...) auch Zwerge mit schwarzen Fräcken und roten Hüten liefen, sie konnten den anderen zwischen den gekreuzten Beinen durchschlüpfen. Die Damen in ihren Schleiern waren herrliche Figuren, gross, viel grösser als die Männer, die doch auch schlank erschienen. Die grossen Häuser wollten sich immer auf und nieder bewegen wie seltsame natürliche Kulissen in einem Theater (500).

Même en rêve, le turbulent Simon ne parvient pas à étouffer son cynisme et son ironie moqueuse (501). Puis, tout à coup, Simon est transporté dans une chambre où il trouve Klara Agappeia étendue sur son divan. Tenant à la main une baguette magique, elle lui ouvre successivement trois portes. Par la

première, il aperçoit son frère Klaus assis à une table en train d'écrire ses traités de géographie, Klara explique à Simon ce qu'il voit:

Aber dazwischen denkt er jetzt seines Bruders, er denkt an dich! Steh, wie seine Stirne sich laltet. Du scheinst ihm Sorgen zu machen, du Bösser! (...) Er liebt dich, sieh ihn nur an! Ein solcher Mensch liebt seinen Bruder und möchte ihn in der Welt als braven, geachteten Mann wissen (502).

Une deuxième porte s'ouvre; dans la chambre, le corps inanimé d'Hedwig (503). Par la troisième porte, Simon aperçoit son frère Kaspar, le peintre.

Er muss alles um sich her vergessen, selbst das Liebste, wenn er will, dass er schaffen kann. Solch ein Schaffen verlangt Abtötung alles Lieben und Innigen, um eine Liebe und eine Innigkeit ganz auf das Schaffen zu übertragen. Das verstehst du nicht, das versteht nur er (504).

Dans le rêve, les trois frères et sœurs, Klaus, Hedwig et Kaspar, apparaissent plus réels, plus grands que dans la réalité. Klara, la magicienne, fait figure d'initiatrice, de conseillère. Elle est peut-être aussi la voix de la conscience qui s'adresse à Simon. Dans le rêve, Simon se voit confronté avec les problèmes les plus graves et les plus difficiles de l'existence: les principes éthiques (Klaus), la lutte contre le destin et la souffrance (Hedwig), la mission absolue de l'artiste (Kaspar). Le rêve se termine sur une note plus apaisante.

Es schneite in den sommerlichen, grünen Strassen, und zwar so dicht, (...) dass ein Hindurchschauen unmöglich war. (...) Zum Beispiel, dieser Schnee: Was glaubst du wohl; wirst du dir denken können, dass er bis über die hohen Häuser hinaufkommen wird? Es ist so, und aller Wahrscheinlichkeit nach liegen wir jetzt einen Monat lang im Schnee begraben (505).

Pour Simon, se sentir englouti par la neige, se plonger dans le sommeil hivernal, sera la joie la plus pure. Il retrouvera cette paix tranquille, cette harmonie du cœur, après avoir entendu, en rêve naturellement, le pressant appel de la vie. Cet appel reste sans écho; la vision de l'hiver que lui propose Klara Agappela a effacé le premier rêve angoissant. Après l'hiver, ce sera le printemps libérateur.

Stelle dir vor, die Luft wird ganz blau und warmfeucht in die Strassen hinuntersinken, der Himmel geht dann in Paris spazieren und mischt sich unter die entzückten Menschen. (...) Wolken werden tanzen und Blumen durch die Luft schwirren wie ein Regen (506).

Après un long temps de séparation et d'absence, Simon retrouve Klara, alors qu'il se promène dans les rues d'une ville anonyme. Cette rencontre miraculeuse semble être la réalisation de leurs rêves intimes. Leurs com-

portements étranges, leurs attitudes et leurs gestes sont ceux d'êtres à l'état d'éveil. Leurs rêves, leurs désirs deviennent soudain réalité.

Er erblickte sie, als er hinaufgesprungen war, in einem schweren, dunkeelroten Kleid am Fenster sitzen. Die Arma und die Brust waren nur halb von dem herrlichen Stoff bedeckt. (...) Zuerst vermochte sie nicht zu reden. Es schien ihr Scham und Mühe zu bereiten, zu fragen, zu erzählen. Sie schien bemüht zu sein, eine Fremdheit abzuschütteln, die sie in sich fühlen mochte vor ihrem jungen, einstigen Freund. Ihr Mund schien zu weinen, sobald er sich öffnen (...) wollte. Ihre schönen, langen, üppigen Hände schienen die Sprache übernommen zu haben, wenigstens so lange, bis ihr Mund sich aus der Befangenheit löste. Sie musterte Simon absolut nicht, so wie man lange nicht Gesehene zu beobachten pflegt, sondern sah nur in seine Augen, deren ruhiger Ausdruck ihr wohl tat (507).

Rien dans cette rencontre n'est établi avec certitude (quatre fois Waleer emploie le verbe scheinen). On ne sait donc pas si l'on vit dans la réalité métamorphosée par le rêve ou si le rêve se transforme en réalité. Il semblerait néanmoins que, dans le passage que nous venons de citer, Klara se libère lentement de l'emprise du rêve et pénètre dans la réalité, puisqu'elle finira par raconter à Simon toute la vie qu'elle a menée depuis le dernier été passé en commun.

Joseph Marti, lui aussi, vit plus intensément dans le rêve que dans la réalité (508). C'est d'ailleurs un trait commun à tous les héros des trois romans. Le rêve exerce sur eux son pouvoir prémonitoire ou leur révèle les activités secrètes et mystérieuses du subconscient et de l'inconscient. Une nuit, Joseph Marti rêve de la famille Wirsich.

Im Traum sah er sich mit einem Mal in die Wohnstube der Frau Wirsich versetzt. Er wusste, wo er war und wusste es doch nicht recht, es war ziemlich hell in der Stube, aber sie erschien ihm ganz voll Seewasser. Waren die Wirsichs Fische geworden? (...) Auch Tobler selber schien ganz in der Nähe zu sein, man hörte seine metallene Männerstimme, die reine Vorgesetztenstimme. Diese Stimme schien das Wohnzimmer umrahmt oder umarmt zu haben. Da ging die Türe auf und Wirsich erschien, noch blasser im Gesicht als sonst, und setzte sich in einen Winkel des Zimmers, das fortwährend zitterte unter der starken Umachlossenheit jener Stimme. Jawohl, die Wohnstube zitterte, sie hatte Angst, auch die Fensterscheiben zitterten. Und wie heil es dazu immer war! Es war kein Taglicht, auch kein Mondlicht, sondern ein wässeriges, gläsernes Licht. Nun ja, man befand sich eben unter Wasser (509).

Durant tout le rêve les impressions et les sensations aquatiques dominant. L'imagination walsérienne est fascinée par les profondeurs de l'eau. Les personnages réels et les lieux qui rappellent l'univers quotidien de Joseph Marti

(les Tobler, la mère et le fils Wirsich, la dame du magasin de cigares, le bureau de Tobler) deviennent comme une obsession parce qu'on les reconnaît aisément et qu'ils sont cependant différents. La lumière vitreuse, fluide comme l'eau empêche une vision claire. Continuant son rêve, Joseph se voit transporté dans le bureau de son chef.

... und alles schaute ihn fragend an, durchdringend und fragend. Was das alles war, was ihn beobachtete, konnte er nicht genau sehen, aber es war eben alles, es war scheinbar die ganze, lebendige Welt. Überall waren Augen, die sich boshaft an seiner sonderbaren Blässe erfreuten. Das Bureau war ganz grün vor Schadenfreude, stechend grün (510).

L'obsession grandit, symbolisée d'une part par le vert criard et par tous ces regards interrogateurs; le caractère pesant et irritant de l'obsession est exprimé d'autre part par l'imprécision et la répétition des mêmes mots (alles, fragend, scheinbar, überall). Une impression de hantise, d'encerclement et d'engloutissement monte de tout ce passage.

Quand Jakob von Gunten rêve, il est toujours ailleurs, il devient presque toujours ce qu'il n'est pas dans la réalité; il compense, il réalise certaines possibilités, certaines tendances latentes de son être, il se révèle à lui-même, il se découvre péniblement, il fouille ainsi les profondeurs insondables de son être (511). Il frappe par exemple sa mère au visage, jouissant sadiquement de la douleur ainsi provoquée (cf. JG, p. 36), ou bien, devenu une brute, il rêve que la sagesse incarnée par un vieillard, l'innocence, jeune fille aux yeux anxieux, le sérieux de la vie, le zèle, la vertu rampent à ses pieds. Après avoir chassé la vertu à la beauté extraordinaire, il siffle et laisse entrer Dieu lui-même (cf. JG, pp. 94-96). En rêve, Jakob est devenu un être démoniaque, blasphémateur (512).

Jakob n'envisage aucune carrière dans la vie réelle. Mais s'il possédait une grande fortune, il pourrait, en toute liberté, entreprendre ce que son imagination lui suggère; il pourrait mener la vie désordonnée que lui interdisent les bonnes convenances.

Wenn ich reich wäre, würde ich keineswegs um die Erde reisen. (...) Aber ich sehe nichts Berauschendes dahinter, das Fremde flüchtig kennen zu lernen. Im allgemeinen würde ich es verschmähen, mich, wie man so sagt, weiter auszubilden. Mich würde eher die Tiefe, die Seele, als die Ferne und Weite locken. Das Unheilige zu untersuchen würde mich reizen (513).

C'est alors que pourrait commencer cette vie vagabonde, au gré du temps, des jours et de l'humeur. Si, par hasard, il rencontrait un inconnu, il lui donnerait de l'argent, persuadé qu'il aurait alors accompli une bonne action envers un artiste misérable. Ou bien il pourrait encore commettre une de ces folies impardonnables dont on n'ose que rêver.

So zum B. könnte ich ja auch ein wahnsinnig reiches und lustbeladenes Gastmahl geben und Orgien niegesehener Art veranstalten. Ich wollte es mich Hunderttausend kosten lassen. Ganz bestimmt müsste das Geld auf sinnverwirrende Art und Weise verbraucht werden, denn nur das echt vertane Geld wäre ein schönes Geld-- gewesen. Und eines Tages würde ich betteln, und da schiene die Sonne, und ich wäre so froh, über was, das würde ich gar nicht zu wissen begehren. Und da käme Mama und fiele mir um den Hals (514).

Plus tard, après avoir joui pleinement en imagination des sventures du fils prodigue, Jakob rêve de la vie aventureuse du soldat. Il se voit colonel au temps des campagnes milanaises. Habitué aux crsautés sanguinaires de la guerre, il accorde sa grâce à un pauvre soldat qui a trahi sa patrie.

Der Mann, dem ich das Leben geschenkt hatte, das Verbrecher- und Verräterleben, stürzte wie unsinnig zu meinen Füßen und küsste den Staub meiner Schuhe. Ich stieß ihn weg. Ich war von Ekel und Grauen erfasst worden. Mich berührte die Gewalt, die ich ausübte, die Macht, mit der ich frei spielen konnte (c'est nous qui soulignons), wie der Sturmwind mit Blättern, peinlich, ich lachte daher und befahl dem Menschen, sich zu entfernen.

Après avoir fêté la victoire avec ses soldats, le général vsinqueur reçoit le légat du pape.

... und am frühen Morgen, noch immer sassen wir bei der Tafel, empfing ich mit einer Würde, einer Hobeit, die selbst mir betrahe ein Lächeln abnötigte, den Gesandten des Papstes. Ich war der Held, der Herr des Tages. Von meiner Laune, meiner Zufriedenheit hing der Frieden von halb Europa ab (515).

Devenu héros de l'histoire, Jakob est saisi d'une véritable frénésie de l'aventura. En imagination, il joue un rôle capital à côté de cette vie informe et monotone de l'institut.

En rêvant de l'aventure napoléonienne, de la campagne de Russie si meurtrière, il sent monter en lui une inquiétude envahissante. L'aventure totale aux dimensions gigantesques et aux conséquences infernales s'empare de l'imagination de Jakob comme une vision prophétique de l'Atroce. Waiser nous donne ainsi en 1909, sa propre vision prophétique du nouveau bain de sang (1914-1918) qui s'annonce à l'horizon. Ou bien ne serait-ce pas une nouvelle préfiguration de la scandaleuse catastrophe qu'a été la retraite de Russie durant la seconde guerre mondiale?

Und nun würde der Schnee kommen und uns einschneien, aber immer würden wir weitermarachieren. Die Beine, das wäre jetzt alles. (...) Man würde an den Kaiser, an den Feldherrn denken, nur ganz dunkel, aber immerhin, man würde ihn sich vorstellen, und das gewährte Trost.

(...) Dann kämen mir die Erinnerungen, nicht deutliche, und doch überdeutliche. Sie würden mir am Herzen fressen wie Raubtiere an der willkommenen Beute, an den goldenen, von zarten Nebeln gekränzten, runden Rebbügel. Ich würde Kuhglocken schallen und ans Gemüt schlagen hören. (...) Ich wäre nur noch der kleine Bestandteil an der Maschine einer grossen Unternehmung: kein Mensch mehr. Ich wüsste nichts mehr von Eltern, nichts von Verwandten, Liedern, persönlichen Qualen oder Hoffnungen, nichts vom heimlichen Sinn und Zauber mehr. Die soldatische Zucht und Geduld würde mich zu einem festen, undurchdringlichen, fast ganz inhaltlosen Körper-Klumpen gemacht haben. Und so ginge es weiter, nach Moskau zu (516).

Au cours de son séjour à l'institut Benjamenta, Jakob connaît encore trois visions d'une signification capitale qui, si elles s'opposent à première vue, se rejoignent pourtant à leurs extrêmes. Il s'agit d'abord du rêve initiateur pendant lequel l'institutrice Lisa Benjamenta conduit son jeune élève et lui révèle un monde resté secret jusqu'ici. Jakob croit entrer pour la première fois dans ces fameuses chambres intérieures qui ont tant fasciné son imagination. Le voyage commence dans l'obscurité. Puis, tout à coup, éclata une lumière aveuglante.

Blendet dich das Licht? Dann strenge dich an, es zu ertragen. Es bedeutet Freude, und man muss sie zu empfinden und zu ertragen wissen (517).

La lumière s'est alors éteinte et nous descendons maintenant dans une cave profonde.

Es war mir, als befänden wir uns in der Mitte der Erdkugel, so tief und einsam kam es mir vor. (...) Wir sind jetzt in den Gewölben und Gängen der Armut und Entbehrung. (...) Gott ist auch hier, er ist überall. Man muss die Notwendigkeit lieben und pflegen lernen. Küsse die nasse Kellererde. (...) Damit lieferst du den sinnlichen Beweis deiner willigen Unterwerfung in die Schwere und in die Trübnis, die dein Leben, wie es scheint, zum grössten Teil ausmachen werden (518).

Continuant leur route, la maîtresse et son élève arrivent devant le mur des soucis que Jakob essaie d'embrasser en lui adressant quelques paroles plaisantes.

Und sie blieb, wie zu erwarten war, unbeweglich. Ich spielte Komödie, schon meiner Lehrerin zu lieb, gewiss, und doch war es wiederum nichts weniger als Komödie, was ich tat (519) (c'est nous qui soulignons).

La suite du voyage apporte une détente, quelques diversions agréables.

... und wir befanden uns auf einer glatten, offenen, schiefen Eis- oder Glasbahn. Wir schwebten dahin. (...) und (...) tanzten. (...) Das ist die Freiheit. (...) sie ist etwas Winterliches, Nicht-lange-zu-Ertragen-

des. (...) man muss tanzen in der Freiheit. (...) Verliebe dich nur nicht in sie! (520).

Après s'être arrêtés quelques instants dans la chambre richement ornée du confort et du repos, ils pénétrèrent dans une salle étrange.

Das ist das Ungemach. Du hast jetzt in einem Gemach Ruhe genossen. Nun wird das Ungemach über dich herabregnen und Zweifel und Unruhe werden dich durchnässen. Komm! (...) Da schwamm ich in einem dickflüssigen, höchst unangenehmen Strom von Zweifel. (...) Ich schwamm ganz allein. Ich wollte schreien, aber das Wasser drohte mir in den Mund zu laufen (521).

Mais Jakob rêve encore tout autrement de ces mystérieuses chambres intérieures. Derrière la porte, il voit un escalier en colimaçon, une vieille bibliothèque, de longs corridors aux parois couvertes de tapisseries, un parc, une chapelle. Il voit le pasteur qui prend son petit déjeuner, imagine de grands festins, de grandes parties de chasse, des bals dans la grande salle des chevaliers. La neige tombe dans la cour du château. Trois vieilles femmes distinguées brodent au coin du feu. Puis, c'est de nouveau un grand festin où apparaissent des femmes d'une beauté extraordinaire (cf. JG, pp.141-142). Et pourtant, Jakob a la certitude que ces chambres intérieures n'existent pas. La première vision, celle à laquelle Jakob n'a pas accordé une grande attention, comme Simon Tanner avec Klara Agappeia (Jakob se demande seulement s'il a rêvé et, sur ce, il se hâte d'aller manger!) symbolisait la vie avec ses phases de grandeur et de servitude, de joies et de peines, de bonheur et de malheur. C'était à travers le rêve, la vie réelle que Jakob aurait dû reconnaître, cette vie pour laquelle il n'est pas fait. La seconde vision révélait l'univers confortable et la vie riche de splendeur de l'aristocratie des anciens temps. D'abord, Jakob croyait plus à l'authenticité et à la vraisemblance de la seconde vision qui, en définitive, nous révèle aussi un monde illusoire. Vérité et illusion s'opposent. En rêve, Jakob a cru un moment que l'illusion pouvait être vérité. Mais aucune des deux visions, ni celle de la vraie vie, ni celle de la vie illusoire ne parviennent à convaincre Jakob. Dans le premier rêve, c'est la vie dans toute son intensité, sa brutalité et sa beauté aussi que Lisa Benjamenta veut dévoiler à Jakob. La preuve qu'il s'agit bien de la vie authentique est que Lisa ne joue pas le rôle de magicienne (cf. JG, p.107, Nein, ich bin keine Zauberin) (522).

L'expérience onirique de Jakob aboutit à l'absence, au vide, au néant. Lisa Benjamenta meurt sans avoir pu remplir ici-bas la mission d'amour dont elle se sentait animée. Elle n'est plus là hélas pour rappeler à Jakob ce voyage à travers la vraie vie qu'ils avaient entrepris ensemble dans l'espace de quelques instants. Pendant que Jakob veille le corps de l'institutrice dé-cédée, il tombe dans un profond sommeil. Un troisième rêve lui apporte une nouvelle vision de son propre avenir. Pourtant, bien que Jakob soit effective-

ment parti pour le désert avec le directeur, nous n'apprendrons jamais comment cette vision de l'aventure s'est terminée. Jakob est invité à rompre définitivement avec le monde civilisé. C'est donc une vision de fuite vers l'absence, vers la vie élémentaire et préhistorique du sauvage. Le directeur Benjamenta métamorphosé apparaît au milieu du désert.

Wir wanderten und trieben mit den Wüstenbewohnern Handel, und wir waren ganz eigentümlich belebt von einer kühlen, ich möchte sagen, grossartigen Zufriedenheit. Es sah so aus, als wenn wir beide dem, was man europäische Kultur nennt, für immer, oder wenigstens für sehr, sehr lange Zeit entachwunden gewesen seien. (...) Die Erdgegenenden schossen mit den Wandertagen blitzartig vorüber. Ich empfand die Erfahrung von ganzen vorüberwinkenden, langen, schwer zu ertragen gewesenen Jahrzehnten. (...) Die einzelnen Wochen sahen sich an wie kleine, glitzernde Steinchen. (...) Der Kultur entrücken, Jakob. Weisst du, das ist famos. (...) Ja, mir war es, als marschierten, nein eher, als flögen die Länder. (...) Tatsache war, dass wir in Indien Revolution machten. (...) Und durch Gefahren und Erkenntnisse wateten wir wie in eiskaltem, aber unserer Hitze wohlthuendem Flusswasser (523).

Par ses nouvelles pérégrinations dans le rêve, Jakob a l'impression d'avoir conquis les horizons de l'Universel et de l'Infini. Les espaces éternels que son imagination explore sont ceux d'une histoire humaine qui a pris un cours absolument fantaisiste. Les grands chocs des civilisations, les terribles catastrophes en ont entièrement disparu (Es war etwas Unverständlich-Mildes und Zartes in den Bewegungen der Länder. Ja, mir war es, als marschierten, nein als flögen die Länder, cf. JG, p.176). Aux Indes, Jakob a mené la révolution au succès, alors que dans un rêve précédent, il affirmait ne pas vouloir entreprendre le tour du monde, préférant s'analyser lui-même. Même dans le rêve réapparaissent les incohérences, les contradictions inhérentes au tempérament du rêveur. Elles ressortent, semble-t-il, encore plus distinctement.

Les héros walsériens attendent que le rêve leur apporte les compensations substantielles qui les aident à mieux supporter leur solitude et leur éternelle déception. Mais il n'en est rien. Le rêve ne supprime aucune contradiction, ne livre aucune solution durable aux conflits de l'existence. Il n'est finalement qu'un divertissement, un jeu dangereux, une tentation démoniaque, une danse acrobatique au-dessus de l'abîme, une fuite épuisante.

Toutes les autres visions du surnaturel que nous pouvons découvrir dans l'oeuvre de Walser offrent pour ainsi dire les mêmes signes, les mêmes caractéristiques. Le sommeil favorable au rêve a des "yeux intérieurs" (cf. KD, p.235), la substance onirique (das Herzliche und Schreckliche, das Grosse und Süsse, das Liebe und Furchtbare, das Entzückende und Entsetzliche, cf. KD, p.235) traverse le ciel comme un éclair pour venir s'écraser à une vitesse vertigineuse sur les lèvres du poète.

Ich hörte es. Ich sah und hörte den niegesehenen, nie erlebten Kuss, der mit Worten nicht zu beschreiben ist, ganz wie mit Worten, die die Sprache enthält. (...) Es war nicht ein Mund, der mich küsste, nein, es war ein Kuss in der Alleinigkeit und Einzigkeit. Es war ein Kuss, der völlig und einzig nur Kuss war und weiter nichts. Etwas Unabhängiges, seelenähnliches, Gespenstisches war's (524).

Il ne s'agit naturellement pas ici d'un baiser échangé par un couple d'amoureux, mais bien plutôt du jeu obsédant et foudroyant du génie créateur, de cette illumination à la fois divine et démoniaque qui menace d'étouffer le poète inspiré (als wolle es mich mit seinem Druck und Kuss ersticken, cf. KD, p. 235). Voilà de bien sombres présages! (525).

Le rêveur semble voltiger au-dessus d'une surface arrondie de glace, mince, translucide qui monte et descend à la manière des vagues couleur de vitre (cf. UP, p. 192). Ou bien encore il entend des voix et des sons d'une douceur adorable (Geflüster, Geklingel, Gelispel, die Blätter flüstern, Musik umrahmte und umfloss und umgoldete das Ganze, cf. KD, pp. 236-237); il redevient un enfant innocent (und die ganze Welt, so weit ich schauen konnte, schien mir neugeboren, ganz wie ich selber und wie der, der es ebenfalls mitansah, cf. KD, p. 237); la vie ayant atteint un degré de perfection inouïe, le rêveur s'est tu et s'est figé dans la contemplation (schweigend, ganz nur Auge, sass ich da und hatte alle Wirklichkeit vergessen, cf. KD, p. 238).

PROMENADE IDYLLIQUE DANS LE PASSE

Dans toute l'oeuvre de Walser les souvenirs du passé (épisodes autobiographiques plus ou moins romancés) occupent une place prépondérante. Nous approfondirons cette question de l'autobiographie romancée dans notre chapitre Le jeu des travestissements et des déguisements. Pour l'instant, nous nous contenterons de décrire dans leurs grandes lignes les principaux itinéraires de la promenade de Walser à travers les champs du souvenir. Les regards de Walser aiment à se tourner vers le passé qui, comme la rêverie contemplative et le rêve visionnaire, recèle les vestiges inaltérables d'une existence sinon vouée au provisoire de l'improvisation. Walser se replonge dans le passé pour ranimer des images qui menacent de s'estomper, pour créer, en le métamorphosant, un univers plus serein, plus habitable, plus supportable que le présent où la souffrance apparaît souvent comme une purification de l'âme. L'homme walsérien ne se développe jamais; il se fait, se défait sans cesse, se refait autrement pour se renier peu après. Le jeu auquel l'imagination de Walser se livre, est le jeu du développement à rebours. C'est comme si Walser était entré dans la vie à reculons. Vivre, c'est en quelque sorte, tout vouloir, tout conquérir, tout éprouver sans faire de choix préalable. C'est suivre la pente de l'improvisation et du provisoire qui dure. Voyant que cette conception de vie devient intenable à la longue,

Walser restreint le champ de son expérience, se réfugie dans le passé. Là, plus n'est besoin de se développer. Ou si les héros se développent, c'est pour revivre leurs expériences passées. Vivre donc, c'est avant tout revivre. A partir de ce qui fut, Walser imagine ce qui aurait pu être. Qu'est-ce que je fus? Qui est-ce que je fus? Qui aurais-je pu être ou devenir encore? Qu'est-ce qui a été? Qu'est-ce qui aurait pu advenir encore? Ces questions constituent à notre sens le thème fondamental sur lequel Walser a composé son jeu de variations contradictoires.

IV.

LE JEU DES DEGUISEMENTS ET DES TRAVESTISSEMENTS

Nous avons analysé dans les trois premières parties de notre interprétation la lutte que se sont livrée les deux tendances contradictoires du tempérament walsérien. D'une part, cette lutte s'est manifestée par une ouverture de l'être sur le monde et d'autre part par un resserrement, un rétrécissement, une extirpation, un repli de l'être sur soi-même. Jusqu'à son retour en Suisse, au moment de la première crise morale, Walser avait plus ou moins réussi à rester le maître souverain du jeu éputant qu'il avait décidé de mener contre le destin. Certains signes de fatigue prématurée avaient déjà fait leur apparition dans les œuvres de jeunesse. Mais dans Fritz Kocher's Aufsätze en partie, dans Geschwister Tanner et Der Gehülfe, dans Jakob von Gunten, Aufsätze et Geschichten, dans Kleine Dichtungen en partie seulement, Walser a exprimé cette part de lui-même qui fait de lui un grand écrivain. A partir de 1914, le souffle créateur s'amenuise, les sources de l'inspiration tarissent lentement (526). Le présent chapitre s'applique à démontrer que Walser, recherchant de nouveaux thèmes, a déguisé la nature et travesti sa propre personne à ses yeux pour masquer en partie le tarissement progressif de son inspiration.

DE L'IDYLLE AU PAYS DES CHIMERES

Walser a-t-il choisi la solitude? S'est-elle imposée à lui, parce qu'elle était le seul mode de vie capable de le préserver d'un déséquilibre psychique très précoce? Nous penchons pour la deuxième solution. Walser est revenu de Berlin complètement désespéré, découragé. De retour au pays, il s'installe à Bienne, à l'hôtel de la Croix-Bleue, et commence une existence de moine. Chaque jour, il s'assied à sa table de travail, exerce sa plume pour ne pas perdre l'habitude d'écrire. Dans son extrême solitude, il adopte un rythme de vie, lent et monotone, de peur de retomber dans l'extrême contraire: le dérèglement. Jakob von Gunten affirmait qu'il mènait une vie contrôlée et

une vie dérégulée. Ce que Walser a éprouvé à Berlin, ce conflit entre la mesure et la démesure, il n'en veut plus, sachant bien que le déséquilibre intérieur dont il souffre peut ressentir si son imagination le nourrit. Ce qu'il désire ardemment, c'est un équilibre, une harmonie. Ainsi il se détache du monde et de la société, il se construit un univers qui se suffit à lui-même et qui, à force de se déconcrétiser et de se dématérialiser, se fige, se pétrifie pour n'être plus qu'une image, qu'une ombre idéalisée, une illusion, une chimère.

Après avoir comme aspiré le mouvement tourbillonnant des êtres et des choses, Walser immobilise d'un coup de baguette magique le courant qui animait tout l'univers. La nature est devenue un refuge qui invite à la solitude, à la pureté, au calme et à la grandeur (cf. KD, p. 323). Elle ne montre plus qu'un visage respirant l'innocence angélique (cf. KD, p. 308), la sainteté (cf. KD, p. 297), la tendresse, l'amitié et l'amour (cf. PL, p. 74), la douceur (cf. Seel, p. 210). Dans ces paysages divins (cf. KD, p. 325) retentissent des musiques suaves, comme d'imperceptibles murmures (cf. KD, pp. 324-325); l'atmosphère que sillonnent des êtres angéliques vibre d'émotion et de ravissement (cf. Sp, p. 318), tout n'est qu'effleurement, exhalaison de parfums (cf. KD, p. 306), vol éphémère (cf. KD, p. 317, Seel, p. 223). Voulant à tout prix étouffer les voix discordantes de son âme, le poète se mire dans un univers où fleurit le bonheur cosmique (cf. PL, p. 90), où tous les contraires, toutes les oppositions, toutes les tensions ont été abolis (cf. Seel, p. 41, PH, pp. 120-121); le ciel et la terre se confondent (cf. PH, p. 111), l'univers est un poème (cf. KD, p. 307, p. 296), un petit chat qui dort (cf. KD, p. 308), un rêve (cf. PH, p. 121), une peinture de Cézanne, de Renoir ou de Van Gogh (cf. Seel, p. 229), une sucrerie de pâtissier (cf. UG, p. 13) (527).

Les éléments, les saisons, les phases du jour, le ciel et les astres, la végétation, les êtres et les choses attendent, avant d'offrir leur visage serein et réconfortant, que le promeneur-magicien les appelle, les fasse apparaître un à un pour assembler selon sa fantaisie le décor ensorcelant et enchanteur de son idylle. Le poète jouit du bonheur idyllique et parfait dans le décor de contes de fées qu'il a imaginé. Voyons un peu comment se compose ce décor. Le printemps est un doux garçon (cf. KD, p. 323), la montagne est divinement belle (cf. KD, p. 307) et ressemble à une être aux formes gigantesques (cf. Seel, p. 47), à un enfant joyeux, (cf. KD, p. 325) qui dormirait depuis mille ans (cf. PH, p. 115); les rochers semblent être de papier blanc (cf. Seel, p. 39); dans les profondeurs sauvages et romantiques scintillent des jardins enchantés (cf. KD, pp. 232-233), alors que les rivières, les forêts, les collines, les champs et les villages sont là, étalés au milieu d'une plaine comme des joujoux (cf. Seel, p. 47); le lointain noyé dans les couleurs tendres et tremblantes ressemble à une rose gigantesque (cf. Seel, p. 47) (528). Dans ce décor ensorcelé, les êtres et les choses ont perdu toute leur vraisemblance. Il semble que Walser ait maintenant renoncé (du-

rant les années biennoises du moins) à interroger le réel. Il ne le fouille plus, ne l'interprète plus, ou bien alors, il l'interprète pour le recréer au gré de sa fantaisie assoiffée d'équilibre. Les êtres et les choses, figurines de cire, de carton, de papier ou de sucre jouent invariablement le rôle que leur créateur leur a attribué.

- Die Blumen duften.
- Die Bäumchen und Bäume schienen einen graziösen Tanz auf dem weissen Felde aufzuführen.
- Hättest du die Bäumchen stehn gesehn! Mir war's, als ob sie tänzelten, so lustig gestikulierten sie.
- Der Wald ein Zauberer.
- Der Wald ein Märchen.
- Weg und Waldboden waren wie ein Teppich, und hier im Waldinnern war es still wie in einer glücklichen Menschenseele, wie in einem Tempelinnern, wie in einem Paläst und verzauberten und verträumten Märchenschlosse, wie im Dornröschenschloss.
- Der Abend war ein Traum.
- Die Nacht war still und warm, wie ein sorgfältig zugeschlossenes Zimmer oder wie ein hoher, schöner, vornehmer, dunkler Saal.
- Es war, als liebe der Abendhimmel den bleichen Freund, der Schnee, und sinke in ein süsses, phantastisches und übergütliches Erröten darüber. Schnee und Abendrot schienen sich getraut zu haben, und es war, als küssten und liebkosten sie einander.
- Ueber die Felder, Hügel, Aecker und Wälder, lächelte, tanzte und blendete die schönste Morgensonne.
- Der Mond glich dem träumerischen Schäfer, das weiche Gewölk den Schäfcheo, und die Sterne, die ab und zu daraus hervorblinzelten, waren wie die Blumen.
- und am meergleichen (...) Himmel (...) flogen und segelten gleich Luftschiffen oder Meerschiffen weiche, grosse, weisse Wolken.
- Das wohlige grüne See- und Mutterland (sah aus) wie Watteaumalerei (529).

Vagabond de conte de fées (cf. PH, p.115) et compagnon du Moyen-Age (cf. PL, p.4), le poète entreprend inlassablement les mêmes promenades durant lesquelles il retrouve les mêmes paysages connus (cf. PH, p.122). Plongé dans son univers enchanté comme dans un poème, un rêve doré (cf. KD, p. 325), ou un parc (cf. KD, p. 317), il se livre à la contemplation intense de son être intime (cf. KD, p. 325) ou des souvenirs du passé; ce ravissement pourrait durer éternellement puisque les désirs insensés et troublants du cœur ne le tourmentent plus (cf. KD, p. 325). Son âme saisie d'un indéfinissable frémissement ou d'une douce mélancolie (cf. Seel, p. 223) voudrait alors s'envoler ou s'élancer dans l'espace (cf. KD, p.307, p. 233). L'âme n'étant plus que sensation pure, sentiment, prière (cf. Seel, pp. 56-

57) semble nager dans une mer de confiance, d'honnêteté et de fidélité (cf. PR, p.116); l'esprit du poète se confond avec ses propres pensées (cf. PH, p.117). Ayant comme retrouvé l'harmonie paradisiaque et le bonheur éternel d'être, le poète n'aspire plus qu'à porter en lui les images pures de ce bonheur (cf. Seel, p.242).

Pour mener cette vie idyllique, une petite maison lui suffirait (cf. Sp, p. 321), un coin retiré où il se sentirait en pleine sécurité, à l'abri de toute violence et de toute attaque. Rester à la maison, tranquille et content, tel est son nouvel idéal de vie (cf. Fz, p.87) (530).

Sur l'île heureuse protégée des tempêtes, loin des troubles, le poète peut vivre son idylle qu'il nourrit de ses souvenirs du passé et de ses rêves utopiques (531). L'image de cette île heureuse apparaît surtout dans les textes de la période biennoise, par exemple sous les traits de la patrie accueillante.

Die Nation trat mir nah; das Vaterland und sein hoher, goldener Gedanke schwebten mir ums Herz. (...) Eine stille Vaterlandslust brannte in mir und eine alte, süsse, wundervolle Liebe wurde wieder wach zu meinem Entzücken. O das war ein schönes Eisenbahnfahren mit mildgesinnten, klugen, ernsten Landsgenossen in die Umschlungenheit hinein (532)!

Après avoir exploré en imagination les profondeurs de l'âme et les espaces infinis du cosmos, le poète aime à s'entourer maintenant comme d'une ceinture de protection. Il ne se sent vraiment à l'aise qu'à l'étroit, dans une petite ville, un petit village, une cabane ou dans sa chambre. Il imagine la vie dans une petite bourgade enfouie sous la neige.

Die Stadt wie ein Märchen. So süss, so weich flog es herab, das wirbelnde Gewimmel. Eine Schneeflocke fiel mir auf den Mund, als flöge mir ein Kuss zu. Hut und Mantel waren bald schneeweiss, wie alles, was umherlag und -ging. In all der Lautlosigkeit leuchteten die Lichter. Es war mir, als könne es jetzt nur schöne Heimstätten und liebe Leute und allerlei frohen Mut und freundliche Reden und ein unsägliches Wohlsein auf der Welt geben (533).

La vie modeste et retirée de son père le remplit d'une joie tout intérieure.

Draussen stehen bleiben vor seinem schönen bescheidenen Haus und dann so das Denkdürfen, dass er nun ruhig und behaglich drinnen sei, in der kleinen Küche beim stillen friedlichen Abendbrot oder im lieblichen, länglichen Wohn- und Schreibzimmer, seine Zeitung lesend. Das tut mir wohl bis hinein in die Seele (534).

La solitude d'une cabane cachée au plus profond de la forêt favorise la méditation.

Die Woche fliesst dahin wie ein stiller, kleiner, tiefer Bach, die Monate kennen und grüssen und lieben einander wie alte, gute Freunde, und das

Jahr ist ein langer und kurzer Traum (535).

Walser se retire dans la solitude pour s'y cacher et s'y enfouir complètement. Oublié, resté à l'écart, n'ayant en face de lui que son propre moi, (un moi dont les sentiments sont affaiblis), il voudrait, en pleine conscience, faire l'expérience du non-être.

Wollte ich mir einbilden, dass ich nirgends sei, eine Philosophie, die mich in ein sonderbares ratzendes Behagen setzte (536).

Parmi les souvenirs du passé idéalisé, l'enfance et l'adolescence illuminées par la figure de la mère et du père, les premières années de vagabondage du jeune poète libre comme l'oiseau occupent une place centrale dans l'idylle walsertienne. Simon Tanner, déçu par la monotonie d'une existence laborieuse, se réfugie dans ses souvenirs d'enfance et regrette amèrement que sa mère n'ait pas pu, à cause de sa maladie, lui donner toute la tendresse qu'il attendait (cf. remarque 21). Joseph Marti ne parvient à supporter le train de vie que lui imposent les Tobler que grâce à ses escapades. Il conserve précieusement sa vie personnelle, part en promenade tout seul, va rendre visite à ses anciennes connaissances (Klara, cf. *Geb.* pp. 133-147) ou s'enferme dans sa chambre pour écrire des lettres ou rédiger ses mémoires. Il se souvient de cette fabrique d'élastiques à Winterthour, des incidents qui lui ont valu d'être congédié, de son temps d'école de recrues ou d'une promenade dominicale en famille.

Der Wald über den Kopf des Träumers hob und senkte und wiegte sich leise und tanzte in dem hinaufgerichteten Auge. (...) Wie schön ist es hier, sagte Joseph mehrmals still für sich. Plötzlich hatte er eine lebhaftige Erinnerung aus dem Kindheitsleben. (...) Der Ort, wie er da lag (eine Schlucht), schien von einer sinnigen Naturschwärmerhand geschaffen worden zu sein, aber nein, die Natur selber, so unbekümmert sie sonst ist, war hier gleichsam so zartfühlend gewesen, indem sie die Traulichkeit und Geschlossenheit selber erschuf. (...) Das Ganze glich einem Plätzchen in einem weitläufigen, herrschaftlichen Garten, nicht einer zufälligen Waldstelle. (...) Wenn die Mutter lächeln konnte, was eine so grosse Seltenheit war, dann lächelte ihnen die ganze umliegende Welt zu. Mutter war schon damals krank, sie litt an übergrosser Empfindlichkeit. Wie süss kam nun den Kindern das ruhige Daliegen der Frau vor, an der das Unglück herumlagte (537).

La première neige de l'hiver entraîne Joseph Marti dans une rêverie mélancolique et joyeuse à la fois.

Erster Schnee im Jahr, wie bist du nur so erinnerungsreich anzuschauen. Altes Erlebtes fliegt mit dir stürmisch dem Erdboden zu. Die Gesichter von Vater und Mutter und Geschwistern lösen sich deutlich und vielsagend von deinen nassen, weissen Schleiern ab. (...) Man glaubt, du seiest ein

Kind, ein Bruder oder eine liebe, zaghafte Schwester (538).

Jakob von Gunten aspire à revoir sa chère patrie (cf. JG, pp.22-23), ou, chassé du bureau du directeur, il s'enferme dans sa chambre et se plonge dans la contemplation de l'image de sa mère (cf. JG, p.170).

Le poète établit un véritable dialogue avec ses souvenirs; il fait revivre la personne de Fanny, soeur tyrannique qui exigeait de son petit frère qu'il lui mit en scène une foule d'histoires (cf. Aufs, pp.74-76), évoque avec tendresse et plaisir Johanna et Luise (cf. Aufs, pp.241-242) (KP, p.115), Wanda, la princesse polonaise dont le jeune adolescent passionné de théâtre avait fait le personnage principal de sa première pièce (cf. Aufs, pp.72-73).

La puissance du souvenir est telle qu'elle aide à surmonter les crises morales.

Wenn dich eine Gleichgültigkeit und Lieblosigkeit ankommen will, so spanne dein Gedächtnis an und denke an all das Schöne, denk an all das Schwere. Denke, dass es ein Leben gibt, und dass es einen Tod gibt, denke, dass es Seligkeiten gibt, und dass es Gräber gibt. Sei nicht vergesslich, sondern denke dran (539).

Le long et patient portrait que Walser a tracé de son père dans le recueil Seeland (Das Bild des Vaters) est un témoignage de fidélité, de tendresse et de touchante piété filiale. Nulle part dans toute l'oeuvre on ne rencontre de portrait si élaboré et si profondément humain. Le bohémien vagabond, l'aventurier du rêve, l'individualiste outrancier qu'était Walser témoigne une dernière fois à son père et à sa mère son pieux attachement filial. Si Walser tient en premier lieu à rendre justice à son père en louant ses vertus humaines exceptionnelles, il poursuit en même temps une idée plus profonde. La personne du père devient par la même occasion un idéal de vie, un exemple d'homme, une espèce de directeur de conscience, un conseiller spirituel et moral d'une absolue discrétion. Tout au long de sa carrière, Walser n'a accepté pour toute influence que celle de son individualisme extrême et celle des artistes romantiques. Les grandes figures tragiques de Büchner, Kleist, Lenau, Novalis et Brentano avec qui il s'est pratiquement identifié, reconnaissant en elles une parenté spirituelle évidente et trouvant en elles aussi une réponse aux élans démesurés de son âme tourmentée, sont diamétralement opposées à la personnalité du père, toute rayonnante de modération, de mesure, de patience, de tact, de modestie et d'une saine joie de vivre.

Er war ein Mensch vom alten Schlag, einer, der die Zeit verkörperte, die im Dahinschwinden begriffen sein mag. Die Welt nahm er hin, wie sie sich ihm darbot. (...) Gutwillig unterwarf er sich selbst, indem er bescheiden den Weg ging, der ihm vom Geschick vorgeschrieben wurde. (...) Zu hassen verstand er absolut nicht. Umso mehr zeigte es sich,

dass er auf liebende Manier zu leiden, Schicksalsschläge heiter hinzunehmen wusste. (...) Dienstfertig sein bedeutete für ihn Genessen. (...) Hingezogen fühlte er sich namentlich zu allen Einfachen, armen Leuten. (...) Echten Menschen ist alles Reklamehafte insofern von Grund auf zuwider, als ihnen keine einzige jener wünschenswerten Eigenschaften gegehen ist, womit Leute, die in den Beifall der Welt verliebt sind, auf den Marktplatz laufen, um daselbst ihre Gaben und Wissenschaften vor den Augen und Ohren der Menge auseinanderzubreiten. (...) Eine der Schwächen am guten Mann bestand in der ihm angewachsenen Lust, dann und wann fröhlich und unbefangen zu spotten. (...) War nicht sein Lebenswandel wie ein sanfter Schlaf oder ungestörter Halbschlummer; (...) Vater war Gott Lob und Dank durchaus kein Sieger, vielmehr zog er den kürzeren, seine Lebensfreude aber blieb ihm. (...) Nicht ohne weiteres ersichtlich, wohl aber immerhin möglich ist, dass gerade die Mutter es gewesen sein mag, die den Vater in die geschäftlich sowie gesellschaftliche Höhe hinaufgestellt wissen wollte, aus der er, weil er sich schwieriger Lage keineswegs gewachsen zeigte, samt selbstverständlich mit der verehrungswürdigen Ehrgeizigen, bald wieder herabstürzte. (...) Das Glück, das ihm zu blühen gehabt hätte, verhöhnte ihn. Vater hat erfahren, dass dasselbe eine gefährliche, ja schnöde Gesellin sei. Hinsichtlich ihres Mannes Fähigkeiten, Fleiss, Kraft und Tüchtigkeit möchte freilich nun das Vertrauen der Mutter arg erschüttert worden sein. (...) Da er sie heinah unaufhörlich klagen hören musste, so führte der Vater unmöglich ein schönes Dasein mehr an ihrer Seite. (...) Was einst wohllich, zutraulich, heimelig war, hat sich nach und nach in Zerwürfnis, Unglauben, Uneinigkeit verwandelt. (...) Der Vater hatte eine zürnende Frau zu ertragen, er verdiente jedoch unbillige Behandlung nie und nimmer, er gab sich immer denkbar grosse Mühe, meinte es stete gut, hatte immer nur das Beste und Schönste im Sinn gehabt, liebte und verehrte die Mutter durch alle Unannehmlichkeiten, bösen Zwischenfälle hindurch, (...) sehr wohl wusste sie, wie warm er immer gewesen sei, wie gut und aufrichtig, und wenn sie ihm Vorwürfe machte, ihn anschuldigte und sich heftig zeigte, so konnte solches Verhalten niemand stärker schmerzen als sie selber. (...) Gewiss überschätzten wir deshalb die Mutter niemals, haben aber immerhin eine Zeitlang offenbar ganz einfach einzig nur sie angesehen, dagegen verhältnismässig dem Vater wahrscheinlich nur geringe, d. h. allzu flüchtige Aufmerksamkeit geschenkt. (...) Unglücklich ist die Mutter wahrlich gewesen, doch durch ihn, der ein seelenguter, hilfsbereiter Mann war, ganz bestimmt nicht. Vielmehr werden beide unter durchaus ein und demselben Unglück zu leiden gehabt haben (540).

Ce portrait confirme bien que le poète lui-même admirait profondément la

résignation raisonnée et modeste de son père. C'est une vertu qu'il aurait certes bien voulu posséder. L'antagonisme des caractères et des tendances naturelles qui a opposé les parents du poète (modestie, insouciance apparente, joie de vivre du père d'une part, fierté malade et rebelle de la mère d'autre part) constitue le noyau même du conflit personnel de Walser. Durant l'idylle biennoise, l'exemple des vertus modératrices de la raison paternelle a exercé son influence salutaire sur sa vie. Toutefois, et c'est là son drame, Walser ne parviendra pas, à l'image de son père, à se résigner complètement devant les douleurs amères de la vie. Son imagination toujours en éveil rêve du pays des chimères, d'un pays idéal où tout serait perfection, où les hommes, entièrement libres, auraient un cœur ouvert, des mœurs raffinées. La vie ressemblerait à un plaisir qui durerait éternellement.

Ernst und zugleich heiter, mit allerlei vernünftigen Erwägungen beschäftigt, lebten sie dahin. (...) Das Leben floss wie ein ruhiger Fluss dahin. (...) Auf den Tod waren sie gefasst (541).

L'amour et la charité embelliraient la vie d'une société qui ne connaîtrait plus ni pauvres ni riches.

Liebe ist dort das bedeutendste Gesetz; Freundschaft die vorderste Regel. Arm und reich gibt es nicht. (...) Alles dient dort allem, und der Sinn der Welt geht deutlich dahin, den Schmerz zu beseitigen. Niemand will genießen; (...) alle wollen arm sein. (...) Dort, dort, ist es schön, dort möchte ich leben. Unter Menschen, die sich frei fühlen, weil sie sich beschränken, möchte ich leben. Unter Menschen, die keine Angst kennen, möchte ich leben (542).

Ce serait le pays de la liberté éternelle, un monde tout neuf où l'amour et la joie de vivre se répandraient sur les hommes comme une prière; les cloisons seraient tombées, l'incompréhension, la méfiance et le sentiment d'être exilé auraient disparu, les énigmes seraient résolues; le pays des chimères, la grande utopie de l'harmonie universelle sont un rêve qui s'ouvre sur des espaces immenses, infinis.

LE JEU DES DEGUISEMENTS

Le caractère presque exclusivement autobiographique de l'œuvre walsérienne devrait normalement nous aider à découvrir le vrai visage de l'écrivain dans les personnages principaux de Fritz Kocher, Simon Tanner, Joseph Marti, Jakob von Gunten, dans les multiples métamorphoses du commis et les nombreux auto-portraits répandus à travers toute l'œuvre.

Sans aucun doute, Walser s'est représenté lui-même sous les traits de ces quatre jeunes adolescents artistes en herbe (*Knaben*) semblant tenir toutefois le rôle de Peter "petit comme un lièvre"; dans la comédie *Dichter*, il s'identifie à tous ces jeunes poètes malheureux et méconnus, à Sebastian

autant qu'à Oskar (à ce dernier surtout). Cendrillon, Blanche-Neige, pour qui Walser nourrit une sympathie évidente, luttent toutes les deux contre une société corrompue; elles restent insaisissables dans leur être intime parce que leur hypersensibilité et leur fantaisie débordante se jouent de toutes les difficultés. Elles sont l'incarnation vivante de la joie primesautière qui s'abandonne au jeu gratuit de vivre. De Fritz Kocher qui, derrière sa naïveté, cache une maturité d'esprit bouleversante et une clairvoyance étonnante, on ignore s'il joue seulement au nsif ou s'il est réellement ce jeune bourgeois un peu biaisé qui juge le monde avec des intuitions extraordinaires. Simon Tanner, bohémien rêveur et vagabond, parcourt le monde, ne se souciant que de son bien-être et de sa liberté. Et Joseph Marti, est-il un observateur ironique, sceptique, un fidèle serviteur ou un incapable ayant trouvé refuge pour un certain temps chez les Tobler? Et qu'en est-il de Jakob von Gunten? Est-il resté dans le fond ce bourgeois modèle à l'image de son camarade Kraus? Comment peut-il respecter l'autorité révoltante et illusoire du directeur Benjamenta, accepter de l'accompagner au désert, sachant que cet "ogre" est un roi détrôné, une loque humaine? Walser était-il un brave commis zélé, tout dévoué à sa tâche ou plutôt le détracteur sournois et ironique de ses chefs de bureau? Nous pourrions multiplier ici les questions. Mais celles que nous venons de poser nous amènent à faire une constatation capitale: Walser a été tous ses personnages à la fois, adoptant leurs contradictions, leurs gestes et leurs attitudes souvent si inattendus, leur psychologie si confuse. Ou mieux encore, Walser a projeté toutes ses contradictions intimes dans les personnages de ses œuvres (543).

En observant attentivement les structures de l'univers romanesque walsérien, on s'aperçoit très vite que cet univers ne ressemble que très rarement à notre univers organisé. Le milieu décrit par Walser n'est pas un milieu régi par les lois universelles de la psychologie ou structuré sociologiquement. L'univers walsérien qui n'a rien de l'univers des romanciers réalistes, ressemble plutôt à un décor (544) de théâtre, à une caricature de notre monde parce qu'il est la fidèle et mouvante projection de l'univers intérieur des héros.

A notre sens, l'univers romanesque walsérien se compose de trois éléments: du héros avec sa vie intérieure, du milieu proprement dit, c'est-à-dire de la projection de cet univers intérieur sur le monde sensible, et finalement, de l'univers sensible, de la réalité quotidienne environnante sur lesquels se heurte l'univers intérieur du héros. En projetant sa vie intérieure sur le réel, le héros walsérien entre en conflit avec ce réel, l'anti-milieu. Incapable de s'engager totalement dans la vie réelle et de se soumettre aux contingences de la vie sociale, il reste volontairement à l'écart, imagine la vie et se crée un milieu qui correspond à ses goûts, sans y parvenir entièrement, l'anti-milieu devant subsister pour justifier le jeu du héros (545). Ce jeu auquel se livre Walser avec ses héros, est une sorte de théâtre où, pour peupler sa solitude, le poète tient lui-même tous les rôles des personnages qu'il invente. Partant souvent d'une situation réelle et concrète (le commis, le poète-vaga-

bond, le serviteur Tobold), Walser recrée son personnage en en forçant ou en en faussant la vérité; la plupart du temps, il porte un masque, incarne un rôle. Si, pour un court instant, il semble s'être démasqué, c'est alors pour mieux démasquer la comédie, les artifices des autres (cf. notre chapitre: le jeu de l'observateur ironique). Les travestissements de Walser traduisaient les dédoublements successifs et nombreux de sa personnalité. L'antagonisme des multiples tendances contradictoires de l'être est entretenu par le jeu subtil de l'ironie. N'ayant pas pu réaliser son vœu le plus ardent, celui de devenir comédien, Walser trouve ainsi une compensation à sa passion insatisfaite. Il joue simultanément au naïf timide et solitaire, à l'éternel enfant tout heureux de ne jamais s'être développé; mais amoureux du provisoire, il a préféré se métamorphoser sans cesse, se travestir; Walser se présente souvent sous les traits d'un arlequin pauvre comme une souris, idiot (cf. KD, pp.345-346), insouciant, ou sous les traits d'un solitaire original condamné inexorablement à braver la société.

Aber er war einmal eingetreten in das Wagnis, absoonderlich zu sein, und es musste so weitergehen, fast ohne, dass er es wollte. Wer in die Selt-samkeiten hineingegangen ist, den nehmen sie und führen ihn mit regieren-den Händen weiter, reißen ihn fort, lassen ihn nicht wieder los (546).

Il est encore le pauvre Pierrot que des mélancoliques cournoisies ont poignardé à mort (cf. KD, p.221), un tout petit garçon que les filles auraient aimé embrasser (cf. UP, p.93). Il était joli comme une image, tendre et délicat; mais il n'avait plus ni parents ni patrie.

Ich war wie ein Duft, wie ein Gefühl; ich war wie das Gefühl im Herzen der Dame, die an mich dachte. (...) ich spazierte in der leeren Luft, ich brauchte, um zu gehen, keinen Boden; höchstens berührte ich den Boden leise mit den Fussspitzen, als sei ich ein talentreicher, von den Göttern mit allen Gaben der Tanzkunst begnadeter Tänzer. (...) Auf dem Kopf trug ich ein zierliches Dummkopfköpfchen. (...) Einen Körper hatte ich nicht oder kaum (547).

Il n'est pas surprenant qu'en rêve Walser se soit pris pour un danseur-acro-bate, car toute sa vie il n'aura cessé de se mettre en scène, de se produire sous les traits du comédien fantasque. A l'institut Benjamenta, Jakob von Gunten est heureux de pouvoir satisfaire sa passion du théâtre, en jouant, avec ses camarades, la comédie de la vie.

Der Inhalt unserer kleinen Dramen nimmt stets Bezug auf die Schule und auf die Zöglinge. Ein Zögling erlebt allerhand bunt durcheinandergewor-fene Schicksale, gute und schlechte. Er hat Erfolg in der Welt oder äus-sersten Misserfolg. Das Ende eines Stückes ist immer die Verherrlichung und Versinnbildlichung bescheidenen Dienens. Das Glück dient: das ist die Moral unserer dramatischen Literatur (548).

Dans le sous-chapitre consacré aux métamorphoses du réel, nous avons montré que Jakob von Gunten jouait au grand général magnanime ou au soldat napoléonien. Les rencontres, les disputes avec le directeur de l'institut sont des dialogues qui ressemblent à des scènes de théâtre où les personnages en présence interprètent leur rôle. A plusieurs reprises, Walser retrace aussi le portrait de l'acteur qu'il aurait voulu devenir (cf. Aufs, ein Genie), raconte ses débuts de comédien dans une troupe de théâtre amateur (cf. Gesch, Wenzel) en dramatisant tout l'épisode (l'intervention du père Walser opposé aux projets de son fils). Quand Simon Tanner et Joseph Marti s'adressent à leur entourage, ils monologuent longuement, comme s'ils étaient les héros d'une oeuvre dramatique. Toute la vie du serviteur Tobold dans le château du comte (cf. KP) se présente comme une suite d'épisodes scéniques. Les gestes et les besoins les plus quotidiennes que le valet Tobold accomplit sont chargés d'une intensité dramatique comique. La conversation entre le castellan et Tobold est un véritable dialogue de théâtre (549).

Le plaisir des attitudes, un certain goût de la pose et de la mystification peuvent avoir incité Walser à se caricaturer, à déformer dans un sens ou dans l'autre les tendances de son être. Tantôt il est le berger innocent goûtant le calme idyllique de la vie campagnarde,

Es liegt einer in der Sonne, nein, nicht ganz. Er liegt unter einem hohen Baum, die Beine und faulenzenden Füße an der Sonne, und der Kopf, der ein träumerischer Kopf ist, im Schatten. (...) Er darf an alles denken, und er braucht wieder an nichts zu denken. Bald denkt er an dies, bald an das, bald an jenes, bald wieder an etwas anderes. Die Gedanken kommen und gehen, tauchen vor dem Kopf auf, verschwinden wieder; sie sammeln sich und zerstreuen sich wieder, verbinden sich zu einem grossen Ganzen und lösen sich wieder in kleine Teile auf (550),

tantôt le gérant mendiant (cf. Gesch, pp. 139-141), tantôt le vaurien (cf. Aufs, pp. 61-62), tantôt l'homme du monde qui feint de goûter la vie luxueuse des bourgeois (cf. Aufs, p. 99).

A ce type de rêveur, contemplateur de son bien-être, Walser oppose dans un autre texte de la période biennoise le type du poète-vagabond original, conscient de l'échec ou de la catastrophe qui pourraient s'abattre sur lui.

Er war eine Art Einfaltapinsel, doch ganz gescheit und geschickt dabei. Ein Dummkopf war er ebenso wenig als ein Schlaumeier und ein Rechner ebenso wenig wie das völlig hoffnungslose Gegenteil davon. Kommis und Wanderbursch, Dichter und Bettler, höchlich solider ordentlicher Mensch und zugleich Landstretcher war er. Sein Los war Armut, was er jedoch keineswegs tragisch nahm. Sinnen und Träumen war seine Hauptbeschäftigung. (...) Rund um ihn erschien ihm alles wie ein schwerfällig daherschwebendes, schwimmendes, ungestümes, gespenstisch vorwelthaftes Meer. Das Leben schien zu stocken (551).

Quand, dans le roman Jakob von Gunten (cf. pp.155-156) ou dans le dernier texte cité, Walser entrevoit avec une lucidité effarante l'échec, l'effondrement de toute sa carrière, on pourrait nous objecter que Walser ne joue plus la comédie et qu'il ne porte plus de masque. C'est vrai en partie seulement. Ce qui serait plus vrai, c'est que Walser a volontairement accepté de jouer le rôle du serviteur (cf. notre chapitre: le jeu et la notion d'asservissement) ou le rôle effacé d'un être informe, méprisé, perdu dans la masse. L'attirance du gouffre et de l'échec (nous le verrons dans notre dernier chapitre La fin tragique) détermine également tout le jeu auquel Walser s'est livré passionnément en le poussant jusqu'à ses dernières conséquences. L'antagonisme des tendances contradictoires est ainsi une nécessité quasi vitale, un fait acquis, une réalité à laquelle Walser ne peut plus échapper; tout ce que l'antagonisme suscite, permet au jeu de durer. Par ses travestissements paradoxaux, Walser s'est donné une règle de jeu, une mesure, un semblant d'équilibre que l'ironie entretient jusqu'au moment où elle se retourne contre le joueur, le travesti. En glissant d'un travestissement dans l'autre, le poète parvient, même en se moquant de lui-même, à maintenir un certain équilibre entre les tendances opposées de son être. Il découvre dans les personnages qu'il incarne tour à tour les identités multiples et contradictoires de son être morcelé, en perpétuelle métamorphose. On voit qu'il est parfaitement à l'aise dans son travestissement et qu'il s'identifie entièrement au personnage incarné. Mais dès que l'ironie appuie, force tel ou tel trait, nous sommes dans la caricature. Walser se déguise-t-il ainsi de peur d'affronter son vrai visage? Plus il se déguise, plus il constate que son vrai visage n'a pas changé. Les portraits du commis en sont la preuve.

Das ist sicher, ein Commis ist äusserst verwandlungsfähig. Er kann rebellieren und gehorchen, fluchen und beten, sich winden und trotzen, lügen und die Wahrheit sagen, schmeicheln und aufprotzen. In seiner Seele finden die mannigfaltigsten Empfindungen so gut Platz wie in den Seelen anderer Menschen (552).

Même si, poussé par les nécessités de l'existence, Walser a dû renoncer à sa vie vagabonde pour gagner quelque argent et se soumettre à la vie disciplinée du travail, il a joué le rôle du commis sans pour autant perdre la face. Heibling est seul, car ses collègues de travail le méprisent. Cela le laisse indifférent.

Ich sehe auch wirklich etwas schafsköpfig aus in meinem Gesicht, Betragen, Gang, Sprechen und Wesen. Mein Wesen hat vieles Läppisches und dazu noch Eitles an sich; meine Stimme klingt sonderbar, so als wüsste ich selber, der Sprecher, nicht, dass ich rede, wenn ich rede. Etwas Verschlafenes, Noch-nicht-ganz-Aufgewecktes haftet an mir (553).

Perdu dans la masse (cf. KD, p.263, "Ich verschwinde förmlich unter der Masse"), intimidé, il manque d'assurance et fait mal son travail. C'est com-

me si la vie, le travail et le comportement du commis (le travestissement donc!) venaient accentuer, renforcer, mettre en lumière les dispositions naturelles du travesti. Bien que l'ambiance de travail lui déplaise et que ses chefs le réprimandent souvent, il ne perd pas tout à fait la tête. Il se moque de ceux qui ne comprennent pas l'humour.

Ich glaube, ich widersetze mich dem Vorwurf des Vorgesetzten deshalb, damit ich das Gespräch mit ihm ein wenig in die Länge ziehen kann, vielleicht eine halbe Stunde, dann ist doch wiederum ein halbe Stunde verstrichen, während deren Verlauf ich mich wenigstens nicht gelangweilt habe (554).

Il s'ennuie; mais l'ennui lui permet de rêver et d'échapper pour quelques instants à l'oppression de ses occupations si ternes.

Alsano finde ich es für angebracht, mit den Fingerspitzen meinen Schnurrbart zu drehen und etwa auf das Pult zu klopfen, mit der Innenfläche eines meiner Finger, ganz wie in einem Traum. Manchmal erscheint mir das alles wie ein unverständlicher Traum (555).

Il a l'impression de mener une vie absurde (cf. KD, p. 271) et ne peut pas se défaire d'une certaine angoisse de vivre qu'il cherche à masquer par un comportement excentrique.

Ich fürchte mich ein bisschen und fürchte mich wieder ein bisschen nicht. Vielleicht bin ich zur Furcht zu unintelligent, ja, es scheint mir beinahe, als ob der kindliche Trotz, den ich anwende, um mir vor meinen Mitmenschen Genugtuung zu verschaffen, ein Zeichen von Schwachköpfigkeit ist. Aber, aber: es passt wundervoll zu meinem Charakter, der mir stets vorschreibt, mich ein wenig aussergewöhnlich zu benehmen, wenn auch zu meinem Nachteil (556).

Le goût de l'ostentation et de la provocation même s'empare de lui. Bien qu'il soit incapable d'être le bon commis précis et régulier, il recherche la faveur de ses chefs.

Ich will eben immer mehr sein und habe einen Jagdhundelfer osch Auszeichnung. (...) Ich tue ungemein wichtig, wenn ich lese, blicke mich nach allen Seiten nach Menschen um, die mir zusehen. (...) So bin ich: schwindelköpfig und auf den Effekt berachnet. Ich bin eitel, aber von einer merkwürdig bissigen Zufriedenheit in meiner Eitelkeit. Meine Kleider sind von plumpem Ansehen, aber ich bin eifrig im Wechseln von Anzügen, denn es macht mir ein Vergnügen, den Kollegen zu zeigen, dass ich mehrere Anzüge besitze und dass ich einigen Geschmack in der Wahl von Farben habe (557).

Quand midi a sonné, Helbling retrouve le soleil; il dépose son uniforme de commis et redevient un homme heureux (cf. KD, p. 273). Le commis se

moque de son entourage et fait fi de tous les préjugés.

Ich mache gar keine Beobachtungen, nehme keine Lehren an und verfähre immer noch so wie an dem Tage, da ich aus der Schule entlassen wurde. Viel Schulknabenhaftes klebt an mir und wird wahrscheinlich mein beständiger Begleiter durchs Leben bleiben. Nein, ich bilde mich nicht, denn ich finde es unter meiner Würde, mich dem Bildungsdrang hinzugeben (558).

Mais, à sa façon, Helbling est aussi une sorte de caméléon. Le jeune homme timide et maladroit joue parfois au dandy qui remporte ses petits succès auprès des femmes. Certes, il n'est encore qu'un jeune apprenti dans la peau de son nouveau personnage. Bien qu'il ne connaisse pas encore toutes les finesses du métier de séducteur, il s'amuse royalement.

Oft begleite ich junge Mädchen zum Tanz, und ich habe die Erfahrung gemacht, dass mich die Mädchen gerne leiden mögen. Ich habe ein weisses Gesicht, schöne Hände, einen eleganten, flatternden Frack, Handschuhe, Ringe an den Fingern, einen mit Silber beschlagenen Stock, sauber gewichene Schuhe und ein zartes sonntägliches Wesen, eine so merkwürdige Stimme und etwas leis Verdrossenes um den Mund, etwas, wofür ich selber kein Wort habe, das mich aber den jungen Mädchen zu empfehlen scheint. Wenn ich spreche, klingt es, als ob ein Mann von Gewicht spräche. (...) Wenn ich tanze, vergesse ich, dass ich Helbling bin, denn ich bin nichts mehr als nur noch ein glückliches Schweben. (...) ich fliege (...) liebe ich sie etwa? (...) Ich weiss selten etwas zu ihr zu sagen, denn ich fürchte immer, dass es nicht passend wäre. Sie hat mir einmal leise gesagt: "Ich bin nicht mehr keusch", in einem Ton der Natürlichkeit, und ich habe nichts dagegen einzuwenden gehabt. Ich lasse es gehen, ich bin ein Meister darin, eine Sache schlitteln zu lassen. (...) denn ich bin so ein Mensch, so ein tönseinder, schwebender, beineherumwerfender, leichter, flotter, leiser, sich stets verbückender und zartempfindender, der Glück hätte, wenn er Wirt, Tänzer, Bühnenleiter oder so etwas wie Schneider wäre (559).

Helbling, comme tous les personnages walsériens, est un solitaire qui lutte contre son indifférence et son apathie. Essayant de sortir de lui-même, il imite les autres sans parvenir toutefois à changer de peau. Le travestissement du dandy n'est qu'une nouvelle illusion. Sentant qu'il est comme enfermé dans un cercle vicieux, Helbling exprime alors sa déception et son profond désespoir.

Ich sollte eigentlich ganz allein auf der Welt sein, ich, Helbling, und sonst kein anderes lebendes Wesen, keine Sonne, keine Kultur, ich nuckt auf einem hohen Stein, kein Sturm, nicht einmal eine Welle, kein Wasser, kein Wind, keine Strassen, keine Banken, kein Geld, keine Zeit und kein

Atem. Ich würde dann jedenfalls nicht mehr Angst haben. Keine Angst mehr und keine Fragen, und ich würde auch nicht mehr zu spät kommen. Ich könnte die Vorstellung haben, dass ich im Bette läge, ewig im Bett. Das wäre vielleicht das Schönste (560).

Les portraits de poètes et de musiciens romantiques que Walser a laissés (Lenau, Kleist, Büchner, Brentano, Paganini, pour ne citer que les principaux) sont davantage des interprétations libres, poétiques que des essais littéraires ou biographiques. Ce ne sont pas au premier chef les œuvres des artistes dont il veut célébrer la mémoire qui l'intéressent, mais leurs destins. Certes, et nous le verrons encore plus loin, Walser a lu les romantiques avec un enthousiasme débordant, sinon il n'aurait pas été en mesure de composer ces textes avec cette passion, cet emportement et ce délire lyrique. Une fois de plus, Walser s'est identifié au destin des grands génies tragiques du romantisme pour revivre avec eux leurs drames spirituels et pour essayer de trouver vraisemblablement une justification ou une consolation à son propre drame spirituel. Comme l'artiste romantique, Walser se sentait attiré en imagination par les mystères du Moyen-Âge, par la musique et la poésie. Quant à la philosophie et à l'histoire, elles ne l'intéressaient guère (561). Il aspirait à élucider les mystères de la vie à la faveur d'une illumination quasi divine.

Er sehnte sich nach einem Leuchten und nach einem Durchleuchtetsein, danach trieb es ihn. Zum Leben zog es ihn, und gleichzeitig zog es ihn zu den Einsamkeiten und Wissenschaften. Zur Liebe zog es ihn, zur Musik, zur Poesie. Manchmal war ihm, als trage er goldenes Haar und in der Hand ein Schwert. Er bildete sich ein, er sei ein Ritter des Mittelalters, der die Welt zu durchstreifen habe, um Abenteuer zu erleben. (...) Mitunter war er wieder wie ein Mönch, wie in einer Klosterzelle sass er da und dachte über das Rätsel der Welt. Ihm war alles rätselhaft, das Klare und Gegebene so gut wie alles Andere (562).

Les conflits intérieurs déchirent son âme tourmentée, assoiffée d'absolu et de vérité.

Gewaltig rang er mit sich selber. Ganz für sich im stillen kämpfte er. (...) Manchmal war es ihm, als müsse er laut schreien, weil er dachte, dass ihn die Drangsal der auf ihn einstürmenden Gedanken- Ungetüme ersticke, verschüttete. (...) Ohne die Qualen des Gedankenkampfes, den er leidenschaftlich immer wieder herausforderte, vermochte er nicht mehr zu existieren (563).

Eternel chercheur obsédé par les contradictions et les énigmes de l'existence, l'artiste aspire à la mort.

Lenau liebte den Herbst, das herbstliche Weiken, das Fallen der Blätter, das Vergehen. Er liebte das schneeweisse, kalte Schweigen des Winters.

An den Tod und an das Ende zu denken, war ihm ein sonderbarer Genuss (564).

Walser est encore l'exilé, le solitaire, l'incompris qui, en révolte contre la société, sombre dans l'abîme de la catastrophe. Evoquant la figure de Brentano, il écrit, comme si ses paroles n'étaient plus qu'un cri au secours:

Wie qualvoll kam ihm sein eigenes Leben vor, wie lügenhaft seine Seele, wie tot sein elender Körper, wie fremd die Welt, wie leer die Bewegungen, Dinge und Geschehnisse, die ihn umgaben! Er hätte sich in einen Abgrund hinunterstürzen mögen. (...) Es war ihm, als sähe er den Menschen durch die Körper mitten durch die elendiglichen Eingeweide, es war ihm, als höre er sie denken und wissen, als sähe er sie Irrtümer und Albernheiten begehen, als könne er es einatmen, wie unzuverlässig, dumm, feig und treulos sie seien, und es war ihm zu guter Letzt, als sei er selber das Unzuverlässigste, Lüsternste und Treuloseste, was es gebe auf der Erde, und er hätte laut aufschreien, laut um Hilfe rufen, in die Knie sinken und so laut weinen, tage-, wochenlang schluchzen mögen. (...) O seine Person! Abreißen von seinem Wesen, das noch immer gut war, hätte er sie mögen. Die eine Hälfte des Selbst töten, damit die andere nicht zugrunde gehe, damit der Mensch nicht zugrunde gehe, damit der Gott in ihm nicht völlig sich verlöre (565).

Dans tous les portraits d'artistes romantiques reviennent les expressions évoquant l'isolement, l'emprisonnement, la souffrance, l'échec, mais aussi les pouvoirs démiurgiques de l'artiste. L'âme de Brentano ressemble à un désert, à un iceberg. Lenz se considère comme un être repoussé, terrifiant. Paganini est un démon de l'archet, un démiurge. Brentano, comme prisonnier d'une cage, est incapable de considérer la vie comme un jeu sérieux. Kleist, misérable, solitaire, se croit superflu et se précipite dans le néant (566).

Les portraits d'écrivains romantiques préfigurent les portraits humoristiques, masochistes, cyniques et désespérés que l'auteur de Geschwister Tanner esquissera tout au long de sa carrière, mais plus particulièrement à partir des années biennoises. De plus en plus, à partir de 1914-1915, Walser s'amuse à porter avec un humour macabre le masque de l'excentrique volontairement hargneux, méprisant la société, ou du raté qui n'a jamais trouvé sa voie.

Ich warte immer auf etwas, das nur entgegentreten habe. (...) Es kommt nie etwas (567).

Mein Gemach war übrigens für meine doch nicht belanglose Person zu klein, zu eng. Weil mein Zimmer bloss so ein Zimmerchen war, bohrte ich ein Loch durch die Wand, damit gewissermassen etwas wie eine Erweiterung des Horizontes zustande käme (567).

Les possibilités d'existences imaginaires dont Fritz (un personnage apparaissant dans un texte de Kleine Prosa) rêve, aboutissent, elles aussi, à l'échec, puisqu'il aurait préféré n'être jamais né.

Mein Name ist Fritz. Wäre es nicht besser gewesen, wenn man mir einen andern Namen gegeben hätte? (...) Die seltsame Frage beschäftigt mich: warum bin ich überhaupt zur Welt gekommen? Soviel ich mich erinnere, äusserte ich nie ausdrücklich den Wunsch, ein Lebewesen zu werden (568).

Ou bien encore, complètement défiguré, méconnaissable, dans une attitude qui tient à la fois ou de l'ostentation ou de la mystification ou encore de la révolte étouffée, Walser nous présente un personnage atteint de folie, obsédé.

Kienast hiess ein Mensch, der von nichts wissen wollte. Schon in seiner Jugend ragte er durch widerwilliges Wasen unangenehm hervor. (...) ein freundliches und mitmenschliches Wort würdest du nie von ihm vernommen haben. Unwillig, bössertig war seine Miene, und sein Tun war abstossend (569).

Après avoir refusé toute sa vie d'entrer en contact avec la société, il reçoit un jour sa seule et dernière visite: la mort.

C'est également un malade, un persécuté, un halluciné qui, devenu l'ombre de lui-même, s'exprime dans ces vers:

Wie wenn ihm wenig nun am Leben läge,
Das Spannende in ihm sich nicht mehr rage,
Ging er wie eine Puppe seine Wege.
Mit seinem ritterschauspielhaften Schnäuzchen
Glich er gewissermassen einem Käuzchen
Und sass von nun an täglich irgendwo
In denkbar unromantischem Büro (570).

En considérant cette gamme d'auto-portraits, force nous est d'avouer que le lecteur découvre avec peine un fil conducteur dans ce labyrinthe de contradictions. Tous les auto-portraits, métamorphosés par l'ironie, renferment une part de vérité. Mais, à notre grand étonnement, on trouve, à côté de ces portraits transfigurés, des descriptions où Walser dévoile ses qualités et ses faiblesses avec une perspicacité, une fidélité presque mystifiante. Où se cache finalement la vérité objective? Vraisemblablement dans le rôle de l'écrivain qui a permis à Walser de réaliser, en partie, les tendances les plus déconcertantes de son être (en partie, parce que Walser ne s'est pas développé, mais décomposé). D'une part, les portraits de Walser écrivent montrent que le poète s'est appliqué à atteindre dans la solitude cette image idéale de l'artiste qui restera son phare, son guide, sa consolation; d'autre part, Walser avoue humblement ses faiblesses, ses limites, ses revirements, ses difficultés, ses problèmes et ses échecs. Les passages qui vont suivre révèlent un homme sûr et maître de lui-même, ayant confiance en ses pos-

sibilités et ses capacités.

Seiner innersten Ueberzeugung nach ist sein Leben weder besonders freudig noch gar sehr trübe, weder leicht noch schwer, weder eintönig noch sehr abwechslungsreich, weder eine fortdauernde noch eine oft unterbrochene Lustbarkeit, weder ein Schrei noch ein anhaltendes, munteres Lächeln: er schafft, das ist sein Leben. Er versucht in einem fort, sich in alles und jedes hineinzuleben. (...) Er ist ein exakter Mensch. (...) Der Wunsach und die Leidenschaft, das Leben in Worten zu zeichnen, entstammen schliesslich nur einer gewissen Genauigkeit und schönen Pedanterie der Seele, der es Schmerz bereitet, beobachten zu müssen, wie so viel Schönes, Lebendiges, Eilendes und Flüchtiges in der Welt davonfliegt, ohne dass man es hat ins Notizbuch bannen können. Welch ewige Sorge! Der Mann mit der Feder in der Hand ist quasi ein Held im Halbdunkel. (...) so dürfte es vielleicht des öfters der Kunst und dem aufopfernden Bemühen eines Schriftstellers vorbehalten bleiben, dem achtlos und gedankenlos dahinflutenden Strom des Lebens Schönheitswerte, die eben am Ertrinken und Untergehen sind, mit Gefahr seiner Gesundheit zu entreissen, denn gesund ist es nicht, zehn bis dreizehn Stunden hintereinander am Romanen- oder Novellentisch zu sitzen. Er kann also wohl zu den mutigen, kühnen Naturen gerechnet werden. In der Gesellschaft, wo es immer so glänzend und glatt zugeht, benimmt er sich mitunter steif aus Schüchternheit, rauh aus Gutmütigkeit und helperig aus Mangel an Schliff. (...) Nie verliert der zum Schriftstellern geborene Schriftsteller den Mut; er hat ein beinahe ununterbrochenes Vertrauen zur Welt und zu den tausend neuen Möglichkeiten, die sie ihm jeden neuen Morgen bietet. Er kennt jede Art Verzweiflung, aber auch jede Art Glücksgefühl. Der Schriftsteller liebt die Welt, denn er fühlt, dass er aufhört, ihr Kind zu sein, wenn er sie nicht mehr lieben kann (571).

Dans la longue évocation Der Spaziergang, Walser met en relief les vertus essentielles de son être.

Es genügt aber vollkommen, dass ich selber weiss, was ich weiss, und dass ich selbst es bin, der am besten über meine Person unterrichtet ist. Oft trägt der Schein, mein Herr, und ein Urteil über einen Menschen zu fällen, wird wohl am besten diesem Menschen selbst überlassen sein. (...) Ich gäbe viel, ich gäbe den linken Arm oder das linke Bein her, wenn ich durch ein solches Opfer wieder den alten, feinen Sino für Gediegenheit, die alte, gute Genügsamkeit herbeiführen helfen, Land und Leuten wieder jene Ehrsamkeit und Bescheidenheit zurückgeben könnte, die sicher vielfach und zum Bedauern aller Menschen, die es redlich meinen, verloren gegangen sind. Zum Teufel mit der miserablen Sucht, mehr zu scheinen, als was man ist. (...) In der Tat liebe ich die Ruhe und alles Ruhende. Ich liebe Sparsamkeit und Mässigkeit und hin allem

Gehetz und Gehast im tiefsten Innern abhold (572).

Dans un texte de PH, Walser évoque d'une façon poignante l'échec de sa carrière d'écrivain. Il s'écrit :

O hätte ich nie Feuilleton geschrieben. Aber das Schicksal, das stets unbegreiflich ist, hat es so gewollt, es hat aus mir, wie es scheint, einen hüpfenden und parfümierten Vielschreiber und Vielwisser gemacht, und alle meine so kostbaren, an die Heimatbande klingenden Wesenskern mussten, was ich mit weinenden Augen und tief in der ausgehöhlten Seele beklage, verloren gehen. Grausames Geschick, dem ich gehorche (573).

V. LE JEU SOUVERAIN DE L'ART

L'ART ET LA FIGURE DE L'ARTISTE

L'aspiration profonde à une liberté absolue, avec tout ce que cela comporte de sacrifices personnels, de souffrances physiques et morales, constitue le centre de l'esthétique walsérienne, pour autant que ce mot convienne à un auteur qui a placé son existence d'homme et d'artiste sous le signe de l'indépendance la plus stricte. La conception éthique de la liberté humaine, la foi en la noblesse des aspirations humaines nourrissent toute la création walsérienne. Elles trouvent leur application fidèle dans le choix des thèmes, elles influencent l'expression. Derrière les aspirations passionnées à la liberté et à la foi en les vertus essentielles et pures de l'homme se cache une sensibilité exacerbée. D'une part, il en résulte l'épanouissement d'un lyrisme expansif, enthousiaste, une éclosion, une ouverture, une extase enflammée. D'autre part, ce sont la retenue, la distance, le laconisme, la pudeur ironique qui transparaissent dans un lyrisme tout intérieur, tout en densité elliptique.

Au plan de l'expression, nous découvrons donc les mêmes contradictions, les mêmes dissonances qu'au plan de la personnalité de Walser. Avant d'aborder dans le détail ces jeux du style, nous allons tenter de tracer le portrait de l'artiste dans la perspective walsérienne, ce problème n'ayant été traité que partiellement dans notre chapitre Le Jeu des déguisements et des travestissements, pour éclaircir surtout les réflexions esthétiques de l'auteur de GT et les incidences sur sa propre création littéraire.

Dans sa monographie, W. Günther (574) distingue parmi les réflexions esthétiques de Walser quatre centres de réflexions principaux. Walser est préoccupé, tourmenté même par la passion de l'art (*Kunstbesessenheit*) (575), par le problème de la pauvreté de l'artiste, par les exigences posées à la création artistique (576) et finalement par les soucis qu'impose la recherche

d'une forme (577). Il y a donc bien, comme W. Günther nous le fait remarquer, un goût prononcé pour la forme, pour la convenance (*künstlerische Gemässheit*) harmonieuse, au fond une vertu toute classique. C'est peut-être dans le texte suivant que Walser a le mieux formulé ce qu'il attendait de l'artiste:

Ein Talent muss flüssig sein, nicht staubig, nicht holperig, aber es darf nicht allzu glatt davonfliessen, es muss tief und ziemlich schwer sein, noch viel weniger darf es schwerfällig sein. (...) Es muss kalt sein, doch es muss Wärme immer ahnen lassen. (...) freudig, fleissig, rasch (...) mutig, streng gegen sich, demütig, unbewusst, vorsichtig, sparsam, stolz, kühn. (...) Es soll die Gefahr lieben, es soll leiden, es darf sich nie weigern zu leiden, sonst verflacht es, und dann leidet es erst recht (578).

W. Günther est convaincu que Walser a atteint, dans ses meilleures pages, cette perfection quasi acrobatique évoquée plus haut.

Les quatre thèmes principaux de l'existence artistique se retrouvent dès le début jusqu'à la fin de la carrière de Walser. Nous allons nous efforcer, dans le présent chapitre et dans les suivants, de les analyser plus en détail.

Sur le plan social, c'est principalement l'artiste qui est condamné à une existence solitaire. Nous l'avons vu en particulier dans la comédie Dichter: le poète Oskar répond à l'appel du cosmos où il finira par se confondre. Pour lui, le résultat de l'oeuvre d'art ne compte pas. Ecrire, n'est pas un comportement purement individuel, mais dissolution de l'être dans le cosmos. Greven voit dans cette aspiration, non pas l'expression d'un phénomène esthétique, mais plutôt celle d'une attitude métaphysique (579). Effectivement, le poète Oskar est hanté par l'idée d'auto-destruction. On se da la peine à rapprocher ce portrait pessimiste de l'artiste de celui cité plus haut. Il y a discordance profonde, à cet égard, si l'on compare les premières oeuvres de jeunesse à celles de la période viennoise. Mais la figure d'Oskar s'inscrit dans le contexte des Gedichte et des Komödien; plus encore, l'influence de Büchner et de Shakespeare signalée par W. Günther pour les Komödien peut s'appliquer à la personne de l'artiste d'autant plus qu'une autre influence, plus profonde encore, celle des romantiques allemands, semble s'y manifester assez nettement (580).

A côté de la figure tragique et géniale d'Oskar, se dresse celle du peintre, telle que nous la trouvons dans Fritz Kochers Aufsätze (Ein Maler) (cf. FK, pp. 73-100). Ce texte évoque les problèmes de l'existence de l'artiste et présente en même temps des considérations d'ordre esthétique. Le peintre se retire dans la solitude pour échapper à la vie en société et à la vie culturelle. Non seulement il critique cette société, mais il en refuse toute influence (cf. FK, p. 77). L'isolement donc est la première condition de toute création artistique, car c'est dans l'isolement seulement que l'artiste parviendra à surmonter son désespoir, sa désorientation et à trouver sa voie propre.

Tout au plus pourrait-il accepter la réputation dans un cercle restreint d'êtres d'élite, nobles et forts. Mais le peintre des FK aime une comtesse dont il est l'hôte et qui l'entoure d'une respectueuse compréhension. Très vite, l'amitié se transforme en une passion ardente qui transporte les deux êtres de ravissement. Le peintre éprouve bien la nécessité de l'amour, conscient que le sentiment amoureux peut féconder l'oeuvre d'art et activer son imagination créatrice. Pourtant, il s'aperçoit que la création artistique est finalement incompatible avec l'amour. La passion amoureuse, totale, absolue et tyrannique s'attaque à l'inspiration créatrice de l'artiste, la combat et la ronge à la longue.

Lieben will nichts mit der Kunst zu tun haben, wenigstens mein Lieben nicht. Lieben ist Verschenden, Kunst ein Sparen (581).

Alors qu'en amour l'être se donne tout entier à l'autre pour se confondre en lui, dans la création artistique, l'artiste se donne à son art en concentrant de toutes ses forces les facultés de son génie créateur. Si l'art absorbe l'artiste-peintre en l'isolant de la société des hommes, cela ne signifie pas pour autant que son existence humaine s'achève comme pour Oskar dans le cosmos. Au contraire, il éprouve la pleine et pure jouissance de l'être (das reine Sein) dans la contemplation de la nature et dans l'acte créateur. Il ne s'attache pas à peindre au hasard l'univers concret, superficiel, mais une image transfigurée, intériorisée de la nature, tout en faisant apparaître sa froideur et son indifférence.

Ich phantasiere ja auch, indem ich zu sehen bemüht bin; meine Augen sind es alsdann, die phantasieren. Vor allem das: mein Verstand hat nichts, oder nur äusserst wenig mit meinem Malen zu tun. Ich lasse meine Empfindung, meinen Instinkt, meinen Geschmack, meine Sinne malen.

Ich sehe die Natur selten mehr an, wenigstens fast nie mehr mit Maler-Augen. Ich habe mich satt, fast krank daran gesehen. (...) Was ich tun kann, und tun muss, ist in meinem Gedächtnis eine zweite Natur, womöglich ähnlich der ersten, einzigen, aufstehen zu lassen: eine Natur für meine Bilder (...) alles was ich ja in der Natur zu Gesicht bekommen habe, was ich so unaussprechlich, so gedankenvoll liebe, das glitzert, schäumt, lagert und erstreckt sich wieder in meiner Phantasie. (...) Meiner Ansicht nach kommt es doch darauf an, wie viel feine Wiedergabe der Natur, also: wie viel konzentrierte Natur ein Bild enthält (582).

Ainsi la nature n'est-elle plus une agréable et jolie scénerie, mais substance métamorphosée (583). En éliminant tout ce qui pourrait sembler subjectif, le peintre brosse des portraits d'une extrême ressemblance et d'une absolue fidélité. Il parvient à cette vision au plus profond de son être, là où les forces spirituelles, rationnelles (cf. FK, p. 79) sont supplantées par l'inspira-

tion d'un sentiment diffus et naïf (cf. FK, p. 82). L'acte créateur, selon le peintre des Fritz Kocher's Aufsätze, n'est autre que l'interpénétration de la raison et du sentiment, de l'émotion et de la distance souverainement consciente. C'est au paroxysme de l'extase contemplative, pénétré et envahi par l'être de l'objet contemplé, que l'artiste se confond avec la nature (cf. FK, p. 92) et qu'il supprime les barrières qui le limitent, le conditionnent et l'isolent. Walser nous montre dans le texte Der Maler (FK) que l'oeuvre d'art peut devenir une réalité, même si l'artiste crée son oeuvre, isolé de la société. Il n'en va pas de même pour cet écrivain malade que la comtesse généreuse accueille chez elle pour lui permettre au moins de mourir en paix. En effet, l'idée de destruction, d'anéantissement réapparaît ici (cf. FK, pp. 90-91). Dans la perspective walsérienne, la destinée et la tâche du poète semblent être exposées à des risques plus grands, car le poète doit présenter le monde et les êtres humains, alors que le peintre, toujours confronté avec la nature, est supérieur au poète (cf. FK, p. 74) (584). Comme pour le matheureux Oskar qui se perd dans le cosmos, l'art ne concerne que l'artiste isolé de la société (cf. FK, p. 78). L'art considéré comme un jeu souverain d'acrobate (cf. FK, p. 93 (Seiltänzerrei, Verrenkungen)) est inspiré par une attitude dénuée de tout naturel, de toute innocence. Cette attitude du jeu acrobatique s'oppose à celle du repos ininterrompu de l'être, possible dans l'extase absolue. J. Greven se demande avec raison si la vie retirée de l'artiste replié sur lui-même, jouissant d'une liberté réelle et d'une indépendance totale est réalisable humainement parlant, dans une situation culturelle donnée (585). Comme W. Günther, il reconnaît les tensions violentes, les dissonances irréductibles qui obsèdent Walser dès qu'il s'attaque au problème de l'artiste. On découvre chez Walser (comme chez Büchner, Brentano, Hölderlin, Kleist, Lenau et Kafka, pour ne citer que ceux auxquels il s'est partiellement identifié) ce drame éternel de l'artiste partagé entre sa destinée d'homme et de citoyen et sa destinée d'artiste. Nous ne pensions pas que Walser eût été capable de résoudre jamais les contradictions de son être qu'une hérédité chargée lui avait transmises. J. Greven et Werner Weber (586) doutent tous les deux que Walser soit jamais parvenu à saisir le monde réel au travers d'une intuition objective de l'être. W. Weber cite à l'appui de sa thèse les Gedichte où Walser, selon lui, ne réussit pas à dépeindre l'univers dans une vision naturelle. La vision est toujours liée à une critique, à un rire moqueur sous-jacent. Certes, et nous l'avons démontré déjà à plusieurs reprises, le sentiment et la raison, l'engagement et le détachement, le tragique et le comique s'interpénètrent constamment dans l'art walsérien. On ne peut guère, à notre sens, reprocher à Walser d'avoir tenté cette aventure absolue qui consiste à saisir le monde réel dans son unicité par une intuition profonde. Aussi longtemps que le sentiment et la raison, l'enthousiasme et l'ironie se sont interpénétrés, Walser a prouvé qu'il était un artiste incomparable (587).

Les six brèves histoires du recueil Geschichten (publiées en 1901, dans la

revue Insel) ont également pour thème le problème de la création artistique. On y voit un poète lyrique qui, installé à l'orée d'un bois, en est chassé par un second, lequel en est chassé encore par une poétesse, au moment où tous les deux voulaient se plonger dans la contemplation de la nature. La quatrième histoire présente ironiquement un poète qui aimerait emmagasiner dans sa tête, comme le peintre des FK, toutes les impressions qu'il a éprouvées dans la nature. Le cinquième récit raconte l'histoire du poète qui, plongé dans une éternelle rêverie, tombe dans un état de paralysie. Les six poètes qui viennent lui rendre visite sont atteints de la même paralysie au point qu'ils sont incapables de ne plus rien écrire.

J. Graven (588) voit dans les six histoires une critique ironique des conceptions que Walser avançait dans Malier (FK). Certes, il y a dans ces histoires une atmosphère de tragédie inexorable d'une part, mais, d'autre part, on y découvre ce mélange ouvert et voilé d'ironie, de conscience de soi, de scepticisme à la fois gracieux et mélancolique à propos de vues bornées sur l'art ou la théorie de l'art, l'esthétique. Affirmer qu'elles constituent une sorte de contre-pied ironique au texte Der Maler (FK) nous semble insuffisant. Il est juste de comparer ces textes entre eux, mais il est tout aussi nécessaire de se souvenir que Walser, dans sa conception essentiellement tragique du destin de l'artiste (cf. Dichter, Knaben des Komödien), cherchait, par moments, peut-être aussi, à détendre par le jeu de l'ironie souveraine, l'atmosphère obsédante, pessimiste qui troublait son esprit.

Dans le roman Geschwister Tanner également, Walser évoque les figures de trois artistes (589). Kaspar Tanner présente deux visages: celui de la jeunesse impertinente, sûre de soi et celui de la maturité de l'adulte (cf. GT, p. 64). Tout en étant isolé, il est libre et plein d'un optimisme conquérant. Par contre Erwin (dont parle Kaspar) et Sébastien représentent tous les deux le type de l'artiste malheureux, souffrant, inadapté à la vie en société. Erwin galvauda et détruit son talent en s'adonnant à une auto-critique masochiste (cf. GT, pp.42-46):

Er pflegte sich dabei durch sein Ungestüm immer ein wenig lächerlich zu machen. Er war schön, und da es bekannt war, dass er dichtete, so verbreitete sich um seine Person ein halb lächerlicher, halb wehmütiger Zauberechein. (...) Man lud ihn, da er ein vortrefflicher Gesellschafter war (...) ein. (...) Sébastien (...) war zu sehr an dem Geleise des allgemeinen gültigen und vorgeschriebenen Strebens hinausgekommen. Er strebte vielleicht zu wild. Erwachsene Frauen bevorzugten den Umgang mit dem frühreifen, alles verstehenden Knaben, der ihnen einen unvergleichlichen Reiz einflößte, auf Kosten seiner eigenen menschlichen Entwicklung. In der Tat, was er auch machte, (...) er ist es mit müdem, kaltem, halbem Herzen, und so tat er eben nichts, er spielte bloss noch mit sich (590).

D'autres textes encore (591) décrivent la vie de l'artiste comme une malédic-

tion, faisant apparaître le conflit où s'opposent les exigences absolues de l'art et l'aspiration irréalisable à une vie toute simple et toute naturelle. Dans le texte Kleist in Thun en particulier (cf. Geschichten, pp.196-209), Walser imagine les efforts surhumains de l'artiste aux prises avec son oeuvre; anéanti par la maladie et acculé à la résignation, il tournera le dos à la vie.

Die Luft ist krank (...) er (Kleist) kommt sich wie ein Elender und Ueberflüssiger vor. (...) Er sitzt da (...) als müsse er zum Todesprung in das Bild der schönen Tiefe bereit sein. (...) Er ist so schmerz-lich glücklich, zu glücklich, deshalb so würgend, so trocken, so schmerz-lich. So allein. Warum kommen die Toten nicht und unterhalten sich auf eine halbe Stunde mit dem einsamen Manne? (...) Er will dem Dichter-unstern gänzlich verfallen sein: es ist das beste, ich gehe möglichst rasch zugrunde (592).

Il semble que la rupture entre le destin de l'artiste et la vie du commun des mortels apparaisse d'une façon encore plus cruelle et plus abrupte dans le texte Die Schauspielerin (593). L'art y blesse et tue la vie, tout au moins celle de l'artiste. De même dans le texte Der Schriftsteller (594). Nous y trouvons un écrivain qui a renoncé aux jouissances de la vie (il est resté célibataire et n'a pas eu l'audace d'aimer une femme), voulant par là res-ter fidèle à un idéal plus élevé, plus exigeant.

Dans toutes les figures d'artiste que nous venons de passer en revue (et en particulier pour les deux dernières) la vie simple et naturelle n'est pas faite pour l'artiste qui est appelé à un tout autre destin.

De nombreux textes de la période biennoise reprennent également le thème de l'artiste. Il est intéressant de constater que la vision du monde dévelop-pée par Walser durant son séjour biennois (595) correspond aux portraits d'artistes qu'il a tracés. On y découvre par exemple un écrivain (596) qui s'est détaché de la vie bourgeoise et culturelle, qui se refuse aussi à accep-ter l'invitation d'un monsieur distingué parce qu'il ne se sent réellement à l'aise que "dans la rue, dans la forêt ou dans les champs, au café ou dans sa propre chambre". Il est pauvre, mal content. Son aversion pour la vie raf-finée, correspond à son sens de l'harmonie et du confort. C'est pourquoi aussi, il ne désire point s'adapter aux autres. Dans la gamme de portraits d'artistes composés durant cette période biennoise, il y en a trois qui repren-ent, en partie, la problématique évoquée dans les oeuvres de jeunesse (597), à la différence que, cette fois, ces artistes vivent en harmonie avec leur moi intime. Dans Die Gedichte et Der Dichter, Walser décrit l'état d'âme du jeune poète qu'il était, réveur à la fois renfermé et ouvert à l'infini du cos-mos. Plus tard, (à partir des années 1916-17), réapparaît l'idée de la lutte pénible et joyeuse à la fois que l'artiste doit livrer dans l'exercice de son art. Il crée sous l'empire d'une force surnaturelle. Dans Leben eines Malers (Seeland), Robert Walser nous a donné sous une forme transfigurée et idéali-

sée le portrait de son frère Karl, le peintre bien célèbre. Le jeune peintre lutte contre la pauvreté et la misère, parcourt les paysages qu'il veut peindre, se met à peindre, entreprend des voyages, tombe malade et échappe tout juste à la mort. Il est, lui aussi, (cf. Der Maler, FK) obligé de choisir entre les exigences impitoyables de l'art et une vie bourgeoise plus facile. Il connaît aussi les troubles de la passion amoureuse, travaille avec zèle et devient même, avant de connaître la réputation et le succès dans la grande ville, un maître content de son sort et un joyeux compagnon. Dans ce portrait du peintre, Robert Walser a inséré par ci par là quelques considérations générales sur l'art et l'homme. L'existence de l'artiste y est représentée comme une existence héroïque, faite de liberté et d'indépendance ("Freiheit und Unabhängigkeit setzen unablässigen, harten Kampf voraus", Seel, p. 10). Contrairement à ce que Walser avait affirmé encore dans son roman Geschwister Tanner, la vie de l'artiste, bien qu'étant restée un combat harassant, n'est plus assombrie par des conflits tragiques. Le conflit (s'il devait y en avoir un) finira par se résoudre parce que l'artiste se développe, atteint une maîtrise à l'âge adulte. Son courage et son esprit de décision viennent à bout de toutes les difficultés. Rien ne vient troubler l'harmonieuse communion avec la nature dans laquelle le peintre vit. L'artiste décrit dans Leben eines Malers présente un caractère à la fois doux et fort, tendre et passionné, mélancolique et serein. Fasciné par les mystères de la nature, son âme s'ouvre et s'enthousiasme (cf. Seel, p. 24 "innerliches Schwärmen"). Walser fait allusion ici à un enthousiasme romantique. Les œuvres que produit cette âme emportée par une force surnaturelle, semblable à la musique, décrivent non pas les apparences extérieures et superficielles de la nature, mais une nature intériorisée, purifiée.

Er [der Maler] riss das Schöne, das er da und dort scheuen mochte, wie der Liebende das Geliebte, feurig in sich hinein und trug es als Eingepprägtes, Eingedrungenes im traulich aufbewahrenden Innern (598).

La réalité dépeinte dans ces tableaux ne vit que par elle-même ("der gemalte Gegenstand führt im Bilde ein durchaus selbständiges, sinnreiches, fühlendes, ereignismässiges Leben", Seel, p. 22) (599). C'est l'âme des choses bien plus que les choses elles-mêmes que le peintre s'efforce de fixer sur sa toile. En plus des paysages, il peint aussi des tableaux nés de son imagination "romantique", symboles de ses états d'âme.

On remarque une fois de plus, en analysant le texte Leben eines Malers que l'artiste vit en harmonie complète avec la nature et qu'il se soumet à sa toute-puissance. Alors que le peintre de Seeland finira par connaître l'amour des hommes et le bonheur (son caractère n'en sera toutefois pas altéré (600), Walser nous donne dans Prostenleben (Der Arbeiter) l'image idéalisée d'un écrivain (ce n'est autre que Walser lui-même) qui a passé sa vie dans une secrète "Geborgenheit", inconnu de la grande foule, modeste en apparence, mais doué d'une vie intérieure richement comblée.

Er lebte mehr im Geiste als in der Welt; er lebte ein doppeltes Leben (...) sein Fühlen war ihm stiller Quell und Brunnen seltsam geheimen Lebensglückes (601).

Les deux courts textes que le "travailleur" a composés (et Walser nous les transmet d'ailleurs) sont les représentations innocentes et idéales d'un bonheur universel parfait. Modestes dans leurs aspirations, les hommes se contentent d'une activité tranquille et contemplative, vivent dans le respect et l'amour réciproque.

Le texte Zwei Männer (602) raconte la vie de deux écrivains: l'un, partageant sa vie entre le travail et le "far niente", lutte contre la misère jusqu'au jour où il se décide à devenir un artiste indépendant ("Der Geist bedeutete ihm alles, die Existenz nichts mehr"). La pauvreté le rend heureux et il se sent lié à l'univers comme un rêveur passionné. L'autre, en revanche, mène un grand train de vie, car sa fortune ne cesse de s'accroître. Pourtant sa richesse ne le satisfait pas entièrement. Il lui manque quelque chose. Il se tourne alors vers la littérature. Les deux se rencontrent. Le premier refuse du second tous aids. Sa confiance en le monde et en lui-même lui suffit entièrement. Bien que ces deux écrivains diffèrent totalement l'un de l'autre, ils subissent dans leur vie les mêmes passions, attendant du ciel la même libération ("... bis ein gleiches Befreiendes aus lichtem Himmel (niederdringt) "). Leur histoire s'achève sur cette certitude.

Dans l'ensemble, on peut affirmer qu'à travers les textes de la période bernoise, l'image de l'artiste s'est modifiée en ce sens que les conflits tragiques évoqués dans les œuvres de jeunesse sont résolus en partie. L'artiste renonce à tout ce qui est apparence extérieure, il affronte courageusement la solitude pour mettre à profit et exprimer la richesse de sa vie intérieure. Il croit à une intériorisation de l'existence (Greven parle très justement de "Verinnerlichung des Daseins", op.cit.p.118) de même qu'à l'intervention souveraine d'une âme universelle qui résoudrait tous les conflits de notre univers tangible. Dans cette optique, l'art exprime une réalité supérieure, libre à côté ou au-dessus de la vie humaine:

Leben und Kunst spielen wie freie Wellen nebeneinander (603).

CONSIDERATIONS SUR LE THEATRE

Dans un texte important (Was ist Bühnentalent) (604), Walser parle sur un ton ironique de l'embourgeoisement de l'acteur dans sa vie privée et sur les planches. Il se demande si l'acteur est en droit de mener une existence d'exception (anti-bourgeoise) ou si, au contraire, il se doit d'appartenir bravement à la masse des citoyens responsables et bien-pensants. Walser propose une solution conforme à son temps:

Die Kunst ist heute wesentlich anders als früher, und sie soll auch anders

sein. Sie ist besser geworden; sie hat es verstanden, sich den guten Grundsätzen des Zeitalters anzuschmiegen. (...) Wir sehnen uns nach der Individualisierung des Künstlers, und du fragst, ob es gut sei, Künstler zu sein und Seele zu haben. (...) Wir wollen gar keine anderen Helden auf der Bühne mehr sehen als freie differenzierte, wie sie unser heutiges Leben schafft. Wir wollen die Töne unseres eigenen Jammers heulen hören. (...) Dem Mann auf den Brettern wollen wir anmerken, dass er ein Mann auch im Leben ist. Insofern pfeifen wir überhaupt auf die Kunst, wenn sie klaffende Distanzen aufweist (605).

Ainsi celui qui voudrait enfreindre ces principes et reconnaître à l'artiste le droit d'être diamétralement différent du bourgeois, méconnaîtrait-il par là même l'idée selon laquelle tout ce qui touche de près l'homme doit être sacré à ses yeux ("... dass einem jeden Menschen das Nachbarliche heilig sein soll"). Il est clair qu'il faut voir dans cette conception une critique ironique de Walser à l'adresse de ceux qui voulaient supprimer par tous les moyens les différences entre l'art et la société, qui, en d'autres mots, n'aspiraient qu'à un nivellement généralisé. On serait tenté, à première vue, de croire, en comparant ce texte à ceux de la période biennoise (dont nous venons de parler plus haut), que Walser se contredit. En fait, la contradiction n'est qu'apparente, car les normes que la société bourgeoise fixe ne sont pas absolument compatibles avec ce que Walser entend par "wahres, natürliches, menschliches Leben". (Il suffit pour s'en convaincre de se référer à nos chapitres traitant du Jeu de la promenade, de l'idylle au pays des chimères et de l'expérience de la solitude et de la pauvreté). Même si, comme le voudraient certains, l'art imitait la vie réelle d'une façon aussi naturaliste que possible, la tension qui existe entre l'art et l'existence naturelle et intuitive de l'homme n'en disparaîtrait pas pour tout autant. C'est ce que Walser cherche à démontrer dans son texte Lüge auf die Bühne:

Wenn sie (die Bühne) (...) goldene, ideale Lügen in grosser, unnatürlich-schöner Form ausspinnt, so wirkt sie aufreizend und ermunternd und fördert wiederum die schönen, krassen Gemeinheiten des Lebens. (...) Ich bin für ein Lügentheater (606).

Walser craint surtout que l'art ne se dégrade de plus en plus, c'est-à-dire qu'à force de fouiller, de reproduire la vie sous des apparences naturalistes, la vie elle-même perde de sa saveur, se désagrège pour tarir finalement. En fait, Walser réagit violemment contre un art et une culture dont la seule ambition serait de considérer la vie naturelle comme un produit de consommation hautement raffiné et rationalisé. Walser s'érige en défenseur d'un art de "l'idéal mensonge" qui représenterait la beauté pure et idéale sous une forme non réaliste, l'existence humaine à l'état pur. Pour Walser, l'opposition entre l'art et la vie ne peut être qu'irréductible. Le texte Theaterbrand (607) vient une fois de plus illustrer cette conception fondamentale. Walser

y développe le tableau d'une culture ressemblant fort à celle de la Renaissance: contrastes violents sur le plan social, affirmation autoritaire de la personne, justice partielle et impuissante, police et église inexistantes, absence de rideaux de fer dans les théâtres. Mais c'est un temps où le théâtre règne souverainement de même que l'architecture qui transforme les villes en véritables contes de fées. Les mœurs cruelles s'opposent au raffinement et à la perfection des arts. Dans ce cadre étonnamment haut en couleurs, Walser introduit un événement tragique (608), un incendie durant lequel la peur et la panique apparaissent tels des monstres. Des enfants et des femmes sont piétinés, des spectateurs prennent feu. Le chevalier Joseph Wirsich (c'est ici que le rapprochement avec le roman *Der Gehülfe* devient apparent; il n'y a pas en réalité de scènes semblables dans le roman, mais la réserve, le cynisme, l'ironie du chevalier ressemblent fort aux attitudes de Joseph Marti), représentant typique de son époque, s'appuie à une colonne et contemple le spectacle qui s'offre à ses yeux sans froncer les sourcils. Finalement, décidé à rester en vie, il se fraye en dernière minute un chemin à travers les cadavres amoncelés et gagne la rue. Les mains et le visage brûlés, il se rend ensuite à une soirée divertissante.

L'univers du théâtre, nous venons de le voir, a donc exercé une fascination prodigieuse sur la sensibilité et l'imagination de Walser. Selon lui, le théâtre renferme en soi des révélations bien plus suggestives et plus prodigieuses que la vie réelle.

Das Theater gleicht einem Träum. (...) Raumhaft natürliche Perspektive, einen realen Erdboden, frische Luft gibt es da nicht. (...) Ferne und Nähe im Theater sind dicht nebeneinander (609).

Le théâtre crée un univers qui s'empare de l'être tout entier, qui ébrenne toutes ses facultés. Sur la scène où, comme par miracle, se concentrent une vie humaine entière, une époque de l'histoire, le spectateur voit se dérouler une vie plus vraie que la réalité, multipliée, intensifiée, agrandie. Cette vie grossie par l'imagination du poète et des interprètes vient exciter en retour l'imagination du spectateur, le fait entrer dans un jeu qui lui fait oublier la réalité de son univers ambiant.

... er (der Vorhang) erhob sich und liess in ein Loch voll Feuer blicken. Die Gestalten bewegten sich alsobald, riesige, plastische, übernatürlich scharfgezeichnete Gestalten, und spielten Marie Stuart von Schiller (c'est nous qui soulignons).

Le spectateur interprète les mimiques des héros.

Er hatte (Mortimer) ein merkwürdig blass gefärbtes Gesicht, als sei ihm der ahnungsvolle Schrecken darin gelegen, und schwarzumrandete Augen, als habe er viele vorausgegangene Nächte hindurch, von Träumen hin- und hergeschleudert, kein Auge zudrücken können.

Ou bien les attitudes.

Bisweilen stand sie ganz vergnügt und ratlos, also ratlos und doch nicht fassungslos da.

La scène ressemble à une gueule qui profère des paroles. Marie Stuart prend des proportions gigantesques,

Die Frau schien eine Riesin geworden zu sein, so sehr vergrösserte sich ihr Seelenausbruch. (...) aber ich glaubte steif und fest, das sei der Wahnsinn des Nicht-mehr-an-sich-halten-Könnens, die Quäl der Freiheit, das Versagen der ruhigeren Frauenvernunft.

La querelle entre Elisabeth et Marie Stuart s'envenime pour atteindre à un paroxysme inouï.

Das ganze Frauengeschlecht, das vergangene und gegenwärtige und zukünftige, schien (...) in herrlich süsser Beugung und Empfindung umfallen zu wollen (610).

La représentation de l'opéra de Don Juan peut transporter le spectateur dans un autre monde. Après avoir esquissé rapidement le thème de l'œuvre, Walser s'attache à décrire le chant plaintif d'une des interprètes qui arrache des larmes d'admiration aux spectateurs. Puis, dans un raccourci saisissant, suivent des impressions fugitives. (Lichter schossen aus der Finsternis blendend hervor, und Geister tauchten, zum Entsetzen derer, die sie sahen, auf, und Augen wurden nass, und frevelhafte Worte wurden ausgesprochen, cf. Aufs. p. 66). Le chant devient image poétique (Und der schöne, edle, volltönende Gesang glich dem glücklichen Kind, das getragen und gehoben wird von den Armen der vielleicht noch viel glücklicheren Mutter, cf. Aufs. p. 66). La musique éveille des sensations, évoque des êtres et des fantômes, suscite une pluie, une avalanche d'images qui, effectivement, s'éloignent du thème initial. La musique de l'opéra transporte le spectateur d'enthousiasme et d'admiration. Les images sont l'expression de cette jubilation débordante,

Und so strömte und linderte es gleich einer überanmutvollen, schrecken-
erregenden Feuersbrunst und gleich einem in sich selber tosenden und
in die Schlucht hinabstürzenden und brüllenden wilden Wasserfall. Einige
Zeitlang glich es einem süssen, liebevollen Anmutgeriesel oder wohl-
tuendem Schneegestöber. Dann schien es zu sein, als regne es leise auf
Dächer herab, worauf wieder ein gereizter gewaltiger Löwe zu brüllen
schien, so dass Furcht und Schönheitsempfinden miteinander kämpften.
Und immer war es getaucht in silberne, milde Mondesgrossartigkeit,
dass man meinte, nicht ein Mensch, sondern ein himmlischer, erdunab-
hängiger Engel müsse das alles erfunden und gemacht haben. So ver-
söhnten und verziehen sie sich, und man wusste gar nicht mehr, wo man
war vor Isuter Schwelgen und Träumen in wehmütvoll-empfindungsvollen

Rätseln (611).

Au théâtre, le spectateur se métamorphose en un visionnaire doué de facultés quasi démiurgiques. Son imagination fébrile lui ouvre les espaces vertigineux du surnaturel et du fantastique.

Der Vorhang geht auf, man sieht in einen offenen Mund hinein, in eine rötlich beleuchtete Kehle hinunter, daraus hervor eine grosse, breite Zunge leckt. Die Zähne, die den Bühnenmund umrahmen, sind spitz und blendend weiss, das Ganze sieht dem Rachen eines Ungetüms ähnlich, die Lippen sind wie ungeheure menschliche Lippen. (...) Die goldenhellen Haare des Mädchens fliessen wie eine Flüssigkeit von ihrem Kopf um ihr Kleid herum, (...). Auf einmal öffnet sie ihre Augen, und das sind Augen, wie man sie manchmal in Träumen sieht, wenn sie sich, von irgendeinem übernatürlichen Licht umflossen, zu den unuern herabseigen. (...) Aus der feurig-schwärzlichen Kehle klettert jetzt ein Mann hervor, angezogen mit fliegenden, scheinbar von einem halbtollen Schneider entworfenen Tüchern, die wie Fetzen seine massiven Glieder umgeben. - Im selben Augenblick sprühen aus dem Schlund Feuerflammen und Funken hervor. (...) Der weisse Stern des Mädchens blitzt vorn bei den Sternen, da schliessen mit einem Male blaue, grüne, gelbe, hochrote, dunkelbläuliche und schimmernd weisse Sterne in einem feurig-farbigen Sturzregenbogen aus der dunklen Kehle hervor, Musik spielt dazu und die Sterne zerspringen immer in der Luft ins Nichts (612).

LE JEU DES DISSONANCES DANS LES TROIS ROMANS

Etude sur la composition des romans

Introduction

L'art de la composition dans les romans, le style de Walser, sont le reflet du jeu des oppositions et des dissonances mêmes de l'existence humaine, l'expression fidèle, mais changeante du déséquilibre, de la disharmonie des êtres et des choses. Pour exprimer les diverses tendances contradictoires du monde et de l'être intime, Walser a recours instinctivement et consciemment à la fois aux formes du discours qui expriment le plus exactement possible le chatoement, le fouillis, les revirements, les hésitations, les confusions, les piétinements, les élans, les admirations, les amusements de l'être et des choses.

Si nous étudions de plus près la composition des trois romans, nous pouvons dire qu'ils gravitent tous les trois autour d'une idée centrale, d'un fait capital, d'un thème prédominant aux prolongements et aux ramifications dissonantes, contrastantes et opposées. (613).

Dans Geschwister Tanner, Walser ne cherche pas avant tout à composer un récit dont l'intrigue se développerait logiquement et dont l'aboutissement

correspondrait aux moteurs psychologiques de ses personnages. Cette oeuvre est constituée d'une chaîne d'épisodes, d'instantanés de la vie d'un héros. Au premier abord, ces instantanés semblent choisis au hasard, parce que le roman ne nous présente pas un héros qui se développe et qui évolue dans un sens positif ou négatif. Aucun des trois romans ne renferme une épaisseur, une constance épique telles que nous les offrirait les romans réalistes ou naturalistes du XIX^{ème} siècle (614). Le deuxième roman, Der Gehülfe, répond davantage aux exigences du genre épique, quoique en partie seulement. Dans son premier roman, Walser a tenu à nous faire sentir les mouvements ascendants et descendants de la vie, nous fait découvrir les oppositions et les conflits de tempéraments humains, nous place en face de situations inextricables, nous montre le fourmillement indescriptible de la réalité, l'irruption surprenante du rêve dans la réalité quotidienne. Les oppositions centrales auxquelles il prête son attention sont: Le mouvement et le repos, le travail et le plaisir, l'activité et la passivité, la passion de l'aventure conquérante et le penchant à la réflexion et à l'analyse, l'ouverture et le rétrécissement de l'être, les sentiments contraires (la joie et la tristesse), la pauvreté et la richesse.

Dans le roman Jakob von Gunten (c'est en réalité un journal de confessions intimes plus ou moins imaginaires ou romancées), Walser abandonne le genre épique qu'il avait essayé d'adopter pour ses deux premiers romans, sans d'ailleurs s'y être tenu absolument. Bien plus que Geschwister Tanner et Der Gehülfe qui, eux, étaient divisés en chapitres ou en épisodes d'une certaine longueur, Jakob von Gunten est un ensemble hétéroclite de courts morceaux en prose au contenu souvent psychologique ou éthique. Chaque séquence de ce journal soulève un problème qui éclate en résonances multiples et contradictoires.

Geschwister Tanner

Dans le premier chapitre, Walser oppose l'activité à la passivité de l'être, le rapprochement et l'éloignement des êtres (615). A la joie de servir de Simon répondent les soucis, la tristesse de son frère Klaus, plongé dans ses remords de conscience. La vie insouciante et naïve de Simon est troublée par une lettre pleine de reproches que son frère Klaus lui a adressée. Elle provoque la surprise, une sorte d'effet de rupture que Simon surmonte rapidement. Simon suscite le chagrin de Rosa, son amie. Les êtres humains que Simon rencontre ne laissent aucune trace en lui. Après huit jours, Simon a quitté sa première place de libraire, retourne à la solitude, se rend chez le préposé de l'office du chômage, trouve un emploi qu'il quitte bientôt. En même temps que Simon s'approche des êtres, tout s'acharne à l'en éloigner presque aussitôt. L'alternance, l'opposition de la passivité et de l'activité de l'être réapparaît dans le deuxième chapitre. Elle pivote autour de la surprenante rencontre des deux frères Kaspar et Simon au milieu du chapitre. Avant

cette rencontre, Simon se laisse aller à l'inactivité; il se cherche une chambre, envoie à son frère Kaspar une lettre où il analyse ses sentiments et évoque des souvenirs d'enfance. Avant de se faire engager dans une banque (thème de l'activité), il s'abandonne aux effluves lourdes d'attente et de promesses de l'avant-printemps. Après la rencontre, les deux frères goûtent le charme de la promenade et échangent des souvenirs.

Le chapitre III révèle une foule d'oppositions, de contrastes et renferme, comme les deux premiers, des pôles d'attraction autour desquels grevissent les thèmes contrastants. Les pôles d'attraction: la rencontre surprenante et inattendue de Simon avec Agappeia, le silence de la nuit troublé par un coup de fusil que tire Agappeia... Ces deux événements symbolisent l'activité des êtres, alors que toutes les autres oppositions du chapitre mettent en évidence, une nouvelle fois, l'influence dominante, la suprématie de la passivité sur l'activité. On y distingue les contraires suivants:

- Le travail et le rêve (Simon est congédié de son emploi à la banque, il s'est plaint des conditions de travail; Simon part en promenade à travers la forêt pour se livrer à la rêverie, fin du chapitre).
- Le travail et le plaisir (l'univers de la banque s'oppose à l'univers magique du théâtre où Simon, Kaspar et Klara assistent à un spectacle de danse).
- L'opposition entre le présent et le passé (pendant leur promenade, au retour du théâtre, Kaspar évoque des souvenirs, parle d'Erwin).
- Le calme profond de la nuit est troublé par le coup de fusil d'un insensé (Agappeia).
- Le théâtre et la nature.
- Le connu et l'inconnu, le rapprochement et l'éloignement des êtres. (Dans la rue, Agappeia fait à Simon le portrait de sa femme Klara).
- Le vraisemblable et l'invraisemblable, la foule, la masse humaine et la solitude. (Après avoir quitté Agappeia et traversé une foule dense, Simon arrive sur une place déserte, solitaire et rencontre Klara).
- La "Geborgenheit" que Simon éprouve le matin au réveil se transforme très vite en un sentiment de désapprobation, de réserve distante. (Il repousse les avances provocatrices de Klara).

Le chapitre IV met en lumière à la fois les malentendus, les oppositions qui peuvent venir troubler les relations entre les êtres, de même que les insolubles conflits où se débattent les humains pour essayer de concilier des extrêmes souvent inconciliables. Une nouvelle fois, le filet serré de contradictions dans lequel les personnages mis en présence s'agitent, saute à deux endroits. Une première fois, alors que Kaspar et Klara s'adonnent à la joie sereine d'une promenade sentimentale en bateau, ils sont précipités brutalement dans la réalité par l'arrivée subite, inattendue et inopinée de Klaus. Un court instant, la réalité brutale, inconfortable fait irruption dans l'univers du rêve sans s'y installer définitivement. Cette rencontre qui ne fait que semer le trouble et le doute n'apportera rien de constructif, ni à Simon, ni à Kaspar, ni à Klara. La deuxième fois, c'est l'inverse qui se produit. Simon

s'est installé dans un restaurant fréquenté par de pauvres vieux parmi lesquels il éprouve quelques instants la douce chaleur humaine. Ce plaisir ne dure pas longtemps puisque Klara pénètre subitement dans l'établissement et provoque parmi la clientèle un émoi tel que les vieux et Simon en sont suffoqués. La noblesse aristocratique de ses manières, la richesse de ses atours la font apparaître comme un être surnaturel de conte de fées qui se serait égaré dans la réalité quotidienne (616). De plus, ce qui ajoute encore à l'atmosphère surnaturelle, le lecteur n'apprend rien sur les circonstances ou les motifs qui ont incité Klara à interrompre sa promenade sous les allées d'arbres, le long du lac. Elle est là, subitement, sans qu'on ait pu prévoir de quelque façon son irruption dans l'établissement où se trouve Simon.

Outre ces oppositions, le chapitre IV renferme tout un éventail de dissonances et de contrastes tous plus subtils les uns que les autres. Simon et Klaus, Klaus et Kaspar que l'on voit tour à tour en promenade ensemble s'opposent. Leurs sujets de discussions diffèrent d'une fois à l'autre. L'atmosphère ambiante ne concorde jamais avec le thème des discussions. Alors que Simon et Klaus abordent une discussion de caractère éthique, ils assietent tous les deux au coucher du soleil. Les caractères, les tempéraments de Klaus et de Simon sont eux aussi diamétralement opposés. La confiance naïve de Simon: "Suchen nach Klarlegung seines eigenen Zustandes in Beziehung zur Welt" et la méfiance de Klaus: "... aber er befürchtete ein bisschen, dass diese Eigenschaften (Simons) nur oberflächlich, scheinbar nur spielend und behend und tanzend ihn umgaben, während er wünschte, sie möchten in ihm stecken (617)". Simon contemple, analyse le couple Kaspar-Klara. Walser qui tient tous les rôles, s'attache à mettre en évidence les tensions de l'être chez Kaspar. Au travers de Klara, Kaspar apparaît dans toutes ses contradictions.

Wie liebte sie das Jüngdliche, das Freche, ja sogar das Sich-Ueberhebende zur Mannesnatur. (...) Er schien ihr allen übrigen Menschen gewachsen, allen andern Männern überlegen zu sein und er war kaum ein Mann. Sein Schritt (...) hatte für sie etwas Läppisches und zugleich Gebietendes. Der ganze junge Mensch (...) nicht die Spur des Aufgeregtseins und doch etwas Schüchternes, Dummes, Tief-Kindliches. So gelassen und so schnell in Flammen! (618).

Walser s'attache à montrer aussi la rivalité, l'incompréhension qui peuvent naître entre le commun des mortels et l'artiste. Toujours en admiration devant Kaspar, Klara interprète ses pensées:

Seine Augen (...) schienen zu sprechen: 'Wir, wir sehen Schönes: quält euch doch nicht ihr andern Menschensaugen, ihr werdet es ja doch nie sehen, was wir sehen' (619).

Klara, qui brûle d'une passion dévorante pour Kaspar se heurte à un mur d'incompréhension et d'insensibilité.

Gewiss, eines jeden Menschen Auge ist leicht verletzbar, aber wenn ich seine betrachte, so tut es mir auf einmal so weh, so, als sähe ich sie schon von Splintern verletzt. Sie sind so gross, treten so weit hervor, scheloen sich um nichts zu kümmern, sind so schlos und immer so gross geöffnet (620).

La vision, l'appréhension que les êtres ont d'eux-mêmes et des autres jouent un rôle capital dans la création romanesque walsérienne. On assista dans le chapitre IV à la recontre et à la prise de contact d'êtres humains qui essaient de s'approcher et qui, au même moment, deviennent conscients de leurs différences et de leurs divergences essentielles. La vision qu'ils ont d'eux-mêmes et des autres, l'appréhension des êtres ne sont que le miroir des contradictions intérieures de chaque personnage, de leurs tensions cachées, de leurs préjugés enracinés, de leurs intuitions justes ou fausses. Klaus, le savant sage et pédant, le conseiller de Simon, semble avoir subitement trouvé en son frère un interlocuteur attentif, alors que dans les chapitres précédents, Simon refusait catégoriquement l'aide et les conseils de son frère aîné. En revanche, lors de leur promenade, Kaspar et Klaus n'échangent aucune parole (Klaus und Kaspar gingen schweigend. Sie wollten einander nicht mehr verstehen, cf. GT, p. 66). Walser met l'accent sur les fluctuations, les variations, les évolutions des sentiments humains. Il se complait dans ce labyrinthe inextricable des émotions motivées et inconscientes. Klaus et Klara, eux aussi, s'opposent radicalement dans leurs jugements sur la personne de Simon. Pour Klaus, nous l'avons déjà mentionné, Simon n'est qu'un être superficiel qui se joue en virtuose de toutes les difficultés de la vie (cf. GT, p. 63). Pour Klara, il en est tout autre; s'adressant à Simon, elle lui confesse:

Lass mich in deine Augen sehen, du hast so schöne Augen, Simon, Augen, in deren Anblick man liegt wie im Bett, wenn alles beruhigt ist und man betet (621)

Dans le restaurant des démunis, Walser nous fait éprouver le malaise révoltant devant lequel Simon semble rester passif. Les dames distinguées et généreuses du "Frauenverein" qui s'efforcent de mettre en pratique leurs idées sociales et philanthropiques s'irritent mesquinement à la vue de ce vieillard qui s'est endormi à sa table. L'établissement du "Frauenverein" veut bien accueillir des solitaires, les pauvres exilés d'ici-bas, mais sans rien sacrifier à la tenue ou à la discipline. Voilà une bien singulière façon de pratiquer la charité! Ce nouvel exemple de situation paradoxale vient, une fois de plus, illustrer cette triste vérité que l'homme est prisonnier de ses propres contradictions et victime d'illusions mensongères.

La transition entre le chapitre IV et le chapitre V réside dans la variation ou la reprise du thème de la solitude. Dans le portrait que Walser trace du personnage incompris de Sebastian, poète malheureux, nous redécouvrons l'artis-

te en conflit avec lui-même et avec la société bourgeoise. Le poète Sebastian apparaît sous les traits d'un éternel tourmenté, aux prises avec les contradictions de son propre cœur et de son propre comportement.

Er trug immer denselben zerschossenen Anzug aus hellgelbem Tuch, liess sich den Bart wachsen, legte aber sonst sehr viel Wert darauf, angenehm und sauber zu erscheinen. (Protestation, révolte, puis comportement normal du citoyen bien rangé). Man lud ihn, da er ein vortrefflicher Gesellschafter war, ein (622)...

s'oppose à "übernachtete, wenn das Wetter nur einigermaßen es gelattete, in verfallenen, von keinen Menschen, nicht einmal von wilden und rauen Hirten benutzten Hütten, auf Weiden, die dem näher lagen als irgend einer menschlichen Zivilisation" (cf. GT, pp.69-70) (le sauvage et le civilisé).

Ou encore: "Er atrebte vielleicht zu wild, und nun, da er einsah, dass sein Streben ihm nichts half mochte er gar nicht mehr streben (cf. GT, p. 70)." La même aspiration qui remplit le cœur de Sebastian ne sert à rien ou se résout d'elle-même. Tout ce qu'il entreprend peut retomber, l'instant d'après, dans le néant et l'absurde. ("In der Tat, was er auch machte, bezweckte, einleitete und tat, er tat es mit müdem, kaltem, halbem Herzen, und so tat er eben nichts, er spielte bloss noch mit sich, cf. GT, p. 71)." S'adressant à Sebastian, Hedwig déclare: "Sebastian, hören Sie, ich glaube, Sie weinen über sich selber. Er nickte mit dem Kopf und bestätigte es, (cf. GT, p. 71)." (Ici, l'opposition jeu et tristesse, larmes).

Une seconde variation sur le thème du malheur et de la solitude et de son contraire, l'enthousiasme débordant de vivre, apparaît dans le chapitre V au moment où, accompagnée de Sebastian, Hedwig part en voyage pour rendre visite à ses frères. ("An dem Abend, an dem Klara so selig war, Klaus traurig und einsam, Simon glücklich, Kaspar aufgebracht und übermütig, wandelten die beiden, Hedwig und ihr Pöet, langsam und stillschweigend, ebenfalls am Ufer entlang, cf. GT, p. 71)." En ce sens, le couple Sebastian-Hedwig fait écho et s'oppose à la fois aux couples Simon-Klara, Klara-Kaspar, Kaspar-Klaus, Klaus-Simon et prolonge ainsi le chapitre IV. Alors que Klaus et Kaspar s'entretiennent de peinture (cf. GT, pp.66-67), Hedwig et Sebastian s'entretiennent de poésie (cf. GT, p. 71).

Hedwig essaie de comprendre Sebastian en lui donnant des conseils, tandis que Kaspar méprise Sebastian.

En présence de Sebastian et de Kaspar, Hedwig prend la défense du pauvre poète malheureux, recourant à des arguments éthiques à la manière de son frère Klaus. Son long monologue (623), sa diatribe, ses reproches envers Kaspar n'auront aucune influence. Imitant le tour pathétique du discours d'Hedwig, Kaspar fait éclater le rire de Sebastian et d'Hedwig. L'atmosphère pesante et triste du début du chapitre tourne au comique indéfinissable et inattendu. Il y a rupture du ton, paradoxe de situations ("Sebastian nament-

lich krümmte sich vor Lachen, cf. GT, p. 74). " Cet épisode constitue le sommet ou le centre du chapitre. La tension qui grandit jusqu'au moment de la rencontre (Sebastian-Kaspar-Hedwig) éclate, explose en mille morceaux. A cet épisode succède un temps d'accalmie où les oppositions n'ont certes pas disparu, mais se manifestent sur un autre plan: celui de l'amour. En effet, Simon et Klara sont assis sur un banc et bavardent. Klara parle de Kaspar, alors que Simon parle de Klara.

Er hatte eine seltsame, freie, offene Manier, über Menschen zu reden, die gerade seine Gefährten waren, die neben ihm saßen oder standen und ihm zuhorechten (624).

Simon se contente d'être amoureux des amoureux, sans être lui-même vraiment amoureux. La vie et le rêve, la réalité et le rêve (Simon et ses souvenirs d'enfance), le sentiment d'appartenir à Klara tout en restant totalement libre, l'amour paradoxal à sens unique (Simon prêt à aimer Klara sans rien recevoir en retour!), toutes les modulations de ces sentiments enchevêtrés s'opposent, se confondent et s'excluent tout à la fois ("Lass mich deine beiden Hände küssen, damit du die Empfindung hast, dass ich Dir angehöre. Natürlich bin ich nicht dein und du wirst nie etwas von mir verlangen, cf. GT, p. 75). " Simon se joue donc de Klara avec une inconscience suprêmement consciente, une naïveté voulue. Cet épisode s'oppose à l'épisode tragi-comique de Sebastian-Hedwig au chapitre V et pourrait figurer comme pendant de l'épisode Simon-Rosa (Simon ouvert, sincère, Rosa déçue) du premier chapitre.

Mais une nouvelle fois, les pleurs de Klara se métamorphosent immédiatement ("Sie war glücklich und ihre Stimme kispelte in den langgezogenen und hohen Tönen der Freudigkeit, cf. GT, p. 77). " Klara recherche la joie dans le malheur. Elle compare les baisers de Kaspar et de Simon (cf. GT, p. 78), joue avec ses sentiments. D'autres oppositions sillonnent la fin du chapitre V. Dans la lettre que Klara adresse à Hedwig apparaissent de nouveau les oppositions de tempéraments: Klara, la pécheresse, offre son amitié et se confie à Hedwig, la jeune fille innocente et parfaite. Alors que les relations de Kaspar et d'Hedwig sont empreintes de bonté, de chaleur humaine, de compréhension et d'ironie libératrice, celles de Klara et de Kaspar sont chargées de tension, de passion et de tourments. Pendant que Klara lutte avec elle-même, s'efforçant, dans son élan de confession, de se libérer du poids de la passion coupable et de gagner la sympathie d'Hedwig pour lui ressembler (elle écrit une lettre à Hedwig), Simon et Kaspar discutent de problèmes esthétiques. Bien que l'univers esthétique et l'univers éthique, selon Walser, marquent l'être humain d'une façon indélébile, ils ne parviennent pas dans Geschwister Tanner à se recouvrir parfaitement, à vivre en harmonie parfaite. La discussion de Kaspar et de Simon qui se déroulait dans une atmosphère d'entente cordiale, est interrompue subitement par les cris stridents de Klara. Klara qui venait de confier au papier ses soucis et qui espérait ainsi trouver en

Hedwig une patiente interlocutrice, un être humain calme, disposé à la communication franche, se voit rejetée vers l'abîme obscur de ses passions. Elle est prise d'une sorte de crise épileptique, sombre dans un rêve étrange où elle se met à prononcer des paroles incompréhensibles. Nous assistons à un nouvel effet de rupture: à l'irruption du sur-réel dans l'univers quotidien idyllique. Puis le matin, assise sur le balcon, Klara semble avoir oublié tout ce qui s'était passé la nuit. Elle contemple la forêt et a l'impression, très tôt le matin, alors que la nuit est finie, de pénétrer dans une nouvelle nuit, dans la nuit de la forêt. Ici, s'opposent à nouveau l'infini et le fini de la condition humaine. Klara voudrait se perdre dans un infini qui est peut-être Dieu. Alors que Klara se perd dans ses réflexions contemplatives, ses pensées retournent subitement à Kaspar, à ce monde réel qu'elle venait à peine de quitter.

Wie ich so dasitzen kann und Freude empfinden kann über mein blosses Dasein, Dasitzen, Mich-über-das-Geländer-Lehnen! Wie ich mir schön vorkomme so. Fast könnte ich Kaspar vergessen, alles vergessen. Wie elend mich das auf einmal macht, zu denken, dass ich ihn vernachlässigt habe. Bin ich denn seine Sklavin? Was geht er mich an (625)?

Si nous essayons d'établir pour les chapitres IV et V, le bilan des relations entre les êtres, nous obtenons le tableau suivant:

Oppositions fondamentales: Simon-Klaus

Kaspar-Sebastian

Kaspar-Klaus

Klara et son mari

Oppositions partielles:

Klara-Kaspar (Klara aime Kaspar)

Klara-Simon (Klara aime Simon)

Hedwig-Sebastian (Hedwig essaie de comprendre Simon)

Hedwig-Klara (Klara tente de gagner la sympathie d'Hedwig)

L'entente avec oppositions sous-jacentes:

Simon-Hedwig-Kaspar

Il est étonnant de constater que Simon, Hedwig et Kaspar puissent s'entendre. C'est à la faveur de leurs différences et grâce surtout à une ironie radicale qu'ils surmontent leurs oppositions et qu'ils défient les autres.

Le chapitre VI s'ouvre sur la décision subite de Simon de renoncer à sa vie vagabonde parce qu'il a l'impression d'avoir compris qu'il ne peut plus mener la vie même du poète Sebastian; il lui faut reprendre son métier de commis. Si le début du chapitre VI opère un contraste frappant avec la fin du chapitre précédent, peut-être n'est-ce, dans l'esprit de Walser qui s'identifie à son personnage principal, que pour apporter une diversion dans le récit. On a donc l'impression un moment que la vie de Simon va suivre un cours tout différent. Mais c'est une illusion. A peine a-t-il pris la décision de s'en-

gager positivement et tout entier que les doutes l'assaillent à nouveau; Simon ne sait pas bien ce qu'il doit entreprendre, l'été n'étant pas très favorable à la réalisation de ses projets. L'hiver serait plus propice.

Bei der Wärme, bei all dem Blühen und Duften ist nichts anzufangen, während die Kälte und der Frost schon von selber vorwärtstreiben. (...) Die Kälte ist mir eine Glut, unbeschreiblich (626).

Simon travaille dans une fabrique de machines. Comme toujours, ce travail ne le satisfait pas; pour trouver une compensation à la monotonie de sa vie quotidienne, il entreprend une randonnée nocturne où le sentiment de l'infini insaisissable s'empare de son être (cf. GT, p. 94). Cette opposition entre le fini et l'infini, entre le rêve et la réalité, entre le banal et le merveilleux, surgit encore dans la rupture même du récit, causée par l'irruption radicale du rêve merveilleux dans le réel:

Am Morgen glitzerte der silberne Tau an den Gesträuchen, an den Gräsern und Blättern, wenn er in sein Geschäft lief, um zu schreiben und das Inventar der Maschinenfabrik aufnehmen zu helfen. (Rupture) Einmal, an einem Sonntag ... (627).

Suit alors un épisode de conte de fées. L'atmosphère toute baignée d'une lumière tamisée et chaude invite au rêve impossible.

Klara atmete in ruhigen Wellen; ihre Brust, die halb entblößt war, bewegte sich sanft auf und ab. (...) In Simon atmete der Gedanke auf, hinzuknien und diese schönen Hände still zu küssen, aber er tat es nicht. Er würde es vielleicht getan haben, wenn sie wach da gelegen wäre, aber schlafend? Nein! Geheime, verstohlene, erachelmte Zärtlichkeiten sind nicht meine Sache, dachte er (628).

Tout dans ce passage s'oppose et finit par s'enchevêtrer: le calme imperturbable de Klara endormie sur le divan, sa respiration régulière, s'opposent aux désirs contenus, aux appels de tendresse que Simon éprouve et ose à peine avouer. Même les désirs les plus puissants et les plus ardents d'érotisme se voient réduits à une simple hypothèse irréalisable. Le présent et le passé se recouvrent, se confondent. L'action irréalisée, inscévée, contenue par on ne sait quelle force coercitive, reste à l'état de pur sentiment. Ou bien serait-ce le contraire? Le sentiment à l'état pur, encouragé par l'imagination, aurait-il tout autant d'emprise sur les êtres et sur le réel? Ce passage nous démontre à quel point l'univers réel et l'univers du rêve se confondent, se superposent, s'opposent, se fécondent l'un l'autre. Walsen parvient à se créer ainsi un monde où tout devient vraisemblable, possible, réalisable. Tout pourrait arriver, mais rien ne se réalise jamais complètement, parce qu'en cours de route, les premiers soubresauts des désirs ont emprunté une voie imprévue. Ici encore donc, le monde intérieur de Simon est chargé de contradictions, de paradoxes, d'oppositions, de résonances diffuses, d'hésitations.

tations, de revirements inattendus, de conquêtes espérées et jamais réalisées, de certitudes qui se révèlent être des illusions et d'oppositions trompeuses qui ont le goût et la consistance du réel (629).

L'enchantement du conte de fées est rompu tout à coup, lorsque Klara annonce à son réveil que la belle période de bonheur qu'elle vient de vivre en compagnie de Kaspar et de Simon touche à sa fin. Agappeia, son mari, ayant fait faillite, elle devra quitter sa maison. Voilà que le bonheur et le malheur se mêlent à nouveau (cf. GT, p. 95). Mais malgré le sérieux de la situation, Klara forme des projets d'avenir. Elle ne se laisse pas décourager. Simon et Klara rient ensemble ("Und beide malten sich die Zukunft aus und lachten dabei, cf. GT, p. 96"). Il semblerait que le passé soit déjà oublié, que l'avenir imprévisible soit incapable de faire frémir Klara ou Simon. Les soucis font place au rire détendu, optimiste. On s'attendrait à ce que Simon mette à exécution les projets qu'il a prévus, puisque l'automne est venu. Fait étonnant, Simon retourne en passant chez son ancienne amie Rosa. Puis, il continue sa route. Il a décidé d'aller rendre visite à son frère Kaspar. En route, Simon traverse une forêt; il éprouve des émotions étranges, se trouble. Puis, il rencontre subitement un chien de paysan qui a surgi au détour du chemin. Là, il n'éprouve aucune crainte. (Opposition: l'hypersensibilité et le courage). La rupture du récit, dans ce chapitre, est marquée par la présence en plein champ d'un homme qui crie. Puis, c'est la description du paysage et de la promenade de Simon. Plusieurs contrastes frappent dans ce passage.

Die Nacht war feucht, finster und kalt, seine Wangen aber brannten und seine Haare wurden nass vom Schweiss (cf. GT, p. 99).

L'humidité, l'obscurité et le froid de la nuit s'opposent à la ferveur, à l'ardeur, à la flamme qui consume l'être intime de Simon. Walser aime aussi à souligner les aspects contrastants du paysage parce qu'ils répondent aux intermittences et aux dissonances de l'âme. Simon passe une vallée, puis une montagne; il aperçoit une plaine claire, puis une forêt sombre (cf. GT, pp. 99-100). Il observe avec une attention particulière le passage du jour à la nuit (cf. GT, p. 100), il pense tout à coup à Klaus qui passe peut-être la nuit à sa table de travail, alors que lui vagabonde à l'aventure (cf. GT, p. 100). En parcourant les rues d'une petite ville, il sent le confort, la chaleur ("Behaglichkeit", cf. GT, p. 101) qui s'opposent à la nuit plutôt tourmentée qu'il vient de passer en plein air.

Er gelangte in einen Wald, es war ein Bergwald, der schroff in die Höhe strebte, und da Simon keinen Weg mehr vor sich sah, ging er einfach gerade aus, suchte sich, immer höher steigend, durch das dichteste Tannengebüsch seine Bahn, zerkratzte sich sein Gesicht, zerrieb seine Hände.

Après avoir traversé ce labyrinthe hostile où il s'est épuisé vainement, Simon trouve refuge dans la petite bourgade idyllique, entourée d'arbres et de

collines doucement verdoyantes.

Die Häuser waren so einladend, aber noch schöner und zierlicher waren die Häuser, die mitten unter den Bäumen, tiefer im Land, mitten im Grün steckten. Die Hügel gingen anmutig und sanft in die Höhe, die Höhen lockten, alles war blau, von einem herrlichen feurigen Blau durchzogen (630).

A peine Simon est-il arrivé chez son frère Kaspar, que tous les deux se lancent, comme à l'habitude, dans une discussion sur les arts. Leurs réflexions concernent la littérature et la peinture. Admirant les oeuvres de son frère Kaspar, Simon devient une nouvelle fois conscient des différences qui séparent le peintre de l'écrivain. Pendant le séjour de Simon, Kaspar reçoit une lettre de Klara. Elle y exprime son malheur d'avoir perdu Kaspar; en même temps, c'est tout le drame du bourgeois opposé à l'artiste qui est rappelé ici.

Le rythme des saisons est l'occasion pour Walser d'approfondir le mystère de la vie humaine, en essayant d'élucider les influences contradictoires qu'elle exerce sur l'âme humaine. Au chapitre VII, c'est déjà l'hiver, par opposition au chapitre VI où Walser décrivait l'été et l'automne. Simon s'est retiré dans la solitude et s'est mis à écrire: il ne vit plus ni pour l'avenir ni pour le présent, mais fait une plongée dans ses souvenirs d'enfance, se revoit écolier ou petit garçon qui participe aux promenades de famille, le dimanche. Alors que, dehors, l'hiver froid a envahi la nature, Simon reste bien au chaud dans sa chambre. La réalité et le rêve, le présent et le passé se mêlent pour se confondre (631).

Draussen war nasses Wetter, und der Mantel, mit dem Simon umhüllt war, diente dazu, einen Ofen zu ersetzen. Ihm behagte dieses In-der-Stube-sitzen, während draussen heftige Winde wehten, die Schneeflocken sprachen.

Le fourneau qui n'existe que comme image devient réalité à travers le souvenir.

Ich war ein Knabe, der sich gern an warme Ofen mit dem Rücken lehnte. Ich kam mir dabei wichtig und traurig vor und machte ein zufriedenes und zugleich wehmütiges Gesicht (632).

L'opposition wichtig-traurig, zufrieden-wehmütig, montre bien que d'une part les sentiments ne se laissent pas définir avec une exactitude psychologique incontestable dans toutes leurs nuances, d'autre part, qu'au fil des années, ils s'estompent et se métamorphosent. Dans sa mélancolique solitude, Simon rappelle le souvenir de sa mère. La tendresse maternelle imaginée devient une compensation à la solitude froide et amère. ("Ich hätte gern verzärtelt werden mögen", cf. GT, p. 106, cf. rem. 21) et encore ("Es war ihm behaglich zumute, so zu sitzen und etwas zu machen und sich der Einbildung zu

überlassen, ein vergessener Mensch zu sein, cf. GT, p. 105, cf. rem. 21). " Ce qui, des souvenirs d'école, remonte à la mémoire de Simon est l'opposition entre lui et un camarade d'école qu'il aurait jadis tant aimé fréquenter. Mais les préjugés sont si forts que la communication est restée impossible. (Le camarade de Simon était juif: "Natürlich war ich zu schüchtern und stolz, ihm meine Vorliebe für ihn zu erklären, und so hielt er mich für einen seiner Feinde, cf. GT, p. 107). " Simon tourne en rond dans ses souvenirs, s'enchevêtre de plus en plus. La figure de la mère qui constituait pour quelques instants le centre de sa contemplation, s'estompe pour laisser place à une accumulation désordonnée de détails en apparence démunis d'importance et qui s'enchaînent dans un désordre complet. On voit surgir de l'ombre (cf. GT, p. 110) la mère du grand-conseiller, les chambres de la maison, le timbre des voix qui parlent la langue de tous les jours, une dame riche entourée de ses trois filles, Hedwig revêtue d'une robe de soie, une dame assise dans sa loge au théâtre, une fille à cheval, un incendie, le retour au foyer, Kaspar qui quitte l'école, l'amertume de Simon. Puis, la rêverie se concentre à nouveau sur la figure de la mère ("Ich sah das nahe Ende kommen und den nahen Anfang von etwas Neuem", cf. GT, p. 112); le fantôme de la maladie (la mère) qui a fait naître quelques secondes la mélancolie et la tristesce dans le coeur de Simon disparaît. Des souvenirs plus légers (le magasin du père, la maison d'une veuve qui possédait une chapellerie, une confiserie) viennent distraire Simon de sa grave méditation.

Nous savons à quel point Simon est attaché aux souvenirs du passé. Ce qu'il vient d'écrire, il le déchire et le jette au panier, comme s'il voulait couper intentionnellement cette tranche de vie de la réalité présente. Il y a rupture. Sont-ce les souvenirs qu'il vient de repasser dans sa mémoire, la photographie de sa mère qu'il vient d'embrasser après avoir déchiré la feuille de papier remplie de souvenirs qui constituent sa réalité? Où est la réalité? Simon ne parvient jamais ni à saisir la réalité entière du passé, ni celle du présent. Le passé et le présent, même s'ils se confondent et se superposent souvent, ne constituent jamais une entité globale. L'insatisfaction de Simon est bien évidente puisqu'il décide subitement de mener une vie laborieuse. Il se rend chez son amie Rosa. Après avoir été le rêveur mélancolique qui se perdait dans ses souvenirs d'enfance, il devient, face à Rosa, le rêveur d'un avenir idyllique. Il parle de bonheur, de mariage, tout au conditionnel (cf. GT, pp. 114-118). Simon s'est éloigné sans le vouloir de la réalité tangible et quotidienne. Il faut que Rosa lui remette les pieds sur la terre en lui posant brusquement la question: "Was macht ihr Herr Bruder, der Maler? - Er will nächstens nach Paris geben. Rosa erblasste, schloss die Augen und atmete schwer. Simon dachte: Also auch sie liebt ihn cf. GT, p. 118. " Ce court passage montre d'une manière saisissante que les rôles ont changé. Simon vient de retomber lourdement dans la réalité; Rosa, elle, bien assise dans la réalité et bien décidée également à engager avec Simon une conversation aussi directe, simple et chaleureuse que possible, se replie sur elle-même, ferme

les yeux pour contenir sa douleur. Au même moment, Simon s'aperçoit qu'un mur vient de se dresser entre lui et Rosa. Sur ce, il la quitte. Il poursuit sa promenade. Lors de son excursion hivernale, il rencontre, couché dans la neige, le poète Sebastian. Cette rencontre constitue dans le chapitre VII le second effet de surprise. La découverte du cadavre de Sebastian donne l'occasion à Walser de représenter en un contraste saisissant, la vie et la mort, la vie et l'art.

Simon schritt von dem Toten weg, warf einen letzten Blick auf das Häufchen Tannenäste, unter denen jetzt der Dichter schlief, wandte sich mit einer schnellen Drehung seines schmiegsamen Körpers von dem Bilde ab und lief, was er konnte, im Schnee weiter, den Berg hinauf. Er musste also zum zweiten Mal den Berg bei Nacht ersteigen, aber dieses Mal schauerten Leben und Tod heiss durch seinen ganzen Körper. Er hätte jubeln mögen in dieser eisigen, sternengeschmückten Nacht. Das Feuer des Lebens trug ihn vom sanften, blassen Bild des Todes stürmisch hinweg. (...) Was war denn ein Toter? Ei, eine Mahnung ans Leben. (...) Simon spürte, dass seine Zukunft noch recht weit und offen vor ihm liegen musste, wenn er so ruhig mit Toten umgehen konnte (633).

Le sommet du roman est atteint au chapitre VIII. Non pas que la tension dramatique, l'intuition psychologique y prennent une mesure gigantesque et inattendue ou que l'intrigue, d'ailleurs presque inexistante jusqu'ici, apparaisse tout à coup, surgisse comme par miracle du néant. Non! Mais pour Simon, c'est la vie vagabonde, hésitante et grouillante de contradictions, de revirements incessants et d'interrogations infinies qui trouve son assise dans le bonheur et le calme idyllique de la campagne. Simon arrive, un jour d'hiver, dans le village tout enneigé où sa soeur Hedwig est institutrice. Il s'installe chez elle et y goûte le doux plaisir d'une retraite à laquelle il a beaucoup aspiré. Simon s'accomplit (pour autant qu'on puisse parler d'accomplissement!) à rebours; il ne se fait pas, il se laisse faire; c'est pratiquement l'inactivité totale. Et pourtant, cette inactivité presque totale s'avère à la longue féconde, bien plus que l'activité bruyante ou le travail forcé. Simon incarne dans tout le chapitre VIII un personnage voué au rêve. Il est frappant que Walser ne le décrive pas lui-même lors de son arrivée au village. Simon nous apparaît au travers de la vision qu'Hedwig a de son frère. Ainsi Walser prend un certain recul face à son personnage auquel on n'aurait tort de croire qu'il s'identifie constamment. Le rapport indirect que Walser établit avec Simon (par l'intermédiaire d'Hedwig par qui le rapport s'établit directement, puisque c'est elle qui le voit venir et l'attend), ce rapport indirect donc d'une part, et direct de l'autre, démontre toute l'ambiguïté walserienne. Les êtres se cherchent et s'esquivent. Walser abandonne son personnage à son sort, s'esquive donc. Simon se sent attiré par le refuge calme que sa soeur Hedwig va lui offrir sans en être particulièrement conscient. Nous assistons à un phénomène d'attraction d'une part, et d'autre part à un

refoulement, une répulsion et un repoussement. Simon vit dans un univers où les impressions issues de l'expérience concrète, sensible, se mêle au monde de la réflexion (cf. GT, p.128). Plongé dans la réalité idyllique, Simon éprouve encore le besoin de se livrer à la rêverie. Il ne lui suffit pas de goûter de la présence réelle de sa soeur Hedwig. Il faut qu'il la retrouve dans ses méditations. Un jour, assis au pied d'un sapin, il croit voir sa soeur qui vogue avec son amant dans une barque. Le conte de fées menace de mal finir, car Hedwig ordonne à son amant de se tuer. Première rupture de l'idylle qui ne pouvait pas durer indéfiniment. Opposition entre la réalité et le rêve. Puis, c'est le retour au calme, les travaux ménagers auxquels Simon prend un plaisir visible. Il consigne par écrit les impressions sur son séjour à la campagne. Cela ne l'empêche pas, tout en jouissant de l'idylle, de souligner les différences de vie et de conditions sociales entre la ville et la campagne, entre la pauvreté et la richesse. A la longue, Simon sent remonter en lui les remords: Hedwig est restée la femme consciente de ses responsabilités et lui, un pauvre vagabond insouciant.

Der einzige Schmerz wird mir von meiner Schwester bereitet, der ich die Schuld nicht abzahlen kann und die ich mühsam ihre saure Pflicht erfüllen sehe, während ich träume. Die spätesten Zeiten werden mich strafen für diese Schlenderei. (...) aber ich glaube, ich bin meinem Gott angenehm so (634).

L'interruption de l'idylle du chapitre VIII est soulignée de plus par l'arrivée de Klaus qui, nous le savons, est par son tempérament, ses aptitudes et ses penchants tout le contraire de Simon et d'Hedwig. Les deux oiseaux (Simon et Hedwig) bien enfoncés dans leur petit nid chaud reçoivent comme une douche froide. Il semble même que le printemps qui s'éveille lentement attende le départ de Klaus pour éclater. Les nuits admirables du printemps naissant, la communication d'Hedwig et de Simon avec la nature forment un contraste avec l'effet de rupture provoqué par la visite de Klaus. La vie idyllique des deux reprend ses droits. Ils jouissent tour à tour du présent et du passé qui s'éclaircissent l'un l'autre.

Die Vergangenheit selber machte ihnen wiederum die Gegenwart deutlicher und empfindlicher, und diese empfundene Gegenwart war, wie von einem Spiegel verdoppelt und verdreifacht, inhaltsreicher und lebhafter und zeigte auch gerader und sichtbarer den Weg in die Zukunft, die sie sich oft ausmalten, um sich daran auf eine leichte Art zu berauschen (635).

La chapitre X met en relief les contradictions qui bouleversent et irritent l'être intime. Hedwig, en qui on ne s'attendrait pas à découvrir un être instable, souffre en secret, elle aussi, d'un déséquilibre spirituel, intellectuel et sentimental latent. Voilà que son métier d'institutrice ne lui donne plus entièrement satisfaction. Première opposition entre la fin du chapitre VIII

(jouissance de la plénitude de l'être) et les soucis. Lasse de sa vie idyllique, trop confortable et trop étroite, Hedwig se met à méditer sur l'idée de servir au prochain. L'opposition, le contraste ne se fait pas seulement sentir en Hedwig seule, mais troublent à nouveau les relations d'Hedwig et de Simon. Alors qu'Hedwig rêve d'une autre vie qui engagerait tout son être, Simon se laisse aller au gré de sa fantaisie. Hedwig a pris de fermes résolutions. On espère même qu'elle parviendra à influencer, à entraîner son frère Simon dans son sillage. Le lendemain matin, surprise, Hedwig retire tout ce qu'elle a affirmé la veille. Tout n'était que chimères, contradictions, signes d'une instabilité cachée. Mais le comble (à nos yeux peut-être, dans l'univers walsérien toutes les contradictions s'expliquent ou ne s'expliquent pas !) c'est qu'Hedwig s'avise de juger son frère Simon, de lui adresser des critiques quant à son comportement. Ce sont d'ailleurs les mêmes reproches que ceux de Klaus, à la différence que Simon accepte ceux d'Hedwig et refuse ceux de Klaus.

Avec le chapitre XI, nous sortons définitivement de l'idylle. Quittant la campagne, Simon s'installe dans la grande ville. Dans l'anonymat de la grande ville, Simon se sent un inconnu. Mais, fait surprenant, miracle du hasard, il rencontre dans la rue une femme avec qui il engage aussitôt la conversation: la voilà engagé au service de cette inconnue. En quittant la campagne, Simon espérait échapper à l'emprise de son égoïsme, de son individualisme outrancier. Il accepte donc de bon coeur de jouer le rôle de serviteur dans la maison de cette dama juive qui l'a engagé et de s'abaisser aux travaux ménagers. Il doit en plus soigner un enfant malade condamné à garder la lit. La santé physique et intellectuelle, les instincts de liberté que Simon doit contenir s'opposent à la maladie du jeune garçon dont on lui a confié la garde. Sur le plan de l'analyse psychologique, les chapitres XI et XII renferment peut-être les pages les plus réussies, les plus délicates, les plus subtiles qu'on puisse lire dans toute l'oeuvre walsérienne. L'auteur se complait à relever dans le dédale des sentiments les nuances les plus imperceptibles des réactions de l'âme humaine. Dans le chapitre XI d'abord, Walser nous décrit l'enchevêtrement des sentiments de Simon (*Teilnahme, roh und vernehmend*, cf. GT, p. 180, *Entrüstung, Fragen, Staunen, Freude, Zufriedenheit, der Getadelte, ein reifer, überlegener Zustand*, cf. GT, p. 181, *Frauen können unglücklich machen, aber entehren können sie niemals*, cf. GT, p. 182, *Schau Simons*, cf. GT, p. 184, *freundliches Entgegenkommen*, cf. GT, p. 185, *Beigabe von Unverschämtheit und Trotz*, cf. GT, p. 185, *Gefallen unterdrücken*, cf. GT, p. 185, *Simon mit dem Korb in der Hand*, cf. GT, p. 185, *Gang und gefüllter Korb*, cf. GT, p. 185, *Bewegungen zu frei*, cf. GT, p. 185, *Die Augen der Frauen auf der Strasse*, cf. GT, p. 186). Puis vient la description humoristique des travaux ménagers (cf. GT, pp. 187-188).

Dans le chapitre XII, Walser dépeint l'étroitesse de la vie ordonnée et réglée que Simon mène entre les quatre murs de sa cuisine, la lutte que se livrent les sentiments à peine contenus, Ici Simon ne recherche pas une évasion dans

l'infini, comme d'habitude, mais une ouverture, un élargissement de l'étriqué.

Ich bin froh so gehemmt, so eingesteckt, so eingeengt zu sein, sagte er zu sich, was will der Mensch nur immer die Weite haben, und dazu doch Sehnsucht, die doch so was Beengendes ist! Hier bin ich eng eingeklemmt zwischen vier Küchenwände, aber mein Herz ist weit und erfüllt von der Lust an meiner bescheidenen Pflicht (636).

L'effet de rupture qui appelle la mise en opposition, le contraste, survient avec cet épisode tragico-comique où la patronne de Simon laisse tomber à terre une pile d'assiettes. L'incident malheureux comble Simon d'aise; il s'amuse à disséquer, à savourer les défaites, la consternation, les méprises, les colères de sa patronne. Walser s'applique avec une patience et une insistance ironique à délier un à un les sentiments entremêlés de sa patronne comme on déferait les fils noués d'un écheveau de laine ("die Frau mit wehklagendem, stummem und betäubtem Gesicht", cf. GT, p.191, "ihr betrübtes Gesicht verwandelte sich in ein zürnendes und anklagendes", cf. GT, p.192, "eine Mischung von seltsamen Empfindungen: Scham, Schmerz, Zorn, Aerger, Gleichmut, Gereiztheit, Gelassenheit, Ueberraschung und Hoheit", cf. GT, p.193). Walser ne se contente pas de raconter l'épisode une fois. Il le reprend sous une autre forme, lorsque Simon, après avoir fait une courte promenade en ville, rentre, se met à table et écrit une lettre à Kaspar pour lui confier l'épisode des assiettes cassées. Simon qui, dans les chapitres XI et XII, a joué au soumis insoumis ou à l'insoumis soumis, pousse son petit jeu jusqu'à provoquer sa patronne. Il s'entretient avec elle à propos de la lettre peu édifiante qu'il vient d'écrire à son frère Kaspar et l'invite même à la lire.

Le chapitre XIII forme contraste avec le chapitre précédent. Au chapitre XII, le thème de l'asservissement volontaire et amusé de Simon se dédoublait, trouvait un complément dans l'idée de liberté. Walser joue constamment sur deux registres: le thème de l'asservissement ne va pas sans l'idée ou le sentiment d'une liberté pressentie. Au début du chapitre XIII, nous retrouvons Simon qui, au bout de trois semaines, a décidé de quitter son nouvel emploi pour goûter réellement cette fois à la liberté. Mais quand Simon se retrouve dans la rue, libéré en fait de tout devoir, il éprouve une oppression étrange.

... befand sich Simon in einer engen, steilen, belassen Gasse und überlegte, ob er in ein Haus treten solle, oder nicht. Die Mittagssonne brannte hinunter und presste alle üblen Dünste aus den Mauern heraus. Kein Lüftchen wehte. Wo hätte ein Lüftchen in diese Gasse eindringen können (cf. GT, p.203).

Dans l'étroite cuisine, il y avait place pour les rêves de Simon. Dehors, la liberté devient oppressante. C'est pourquoi, il aurait préféré fuir la chaleur de midi et se reposer à la fraîcheur d'une maison. Libre comme l'oiseau,

Simon se met alors à la recherche d'une nouvelle chambre. Il est fatigué, il se couche sur son lit et se met à rêver. Il rêve qu'il est à Paris. Avant de s'étendre, alors qu'il était encore dans la rue, il enviait ceux qui partaient en vacances. Cette pensée née dans la chaleur étouffante de midi trouve son prolongement dans le rêve qu'il va faire. Dans la réalité quotidienne, Simon ne parvient pas à échapper aux contradictions qui se présentent constamment à son esprit (étroitesse, asservissement et liberté des pensées d'une part, d'autre part liberté dans l'étroitesse oppressante de la chaleur de midi). Il faut rompre avec cette réalité, s'en échapper. Ici, intervient, au milieu du chapitre XIII le rêve libérateur où Simon voit apparaître des êtres connus: Klara, Klans, Kaspar, Hedwig. Faut-il admettre une nouvelle fois que même le rêve ne réussait pas à résoudre les contradictions auxquelles Simon cherche à échapper sans cesse (cf. GT, pp. 206-213)? A son réveil, Simon va à la fenêtre et aperçoit en face deux femmes qui rient et plaisantent. Leurs plaisanteries et leurs rires s'opposent naturellement à son humeur mélancolique (cf. GT, p. 216). Les rires et les plaisanteries des deux femmes annoncent à la fin du chapitre XIII les rires de la tablée joyeuse à laquelle Simon, au début du chapitre XIV, ira s'asseoir. Les rires, la bonne humeur opèrent la transition d'un chapitre à l'autre et mettent en évidence simultanément une nouvelle opposition: Simon, le solitaire, le taciturne et la vie en communauté, pleine de bonne humeur et de fraîcheur spontanée. S'étant mêlé aux hôtes joyeux d'un cabaret, Simon prend plaisir à la conversation de la tablée. Ces hommes attablés parlent d'un jeune homme, d'un étudiant turbulent qu'on a renvoyé de l'université. Il entend le récit de la vie aventureuse du jeune homme qui est devenu un instituteur chevronné, une sorte de héros ("Er war ein vorzüglicher Klavierspieler und flotter Geselle überhaupt, der in einer Gesellschaft von einigen Menschen den Zaubersfaden der Unterhaltung ganz nur um sich herum zu drehen verstand", cf. GT, p. 222). Le récit de cette vie aventureuse, le portrait de ce jeune homme galant et brillant en société creusent encore l'abîme qui sépare Simon des autres hommes. En entendant cette description et cette conversation, Simon redevient conscient de sa différence. Mais le jeune homme dont il est question n'est autre qu'Emil Tanner, son frère, qui a connu un destin cruel: jeunesse turbulente, puis vie horgoise, voyages, succès, maladie, folie, dégradation militaire, emprisonnement. La vie même d'Emil Tanner présente pour Simon quelque chose d'absolument fascinant. Même si, à ce moment bien précis, l'état d'âme de Simon ne correspond pas entièrement à celui de la joyeuse compagnie qui s'enivre à l'écoute du récit enflammé de la vie d'Emil Tanner, Simon, lui, approfondit, réfléchit aux conséquences de cette vie brisée, échouée. Il sent profondément en lui, l'opposition tragique entre le malheur et le bonheur, alors que les compagnons de la tablée s'amuse, boivent, rient inconsciemment. Simon qui, d'habitude, n'hésite pas à chanter la joie de vivre et la liberté, défend l'idée de malheur, essayant d'en expliquer à ses camarades la signification profonde.

Lassen Sie mich Ihnen sagen, dass ich ein Freund des Unglücks bin, und zwar ein sehr inniger Freund, denn es verdient die Gefühle der Vertrautheit und Freundschaft. Es macht uns besser, und das ist ein grosser Dienst. (...) Das Unglück! Es kann uns hindern überzuschäumen, es schenkt uns die Seele. Es bildet unsere Ohren dafür aus, den schönen Klang zu vernehmen, der tönt, wenn Seele und Körper, ineinandervermischt, ineinander-übergetreten, zusammenstmen (637).

Etrange, surprenante affirmation de Simon qui, subitement, alors que jusqu'à présent il s'était fait le défenseur d'un "hédonisme" souriant et insouciant, définit les conditions d'une vie harmonieuse, authentique, dans l'acceptation résignée de la douleur, de la souffrance et du malheur. A peine s'est-il prononcé ces paroles toutes chargées de résignation et d'harmonieuse tendresse que s'élève un cri de révolte et de protestation. Finalement, cette harmonie de l'âme et du corps qu'il vient d'esquisser, se révèle être une illusion, elle aussi; ce malheur d'un homme éveille la pitié des autres, vient troubler, selon Simon, la liberté de celui qui, dans son malheur, croyait avoir retrouvé l'harmonie de son être. La pitié des autres hommes donc vient réveiller les dissonances antérieures que l'on croyait avoir étouffées ("L'enfer, c'est les autres", disait Sartre!) Ainsi l'harmonie dont rêve Simon n'est-elle qu'une utopie. Les autres hommes sont en fait responsables de l'avoir provoqué. Simon retombe dans ses paradoxes et dans ses travers habituels. Par réaction, il provoquera aussi les autres ("Mein Herz ist zuweilen ganz hart, besonders hart ist es, wenn ich andere Menschen voll Mitleid sehe. Da möchte ich immer so hineinwettern, hineinlachen in das warme Mitleid, cf. GT, p. 231). En résumé, nous avons relevé pour ce chapitre XIV les oppositions suivantes:

- Rires joyeux - Mélancolie de Simon, le taciturne.
- Bonheur superficiel des compagnons - Idée de malheur défendue par Simon.
- Communauté des hommes - Solitude de Simon.
- Bonheur absolu de l'individu vivant en harmonie avec lui-même - Pitié du prochain face à la douleur du solitaire.
- Tendresse, résignation de Simon - Cruauté, ironie, violente protestation de Simon.

Au centre du chapitre XV, nous trouvons la rencontre de Simon et de l'infirmier. Après l'épisode du cabaret et le sermon sur le malheur, Simon est retourné à sa solitude. Le matin, à son réveil, il décide de devenir un homme, d'apprendre les langues étrangères. Dans son oisiveté et sa passivité coutumière, il prend des décisions, se décide d'agir (cf. GT, p. 236). Mais il suffit qu'il se décide à agir, à changer le cours de sa vie pour que le rêve reprenne le dessus. Il se dessine un nouvel avenir (cf. GT, pp. 236-237). Aux rêves d'avenir de l'homme bien établi vient s'opposer la rencontre avec l'infirmier qui est, lui aussi, un aventurier non-conformiste. Tous les deux, à leur façon, Simon et l'infirmier sont des aventuriers dont les tempéraments

devraient s'accorder. Non point. L'infirmier est l'éternel itinérant (cf. GT, p. 241), alors que Simon, lui, aime se sentir attaché ("Es ist schön, an etwas gefesselt zu sein. Man fühlt sich wohl, hat ein Recht, sich wohl zu fühlen und darf auf das Verständnis und die Liebe seiner Mitmenschen hoffen (cf. GT, p. 241)." Si l'infirmier, poussé par on ne sait quelle force, mène une existence d'exilé, d'apatride, condamné à se donner éternellement aux autres sans pouvoir retrouver son être intime, Simon, au contraire, reste sur place, c'est-à-dire, reste attaché à son propre être intime tout en participant aux mouvements cosmiques.

Ich bin in meinem eigenen Lande ein sonderbarer Geselle. (...) Ich bin wie fest gebunden und sehe immer Neues im Alten, deshalb vielleicht gehe ich so ungern fort. (...) Es ist so süß, zu bleiben. Geht denn die Natur etwa ins Ausland? (...) Die Flüsse und die Wolken gehen, aber das ist ein anderes, Lieferes Davongehen, das kommt nie mehr wieder. Es ist auch kein Gehen, sondern nur ein fliegendes und fließendes Ruhen (638).

Après ses déclarations exaltées, Simon se calme et s'adonne à la contemplation ravie du spectacle de la rue.

Nach dem etwas wildem Gerede war Simon plötzlich weich und sanft geworden. Er sah mit entzückten Augen die schöne Welt an, die runden, üppigen Kronen der hohen Bäume und die Strassen, wo die Menschen gingen (639).

Bien que Simon et l'infirmier ne semblent pas s'accorder entièrement, Simon accepte un baiser de l'infirmier. Le soir, ils font une tournée de cafés. Simon, l'innocent garçon, accepte de céder aux tentations du vice. La conversation des deux amis tourne autour des civilisations anciennes et modernes. L'infirmier s'attache à en montrer les contrastes ("Arme hätten diese Menschen gehabt wie wir Beine etwa! Das müsse ein Geschlecht von Weibern und Männern gewesen sein, das! Was wir dagegen seien! Einfach eins heruntergekommen, verkrüppelte, verkümmerte, zugespitzte, in die Länge und Dürre gesprungene und zerrissene und zerfetzte und abgemagerte Generation cf. GT, p. 249)." Le lendemain, Simon retourne chez l'infirmier. Il constate que son compagnon d'un soir semble mettre en pratique les enseignements de la religion chrétienne. Bel exemple! La morale chrétienne et les vices de cet infirmier. Simon, lui, pratique une religion toute naturelle, toute païenne. Les deux passent une journée ensemble, se rendent dans une pinte de campagne. Durant la promenade, l'infirmier provoque Simon par de nouveaux attouchements. Simon refuse, mais se console ensuite avec la servante de la pinte. Dans ce chapitre, le sérieux de la vie et l'amusement, le vice et la vertu, l'enchantement et le désenchantement, l'enthousiasme et l'amertume s'entremêlent et s'opposent pour former un ensemble d'épisodes hauts en couleurs.

Dans le chapitre XVI, Walsen nous raconte comment son héros Simon se décide à reprendre ses occupations d'employé de bureau. Simon, cet oisif par-fait, qui ne travaille que de sept en quatorze, prend plaisir à fréquenter des collègues de bureau qui ressemblent plus à des caricatures d'hommes qu'à des êtres humains. Le soir, après avoir accompli une journée de travail idiotement monotone, il se sent revivre. Son cœur se gonfle d'orgueil et de satisfaction. Sorti de son indifférence d'oisif, fier en quelque sorte de sa nouvelle activité et de se sentir utile et profitable, il tient à faire bonne impression sur les gens.

Er ging dann, in Gesellschaft eines seiner Schreibgesellen, mit hochgehobenem Kopf durch die Strassen und lächelte mit Gedankenlosigkeit die vorübergehenden Menschen an. Er brauchte sich gar nicht einer schönen und stolzen Haltung zu befehligen, es kam von selber, die Brust dehnte sich und reckte sich ihm wie ein gespannter Bogen, wenn er zur Schreibtischentfernung hinaus an die Luft trat. Ueber seine Glieder fühlte er sich auf einmal als geborener Herr und Meister und er achtete auf seine Schritte mit Bewusstheit. Die Hände hielt er jetzt nicht mehr in der Hosentasche, das würde ihm würdelos vorgekommen sein. Ueberhaupt schlenderte er jetzt nicht mehr, sondern spazierte mit gemessenem Bewusstsein, als wäre er erst jetzt, in seinem einundzwanzigsten Lebensjahre, die Glieder an einem schönen, festen Gange. Man sollte ihm keinerlei Armut anmerken, aber man sollte spüren, dass er ein junger Mann sei, der eben von der Arbeit herkomme und nun sich einen Abendspaziergang gönne (640).

Le besoin de parader, de jouir à pleines gorgées de la satisfaction du devoir quotidien accompli avec plus ou moins d'exactitude et de conscience professionnelle est une compensation à tous les échecs, à toutes les déceptions que Simon a éprouvées antérieurement. Bien que Simon se laisse aller un moment à la douce illusion d'avoir réussi, il n'en oublie pas pour autant le destin tragique de tous ces vaincus, ces vauriens, ces mendiants et ces désespérés de la vie que l'administrateur du bureau des chômeurs accueille. Dans cette prise de conscience, Simon est troublé par l'opposition du bonheur transitoire et du malheur, de la fatalité qui peut écraser certaines vies d'hommes. Dans le fond, Simon ne vaut guère mieux que tous ces exilés de la vie. Il ne se sent vraiment à l'aise qu'en service commandé, là, où les lois d'un système social et économique, l'organisation du monde du travail s'imposent à son esprit et à sa volonté vacillante, dès qu'il est pris en charge. Aussitôt livré à lui-même, il ne sait plus quel comportement il doit adopter, il est désorienté.

Les mêmes agitations, les mêmes découragements, les mêmes lassitudes mêlées de révolte alternant avec le désir de s'engager positivement dans la vie, réapparaissent au chapitre XVII. Simon déclare dans un élan de ferveur juvénile: "Ich wäre zu jeder Tat bereit, wenn es nur eine kühne Tat wäre, die eines Unerschrockenen bedürfte (cf. GT, p.269)." C'est encore l'été, quand

il prononce ces paroles. Il sent cependant que l'automne et l'hiver approchent lentement. Le rythme et le changement des saisons suffisent pour influencer son état d'âme, pour lui faire perdre tous ses moyens. La période de bonheur aura été très courte. L'insouciance fait place à des soucis financiers de plus en plus pressants. Il voit qu'il ne pourra même plus payer son loyer. Il lui faudra emprunter. A qui? Simon qui refuse la pitié des autres, accepte maintenant de s'abaisser à emprunter de l'argent! Il ne recule devant aucun paradoxe, accepte sans sourciller toutes les contradictions de son être, il les exploite même et en fait un jeu. Il joue le jeu du mensonge et de la sincérité ("Von einer Frau nehme ich gern auf Vorachuss an, weil ich einer Frau gegenüber keiner Betrügereien fähig bin. Männer kann ich, wenn es die Lage erfordert, belügen, ohne Erbarmen, glauben Sie mir das. Frauen niemals cf. GT, p. 272). "

Pour Simon, les dettes contractées envers le prochain établissent un contact humain. Etrange façon d'établir des contacts, de communiquer avec son prochain! Ce qui séparait les uns, rendant impossible toute communication, est pour Simon le moyen idéal de s'attacher au prochain (cf. GT, pp. 273-274).

La rencontre, les retrouvailles de Klara et de Simon vers la fin du chapitre XVII font l'effet d'une bombe. Dans presque chaque chapitre qui, comme nous l'avons vu, constitue un épisode ou plusieurs en soi, reliés aux précédents ou aux suivants par des liens plus ou moins visibles, plus ou moins logiques, plus ou moins vraisemblables, surgit un événement, une séquence qui opère une rupture, une coupure dans le récit. Généralement, cet événement intervient comme par miracle dans le cours du récit. Il en va de même pour cette scène des retrouvailles entre Klara et Simon, scène qui renferme en elle l'opposition réalité-souvenir. Klara Agappeia raconte sa vie à Simon; elle lui confie l'histoire de sa tragique destinée; le pauvreté à laquelle les circonstances malheureuses de sa vie l'ont condamnée forme un contraste frappant avec la situation sociale privilégiée, le luxe et l'oisiveté où elle a vécu au début du roman. Une nouvelle fois, Simon prend conscience de la relativité des choses humaines et de son destin même.

Le dernier chapitre, le dix-huitième, ferme en quelque sorte la boucle. Au deuxième chapitre, Walser décrivait l'atmosphère de l'avant-printemps; nous sommes maintenant en automne. Les soucis que Klaus se faisait à propos de son frère Simon dans le premier chapitre réapparaissent dans le dernier. Klaus souhaite toujours que son frère s'intègre une bonne fois dans la société ("Du musst versuchen, Mensch unter Menschen zu werden, dann wird es dir sicher gut gehen cf. GT, p. 293). " Simon, éternellement ballotté entre le rêve et la réalité, entre l'activité et la passivité, entre son passé et le présent, n'a pas changé ("Was war denn das ganze Treiben und Leben, was all das Sich-Rühren, was das Vorwärtstreben gegen die Höhe, die sich keineswegs darum bekümmerte, ob einer ein Mann wurde oder ein Simpel, der es gleichgültig war, ob man das Rechte und Gute wünschte oder nicht cf. GT, p.

294). " La directrice du "Kurhaus für das Volk" avec qui Simon engage la conversation lui parle un langage dont il connaît depuis longtemps les retentissements en lui-même. Elle parle de l'avenir, de son immense pouvoir de séduction. Pour une dernière fois, Simon est mis en présence des contrastes que tout au long des dix-huit chapitres du roman il a éprouvés sous des formes variées et qui ne sont, nous le savons, que les projections de ses propres contradictions intimes (641).

Der Gehülfe

Der Gehülfe, lui aussi, mérite d'être appelé le roman des discordances et des dissonances. Mais cet univers des discordances que Walser nous dépeint est plus réduit, moins disparate. Même si la technique du récit n'a pas beaucoup changé depuis le premier roman (la division en épisodes subsiste, Walser a renoncé à diviser son roman en véritables chapitres), on a l'impression d'avoir à faire à un ensemble plus cohérent, plus ramassé, plus concentré. Plus que dans *Geschwister Tanner*, Walser prête une plus grande attention à l'influence du milieu social sur ses personnages. Les dissonances apparaissent à la faveur d'une confrontation du héros principal (Joseph Marti) et de son entourage. Walser nous révèle dans Der Gehülfe les profondeurs secrètes de la maison Tobler où des dissonances plus violentes et plus venimeuses s'affrontent.

Toute l'intrigue tourne autour d'un thème principal: la recherche de la vérité et de l'authenticité. A travers le labyrinthe des fausses vérités, des mensonges exprimés sous le couvert de la sincérité, de la superficialité et de l'illusion, Joseph cherche sa voie, un comportement. Dans la langue que Walser écrit et fait parler à ses personnages, on découvre trois niveaux d'expression, trois domaines, trois champs où le langage prend des formes différentes. Le premier est le niveau de la contrefaçon, de l'imitation, de la caricature, le deuxième, le langage de l'observation froide, objective et dialante, et le troisième, le langage libéré de toute entrave, l'expression de l'ironie pure. Nous verrons plus loin comment Walser oppose et entremêle ces différents langages.

Revenons à l'idée centrale: la recherche de la vérité et essayons de voir quelles variations Walser compose sur ce thème initial.

Un matin, vers huit heures, un jeune homme sonne à la porte de son nouvel employeur. Il est animé de sentiments bizarres à la vue de la villa. Les apparences sont trompeuses. Premier mélange des tons: observation froide et ironique, accumulation d'expressions exprimant le doute.

Anscheinend schmucken Hauses, es wundert mich beinahe, vor den Augen des scheinbar von einer Reise herkommenden, worauf eine Person kam, allem Anschein nach eine Magd, Joseph stieg eine Treppe, die eher für Hühner als für Menschen gemacht schien, er machte ziemlich grosse

Augen, er schien ärgerlich zu sein und war es auch (643).

Lors des premières présentations, Tobler hésite à recevoir son nouvel employé, essayant de lui faire comprendre que son engagement était prévu pour plus tard, qu'il devait certainement y avoir une erreur quelconque. Tobler cherche donc par son bavardage à masquer la vérité.

Tobler schien nicht geneigt, sofort entschuldigen zu wollen. Er redete noch einige Male um dieselbe Sache herum, wobei sein ohnehin roter Kopf empört zu erröten begann. Er begriff nicht, es nahm ihn dies und jenes wunder, schliesslich, nachdem sich sein Erstaunen über den vorgekommenen Fehler beruhigt hatte, meinte er zu Joseph schräg hinüber, er könne dableiben (644).

Les longues palabres du nouveau patron sont interrompues par les remarques pertinentes du jeune employé Marti et ses remarques ironiques (la tête rouge de Tobler, son regard fuyant qui a peur de la vérité).

L'alternance du discours direct et du discours indirect, du discours indirect libre même dans les premières pages du roman souligne les effets du langage de l'ingénieur Tobler. Quand Tobler s'adresse sans ambage à son nouvel employé, Walser transcrit les paroles du patron dans le discours direct. Par le discours indirect, Walser semble comme prendre distance de ses personnages ou bien ce sont les personnages qui, au travers du discours indirect, nous semblent se distancer des paroles qu'ils prononcent. Parlant au discours direct, Tobler dit à Joseph: "Warum, sagte er, Joseph strafend anblickend, kommen Sie denn eigentlich heute schon? Ich habe Sie doch erst für Mittwoch bestellt? Ich bin noch gar nicht soweit eingerichtet. Haben Sie's so eilig gehabt? Was? (cf. Geh. p. 6)." Dans le discours indirect, le ton de dictateur sur lequel le chef s'exprime, s'affaiblit et devient ridicule même:

Er müsse, sagte Tobler in rauhem Ton, seinen Kopf als Angestellten haben. Eine Maschine könne ihm nicht dienen. Wenn Joseph planlos und geistlos in den Tag hinein arbeiten wolle, so solle er so gut sein und es gleich auf der Stelle sagen, damit man von Anfang wisse, worum man mit ihm sei. Er, Tobler, benötige eine Intelligenz, eine selbständig arbeitende Kraft. Wenn Joseph glaube, er sei keine solche, so möge er so freundlich sein, usw. Hier drückte sich der technische Erfinder in Wiederholungen aus (645).

Tobler se sert d'un langage stéréotypé, fait de formules toutes faites. Quand Walser fait parler Tobler au discours indirect, nous avons l'impression que l'ingénieur masque sa véritable identité derrière ses fanfaronnades et ses phrases ampoulées; ses formules creuses sont l'image de son vide intérieur. En fait, il n'a pas le courage d'exprimer directement des exigences dont il sait d'avance qu'elles sont excessives, disproportionnées. Entre ce que Tobler promet et ce qu'il tient ou réalisera effectivement il y a un abîme. Le

langage (ici le discours indirect) (646) exprime bien le comportement volontairement et artificiellement pontifical que Tobler affiche face à son nouvel employé. Mais Joseph Marti accepte d'entrer dans le jeu de son patron. Walser fait parler son héros au discours direct, mais dans un discours direct qui emprunte et qui imite les mêmes expressions verbeuses et creuses de son patron.

Ach, sagte Joseph, warum soll ich denn keinen Kopf haben, Herr Tobler? Was mich betrifft, ich glaube und hoffe das Bestimmtesten, dass ich jederzeit dasjenige zu leisten imstande sein werde, was Sie glauben werden, von mir verlangen zu dürfen: Uebrigens, meine ich, bin ich hier oben [das Haus Tobler steht auf einem Hügel] ja vorläufig nur probeweise; die Art unseres gegenseitigen Uebereinkommens hindert Sie in keiner Weise, mit mir, wenn Sie es für notwendig erachten, augenblicklich Schluss zu machen (647).

Joseph se crêpe aussi dans une attitude réservée, impersonnelle, distante, où transparaît une ironie évidente. Ce sont les formules du style commercial que Joseph semble bien connaître qui créent cette impression.

D'un côté, nous découvrons les Tobler qui, pour présenter leur "vérité", se servent d'un langage artificiel, souverainement distant et froid où l'orgueil se mêle à une familiarité bourrue. Joseph Marti imite le langage de ses maîtres, cherche à s'adapter ou sourit naïvement. Au ton important de Tobler qui est incapable de s'exprimer d'une manière limpide:

Es handelt sich nun in erster Linie - was tun Sie da? Mein junger Mann, die Asche gehört in den Aschenbecher. Ich habe gero Orduog zwischen meinen eigenen vier Wänden - also in erster Linie handelt es sich, nehmen Sie einen Bleistift zur Hand, nun, sagen wir, um die Zusammenstellung, um die genseue Gewinnberechnung dieses Unternehmens. Nehmen Sie Platz hier, ich werde Ihnen sogleich die nötigen Angaben machen. Und dass Sie mir gefälligst aufpassen, denn ich sage Sachen nicht gern zweimal...

Joseph se contente de répondre par des réflexions mentales (partiellement en style indirect libre); tout ce que son maître raconte est comparable à de la fumée:

Werde ich taugen? dachte Joseph. Es war wenigstens gut, dass zu einer so schwierigen Arbeit geraucht werden durfte. Ohne Zigarrenstumpen würde er jetzt an der Rechtschaffenheit seines Kopfes ehrlich gezweifelt haben (648).

Walser semble s'amuser royalement à ce jeu, car il retranscrit de même les conversations banales, les discours plats et sentimentaux de Madame Tobler. C'est à l'heure du café, dans le jardin, que les confidences vont bon train:

Er gab ihr Auskunft, und sie seufzte jedesmal, wenn er von gewissen kläglichen Menschen und Menschenverhältnissen sprach. Sie tat das ganz leicht und obenhin, und sie behielt ausserdem die jeweiligen Seufzer länger als gerade nötig war im Mund, als habe sie sich jedesmal an der Annehmlichkeit dieses Tons und Empfindens weiden können (649).

Mais il n'y a pas que de l'amusement dans l'attitude de Joseph Marti. Quand il se retrouve dans sa chambre et que la solitude l'enferme, il s'écoute penser (650); c'est alors que montent les questions, les doutes, les hésitations. Il monologue, s'interroge, cherche à s'identifier à la nouvelle tâche qu'on lui a confiée.

Eigentlich ein ganz netter Aufenthalt, dieses technische Bureau hier! Das meiste an der hiesigen Geschäftsführung ist mir allerdings noch ganz unverständlich. Ich habe immer das Neue und Fremde schwer begriffen. Ich ermunere mich, o ja. Im allgemeinen werde ich von den Leuten für klüger gehalten als ich bin, manchmal auch nicht. Das alles ist ja überhaupt so merkwürdig (651).

Si Joseph Marti essaie de s'identifier à sa nouvelle tâche, il le fait sans se lier définitivement. Il trouve toujours une échappatoire. Il n'oublie pas de garder le contact avec le monde extérieur (la nature) ses anciennes connaissances, il écrit à Madame Weiss, son ancienne logeuse, (cf. Geh. p. 17) ou bien il évoque d'anciens souvenirs, comparant ainsi la réalité quotidienne dans laquelle il vit à la réalité passée (la période de service militaire, son ancienne place à Winterthour, cf. Geh. pp. 19-26). Jamais Joseph Marti ne parvient à coller entièrement à la réalité présente, sans cesse il découvre comme un jeu ses propres contradictions ou les discordances au travers desquelles s'opposent son propre univers et celui des autres. Il cherche une vérité en lui et chez les autres à la fois. L'incompatibilité des points de vue transparaît tout au long du roman. Madame Tobler, bourgeoise bien pensante et conformiste, trouve le nouvel employé bizarre.

Sie fand ihn ziemlich lächerlich in seinem dunkelgrün gefärbten abgetragenen und erbleichten Anzug, aber auch in seinem Benehmen, wollte sie etwas Komisches entdeckt wissen. (...) Komisch war sein undeziertes Auftreten, sein augenscheinlicher Mangel an Selbstbewusstheit. (...) Hinwiederum muss bemerkt werden, dass Frau Tobler, eine Bürgerfrau von echter Abstammung, sehr leicht geneigt war, vieles komisch zu finden, was auch nur ein ganz klein wenig ihre Anschauungsweise fremd berühren konnte (652).

Tandis qu'elle affiche une distance méprisante de bourgeoise, Joseph Marti, dans une déférence simulée, établit entre lui et elle, la distance de l'ironie (cf. Geh. p. 28: les paroles adressées à Joseph sont au discours direct, les réponses de Joseph au discours indirect!). Joseph Marti aime s'adonner au

jeu subtil de la conversation où deux êtres, se jouant la comédie, ne se rencontrent jamais sur le plan humain. Madame Tobler, pour sa part, parle du temps qu'il fait, rappelle des souvenirs de vacances, Joseph, lui, regarde le paysage, n'écoute sa patronne que d'une oreille, découvre son sourire qui trahit son origine et son éducation.

Sie lachte. Wie seltsam sie lachte, dachte der Untergebene und fuhr fort zu denken: An diesem Lachen könnte einer, der sich darauf versteifen wollte, Geographie studieren. Es bezeichnet genau die Gegend, wo diese Frau her ist. Es ist ein behindertes Lachen, es kommt nicht ganz natürlich zum Mund heraus, als wäre es früher durch eine allzupünliche Erziehung stets etwas im Zaum gehalten worden. Aber es ist schön und fraulich, ja, es ist sogar ein bisschen frivol. Nur hoch anständige Frauen dürfen so lachen (653).

Il est intéressant de constater ici dans cette description du sourire que Walser (Joseph Marti) embellit le portrait de sa patronne (que par ailleurs il trouve presque toujours très commune et bourgeoise). L'ironie de Walser projette en Madame Tobler les qualités ou les défauts qu'il possède lui-même; c'est là un amusement, un jeu ironique mêlé de tendresse et de cynisme (654).

Après avoir interrompu la conversation qu'il menait avec sa patronne (elle vient de se présenter à son nouvel employé comme une grande dame respectable), Joseph Marti pénètre dans le bureau de son patron. Ce n'est pas le patron en personne qu'il aborde, mais la montre-réclame, sorte de symbole visible et invisible où, selon des lois logiques et paradoxales à la fois, la matière transformée prend forme humaine. Aux yeux de Tobler, la montre-réclame est élevée au rang de miracle absolu, d'héroïne invincible et générale, alors que pour Joseph Marti elle est en apparence, parce qu'il faut bien jouer le jeu, ce que son inventeur a voulu qu'elle soit et en même temps l'incarnation vivante des rêves creux, sentimentaux et illusoire de son chef. On peut constater une nouvelle fois que Walser (à travers Marti) joue le jeu de son patron tout en en prenant distance.

Im Bureau trat ihm eine unsichtbare-sichtbare Erscheinung entgegen: die Reklame Uhr. (...) Diese kostspielige Uhr ist Tobler beinahe ans Herz gewachsen. Was aber denken andere Leute von dieser Idee? Eine Idee muss hinreissen, muss überwältigen, sonst ist es eine schwere Sache, sie zu praktizieren. Was mich selber betrifft, so glaube ich deshalb daran, weil es meine Pflicht ist, weil ich dafür bezahlt werde. Zwar, wie steht es denn mit meinem Gehalt (655)?

L'ambivalence, la polyvalence même des points de vue, des attitudes, des sentiments transparaissent dans l'acceptation, la conviction, la certitude qui appellent immédiatement leur contraire: le refus, le doute, l'hésitation. Le jeu consiste dans le fait que Joseph entrevoit très vite les signes de l'échec

ou de la catastrophe, qu'il les nomme et qu'il les refoule momentanément à l'arrière-plan de ses préoccupations. Le dimanche, Joseph s'amuse, prend un bain réconfortant au lac.

In das Wesen der Reklame Uhr drang er immer tiefer ein und glaubte bereits, sie vollständig erfasst zu haben. Was hatte es zu bedeuten, dass zwei Wechsel zu je vierhundert Franken nicht bezahlt werden? Man schob den Verfalltag dieser Billetts einfach auf einen Monat hinaus (656).

Un dimanche, la famille Tobler a invité à déjeuner Madame Wirsich et son fils qui est le prédécesseur de Joseph Marti. A cette occasion, Walser nous montre une nouvelle fois les oppositions criardes entre les deux familles. D'un côté, la satisfaction d'une bourgeoisie repue et vaniteuse, de l'autre la modestie et la sincérité visible d'une veuve accablée, humiliée par des soucis lancinants.

Etwas Klägliches, Zimmerliches hatte sich rund um das weisse Tisch-tuch und um die dampfenden und duftenden Speisen und um die Menschen-gesichter herum breit gemacht (657).

Madame Wirsich et Madame Tobler en opposition silencieuse:

Wie dürrig und mager sie aussah! Gleichsam sparsam oder gespart oder spärlich sah sie aus, besonders neben dieser üppigen, bürgerlichen, in Fülle und Wärme geborenen und erzogenen Frau Tobler (658).

En observateur subtil, Walser analyse l'attitude, le comportement troublé, inhibé de la pauvre mère Wirsich et de son fils. Incapables de prononcer les paroles qui conviendraient à la situation, leurs gestes gagnent en dimension et en signification. Ici, faisant intervenir ses dons de psychologue, Walser découvre, à la faveur d'une situation toute banale, la tragique ambivalence de toute chose. Alors que les Tobler, eux, se réjouissent de l'embarras et de la honte de leurs pauvres invités, Joseph Marti éprouve de la pitié pour eux, parce qu'il est le seul à comprendre que la parole et la geste humaine, même authentiques, sont compris différemment selon l'optique particulière du spectateur ou de l'interlocuteur.

Herr Tobler schenkte Rotwein ein. Er wollte auch Wirsich einschenken, aber die Mutter verdeckte rasch das Glas ihres Sohnes mit der alten, verknöcherten Hand. (...) Wirsich wollte seiner Mutter irgendetwas zu-flüstern, aber eine steife, steinerne Macht, deren er sich nicht zu er-wehren vermochte, lähmte ihm den Gebrauch der Zunge. Er sass da wie ein Stockfisch und schaute auf sein eigenes, zaghaftes Essen hinab (653).

Plus loin:

O Frau Wirsich, deine verweinten Augen trüben ja ganz deine paar ange-nommenen, glänzenden Weltmanieren! Wie hattest du Dir vorgenommen,

dich fein zu bewegen, und wie hat dich dein Gram überwältigt! Deine alten Hände, die wie Stirnen durchfurcht sind, zittern recht sehr. Was spricht dein Mund? Nichts? Ei, Mutter Wirsich, man muss sprechen in guter Gesellschaft. Sieh, sieh, wie dich eine gewisse andere Dame anschaut (560).

Au malheur, à la malchance des Wirsich dont le fils alcoolique ne parvient plus à émouvoir le cœur de son ancien patron Tobler, s'oppose, comme variation au thème du bonheur et du malheur injustes, l'épisode de la boule de verre. Joseph qui s'était retiré dans sa tour d'ivoire après le repas, est redescendu de sa chambre ayant entendu que Tobler et Wirsich étaient en conversation. Tobler n'éprouve aucun remords à avoir congédié son ancien aide. Au contraire, il éclate presque d'admiration et d'enthousiasme à la vue de la boule de cristal qu'il a placée dans son jardin (561).

Ce dimanche passé chez les Tobler a permis à Marti de mettre à nu l'hypocrisie de ses maîtres, leur gaîté méprisante face à la souffrance, leurs fanfaronnades, leur passion du jeu, leur basse sentimentalité (la partie de barque sur le lac où Madame Tobler semble fuir la triste réalité qu'elle ne peut déjà plus supporter).

Frau Tobler seufzte wieder einmal. Gleich darauf aber brach sie über irgendetwas in ein Gelächter aus, und da war deutlich zu hören, wie der Seufzer und das Gelächter ein dieselbe Klangfarbe, ein und denselben Ton hatten (562).

Suivant jour après jour, heure après heure, le déroulement de la vie des Tobler, Joseph Marti participe et nous fait participer (c'est alors Walser qui se distance de l'univers qu'il décrit) à l'expédition d'une famille dans le labyrinthe de ses contradictions et de ses discordances. Ce labyrinthe, c'est d'abord la maison qu'habitent les Tobler, puis tous les soucis quotidiens qui s'abattent les uns après les autres sur cette famille: Wirsich, l'ancien employé de maison, alcoolique invétéré, l'ancienne servante qui, pour se venger, adresse une lettre d'injures à Madame Tobler, les embarras de Tobler sur le plan commercial et financier, les difficultés qu'offre l'éducation des enfants, la divergence constante des points de vue entre Joseph, Madame Tobler et son mari, les bavardages, les méfiances des villageois, l'arrivée des lettres de change et des factures, et finalement les mesures extrêmes que les services de l'électricité sont obligés de prendre. Il y a des occasions où tous les membres de "l'expédition" (y compris Joseph Marti) parviennent à échapper pour quelques instants à l'emprise de ce labyrinthe: Joseph essaie d'en sortir en se retirant dans la solitude de sa chambre, en entreprenant des promenades dans la forêt, en passant un dimanche dans la grande ville, en évoquant des souvenirs du passé ou en fuyant dans les rêveries, Madame Tobler recherche aussi des distractions: une partie de barque ou de balançoire dans le jardin, des bavardages sentimentaux, des invitations de

voisins pour le thé, les jeux de cartes, Tobler s'adonne à la boisson, retrouve des connaissances au café du village, organise dans sa maison de grandes réceptions (la fête du 1er août, la beuverie pour l'inauguration de la grotte du jardin), part en voyages d'affaires,

Joseph semble être le seul à saisir les rapports existant entre le visible et l'invisible, le connu et l'inconnu, le superficiel et le profond, le réel et le surnaturel, le passé et le futur, le rêve et la réalité, l'illusion et la vérité.

Pour Madame Tobler, comme pour son mari d'ailleurs qui, craignant de perdre son temps, refuse tout simplement d'assister à une promenade en barque sur le lac, la partie de bateau ne satisfait que son sentimentalisme superficiel et vague. Joseph, lui, découvre dans la contemplation des profondeurs aquatiques les signes précurseurs de la catastrophe et de l'abîme où l'entreprise Tobler risque de sombrer (663).

L'approche de la fête nationale du 1er août plonge la famille dans une sorte de fièvre. On invite les voisins à une soirée-beuverie, on s'adonne sans réfléchir aux joies passagères de l'alcool et de la fausse camaraderie, on organise la fête du 1er août tandis que Joseph se retire dans la solitude de sa chambre, que les factures arrivent une à une dans la maison, que Madame Tobler devra sous peu se soumettre à une opération chirurgicale, que les soucis quotidiens (la fabrication de l'automate à cartouches pour fusil, les traites) s'abattent sur la maison, que le capitaliste Fischer, dont on espérait qu'il accorderait son appui financier, refuse sa collaboration. A la fête bruyante, à l'illusion fantastique succède la description tranquille, objective, concrète et désenchantée du village de Bärensweil.

Immer eine Rakete nach der anderen, eine Glutgarbe und -schlange nach der anderen. Joseph glied einem heidenmütigen Kanonier in der kleinen Schlacht, so wie er dastand. Er hatte die romantisch edle Stellung und Haltung eines Kämpfers angenommen, der scheinbar entschlossen war, sein letztes bisschen Blut für die Ehre herzugeben. (...) In solchen Momenten glauben ja die Menschen wunder was zu sein, die Vorstellung von etwas Gutem und Hohem und Eigenartigem ist von selbst da. Es bedarf nur des Weines und des Gewehrdonners, und der Wahn des Aussergewöhnlichen ist zusammengewoben, fest genug, eine ganze lange, ruhige, bescheidene Nacht zu durchschwärmen. Auch Joseph war, wie sein Herr, vom Herzensfeuer der Festnacht ergriffen worden (664).

Puis le déenchantement:

Ein reizendes Nest, würde ein gebildeter Fremder von Bärensweil sagen. Herr Tobler aber sagte das seit einiger Zeit nicht mehr, ja, er schimpft sogar auf das "Dracknest" und zwar nur deshalb, weil einige Bärensweiler, mit denen er am Stammtisch des "Segelschiffes" zu sitzen pflegt, an die gesunde Basis seiner technischen Unternehmungen nicht so recht glauben wollen (665).

Dans la maison Tobler, une insouciance quasi infantile, un espoir et un optimisme hâtifs, la générosité calculée (Tobler invite Joseph à se rendre à la ville pour l'empêcher de rester seul avec Pauline, la servante; des soucis moraux!) succèdent aux accès de colère, au désespoir, aux prises de conscience subites du tragique. Madame Tobler joue aux cartes avec Joseph en attendant le retour de son mari auquel elle devra annoncer l'échec des pourparlers avec le capitaliste Fischer. Elle prend même Joseph Marti en défense qui, aux yeux de Tobler, a manifestement manqué de zèle, de diplomatie et de savoir-faire. On se donne l'illusion que c'est dimanche alors qu'en fait (Joseph est de nouveau seul à le voir) rien n'a changé, la petite Silvi continuant à être le souffre-douleur de la famille.

Auf der einen Seite eine weinende und erzürnte Frau, auf der anderen Seite ein ironisch winkender und grüssender Kapitalist, und im Hintergrund die Ahnung von der Missbilligung Toblers. (...) Am nächsten Morgen wurde, wie verabredet, telephoniert. Tobler warf sich in den Eisenbahnwagen, mit welcher zuverläßlichen Miene! Abends war die Miene eine gedrückte, zornige und traurige. Das Geschäft war nicht zustande gekommen. (...)

So sagte er unter anderem, seinetwegen möchte die ganze Erde in Morast versinken, das käme jetzt alles auf ein und dasselbe heraus. Er selber warte so wie so in nichts anderem mehr als in einer Unmasse von Schlamms. (...) Dann skizzierten die beiden zusammen eine neue Annonce für die täglich erscheinenden Weltblätter. In dem Inserat kamen Worte vor wie: Glänzendes Unternehmen, Höchster Gewinn bei absoluter Risikolosigkeit. (...) Das Nichtdaraufkommen, das war schliesslich der ganze Unterschied zwischen einem Sonntag und einem Werktag. (...)

Frau Tobler hatte ein schwarzseidenes Kleid an und sah beinahe imponierend darin aus. (...) Dieses Mädchen [la petite Silvi doit rester à la maison] schien sich nicht im geringsten über die Ungerechtigkeit, die ihr widerfuhr, zu grämen. Darin, dass sie allein von den vier Kindern dgelassen wurde, erblickte sie etwas Alltägliches (666).

De son côté, Joseph Marti ne perd jamais son sang-froid, son ironie. Comme un polisson, Walser s'amuse à actionner ses marionnettes ou à mettre en lumière les beautés de l'instant précisément parce que personne dans la maison des Tobler n'y est plus attentif.

Er würde eine Petroleumlampe mit der Faust zerschlagen haben, wenn Frau Tobler sie nicht glücklicherweise in diesem Moment, bevor die Hand niedersauste, etwas weiter gerückt hätte (667).

Ou bien:

Wie war heute alles sonnig und sonntäglich! Das Sonnige und das Sonntägliche schienen von weit her schon Brüderschaft miteinander geschlossen

zu haben. (...) Es war etwas Geheimnisvolles in allem, in jedem Gedanken, an den eigenen Beinen, an den Kleidern auf dem Stuhl, am Schrank, zwischen den blendend sauber gewaschenen Gardinen, an der Waschkommode; aber dieses Geheimnisvolle war nicht beunruhigend, im Gegenteil, es ruhte und lächelte, friedelte einen förmlich an (668).

Joseph accède aux désirs de son maître et, l'instant d'après, comme pris de remords, il remet tout en doute.

Glaube ich eigentlich an das, was ich sage (668)? (cf. Geh., pp. 56-57, où Joseph se demande si l'entreprise Tobler a vraiment de l'avenir).

Joseph ne conçoit son rôle de serviteur qu'en observateur discret et attentif. Si Walser ne fait que rarement intervenir son héros principal dans le déroulement de l'intrigue, c'est qu'il a ses raisons bien fondées. Il ne veut à aucun prix donner l'impression au lecteur qu'il a trouvé une solution définitive à ce grave problème de la recherche de la vérité. Chaque membre de la famille Tobler semble posséder pour soi sa vérité dont il est convaincu. Cependant, dès que les êtres s'affrontent dans leurs convictions, leurs langages différents et leurs attitudes propres, ils s'influencent, semblent se rapprocher un peu pour s'éloigner aussitôt après. C'est cet affrontement, ce semblant de rapprochement et cet éloignement des êtres que Walser nous propose constamment, mettant en lumière et juxtaposant toutes les dissonances et les discordances que son héros principal découvre au fur et à mesure qu'il pénètre dans le labyrinthe.

Dans la solitude la plupart du temps, Joseph se pose des questions, il recherche la vérité, réfléchit au problème des relations entre Pauline, la servante et la petite Silvi (669).

Pauline kam ihm wie ein gefräßiger Raubvogel vor und Silvi wie die Maus, die sich unter den Krallen des grausamen Tieres befand. (...) Aber war denn Silvi so zart und die Magd so sehr ein Drache? Vielleicht war alles das gar nicht so schlimm. Man würde da leicht zu Uebertreibungen neigen, wollte man von der einen Seite sofort das Teuflischste, was es in der Welt gab, und vom anderen Teil das Lieblichste und Beste (670).

L'étonnement, la surprise s'emparent de Joseph, quand il imagine avec une pointe d'ironie aussi, ce que pourrait être et ce qu'est en réalité l'univers toblérien. Tous les contrastes y sont permis.

Was hatte die (Frau Tobler) für Ursache, das Kind zu verstossen (...) ? (...) Solches gelang sogar in einer Villa Tobler, dem Ort, wo zwei Feen sich so gern aufhielten, nach Toblers eigener Redensart, der Anstand (es muss anständig zugehen bei mir) und die Säuberlichkeit (potz tausend, mehr Ordnung, haben Sie gehört ?) Konnten zwei so reizende Feen etwas so Unsauberes und in der Tat Unanständiges, wie es die fortwähren-

de Demütigung eines kindlichen Gemütes war, in ihrem Beisein dulden, war das möglich (671)?

A entendre et à comparer les deux dernières citations on ne sait plus très bien à quoi on en est, ce qu'il faut croire en fin de compte. Sommes-nous dans un conte de fées, vivons-nous dans la cruelle réalité, ou bien la cruelle réalité est-elle elle-même un conte de fées ou vice-versa?

Les divagations, les réflexions, les révertes de Joseph aboutissent souvent à des conclusions ou à des comparaisons grotesques.

Was hatten technische Unternehmungen mit grünen Waldschluchten, weisen Rössern, edlen, lieben Frauengestalten und mit mutigen Taten zu tun? Ritten in früheren Jahrhunderten die Ritter und Unternehmer such auf der Reklame-Uhr und auf dem Schützensautomaten oder auf ähnlichen Gängen herum (672)?

La perplexité, un certain découragement auxquels se mêle une nuance d'assurance (car tout dans l'univers walserten comporte pour le moins une valeur double ou des interprétations multiples;) se manifestent dans presque tous les monologues de Joseph. Lorsqu'il se pose des questions sur des problèmes essentiels ou qu'il épilogue sur ses capacités professionnelles, se demandant s'il est le type de l'intellectuel ou le type du travailleur manuel (cf. Geh. p.199), Marti ne cherche nullement à résoudre définitivement les problèmes. Il les évoque, les suscite, sans chercher à les éviter. On peut avoir l'impression parfois que Joseph cherche à les esquiver parce qu'il évoque les problèmes à la forme interrogative. Ainsi tout semble livré au provisoire, au doute, au scepticisme (cf. Geh. pp.131-132, 137-138). Il arrive que Joseph note ses pensées, comme s'il voulait rédiger ses mémoires. L'instant d'après, il détruit son manuscrit et le jette à la corbeille. Ce petit geste, en apparence insignifiant, prend un sens étonnamment révélateur dans le contexte général du roman. Pour Joseph, jeter le manuscrit auquel il vient de confier ses pensées les plus intimes, revient à reconnaître implicitement soit qu'il se renie, soit qu'il se méprise, soit qu'il doute de la valeur ou de l'utilité de ses confidences, soit enfin qu'il refuse de confier aux mots mêmes le soin d'exprimer son être intime.

Dans l'observation, la constatation concrète que l'univers extérieur existe bel et bien, Joseph Marti tire des enseignements inattendus. Il s'aperçoit, contrairement à son entourage insensible et aveugle, que la présence des objets quotidiens peut revêtir des significations polyvalentes et insaisissables.

Die Haare scheinen heute früh ausserordentlich schwer zu kämmen und zu kämmen zu sein. Die Zahnbürste erinnerte an vergangene Zeiten. Die Seife, womit man die Hände waschen sollte, glitt aus, fuhr unters Bett, und man musste sich bücken und sie aus dem hintersten Winkel hervorziehen. Der Kragen war zu hoch und zu eng, obgleich er doch gestern

prächtig gepasst hatte. Welche wunderbaren Dinge! Und wie langweilig das alles war! (673).

Il en va de même des sentiments, des impressions que le paysage peut éveiller en nous, au point qu'on ne sait plus si c'est le paysage qui vient imprimer sa marque particulière sur l'âme humaine ou si c'est l'âme humaine qui se reflète dans le paysage.

Das waren Tage das, nasse und stürmische, und doch war ein eigener Zauber dabei. Das Wohnzimmer wurde auf einmal so wehmütig-gemütlich. (...) Das Rot der Kirschbaumblätter hatte etwas Glühendes und Wundes und Webes (674).

Les mots, eux aussi, sont interchangeable; ils évoquent, dans la rêverie, le souvenir de la réalité sous-jacente, et, dans la réalité, la transition entre elle et le rêve.

Da durfte man schon toben und schreien und Uebermütigkeiten einfädeln. Jeder Zug des Gesichts sagte: Ja, tobt nur, es geht jetzt. Tobt auch nur aus, es macht nichts. Und der ganze liebliche Ort schien sich gesellig und stürmisch mit im Kreise des Spieles zu drehen. - Das war eine Grube gewesen, und hier ist nur eine Waldschlucht, und das Haus Tobler ist in der Nähe, und es ist eine unverzeihliche Sünde, zu träumen, wenn der Mensch das dreihundzwanzigste Jahr überschritten hat (675).

Joseph rêve de ses hasus dimanches de jeunesse passés dans la forêt. Il est intéressant de constater la présence du verbe toben mis en corrélation avec la maison Tobler (le patron de la maison "tobt" également, mais dans un autre sens!). Grube et Waldschlucht en définitive se ressemblent du point de vue du sens, mais ici la "Waldschlucht" a perdu un peu de son enchantement magique et poétique à cause de la présence toute proche de la maison Tobler. A analyser ce court passage de plus près, on est frappé par la fusion des tons, par le mariage des niveaux de l'expression. D'abord l'enthousiasme lyrique du souvenir, puis l'observation froide et réservée, et enfin la pointe ironique inattendue contenue dans la dernière phrase. Nous voyons donc par quels moyens Walser trouble le lecteur, en l'engageant en quelque sorte dans trois mondes différents simultanément, sans que finalement le lecteur sache où l'auteur a bien voulu le conduire.

Dans un style très sobre et plutôt allusif, Walser décrit les contrastes de situation, les contradictions, les oppositions qu'il découvre dans l'univers toblérien. La maison des Tobler présente un visage extérieur et un visage intérieur.

Nun besteht ja allerdings ein Haus aus zwei Selten, aus einer sichtbaren und einer unsichtbaren, aus einem äusseren Gefüge und aus einem inneren Halt, und der innere Bau ist vielleicht noch wichtiger zum Tragen und Stützen des Ganzen, wie der äussere (cf. Geh., p. 108).

La description est volontairement abstraite (*Selten, sichtbar, unsichtbar, äusseres Gefüge, innerer Halt, innerer Bau, Tragen, Stützen, das Ganze*).

A la splendeur extérieure de la villa Tobler s'oppose l'intérieur d'où s'échappent les cris sauvages de la servante Pauline qui menace la petite Silvi (cf. *Geh.* p. 114). Les enfants Tobler ne sont pas tous traités de la même façon; on préfère Dora à la petite Silvi, Walter à Edi (cf. *Geh.* pp. 114-116). Les décisions aventureuses, irréflechies de Tobler (il a l'intention de procéder à d'importantes transformations dans son jardin) suscitent les bavardages méfiants des villageois (cf. *Geh.* p. 111). Son esprit de conquête, son insouciance, son manque de réalisme obligent Madame Tobler à se confiner dans une position défensive. Alors que Tobler précipite aveuglément dans l'action et étale au grand jour son incapacité, Madame Tobler encaisse les contre-coups, se défend contre les attaques de l'extérieur (cf. *Geh.* p. 122). La volubilité de Madame Tobler, cette compensation à toutes les déceptions, les renoncements et les erreurs, son besoin intense de communiquer avec Joseph et un entourage quasi inexistant, se heurtent à l'incompréhension, au mutisme de Joseph qui, doutant des entreprises de Tobler, n'osa pas avouer à sa patronne qu'elle a raison de douter aussi. Une fois de plus, surgit le problème de la vérité mêlé à la divergence ou à la discordance des conceptions et des jugements.

Sie sehe ihm ja deutlich an, dass er sich verstelle und ihr da Dinge sage, an die er selber nicht glaube. (...) Sie habe zu wissen verlangt, wie und was er denke, und sie befehle ihm jetzt, offen seine Meinung herauszusagen. Vor allem wünsche sie zu erfahren, ob der kaufmännische Gehülfe ihres Mannes überhaupt fähig eines eigenen Gedankens sei. Er solle nur ruhig sitzen bleiben und ihr Red' und Antwort stehen, wenn ihm die Mannesehre kein ganz unbekanntes Ding sei. Joseph schwieg (876).

Les tournures embarrassées, maladroitcs, les circonvolutions de l'expression montrent que Madame Tobler, elle aussi, se déguise, hésite. Pour cacher ses hésitations, son scepticisme profond et pour surmonter sa méfiance, elle adopte le ton de commandement qui sonne faux sur ses lèvres. Madame Tobler s'attend à ce que son employé réponde, qu'un dialogue véritable s'établisse ou même qu'une dispute éclate. Mais il n'en est rien. La tension entre Joseph et sa patronne existe bel et bien, mais elle n'aboutit jamais à l'explosion qu'on attendrait, au contraire, elle se volatilise, se dissipe, se décompose pour renaître indéfiniment. Ainal on a l'impression que les personnages mis en présence se parlent sans se comprendre, se renvoient sans cesse la même balle sans jamais la saisir. Les mêmes incompatibilités et les mêmes contradictions du discours apparaissent à propos de l'ancien serviteur Wirsich. Sans raison plausible en apparence, Madame Tobler se met subitement à prendre ta défense de Wirsich, alors que Joseph critique l'attitude que ses patrons ont adoptée envers Wir-

sich. A la fin, comme si rien ne s'était passé, Joseph s'excuse des paroles qu'il a prononcées. Revirements, jeux gratuits, où est la vérité?

Er lachte laut auf, und zwar absichtlich, um den aufrührerischen Eindruck seiner etwas langen Rede zu besänftigen und zu zerstreuen. Er hatte ein bisschen Angst, jetzt, da er wieder zu sich gekommen war, und um dem Empfindlichen von seiner Sprache einen lustigen Anstrich zu geben, lachte er, aber es war ein gezwungenes Entschuldigungslachen (677).

Dans la bouche de Madame Tobler, de son mari ou de Joseph Marti, les mots prenoient souvent une signification diamétralement opposée. Parlant de l'autonne, Madame Tobler confie à Joseph:

Es sei ganz gut, wenn es allmählich Herbst werde. Während dieser langen, schönen Sommertage wisse das kleine Volk vor lauter Langeweile gar nicht mehr, wo noch irgendeine Gelegenheit sei, Uebles und Dummes anzustellen. Bei dem Wort Herbst fühlte sich Joseph in der Seele betroffen. Der schöne Herbst! dachte er (678).

Les contradictions et les dissonances que Walser relève n'appartiennent pas toutes au domaine de l'intimité des êtres ou au domaine restreint de notre entourage immédiat. Elles se révèlent et se confrontent à une échelle plus vaste, à l'échelle de la société tout entière. A l'étroitesse, à l'exiguïté du labyrinthe des Tobler s'oppose la grande ville anonyme que Joseph retrouve le dimanche après-midi lors de ses rares escapades. Mais là encore, les concepts d'étroitesse et de largeur sont polyvalents.

Das Kleine und Enge sei immer eine ziemlich grosse und bedeutende Welt für sich, sobald man eine Zeitlang in nichts anderes mehr hineingeschaut habe, während gerade umgekehrt das Weite und wirklich Bedeutende anfangs klein und unansehnlich erscheine. (...) Im Toblerschen Haus herrschte eben von Anfang an eine gewisse kleine Dicke und Fülle. (...) Das irgendwo Gefesselt- und Gebundensein sei zuweilen wärmer und reicher voll zärtlicher Beimlichkeiten als die offene, Tür und Fenster der ganzen Welt offenstehen lassende Freiheit, in deren hellen Räume den Menschen oft nur bald grimmige Kälte oder drückende Hitze anfuhr (679).

Mais lors d'une visite dans la grande ville de Zurich, Joseph Marti retrouve une ancienne connaissance: Klara avec qui il profite d'engager la conversation sur les problèmes authentiques de l'existence, le socialisme, le sort de l'humanité en général. A cette occasion, sans que Walser le dise ouvertement, le lecteur est frappé par l'opposition violente de deux univers: l'univers factice, artificiel, superficiel des Tobler et celui de la grande ville, ouvert, vrai, chaleureux. Klara, la femme abandonnée, nourrie d'une profonde et douloureuse expérience de la vie s'oppose à Madame Tobler, la bour-

geoise gâtée, aux jugements bornés. On assiste alors effectivement à un rapprochement des êtres, alors que dans l'univers des Tobler, plus les êtres se cherchent et se poursuivent, plus ils s'éloignent. Pour Joseph, c'est une courte illumination dans le labyrinthe obscur de l'éloignement, de la disparité et de la disharmonie des âmes, une diversion où Joseph prend conscience du conflit entre la douceur tendre du dimanche et la dureté des heures quotidiennes (cf. Geh., p. 147: "Der weichliche Sonntag ist vorüber, und der harte robuste Werktag hat dich soeben wieder angepackt). "

Voici comment Walser décrit la conversation de Joseph et de Klara. Nulle part dans le roman, on ne trouve de passages où la vérité du ton, l'authentique chaleur humaine s'expriment avec plus de limpidité:

Und sie sprachen beide von der Vergangenheit, indem sie einander die Worte und Ausrufe aus dem Mund wegnahmen, um sie gutzuhessen und nachzusagen. Es gibt bei einem solchen Wiederfinden keine Widersprüche, es will keine geben. Eines sagt dem anderen die Erinnerungen nachdenklich und freundlich nach, die Lippen sprechen ineinander, die gesprochenen Worte finden nur Beifall und Widerhall, keine Einwendungen; und Auseinandersetzungen finden, man möchte sagen, nur im musikalischen Sinne statt (680).

De même que dans le cadre étroit de Bärenswil les mystères cachés, les vérités profondes qui s'inscrivent dans le grand contexte de l'univers se révèlent peu à peu à Joseph Marti, l'emprisonnement militaire de trois jours constitue une expérience intense qui, bien qu'elle rassemble dans un étroit corps de garde des citoyens d'origine sociale très diverse, jette une vive lumière sur les abîmes de l'âme humaine. (cf. Geh., pp.217-227).

L'imagination walsérienne ne semble pas nourrie dans Der Gehülfe par un sentiment tragique de la vie, ce qui ne nous permet pas d'affirmer cependant que, malgré toutes les tentations de l'ironie (nous en reparlerons plus bas), elle soit totalement insensible aux signes précurseurs du malheur, à l'imminence de la catastrophe, à la décomposition graduelle d'un univers humain. Un passage peut servir d'exemple à cette "déshumanisation", à cette perte d'équilibre dont Marti est le témoin.

Das Leben selber tanzte ihm vor Augen. Fenster, Tische und Stühle schienen lebendige Wesen geworden zu sein (cf. Geh., p.176).

A la place des marionnettes, des êtres fantomatiques qui évoluent dans le labyrinthe des Tobler, les objets inanimés s'animent, prennent forme humaine. C'est à la fin du roman, la fête de Noël une fois passée, que Joseph Marti déplore l'atmosphère lourde, désespérante qui règne autour de lui. Alors que la fête de Noël a perdu tout caractère sacré chez les Tobler, Joseph se promène à travers le paysage enneigé comme dans un conte de fées.

Die kleinen Wege schlängelten sich heilgelb durch die schimmernd weis-

sen Wiesen, die Aeste der tausend Bäume waren mit Reif überglitzert: ein zu süßes Schauspiel! Die Bauernhäuser stunden in dieser feinen, weissen, verzweigten Pracht da wie Schmuck- oder Zierhäuser, für den Anblick und für das unschuldige Verständnis eines Kindes geschaffen. Die ganze Gegend schien eine hohe Prinzessin zu erwarten: so zierlich und sauber angezogen sah sie aus. Sie schien ein Mädchen zu sein, ein schlichternes und ein bisschen kränkliches, ein unendlich zart veranlagtes, Joseph schritt höher hinauf, (...) und eine Sonne, so warm wie im Sommer, machte den Spaziergänger an ein eitles Märchen glauben (681).

Jakob von Gunten

C'est dans Jakob von Gunten surtout qu'apparaît, comme un véritable fil conducteur, le jeu angossant des dissonances, jeu angossant parce qu'il est devenu pour Walser un problème fondamental de son existence. Nous avons dit à plusieurs reprises déjà que Walser s'était attaché à lever les contradictions intimes de son être ainsi que celles de l'univers qui l'environnait. Le journal de Jakob von Gunten est le produit de cet effort, de cette lutte. Il exprime dans une forme appropriée, parfaite et complète l'ambivalence, la polyvalence, le morcellement, l'absurdité des êtres et des choses. Les contradictions et les dissonances ne se manifestent plus seulement entre les différents épisodes ou chapitres (comme c'était le cas dans Geschwister Tanner ou Der Gehülfe), mais elles surgissent à l'intérieur d'une courte séquence ou encore plus souvent à l'intérieur de la phrase même. Même si Walser s'est efforcé de lever les contradictions absurdes de son être et du monde, l'absurdité, l'énigmatique ne cessent cependant de subsister. Dans ce fouillis dissonant de contradictions le journal de Jakob von Gunten révèle trois niveaux de préoccupations fondamentales:

- 1) Les préoccupations d'ordre éthique (la réflexion éthique et théorique).
- 2) Les contradictions de l'engagement et du comportement (l'engagement concret, réel, pratique).
- 3) Les énigmes du provisoire (l'attente; état intermédiaire, théorie ou pratique ?).

Les préoccupations d'ordre éthique

Pour Jakob tout peut être valable et vrai ("Was mir damals lächerlich und stumpfsinnig vorkam, erscheint mir heute schicklich und schön, cf. JG, p. 19). Si en entrant à l'institut Benjamins il a décidé de rompre avec sa famille pour jouir de l'indépendance totale, cette libération de Jakob signifie pour les parents condamnation, assujettissement, renversement radical de situation ("Sie sollen sich daran gewöhnen, keinen Sohn mehr zu haben, cf.

JG, p. 24). " A peine Jakob a-t-il souhaité se libérer du joug paternel qu'il décide de rendre service gratuitement au premier venu (cf. JG, p. 24). Aux yeux de Jakob, Kraus symbolise la vertu (cf. JG, p. 27). Cela ne l'empêche pas de se rendre auprès d'une fille de joie qui le vole (cf. JG, pp. 27-29) et d'essayer après coup les reproches de Kraus qui lui fait une bonne leçon de morale (cf. JG, pp. 29-31). L'idée du devoir inquiète Jakob. Mais il est incapable de s'en tenir à un principe absoiu de discipline. Il met en évidence les paradoxes, les contradictions insolubles que comporte la discipline en soi (cf. JG, pp. 29-30). Il se demande en rédigeant son journal si cette activité est stupide ou intelligente (cf. JG, p. 35). L'institut Benjamenta, dont la renommée semble établie, conserve pieusement, comme des pièces de musée, les symboles de l'ordre, de la discipline et de la justice (cf. JG, p. 37). Le jour des grands nettoyages, les élèves nettoient ces symboles et Jakob se dispute avec un camarade, sur quoi le directeur le frappe sans se demander qui a raison (cf. JG, p. 39). Kraus, symbole de l'idéal humain, détenteur d'une vérité suprême et quasi divine est opposé au mensonge, aux faux-semblants (cf. JG, pp. 85-89).

(Les problèmes posés par la décadence de la société - santé et maladie morale de l'homme - sont évoqués au chapitre des pages 124-125.)

Les contradictions de l'engagement et du comportement

Jakob respecte Kraus, ayant compris que le monde n'était que mensonge, phrases creuses et vanité (cf. JG, p. 53). Mais ne va-t-il pas vendre sa montre pour pouvoir s'acheter du tabac dont il ne peut se passer (cf. JG, p. 53, au chapitre suivant) ? Quand le directeur invite Jakob à se montrer impertinent envers lui, Jakob est incapable de prononcer un seul mot (cf. JG, pp. 101-103). Après le rêve obsédant d'initiation (cf. JG, pp. 106-111), Jakob passe sans autre à table (cf. JG, p. 111). A l'école, pendant les leçons de gymnastique, on joue à la vie, on imite la vie. En la jouant, elle devient subjectivement réelle, puisqu'il s'agit de dépasser la réalité ennuyeuse, monotone. ("Dann ist das Leben erioschen, und der Traum, den man menschliches Leben nennt, nimmt eine andere Richtung, cf. JG, p. 121). " Les grands rôles héroïques nous promettent de grands bonheurs ou des échecs retentissants. Les pièces que jouent les élèves de l'institut finissent toujours par l'éloge du service ("Das Ende eines Stückes ist immer die Verherrlichung und Versinnbildlichung bescheidenen Dienens, cf. JG, p. 122). " Faut-il être condamné à une attente perpétuelle ?

Man wartet hier immer auf etwas, nun, das schwächt doch schlüsslich. (...) Es ist, als wenn wir nur noch vorübergehend hier atmeten, ässen, schliefen und wach stünden und Unterricht erteilten und genossen. (...) Horchen wir alle hier auf das Spätere? auf irgend welches Nachherige (682).

Jakob n'a pas complètement oublié qu'un jour il devra entrer dans la vie, bien que le directeur lui conseille de se vouer à la paresse et à la rêverie (cf. JG, pp. 137-140). Ce n'est pas Kraus, exemple imperturbable de vertu qui influencera Jakob dans ses décisions ultimes, mais le directeur Benjamenta, cet ogre déchu. C'est lui qui propose à son élève de changer de vie, de courir l'aventure (cf. JG, p. 161). Tout au long du journal, on assiste à l'opposition du sérieux avec lequel Kraus entrevoit les problèmes de l'existence et de la désinvolture de Jakob. Cette opposition est particulièrement soulignée au chapitre du roman (pp. 166-167).

Les énigmes du provisoire

Entre ces deux niveaux de préoccupations dont nous avons rappelé rapidement les accents principaux, s'insère un niveau de préoccupations né de l'enchevêtrement des deux premiers. C'est au niveau des énigmes qu'est engendré ce sentiment indéfinissable et troublant du provisoire (683). Le conflit du monde intérieur et extérieur, la tension entre le rêve et la réalité, les contradictions du monde, la tension entre les êtres transforment l'univers walsérien en un labyrinthe d'énigmes.

A l'école où il vient d'entrer, Jakob éprouve un sentiment de "Heimatlosigkeit" et se souvient avec une certaine mélancolie de la maison paternelle, des paysages de sa patrie (cf. JG, pp. 22-23). Pour fuir ses sentiments, Jakob quitte pour quelques heures l'institut Benjamenta et se rend chez le coiffeur. Le carrousel des sensations, des impressions fugitives où s'enchevêtrent le présent, le passé et l'avenir accentue l'atmosphère énigmatique qui plane dans les pages 7 à 21. Pour souligner cette atmosphère du provisoire, d'un état de choses qui ne se développe pas, Walser évoque ce qui s'est passé, ce qui arrivera (on le sait déjà: les élèves subtront tous à leur façon un échec, Jakob deviendra un jour une parfaite nullité) ou bien il s'attache aux changements du présent, aux contradictions insaisissables de l'être et des choses. Des pages 7 à 31, Walser décrit l'atmosphère générale de l'école, il raconte l'arrivée de Jakob à l'institut, trace les portraits de Heinrich, Schacht, Kraus, Schilinski, décrit la première rencontre avec le directeur et Lisa Benjamenta, la grande ville, ses premières escapades, l'épisode du coiffeur, la scène de la maison de plaisir, la visite dans un grand magasin, la scène de la dame et du petit chien. L'impression du provisoire énigmatique est entretenue par l'opposition entre le mouvement et le repos des êtres et des choses: la réalité devient insaisissable (cf. JG, pp. 40-42), la méditation réflexive est interrompue par les mouvements perceptibles dans l'univers sensible (cf. JG, p. 50); si les maîtres sommeillent au lieu d'enseigner la religion à leurs élèves, cela peut paraître étrange aux yeux du commun des mortels. Mais le sommeil renferme des qualités surprenantes ("Wenn man schläft, ist man Gott vielleicht noch am nächsten, cf. JG, p. 63)." Faut-il considérer cette réflexion comme une boutade ou une vérité sérieuse et pro-

fonde? Peut-être les deux interprétations ont-elles leur part de vérité? Jakob, nous l'avons vu, semble regretter sa patrie et ses paysages (cf. JG, pp.22-23). Méditant, plus tard, sur la grande ville, il se met à aimer, par pure opposition, le spectacle de la grande ville (cf. JG, p.49). L'enseignement dispensé à l'institut fourmille de pratiques contradictoires (cf. JG, pp. 67-69). L'univers pur de l'enfance que Jakob n'oublie pas, contraste avec l'atmosphère désertique de l'institut (cf. JG, pp.76-78). Le thème de l'insuccès, de l'échec qui, en soi, pourrait constituer le thème central de l'œuvre est pour Jakob le point de départ d'une méditation dont les pensées mêlées aux sentiments les plus contradictoires s'opposent, se contredisent, s'excluent même.

Ich bin gern hier, ich fühle es, und ich werde mich dummerweise später wahrscheinlich nach Benjaments zurücksehen.

Cela n'empêche pas Jakob de s'opposer à l'autorité du directeur. Jakob parle de son avenir, alors qu'en fait il refuse de faire carrière.

Wenn ich etwas Grosses geworden bin, doch ich werde ja nie, nie irgend etwas Grosses.

Avec la même assurance Jakob affirme deux vérités contraires, inconciliables.

... und ich zittere vor eigentümlicher Genugtuung, dass ich das zum voraus bestimmt weiss.

Quel est ce sentiment mêlé de frissons, de satisfaction et d'assurance?

Ein Schlag wird mich eines Tages treffen, so ein recht vernichtender Schlag, und dann wird alles, werden alle diese Wirrnisse, diese Sehnsucht, diese Unkenntnis, dies alles, diese Dank- und Undankbarkeit, diese Lügen und Selbstbetrüge, dies Wissen-Meinen und dieses Doch-nie-etwas-Wissen zu Ende sein. Doch ich wünsche zu leben, gleichviel wie (684).

La dernière phrase du passage est une conclusion inattendue à tous ces signes de désespoir. Malgré le sentiment d'une catastrophe imminente Jakob désira vivre. C'est pourquoi, il est conscient de mener une existence double ("Ich führe ein sonderbares Doppelleben, ein geregeltes und ein ungeregeltes, ein kontrolliertes und ein unkontrollierbares, ein einfaches und ein höchst kompliziertes, cf. JG, p.151)."

Si la pensée de la mort physique est une obsession pour Liss, Jakob, lui, y reste entièrement insensible.

Ja, Jakob, der Tod, o was für ein Wort, steht dicht hinter mir. Sieh, so, wie ich jetzt dich atme, so atmet er mir von hinten seinen kalten scheusslichen Atem an, und ich sinke, sinke vor diesem Atem. (...) Von Berühren, wie sie sagte, war gar keine Rede. (...) Ich dachte wie-

der einmal daran, dass mir Geld mangle. Das war mein Gedanke. So bin ich, so roh und so gedankenlos. (...) herzliche Erschütterungen senken etwas wie Eiseskälte in meine Seele hinein (685).

Après la mort de Lisa, Jakob, jeune homme soi-disant insensible, chante les louanges de la disparue.

Wir alle drei sprachen kein Wort, aber wir waren nicht in tiefe Gedanken versunken. Wenigstens ich konnte an nichts Ausgeprägtes denken. Aber ich war ganz ruhig. Ich kam mir sogar, so eitel das auch klingt, gut und schön vor. Ich hörte von irgendwoher ein ganz dünnes Geriesel von Melodien. (...) Doch du, Frühgestorbene, wirst unseren Gedächtnissen nie, nie entschwinden. Du wirst am Leben bleiben in unserem Herzen (686).

Les tensions entre le rêve et la réalité

Nous avons analysé dans un de nos chapitres précédents (cf. Le Jeu de la promenade) le rôle important que le rêve jouait dans l'univers spirituel de Walser. Nous aimerions simplement rappeler dans ce chapitre que les tensions, apparaissant entre les deux pôles d'attraction que sont la réalité et le rêve, se reflètent dans la composition même du journal. Chaque fois que Walser évoque cette préoccupation fondamentale de sa vie et de son oeuvre, il met en évidence dans le cadre d'un même épisode, d'une même séquence ou encore dans l'espace restreint d'une seule phrase les dissonances qui naissent de la confrontation du rêve et de la réalité. Il nous montre comment les deux univers s'interpénètrent. Quelques exemples: Jakob est occupé à écrire le soir; puis il se rend dans un parc public, revient à l'institut, fait des rêves étranges la nuit, se décide à rédiger son curriculum vitae (cf. JG, pp. 35-37). Le spectacle de la grande ville éveille en Jakob un tourbillon de sensations réelles et irréelles (cf. JG, p. 40). Dans le portrait que Walser trace du directeur Benjamenta se mêlent la réalité et le rêve. Après avoir subi les menaces du directeur, Jakob commence par se poser toute une série de questions extraordinaires à propos du directeur.

Sehne ich mich denn eigentlich danach, von diesem Herrn Benjamenta gezüchtigt zu werden? (...) Ich finde Herrn Benjamenta geredazu schön. Ein herrlicher brauner Bart was? Herrlicher brauner Bart? Ich bin ein Dummkopf. Nein, am Herrn Vorsteher ist nichts schön, nichts herrlich, aber man ahnt hinter diesem Menschen schwere Schicksalswege und -schläge, und dieses Menschliche ist es, dieses beinahe Göttliche ist, was ihn schön macht. Wahre Menschen und Männer sind nie sichtbar schön (687).

Aux questions contradictoires succèdent des réflexions et constatations non

moins contradictoires. Walser nie les épithètes schön, herrlich, puis oppose menschlich à göttlich, wahr à sichtbar. Par l'imagination, Jakob essaie de démasquer Benjamenta pour découvrir cette part d'invisible et d'inconnu dont il présume l'existence. Mais d'abord, il compare son directeur barbu à un chanteur d'opéra ou à un chef de rayon d'un grand magasin. Le voilà en quelque sorte sorti du sujet de sa méditation. Il revient à la réalité en décrivant le visage et les mains de Benjamenta. Mais aussitôt, la réalité tangible appelle une comparaison.

Herr Benjamentas Gesicht und Hand (die ich zu spüren bekommen habe) haben Aehnlichkeit mit knorrigen Wurzeln, mit Wurzeln, die zu irgendeiner traurigen Stunde schon irgendwelchen unbarmherzigen Beiliebten haben widerstehen müssen (688).

Par l'image des racines et des coups de hache on s'éloigne tout à la fois de la réalité, parce que Walser fait remonter des souvenirs à la mémoire, mais des souvenirs incontrôlables, qu'il invente de toute pièce. Nous sommes transportés subitement dans le monde de la fiction, bien que l'image des racines et des coups de hache rappellent étrangement la constatation précédente ("schwere Schicksalswege und -schläge"). La courbe ascendante qui mène au monde de la fiction aboutit alors à cette hypothèse:

Wäre ich eine Dame von Noblesse und Geist, ich wüsste Männer, wie diesen scheinbar so armseligen Institutsvorsteher, unbedingt auszuzeichnen, aber wie ich vermute, verkehrt Herr Benjamenta gar nicht in der Gesellschaft, die die Welt bedeutet. (689).

La courbe ascendante semble atteindre son sommet au verbe auszeichnen, hésite un moment, ne sachant quelle direction prendre, puis redescend dans la réalité brutale. Jakob colle alors à la réalité quelques instants.

Er sitzt eigentlich immer zu Hause, er hält sich ohne Zweifel so auf eine Art im Verborgenen auf, er verkriecht sich in der Einsamkeit, und in der Tat, schauderhaft einsam muss dieser sicher edle und kluge Mann dshinleben.

A ces affirmations pleines de certitude, Jakob ajoute une supposition dont la véracité reste à prouver:

Irgendwelche Ereignisse müssen auf diesen Charakter einen tiefen, vielleicht sogar vernichtenden Eindruck gemacht haben, aber was weiss man?

La méditation de Jakob sur le directeur Benjamenta était partie d'une série de questions. Elle se termine également sur la doute le plus complet.

Ein Eleve des Instituts Benjamenta, was kann ein solcher wissen? Aber ich forsche wenigstens weiter (690).

Le curriculum vitae que Jakob rédige est une méditation sur les possibilités d'une existence future. La réalité effective y est volontairement voilée ("Unterzeichneter, Jakob von Gunten, Sohn rechtschaffener Eltern, den und den Tag geboren, da und da aufgewachsen, cf. JG, p. 54), tandis que les possibilités d'une existence future y sont révélées dans le détail (cf. JG, pp. 54-55). S'entretenant avec Lisa Benjamenta de Kraus et de ses vertus, Jakob se met à rire sans bien savoir pourquoi, constate qu'il manque réellement d'argent ("Wann werde ich zu Geld gelangen? Diese Frage scheint mir bedeutsam. Das Geld besitzt in meinen Augen gegenwärtig einen vollkommen idealen Wert. Wenn ich mir den Klang eines Geldstückes vorstelle, werde ich beinahe rasend. Ich habe zu essen: Pfui. Ich möchte reich sein und den Kopf geschmettert haben. Ich mag bald überhaupt nichts mehr essen, cf. JG, p. 80 ") (691).

Le chapitre des pages 78-80 présente dans la réalité les aspirations vertueuses de Kraus et les instincts matérialistes de Jakob. A ce chapitre succèdent les rêves d'avenir de Jakob. Le chapitre suivant commence par les mots:

"Wenn ich reich wäre, würde ich keineswegs um die Erde reisen (cf. JG, p. 80)." A peine Jakob a-t-il terminé ses rêves d'avenir qu'il retourne pour un court instant à la réalité. ("Und da käme Mama und fiele mir um den Hals. Netze Träumereien sind das! cf. JG, pp. 82-83)." La courte remarque ironique crée l'effet de rupture. Dans ses pensées, Jakob revient donc à l'institut en reprenant la description de la personne de Kraus ("Kraus hat etwas Altes in Gesicht und Wesen, und dieses Alte, das er ausstrahlt, führt den, der ihn anschaut, nach Palästina, cf. JG, p. 83)." Mais aussitôt les pensées de Jakob s'envolent vers des paysages fictifs, vers ces régions mythiques et mystérieuses du passé biblique.

L'institut Benjamenta possède des jardins réels dont l'accès reste interdit aux élèves. Le manuel confié aux élèves précise: "Das gute Betragen ist ein blühender Garten. - Also in solchen, in geistigen und empfindlichen Gärten, dürfen wir Schüler herumspringen (cf. JG, p. 90)." Ici encore, Walser oppose la réalité quotidienne à une réalité supérieure, soi-disant spirituelle, aussi inconnue et insaisissable que la réalité des jardins inaccessibles (692).

Le rêve d'initiation (cf. JG, pp. 106-111) que Jakob subit sous la direction de Lisa Benjamenta est un symbole pour l'interpénétration mystérieuse du rêve et de la réalité, du conscient et de l'inconscient, de la clarté et de l'obscurité. Convaincu qu'il n'aura un jour qu'à jouer le rôle d'une parfaite nullité, Jakob compense par des rêves extraordinaires l'insuffisance des perspectives étriquées du réel. Il laisse donc libre cours à son imagination gratuite, rêve de grandeur et d'exploits extraordinaires comme un grand général (cf. JG, pp. 117-119).

Quand il parle de lui-même, Jakob analyse constamment les divergences de son être, compare le présent au passé et à l'avenir. Le souvenir, la certitude, l'hésitation s'enchevêtrent (cf. JG, p. 123, 155-156) (693).

Le thème des chambres intérieures illustre sous forme de variation supplémentaire la tension existant entre la fiction et la réalité (cf. JG, pp. 140-143).

Évoquées dans leur dramatique cruauté, les guerres napoléoniennes constituent une échappatoire momentanée. Jakob s'est éloigné pour quelques instants de la réalité ambiante (cf. JG, pp. 146-149).

Dans sa vision du désert, Jakob voit le renversement total de notre civilisation et de notre histoire. Cette vision quasi prophétique n'est d'abord qu'une vision de rêve qui se réalisera finalement (cf. JG, pp. 174-177).

La grande ville s'oppose aux paysages jurassiens, avec leurs prairies, leurs forêts et leurs lacs (cf. JG, p. 22). A l'intérieur de l'institut désertique et poussiéreux (cf. JG, pp. 37-40) s'oppose le spectacle vivant de la grande ville (cf. JG, pp. 40-42). Mais le spectacle de la grande ville éveille en Jakob des sentiments de dégoût. Des signes de maladie et de décadence morale y apparaissent (cf. JG, pp. 40-42). Hans, fils de paysan (cf. JG, p. 42), lui aussi élève de l'institut, respire la santé physique et spirituelle. S'entretenant avec son camarade Kraus, Jakob émet, contrairement à son interlocuteur, des jugements plus nuancés quant au problème des relations entre Juifs et Chrétiens.

Und ich [Jakob] sage: Das Geld macht die Menschen erst zu Juden. Ein armer Jude ist kein Jude, und reiche Christen, ich pfeife, das sind noch die ärgsten Juden (694).

Le grand monde de la société berlinoise avec ses mœurs décadentes contraste avec le milieu étiqué de l'institut où règne une discipline ridiculement mesquine (cf. JG, pp. 59-62). La haute bourgeoisie berlinoise dont Jakob a fait la connaissance par l'intermédiaire de son frère Johann, se présente dans un état de décrépitude et de décomposition (cf. JG, pp. 70-73) par rapport à la bourgeoisie simple, modeste dont Jakob est issu. Néanmoins les perspectives obscures, désespérantes d'une société décadente ne parviennent pas à étouffer le souvenir pur et lumineux de l'enfance de Jakob (cf. JG, pp. 74-76).

A l'intérieur de l'institut où tout semble morne, froid, désert, ce sont les yeux vibrants de Lisa Benjamenta qui apportent un peu de cette chaleur humaine indispensable à la vie (cf. JG, pp. 76-78).

Chez l'artiste Johann qui juge avec sévérité les milieux artistiques décadents de la capitale berlinoise (cf. JG, pp. 70-73), tout respire l'ordre, le goût, le calme ("Die einzelnen Gegenstände sind alt und doch nicht, elegant und doch nicht, reich und doch nicht. (...) Sauber und staubfrei ist alles, und doch glänzt das alles eigentlich nicht, sondern es blickt einen alles ruhig und heiter an, cf. JG, p. 98, (695)). "

Jakob sait qu'il est issu d'une famille modeste et qu'il n'a pas fréquenté l'institut Benjamenta pour gravir les échelons de la hiérarchie sociale. Il y a bien assez d'arrivistes dans cette capitale sans qu'il en devienne encore un.

Il veut rester serviteur (cf. JG, pp.126-128).

La tension entre les êtres

La communication entre les êtres dans l'univers walsérien pose des problèmes, nous l'avons déjà mentionné plus haut. D'une part, en ce qui concerne Jakob, nous découvrons des attitudes déconcertantes: un comportement infantile, de la crainte, de la méfiance, de l'ignorance, un sentiment d'insécurité, du respect, des tentatives de prise de contact, de la réserve, de la faiblesse, le mutisme. D'autre part, le directeur oscille entre l'orgueil, la conscience de sa toute-puissance, un paternalisme larmoyant et consolateur, l'incitation à la révolte ouverte, le besoin de s'épancher et le déchaînement de la colère. Dans ces conditions, le rapprochement des êtres est difficile. Jakob se compare à Kraus, l'admire sans toutefois pouvoir l'imiter (cf. JG, p.14, 19, 36, 37, 66, 89, 100). Il en va de même avec Lisa (cf. JG, pp.42-43), Peter (cf. JG, pp.43-46), Schacht (cf. JG, pp.132-134), Heinrich et Schillinski (cf. JG, pp.10-11), avec son frère Johann (cf. JG, pp.57-59, 70-73).

LES JEUX DU STYLE

Introduction

Analyser le style, les moyens d'expression de Walser, c'est reconnaître avant toute chose que non seulement rien ne le rapproche véritablement de ses prédécesseurs et de ses contemporains, mais surtout qu'il décourage à l'avance tout critique qui tenterait de faire un choix de quelques textes soi-disant représentatifs pour les placer dans une anthologie. Piniel l'a fort bien reconnu (696). Nous avons à faire en quelque sorte à un écrivain inimitable, insaisissable pour les catégories de la psychologie. Sa manière d'être, de se comporter, de participer à la vie ou d'y assister seulement transparait indiscutablement dans sa langue (bien que précisément, ce comportement à travers le langage soit difficilement explicable, saisissable (697).

C'est sans aucun doute dans la manifestation d'une liberté totale que la plupart des critiques ont recherché la caractéristique principale du style walsérien. Piniel relie le besoin de participation à la vie et à la communauté qu'a éprouvé Walser à sa volonté impérieuse de rester libre et de le manifester puissamment dans la stylisation de toutes les formes d'expression (698). Bien que l'art (nous venons de le voir plus haut, cf. pp.218-225) l'ait préoccupé toute sa vie et qu'il se soit soucié de problèmes esthétiques, Walser n'a jamais pu s'empêcher de laisser s'ébattre ses sentiments comme des poissons dans le sable de la langue pour les y laisser mourir (699), suivant ainsi la

pente naturelle de son tempérament (700).

Walter Benjamin éprouve, semble-t-il, le même embarras à caractériser Walser quand il affirme que sa langue porte la marque sensible d'une "négligence inhabituelle, difficile à décrire, d'une indiscipline pour le moins apparente, tout à fait inconsciente et pourtant attirante" (701). Selon lui, l'art de Walser consisterait en "une interpénétration parfaite d'absence d'intention et d'intention suprême".

Les considérations de G. Piniel viennent à la fois renforcer l'intuition critique de W. Benjamin et les aveux mêmes de Walser (702). Elles mettent en lumière une nouvelle fois les contradictions inhérentes au tempérament walsérien et en même temps mettent le doigt sur les démarches principales du style:

Der Entschluss zur Unentschlossenheit, in die hinein er sich gestellt findet, leistet Walser als Bedingung seiner fortwährenden Wahrheitssuche. Indem er sich die Pflichtlosigkeit zur Pflicht macht, die Respektlosigkeit respektiert, glaubt er der Ganzheit des Lebens innwerden zu können. In diesem Sinn ist er 'das mitunter rücksichtslos scheinende Talent'. Damit zeigt Walser zu frühromantischem Wesen eine grosse Affinität, nur wird für ihn unmittelbares Erleben mehr als abstrakte Spekulation bestimmend (703).

Reprenant l'analyse de W. Benjamin et la poussant plus loin, J. Greven suggère, à la place de la "Verwahrlosung" proposée par Benjamin, le terme de dissolution, de décomposition (704) de toutes les normes et de toutes les formes d'expression. Pour Greven toujours, Walser s'est choisi une forme d'expression (il doit sa réputation surtout à la qualité de ses courts morceaux en prose) qui consiste en un mélange, en une interpénétration d'éléments hétéroclites de formes littéraires allant de l'esquisse narrative à l'article de journal, en passant par le récit, la glose, l'essai. Robert Walser a d'ailleurs avoué lui-même qu'il se considérait comme un "Zeitungsschreiber" (705).

La caractère épisodique de l'art walsérien qui s'exprime dans le morcellement de l'exposition, du récit ou de l'expression, Greven le découvre en premier lieu dans les trois romans; dans le roman Geschwister Tanner, par exemple, les chapitres ne sont qu'une suite ininterrompue de portions de vie, de récits qui, sous forme de lettres et de conversations, pourraient entièrement se suffire à eux-mêmes. Quant aux romans Der Gehülfe et Jakob von Gunten, ils ressemblent à une véritable mosaïque, faite également de portions de vie, d'impressions et de réflexions qui s'enchaînent et qui naissent dans l'instant. Greven insiste sur le fait que les deux derniers romans (nous l'avons montré d'ailleurs plus haut dans notre chapitre: Le jeu des dissonances, étude sur la composition des romans, que le premier roman Geschwister Tanner, lui aussi, autant que les deux suivants, repose sur une dialectique des contrastes, des oppositions et des dissonances) renferment des tensions

contrastantes qui constituent en réalité un véritable procédé de composition (706). Greven arrive à la conclusion, après avoir comparé Fritz Kocher's Aufsätze aux trois romans de caractère épisodique que toute la prose walsérienne peut être considérée comme une "unité qui éclate en fragments" ("eine fragmentarisch aufgesplitterte Einheit", op. cit. p. 171). Seul le court morceau en prose, conçu sous la forme d'épisode de vie, de rêve ou de réflexion contemplative ou méditative permet à l'auteur de se laisser entraîner par la liberté de son inspiration et sa fantaisie verbale. Sur ce point (Das Sich-gehen-lassen) Greven et Benjamin se rejoignent donc. Mais poussant plus avant ses investigations, Greven (comme Martin Walser également) entrevoit dans ce "Sich-gehen-lassen" la possibilité pour l'auteur d'emprunter à la tradition littéraire toutes les formes d'expression transmises et de les parodier (707).

Le discours walsérien si morcelé, épisodique, a-logique et désordonné à la fois (Greven l'a fort bien défini) présente au travers de ses changements de perspective, de ses nuances émotionnelles et de ses éléments formels divers, des visages qui échappent à toute classification et à toute définition. "Hier wird doch die Stillosigkeit zum Stil", affirme Greven (708).

Pour W. Günther (709), il y a, dans l'art walsérien, trois facteurs essentiels, prépondérants: la volonté de se limiter au court morceau en prose, la relation subjective avec le présent et une mélancolie précoce. Après avoir démontré que Walser était un chercheur passionné dans la mise en forme (710), W. Günther décrit l'art walsérien comme une sorte d'art pour l'art avant la lettre, abstrait et détaché de la réalité ("Das war gegenstandslose Kunst avant la lettre!"). Il fait remarquer cependant que cet art soi-disant abstrait est davantage l'expression de sentiments libres que le fruit d'une expérience nouvelle de l'univers et de l'être. Mais pour qu'on puisse vraiment parler d'"art abstrait", il aurait fallu que Walser tentât d'autres expériences plus profondes et plus radicales:

Eine wirkliche gegenstandslose Kunst schafft nur der, der durch die Fülle der Welt und des Seins hindurchgegangen und seiner blossen 'Form' noch den Schimmer ferner Inhalte leiht oder wenigstens dem Worte selber (oder der Farbe, dem Ton, usw.), aus neuem Seinsempfinden heraus, eine solche Schwere zu geben vermag, dass Wort und 'Gegenstand' zusammenfallen (711).

Walter Benjamin est le premier et le seul à avoir vraiment attiré l'attention du lecteur sur les bavardages de Walser. (J. Greven et W. Günther ont moins insisté sur cet aspect du style walsérien; alors que le premier pense plutôt que chez Walser la forme constitue, à côté du sujet parlant et du message transmis, comme une sorte de troisième élément, une troisième force tout à fait indépendants (712), le second considère les bavardages comme un signe visible de décomposition (713)). Benjamin découvre dans la verbosité walsérienne qui s'exprime par des phrases dont chacune surait le rôle de

toujours faire oublier la précédente, la raison de cette pudeur, de cette retenue du langage qui, selon lui, seraient un trait typiquement suisse. Pour Greven, le discours walsérien aboutit à un formalisme que l'on retrouve dans presque tous les morceaux en prose (714). Cette affirmation nous semble par trop générale et catégorique. Elle ne s'applique en tous cas pas aux oeuvres de jeunesse, ni aux trois romans, et surtout pas dans le sens où l'entend Greven qui relève dans la prose walsérienne, en lieu et place d'inventions personnelles, la présence de thèmes littéraires empruntés, de résumés d'oeuvres, de récits bourrés de commentaires sur toutes sortes de sujets, d'une technique de l'allusion et de l'association superficielle de sujets hétérogènes dont la relation intime se révèle douteuse, et enfin de réflexion ironique sur la propre création littéraire. La rupture de rapport entre le narrateur et l'objet narré que Greven constate est sensible dans les textes de la période biennoise et dans ceux de la troisième période d'après 1920. Cette rupture de rapport découle précisément de ces fréquents changements de perspective (le narrateur changeant, en cours de récit, subitement de rôle).

Le jeu des dissonances, dans la forme comme dans le fond, a été étudié de façon claire, pertinente et nuancée par W. Günther et G. Piniel. Pour W. Günther et G. Piniel (715), la naïveté, l'ironie, le rêve, l'enthousiasme lyrique, les sourires, les clins d'oeil et le théâtral s'entremêlent dans l'art de Walser; ainsi entremêlés et finement dosés, ils s'équilibrent merveilleusement.

G. Piniel (716) fait sienne la définition frappante de W. Benjamin, lorsqu'il aborde le problème de l'imagination verbale et du laconisme walsériens. De plus, il reconnaît avec W. Günther (717) (et d'autres) que Walser peut être considéré sans restriction comme un maître de la courte prose.

HARMONIES ET DISCORDANCES DU STYLE

A travers toute son oeuvre, Walser a bien montré qu'il n'accordait pas une importance primordiale au choix des sujets ou des motifs. Dans Fritz Kocher's Aufsätze (pp. 26-27) il affirmait qu'il lui était agréable d'écrire sur n'importe quel sujet (718).

Dès le début, le souci majeur de Walser aura été un souci de styliste. Pour lui, l'essentiel de son travail créateur consistait à mettre de l'ordre dans le fourmillement de la réalité.

Stil und Ordnungssinn. Wer seinen unklaren, unordentlichen, unschönen Geist hat, wird einen ebensolchen Stil schreiben. Am Stil, ist ein altes, geschwätziges, aber deshalb nicht minder wahres Sprichwort, erkennt man den Menschen.

Schreiben ist eine Sache des still sich Entfernens.

Was ist dann ein Aufsatz? Ein Steinbruch, ein Bergsturz, eine wilde Feuersbrunst, die vielleicht sehr prächtig, aber auch sehr traurig anzu-

sehen ist. Einem Gedankenlosen brauche ich diese Worte nicht mehr unter die Nase zu halten; denn er wird sein Gebäude gewiss nicht überladen. - Witz darf in Aufsätzen vorkommen, aber nur als leichte, feine Zierde.

Mit Witz schön dastieren (719).

La recherche des vocables précis exige une patience de tous les instants:

Sätze, Wörter, fliegen mir nicht nur so zu; sie wollen ertappt, erwischt, errungen, gefunden, herbeigelockt sein (720).

Dans le fouillis des thèmes et des formes d'expression (721) de cette oeuvre hétérogène s'il y en a, se détachent, à notre sens, trois démarches, trois attitudes stylistiques qui apparaissent séparément dans l'oeuvre ou, ce qui est le cas le plus fréquent, qui s'entremêlent, s'enchevêtrent provoquant ainsi un enchevêtrement des structures du langage.

Il s'agit de:

- 1) L'économie des moyens, des laconismes du langage, perceptibles dans la distance, l'objectivité, la retenue et la simplicité de la vision.
- 2) L'épanouissement et le flamboiement du pouvoir d'expression, reconnaissables dans le jeu des images et les pointes d'ironie.
- 3) L'enchevêtrement des niveaux d'expression cités sous 1 et 2.

ECONOMIE DES MOYENS ET LACONISMES

Distance, objectivité, retenue, simplicité

Sincère ou jouée, la naïveté walsérienne transparait dans une vision des êtres et des choses où la perspective est rompue, abrupte, illogique même (A). On la découvre encore dans le style linéaire, la description sèche (B), l'énumération spontanée, sobre, incisive (C), la froideur et la simplicité du ton (D), la brièveté des phrases, l'objectivité réaliste et distante (E), les raccourcis, les ellipses (F).

- A) Unsere Stadt hat viel Industrie, das kommt, weil sie Fabriken hat. Ich bekümmere mich nicht, was in den Fabriken gemacht wird. Ich weiss nur, dass alle armen Leute in der Fabrik arbeiten, vielleicht zur Strafe, dass sie so arm sind. Der Schnee lag dick draussen. Weihnachten ohne Schnee wäre unerträglich. Am Nachmittag liessen sich zwei erbärmlich dünne Stimmchen vor unserer Haustüre vernehmen (722).
- B) Die Magd kam herein und brachte Kuchen und köstliches Backwerk. (Rezept der Mutter). Sie machte ein dummes Gesicht, als sie beschenkt wurde. Sie küsste aber artig meiner Mutter die Hand. Mein Bruder hatte nicht kommen können, das bedauerte ich lebhaft. Unser Hausdiener, der

alte Fehlmann, bekam ein geschlossenes Paket; er lief hin aus, um es zu öffnen. Wir lachten. Weihnachten ging so still vorüber. Wir sassen endlich allein beim Wein und sprachen ganz wenig. Danach verstrich die Zeit rasch. Es war zwölf Uhr, als wir uns erhoben, um ins Bett zu gehen (723).

- C) Da sind Schiessstände. Hier üben sich junge Patrioten im Sichertreffen. Die Entfernung zwischen Gewehrmündung und Ziel ist zwar nicht gross, dennoch fehlen viele. Der Schuss kostet 5 Rappen. Weiter ist das Kasperli-Theater. Ich möchte nicht an ihm vorbeigegangen sein und es nicht gesehen haben. Ich wäre um das schönste Lachen gekommen. Man muss bei jedem Strich lachen, den der Kasperl mit seiner ungeheuren Pritsche ausstößt. Es kommen mehr Menschen um, als umkommen mögen. Der Tod springt unglaublich schnell herbei und trifft mit prachtvoller Sicherheit seine Opfer. Unter diesen sind Generäle, Aerzte, Gouvernanten, Soldaten, Polizisten, Minister. Sie entschlafen alle keines sanften Todes, wie es in den Zeitungen heisst. Sie werden gewaltsam genug hingerichtet.

Hier kann man sich photographieren lassen. Da bietet ein Panorama dem Schaulustigen Gelegenheit, in alle Weltteile und in alle Ereignisse der Welt zu sehen. Hier ist das Pferd mit den drei Beinen zu sehen. Und nur drei Schritte weiter weg kann man den grössten Ochsen der Welt anschauen. Keiner ist gezwungen, aber jedermann ist höflichst eingeladen. Im Vorbeigehen zahlt man das Eintrittsgeld. Wir gehen weiter. Ich streife die Schlangendame noch mit einem Blick. Wahrhaftig, sie verdient's. Sie steht so gross und unbeweglich da wie ein Bild. Meine Eltern haben mir einen Franken zum Verbrachen gegeben. Ich frage mich, wo er hingekommen ist. - Schöne Schlangendame! (724)

- D) Wir Eleven oder Zöglinge haben eigentlich sehr wenig zu tun, man gibt uns fast gar keine Aufgaben. Wir lernen Vorschriften, die hier herrschen, auswendig. Oder wir lesen in dem Buch 'Was bezweckt Benjamins's Knabenschule?' Kraus studiert ausserdem noch Französisch, ganz für sich, denn fremde Sprachen oder irgendwas Derartiges gibt es gar nicht auf unserem Stundenplan, etc (725).
- E) Von drei Uhr nachmittags an sind wir Eleven fast ganz uns selbst überlassen. Niemand kümmert sich mehr um uns. Vorsteher sind in den innern Räumen verborgen, und im Schulzimmer herrscht Oede, eine Oede, die einen beinahe krank macht. Lärm soll nicht vorkommen. Es darf nur gehuscht und geschlichen und nur im Flüstertone gesprochen werden... etc (726).
- F) Fuchs ist schräg, Fuchs ist schief.

Angenehmer Wehmut-Schmerz, der den Stolz nicht kränkt. Freude über solcherlei Schmerz. Ein leichter, gefälliger Gram. Selige Erinnerungen. Die Erinnerungen üppig wie eine blühende Wiese. Leises, wehmutreiches Andenken. Jetzt eine Schar von Vorwürfen, die er sich selber macht (727).

FLAMBOIEMENT ET EPANOUISSEMENT

Aucun plan préétabli (sinon le souvenir amer de projets irréalisés) ne semble avoir présidé à la destinée de Walser. Elle a été pour ainsi dire livrée à l'improvisation la plus totale. De 1900 à 1914, tant que l'imagination nourrit les élans improvisateurs de Walser sur le plan éthique (mépris des contraintes, refus de s'engager définitivement et de s'attacher), la langue de l'écrivain, libérée elle aussi de toute contrainte, révèle le décordre des pensées, des actes et des sentiments. Dans la première période de création littéraire, l'improvisation est pour Walser le souci majeur. Dans l'enchevêtrement des tons et des moyens d'expression, suscité par une spontanéité tantôt ironique, tantôt lyrique et enthousiaste, on distingue également, à côté de ces oppositions volontaires, de ces changements brusques de perspective, de ces transitions abruptes ou de ces ruptures dont nous reparlerons plus loin, les explosions juvéniles et débordantes du sentiment. On ne peut s'empêcher de parler ici de débordement, d'un débordement de lyrisme. La phrase coule, fluide, en larges vagues tranquilles, harmonieuses et bien équilibrées, en un rythme lent et régulier. Ou bien elle jaillit, débordante d'images, semblables à de petites vagues, entraînant dans son courant tout le miroitement des adjectifs savamment agencés, des verbes, des substantifs et des adverbes combinés pour créer la surprise et l'insolite. Ou bien encore elle ruisselle en de longs monologues ou de longues descriptions; comme l'eau qui ruisselle le long d'une paroi lisse de rochers. Ou bien enfin, tombant au bas de la paroi abrupte, elle écume, virevolte, piétine, s'embrrouille, s'enchevêtre, cherchant à se frayer un passage dans un labyrinthe d'écume et de pierres qui se dressent devant elle.

Walser qui aime passionnément raconter des histoires aux autres autant qu'à soi-même, au point de se perdre dans le labyrinthe de son éternelle biographie romancée, conçoit souvent les épisodes de la vie réelle et les visions de la vie imaginaire comme des scènes de théâtre où le monologue et le dialogue alternent. Le monologue ou le dialogue théâtral, pathétique, sentimental, tient surtout de la confession intime. Mais le dialogue n'est souvent qu'une forme masquée du monologue, de la méditation silencieuse (728).

L'observation réaliste, concrète, la désignation par énumération allusive, la minutie de la description des couleurs, des mouvements ou du repos, la recherche patiente de l'expression adéquate dans l'analyse des sentiments, la nervosité, la concision de la phrase, le sens hautement développé de l'harmonie et de l'équilibre d'une période, la pédanterie souvent excessive

dans le choix des adjectifs, la luxuriance, le foisonnement des images, l'imagination verbale constituent les propriétés essentielles du langage walsérien. Le passage suivant contient, en plus d'une description, réaliste par l'observation et minutieuse par l'agencement des mots, une analyse subtile de sentiments.

Die Strasse wimmelte von sonntäglich geputzten Menschen. Die Frauen gingen alle in hellen, weissen Kleidern, die Mädchen trugen an ihren weissen Rücken farbige, breite Schleifen, die Männer waren einfache gekleidet in hellere Sommerstoffe, Knaben trugen Matrosenkleider, Hunde liefen hinter ein paar Menschen her; im Wasser, in ein Drahtgitter eingeschlossen, schwammen Schwäne herum, etliche junge Leute beugten sich über das Geländer der Brücke und sahen ihnen aufmerksam zu, wieder andere Männer gingen ziemlich feierlich zur Urne und gaben dort ihre Stimmzettel zu den Wahlen ab, die Glocken läuteten zum zweiten oder zum dritten Mal, der See schimmerte blau und die Schwalben flogen hoch oben in der Luft, über die Dächer hinweg, die in der Sonne strahlten: die Sonne war zuerst eine Sonntag-Vormittagssonne, dann eine Sonne schlechthin und dann noch eine Extrasonne für ein paar Künstlersonnen, die wohl mit unter der Menge sein mochten; dazwischen grünt und breiteten sich die Bäume der städtischen Parkanlagen aus; unter der dunkleren Baumschattenwelt spazierten wieder andere Frauen und andere Männer; Segelschiffe flogen im Wind auf dem blauen, fernen Wasser, und träge, an Fässer angebundene Boote schaukelten am Ufer; hier flogen wieder andere Vögel und Menschen standen hier still, die die blaue, weisse Ferne und die Berggipfel betrachteten, die am fernen Himmel wie köstliche, weisse, beinahe unsichtbare Spitzen herunterhingen, als ob der ganze Himmel eine hellblau Morgenmantille gewesen wäre (729).

Il faut souligner dans ce passage l'observation du mouvement et du repos, des bruits et des couleurs, le choix des adjectifs, les relations entre le mouvement et les couleurs (schimmerten blau, dazwischen grünt und breiteten sich die Bäume), les couleurs et la distance (Segelschiffe flogen im Wind auf dem blauen, fernen Wasser), les couleurs et le goût (wie köstlich, weisse beinahe unsichtbare Spitzen herunterhingen).

Le combat intérieur que l'ingénieur Tobler mène contre sa propre colère déchaînée (en désespoir de cause, il décide d'adresser une nouvelle lettre à sa mère dont l'avocat vient de lui communiquer qu'il était inutile de vouloir emprunter une somme d'argent quelconque), Walser s'efforce de le décrire dans toutes ses manifestations. Il en éclaire les signes visibles ainsi que les motifs cachés, psychologiques.

Tobler verzog, während er diesen Brief las, sein Gesicht zu einer schmerzhaft anzusehenden Grimasse. Er schien einen namenlosen Zorn zu bemeistern. Dann brach es aus ihm los und warf ihn auf einen Stuhl

nieder, als ob Zentnerlasten ihn niedergeschmettert hätten. Er keuchte mit seiner starken Brust, die zu zersprengen drohte, ähnlich einem zu straff angespannten Bogen. Sein Gesicht schaute von unten herauf, als sei es von oben herab von Fäuten niedergepresst worden. Auf seinem Nacken schienen jähzornig wiegende und sausende und stemmende Gewichte zu liegen, lebendige Gewichte. Die Farbe seines Gesichtes war dunkel rot. Rund um ihn schien die Luft dick und steinern geworden zu sein, und eine unsichtbar-sichtbare Gestalt schien sich jetzt dicht neben Tobler zu erheben, um ihm gemächlich, aber kalt auf die zusammenzuckende Achsel zu klopfen. Die eiserne Notwendigkeit selber schien ihm zugeflüstert zu haben: Mann! Versuche dein letztes!

Tobler öffnete schwerfällig sein amerikanisches Rolleschreibpuff, nahm unter Aechzen und Rückenbiegungen, als ob er Schmerzen gehabt hätte, eine Feder zur Hand, ein Blatt Papier, um seiner Mutter einen Brief zu schreiben.

An seinem Schreibtisch angelangt, versuchte er, als ob nichts geschehen wäre, zu arbeiten; aber es war keine Arbeit, was er tat, sondern ein Tappen und Tasten mit zitternden, zerstreuten Fingern, ein Bemühen, gleichmütig zu sein, ein Nicht-Können, ein Anderes, ein Nichts, etwas Schwarzes. Sein Herz klopfte zum Zerspringen (730).

Les signes tangibles, visibles: verzog, Grimasse, brach es aus ihm los, warf ihn auf einen Stuhl, als ob Zentnerlasten ihn niedergeschmettert hätten, keuchte, die zu zersprengen drohte, zu straff angespannten Bogen, von Fäuten niedergepresst, lebendige Gewichte, Farbe dunkel rot, die Luft dick und steinern, erheben, zusammenzuckende Achsel, klopfen, zuflüstern, Aechzen und Rückenbiegungen, mit zitternden Fingern, klopfte zum Zerspringen.

Les motifs psychologiques: schmerzhaft, namenloser Zorn, jähzornig wiegende und sausende und stemmende Gewichte, eine unsichtbar-sichtbare Gestalt, gemächlich aber kalt, die eiserne Notwendigkeit, öffnete schwerfällig, ein Tappen und Tasten, mit zitternden, zerstreuten Fingern, ein Bemühen, ein Nicht-Können, ein Anderes, ein Nichts, ein Schwarzes.

La fluidité de la langue walsérienne se retrouve dans les longues périodes équilibrées et harmonieuses (descriptions de la nature, longs monologues intimes, contemplations mêlées de réflexions). La phrase s'étale, coule lentement, grandit, se développe dans un rythme égal, régulier et mélodieux. Nous aimerions citer à titre d'exemple un passage du roman Geschwister Tauner que nous considérons comme un des plus beaux (v. aussi W. Günther, op. cit., pp. 485 et suiv.).

Simon kam es ganz wunderbar vor, in dieser stillen Klüche, mitten in einer grossen Stadt, zu handwerken. Wer hätte das je gedacht! (Description du sentiment et exclamation de joie!) Nein, der Mensch kam doch nicht dazu, sich eine Zukunft zu malen. (Réflexion) Er, der früher frei über die Bergweiden streifte, wie ein Jäger unter dem offenen Himmel

schief, und die Luft zu eng fand, wenn er Ausblicke genoss, die die vor ihm liegende Erde auseinanderbreiteten und dehnten, der die Sonne heisser, den Wind stürmischer, die Nacht dunkler und die Kälte grimmiger wünschte, wenn er draussen, zu jeder Jahreszeit und bei jeder Witterung, suchend, händereibend und atempustend herumliief, (souvent) er steckte jetzt in einer kleinen Küche und trocknete einen tropfenden Teller ab. Er war froh. Ich bin froh, so gehemmt, so eingesteckt, so eingengt zu sein, sagte er zu sich, was will der Mensch nur immer die Weite haben, und dazu doch Sehnsucht, die doch so was Beengendes ist! Hier bin ich eng eingeklemmt zwischen vier Küchenwänden, aber mein Herz ist weit und erfüllt von der Lust an meiner bescheidenen Pflicht (731).

Ce qui frappe avant tout dans ce dernier passage, c'est d'abord l'opposition des tons (la période longue et le discours direct concis). Alors que la période qui grandit pour culminer au verbe herumliief cherche à envelopper lentement, par vagues successives, cette atmosphère du souvenir, cette senteur de rêve qui emplit l'étroite cuisine, les phrases de la fin du passage, elles, plus brèves, nous replacent dans la réalité ambivalente. Dans ce passage se mêlent donc le sentiment et la réflexion ainsi que deux niveaux d'expression opposés (la longue période et la courte phrase).

Un autre exemple encore:

Er musste ein sauberes, weisses Tischtuch über den Tisch breiten, dass die Falten nach oben zu liegen kamen, dann die Teller hinlegen, so, dass der Tellerrand nicht über dem Tischrand hinausragte, dann Gabel, Messer und Löffel hinlegen, Gläser aufstellen und Karaffe mit frischem Wasser, Servietten auf die Teller legen und das Salzgefäss auf den Tisch stellen. Stellen und legen, hinlegen und anfassen und hinstellen, zart anfassen, dann wieder gröber, Tücher mit Fingerapitzen anfassen und Teller nur mit Vorsicht berühren, ausbreiten und ausrichten, nämlich die Bestecke, keinen Lärm dabei verursachen, schnell sein und doch wiederum behutsam, vorsichtig und kühn, steif und glatt, ruhig und doch energisch, Gläser nicht aneinanderklirren, und Teller nicht klappero lassen, aber über ein vorkommendes Klappern und Klirren auch nicht erstaunt sein, sondern es begreiflich finden, dann der Herrschaft meiden, dass der Tisch gedeckt sei und dann die Speisen auftragen und dann zur Tür hinausgehen, um wieder hineinzugehen, wenn geklingelt wurde, zusehen, wie gegessen wurde und Freude dabei empfinden, sich zu sagen, dass es hübscher sei, zu sehen, wie gegessen werde, als selber zu essen, dann den Tisch wieder abräumen, das Geschirr hinaustragen, einen Rest Braten in den Mund stecken und dabei eine frohlockende Miene machen, als wäre es etwas, um dabei eine frohlockende Miene machen zu müssen, dann selber essen und finden, dass man jetzt wirklich verdiene, selber etwas zu essen: das alles musste Simon. Er musste nicht alles, zum Beispiel musste er nicht gefrohlockt haben, wenn er stahl, aber es war

sein erster, zarter Diebstahl, und deswegen musste er frohlocken; denn es erinnerte ihn lebhaft an die Kindheit, wo man stiehlt, irgend etwas aus dem Speiseschrank, und dabei frohlockt (cf. GT, pp.187-188).

La description pointilleuse et humoristique du travail que le serviteur Simon doit effectuer dans le ménage de sa nouvelle patronne, renferme une poignée d'idées, d'actions, d'attitudes et de sentiments que ces phrases en cascades font s'entramêler de sorte que l'épisode devient une sorte de petite pièce de théâtre à un personnage. Le thème de l'épisode: des objets journaliers: Tisch, Teller, Gabel, Messer und Löffel, Gläser, Servietten; des actions toutes simples qui se répètent, se combinent: breiten, legen, stellen, fassen, puis les verbes dérivés ou composés: hinlegen, aufstellen, aufassen, und Teller mit Vorsicht berühren, keinen Lärm dabei verursachen, schnell sein und doch wiederum behutsam, vorsichtig und kühn, steif und glatt, ruhig und doch energisch, ces derniers marquant les contrastes. On assiste à un jeu des al-litérations et des sonorités: la répétition des mêmes sons dans les mots: Tischuch, Tisch breiten, Tellerrand, Ttechrand, Teller, Löffel, Karaffe, klappern, klirren. Puis, Walser décrit les sentiments du serviteur alors qu'il sert ses maîtres. Enfin, la pointe finale: le serviteur qui pique un morceau dans un des plats, trouvant qu'il avait bien mérité de manger aussi. Scène de théâtre, oui, où rutesellent des cascades de petites phrases prime-sautières.

Les longues périodes prédominent de plus en plus dans les morceaux en prose de la période biennoise. Walser qui s'est retiré dans une solitude quasi monacale écoute attentivement le flux et le reflux, les questions et les réponses de son interminable monologue intérieur. A ce propos, on pourrait citer une longue liste de passages où l'auteur se donne entièrement à sa passion narrative. Les longues phrases que l'on recueille au passage sont comme des guirlandes interminables, des branches grimpantes qui s'enroulent autour d'une même idée pour l'étouffer presque (732).

Le jeu des images et des synesthésies

La métaphore abstraite

Par l'image abstraite, procédé stylistique que l'on retrouve chez Rilke, Kafka, (et chez la plupart des Expressionnistes) Walser a essayé de saisir et d'exprimer dans sa complexité souvent insaisissable cette intuition qui consiste à révéler simultanément la part visible et invisible des êtres et des choses, le concret et l'abstrait, le naturel et le surnaturel, le conscient et l'inconscient, l'audible et l'inaudible (733). Décrivant ses personnages ou leurs vêtements, Walser écrit par exemple:

Die Gestalt in ihrer bemäntelten Schlankheit floss ihm einen süßen Schrecken ein.

Der Hut war alt. Eine gewisse handwerksburschenmässige Abgeschossenheit zeichnete den Hut sichtlich aus (734).

Les villes, les maisons d'habitation, les installations apparaissent à la fois sous leur aspect concret et abstrait, s'animent comme des êtres vivants tout en restant cependant des entités, des apparences abstraites.

Dicht daneben (...) dicht neben dem Hutladen glitzerte und lockte eine schnelweisss Konditorei, eine Zuckerbäckerei.

Der Hof liegt verlassen da wie eine viereckige Ewigkeit.

Der Gesang, das heisst, eine junge, schöne Frau beugt sich oben zu einem lampenerhellten Fenster hinaus (735).

Ou encore dans le même ordre d'idée:

Die Riesin Weltstadt hat jetzt in aller üppigen Gemächlichkeit ihr (...) Heimd angezogen.

... und nässt hier einen Boden, der gesalbt ist gleichsam von Lustspielen und Tragödien.

... und spitz und tiefsinnig, freundlich lächelnden Greisenerscheinungen ähnlich, ragen dort die alten Türme in die Luft empor.

Die Strasse glich einem Phänomen (736).

Walser prête aux sentiments, aux pressentiments ou à certaines actions qu'il évoque un contenu à la fois sensible, affectif et spirituel.

Simon stürzte hinaus (...) auf die Strasse, an die Luft, in die feuchte, glitzernde, abendliche Freiheit.

... verliebte sich in das süsse Strassenbild, mit der tiefen, beweglichen Ahnung der Nacht.

Er war sehr ärgerlich, wie alle sind, die sich auf den heimlichen Pfaden der schleichenden Neugierde ertappen lassen.

Heute sehnt er sich danach, den Hochmut und die Ueberlegung, die ihn vielleicht zum Teil beseelen, am unerhittlichen Felsen harter Arbeit zerschmettern zu dürfen (737).

Des personifications typiques:

Die Tafelfreude glitzerte, blendete und plauderte. [Personification double!]

Tätigkeiten rollten übereinander, und die Tüchtigkeit rieb sich oft vergehllich auf (738).

Tout ce qui, dans les atmosphères, échappe à l'entendement, l'invisible et

l'indicible, transparent dans les images abstraites.

Eine schwere, warme Dunkelheit empfing ihn.

... das blauäugige Wunder [le matin].

Ein wollüstig auf und nieder atmender Körpertraum sinkt dann auf die Strasse herab.

Ich war, indem ich so ging, ganz nur Denken, ganz nur Sinnen, ganz nur Gedanke, ganz nur treues, zartes Bei-dir-Sein.

... die schöne, fromme Dunkelheit.

... durch all dieses schwermütige Schwarz (739).

Ou bien encore:

... aus der schwarzen Umhülltheit.

Oben auf der Bergweide, wo Hölderlinsche Freiheit herrscht (740).

Les éléments du paysage, les saisons, les jours sont comme à demi recouverts d'un voile d'imprécision. Le paysage s'élève ou s'étend devant nous, tantôt visible, tantôt noyé dans l'invisible.

... bis er zu dem breit und dunkel liegenden See kam, der zu schlafen schien in seiner ganzen, herrlichen Ausdehnung.

... die schlanken, dünnen, kahlen Bäume jagen dich mit ihrem zitternd-frörlchen Aussehen flugs weiter.

... das Feld des Wassers.

Enten mit farbigen Köpfen schaukeln auf dem Gekräusel und Gezitter des Wassers, das manchmal schimmert wie Bronze oder wie Emaille (741).

Cette dernière image nous révèle magnifiquement deux aspects contradictoires et complémentaires de l'imagination verbale walsérienne. D'une part l'attrance du mouvement (schaukeln, schimmert) et d'autre part la figement, l'immobilisation (Gekräusel, Gezitter, Bronze, Emaille, les deux premiers termes étant opposés aux deux suivants). D'autres exemples encore:

Der gutmütige Morgen in seiner weissen Nebelhaftigkeit war wunderbar.

Der Tag war von wunderbarer bläulicher Sanftheit.

Das Leben, das oft so unsanft ist, glich in diesem Moment einem glücklichen, nachlässigen Lächeln.

... er malte (...) den stürmischen, seltsamen, gedankenreichen Frühling, einen blühenden Kirschbaum in regnerischem Grün (742).

L'image-caricature, l'image déformant ou exagérant la réalité, appartient également aux moyens préférés d'expression de Walser. Elle naît soit de l'association surprenante de mots ou du jeu de mots.

... diesen sonderbaren Kessel von Hut.

Wären Sie nicht so hoch oben und ich nicht so tief unten, ich wollte in Ihren Apfel von Kopf beißen.

Gleichzeitig wurde auf das technische Bureau ein neues Zahlungsfordernungsgeschütz gerichtet. Die Kanonenkugel verletzte zwar niemanden, aber sie reizte, ärgerte und vermehrte die Unruhe.

Joseph hatte längst eine Gläubigerliste zusammengestellt, und so wurden nun aus dieser hunten Wiese die am heftigsten duftenden Blumen ausgesucht, um wenigstens vorläufig diese zu betäuben.

Wie reizend sehen mir da die üppigen Blumenkohlblüschel aus. Ich vergleiche sie (nicht ganz gern) mit weiblichen straffen Brüsten.

Die Sirene Vergnügen.

Ich giesse immer mehr flüssige und leuchtende Laune in die allzeit, wie es scheint, durstige Kohle hinunter.

Jetzt schenkt der Diener auch noch aus dicken Flaschen schäumende Begeisterung.

Aber die silbernen Flügel hübschen Anstandes rauschen um mich (...) öfters mahnend an die Wangen.

Mein Gesicht ist ein wahres, hochrotes Essgesicht, aber essen Aristokraten etwa nicht auch? (743).

Les images qui traduisent les mouvements les plus subtils, s'appliquent aux danseurs, aux animaux, aux êtres acrobatiques, aux éléments de la nature, au soleil en particulier.

Weun sie niederflog, so geschah es so süß-schwer. (...) Ihre Hände glichen zwei schönen, weissen, flatternden Tauben. (...) Einmal flog sie in grossen weichen Sprüngen, wie ein gejagter Hirsch, von einem Takt in den andern. Sie schien wie ein Wellengesprudel zu tanzen, das sich an einem niedern Ufer zerschlägt und verspritzt, bald floss sie wie eine braute, sonnige, machtvolle Welle dahin, wie eine Welle mitten im See, bald war es wieder wie ein Geriesel von Flocken und Steinchen, immer war es anders, und immer so seelenvoll (cf. GT, p. 40).

Ce qui frappe avant tout dans ce dernier passage, c'est la combinaison du mouvement même, directement observé dans la réalité avec l'idée de mouvement, l'impression que suscite le mouvement (wenn sie niederflog, so ge-

sah es so süß-schwer, wie ein Wellengesprudel, machtvolle Welle, Geriesel von Flocken und Steinchen, seelenvoll).

Les exemples suivants démontrent la virtuosité de Walser dans l'emploi des épithètes:

... denn ihre Kleider sind prachtvoll und in die Brelle gebauscht in einem schweren Bogen, aus dem die Brust wie eine kleine, prangende Knospe herausspringt.

Die Hände der Dame gleiten über die Tasten wie weisse Schwäne auf dem dunklen Wasser.

Es ist einem, als schüttle da eine Riesin ihre Locken und strecke ein Bein zum Bett heraus.

... es rollen retrüdrige Droschken durch das milde grüne Gewebe, als gleite ein rotes Band durch ein Stück zartes Frauenhaar.

... kam's mich an, die Sonnenstrahlen mit deinem hellen, wogenden Haar zu vergleichen.

Er hüpfte daher wie ein artiges, sprungfertiges, wohlerzogenes Hündchen. (...) Gleich dem Wiesel im Walde lief er über die Bühne und wie der ausgelassene Wind tauchte er. Der Tänzer selber wirkte wie ein Wunderkind aus wunderbaren Sphären. Wie ein Engel flog er durch die Luft, die er mit seiner Schönheit zu versilbern, zu vergolden und zu verherrlichen schien. Wenn er aus der Luft niederschwebte, so war es weniger ein Fallen als ein Fliegen, ähnlich wie ein grosser Vogel fliegt, der nicht fallen kann (...) als sei es ihm unmöglich, je mit Tanzen und Schweben aufzuhören, als wolle, als solle und als müsse er unzuföhrlich weitertanzen (744).

Les adjectifs s'accumulent (745).

Hésitant, les mots s'ajoutent les uns aux autres comme s'ils recherchaient à tâtons la vérité inexprimable, insaisissable ou inaudible.

Auf einmal erblickte er zu seinen Füßen etwas gestreckt Liegendes, Weitaas, Schimmerndes und Glänzendes: es war ein See.

Aber Tobler selber, der montagete heute. Unter montagen verstund man das länger als sonst (...) im Bett Liegen-Bleiben, das sich ein bisschen mehr als alle anderen Wochentage Wohlsin lassen und Gehen lassen, und gerade Tobler, der war ja der Richtige in diesen Montagdingen, der würde heute sowieso erst um halb elf Uhr unten im Beretche der technischen Lösungen und Probleme erscheinen.

Es fing an zu berheteln, sich zu setzen, es stund irgendwo etwas still; die Natur schen sich manchmal die Augen reiben zu müssen.

Ja, dieser Mann hatte etwas so Zurückgehandigtes an sich, etwas dick und rot Aufgehäuftes, etwas innerlich Knatterndes und leise Krachendes (746).

Le jeu des synesthésies

Bien des images walsériennes dévoilent les secrètes correspondances qu'entretiennent les sens de l'être humain. Le problème de l'audition colorée, devenu actuel chez les Romantiques allemands, chez Baudelaire, Rimbaud et bien d'autres écrivains ou peintres de la fin du XIXème siècle, s'est manifesté chez Walser aussi sans que notre poète se soit efforcé d'ériger un système ou de tirer des conclusions psychologiques, esthétiques des profondes impressions qu'il avait éprouvées au spectacle de la nature. Walser n'a pas seulement été sensible au phénomène de l'audition colorée. Il a étendu le champ de ses investigations et de ses expériences synesthésiques. On découvre dans les Images de Walser une tendance prononcée à l'animisme. Des êtres vivants sont comparés aux saisons ("der Frau, die der milden wonnigen Maimacht an Schönheit gleicht", cf. Aufs., p.136), le temps qu'il fait à un enfant ("Das Wetter schien artig, wie ein überaus gut erzogenes, liebes, kleines Kind", cf. Seel., p.244) ou ("Die Abende zogen wie reichgekleidete Königsöhne einher, cf. Seel., p.11); l'atmosphère d'une ville résonne comme une musique romantique ("Es glich einer romantischen Musik, einem unvergänglichen, reizenden Gedicht", cf. KD., p.315), des gestes, des sensations, des couleurs, des paroles repellent les airs d'un opéra de Mozart ou l'atmosphère tendre et brûlante d'un coucher de soleil ("Klänge und verzweifelte Gebärden, Empfindungen, Farben, Worte kamen hier vor, wie bei der schmalzenden erschütternden Oper von Mozart und wie bei einem Sonnenuntergang, wo die Sonne, bevor sie sich von der geliebten Erde trennt, dieselbe mit grandioser Zärtlichkeit überströmt und mit flammenden, brennenden Abschiedsküssen überreicht", cf. Seel., p.16). Dans l'imaginaire walsérienne les éléments naturels peuvent se métamorphoser en êtres vivants ("Hin und wieder runzelte der Himmel seine schöne, reine Stirne, oder er zog sie sogar in Gramesfalten und - schleiern zusammen", cf. Geh., p.170), les soucis et les déceptions de la vie s'avancent comme des soldats fatigués, mais disciplinés ("Die Sorge und die Enttäuschung gingen wie ermüdete, aber an Zucht gewöhnte Soldaten im Schritt vorwärts, sie erlaubten sich keine Abweichungen", cf. Geh., p.172) ou ("Die Sorge interessierte sich jetzt schon ein bisschen mehr als im Sommer. Sie stand einsteilen da und prüfte das Terrain, im übrigen verhielt sie sich still. Es genügte ihr, dass man manchmal ihre Anwesenheit empfand, sie war höflich und vorsichtig. (...) Sie streifte mit ihrem kalten Hauch von Zeit zu Zeit allerdings das Herz der Frau Tobler", cf. Geh., p.173). Les images walsériennes s'attachent à exprimer également l'opposition du repos et du mouvement, la superposition de deux mouvements (celui de la chaleur et celui de

la lumière), le scintillement de la couleur, l'opposition des couleurs. ("Die Gegend schien zu lächeln, der Himmel schien selber glücklich über sein Aussehen geworden zu sein, er schien der Duft und der Inhalt und die Liebe Bedeutung dieses Land- und Sese lächelns zu sein. Wie das alles nur so liegen, still sein und strahlen konnte!" cf. Geh. pp. 170-171). La répétition du verbe scheinen renforce l'image. Le spectacle que le poète a sous les yeux n'est pas rendu à l'aide d'observations réalistes et objectives, mais à l'aide de signes, d'impressions qui évoquent des sentiments intimes (lächeln, glücklich), qui excitent la sensibilité olfactive (der Duft) et qui expriment à la fois le repos et le rayonnement ("nur so liegen, still und strahlen"). Un autre passage révèle la simultanéité des impressions visuelles, olfactives et tactiles ("Man läuft, reibt sich die Hände und sieht, wie zu den Toren und Türen der Häuser Menschen heraustreten, als speie ein ungeduldiges Ungeheuer seinen warmen, flammenden Speichel aus", cf. Aufs. p. 83). Le mouvement est marqué par: "läuft, reibt, hereustreten, speie, ungeduldig"; les impressions visuelles sont contenues dans: "läuft, sieht Menschen heraustreten, als speie ein ungeduldiges Ungeheuer seinen warmen, flammenden Speichel aus". Quant aux sensations olfactives et tactiles: "man reibt sich die Hände, seinen warmen, flammenden Speichel". Le scintillement, le mouvement de la lumière est visible dans ces images: ("ihr schimmernd-durchsonntes Hemd", cf. Aufs. p. 86) ou ("blendend-staubig-weiße Strasse", cf. Aufs. p. 85), de même que l'opposition des couleurs dans: ("wo ein weisslich verschleierter Himmel ein paar zerrissene Stücke Bleu herablässt", cf. Aufs. p. 85).

D'autres exemples nous prouvent que Walser a pénétré en profondeur dans l'univers des synesthésies. Pour créer ses images, il a recours à tous ses sens. Il lui arrive donc de se servir de la vue et de l'ouïe pour rendre les impressions du bruit, de la lumière et du mouvement; les sensations auditives se mêlent aussi aux sensations visuelles du mouvement et des couleurs.

Das Esszimmer war von Parfüm wie von schlangenhaften Linien durchzogen.

... wie er die grosse, feurige, dampfende Kugel, die Kunst, vorwärtswälzt (...), womit er an der tausendtönigen Glocke seiner Farben läutet.

Wenn er abends durch die modernen, blätterzitternden, schattenhaften, lichterzuckenden Strassen lief...

Über den Kronen der Bäume erschienen wie ferns, verhallende Töne, die blendend-leichten-weißen Umrisse der Alpen.

... klangen jetzt die Töne einer Musikkapelle wie flatternde, zwitschernde Vögel aus dem Grün heraus.

Stelle dir die goldene, wenn nicht diamantene Jubelstimme vor, die wie ein sichtbarer göttlicher Nebelhauch den Raum erfüllt (747).

L'association simultanée de sensations tactiles et visuelles ressort des images suivantes:

Kalt und weiss liegen die Strassen wie ausgestreckte Menschenarme da.
... zwischen den Bäumen, die hoch oben noch luftig-kahl sind.
... und schaut hinab in das zärtlich-bläulich glimmende warme Wasser (748).

La vue, l'ouïe et le goût s'allient pour donner l'image suivante:

... dafür duftet und dampft und pocht und läutet jede ihrer schönen, grossen Bewegungen (749).

L'ouïe et le toucher se combinent pour créer cette image:

Und dazu diese Frische, dieses Rauschen von den Bäumen her, in denen eine leise, kühle Bewegung war (750).

Approfondissant ses investigations sur le plan de la synesthésie, Walser est parvenu à maintes reprises à élargir son champ d'expérience sensorielle au point que tous ses sens sont activés et participent simultanément à la prise de conscience totale de l'univers (751). Dans le passage suivant, les images expriment une prise de conscience totale du cosmos. (Sécheresse, froid de l'atmosphère, rayonnement, scintillement des astres, solitude du promeneur, le bruit métallique des chaussures sur la pierre, l'opposition entre le silence cosmique et le bruit créé par le promeneur). On a l'impression que tout l'univers résonne.

Es war eine trockene, sehr kalte Nacht. Der Himmel strahlte und glitzerte und fror voller Sterne. Es war, als ob die Sterne alle Kälte, die herrschte, auf die Erde hinunterstrahlten. Auf der dunklen Landstrasse ging noch ein Mensch. Die Schuhe klapperten metallisch auf den Steinen. Alles da draussen schien von Stahl oder Stein zu sein. Die Stille der Nacht selber schien zu tönen, zu klirren (752).

Jakob von Gunten a le regard pénétrant du visionnaire quand il se met à contempler le visage de Mademoiselle Benjamins. Les impressions qu'il retire de sa contemplation, les associations que son imagination exacerbée fait jaillir et ruisseler, nous révèlent la subtilité, l'étendue et la profondeur de son intuition psychologique.

Ihre Augendeckel (Oh, ich beobachte das alles scharf) sind üppig gewölbt und der raschen Bewegung wundersam fähig. Diese Augen! Sieht man sie einmál, so blickt man in etwas Abgrund-Banges und Tiefes hinein. Diese Augen scheinen in ihrer glänzenden Schwärze nichts und zugleich alles Unsagbare zu sagen, so bekannt und so unbekannt zugleich muten sie an. Die Augenbrauen sind bis zum Zerreißen dünn und rund

darüber gezeichnet und gezogen. Wer sie betrachtet, fühlt Stiche. Sie sind wie Mondsicheln an einem krankhaft blassen Abendhimmel, wie feine, aber um so stechendere Wunden, innerlich schneidende. Und ihre Wangen! Das stille Sehnen und Zagen scheint Feste darauf zu feiern. Unverständene Zartheit und Zärtlichkeit weint darauf auf und nieder. Zuweilen erscheint auf dem schimmernden Schnee dieser Wangen ein leises, bittendes Rot, ein rötliches, schüchternes Leben, eine Sonne, doch nein, nur der schwache Abglanz einer solchen. Dann ist es, als lächelten plötzlich die Wangen, oder als fieberten sie ein wenig. Wenn man Fräulein Benjamentas Wangen ansieht, vergeht einem die Lust, weiterzuleben, denn dann hat man das Gefühl, als müsse das Leben ein Höllengewimmel voller schnöder Roheiten sein. Etwas so Zartes lässt in etwas so Schweres und Bedrohliches fast gebieterisch blicken. Und ihre Zähne, die man hervorschimmern sieht, wenn der üppig-gütige Mund lächelt. Und wenn sie weint. Die Erde, meint man, müsse aus den Punkten ihres Wals herabstürzen, aus Scham und aus Weh, sie weinen zu sehen. Und wenn man sie erst weinen - hört? Oh, dann vergeht man. Neulich hörten wir es, mitten in der Schulstunde. Wir alle haben gezittert wie Espenlaub (753).

Les images contenues dans ce passage appartiennent pour la plupart à la catégorie des images abstraites dont nous avons parlé plus haut. Elles nous aident à saisir le personnage de Mademoiselle Benjamenta à la fois de l'extérieur et de l'intérieur. Le personnage vu de l'extérieur: (le mouvement des paupières et leur forme, les yeux brillants et noirs, les sourcils qui menacent de se briser, de s'effriter, le tracé rond des sourcils. Des yeux ressemblant aux quartiers de la lune dans un ciel pâle. La neige des joues, la rougeur des joues, un soleil. Une bouche ferme et pleine). Le personnage vu de l'intérieur: (les yeux qui éveillent un sentiment de peur et de vertige expriment l'Indicible, le connu et l'inconnu; ce sont des yeux qui blessent; les quartiers de lune dans un ciel pâle et malade, des blessures mordantes, coupantes. L'aspiration, l'hésitation, la douceur, la tendresse du regard qui pleure. La rougeur de ce visage est une douce prière, timide, le reflet affaibli d'une vie. Rires, fièvre des joues. La vie semblable au tourbillon infernal de vulgarités cruelles. L'opposition de la tendresse du visage et de la dureté menaçante et pesante de la vie. Une bouche aimable qui sourit).

Le texte Paganini (Aufsätze, pp.167-170) pourrait bien être le symbole de la métamorphose totale du monde, le rêve d'un bonheur entièrement réalisé, exprimé dans cet hymne à la musique, dans cette orgie d'images. Walser s'y identifie avec l'artiste quand il écrit:

So war sein Spiel ein schicksalhaftes, zwischen Wollen und Sollen Schwebendes menschliches Spiel.

Voilà résumé en une phrase, tout le destin de Walser. Un jeu fatal qui plane

entre le VOULOIR et le DEVOIR, un jeu humain. On y découvre tous les sentiments humains, donc toutes les contradictions de l'existence: la douleur, le plaisir, la libération, l'asservissement, la consolation, l'apaisement, le déchirement, l'angoisse ("gekungen, geklagt, gejubelt, betörend, geschluchzt, auf seinem Seeleninstrument, es war, als wenn die Liebe selber spielte").

... als wenn er lachte, radete und weinte, küsste und mordete, eine Schlacht mitkämpfte, und in der Schlacht verwundet wurde, ein Pferd bestieg und auf und davonjagte, oder als wenn er in unendlicher, unsagbarer Einsamkeit schwermütigen Gedanken nachhing, oder als wenn er auf stürmischer See Schiffbruch litt, oder als wenn er zitterte im Genuss eines wilden, unverhofften Glückes.

Puis, la consolation de la nature, un bonheur idéal après les déchirements intérieurs.

... dass die Hörer glaubten, er zerrisse die Tonwelt mit dem Bogen, um sie wieder zusammensetzen zu können, sich verlierend in Harmonien. Nachtigallen, arabische Feenschlösser, Nächte, von denen die träumerische Liebe träumt, Treue, Güte und engelgleiche Zärtlichkeiten wurden wahr durch seines Spieles mondscheinmilden Zauber, und das Spiel selber, welchem Fürsten mit Vergnügen lauschten, floss dahin, wie zerrinnender, unter dem Kuss der Sonne sich langsam, langsam auflösender Schnee, floss dahin wie ein musikalischer Honigstrom, sich verliebend in die eigene Höhe, Schönheit und Flüssigkeit. Er spielte so, dass der Hass sich in Liebe, die Treulosigkeit sich in Treue, der Uebermut sich in Wehmuth, der Missmut sich in Wonne, die Hässlichkeit sich in Schönheit und die Hartnäckigkeit sich in süsse, purpurn strahlende Freudigkeit, Freundlichkeit, Versöhnlichkeit und Willigkeit verwandelte. (...) dass ihm das Geigenspiel wie eine stolze Palme aus dem Boden des Beginns emporwuchs und grösser und grösser, schöner und schöner wurde wie ein breites, gedankenvolles, wollüstiges Meer (754).

Les pointes d'ironie

A côté du jaillissement spontané des images, un autre élément d'animation vient enrichir la phrase walsérienne. Ce sont les pointes d'ironie que l'auteur glisse aux moments les plus inattendus, sans se demander si la pointe en question rompt le rythme ou la structure du récit. Ce moyen de rupture correspond à la spontanéité toute naïve de son auteur. Ces pointes ironiques naissent de la rencontre ou de l'assemblage insolite de mots qui forment tout à coup un ensemble hétéroclite.

Nun öffnet sich Ihnen wieder der Bühnengletscherspalt, und eine dänische Liedersängerin wirft Sie mit Tönen und Anmutsschneeflocken an. Sie nehmen gerade einen Schluck von Ihrer kuhwarmen Gebirgsmilch. Der

Wirt macht die aufpassende Rausschmeisserrunde durch das Lokal. (Cf. Aufs, p. 56).

... und doch fliesst ihm die Rede nur so sturzweise, nicht nur glas-, sondern literflaschenweise zum Munde heraus (cf. Aufs, p. 57).

... er ist durch und durch Grosstadt-pflanze (cf. Aufs, p. 57).

... ein reizender Quatschkopf... (cf. Aufs, p. 57).

... in meine Wi-Wi und Wä-Wä-Kindergeschrei - Wohnung... (cf. Aufs, p. 95).

Pour renouveler le langage, apporter de la diversion ou tout simplement pour satisfaire son penchant radical à l'indépendance, Walser crée de nouveaux verbes, substantive les verbes, même des parties entières de la phrase. Citons quelques exemples:

... dieses lange, lange Glieder-Nicht-Bewegen-Dürfen... (cf. GT, p. 30).

Ihm behagte dieses In-der-Stube-Sitzen (cf. GT, p. 105).

... ich verteufle (cf. GT, p. 199).

Der Winter ist ein Fensteraufreissen... (cf. GT, p. 270).

Es war ein immerwährendes Essen-Austellen, Essen-In-Empfang-nehmen und Essen-Verschlingen (cf. GT, p. 54).

Wie ich so desitzen kann und Freude empfinden kann über mein blosses Dasein, Dasitzen, Mich-über-das-Geländer-Lehnen! (cf. GT, p. 87).

... Ich hatte es mit fortwährendem Herabeinken und Binausteigen, wüstem, wildem, haltlosem Hinunterfallen und -stürzen und wieder Hoch-emporstreben, mit Klimmen, Klettern, mich an Aesten festhalten, Rutschen über Geröll herab und einem Rock- und Remdkragen Abziehen zu tun... (cf. Seel, p. 40).

... alles ist verschrecklicht im Traum (cf. PH, p. 7).

... wie das anhumort... (cf. Aufs, p. 97), prosten (cf. Aufs, p. 97), man schrüttküpft zu den Likörtischen... (cf. Aufs, p. 99).

Un jeu de mots:

... die fertige Fixheit und fixe Fertigkeit... (cf. GT, p. 197).

L'accumulation consciente, étudiée d'adjectifs, leur emploi subtilement différencié animent la phrase, sans l'alourdir ou lui confèrent aussi parfois une résonance ironique.

An die Luft, in die bewegliche, feuchte, glitzernde, abendliche Freiheit...

(cf. GT, p. 194).

Er zöge bei weitem die freie, luftige, heisse, dampfige, interessante Küche dem öden Bureau vor, in dem die Luft meist schlecht und die Lauge eine verbitterte sei (cf. GT, p. 190).

... und das Ergebnis dieser reizenden Bewegung ist ein langer, heisser, wilder, süsser, herrlicher Kuss, an dessen Wonne die beiden zu sterben wünschen (cf. Aufs, p. 136).

... ich zwingte mich zu einer langsamen, ruhigen, stolzen, bescheidenen, gelassenen, geduldigen, lächelnden, flüsternden und schicklichen Gangart (cf. Aufs, p. 96).

Guckte ich etwa nicht letztthin in ein entzückend schönes, altes, liebes, eben recht grosses und breites kleines, nettes, allerliebstes, fröhliches, freundliches, hellgrün angestrichenes Untergassenstübchen hinein, und erzählte mir die dort seit 22 Jahren wohnende Schneidersfrau etwa nicht den plötzlich erfolgten Tod ihres Mannes? Das will ich meinen! (cf. PH, pp. 130-131).

D'autres moyens stylistiques viennent alimenter l'ironie walsérienne. Les images s'appliquant au même objet peuvent s'accumuler, enfler comme un ballon, s'élever au-dessus de lui pour le recouvrir complètement, l'envelopper au point de le rendre méconnaissable; mais au moment où le ballon gonflé s'appête à s'envoler, une fine pointe d'aiguille le fait éclater. C'est l'ironie de Walser qui fait éclater le ballon.

Das Feuer greift wild um sich. Es ist, als ob es hundert glatte sprunghafte Arme hätte. Die Feuerwehr ist noch nicht auf dem Posten. Die Feuerwehr ist überall langsam, besonders aber in unserer Stadt. (...) Weshalb hat man ihm Zeit lassen müssen, ein rasendes Feuer zu werden? Es frisst, es reisst, es zischt, es wütet, es ist wie ein glühender rotgefärbter Trunkenbold, der alles verwüstet und zertrümmert, was er nur ergreifen kann. Das Haus geht jedenfalls zugrunde. (...) Ein junger schlanker Mann in dürtiger Kleidung hat schon die Sprossen einer hohen Leiter erstiegen, steigt immer höher, in den Rauch, in die Glut hinein, wird wieder auf einen Moment fürchterlich sichtbar, verschwindet wieder und kehrt dann - o der Anblick, mit dem Mädchen auf dem einen Arm, und sich mit dem andern vorsichtig festhaltend, auf die Leiter zurück, kommt hinunter und gibt der Mutter, die unterdessen sich etwas erholt hat, die Tochter, die nun fast in Umarmungen ersticken wird, wieder. Welch ein Moment! O hätte ich der brave tapfere Mann sein können! O so ein Mann zu sein, so ein Mann zu werden! Das Haus brennt ganz nieder. Auf der Strasse halten sich Mutter und Tochter umschlungen, und der sie gerettet hat, ist spurlos verschwunden (cf. FK, pp. 13-15).

Une accumulation d'images peut être rompue brusquement par une réflexion banale.

Wenn man ihn von einem andern Berg aus in seiner Höhe und Breite daliegen sieht, kommt er einem wie ein schlafender Zauberer vor. Seine Form hat die Gestalt von einem Elefantenkopf. Ich weiss nicht, ob das genau zutrifft. Indessen, wenn er mir ein schöner Berg ist, gilt es doch gleich, wenn er gleicht. Und er ist der schönste Berg mit der schönsten Aussicht (755).

Walser décrit ainsi le retour de Madame Tobler:

Am Abend gab es wieder eine Bahnhofsszene, aber diesmal eine verschnellte und deshalb ein wenig fröhlichere. Paulines Gelächter und Leos freudiges Gebell warfen in den Schnee dunklere Tonflecken, obschon sonst ein Gelächter und ein Gebell hell zu färben pflegten, aber was kam gegen die glitzernde Schneeweisse an Helligkeit und Schimmer auf? Man nahm wieder Pakete in Empfang, und eine Dame in Pelzen war ausgestiegen und sah aus wie die wahrhaftige, reiche und gütige Weihnachtsfrau selber, und doch war es nur Frau Tobler, die Frau eines Geschäftsmannes, und noch dazu eines ruinierten. Aber sie lächelte, und solch ein Lächeln kann aus der ärmsten und bedrängtesten Frau eine halbe Fürstin machen, denn ein Lächeln erinnert immer an etwas Hochachtbares und Wohlstandiges (756).

On perçoit dans ce passage une légère ironie, mêlée de douceur et de tendresse. L'expression un peu brusque ("aber diesmal eine verschnellte") répand une nuance d'ironie sur toute la scène. L'effet de la synesthésie contenue dans l'expression ("Paulines Gelächter und Leos freudiges Gebell warfen in den Schnee dunklere Tonflecken") est neutralisé par la précision réaliste de la phrase suivante ("obschon sonst ein Gelächter und ein Gebell hell zu färben pflegten"). Le personnage quasi féérique de Madame Tobler ("und eine Dame in Pelzen war ausgestiegen und sah aus wie die wahrhaftige, reiche und gütige Weihnachtsfrau selber") est légèrement ridiculisé par l'affirmation objective qui suit ("und doch war es nur Frau Tobler, die Frau eines Geschäftsmannes, und noch dazu eines ruinierten").

La scène du départ de Madame Tobler est décrite avec une orgie d'images:

Das Ganze glich, wenn einer sich auf seine romantische Einbildungskraft hätte versteifen wollen, dem Weggang einer Königin. Joseph, der Vasalle, hätte jetzt, wenn er einer jener aus alten Geschichten zu uns modernen Menschen hinübergrüssenden getreuen Intertanen gewesen wäre, bitterlich weinen müssen, während die Kammerfrau Pauline ein Wehgeschrei ausgestossen haben würde, wenn sie eine von denjenigen gewesen wäre, die in alten Zeiten schöne und hohe Königinnen, wie die Geschichten lehrten, bedient haben. Und der Hund wäre vielleicht ein Drache gewesen,

und die Kinder Königskinder und Herr Tobler der wuchtigen Rittergestalten eine, die früher immer dabei waren, wenn es solche traurige Abschiede für immer gab, als es noch Schlösser, Burgen, Stadtmauern und Tränen der Treue gab. Doch nein! Hier war es ja ganz anders (757).

L'irréalité hypothétique est soulignée par les conditionnels. Les images sont en elles-mêmes si luxuriantes, excessives, irréelles que Walser n'aurait même pas besoin de les corriger. S'il le fait, c'est qu'il prend plaisir à son jeu et à sa mystification.

Hier handelte es sich nicht um eine immerwährende Verbannung auf eine öde Felseninsel, sondern nur um eine Tagesreise per Eisenbahn und um einen praktischen und ein wenig unangenehmen Besuch. Auch eine Königin kam hier nicht vor, es sei denn, man hätte Frau Tobler als die sorgenvolle Königin des Hauses zum Abendstern empfunden, was so ganz apart und wunderbarlich nicht hätte sein können. Auch keine düstere Helden-gestalt, sondern nur ein modern gekleideter und beschaffener Herr Ingenieur Tobler gab der Dame ein Stück weit das Geleite, um ihr auch nicht gerade Trost, sondern nur einige vernünftige Worte zuzusprechen. Und von einem besonders betäubten Knecht und Vasallen war hier eben-sowenig die Frage und die Rede als von einer noch fassungsloseren Kammerfrau, Joseph und Pauline, diese beiden Personen standen da, weiter niemand ausser den Kindern, und das waren weder Königs- noch Fürstenkinder, sondern schlichte, bürgerliche, (...). Leo war kein Drache. Er würde eine solche mittelalterliche Zumutung vielleicht sogar bissig übel genommen haben. Alles in allem war es ein Bild des zwanzigsten Jahrhunderts (758).

Les interruptions dans le déroulement de l'action ou le mouvement de la description, les pauses où Walser glissent ses remarques secondaires, sont, comme nous l'avons signalé plus haut à propos de la nouvelle Der Spaziergang, des pointes ironiques. Jakob von Gunten nous fournit à nouveau un excellent exemple. S'interrogeant sur le mystère des chambres intérieures, Jakob monologue sur son imagination, s'adresse des remarques ironiques:

Ich kann mit all meinen Ideen und Dummheiten bald eine Aktiengesellschaft zur Verbreitung von schönen, aber unzuverlässigen Einbildungen gründen. Kapital, scheint mir, ist genug da, an Fonds wird es nicht fehlen, und Abnehmer solcher Papiere kommen überall vor, wo der Gedanke und Glaube ans Schöne noch nicht ganz ausgestorben ist. (...) Der Pfarrer sass am Frühstückstisch. Und was noch alles, (...) Welch eine Phantasie, nicht weiter zu sehen als bis dort, wo gastrickt und gehäkelt wird (759).

L'accumulation volontaire de constructions identiques, la répétition mécanique des mêmes idées ou des mêmes mots, les automatismes du langage ap-

partiennent également à la technique de l'écriture walsérienne. Un jeune garçon qui s'amourache de sa maîtresse de piano est décrit dans une scène d'amour hautement humoristique. La répétition du pronom relatif (ou de la subordonnée relative) et du mot nun accentue le grotesque de la situation décrite.

Nun es muss noch einmal gespielt werden; aber er spielt es schlecht. Sie sind träge. Er weint, dem dies gesagt wird. Sie lächelt, die dies sagt. Er liegt mit dem Kopf auf dem Klavier, der sich das muss sagen lassen. Sie streichelt ihm das brauns weiche Haar, die ihm dies das hat sagen müssen. Nun küsst der Bursche, der unter der Liebkosung aus seiner Scham erwacht, die zärtliche Hand, die sehr vornehm und weiss ist. Nun umachlingt die Dame den Hals des Knaben mit ihren herrlichen Armen, die sehr weich und zu einer Umarmung die rechten Zangen sind. Nun lässt sich die Dame küssen und nun erliegen die Lippen des lieben Burschen einem Kuss der freundlichen Dame. Nun haben die Knie des Geklärten nichts Elligeres zu tun, als wie umfallende Grashalme zusammenzusinken, und die Arme des Knienden nichts Einfacheres, als wieder die Knie der Dame zu umarmen. Der Dame Knie schwanken ebenfalls und nun sind beide, die gütige, schöne Dame, und der einfache arme Knabe, eine Umarmung, ein Kuss, ein Zusammensturz, eine Träne- und was mehr ist: eine unerwartete schreckliche Ueberraschung für jemanden, der in diesem Augenblick die Türe des Zimmers öffnet (760).

Pour son amusement personnel et pour distraire le lecteur (la narration étant dans son essence même le jeu gratuit de l'imagination verbale), Walser n'hésite pas à garnir le tissu de ses récits de vérités de La Palisse, de réflexions arbitraires à l'emporte-pièce ou de remarques saugrenues. Quelques exemples suffiront à prouver par eux-mêmes ce que nous entendons.

Viele hörten ihm aufmerksam zu, aber viele schliefen und weil sie schliefen, konnten sie nichts hören.

Unsere Stadt hat viel Industrie, das kommt, weil sie Fabriken hat. (...) Ich bekümmere mich nicht, was in den Fabriken gemacht wird. Ich wetes nur, dass alle armen Leute in der Fahrik arbeiten, vielleicht zur Strafe, dass sie so arm sind.

Unten lag die Stadt (...) wie ein flimmernder, glitzernder Teppich. Die Abendglocken, die immer anders sind als Morgenglocken, tönten hereuf (761).

Ce que Walser adore le plus sont les jeux de mots où des vérités, des faits, les aspects contraires d'un même objet apparaissent en évidence.

Ich stehe gern draussen, wenn drinnen gesungen wird.

Sie hatten alle lange Nasen von dem vielen Rechnen und gingen in zerses-

senen, zerschabten, zerglätteten, zerfalteten und zerknickten Kleidern.

Der Direktor der Bank war ein alter, stiller Mann, der überhaupt nie gesehen wurde. In seinem Kopf schienen die Fäden und Wurzeln des ganzen ungeheuren Geschäftsganges ineinandergeworfen zu liegen. Wie der Maler in Farben, der Musiker in Tönen, der Bildhauer in Stein, der Bäcker in Mehl, der Dichter in Worten, der Bauer in Strichen des Landes, so schien dieser Mann in Geld zu denken.

Warum gehen nur alle diese Leute, Schreiber und Rechner, ja sogar die Mädchen im zartesten Alter, zu demselben Tor in dasselbe Gebäude hinein, um zu kritzeln, Federn auszubasteln, zu rechnen und zu fuchteln, zu büffeln und nasenschnuzen, zu bleistiftspitzen und Papier in den Händen herumtragen (762).

Le premier mot-image survenant sous la plume de l'auteur appelle immédiatement le suivant: drinnen - draussen, zersessen-zerschabt-zerglättet-zerfaltet-zerknickt; la juxtaposition et l'entremêlement des mots: alter, stiller, Kopf, Fäden, Wurzeln, Geschäftsgang, Maler, Farben, Musiker, Töne, Bildhauer, Stein, Bäcker, Mehl, Dichter, Worte, Bauer, Strichen Landes, Mann, Geld. La retombée surgit après l'accumulation et l'énumération. Le travail des employés de banque est décrit dans ses manifestations grotesques: kritzeln, Federn ausprobieren, fuchteln, büffeln, nasenschnuzen, bleistiftspitzen, Papier herumtragen.

L'ironie s'attache aussi à dénoncer l'insolite des comportements et des situations. Dans bien des portraits, ce sont les traits grotesques de l'expression que Walser met en évidence.

Mein Advokat hat eine lange, rote Nase und ist ein Tyraun, aber ich komme sehr gut aus mit ihm. Ich empfinde sein mürrisches, gehöhertes Wesen als Humor und wundere mich, wie gut ich mich allen seinen, und oft ungerechten Geboten unterziehe.

Sein Gesicht war eingefallen und vermergelt, hatte die Farbe des kalten weissen Kalkes und endete in einem zerzausten grauen Spitzbart, als ob der Bart der herunterhängende und spitzige Gesichtsfetzen gewesen wäre (763).

Ou encore:

Und die Kopflosgkeit? Ist sie nun endgültig beseitigt worden? So schnell füllen sich Köpfe nicht an, das mues erarbeitet werden. Dulde du nur keine Trägheit in dir, und so wird, meint man, nach und nach schon etwas in deinen Kopf kommen. Die Reklame-Uhr liegt am Boden und jammert nach flüssigen Kapitalien. Nun also, gehe auf sie zu, stütze sie, damit sie sich wieder langsam, Glied für Glied, erheben und sich in der Meinung und im Urteil der Menschen ein für allemal befestigen kann. (...)

Keine Gefühle jetzt! Man spaziert nicht immer, man leistet auch einmal etwas (764).

A côté des portraits grotesques, Walser se plaît à inventer des situations grotesques pour les besoins de la cause ou à tirer de certaines circonstances ou situations en apparence banales des résonances grotesques. Les exemples sont nombreux. A commencer par Geschwister Tanner, la scène (pp.192-195) où Simon Tanner analyse l'amour-propre blessé de la maîtresse de maison ou les scènes dans Der Gehülfe où Joseph Marti observe sa patronne sans qu'elle le remarque effectivement. Après avoir adressé des reproches à Joseph quant à son comportement, Madame Tobler monte dans sa chambre à coucher. En passant, Joseph l'aperçoit par la porte entr'ouverte et prend plaisir secrètement à l'idée d'avoir surpris Madame Tobler.

Das war im Wohnzimmer gesprochen worden. Etwas später überraschte Joseph die Frau oben an der Tür ihres Schlafzimmers; sie hatte dieselbe zufällig offen stehen lassen, im Negligé. Sie stand, ohne an etwas zu denken, mit entblößten Armen neben dem Waschtisch und war mit dem Ordnen der Haare beschäftigt. Als sie Joseph hörte und sah, stiess sie einen Schrei aus und warf die Türe zu. Welche herrlichen Arme! dachte der Gehülfe und er ging die Treppe weiter hinauf (765).

L'attitude orgueilleuse de Madame Tobler est immédiatement réduite à néant par l'ironie de Joseph (cf. Geb. pp.203-204). Il faut citer pour compléter la liste, les deux scènes où Joseph observe minutieusement sa patronne (cf. Geb. pp.128 et 246-247) ainsi que l'arrivée de l'administrateur du bureau de placement qui, alors que les Tobler sont acculés, vient réclamer la somme d'argent que Joseph Marti lui devait encore (cf. Geb. pp.194-195).

ENCHEVETREMENT ET DISSONANCES

L'enchevêtrement: Genres et formes d'expression entremêlés.

La description pure, la narration descriptive ou dramatique, la lettre-confession, la lettre-description, l'essai-feuilleton, le journal-monologue, le monologue ou le dialogue dramatique s'entrecroisent, s'enchevêtrent. Les romans sont un mélange de descriptions extérieures, de dialogues, de longs monologues souvent dramatiques ou psychologiques, de lettres où l'action n'occupe qu'une place très secondaire (766).

Les transitions logiques auxquelles le roman traditionnel et réaliste du XIX^{ème} siècle nous avait habitués font défaut. S'il y a des transitions, elles ne servent qu'à souligner les oppositions entre deux situations, deux états d'âme, deux sentiments, deux aspects contradictoires d'un même problème.

Les romans, les nouvelles, les courts morceaux en prose sont une collection d'instantanés de l'existence, la vision très fragmentaire d'une conscience à

l'affût des variations, des métamorphoses, des miroitements de l'être intime et du monde sensible.

Au plan de cet enchevêtrement des voix, des tons et des moyens d'expression lequel, en fait, n'est que la réalisation de cette notion de liberté et de jeu, on distingue trois niveaux différents du langage:

- 1) Le rapport objectif, précis, neutre, concis, quasi impersonnel, froid, distant sur les êtres, les choses et les événements.
- 2) La contemplation, l'observation, l'analyse qui se transforment en enthousiasme, en admiration et en lyrisme.
- 3) L'irruption de l'ironie qui brise les élans de l'enthousiasme.

Admirant les progrès que fait l'incendie, le jeune Fritz Kocher se pose toutes sortes de questions, accumule les exclamations admiratives et enthousiastes, se lance dans une envolée lyrique acrobatique. Mais vers la fin du texte (Die Feuersbrunst), à l'apogée de l'envolée, l'ironie fait son apparition, lance ses flèches, rompt brutalement le rythme et fait retomber le héros emporté et perdu dans ses rêveries au niveau le plus commun de l'observation directe et neutra.

La description de l'arrivée de l'huissier (cf. Geh, pp. 230-231) renferme, elle aussi, des éléments intéressants où les tons alternent pour s'interpénétrer. Dans la même phrase, Walser nous présente le personnage-symbole du malheur à trois niveaux différents: 1) Observation amusée, avec le goût de la mise en scène ("Mit Joseph verkehrte dieser Mann in der ausgesucht eigentümlichsten Art und Weise. Er verstand es, plötzlich, als hätte ihn die dunkle Erde selber susgespien, vor dem Bureau, Licht und Luft gleichsam weg-suchend, zu erscheinen"). 2) Le mélange de l'ironie et de la joie de la mise en scène théâtrale excessive dans la phrase:

Dann blieb er eine gute volle Minute stehen [l'ironie et une certaine satisfaction de l'huissier et de l'auteur!], nicht, um etwas zu tun oder vorzubereiten, sondern zu seher, wie es schien, persönlichen Lust und Freude. Dann öffnete er die Türe, trat aber noch nicht ein, würde ihm noch lange nicht eingefallen sein, sondern blieb stehen, anscheinend um zu prüfen, welchen Eindruck sein unheimliches Benehmen machte (767).

La phrase soulignée vient interrompre la mise en scène, lance subitement comme une pointe, après quoi la mise en scène continue. A cet enthousiasme, à cet emportement disproportionné, puisque l'arrivée de l'huissier est en soi un événement fort banal auquel Walser prête une attention démesurée, s'oppose 3) la description objective, dure, tranchante et cruelle de l'huissier ("Das Eigentümliche an dieser Erscheinung: Licht und Luft weg-hauchend, stehen bisiben, kein Atmen nötig, schweigen, sich in dem Bewusstsein weiden, getstessb-wesend, kalt und hart, kalte Augen, knochiges Gesicht, spitz und hackig, Krallen eines Raubvogels, frostiges Adieu sagen"). Tous ces éléments sont d'un réalisme précis et sec. Cette observation pénétrante,

typique de Walser est un pendant du don d'affabulation et de rêverie qui apparaît dans le passage cité plus haut (cf. rem. 767).

Les premières pages du journal de Jakob von Gunten apportent un témoignage caractéristique de l'enchevêtrement des voix, de l'interpénétration des moyens d'expression. L'énigme en fare de laquelle Jakob von Gunten se voit confronté dès son arrivée à l'institut est entretenue par cette description volontairement distante, apathique et monotone ("Man lernt hier sehr wenig, es fehlt an Lehrkräften und wir Knaben vom Institut Benjamenta werden es zu nichts bringen, d. h. wir werden alle etwas sehr Kleines und Untergeordnetes im späteren Leben sein"). Les deux adjectifs substantivés "Kleines" et "Untergeordnetes" entretiennent le doute, l'insécurité, l'inconnu. Suit alors une sorte de méditation ou de réflexion (p. 8) dont le contenu conceptuel et sensitif est inspiré à la fois par l'observation directe, l'ironie et l'imagination. ("Klein sind wir, klein bis hinunter zur Nichtswürdigkeit"). La variation sur le thème "klein sein" commence ici par une mise en évidence et une répétition du mot "Klein". L'idée s'étend, s'ouvre, l'imagination poursuit son investigation ("Wer eine Mark Taschengeld hat, wird als ein bevorzugter Prinz angesehen"). Tandis que le mot "Prinz" suscite une atmosphère de féerie, l'allusion à l'argent de poche (1 mark) rappelle le monde réel, quotidien. Il y a naturellement disproportion entre les mots "Prinz" et l'expression "eine Mark Taschengeld", mais contraste voulu, disproportion consciente. La phrase suivante, dans sa construction un peu compliquée et savante, étonne ("Wer, wie ich, Zigarettensucht, der erregt ob der Verschwendung, die er treibt, Besorgnis", p. 8). Si Jakob von Gunten se donne des allures de grand seigneur, Walser fait des cabrioles avec sa phrase. Il esuote, nous fait attendre, puis comme un diabolotin rusé, nous lance au visage le mot central de sa phrase: "Besorgnis". Les cabrioles de l'ironie sont soudain interrompues par une phrase d'un réalisme brutal ("Wir tragen Uniformen"). Mais l'imagination de Walser ne se décourage pas. Elle brode, met en évidence les contrastes ("Nun, diese Uniformtragen erniedrigt und erhebt uns gleichzeitig. Wir sehen wie unfreie Leute aus, und das ist möglicherweise eine Schmach, aber wir sehen auch hübsch darin aus, und das entfernt uns von der tiefen Schande derjenigen Menschen, die in höchstgelegenen, aber zerrissenen und schmutzigen Kleidern dahergehen"). Il semble à lire cette phrase que les contradictions, les restrictions exprimées masquent la vérité, la réalité. "Erniedrigt, erhebt, unfrei, Schmach, Schande, hübsch, höchstgelegene, zerrissene, schmutzig", lequel de ces vocables exprime la pensée profonde de Jakob von Gunten? Ou bien sont-ils tous aussi importants et essentiels les uns que les autres, pour prouver l'ambivalence, la polyvalence même de toute chose? On en doute un peu finalement quand on lit la dernière phrase du passage. Il n'y est plus du tout question de ces contradictions et de ces oppositions énumérées ci-dessus. Walser, vraisemblablement pour mystifier le lecteur, déclare: ("Mir zum Beispiel ist das Tragen der Uniform sehr angenehm, weil ich nie recht wusste, was ich anziehen sollte", p. 8).

Jakob von Gunten, nous l'avons vu, oscille entre l'enthousiasme, le scepticisme, le désespoir, l'assurance et l'ironie distante. Ce mélange de sentiments nous est révélé dans le passage (pp. 21-22) où, après s'être opposé violemment une première fois au mutisme du directeur Benjamenta, Jakob médite sur cet incident. D'abord, l'enthousiasme et l'assurance: ("Wenn ich Herr wäre, ich nähme Kraus sogleich in meine Dienste. (...) O doch, doch. Ich weiss es, es gibt hier irgendwo wunderbare Dinge"). Entre ces deux affirmations, Walser glisse soudain de l'enthousiasme au doute, au scepticisme: ("Aber vielleicht dringe ich doch noch einmal in diese innern Gemächer. Und was werden dann meine Augen erblicken? Vielleicht gar nichts Besonderes?") Le désespoir intérieur de Jakob transparait dans le labyrinthe de ses pensées. Il tourne trois fois autour de la même idée, exprime trois fois le même sentiment ("Mein Gott, und geschlagen (1) bin ich schon worden. Er hat mich geschlagen (1), er, dem ich ein wahrhaft grosses Herz zumula, und nicht gemueckt (2) habe ich, nicht gezwinkert (2) habe ich, und es hat mich nicht einmal beleidigt (3)"). La phrase suivante est en contradiction formelle avec la dernière affirmation ("beleidigt"): ("Nur weh hat es mir getan, und nicht um mich selber, sondern um ihn, den Herrn Vorsteher"). Ainsi, Walser a semé la confusion dans l'esprit du lecteur. On s'embourbe dans les contradictions, on ne sait plus quel sens donner aux verbes "beleidigen" et à l'expression "es hat mir weh getan". Les mots prennent tout à coup un contenu sémantique inattendu. Il continue: ("Ich denke eigentlich immer an ihn, an beide, an ihn und Fräulein, wie sie so dahinleben mit uns Knaben"). Etrange sensibilité, étrange sentimentalité d'un garçon qui ne s'émeut plus ("nicht gemueckt, nicht gezwinkert, nicht einmal beleidigt"). Peut-être ces phrases contiennent-elles encore une ironie sous-jacente appuyée par les questions et les affirmations contradictoires qui suivent: ("Was tun sie da drinnen in der Wohnung immer? Womit sind sie beschäftigt? Sind sie arm? Sind Benjamentas arm? Es gibt hier innere Gemächer, Ich bin bis heute nie dort gewesen"). Les deux dernières phrases surprennent hautement. La première est une affirmation catégorique, la seconde une négative exprimant une action irréalisée. Alors que le contenu de la première est suscité par les investigations de l'imagination, la deuxième repose sur une réalité tangible. Mais finalement, ni Walser, ni son héros, ni le lecteur ne savent exactement si les chambres intérieures existent véritablement. L'univers imaginaire et réel, l'affirmation et la négation, la certitude et le doute s'entremêlent, se recouvrent, se dissolvent dans le néant ou l'absurde (768).

Par la technique de la superposition ou de la mise en parallèle des moyens d'expression, Walser parvient à créer l'impression d'enchevêtrement. C'est pour lui un véritable jeu du langage, une expérience, une mise en pratique inattendue de moyens habituellement utilisés ailleurs, au théâtre, par exemple. Dans le chapitre (pp. 29-31, JG) où Jakob et Kraus s'opposent dans leur conception de l'obéissance et de la discipline, la discussion commence

par des considérations d'ordre éthique. On a l'impression de piétiner, de s'empêtrer, de s'embourber dans les filets d'une même idée qui éclate en ses contradictions. La langue est plutôt froide, réservée, abstraite, anonyme, distente. Dans la deuxième partie de ce même chapitre, le jeu s'anime, les personnages mis en présence sont montés sur les planches et se lancent dans des dialogues stéréotypés. Le ridicule des situations apparaît dans la juxtaposition des phrases types ou des ordres donnés dans un langage de sergent-major, dans les réflexions morales, philosophiques dont Walser se gargarise. Opposés les uns aux autres, les phrases clichés et les réflexions morales se détruisent, de sorte qu'à la fin, il ne reste qu'un discours vain et vide de sens. On assiste à la destruction du discours par le discours.

Willst du jetzt endlich aufstehen, du faules Tuch! - Und ich habe immer Unrecht: Ja, ja, gadulde dich, ich komme. - Wer im Unrecht ist, der ist frech genug, dem, der im Recht ist, stets zur Geduld aufzufordern. Das Rechthaben ist hitzig, das Unrechthaben irrt stets eine stolze, frivole Gelassenheit zur Schau. (...) Steh' doch auf, Jakob! Mach endlich. Herrgott, was ist das für ein Faulpelz. - Wer zürnen kann, sch, ist mir solch ein Mensch sympathisch, Kraus zürnt bei jeder Gelegenheit. Das ist so schön, so humorvoll, so edel. Und wir beide passen so gut zueinander (769).

Le dialogue ne se déroule pas effectivement sous nos yeux; nous ne sommes que les témoins d'un dialogue imaginaire qui a pu ou qui pourrait avoir lieu entre Jakob et Kraus. Une sorte de faux dialogue, de monologue à deux voix où Jakob tiendrait à la fois, en se dédoublant, les deux rôles. Le texte que nous lisons est bien caractéristique de Kraus ou de Jakob, mais il se pourrait bien qu'il ne fût ni de l'un ni de l'autre, mais seulement une projection ironique, déformée, démesurée des contradictions intimes de Walser. "Le style, c'est l'homme", a dit Buffon. Pour Walser, il faudrait dire: le style, c'est l'enchevêtrement des voix intérieures et contradictoires de l'auteur lui-même. Les dissonances se côtoient presque sans cesse. Dans un des portraits qu'il trace de Kraus, Jakob mêle le sérieux à l'humoristique.

Er hat sich nämlich beim Friseur, wie er sagt, eine etwas garstige Auszeichnung geholt, einen Kranz von rötlichen kleinen Pflanzen, kurz gesagt, Punkten, noch kürzer, und ganz unbarmherzig gesagt Pickeln. Nun ja, das ist allerdings Übel, besonders, da er zu einem feinen und wirklich anständigen Herrn geben will. Was ist zu machen? Armer Kraus! Mich z. B. würden die Punkte, die ihn verunzieren, nicht im mindesten hindern, ihn zu küssen, wenn es darauf ankäme. Im Ernst: wirklich nicht, denn ich sehe so etwas gar nicht mehr, ich sehe es gar nicht, dass es unschön aussieht. Ich sehe seine schöne Seele auf seinem Gesicht, und die Seele, das ist das Liebkosenswerte. (...) Er gebraucht auch öfters den Spiegel, um die Fortschritte der Heilung zu beobachten, nicht

aus leerer Eitelkeit. Er würde, wenn er nicht diesen Makel trüge, nie in den Spiegel schauen, denn die Erde kann nichts Uneitleres, Unaufgeblaseneres hervorbringen als ihn (770).

Pour marquer distinctement l'opposition et même la superposition, l'enchevêtrement de deux univers, Walser utilise presque instinctivement des structures de langue différentes. Comparant la haute bourgeoisie berlinoise et la bourgeoisie dont il est lui-même issu, Jakob évoque des souvenirs d'enfance qui remontent à sa mémoire entièrement dépouillés, nus, sereins, purs. La limpidité, la transparence et "l'espérance" de la langue confèrent précisément au souvenir toute sa valeur intrinsèque, lui redonne son caractère d'innocence. Aucun élément superflu qui viendrait entacher la présence et le rayonnement du souvenir.

Mein Vater hat Wagen und Pferde und einen Diener, den alten Fehlmann. Mama hat ihre eigene Theaterloge. Wie beneiden sie die Frauen der Stadt mit den achtundzwanzigtausend Einwohnern darum! Mutter ist eine noch in den vorgeschrittenen Jahren hübsche, ja schöne Frau. Ich erinnere mich an ein bellblaues, enganschließendes Kleid, das sie einmal trug. Sie hielt den zartweissen Sommerschirm offen. Die Sonne schien. Es war prächtiges Frühlingswetter. In den Strassen duftete es nach Veilchen. Die Menschen promenierte, und unter dem Grün der Anlage-Bäume spielte die Stadtmusik Promensdenkonzert. Wie süß und hell war alles! Ein Brunnen plätscherte, und Kinder, hell angezogen, lachten und spielten. Und ein feiner liebkosender Wind strich mit Düften, Sehnsucht nach Unsagbarem erweckend, umher. Aus den Fenstern der Neuquartierplatzhäuser schauten Leute. Mutter hatte lange heilgelbe Handschuhe an den schmalen Händen und lieben Armen. Johann war damals schon in der Fremde. Aber Vater war dabei (771).

La disproportion entre la forme et le fond dans la prose walsérienne est un phénomène fréquent. Elle découle de la confrontation des contradictions intimes de l'être, de la confrontation de l'être et du monde sensible. La disharmonie entre le signifié et le signifiant pourrait être, dans l'esprit de Walser, un moyen de résoudre les tensions qui déchirent son être, une nouvelle harmonie. Lorsque Jakob se décide finalement à rédiger son curriculum vitae, il exprime ses aspirations à l'humiliation du serviteur dans un langage souverain, superbe, où la maîtrise de soi s'affirme hautement. Jakob veut être un serviteur prêt au dernier sacrifice et à la dernière humiliation. Mais la fierté de son langage cache au premier abord ses vraies intentions, de sorte qu'on hésite un peu à le prendre tout à fait au sérieux. Où se cache la vérité? Dans le langage souverain à l'ironie certes sous-jacente? Ou dans les attitudes? L'attitude intérieure n'étant pas confirmée par l'expression, il est difficile de le dire. Walser ne voulait d'ailleurs pas qu'on le saisisse entièrement. Il veut manifestement échapper en partie à notre emprise (772).

Les meilleurs exemples montrant l'enchevêtrement des voix, des niveaux et des moyens d'expression se trouvent parmi les courtes nouvelles et les morcesaux en prose: Tiergarten, Ballonfahrt (Aufsätze), die Sonate (Kleine Dichtungen), Kleist in Thun, Die Schlacht bei Sempach (Geschichten), Der Spaziergang (Seeland), Büren (Phantasieren), Schützenfest (UP). Dans Tiergarten et Ballonfahrt, la description objective, monotone et impersonnelle est interrompue par le jeu des questions et des exclamations, par le monologue et par le jeu des images.

Vom Zoologischen Garten her tönt Regimentsmusik. Man geht so, ganz gemächlich. Ist es denn nicht Sonntag? Wie warm es ist! Jedermann scheint erstaunt darüber zu sein, dass es jetzt, wie auf Zauberschlag, so leicht, so hell, so warm ist. Wärme allein gibt schon Farbe. Die Umwelt ist wie ein Lächeln, und es wird einem ganz weiblich zumut. Wie gern möchte ich jetzt (beinahe) ein Kind auf dem Arm tragen und treubesorgtes Dienstmädchen spielen (773).

Ou encore:

Es ist zehn Uhr abends im Sommer. (Rupture) Der Kapitän zieht eine Landkarte zu einer Tische heraus und bittet den Herrn, sich mit Kartenlesen beschäftigen zu wollen. (Rupture) Man kann lesen und vergleichen, alles Sichtbare ist hell. Es hat alles eine beinahe bräunliche Helle. (Rupture) Die schöne Mondnacht scheint dem prachvollen Ballon in unsichtbare Arme zu nehmen, sanft und still fliegt der rundliche Körper zur Höhe, und nun wird er, kaum, dass man es bemerkt, von feinen Winden nördlich getrieben. (Rupture) Der Kartenstudierende Herr wirft von Zeit zu Zeit auf Anleitung des Führers eine Hand voll Ballast in die Tiefe hinunter. (Rupture) Es befinden sich fünf Säcke voll Sand an Bord, und es muss sparsam damit umgegangen werden. (Rupture) Wie schön ist die runde, blasse, dunkle Tiefe! (774).

Les ruptures fréquentes qui interviennent ainsi dans le récit contribuent à simultaniser les différents niveaux de la prise de conscience et de l'expression.

Dans Die Sonate, nous sommes en présence d'une méditation contemplative, d'un monologue intérieur tournant autour de deux pôles extrêmes. Au style d'abord elliptique, au monologue impersonnel et distant (l'emploi fréquent du pronom impersonnel man) succède un passage au discours direct (introduction subite du pronom personnel ich); puis l'élan lyrique grandit pour éclater dans un feu d'artifice d'images (cf. Aufs., pp. 326-328). Kleist in Thun (Geschichten, pp. 196-209) (775) avec Der Spaziergang, compte parmi les nouvelles les plus audacieuses et les plus réussies que Walser ait jamais écrites. La première contient un portrait intérieur de Kleist, un mélange de biographie imaginaire en raccourci et de description du paysage. Les données réelles, les souvenirs tangibles que Kleist a pu avoir de son sé-

jour à Thoun (Walser y a séjourné également) se mêlent aux inventions personnelles de l'auteur. A la description du monde extérieur correspond l'état d'âme troublé de Kleist. Le monde extérieur devient une projection de l'univers intérieur. Le monologue intérieur, l'analyse objective des sentiments, la description du paysage, les visions fantastiques, les voix de Kleist et de Walser s'interpénètrent et se confondent pour créer une atmosphère d'immédiateté, de présence réelle et irréelle, de fourmillement et de tourbillonnement vertigineux.

Le mélange de réflexions, de monologue intérieur, de vision intérieure et de description:

In Potsdam lässt sich so etwas leicht denken. Ueberhaupt denken die Dichter sich so leicht ein Ding aus. Oft sitzt er am Fenster. Meinetwegen so gegen zehn Uhr vormittags. Er ist allein. Er wünscht sich eine Stimme herbei, was für eine? Eine Hand, nun, und? Einen Körper, aber wozu? Ganz in weissen Düften und Schleiern verloren liegt da der See, umrahmt von dem natürlichen, zauberhaften Gehirge. Wie das blendet und heunruhigt! (776).

Irruption de l'ironie dans la description:

Die Berge sind wie die Mache eines geschickten Theatermalers, oder sie sehen so aus, als wäre die ganze Gegend ein Album und die Berge wären von einem feinsinnigen Dilettanten der Besitzerin des Albums aufs leere Blatt hingezeichnet worden, zur Erinnerung, mit einem Vers. (...) Die Vorberge am Ufer des Sees sind so halb und halb grün und so hoch, so dumm, so duftig. La, la, la (777).

L'état d'âme du poète se reflète dans le monde extérieur:

Das Meltschi hängt Wäsche zwischen den Büschen auf, in denen ein melodisches, gelbes, krankhaftschönes Licht schimmert. (...) Die Luft ist krank. (...) er kommt sich wie ein Elender und Ueberflüssiger vor. (...) er wirft seine Seele in die glänzend-heilig-stille Aussicht hinunter. Die Gegend fröstelt ihn an. Die grünen Sträucher winseln und wimmern und regentropfeln nach Sonnenschein. Schmutzige, ungeheuerliche Wolken gleiten den Köpfen der Berge wie grosse, freche, tötende Hände um die Stirnen (778).

La description de la scène du marché est une énumération d'impressions tourbillonnantes. Les sensations fourmillent. Les changements de perspective dans la vision:

Entsetzlich, wie verschlafen, verstaubt und entlebendigt das alles aussieht. Das Nächstliegende liegt in weiter, weisser, schleierhafter, träumerischer Ferne. Es ist alles in eine heisse Wolke eingehüllt. (...) Ich lebe nicht, schreit er und weiss nicht, wohin er sich mit Augen, Händen,

Beinen und Atem wenden soll. Ein Traum. Nichts da! Ich will keine Träume. Schliesslich sagt er sich, er lebe eben viel zu einsam (c'est nous qui soulignons) (779).

Die Schlacht bei Sempach (Gesch. pp.226-237) est une fantasmagorie d'hypothèses. Il ne s'agit pas pour Walser de décrire objectivement le déroulement historique de la bataille, mais par le truchement de la vision psychologique intérieure, de la perception sensible imaginaire (ouïe et vue) et de l'intervention ironique, Walser nous fait revivre, à sa manière, l'atmosphère de cette bataille. Nous retrouvons dans cette nouvelle les trois niveaux d'expression qui constituent le fondement même de la démarche stylistique walsérienne, soit:

- 1) L'objectivité froide, impersonnelle et distante (l'analyse psychologique des mouvements tactiques qu'effectue l'armée autrichienne, description de l'ennui qu'éprouve cette armée, l'insignifiance de la petite ville de Sempach).
- 2) La contemplation et l'élan lyrique: description du soleil, de son rayonnement sur les cuirasses, l'accumulation des images ("Sonne, Rüstungen, Hügel, Staub, Heereszug, Stampfen, Klirren"), le succès escompté par les Autrichiens, la vision du possible et de l'hypothétique, la description superflue en soi de la chevelure parfumée de certains combattants autrichiens, le tourbillon d'images de la fin de la nouvelle (cf. pp.232-233).
- 3) L'irruption intempestive de l'ironie: les traits du visage du duc Léopold, le son du cor qui retentit au moment le plus tragique et le plus pathétique de la bataille; le paysage fait "tüt"! Les images et épithètes grotesques qui s'appliquent aux combattants autrichiens.

Dans Der Spaziergang également, les trois mêmes niveaux d'expression sont reconnaissables. A l'observation minutieuse, masquée par une prolixité cérémonieuse et bavarde, se mêle une ironie subtile. Le récit Der Spaziergang est, lui aussi, un mélange savamment dosé de narration objective et d'énumération descriptive où l'objectivité se pare souvent d'une ironie légère (rencontre de la femme créole, visite au libraire et au boulanger, rencontres avec un curé, un chimiste, un médecin militaire, un clochard, des enfants et des animaux). Entre les descriptions s'intercalent des narrations de caractère scénique, dramatique (scène du libraire, la visite chez Madame Aebi, la visite chez le tailleur ou à l'office des contributions, scène de la banque, rencontre avec une femme en qui le promeneur croit avoir retrouvé une ancienne actrice). L'ironie et le grotesque viennent renforcer ces narrations dramatiques. Le lyrisme et l'ironie s'opposent et se complètent à la fois dans le portrait du professeur Meili, dans la scène des deux chapeaux qui se saluent. L'élan lyrique se manifeste à l'état pur dans la rencontre avec le géant Tomzack, symbole de la mort, double perfide et angoissant du prome-

neur, dans la description de la forêt où les sentiments quasi mystiques du promeneur participent du cosmos tout entier, dans la scène du passage à niveau où s'exprime la jouissance mystique de l'être et enfin, dans la vision de l'amour et de la mort (780).

Les changements de perspective

Cette interpénétration ou cette opposition des formes d'expression entraînent logiquement des changements de perspective dans la conduite du récit. Walser passe très volontiers des réflexions générales à une situation particulière sans aucune transition (cf. FK, pp. 24-25).

Il décrit une montagne, se lance dans des réflexions morales sur le jeu, puis revient à la description première (cf. FK, p. 37).

Simon attend derrière la porte; il se voit d'abord lui-même, puis se compare à un mendiant, puis s'identifie à ceux qui entendent le coup de sonnette à l'intérieur de la maison (cf. GT, p. 18).

Le réel de la salle d'école et de la nature ("Die Schulkinder kamen alle mit nassen, verschneiten Schuhen, Hosen, Röcken und Köpfen und Kappen in die Schule. Sie brachten Schneeduft in die Schulstube und allerhand Geröll von den schmutzigen, aufgeweichten Wegen", cf. GT, p. 125) est opposé à l'apparition fantomatique de Simon ("Sie wollte eben mit Religion beginnen, als sie einen dunklen, schlanken, beweglichen, gehenden Fleck vor dem Fenster wahrte, einen Fleck, den kein Bauer hätte machen können, denn er war zu zierlich und beweglich", cf. GT, p. 125).

L'analyse des personnages permet également des changements de perspective. Walser décrit Kaspar et Klara. On pourrait croire que c'est Simon qui les observe ("Hinter ihnen, in einiger Entfernung, gingen, eng aneinander gedrängt, Klara und Kaspar", cf. GT, p. 64). Puis, c'est Klara qui observe Kaspar. Elle intervient dans le récit pour exprimer ses pensées dans le style indirect libre (707) ("Sein Schritt, wie sollte sie sagen, hatte für sie etwas Läppisches und zugleich Gebietendes. (...) So gelassen und so schnell in Flammen! (...) Wie dieser Jüngling träumen musste, wenn er an jemand dachte", cf. GT, p. 64).

La personne de Simon est analysée par la directrice d'un établissement (Kurhaus für das Volk) dans une sorte de monologue, d'analyse psychologique qui ressemble fort à un auto-portrait masqué. Au lieu que ce soit Simon qui procède à l'analyse lui-même, Walser la place dans la bouche de son interlocutrice, la directrice de cet établissement (cf. GT, pp. 306-307).

La méditation se prête le mieux aux changements de perspective. Un exemple extrait du roman Jakob von Gunten. La méditation commence par un piétinement de la phrase:

Und dann ist hier noch so vieles, was fördert, hält und hilft. Man kann es kaum sagen. Wie schwer ist es, Feinem und Gutem lebendigen Aus-

druck zu geben. Man ist hier dem bescheidenen Leben schon dankbar, man dankt immer ein wenig, indem es einen treibt, indem man es eilig hat.

Nous découvrons ici un renforcement de l'idée, une répétition mènent à la nouvelle. Suit une méditation sur le mot Zelt. Tout à coup, on passe de la méditation à l'enthousiasme, à l'exclamation lyrique:

Und dann das Traumhafte, das Malerlache und Dichterische!

Nouveau saut dans la réalité; cette fois, c'est une réalité transposée:

Dann sind wieder die Gärten, die da still und verloren hinter den zierlichen Gittern liegen wie heimliche Winkel in englischen Parklandschaften.

La réalité devient plus drue:

Dicht daneben rauscht und poltert der geschäftliche Verkehr, als wenn es nie Landschaften oder Träumereien im Leben gegeben hätte. Die Eisenbahnzüge donnern über die zitternden Brücken. Abends glitzern die märchenhaft reichen und eleganten Schaufenster, und Ströme, Schlangen und Wellen von Menschen wälzen sich am ausgestellten, lockenden Industrie-Reichtum vorbei (782).

Le passage du "il" au "je" sans signe du discours direct (sans guillemets) crée la confusion. La contemplation objective du héros et son monologue intérieur se recouvrent.

Wie seltsam, dachte Simon, als er aus dem Wald heraustrat und bald wieder in einen neuen hineinkam, wie seltsam, dass die Welt keine Pagen mehr hat. Hat sie denn etwa keine schönen, grossen Frauenzimmer mehr? Wohl nicht, denn ich besinne mich, die Poetin unserer Stadt, der ich meine Gedichte zusandte, war dick, behäbig und majestätisch genug, um eines beweglichen Pagen zu bedürfen. Was tut sie wohl jetzt? Denkt sie wohl noch an mich, der ich sie anschwärmte?

Walsen quitte le monologue intérieur, se distance de son personnage, en le décrivant de nouveau à la troisième personne:

Mit solchen Gedanken und Empfindungen brachte er es ein Stück weiter (783).

Dans un chapitre de Geschwister Tanner, nous voyons Hedwig et Sebastian se promener au bord du lac (p. 71), Tout par hasard, Kaspar arrive à leur rencontre (p. 71). La motivation est inexistante. Il s'agit d'un pur hasard. La description des salles de l'institut Benjamenta est objective, réaliste, minutieuse, mais froide et distante dans le ton. Walsen énumère.

Unser Schulzimmer ist im übrigen sehr trocken ausgestaffiert, Ausser dem länglichen Tisch, einigen zehn bis zwölf Stühlen, einem grossen Wand-

schränk, einem kleineren Nebentisch, einem kleineren zweiten Schränk, einem alten Reisekoffer und ein paar anderen geringfügigen Gegenständen enthält es kein Möbel. Ueber der Türe, die in die geheimnisvolle unbekannte Welt der inneren Gemächer führt, hängt als Wandschmuck ein ziemlich langweilig aussehender Schutzmannsäbel mit dito quer darüber gelegtem Futteral. Darüber thront der Helm. Diese Dekoration mutet wie eine Zeichnung oder wie ein zierlicher Beweis der Vorschriften an, die hier gelten (784).

Sous la description exacte se glisse lentement une note humoristique, une froide ironie.

Ausser diesen Verzierungen hängen im Schulzimmer noch die Bilder des verstorbenen Kaiserpaares. Der alte Kaiser sieht unglaublich friedlich aus, und die Kaiserin hat etwas Schlicht-Mütterliches.

Puis rupture dans le récit: le contraste entre la pompe de la décoration et les travaux ménagers que les élèves effectuent.

Oft putzen und waschen wir Zöglinge das Schulzimmer mit Seife und Warmwasser aus, dass nachher alles von Sauberkeit duftet und glänzt (785).

La perspective presque impersonnelle change, devient personnelle. A la description tranquille suit une description plus animée. On y découvre la tension dramatique de l'expérience personnelle comme dans une véritable scène de théâtre. La présentation des symboles de l'ordre, de la justice, de la discipline (ce sont des pièces de musée empoussiérées, c'est pourquoi, les élèves doivent les laver à grande eau), s'oppose au récit de l'expérience personnelle que Jakob fait de l'injustice profonde pratiquée à l'institut. Dans la description des lieux, Walser énumère sèchement, créant ainsi l'impression d'abandon et de solitude désertique. L'épisode Tremala (Jakob doit encourir les critiques et les reproches du directeur Benjamenta) comporte des phrases mordantes, incisives, animées et rapides.

Ich drehe mich jäh um und schlage den Verruchten zu Boden. Ich bin sonst gar nicht so stark. Tremala ist viel stärker. Aber der Zorn verlieh mir unwiderstehliche Kräfte. Tremala hebt sich empor und wirft sich auf mich, da geht die Türe auf, und Herr Benjamenta steht auf der Schwelle derselben. Jakob, Schlingel! ruft er. Komm einmal her! Ich trete zu meinem Vorsteher hin, und er fragt gar nicht, war den Streit angefangen habe, sondern gibt mir einen Schlag an den Kopf und geht weg. Ich will ihm nachlaufen, um es ihm entgegenzubrüllen, wie ungerecht er ist, doch ich beherrsche mich, besinne mich, werfe einen Blick über die gesamte Knabenschar und gehe wieder an meine Arbeit (786).

Le curriculum vitae de Jakob est à la fois une méditation, un monologue sur

son propre caractère, une variation sur des faits interprétés. Il s'agit naturellement d'une interprétation subjective, d'une vue de l'esprit. Cette méditation révèle les oppositions entre les deux parts de l'être intime de Jakob: le vrai Jakob, réel et le Jakob imaginaire, celui qu'il voudrait être. Dans le texte même, Walser évoque d'abord la réalité fragmentaire du quotidien, le passé de Jakob:

Unterzeichneter, Jakob von Gunten, Sohn rechtschaffener Eltern, den und den Tag geboren, da und da aufgewachsen, ist als Eleve in das Institut Benjamenta eingetreten, um sich die paar Kenntnisse anzueignen, die nötig sind, in irgendjemandes Dienste zu leisten (787).

Puis, plus loin, alors que Jakob rêve de son avenir, la même phrase renferme la réalité et l'hypothèse.

Eben derselbe macht sich durchaus vom Leben keine Hoffnungen (la réalité). Er wünscht, streng behandelt zu werden (...) (Un souhait considéré peut-être comme une réalité à moitié acquise). Jakob von Gunten verspricht nicht viel (réalité), aber er nimmt sich vor, sich brav und redlich zu verhalten (hypothèse). (...) hat sich entschlossen, gänzlich von aller hochmütigen Tradition abzufallen. Er will, dass das Leben ihn erziehe (hypothèse). (...) Allerdings ist er stolz (réalité), denn es ist ihm unmöglich (réalité), die angeborene Natur zu verleugnen (réalité), aber er versteht unter Stolz etwas ganz Neues (hypothèse), gewissermassen der Zeit, in der er lebt, Entsprechendes (Hypothèse) (788).

L'ambiguïté du langage ne pourrait pas être plus grande. La réalité et l'hypothèse exprimées à l'aide des mêmes mots, des mêmes structures du langage se voient ainsi constamment opposées (789).

Les transitions d'un chapitre à l'autre, d'un épisode à l'autre, sont marquées avant tout par des ruptures et des contrastes. Nulle part, on ne rencontre dans l'univers walsérien d'harmonie totale, de transitions logiques bien fondées, reposant sur des causes clairement établies. C'est pourquoi, on ne trouve pas non plus d'actions principales qui se développent, mais seulement une suite d'instantanés morcelés qui s'opposent, s'enchevêtrent, se superposent, s'excluent aussi, se confondent, se complètent, se juxtaposent. Transition signifie rupture, retour en arrière, saut en avant, piétinement, reprise, variation infinie sur le même thème.

Dans d'autres oeuvres, dans les courtes nouvelles avant tout, Walser se plaît à ménager des temps de pause tout au long de ses récits. Il lui arrive de personnifier le récit lui-même ("Die Erzählung setzt sich hinten wieder auf einen Stein und horcht ganz verblüfft. Unterdessen gewinnt der Verfasser Zeit, auszuruhen", cf. Gesch. p.132).

Il profite ainsi de l'occasion de se livrer à des bavardages, à placer des remarques secondaires qui ont trait souvent à la conduite du récit ou qui s'adressent au lecteur directement. A ce point de vue, la nouvelle Der Spazier-

gang fournit de nombreux exemples (790).

Es ist ein mühseliges Geschäft, Geschichten erzählen. Immer hinter solch einem langbeinigen, mandolinenspielenden romantischen Bengel herlaufen und horchen, was er singt, denkt, fühlt und spricht. Und der rohe Schurke von Page läuft immer und wir müssen hinter ihm herlaufen, als ob wir wahrhaftig des Pagen Page wären.

L'auteur se dédouble: tantôt il est son héros, tantôt il est le récit. Dès que la pause lui semble avoir duré assez longtemps, il commande à ses héros d'entrer en scène:

Nun zeige deine Kunst, Kind, oder du bist verloren. Und er zeigt sie (791).

Le piétinement de la phrase

Le sentiment d'insécurité en face du destin, de soi-même, des autres et du monde extérieur, ce sentiment du provisoire transparaissent également dans la répétition incessante des mêmes thèmes, dans la reprise des mêmes idées. C'est alors la phrase qui piétine, qui semble se chercher un passage à travers un labyrinthe, une phrase où les répétitions s'accumulent, comme si les expressions redoublées cherchaient à traduire une vérité inapprochable ou insaisissable, le doute, l'interrogation angoissante, les paradoxes. Pour présenter les membres de sa famille à la dame qui consent à lui offrir une chambre, Simon déclare par une phrase volontairement confuse:

Weil ich ihn mehr als einen Bruder liebe, und es mir, wenn ich an ihn denke, nicht einfiel, noch sonst etwas anderes hervorzuheben an ihm, als eben der Umstand, dass er der meinige ist, der, der so aussieht, wie er, sonst nichts (792).

Le début de *Der Gehülfe* est significatif à ce point de vue également; on y trouve un mélange de description et de monologue intérieur. La répétition des termes ("anscheinend, scheinbar, allem Anschein nach") accentue l'impression du provisoire et du piétinement.

Eines Morgens um acht Uhr stand ein junger Mann vor der Türe eines alleinstehenden, anscheinend schmucken Hauses. Es regnete. Es wunderte mich beinahe, dachte der Dastehende, dass ich einen Schirm bei mir habe. Er besaß nämlich in seinen früheren Jahren nie einen Regenschirm. In der einen nach unten grad ausgestreckten Hand hielt er einen braunen Koffer, einen von den ganz billigen. Vor den Augen des scheinbar von einer Reise kommenden Mannes war auf einem Emailleschild zu lesen: C. Tobler, technisches Bureau. Er wartete noch einen Moment, wie um über irgend etwas gewiss sehr Belangloses nachzudenken, dann drückte er auf den Knopf der elektrischen Klingel, worauf eine Person kam, al-

iem Anschein nach eine Magd, um ihn eintreten zu lassen (793).

Mais c'est dans le journal de Jakob von Gunten que nous allons découvrir pour notre démonstration les passages les plus probants. Le piétinement s'exprime d'abord dans l'absence de thème ou de sujet principal. Le roman-journal est un ensemble hétéroclite d'épisodes, de séquences où, comme nous l'avons vu dans notre chapitre (Le jeu des oppositions et des dissonances étude sur la composition des romans de Walser), le fil conducteur du récit, l'action principale n'existent pratiquement pas. Si l'on veut parler de fil conducteur, il faudrait alors, paradoxalement, avancer que l'absence de fil de conducteur est l'intention primaire; il en découle précisément cette impression de piétinement de la pensée, de la méditation perceptible dans la répétition des mêmes questions, dans les renforcements ou l'insistance de certaines expressions, dans l'accumulation, l'approximation, les bavardages mêmes.

Die Schuhe kleben so schön an der Form der schönen, weichen Füße. Dann ist wieder Sonne. Wind weht ein wenig, und da denkt man an zu Hause. Ja, ich denke an Mama. Sie wird weinen. Warum schreibe ich ihr nie? Ich kann's nicht fassen, ja nicht begreifen, und doch kann ich mich nicht entschliessen zu schreiben. Das ist es: ich mag nicht Auskunft geben. (Enchevêtrement des sujets de méditation, redoublement des expressions) (794).

Ist das erstrebenswert? Nein, gewiss nicht. Aber das alles sind ja Dummheiten größter Sorte. Es fällt mir hier etwas ein, und ich sehe mich, aus, ich weiss nicht welchen Ursachen, genötigt, es zu sagen. (Question, réponse affirmative catégorique, ignorance, assurance du ton et doute, tournure embarrassée de la phrase) (795).

Von Kraus werde ich sehr viel reden müssen. Er ist der Redlichste unter uns Zöglingen, und Tüchtigkeit und Ehrlichkeit sind ja so unerschöpfliche und unermessliche Gebiete. (...) Nun werde ich Kraus schildern müssen, und davor ist mir direkt bange. Zimperlichkeiten? Seit wann? Ich will's nicht hoffen. (Répétition dans le même paragraphe de la même idée, questions, doute) (796).

Faisant le portrait de Peter, un de ses compagnons de l'institut Benjamenta, Jakob monologue à la fin sur sa propre personne, se compare aux autres, et ce faisant, s'analyse sans fin, épilogue longuement, piétine en passant de l'affirmation au doute le plus profond. Dans ce passage s'opposent les expressions suivantes (cf. JG, pp. 45-46): "... bin überzeugt, ich habe das Gefühl, vollendete, unantastbare Tatsache, ich vertraue mir; so viel Mut zu haben? Was ist mit mir? ein wenig Angst vor mir, ist das nicht geradezu komisch." Ou encore:

Und dann ist hier noch so vieles, was fördert, hält und hilft. (Dans cette

pensée, trois verbes qui, bien qu'exprimant des nuances différentes, tournent autour de la même idée). Man kann es kaum sagen. Wie schwer ist es, Feinem und Gutem lebendigen Ausdruck zu geben! (L'idée de difficulté est répétée) (...) man dankt immer ein wenig, indem es einen treibt, indem man es eilig hat (ici, la répétition, le renforcement de la même idée) (797).

Méditant sur l'obligation de composer une fois pour toutes son curriculum vitae, Jakob tourne autour de la même idée:

Er macht sich durchaus vom Leben keine Hoffnungen. Er wünscht streng behandelt zu werden, um zu erfahren, was es heisst, sich zusammenraffen zu müssen. (...) doch er bittet, ihn zu ermahnen, wenn er trotzt, und wenn das nichts nützt, zu züchtigen, denn dann glaubt er, nützt es (798).

Ou bien encore:

Jakob von Gunten verspricht nicht viel, aber nimmt sich vor, sich brav und redlich zu verhalten. Der Unterzeichnete glaubt, sich in jede Lage schicken zu können. (...) so handelt der Nachkomme traditionel, wann er glühend heiss begehrt, sich irgendwie nützlich zu erweisen. (...) aber er ist überzeugt, dass man mit ihm und dem, was er leistet, zufrieden sein wird (799).

Le plétinement du style est encore viable dans l'hésitation des descriptions, la recherche pénible des vocables, l'accumulation des subordonnées enchevêtrées, la complexité voulue de certaines constructions et la longueur excessive des phrases. Nous nous contentons ici de citer un exemple particulièrement typique, les autres exemples étant cités en note.

Es ist eine weisse, weite Stille, die wieder von grüner heftiger Stille umgrenzt wird; es ist See und umschliessender Wald; es ist Himmel, und zwar so lichtblauer, halbbetrübter Himmel; es ist Wasser, und zwar so dem Himmel ähnliches Wasser, dass es nur der Himmel und jener nur blaues Wasser sein kann; es ist süsse, blaue, warme Stille und Morgen; ein schöner, schöner Morgen. Ich komme zu keinen Worten, obgleich mir ist, als mache ich schon zu viel Worte. Ich weiss nicht, wovon ich reden soll; denn es ist alles so schön, so alles der blossen Schönheit wegen da. Die Sonne brennt herab vom Himmel in den See, der ganz wie Sonne wird, in welcher die schlürigen Schatten des umrahmenden Lebens leise sich wiegen. Es ist keine Störung da, alles lieblich in der schärfsten Nähe, in der unbestimmtesten Ferne: alle Farben dieser Welt spielen zusammen und sind eine entzückte, entzückende Morgenwelt. Auf eine solche Weise spricht die Beschreibung, wahrlich eine begeisterte, hingerissene Beschreibung. Und was soll ich noch sagen? Ich müsste sprechen wie sie, wenn ich noch einmal anfangen müsste, denn es ist

ganz und gar die Beschreibung meines Herzens (c'est nous qui soulignons) (800).

WALSER ET KAFKA

Dans son livre sur Jakob Schaffner, Robert Walser et Albin Zollinger, Hans Bänziger (801) aborde la question d'un éventuel rapprochement Kafka-Walser. D'arrive cependant à la conclusion que les ressemblances entre les deux écrivains sont peu profondes.

Dans un essai très fouillé et très équilibré, Karl Pestalozzi (802) démontre que si Kafka a lu certaines oeuvres de Walser (alors que Walser semble n'avoir rien lu de Kafka!), il n'en a été influencé que pour en prendre le contre-pied. Kafka connaissait certainement les romans Jakob von Gunten, Der Gebülfe, les Geschichten et les Aufsätze. A la parution du premier livre de Kafka, Betrachtung, Robert Musil (803) écrivait à propos de Walser et de Kafka que ce dernier pouvait être considéré comme un cas spécial du type Walser, bien que le premier livre de Kafka ait paru avant les Geschichten de Walser. Karl Pestalozzi se propose donc d'analyser les raisons pour lesquelles Kafka s'était intéressé à l'oeuvre de son contemporain et l'admirait (p.324).

Dans une lettre à Kafka, le directeur Eisner (Kafka travaillait à la société d'assurances Assecurazioni Generali de Prague) avait comparé Kafka à Simon Tanner. Dans sa réponse à Eisner, Kafka reconnaît franchement qu'il ressemble à Simon Tanner. Il a l'impression, comme Simon, de ne pas marcher avec son temps. Donc, semble-t-il, Kafka donnerait raison à Musil, en se considérant comme une variation du type Walser.

On peut, sans aucun doute, trouver chez Kafka et chez Walser des traits de ressemblance. Pestalozzi cite par exemple, le thème des êtres qui échouent dans la société des bureaux, des banques, la figure du commis (chez Walser, nous l'avons vu dans notre chapitre Le Jeu des déguisements et des travestissements, le commis est à la fois un personnage comique et tragique, Germer!) qui étouffe dans le monde de la bureaucratie.

La démonstration de Karl Pestalozzi se poursuit par l'analyse et la comparaison détaillée de textes des deux écrivains. Il souligne, dans sa mise en parallèle, les profondes dissemblances.

- 1) Germer (Aufsätze) et Beschreibung eines Kampfes: tandis que le commis de Walser parvient à se sortir de la misère morale, Kafka nous décrit le monde étouffant des bureaux.
- 2) Gebirgshallen (Aufsätze) et Hochzeitsvorberatungen auf dem Lande: Les premiers symptômes de la dissemblance, de l'opposition apparaissent dans ces deux textes.
- 3) Ovation (Aufsätze) et Auf der Galerie (Ein Landerzt): les principales oppositions que Pestalozzi relève sont: alors que Walser s'attache dans son

texte à évoquer un instant isolé, le moi individuel emporté par l'enthousiasme (l'avalanche d'images, et dans la langue transparait ce mélange d'immédiateté et de réflexion, de spontanéité et de conscience, d'intention et de hasard), Kafka argumente, réfléchit, se plonge dans une logique métaphorique impersonnelle. Le texte de Kafka n'est en fait qu'une réplique à celui de Walser. La conclusion de Pestalozzi concernant ces deux textes est contenue dans ce passage:

Walser hatte wie Kafka die grausamen Züge der modernen Welt erkannt und die Deformationen registriert, die der bürokratische Apparat anrichtet. (...) Er vermochte versteckte Schönheit und Menschlichkeit zu entdecken, zu denen er sich vor dem Apparat rettete. Ja er ging so weit, im Unglück geradezu die Voraussetzung des Glücks zu sehen, weil einzig das Glück im Unglück den, auf den es treffe, nicht zum Sklaven mache. Ovation hatte einen solchen glücklichen Augenblick zum Gegenstand und zum Ziel. Kafkas Gegenstück machte geltend, dass Walsers Auswege ihn nur eindgültig in das hineinführen, vor dem er floh, dass die einzelnen Glücksmomente blind machten für die negativen Voraussetzungen, auf denen sie beruhten, dass derzeit alle Harmonie unkenntlich gewordene Disharmonie sei. (...) Kafkas Skizze kritisiert jedoch nicht nur Walsers Haltung, sondern auch Walsers Darstellung der Kunst (cf. pp.336-337, op.cit.).

- 4) Dans Schwendimann (Grosse kleine Welt) et Vor dem Gesetz (Erzählungen): Les situations de départ sont analogues. Les deux héros recherchent la voie de la justice, du droit, une loi donc. La différence fondamentale entre Walser et Kafka réside dans l'attitude de Schwendimann et de l'homme de la campagne devant la loi.

Während Schwendimann das Rechte dadurch findet, dass er es nicht findet, sind für den Mann vom Lande mit dem Finden die Schwierigkeiten gegeben (p.339).

Schwendimann hat denn sein Gesetz, auf das sein Name vorausdeutet, gefunden, wenn er dahin schwindet. Darum kennt ihn das Gerippe wohl, das an der Tür des Totenhauses steht (p.340).

Während Schwendimann das Rechte, was er für sich suchte, in der Allgemeinheit des Todes findet, wird der Mann vom Lande belehrt, dass der Zugang zum Gesetz, den er für den allgemeinen gehalten hatte, ihm allein vorbehalten war. (...) Was ihn hinderte, war seine Instanz, sein Türhüter, sein eigenes Nein, ohne dass er es wusste (p.341)(c'est nous qui soulignons).

- 5) On a prétendu également que le roman de Jakob von Gunten avait fourni à Kafka le thème de départ de son roman Das Schloss. Karl Pestalozzi s'applique à démontrer très justement qu'il n'en est rien. Dans Schwendimann

et Jakob von Gunten, les personnages walsériens s'estompent, disparaissent, se dissolvent dans le néant. Chez Kafka (Vor dem Gesetz et Das Schloss) il y a enchevêtrement dans une antinomie absurde.

Die beiden Parabeln legen die Fundamente dessen frei, worin sich Walser und Kafka unterscheiden. Bei Kafka ist es dem Menschen unmöglich, weiter zu gelangen als zur Erkenntnis der Antinomie, dass, indem er zu seinem Gesetz vorzudringen sucht, er zugleich Anteil hat an der unüberschaubaren, vielfältigen Instanz, die ihn daran hindert. (...) Bei Walser steht an der Stelle der Antinomie ein Dualismus. Es gilt für das Individuum, dadurch zu einem wahren Allgemeinen zu gelangen, dass es sich den bestehenden falschen Allgemeinheiten entzieht. Seine Bel-den verschwinden, die Kafkas kämpfen, Bei Walser kann es augenblicklich Lösungen geben, bei Kafka nur Verstrickungen (pp. 341-342) (c'est nous qui soulignons).

On pourrait aller un peu plus loin encore en disant qu'il y a chez Walser jeu plus ou moins conscient avec ce dualisme, jeu acrobatique avec les contradictions qui tantôt se résolvent, tantôt subsistent selon l'humeur. Chez Kafka, rien de tout cela. Au contraire, pessimisme, hantise de l'être, sentiment irrémédiable de l'absurde.

Pestalozzi a réussi à démontrer d'une manière irréfutable (c'est pourquoi, nous nous sommes permis de faire de si larges emprunts à son excellente étude) qu'en fin de compte, Walser et Kafka appartiennent à un système de pensée diamétralement opposé. Sans mettre en opposition l'univers spirituel de Kafka et celui de Walser (ce qui n'était d'ailleurs pas son propos, le travail resterait à faire, mais il aurait dépassé le cadre de cette étude), il est resté au niveau des textes qui pouvaient présenter une ressemblance éventuelle.

Die drei Vergleiche scheinen zu ergeben, dass im Verhältnis Kafkas zum Werk Robert Walsers das Trannende überwiegt. Ja, die Werke Kafkas, die wir betrachtet haben, nehmen sich wie eine Kritik an Walser aus. Es ist aber nicht zu verkennen, dass die Werke beider von der gemeinsamen Frage bestimmt sind, wie der Einzelne der modernen Welt, in der er sich findet, begegnen könne, und dass beide die Antwort durch die Dichtung zu geben versuchen (p. 343) (c'est nous qui soulignons).

DECOMPOSITION DE LA PERSONNALITE ET DE LA FORMEPremiers symptômes: l'obsession de problèmes insolubles

Les premiers symptômes de décomposition de l'univers psychique walsérien, il faut les chercher dans le roman Jakob von Gunten.

L'atmosphère d'attente mystérieuse, envoûtante, entretient le doute obsessionnel dans l'esprit de Jakob (cf. JG, p. 137). Les conversations de Jakob avec le directeur sont en réalité des dialogues que Jakob mène avec son double. Cette voix qui a quelque chose de rassurant et d'inquiétant à la fois ne fait que semer et entretenir le doute.

Zögere du noch ein wenig. Ich möchte dir sogar anraten, ein wenig schuldianisch, vergesslich und gedankenträge zu werden. Denn stehst du, das, was man Untugenden nennt, das spielt im Dasein des Menschen eine so grosse Rolle, das ist so wichtig, fast möchte ich sagen, notwendig. (...) Aber spiele, bitte, ein wenig den Saumseligen. Willst du? (...) Mich würde es freuen, dich ein wenig den Träumereien verfallen zu sehen. (...) Meinst du, in der offenen Welt Grosses erreichen, erringen zu können? Zu müssen? Hast du ernstliche Absichten auf etwas Bedeutungsvolles? (...) Oder dann willst du vielleicht, vielleicht wie zum Trotz, ganz klein bleiben? (...) Dir gebe ich keine Stelle, dir verschaffe ich noch lange nichts Derartiges. (...) Langweile dich hier im Institut so gut als du eben kannst. O kleiner Weltoberer in der Welt, draussen in der Welt erst, im Beruf, im Streben, im Erringen, da, da werden dir Meere von Langeweile, Oede und Vereinsamung entgegengähnen. (...) Sehne du dich noch ein Weilchen. Du glaubst ja gar nicht, welch eine Sehnsucht, welch eine Grösse im Sehnen, also im Warten, liegt. Also warte. Lass es dich immerhin innerlich drängen. (...) Höre, mich würde dein Weggehen schmerzen, es würde mir eine Wunde, eine ganz unheilbare, beibringen, es würde mich fast töten (804).

Mais Jakob parvient encore à échapper à l'emprise du doute en faisant appel à l'ironie, au rire libérateur (cf. JG, p. 140). Le doute mêlé d'ironie apparaît également au moment où Jakob constate que les chambres intérieures n'existent pas. Il se moque alors de sa propre fantaisie (cf. JG, pp. 142-143). Jakob se demande encore si l'institut Benjamenta est le symbole d'une société en décadence, condamnée à disparaître (cf. JG, pp. 150-151), si la mort même qui rôde autour de lui est un mensonge ou une illusion (cf. JG, pp. 145-146) (805).

Deux textes de Kleine Prosa (Gar nichts, pp. 27-31) et (So, Dich hab ich, pp. 131-137) illustrent les préoccupations obsessionnelles de Walser. Dans

le premier, l'auteur met en scène une femme distraite qui part faire ses courses sans savoir ce qu'elle ira acheter. Tout le morceau tourne autour d'une phrase centrale qui se décompose, éclate en variations multiples. Les répétitions ainsi engendrées créent l'impression d'obsession. On retrouve dans le texte cinq fois ("mit dem Kopf nicht recht bei der Sache"), trois fois ("sie war ein wenig wunderbarlich"), ("hin und her studierte sie"), ("aber es glückte ihr einfach nicht, gelang ihr einisch nicht"), une fois ("und ein wenig zerstreut"), ("zu keinem Entschluss kommen"), ("an gutem Willen fehlte es ihr nicht, an guten Absichten fehlte es ihr nicht").

Le second texte renferme le monologue angoissant d'un solitaire qui, doutant que la porte de sa chambre soit fermée, interroge la porte du regard, la fixe pour obtenir d'elle une réponse qu'elle se refuse à donner (cf. KP, pp.31-32).

De plus en plus, l'esprit du poète sombre dans les affres du doute. Jusque vers 1920 et bien que certains textes de la période biennoise portent la marque certaine de la maladie, Walser avait projeté sur le monde sensible le conflit intime des tendances contraires de son être en faisant intervenir dans son jeu une ironie souveraine qui, d'une part, rétablissait un certain équilibre des tendances et, d'autre part, atténuait la rupture entre son moi et le monde. Alors que jusque vers 1920 environ l'œuvre littéraire walsérienne illustrait dans son ensemble les conflits, les débilements, les crises d'une âme en quête d'unité, d'harmonie et de liberté absolue, les œuvres composées durant les années bernolises mettent à nu la rupture intervenue entre Walser et le monde, conséquence de son isolement de plus en plus tragique. La vision du monde qu'il nous propose après 1920 est le reflet fidèle de son désarroi intérieur devenu quasi insurmontable. On a l'impression, à lire les textes problématiques de cette dernière période, que l'écrivain, menacé d'étouffement, comme encerclé dans une cage, obsédé par des visions de plus en plus atroces, lutte épardument contre la désintégration, le morcellement, la décomposition de son univers psychique et de son art. Entre les barreaux épais et solides de la cage qui l'emprisonne, pénètrent seulement de minces filets de lumière. Les minces espaces entre les barreaux empêchent le poète d'embrasser du regard l'existence des êtres et des choses. Son regard ne perçoit plus que des fragments, des morceaux de la réalité existentielle. Ainsi la vision du poète est-elle tronquée, morcelée, incohérente et paradoxale, parce que dans sa cage, il ne parvient plus à percevoir distinctement, comme par le passé, tous les aspects du réel. Son regard distingue encore tout juste les jeux d'ombres et de lumières. Ce qui reviendrait à dire qu'après avoir pris cruellement conscience des contradictions irréductibles et insurmontables de son être, Walser, dans un dernier sursaut d'énergie, s'efforce de briser la cage qui l'emprisonne pour échapper à l'emprise du doute qui s'est emparé de tout son être. De sa vision morcelée de l'existence, il croit pouvoir retirer des enseignements valables, des explications, des éclaircissements, croit pouvoir découvrir les raisons de son

propre échec et de son désarroi. Mais plus il cherche de solutions ou de réponses à ses questions angoissantes, moins il en trouve. Il ne découvre plus dans les manifestations hétéroclites de l'existence qu'oppositions irréductibles, absurdités et paradoxes. La vision du monde qu'il nous présente ressemble à un puzzle dont on assemblerait les éléments disparates et interchangeables sans jamais obtenir une seule image cohérente. On peut s'amuser à refaire le puzzle; sans cesse, il offrira de nouvelles images, toutes plus déconcertantes les unes que les autres. Elles viennent illustrer la confrontation radicale d'extrêmes inconciliables, le renversement, l'incohérence et la confusion irritante de toutes les valeurs de l'existence (806). Waiser s'attache à mettre à nu les bizarreries des êtres et des choses, hanté qu'il est par la polyvalence des significations, les rapports de cause à effet illogiques et incohérents ou le côté paradoxal de certaines situations ou de certains états de faits.

Die Mädchen glauben nicht den Verehrern, sondern den Tapfern; nicht den Genießenden, sondern den Entsagenden; nicht den Augen, sondern dem Betragen. Das beste Betragen den Guten gegenüber ist immer, sie nicht für gar so gut zu halten. (...) Wer lieblos zu ihnen ist, gewinnt Aussicht bei ihnen. Sie wollen unterhalten sein, um sich in einen Langweiligen, und gelangweilt sein, um sich in einen Unterhaltssamen verlieben zu können (UP, p. 76).

Napoleon der Dritte (...) stocherte eines schönen Tages mit seinem Spazierstöckchen, das er stets bei sich zu haben pflegte, wenn er sich irgendwohin begab, auf der Fläche eines Courbet-Bildes geringschätzig herum, das in dem und dem Gemäldeausstellungshaus der Stadt Paris hing. Das Bild schien ihm nicht zu imponieren. Will ich nun etwa sagen, Napoleon der Dritte verlor einen Krieg, weil er in einem Kunstwerk herumspazierstöckelte? Nein, keineswegs, sondern ich begnüge mich mit dem Hinwets auf das Gesagte, das sich auf die Seltsamkeit im Gebiet der Zusammenhänge bezog. Es kann bedeutende Künstler, und es kann unbedeutende Herrscher geben. Niemand wird diese Möglichkeit anzuzweifeln für nötig erachten. (...) Nun ist es fernerhin seltsam, dass der Gegner des eben Besprochenen, Graf Bismarck, gern Heine las. Bismarck war doch konservativ. (...) Heine amüsierte mit seiner Sprachbegabung und gewiss hauptsächlich mit der Fülle seines glänzenden Witzes den preussischen Grafen. So hatte also ein Heine-Freund Glück, indes sich ein Courbet-Gegner mit Missgeschick bedeckte (cf. UP, pp. 216-217).

Un homme, jadis musicien, se met à faire la traite des blanches, puis devient par la suite un membre considéré de la société (cf. UP, pp. 102-103). La jeune femme dont il décide de faire une prostituée accepte les propositions de son "amant". Elle gagnera beaucoup d'argent sans avoir besoin de se pros-

tituer (cf. UP, p.105).

Dans le personnage de Guillaume Tell ou dans le concept de liberté, Walser découvre également une problématique bizarre.

Ich bin zum Beispiel überzeugt, dass, um auf Wilhelm Tell zurückzukommen, der Schweizer, der die Freiheit liebt, dem eine verhältnismässig interessante Behausung bewohnenden Landvogt viel zu verdanken hat, indem letzterer erstern zu Taten usw. anspornte. Solita man nicht beinahe mit der Idee einig gehen dürfen, Landvogt und Tell seien eine einzige widerspruchsvolle Persönlichkeit? (...) Mir scheint bedeutend zu sein, dass beide ein Unzertrennliches, Einheitliches bilden: um einen Tell hervorzubringen, bedurfte die Geschichte eines Landvogts. Einer ist ohne den andern undenkbar. Eine Merkwürdigkeit scheint darin zu liegen, dass die Freiheit einzig sein will, keine andern Freiheiten nehen sich duldet. (...) dass ich einer bin, der die Neigung hat, sich immer eher schwächer vorzukommen, als er vielleicht in Wirklichkeit ist. Beispielsweise lasse ich mich von der Freiheit geradezu beherrschen, sozusagen untadrdücken (...) und in einer mich amüsierenden Ununterbrochenheit lebt das ausgesprochenste Misstrauen in mir gegenüber der zweifellos an sich Schätzenswerten (...) Die Freiheit will sowohl verstanden wie fortwährend unbegriffen sein; sie will gesehen sein und will wieder sein, als sei sie gar nicht da; sie ist zugleich wirklich und unwirklich, worüber sich allerlei hinzufügen lasse (cf. UP, pp.209-211).

Les manifestations de l'existence, la vie des êtres et des choses sont déterminées par l'antagonisme des extrêmes inconciliables. L'évolution, le développement, la transformation s'opposent au conservatisme (cf. KP, pp.245-247).

Le tragique s'oppose au comique, ce qui est comique peut devenir tragique tout à coup (KP, Die nie fertig werden, pp.244-251), de même que la lumière peut signifier l'obscurité (cf. UP, p.109: "Ich kann versichern, dass das Licht schläfrtg macht; des starke, hohe, grosse Schwarz weckt auf. Licht glitzert so. Undurchdringliches Dunkel wünscht man zu durchdringen. Schläfern uns die Zivilisation, die Bequemlichkeit, der Luxus ein? Ist das Naturhafte das Aufrüttelnde?") Si l'homme ne peut distinguer entre le vice et la vertu parce que les deux se confondent (UP, Brief an einen Ehemann, pp.265-268) ou entre le rêve et la réalité (cf. UP, pp.107-108) parce que les endormis sont les vrais vivants qui voient les yeux fermés (cf. UP, p.263), où alors se cache la vérité? Comment distinguer la vérité du mensonge, la réalité de l'illusion? L'incompatibilité des êtres résulte des contradictions qui leur sont inhérentes (cf. Fz, Katze und Maus, Storch und Stachelschwein).

Dans l'optique walsérienne, la vie et l'art, l'amour humain et la vocation artistique, la civilisation et la tradition populaire poursuivent des fins contraires à jamais inconciliables. Seul s'opposera toujours à David (cf. UP,

p. 115)(807).

Se promenant dans un cimetière, Walser rencontre la muse de l'amour et la muse inspiratrice de l'art (cf. UP, Die Ruine)(808).

La persécution des chrétiens par l'empereur Néron aurait pu être un échec retentissant si tous les lions avaient refusé de se précipiter sur leurs victimes (cf. UP, pp. 98-99)(809).

Saisir la vie dans sa totalité, sa multiplicité et sa complexité est une illusion. L'homme ne peut pas être à la fois ce qu'il est et ce qu'il voudrait être. Le fait de devoir choisir un rôle pour la vie le place dans une situation irréversible. C'est ce problème angoissant que Walser évoque dans le texte Freundinnen (UP).

Des problèmes insolubles tourbillonnent sans cesse dans l'esprit de Walser. Le problème de la hiérarchie sociale, celui des relations entre maître et serviteur, le complexe psychologique qui les enchaînent tous deux apparaissent également dans le texte Herren und Angestellte (UP, pp. 24-29).

La vie humaine est semée d'embûches imprévisibles. Il semble qu'une fatalité inexorable s'abatte sur l'être humain, faisant de sa vie un combat absurde. C'est ce que nous montre précisément le texte Könnemann (PH, pp. 216-217). Ayant perdu son emploi, ce dessinateur part en voyage. En cours de route, il trouve de l'argent qui ne lui appartient pas. Il se décide à le rendre. En accomplissant cette bonne action, il voudrait se racheter en quelque sorte; pour récompense il reçoit un nouvel emploi. Mais à partir de ce jour, un nouveau châtiment s'abat sur lui.

Könnemann erlebte es, was es heisst, ein ehrlicher Finder zu sein. Er lief immer wie entzückt und verzückt herum und alle seine Manieren sprachen in einem fort laut: Ich habe Geld gefunden und ehrlich abgegeben. All sein Versiand siend still. Es stockte etwas in ihm. Er war wie gelähmt. Es folterte ihn etwas. Es frass an ihm, und er starb in jungen Jahren, weil er Geld fand und ehrlich abgab (cf. PH, p. 217).

Walser pousse encore plus loin ses investigations sur le paradoxe. Dans une série de textes qui ont pour thème l'amour et ses ambiguïtés, Walser évoque une nouvelle fois, soit l'incompatibilité absurde des êtres, soit les situations inextricables où le sentiment amoureux, l'aveuglement, la passion et la déraison peuvent précipiter l'être humain.

Theodor (Fz, pp. 307-331), jeune homme à la fois plein d'assurance et de complexes d'infériorité ("und muss über mein sicheres Auftreten innerlich lachen, und durch dies innerliche Lachen mach' ich dies sichere Auftreten noch um etwas Weniges sicherer", cf. Fz, p. 308) se présente dans une galerie d'art pour s'y faire engager. Puis il se rend en visite chez M. et Mme Steiner où il joue au conquérant, à l'aventurier sentimental, au Don Juan, à l'original naïf et bon enfant, à l'écrivain en quête d'inspiration ("Ich nahm mir draussen auf der Strasse unter dem golden-blauen Himmel und dem Gezwitscher der Vöglein vor, Sie zu lieben, denn es ist höchste Zeit, dass dies

geschieht, damit etwas Abwechselndes, Belebendes in mein sonst ganz trockenes Tagebuch hineinkommt.") M. Steiner semble d'abord trouver plaisir aux avances extravagantes du jeune homme. Mais pour peu de temps. Sitôt après, il adresse de vifs reproches à sa femme et à ce jeune intrus. Mme Steiner prend son jeune admirateur en défense. Sur ce, Steiner va trouver Theodor chez lui, dans l'intention de gagner sa sympathie. Au milieu de la conversation, les deux tirent un pistolet de leurs poches et le posent sur la table. Une amitié est née! Entretemps, l'amitié que se vouent Steiner et Theodor s'est fortifiée. Le paradoxal de cette histoire, l'inextricabilité de la situation engendrée par le comportement des trois personnages incriminés ne résident pas dans le fait que Theodor et Madame Steiner s'aiment d'une passion secrète et violente, condamnée par la morale, mais dans le fait qu'ils sont victimes tous les deux d'un jeu illusoire où l'amour, devenu caricature de l'amour, a perdu de son unicité, de son mystère, de son intimité et de son contenu spirituel et sacré.

Sie ist ganz Lebenalust, hat eine Menge kurioser, graziöser Dinge im Köpfchen. (...) Wie naiv-unverfroren, harmlos-keck sie ist. Wir verstehen uns prächtig, es scheint, dass wir zueinander passen, ich weiss nicht was. (...) Es macht ihn natürlich verdriesslich, uns zu sehen, wie wir uns so gut vertragen, so eines Sinnes sind, obschon ich nicht wüsste, worin wir könnten gesündigt haben, denn berührt hab' ich sie noch nie, d.h. ich will's ehrlicher sagen: mitunter sind wir uns allerdings mit unsern beiden Köpfen bedenklich nah, das macht sich, ohne dass eins von uns etwas dabei denkt, in eigentlich etwas zu starker Ungeniertheit (cf. UP, pp. 320-321).

Adapté ou légèrement modifié, le thème de l'aventure amoureuse aux situations inextricables réapparaît dans plusieurs textes encore. Sebastian (PH, pp. 200-216) a dilapidé tout son argent. Désespéré, misérable, rejeté par ses parents, il se révolte contre la société. Il décide de se venger sur la personne d'un vieillard innocent. Il l'assassine. Après le crime, Sebastian se rend chez Emma Orelli, une amie à qui il fait une déclaration d'amour passionnée. Emma suivra son flancé malgré les avertissements de ses parents. L'enquête policière commence. Le détective lancé aux trousses de Sebastian se déguise en vieillard pour ressembler à la victime. Sebastian rencontre le détective déguisé, une première fois, sans incident. Le détective, lui, rêve d'une femme idéale, de mariage. Une seconde rencontre entre Sebastian et le détective a lieu. Ils entrent alors en conversation. Une troisième fois, le détective surprend Sebastian et Emma dans leur promenade sentimentale. L'assassin est arrêté; le policier épouse la fiancée de l'assassin. Ici encore, Walser a choisi volontairement comme sujet de son récit, une situation paradoxale, absolue et en apparence inextricable. Sur le thème de l'aventure amoureuse qui aboutit à l'échec (pour Sebastian qui est le malheureux banni) vient se greffer un second thème cher à Walser aussi (cf.

Komödien, Schneewittchen) celui du travestissement ou du dédoublement de la personnalité. Qu'est-ce que sont Sebastian et le détective? Sebastian est à la fois un assassin, un fils prodigue et un amant fidèle. Le détective, lui, est policier, la victime déguisée et l'amoureux transi. Les circonstances de l'existence contraignent l'homme à jouer des rôles qu'il ne voudrait peut-être pas incarner, à déguiser constamment ses véritables aspirations et sa vraie identité (Dans Schneewittchen, la reine voudrait être une mère attentive et aimante sans renoncer toutefois à ses penchants meurtriers).

Le récit Wiedergefundener Glaube (UP, pp. 69-75) met en scène une famille bourgeoise: la fille d'un industriel avait deux prétendants: l'un, Mertens, un aventurier, l'autre, un jeune homme de bonne famille, vertueux. Sa première demande en mariage ayant échoué, Mertens va trouver son concurrent pour lui déconseiller de briger la main de Lia et lui reprocher d'avoir abandonné une ancienne amie et de l'avoir rendue malheureuse ("Jetzt war also der Tadellose (le jeune homme vertueux) mit einem Makel und der Makelarme mit einem geradezu märchenhaften Tadelreichtum ausgestattet, und Lia nahm nun Mertens. ") Premier épisode paradoxal: Lia choisit Mertens qui s'est débarrassé de son concurrent par une ruse diabolique. Puis, plus tard, deuxième fait paradoxal, Lia et ses parents découvrent que Mertens n'est qu'un joueur, qu'un aventurier sans scrupules. Ils se séparent. Mais un véritable amour naît entre Lia et Mertens ("Und so trennten sie sich denn, und das ergah ein Seelen-Verzagen. Sie lebten und lebten doch nicht mehr, sie sahen einander, ohne sich zu erblicken. Sie liebten einander ohne Liebe, (c'est nous qui soulignons)" cf. UP, p. 73). Mertens et Lia passent tous les deux par une crise profonde. Il faut qu'ils parviennent à renier cette part illusoire de leur être. Mertens s'est totalement transformé. Il retourne dans la famille de Lia. Le troisième fait paradoxal est la réconciliation. Les extrêmes se sont réconciliées. D'une part la civilisation avec sa culture, sa vie sociale et économique super-organisée et d'autre part l'univers des forces primitives et originelles (Lia et Mertens) (810).

L'antagonisme des tendances contradictoires intimes de Walser, projeté par le poète sur la réalité sensible de la vie sous la forme du jeu paradoxal et énigmatique des extrêmes inconciliables peut prendre un sens encore beaucoup plus dramatique et plus oppressant. De l'âme tourmentée du poète surgissent des visions atroces ou des rêves obsédants qui ébranlent, désagrégent sa vie mentale.

Le fantôme de la maladie apparaît très nettement chez Jakob von Gunten déjà. Prisonnier du doute, il a l'impression d'être tombé dans les griffes d'un demi-fou quand il se trouve en face du directeur furieux (cf. JG, p. 169). Le Simon de Poetenleben est emprisonné dans ses contradictions intérieures ("Ich war gewissermassen Gefangener und zugleich Gefängnis, fühlte mich durch mich selber eingeengt, gehemmt, eingekerkert", cf. PL, p. 98).

A une destinatrice inconnue, Walser raconte que sa bien-aimée a voulu l'é-

touffer en rêve ("dass sich die letzte Nacht mein Bett auf sehr sonderbare Art geregt hat, als hätte es sich über mir wölben wollen, gleichsam so, als wolle es mich umschlingen und erdrücken, und das tat niemand anders als sie, einzig und allein sie, die ich liebe", cf. UP, p. 78). Ces sentiments angossants d'encerclement, d'étouffement, d'écrasement, d'oppression, de hantise, de vertige, d'enchaînement, d'impuissance et d'engloutissement apparaissent dans toute une série de textes.

Es war ein Bild an der mond hellen Wand, und da sah der junge Mann, indem er so das Bild betrachtete, wie dasselbe immer mehr und mehr verschwand, wie etwas sich aus der Höhe des Zimmers über das Gemälde niedarsenkte, langsam und geräuschlos. Er wurde aufmerksam, er stutzte, und plötzlich rieselte ein Todesschauer ihm durch Mark und Bein; und er sprang aus dem Bett und da sah er das Hölliche: der Bett-himmel senkte sich mit mechanischer Gewalt auf das Bett herab, um den Schläfer in den Kissen zu erdrücken (cf. PH, p. 191).

Ich hatte Schritte getan, die sich als nutzlos erwiesen, und ging nun auf die Strasse, erregt, betäubt. Zuerst war ich wie blind und meinte, keiner sehe mehr den andern, alle seien erblindet, und das Leben stocke, weil alles irr umhertaste. Angespannte Nerven liessen mich die Dinge besonders scharf empfinden. Kalt stiegen die Fassaden vor mir auf, Köpfe, Kleider kamen hastig daher und verschwanden wie Spukgestalten. Ein Zittern durchlief mich; kaum wagte ich vorwärtszugehen (...) ich und alles schwankte (cf. Fz, p. 22)(811).

Le dédoublement, le déchirement de la personnalité qui s'étaient manifestés jusqu'ici dans le jeu ironique des travestissements surtout, prennent maintenant une tournure désespérée. Dans Pauli und Fluri (PH, pp. 229-233), Walser décrit un rêve obsédant où son être semble se dédoubler. Au personnage influent et puissant de Fluri qui se sert de sa richesse pour étouffer et mépriser le faible, Walser fait apparaître Pauli, le faible, l'exploité, le tourmenté. Le poète, dont les cris furieux de révolte se perdent dans le néant, assiste impuissant au martyre de Pauli ("O da hätte ich mit der Faust des Gesindels Leben zerschmettern, die Welt zerschlagen, dieses ganz elende, grausame Leben zerstückeln und in einen Abgrund schleudern mögen, (...) Doch gebunden war ich, nicht rühren konnte ich mich, und nichts vermochte ich zu tun zugunsten des bedauernswerten lieben Kameraden", cf. PH, p. 230)(812).

Les puissances démoniaques de la terreur, de la folie et de la révolte s'abat-tent de jour comme de nuit, foudroyantes, implacables, sur l'âme du poète. La hantise de la mort ou de la folie est symbolisée dans un passage de la nouvelle Der Spaziergang où le promeneur rencontre le géant Tomsack (cf. Sp, pp. 286-287).

Dans le récit Hans (Seeland) le même thème est repris, légèrement modifié.

L'impression qu'on retire de la nouvelle vision (c'est un homme sauvage et furieux de révolte que Walser met en scène) est encore plus frappante, plus cruelle (cf. Seel, pp.217-218)(813).

Le poète est visité par des fantômes (cf. UP, pp.109-111). Son appartement semble hanté par des êtres invisibles et obsédants (cf. UP, pp.136-140). Des voix hallucinantes dialoguent (cf. Fz, Unterhaltung zwischen dem Dämonischen und dem Gutmütigen, pp.237-239); l'âme du poète se désagrège, éclate en mille voix qui se contredisent, s'interrogent, se tourmentent réciproquement (cf. Fz, Editb's Anbeter, pp. 205-208 et ich bin zur Zeit kränklich, UP, pp.261-285). Les visions hallucinantes ("ich träumte meist sehr wilde, starke und tolle Geschichten, von Tigern, Ungeheuern, treppenhinaufstürmenden Reitern, von Leoparden, Schüssen, Rosen und Ertrinkenden, von flüsternden verratspinnenden Halunken", cf. KP, p.194) peuvent se mêler aux rêves érotiques. ("dann wieder von lieben Engelsgesichtern und -gestalten, phantastischen grünen Gebüschern, von Farben, Tönen und Küssen, Ruinen und todesmutigen Rittern, von Frauenaugen und -Händen, von Zärtlichkeiten und Liebkosungen und von geheimnisvollem, unaufhörlichem Genuss, Glück und Entzücken", cf. KP, p.194).

Le dédoublement de la personnalité se multiplie à l'infini, l'obsession grandit, finissant par envahir et ronger l'être tout entier. Face au monstre du doute, Jakob von Gunten croit que l'univers éclate et qu'il va être précipité dans un abîme.

Es war mir, als wenn die Welt einen glühend-zündend-klaffenden Riss von einer räumlichen Möglichkeit bis zur entgegengesetzten andern bekommen hätte (814).

A la fin du roman Jakob von Gunten, nous assistons à la désintégration de tout un univers: l'école est dissoute, le directeur raconte à Jakob qu'il n'a fait que mener la vie d'une momie jusqu'à la mort de Mlle Benjamenta. Jakob décide de suivre le directeur dans le désert, puisqu'il a tout à y gagner et rien à perdre. Fait paradoxal, le directeur reprend goût à la vie; c'est la rencontre avec Jakob, la découverte de ce jeune homme non-conformiste et amoureux de liberté qui l'a fait comme ressusciter des morts. Benjamenta mort retrouve maintenant une autre vie avec Jakob qui accepte de sacrifier son âme et son esprit à de nouvelles aventures. C'est donc la mort de la culture, de la civilisation et de la morale traditionnelle que Benjamenta et Jakob saluent en décidant de fuir ensemble dans le désert. Mais qu'est-ce que leur réserve le désert? L'aventure gratuite et fascinante de l'être libéré des conventions n'est-elle pas en fin de compte une fuite aveugle dans le néant du non-être ? (cf. JG, pp.168-173).

Les thèmes de l'abandon, de la solitude mortelle et pesante, de l'échec sont des variations obsessionnelles sur le thème principal de la désintégration de l'être. Ils apparaissent fréquemment dans les textes de la période biennoise et bernoise (cf. KP, in der Not, p.17). Ou bien c'est la mort de l'âme pro-

voquée par l'action dévastatrice de passions aveugles qui préoccupe l'imagination de Walser. Möri (cf. PH, pp.162-164) est un solitaire qui a pris la vie tellement au sérieux qu'il ne parvient plus à rire. Il est repoussé des femmes, on le chasse partout, on ne lui donne plus de travail. Finalement, au bord du désespoir, il se suicide. Il en va de même du commerçant (cf. PH, der Handelsmann, pp.234-238) accablé par le malheur et les inécess. Dès sa jeunesse, Krüger (cf. PH, pp.238-243) est un monstre humain parfait, un fantôme sans âme, une momie, un être qui s'est "déshumanisé" progressivement. Frau Scheer (dans PL, Frau Wilke) est la grande aventurière du quotidien. Après avoir mené la vie aventureuse et mouvementée de la femme d'affaires, elle se voit condamnée à passer sa vieillesse dans une atroce pauvreté. L'avarice a défiguré son visage; elle aussi, a vendu son âme au diable. Elle n'attend plus que la mort (cf. PH, pp.295-312). Le pauvre petit coiffeur Jünemann (cf. PH, pp.192-195) semble frappé par la fatalité du destin. Il fait la connaissance d'une fille de boulanger qui excite sa passion jusqu'à la folie. Finalement, il la tue et le tribunal le condamne à mort.

A la décomposition morale, spirituelle de l'être vient s'ajouter la décomposition physique. Les crises épileptiques dont Walser semble avoir été la victime avant son internement à la Waldau sont la cause de visions effroyables telles que celle-ci:

Das Bett wurde still; dann aber schienen mir meine Hände abfallen zu wollen. Diese meine Hände waren mit einemmal ganz eigenwillige Geschöpfe geworden, und als solche wünschten sie irgendwohin in die Nacht hinausspazieren zu gehen, und als ich sie an der Bewegung verhinderte, fingen sie an zu weinen wie unzufriedene, kleine, kranke, von Ermüdtheit gereizte Kinder. Ich bekomme, nebenbei gesagt, hie und da etwas wie einen epileptischen Anfall, und das tobende Bett mag mit Erwähntem in Verbindung zu stellen sein. (...) aber wenn ich Ihnen nur gestehe, sehr verehrte Frau, dass ich mitunter nachts das Gefühl bekomme, als bröckelten, moderten mir Hände und Füße, wie wenn sie sich verflüchtigen, auflösen wollten; wenn ich befüge, dass ich in solchen Momenten auf eigentümliche, aber auch einfache Art beinahe Staub, Mörtel, Erde werde, dass ich das ganz deutlich spüre, so werden Sie finden, dass ich Ihnen hier Unheimliches aufsche (cf. UP, pp.79-807).

LA DECOMPOSITION DE LA FORME

La production littéraire walsérienne, comme nous l'avons vu, se caractérise par une originalité foncière, une indépendance intransigeante envers les formes d'expression traditionnelles, une liberté radicale aboutissant au refus volontaire de tout schéma et de tout modèle.

Dans Fritz Kocher's Aufsätze, Walser avait déjà clairement affirmé que le choix des sujets ne constituait pas son souci majeur et que, partant, toute

matière pouvait être transformée en oeuvre d'art. Certes, on ne peut guère reprocher à Walser d'avoir recherché des sujets dans la réalité la plus quotidienne, la plus banale souvent, la moins "littéraire".

Nous ne croyons pas non plus que le problème de l'unité de la forme et du fond ait été prépondérant en ce qui concerne les courts morceaux en prose. Esprit peu intellectuel et peu systématique, l'auteur de Geschwister Tanner s'est laissé emporter par son inspiration créatrice, par sa passion du jeu (jeu avec la vie, jeu avec l'art et dans l'art même, jeu de l'ironie souveraine, jouissance de l'existence en tant que jeu quasi théâtral) sans se soucier au premier chef de ce problème. On peut d'ailleurs s'en assurer et s'en convaincre en analysant la composition des romans qui, en réalité, ne sont pas de vrais romans au sens traditionnel du mot. C'est le jeu des attitudes, des comportements et des sentiments, la jouissance de l'instant passé ou présent. Ce sont des pages de journal où s'enchevêtrent le récit, la méditation, la description et l'action. Ce sont les mélodies rythmées d'une vie et d'une attitude devant la vie, les inlassables et multiples variations de thèmes tels que l'attente, l'attirance de la vie et la fuite devant la vie, la tentation du rêve et de l'ironie. (A moins que ces mélodies ou variations, ces courtes séquences aient, en soi, leur unité propre ?).

Le fait qu'à Berlin déjà, Walser ait renoncé à composer de nouveaux romans (il y aura bien plus tard quelques nouveaux essais de longues nouvelles) prouverait que le genre ne lui convenait pas outre mesure. Il est resté le maître de la courte prose, domaine dans lequel il a manifesté une maîtrise, un brio incomparables. Certains morceaux de l'époque biennoise donnent, comme l'avoue Greven, dans un maniérisme et une sentimentalité creuse (cf. Greven, pp.123-125 et p.136). Quant à la majeure partie des textes composés durant le séjour bernois, nous osons affirmer qu'ils n'exercent plus l'enchantement magique des premiers morceaux, qu'ils ne soulèvent plus notre enthousiasme critique parce que les formes d'expression adoptées par Walser sont en disproportion marquée avec le contenu des idées et des sentiments, avec la consistance des thèmes évoqués.

Dans leurs études Greven et Avery ont tous les deux mis en évidence la complexité de la prose bernoise, l'enchevêtrement volontaire des thèmes (815).

En outre, toujours selon les mêmes critiques, Walser se serait efforcé, durant la période bernoise, d'élaborer une conception, une image de sa personnalité d'homme dans l'expérience artistique. Avery constate que certains thèmes, repris plus tard durant l'époque bernoise, figuraient déjà dans l'oeuvre de jeunesse. Mais on a tout de même un peu l'impression, à lire Greven et Avery, que le problème existentiel de l'homme et de l'artiste n'est devenu vraiment brûlant pour Walser que dans la dernière période de création (816). Ce que nous avons affirmé plus haut sur la personnalité de l'écrivain, à la fois dans notre essai de biographie intérieure et dans notre chapitre sur les conceptions esthétiques walsériennes, va à l'encontre des thèses de Greven

et d'Avery. Que Walser ait été plus que jamais préoccupé, angoissé et déchiré même par les tensions et le conflit entre sa personnalité d'homme et sa personnalité d'artiste, prouverait une fois de plus que, saisi du doute obsessionnel dont nous avons parlé précédemment, Walser remettait fondamentalement en question son activité littéraire et recherchait vainement de nouveaux moyens d'expression appropriés.

Nous ne pouvons croire, quant à nous, à ce renouvellement stylistique et thématique auquel Greven et Avery tiennent si fermement. Selon Avery, Walser aurait contribué, par son oeuvre, à faire sortir de son immobilisme le concept de la réalité en vigueur dans la littérature européenne du temps (817). Ce jugement qui flatte à la fois Walser et notre littérature ne peut, à notre sens, s'appliquer à l'ensemble de l'oeuvre. Car, en ce qui concerne le renouvellement thématique, nous n'avons découvert aucune trace de rupture radicale d'avec le passé, de transformation profonde véritable. Les thèmes de la prose bernoise qu'Avery énumère ("Vorliebe für das Begrenzte, das Unwahrscheinliche, das Alltägliche als Moral des Kleinseins, Wanderungen und Spaziergänge als Gestaltung menschlichen Wandlungsvermögens, die Kunst als Gegenstand der Kunst, der den Erzählraum beherrschende, sich selbst kommentierende Erzähler", cf. p. 285) sont des thèmes qui, sans aucune exception, sillonnent dès le début l'oeuvre walsérienne.

La démarche spirituelle ambivalente de Walser, cette opposition de l'enthousiasme et du pouvoir identificateur à la critique ironique, prend sa source à la fois dans son tempérament même et dans certains souvenirs littéraires (Brentano, Büchner, Tieck) (cf. Avery, op.cit. pp. 288-287), dans le mélange de subjectivité et d'objectivité qu'Avery découvre dans des textes tels que Kleist in Thun, Brentano, die Schlacht bei Sempach (cf. notre chapitre: L'enchevêtrement, pp. 307-309); l'enchevêtrement, l'interpénétration de la voix de l'écrivain et du sujet ("Verschmelzung des Erzählers mit dem Erzählgegenstand", cf. Avery, p. 286) est une technique littéraire que Walser avait développée avant 1914 déjà. Nous l'avons étudiée en détail dans notre chapitre Le jeu des oppositions et des dissonances dans les trois romans ainsi que dans les sous-chapitres où il était question des changements de perspective, des transitions et des ruptures du récit (cf. pp. 310-314). Dans la période bernoise, le conflit entre la connaissance et le sentiment (conflit qui, selon Avery aurait pris naissance dans Jakob von Gunten) s'accroît pour devenir un thème central de l'oeuvre (cf. Avery, p. 287). Certes, mais de plus, des signes de désintégration apparaissent à la fin de la période bernoise. Avery et Greven ne le contestent d'ailleurs pas. Sur le plan de l'esthétique et de l'éthique ainsi que sur le plan purement stylistique, les oeuvres de la période bernoise aboutissent à ce labyrinthe inextricable des contradictions insolubles.

Les nouvelles préoccupations thématiques qu'Avery et Greven s'efforcent de mettre en lumière dans les oeuvres de la période bernoise (la tendance à exprimer l'inexprimable, la "Doppelseitigkeit" du point de vue, donc l'appro-

che de la réalité par le cœur et l'œil simultanément, le renforcement de la réflexion et du sentiment de culpabilité, la métamorphose du mot lyrique en une volonté éthique, la mise en parallèle et en opposition de l'existence humaine et de l'existence de l'artiste, la recherche de sujets de romans et de nouvelles, la justification de l'existence de l'artiste, la volonté d'être à la fois dans le monde réel et dans l'univers de la fantaisie (818) ne sont à notre avis que la transposition masquée des thèmes fondamentaux et originaux de l'œuvre, exprimés cette fois dans une langue dont les structures se désintègrent progressivement.

Un texte de Geschichten (on pourrait d'ailleurs en choisir bien d'autres dans la période biennoise) nous démontre par sa simplicité voulue à quel point l'univers spirituel de Walser s'amenuise, se décompose.

Es ist ein frischer Morgen und ich fange an, von der grossen Stadt und vom grossen bekannten See aus nach dem kleinen, fast unbekannten See zu marschieren. Auf dem Weg begegnet mir nichts, als alles das, was einem gewöhnlichen Menschen auf gewöhnlichen Wegen begegnen kann. Ich sage ein paar Schnittern "guten Tag". Das ist alles; ich beachte mit Aufmerksamkeit die lieben Blumen, das ist wieder alles; ich fange gemütlich an, mit mir zu plaudern, das ist noch einmal alles. Ich achte auf keine landschaftliche Besonderheit, denn ich gehe und denke, dass es hier nichts Besonderes mehr für mich gibt (cf. Gesch. p. 151).

L'emploi conscient, excessif de clichés inexpressifs ("ein frischer Morgen, von der grossen Stadt und vom grossen bekannten See nach dem kleinen, fast unbekannten See zu marschieren") en est une preuve. Pour ce que Walser veut décrire, l'ironie, les jeux de mots dépassent le cadre du contexte. Il y a nette disproportion entre le signifié et le signifiant. La répétition de banalités conventionnelles et de mots imprécis tels que "alles" mène tout droit à la négation de toute description. Dans ce texte, transparaît très nettement le goût de Walser pour les jeux de langage purement formalistes (819). Les textes de l'époque bernoise révèlent en majeure partie une inadaptation foncière de la forme au fond. La disproportion de plus en plus accusée entre la forme et le fond que Walser semble avoir adoptée comme principe à partir de 1920 provient du fait que l'auteur de Geschwister Tanner n'était plus en mesure de concentrer son attention, sa sensibilité et son esprit sur un seul objet. De là, cette impression angoissante de morcellement, d'éclatement, de dissolution, de rupture entre la sensibilité et l'intelligence réflexive, de dislocation où l'ironie finalement semble jouer un rôle primordial. L'intelligence et la sensibilité, narguées par une ironie grandissante et envahissante, ne semblent plus s'interpénétrer comme le prétendent Avery et Greven. Il n'y a plus élaboration harmonieuse, mais souveraineté, primauté tantôt de l'une, tantôt de l'autre. Et si Walser choisit consciemment ses moyens d'expression, il fait un choix absolu, extrême, excessif, tendancieux.

MONTAGES ET COLLAGES LITTÉRAIRES

Certains textes de la dernière période ressemblent à des montages où se mêlent les souvenirs, les notions historiques, les réflexions aphoristiques, les résumés d'histoires lues ou vécues, les citations de littérature triviale, les petits récits sous forme de parabole, les allusions vagues, les métaphores obscures, les associations d'idées, de sentiments et de sensations. Pour illustrer sa démonstration, Greven fait allusion ici à deux textes (cf. Greven, p. 136 et p. 264) : Die Ruine et Eine Ohrfeige und Sonstiges (Die Rose). Contrairement à Greven, il nous faut donner raison à Bänziger (cf. Helmet und Fremde, p. 104) et à Middleton (op. cit. p. 409) quand ils affirment que ces textes sont les produits d'un esprit malsain (820). La nouvelle Die Ruine commence par une allusion à un orphelin. Puis apparaît une mère, la pluie tombe, le garçon orphelin aperçoit une aiguille sur le sol; alors qu'il contemple l'objet, la civilisation agitée défile devant ses yeux. Peu après, il s'engage dans une entreprise de commerce, devient directeur. (Ce serait, si l'on veut une vue imaginaire de la vie de Walser telle qu'elle aurait pu se dérouler). La vie de l'orphelin est à peine terminée que le récit s'interrompt. On se retrouve dans une gare! Le soleil, un cimetière. Allusion à un concert. Le tombeau de Bakounine, réflexion sur la mort. Suit alors l'histoire d'une belle femme et de sa femme de chambre. Souvenirs autobiographiques (Bienne, les relations de Walser à l'hôtel de la Croix Bleue, conversations avec un fonctionnaire sur les femmes et le comportement des hommes à leur égard. Portrait d'un pasteur de la campagne, souvenirs de Berlin). Contentons-nous de citer le début de la nouvelle:

In welch wackerem Mass ich an diesen Waisenknaben denke, dessen Vater früh starb! Alles kam ihm grasgrün vor, als er für immer seine Augen zudrückte. Die Mutter widmete sich im nur zu ausgedehnten Mass der Menschheit, und so regnete es denn nun auf die Strasse herab, was herunterzukommen vermochte, und unser armer Knabe stützte, mit dem Ausdruck der Verlassenheit im feingeschnittenen Gesicht, den Kopf in die kummervolle Hand (cf. UP, p. 223) (821).

De nombreux textes sont de véritables collages littéraires où la vision raccourcie, la perspective fragmentaire de la vie, le jeu des sentiments et l'analyse psychologique se mêlent pour former une sorte de scène de théâtre (822). Les fragments autobiographiques se mêlent aux descriptions du réel ambiant, du présent et du passé, aux réflexions, aux auto-portraits mystificateurs, ironiques, aux bavardages pseudo-éthiques, souvent vides de contenu (823). (Cf. Die Rose, Lehrer und Dienstmann, pp. 151-152 et Titus p. 168).

Ou bien in extenso, ce passage du texte Beitrag zur Konrad Ferdinand Meyer-Feyer (Festzug, pp. 169-170) :

Ein beinah durch die blaugefetzten Strassen fliegender Journalist notierte im rastlos arbeitenden Weltgehirn: Flieger fliegen im Blau über meinem Kopf, den kein Hut deckt, was ich für schön und zugleich gesund halte. Ich sehe einen Rohproduktionslastwagen und bin über mein Talent verblüfft, wahrzunehmen, wie ein Kavalier einen Regenschirm trägt, der einst der Herzogin von Kapulien gehörte. Ein Beamter fällt mir dadurch auf, dass er im Sonnenschein seine Hände in den Hosentaschen verbirgt. Es gibt Leute, die einen nicht zu grüssen wagen, weil sie denken, es könnte möglich sein, man erwidere etwa ihre Höflichkeit nicht. Ein Bekannter von mir hatte erwartet, ich würde die hübsche Schwäche an den Tag legen, ihn zuerst zu grüssen. Ich unterliess das aber mit einer fast grandiosen Promptheit. Dadurch büsste er die Sicherheit seines Benehmens mir gegenüber ein, das mir gestand, dass er mich schätze, dass er mir das nur nicht offen habe zeigen wollen. (...) Eine Radfahrerin führte ein Netz mit sich, das voll Gemüse und Früchte war. Ein Mädchen hat rote, hohe Schuhe an, sich vom wassbestrumpften Bein eindrucksvoll abhebend. Vor einem Hotelrestaurant, worin eine Gouvernante sitzt, für die ich mich interessiere, nicht ohne auch noch anderswo meine Interessiertheiten zu haben, steht ein mit einem grossen Fass beladener Wagen, das Götternass enthalten mag. Auf allen Strassen und Hausfassaden liegt weicher Herbstschimmer. Rebberge und Abende an Seegeländen tauchen vor meinem lebhaften Geist auf samt Tanzhäuschen in Eichenwäldern auf Eilanden. Vielleicht werde ich drei bis vier Tage in einem ländlichen Zimmer herbergen, dessen Möblierung noch aus der Rokokozeit her stammt. Ich zweifle zwar, dass ich vor Aufgebenerledigenmüssen dazukomme. "Quatrevingtquatre", so klingt nun an mein Ohr. Bei uns wird viel Französisch gesprochen. Ein Sänger disputiert mit einem Schauspieler vor dem Stadttheater. Ein kleines Kind lächelt mich an, aber man braucht bei Kindern die Kleinheit nicht hervorzubeben, da ja alle Kinder klein sind, obwohl es hie und da auch grosse gibt, vielleicht sogar mehr, als man anzunehmen geneigt ist.

Les images inventées par Walser ne collent plus à l'objet, c'est-à-dire que l'être ou l'objet auxquels s'applique l'image ne sont plus saisis de l'intérieur, les rapprochements, les comparaisons que l'imagination de Walser établit relèvent de la gratuité, du hasard et sont dictées souvent par une ironie qui tend à déjouer, à désorganiser inconsciemment ou systématiquement les facultés perceptrices de l'intelligence et de la sensibilité.

Les images deviennent excessives et démesurées:

Unwillkürlich dachte man bei seinem Anblick an ozeandurchfurchende Salondampfer (cf. UP, p. 228).

Mit Lippen begabt, wie von Kirschensaft gebildet, und Bäckeli, wie geformt aus lauter Schlagsahne oder Nidle (cf. Die Rose, p. 153).

Was gibt es hier? Mit dieser weniger gesprochenen als schon eher gezischten Frage auf den Lippen, die kreideweiss schäumten wie Wellen auf einem vom Wind in die Empörtheit gejagten See, stürzte er sich auf mich los (cf. UP, p. 60).

Gestern nun glich die Nacht einem prächtig geschmückten Tier, einem Pferd vielleicht, auf dem eine Frau sitzt, dachte ich (cf. UP, p. 107).

Und dass Heustöcke Ähnlichkeit mit Granadlerkopfbedeckungen zeigen; Obstbaumästs haben etwas von zackig-genial gehandhabten Gelgenbögen (cf. UP, p. 186).

Quand les avalanches d'images, toutes plus invraisemblables les unes que les autres, s'appliquent à un être ou à un objet, elles finissent par le recouvrir, par l'enfouir au point de le rendre tout à fait méconnaissable.

Lieder (wurden) gesungen und Heden gleich schwerbelsdenen Frachtschiffen vom Stapel oder von den Ufern, die die Lippen der Sprachenden bildeten, in den See hinausgelassen, der allgemeine erhöhte Aufmerksamkeit liess. (...) Hübsch fielen auf jeden Fall die Fahnen und Flaggen von den Dachkammerfenstern länglichlächelnd und mit den Schwänzchen wedelnd mitten in die von Figuren aller Art durchkreuzten Strassen herab (cf. UP, p. 161).

Les images tendent à une abstraction de plus en plus grande:

Onkelchen erhielt für die Beweiss von Abwesenheit aller Grobheit ein Nichtchenküsschen, das ihm durch die Adern rann. Sodann setzte sich der Wildfang noch auf des von Lebensglück bei Erreichtheit einer gewissen Anzahl von Jahren beinah bebenden Stiesels Schoss, der beim ungeahzten Erfolglein beim Vöglein Augen wie Fünffrankenstücke machte (cf. Die Rose, p. 153).

Ein Dörfchen sah wie ein Zuckerhäckerkunstwerk aus, so tief lag es in der Verschneithet. (...) Einem unfolgsamen Knaben wurde bedauerlicherweise noch kurz vor Einweihung des heiligen Abends die Elastizität des Möbelklopfers zu schmecken gegeben. (...) Stillter als alle Stille zu sein vermag, die man sich vorzustellen fähig ist, war das Benehmen einer um ihren Herzensfreund in stundenlanger Wortlosigkeit verharrenden Einsamkeiteüberantworteten. (...) dass, als die gleichsam belläugigen Lichterchen zu flackern und strahlen anfangen und es in der Stube nach Wünschen duftete, die ihre Köpfchen aus dem Bettchen verständlichen menschlichen Sehens strackten, ein Liebhaber in einem Kämmschen die Beute der Angesammeltheit seiner Wehmut wurde. (...) Die männliche Nachkommenschaft schaute mit einer etwas doch schon beinahe silberpyramidalen Seriosität in die lieblichglitzernde Weihnachtsbäumlichkeit hinein. (...) Die beiden Domtürme verkörperten einen kraftvollen

Historizismus. (...) Indes sich in Kaffeestuben noch Gäste aufhielten, saßen in einem Industriequartierzimmer der kränklichzarte Durchgeistigte und die womöglich noch empfindsamere und auf Bildung usw. erpieltere Leichtinwallunggeratende, sich anscheinend vorzüglich unterhaltend, beisammen (cf. UP, pp.119-121).

Dans beaucoup de textes, la surcharge d'ironie vient souligner l'accumulation excessive de faits, l'énumération lassante, monotone de réflexions, de souvenirs, de remarques secondaires, la plupart du temps sans lien visible ou logique.

La description d'un voyage à pied de Berne à Genève se réduit à une énumération désordonnée, impersonnelle, distante et ironique des différents épisodes vécus.

Was kann man in Genf tun? Allerlei! Zum Beispiel in eine Konditorei gehen und fragen, ob's erlaubt sei, sogleich sich an süßen Stücken zu erquicken. Hierauf die Altstadt aufsuchen, an Kirchen emporstaunen und an Calvin denken. Eine Marmortafel mahnt an den hier einst predigenden Schotten John Knox. Man kann eine Tafel Schokolade einem Schulkind schenken, das eben in eine Türe treten will, hierauf eine Kunsthandlung besichtigen, etlichen Wirtschäftchen die Ehre antun, eine Appenzellerin antreffen und sie fragen, wo das Theater liege. Unter Denkmälern ragen hervor die Statuen vom General Dufour und vom Herzog von Braunschweig. Ein Monument lautet auf den Eintritt Genfs in die schweizerische Eidgenossenschaft. Man merkt sich Museen, vornehme Privathäuser, findet daneben manches Mädchen hübsch, kommt vor das Hôtel de ville, geht in dessen Vorhof, findet denselben auffallend schön. Einer jurassischen Kellnerin Artigkeiten zu sagen, schien mir am Platz, und einen jungen Aargauer anzutreffen, nahm ich als ein Spiel des Zufalls. Wir gehen durch ein riesiges Warenhaus, setzen uns in frischer Abendluft grossstädtisch vor ein Café (cf. Die Rose, pp.133-134).

La nouvelle Büren (cf. UP, pp.163-178) est une énumération de faits, de personnages et de choses. Il s'y mêle une description de la situation militaire de Büren, les éléments du paysage, des remarques d'ordre psychologique, des considérations sur les bâtiments, les relations commerciales, l'économie, la rivière, le château, les cafés, le pont sur l'Aar, un voyage imaginaire sur l'Aar jusqu'en Hollande, une description de jolis tableaux accrochés au mur d'un café, des remarques d'ordre éthique, la description de l'entrée d'un soldat dans l'auberge.

Les thèmes choisis peuvent donner dans une absurdité totale (824). Dans certaines descriptions d'une préciosité excessive et minutieuse, on découvre un entrelacement volontairement complexe de phrases, l'accumulation de subordonnées.

Unter den Stündlern, meinte der Wirt, gibt es keinen braven Mann. Die

Frau, indem sie aufs Büfett zuschritt, wobei sie ihre Erscheinung recht zur Geltung brachte, was sie um so eindrucksvoller tat, je weniger sie's zu beabsichtigen schien, mahnte ihren Gatten, halb ernsthaft, halb lachend, bezüglich dessen, was ihn sein aufrichtiges Dafürhalten reden liess, an die Dienlichkeit von etwas mehr Vorsicht, indem sie bemerkte, dass sogar die Frau Doktor mitunter die Versammlungen besuche (cf. Die Rose, p. 128).

Wundervoll sind spät nachts die Lichter in hochgelegenen Häusern, und dem Spiel auf einer Gitarre, zu welchem ein junger Bauer bekennt, der gerade nichts Einträglicheres zu tun weiss, fehlt es nicht an Zartheit, die mit dem stillen Herabhängen der Blätter verwandt zu sein scheint, die in den Nächten leben, als wären sie Wissener unserer Träume, schweigsame Fraunde, schelmisch und treu zugleich (cf. Fz, p. 346).

Dans la même période, Walser s'amuse à développer inlassablement des séries d'expressions synonymes.

Solchermassen war die Lage geklärt, der gewünschte Ausdruck gefunden, die Verlegenheit zerstreut, die Not aufgehoben, die Gefahr beseitigt, die Unsicherheit überwunden, Kummer und Zweifel vertrieben, dichte Finsternis und stockdunkle Dunkelheit gelichtet, Geistesgegenwärtigkeit besiegt und der Schatz kriegstechnischen Wissens kräftig aufgefrischt worden, und da es mich Zeit dünkte, nach und nach aufzubrechen, so fragte ich, wie viel ich durch fleissig betriebene Trinkübungen jetzt etwa verdient haben und schuldig geworden sein könnte? Nachdem ich eine keineswegs unfassbare, vielmehr durchaus verständliche, vernünftige Rechnung, demit sie mir nicht nachlaufe, sondern ausgetilgt und fortgewischt werde, glatt beglichen hatte, stand ich auf und ging fort, um den Heimweg anzutreten, der ja, wie ich ahnte und dachte, von Sommerabendsonne schön umspinnen und eingefasst sein würde (cf. UP, pp. 176-177).

Ou bien, Walser accumule prépositions, adjectifs, substantifs et adverbos, surchargeant ainsi ses phrases.

Besprochener war viel mehr zu seinem sicherlich absolut nicht geringen Nutzen zeitweilig in der Abteilung für Inseratenwesen einer bedeutenden Verlagsanstalt tätig, womit wir deutlich genug dartun, dass es sich in diesem Poetenleben mehr um sorgsam, saubere Schreib- als um Arbeit mit dem Strassenbesen handelte. In dem Dasein, das uns interessiert, spielte die feinsinnige, grazios und behend über das Blatt Papier hinschweifende, allerlei niedliche, zierliche Zahlen und Sätze zeichnende, spitzige, zarte Schreibfeder offenbar von jeher eine ausschlaggebende Rolle (cf. PL, p. 121).

Sich allerlei Gedanklichkeit aus verschiedenen Gehirnen eigenwillig über-

lassend, kam er auf eine rings Umschau gewährende, mit Baulichkeiten reichlich geschmückte Anhöhe und stand hier eine ruhig bemessene Zeitlang vor dem Denkmal eines Mannes still, zu dessen vernunftvollem Gesicht, teilnehmend-erklärendem Wesen zwei Kinder vertraulich-gläubig emporblickten (cf. Die Rose, p.129).

Fünftens ein entzückendes, in herrschaftlichen Damenkreisen spielendes, allerliebstes, teppichweiches Milieubild, eine Art himmelblaues, schwannenfederweisses, nach Veilchen und Rosen duftendes, tapentürenhaftes, intimes, freches, nettes, graziöses, Diskretion und Lebensart voraussetzendes, Spitzen und Bänder in Erinnerung bringendes, spitzbübisches, sittlich sehr wahrscheinlich fragliches, dafür aber sicher um so anmutigeres Bonbon- und Antichambrestückchen, von welchem ich mit begreiflicherweise sorgfältigster Sorgsamkeit Kopie oder Notiz nahm, nämlich ein jugendlich-hübscher Tagadieh und Taugenichts von Bedienten, der seine Herrin keinen Fracht-, sondern den vermutlich geheimnisvollsten wichtigsten Eilbrief überbringt, bei welchem listiggläheinden Seitentrep-penanlass die Dame ihn, der die Augen delikat an den Boden heftet, mit ihrer lieben schönen Hand, unter schmelzender, aufmunternder, reizender Gebärde, sanft am Kinn fasst, was gewiss ein wenig leichtfertig, lasterhaft, sehr, sehr weltlich, im übrigen aber, hm! sehr lustig, pikant und scharment ist (cf. UP, pp.172-173).

Le langage qui prend une tournure de plus en plus abstraite, s'entoure de mystère, devient allusif et souvent incompréhensible. La tendance à l'abstraction se retrouve dans des exemples comme ceux-ci:

Aber die Ermüdungen enthielten neue Elastizität (cf. UP, p. 94).

Seine Dunkelheit besass gleichsam eine schneeweisse Jungfrauhelligkeit (cf. UP, p.45).

... die mit ihrer Gegenwart natürlich die Annehmlichkeit erhöhten, die Wohnlichkeit sozusagen zu etwas Bezauberndem gestalteten (cf. UP, p. 46).

... der an schwindelglatter, senkrechter Heruntergestürzttheit nichts zu wünschen übrig gelassen haben würde (cf. UP, p.47).

Ich war ihr ein Wild-Engel, das heisst alle Wildheit war nun ganz in ihr. Mir war es aber gegeben, diese Wildheit in ihr zu wecken, und ich weckte sie, nicht mit Stürmischeit, nein, mit Sanftheit (cf. UP, p.59).

Eine recht uninteressante Belanglosigkeit sass in Junggesellenform am Tisch (cf. GKW, p.22).

Verfolgt von Ersticktheiten, flügelhaft umschauert von den Zuckungen seines Daseins (cf. GKW, pp.31-32).

L'embarras, la maladresse, l'encombrement de la phrase sont soulignés encore par des remarques secondaires des jeux de mots, des excuses à l'adresse des lecteurs, des bavardages sans fin (825).

Walser se plait à faire des jeux de mots.

Heute liess jemand eine Zigarette zur Erde fallen. Ich sah sie. Nicht, dass sie mir Mitleid einflösste. Sie kann retten, machte mich die Si-charrette denken (cf. Fz, p. 215).

Unser Eingeschüchterte schüchterte mit seiner Eingeschüchtertheit Uneingeschüchterte ein (cf. Fz, p. 235).

A côté des jeux de mots, il faut mentionner le goût prononcé de Walser pour la création, l'invention, la composition de nouveaux mots compliqués, de nouvelles expressions, de nouveaux verbes ou l'emploi d'expressions dialectales.

Von Zeit zu Zeit setzte sich die Gattin des Tannenumschlossenen und Studierzimmerniemalsimstichlassers zu ihm hin (cf. UP, p. 11).

Oh diese Ladentochtervorgefasstheit zur Ausführung kommen wird? (cf. UP, p. 65).

Ein Herr Tadelloserlebenswandelführer (cf. UP, p. 70).

Schon gut, schnitt der Weitumhergeschlendertgewordene dem Aufseinergrundsätzenthronenden das Wort ab (cf. UP, p. 71).

... als der oben erwähnte Umstand des Beweglichkeitsveranlassungsgebens (cf. UP, p. 209).

Weiter ging es druch beschlingpflanzte, beleopardete, affenbeherbergende Urwälder (cf. Die Rose, pp. 147-148).

Die Beonkelung, die ihr zuteil wurde (cf. Die Rose, p. 152).

... gab es innerhalb der grösseren und geringfügigeren Bürgerlichkeit dienerinnenhändebewegungsetzende Mieder oder Korsets (cf. UP, p. 129).

... überbleibselhaft (cf. UP, p. 41).

... eine Nichtsnutzigkeitsmannigfaltigkeit (cf. UP, p. 294).

... tanzende Kostümliebkheiten (cf. Fz, p. 167).

Herrlich, dieses Standhaftbisindentodhafte (cf. Fz, p. 194).

Sein Anzug duftete verräterisch nach Eingekauftheitsschnelligkeit (cf. Fz, p. 291).

Mit Erlaubnts rede und singe ich von einem felswandherabstürzenden

tanzenden Bächli, silbern glitzernd, lächelig und göttlich schön... (cf. Die Rose, p. 169).

Hätte nicht die hochgewachsene, mit Grazien behangene, unglaublich edel sich bewegende Täsche in einen Linkiewicz-Roman gepasst? (cf. Die Rose, p. 198).

Dans le recueil Die Rose qui renferme, quant à nous, un très grand nombre de textes portant la marque indubitable d'une décomposition tragique de la forme, on découvre quelques passages bouleversants de vérité et d'objectivité. Nous terminerons cette présente étude en citant trois extraits du texte Das Kind (Die Rose, pp. 198-204):

Das Kind zählte schon vierzig Jahre, eigentlich schon ein bisschen mehr. (...) Wsr das Kind einst energisch? Einige gisuben es; andere sagen, es sei sich gleich geblieben. Früher schrieb es nämlich dicke Bücher, das beisst, es überblickte dichtend sein Erlebtes; nun war es aufs Weiterleben angewiesen, fand dafür zunächst keine Form. (...) Ich bin einer, der nicht genau weiss, was er eigentlich ist.

NOTES

ET

REMARQUES

REMARQUES

- 1) Nous corrigeons ici une erreur qui s'est glissée dans l'étude de K. J. W. Greven, Existenz, Welt und reines Sein im Werk Robert Walsers, thèse de doctorat, Cologne, 1960. Greven affirme (p. 177) qu'un des frères de Robert Walser, Ernst Walser, maître secondaire, est mort la même année que sa mère. Après consultation des actes officiels, nous avons pu constater qu'Ernst Julius Walser, quatrième enfant, était né le 10 juin 1873 et mort le 17 novembre 1916. Le premier fils des époux Adolf et Elisa Walser, Adolf Emil, est né le 31 juillet 1869 et mort le 16 octobre 1884, à l'âge de quinze ans. Dans le choix d'oeuvres de Walser établi en 1962 par Paul Müller, Herisau, nous retrouvons la même erreur. (Robert Walser, Kleine Auslese, Herisau, 1962, p. 71).
- 2) La police des habitants de la ville de Zurich nous a communiqué onze changements d'adresse de 1896 à 1899. A partir de cette date et jusqu'en 1903, Walser ne communiquera plus ses changements d'adresse.
- 3) La direction du personnel du Crédit suisse à Zurich nous a fourni les photocopies du dossier Robert Walser. Ce dossier contient: deux lettres du Crédit suisse, datées du 10 et du 14 février 1898, deux lettres de Robert Walser, datées du 11 et 15 février 1898, (offres de service et confirmation), la lettre de démission de Walser datée du 1er septembre 1898, deux lettres de recommandation, l'une de la Société d'assurance "Die Schweiz", du 11 février 1898, et l'autre de la Banque cantonale bernoise, du 11 février 1898 également, puis un certificat du Crédit suisse.
- 4) Le séjour de Franz Blei à Zurich est confirmé à la fois par la police des habitants et par un livre d'adresses.
- 5) Le séjour à Thoun est difficilement contrôlable. Walser ne s'est annoncé à la police des habitants que le 24 avril pour repartir le 1er mai. Il faut admettre que Walser sure logé soit dans une pension soit à l'hôtel. On ne connaît guère mieux ses occupations. Faisant allusion à son séjour, Walser parle dans son oeuvre de quatre emplois. Employé d'une caisse d'épargne, d'une brasserie, d'un magasin de mode, d'une fabrique de boîtes de cartons pour fromages.
- 6) Ce séjour à Munich n'est pas vérifiable. Mais il est certain que Walser a pris contact avec les rédacteurs de la revue littéraire die Insel.
- 7) Nous ignorons où Walser a effectivement passé l'été 1900. Il est possible qu'il soit retourné une seconde fois à Thoun d'où il se serait rendu à Soleure.
- 8) C'est après de longues et pénibles recherches que nous avons réussi à établir où Walser avait passé l'hiver 1899-1900. Par contre, nous ignorons si Walser a pris un emploi quelque part durant son séjour dans la ville des Ambassadeurs.
- 9) Le séjour à Zurich est vraisemblable, mais non vérifiable. Carl Seelig

rapporte dans Wanderungen mit Robert Walser (pp. 41-42) les paroles du poète à propos de la rédaction des Fritz Kocher's Aufsätze qui ont été écrits alors que Walser habitait dans la vieille ville (Spiegelgasse et Trütligasse).

- 10) Ce séjour à Munich est confirmé par une carte postale de Robert Walser adressée le 26 septembre 1901 à Marcus Behmer. A cette date Walser logeait à la Schellingstrasse 43.
- 11) Lisa Walser, la sœur du poète, a enseigné à l'école du village de Täufelen-Gerolfingen (BE), du 6 septembre 1900 au 6 mars 1903.
- 12) Une lettre adressée à l'Insel-Verlag confirme que Walser travaillait comme commis à cette époque.
- 13) Une lettre adressée à sa sœur Fanny, le 20.6.1903, confirme que Walser se trouvait à Zurich, à la Froschgaugasse 18.
- 14) Ici encore, Greven commet une erreur en affirmant que Walser est revenu au pays vers la fin de 1913. (p. 181).
- 15) Seeland, p. 185: "Croyant à la bonté innée de l'homme, il acceptait ses prochains tels qu'ils étaient; aussi pouvait-il, en contre-partie, se donner tel qu'il était; belle réciprocité. Il n'adressait de reproches graves à personne, ni à soi-même ni aux autres, préférant plutôt vivre et laisser vivre en défendant son principe de la confiance. Son tempérament joyeux le mettait à l'abri des pensées maussades. Même dans les temps difficiles, il s'est gardé d'abaisser la vie, dont il se savait un ami chaleureux. C'est tout naturellement qu'il venait à des pensées aimables et réconfortantes qui l'aidaient à supporter plus facilement tous ses soucis."
- 16) Ces sentiments de frustration sont transcrits dans les petits drames Die Knaben et Aschenbrödel. Nous en reparlerons plus bas. W. Günther (Dichter der neueren Schweiz, II, pp. 494-495) estime également que ce sentiment de frustration constitue un des thèmes centraux des deux drames cités plus haut.
- 17) GT, pp. 315-16: "Quand je songe que nous autres enfants, les uns après les autres, nous avons eu à éprouver à la fois la douleur subite et brusque causée par l'erreur, et que tous les enfants de la terre doivent y passer, avec tous les dangers que comporte cet âge, je ne voudrais pas louer l'enfance trop promptement en affirmant qu'elle est quelque chose de doux, et pourtant si; en effet, elle demeure un souvenir précieux."
- 18) Oeuvres complètes (Greven, X, Der Europäer, p. 307): "Ce que je lissais, je le métamorphosais en une sorte de nature. Je me mis à lire beaucoup, parce que la vie me désavouait et que la lecture répondait néanmoins par un oui généreux à mes penchants et à mon caractère."
- 19) Aufs, pp. 72-73: "Tout jeune homme déjà, à l'époque où j'étais apprenti de banque, je me sentais très fermement né pour une carrière de dramaturge... dans une mansarde poussiéreuse sous le toit, debout au pupitre, je m'étais lancé dans les combats polonais pour l'indépendance et le sujet de mes aspirations littéraires passionnées était: 'Wanda, la princesse

polonaise'.

- 20) Cf. *Geschichten* (Wenzel). Récit autobiographique, légèrement romancé où Waiser relate ses souvenirs.
- 21) *PH*, p. 278: "Peut-être que j'ai commencé à écrire parce que j'étais pauvre et que j'avais besoin d'une occupation accessoire qui m'enrichît. Il se peut que, dans mon isolement, une sorte d'inquiétude ou d'incertitude, le pressentiment d'une destinée particulière m'aient incité à saisir la plume, pour essayer de voir si je parviendrais à reproduire mon moi."
- 22) *GT*, pp. 105-106: "Je ressemblais au petit garçon qui, appuyé au fourneau, aimait à se cabauffer le dos. J'avais l'impression alors d'être un garçon important et triste; mon visage respirait en même temps la satisfaction et une douce mélancolie. Pour moi la chaleur d'une chambre avait quelque chose de magique. Je n'étais jamais malade, mais j'enviais toujours ceux qui pouvaient l'être, ceux qu'on soignait, ceux à qui on adressait des paroles plus douces. C'est pourquoi, souvent, je m'imaginais être malade, et j'étais ému dans ma fantaisie, quand j'entendais mes parents me parler avec tendresse. J'éprouvais le besoin d'être traité avec tendresse, et cela n'arrivait jamais. Ma mère, je la craignais, parce qu'elle ne me parlait presque jamais avec tendresse. J'aurais tant voulu être un enfant choyé, dorloté."
- 23) *GT*, p. 106: "Je passais pour être un coquin, et je crois bien avoir raison en affirmant que c'était bien souvent une offense pour moi que de me le rappeler sans cesse. Lorsque j'eus compris que c'était impossible, je devins le jeune homme impertinent qui s'appliquait à faire enrager ceux qui jouissaient du privilège d'être des enfants braves et aimés."
- 24) *GKW*, pp. 199-203: "Oui, ces premiers temps furent beaux. J'étais tout renfermé en moi-même, je ne vivais presque que par l'esprit et le cerveau. Malgré cela ou peut-être pour cette raison, tout le monde extérieur résonnait joyeusement à mes oreilles. Ce n'est pas que la vie eût été facile, bien au contraire, je me la rendais aussi difficile que possible et j'ai eu à endurer des heures pénibles dont, il est vrai, j'étais la plupart du temps seul la cause. Je me comparais souvent à des jeunes filles indéciblement langoureuses. Parfois, étendu sur le lit, j'étais semblable à un malade à l'agonie. En réalité, j'eus souvent envie de me détruire. Je sentais en moi des impulsions innombrables et étranges. Mon cœur ressemblait parfois à une bataille ou à un champ de bataille. Pourtant je ne fus jamais fier, mais au contraire toujours timide. J'entraî dans la vie comme un enfant qui entrerait à l'école, timidement, non à contre-cœur. J'avais un visage naïf et vulgaire et des mains toutes rouges, étroites et sottes. Je ne possédais qu'un semblant de qualités diverses, ce qui m'amenait parfois à réfléchir énormément. Mon activité consistait à exercer systématiquement ma patience au griffonnage du papier dans un bureau très renommé. Malheureusement, je ne voulais toujours

pas porter de cols durs, et quand il pleuvait, je n'avais jamais de parapluie. Le chapeau que je portais, surprenait constamment parce qu'il ne convenait pas, pourtant j'aimais précisément tout ce qui différait de la mode. Les femmes occupaient une place incroyablement élevée dans mes pensées. En outre, j'aimais l'hiver de toute mon âme, à cause de sa longue obscurité, de son âpreté et de son froid. La souffrance me paraissait douce, la mort divinement belle; j'étais peut-être un peu chrétien, bien que je n'y aie jamais pensé... et peut-être si-je commencé à écrire, étant pauvre et ayant besoin d'une belle occupation accessoire qui m'enrichit."

- 25) Au début de sa monographie, W. Günther, (op. cit. pp. 453-454) analyse quelques témoignages de Walser qui prouvent que le jeune écrivain était bien conscient de son triste destin: "Um beides, um Schönheit und Tragik seiner Natur, schien Robert Walser früh zu wissen. Sein dichterisch-menschliches Schicksal ahnte er schon in Jakob von Gunten (1909) in erschütternder Weise voraus." A l'appui, W. Günther cite le passage de JvG, pp. 155-156.
- 26) KD, pp. 211-215: "Je suis un être humain dont il ne vaut pas la peine que vous fassiez la connaissance. Je suis d'une extraordinaire impolitesse et je n'ai aucun semblant de bonnes manières. Aimez-vous avoir devant vous un tel original? Mais moi, je ne suis vraiment homme que dans la rue, dans la forêt ou dans les champs, au café ou dans ma chambre; dans n'importe quel salon je me comporterais comme un tout gros lourdsud... Quelque pauvre que je fusse, il ne me serait jamais venu à l'idée jusqu'à aujourd'hui de me plaindre de mon sort... Je me sens tout heureux à la vue de pauvres gens et de maisons misérables... il faut que je sente autour de moi une certaine dose de négligence, de relâchement et de déchirement intérieur: respirer sinon m'est un supplice... Pourquoi me faudrait-il être ce que je ne suis pas, et ne pas être ce que je suis?... Si tout ici-bas respire la nouveauté, l'ordre, je ne veux plus vivre, je me suicide alors... J'ai peur aussi de l'influence que vous pourriez exercer sur moi... On est toujours désobligeant quand on dit la vérité. J'aime les étoiles et la lune est ma secrète amie. Au-dessus de moi il y a le ciel. Tant que je vivrai, je ne désapprendrai jamais à lever les yeux pour le contempler."
- 27) UP, p. 131: "On fête mon nom le 24 septembre, mon anniversaire le 15 avril. Ainsi il y aurait en moi à la fois quelque chose qui rappelle la rudesse de l'automne et le sourire aimable du printemps."
- 28) Sonntagsbeilage der Prager Presse, 1935, No 16: "Je suis Walser. Un garçon de dix-sept ans un peu nonchalant, au visage roux et osseux, surmonté d'une mèche blonde et touffue que le peigne avait peine à coiffer, des lèvres bien en chair et entrouvertes, des yeux gris-bleu et rêveurs, de grosses mains bien formées qui ressortaient des manches d'un veston et qui, ne sachant que faire, auraient préféré se cacher dans les poches du

pantalon pour ne plus être vues. Oui, c'était bien Walser, moitié ouvrier, moitié page, un poète complet."

- 29) Emil Stumpp, in: Annalen, Zurich, avril 1928, cahier no 4, pp. 310-312: "Une tête singulière de paysan, taillée grossièrement et d'une inégalité surprenante, blonde et rousse avec des joues manifestement creuses. Un nez de travers aux grandes narines tranquilles d'où partent deux rides marquées qui creusent les joues; de fortes mâchoires et un large menton fendu, de grands yeux bleu-foncé, flamboyants qui pouvaient prendre une expression fixe et dangereuse; toute la silhouette: un maigre quadragénaire de stature moyenne vêtu d'un habit usé.

Ainsi nous restâmes debout trois heures l'un en face de l'autre, jusqu'au moment où il (Walser) eut l'idée qu'on aurait tout aussi bien pu s'asseoir. Entretemps il marchait parfois de ci de là, comme si les parois de sa chambre eussent été trop étroites. L'affectation de langage imitant l'homme du grand monde avait depuis longtemps fait place à un parler plus spontané, plus sincère, plus direct, sa méfiance semblait s'être dissipée. Sa méfiance d'abord, le désordre nerveux de ses pensées et de ses impulsions, ce visage dont les muscles travaillaient sans cesse me rappelaient vivement le grand norvégien Edvard Munch, un ermite de son propre gré, avec qui j'avais passé des heures mémorables dans son village hivernal de Sköjen."

- 30) Ed. compl. Greven, tome III, p. 36: "A Munich, j'avais appris à bien connaître quelques personnalités littéraires de rang et de condition importante, mais ces assemblées littéraires et artistiques pour lesquelles je ne convenais pas entièrement, éveillaient en moi des sentiments étranges et oppressants; je ne me souviens plus exactement de toutes les circonstances et de tous les détails: tout ce que je sais, c'est que je me sentais comme chassé de tous ces salons où régnaient les finesses et les excuses polies, et que le monde m'attirait avec ses vents, ses intempéries, ses paroles grossières, ses manières fortes et brutales, tranchantes et âpres. Le jeune homme impatient que j'étais alors ne pouvait supporter cette atmosphère de circonspection distinguée. Tout ce qui, dans le comportement, était irréprochable, tiré au cordeau, ravissant et élégant, m'inspirait surtout une espèce de crainte et d'affliction."
- 31) Seelig, Wanderungen mit R.W., p. 42: "A Berlin, il me plaisait de jouer au pilier d'estaminets et de café-conc'... La pauvreté ne m'empêchait pas d'être heureux: je vivais à la manière d'un danois insouciant. En ce temps-là, je m'adonnais aussi à la boisson."
- 32) Cf. Werner Kraft, Zwei Männer, in: NZZ, 13 décembre 1964, no 5403. Dans son article, Kraft analyse le texte de Robert Walser Zwei Männer, mettant en lumière les oppositions qui séparent les deux hommes lors de leur rencontre.

PH, p. 257: "J'envoie pour ainsi dire mon âme en avant et, la suivant ainsi, je parvins à connaître parfaitement la route qu'elle m'a tracée, je

sais qui je suis et ce que j'ai à faire; s'il existe des choses qui peuvent prêter à rire ou qui présentent quoi que ce soit de noble, susceptibles d'être un ami et un consolateur pour chacun, je m'en réjouis, j'en suis tout heureux; il ne m'en faut pas davantage."

- 33) Ernst Hubacher: Der letzte Poet, in: Der Bund, 8 juillet 1955: "L'appartement inconnu, la présence d'une jeune femme étrangère elle aussi, tout cela ne le mettait pas à l'aise: il parla très peu. J'essayais à chaque instant de ranimer notre conversation languissante en prenant un ton léger et en laissant échapper une remarque ironique sur ses singularités. Mais je m'étais trompé d'adresse. Soudain, son visage devint rouge comme un dindon, ses yeux sauvages se mirent comme à crecher des flammes, et d'une voix stridente où se mêlaient les accents d'une colère mai contenue, il s'écria: "Me prenez-vous peut-être pour un pantin?" Heureusement que, peu d'instant après, nos jumeaux de cinq ans entrèrent, sauvant ainsi la situation par leur simple apparition et faisant rapidement oublier la maladresse de leur père. Sa colère s'étant dissipée, Walser saisit la bible illustrée qui était sur la table, la posa sur ses genoux. Flanké des deux enfants, Walser commença à leur raconter des histoires bibliques. Ce qu'ils entendaient raconter là, n'était pas une de ces leçons d'école du dimanche conforme au style biblique et au dogmatisme très orthodoxe; mais tout ce qu'il disait du grand homme de la Terre Sainte, était rempli d'un tel respect et exhalait une telle chaleur que les petits écoutaient avec une attention soutenue."
- 34) Emil Schibli: in: Reife und Abschied, Bern, 1964, pp. 94-95: "Je lui déclarai tout simplement, sans grandes paroles, combien ma femme et moi, nous nous sentions comblés de joie à la lecture de ses livres et que j'étais venu le voir pour lui serrer la main. Tout d'abord, il ne répondit pas grand chose au point que je ne savais toujours pas au juste à quoi m'en tenir; peut-être eût-il préféré que je m'éclipse. Nous nous dirigeâmes vers le bord du lac. Là, le poète sortit soudain de sa réserve et devint loquace... A vrai dire, dis-je, ce serait beau de faire la randonnée de deux heures à pied. Je lui demandai s'il n'avait pas envie de m'accompagner et de passer la nuit chez nous? "Si, répondit-il sans réfléchir longtemps. Si, cela pourrait se faire." La joie faisait battre mon cœur, car j'avais gagné sa sympathie. Walser était très loquace; j'entendais à côté de moi sa voix sonore et chaude; l'homme ordinaire qu'il semblait être, je le voyais se métamorphoser dans ses paroles et ses pensées en un être que je n'avais jamais rencontré jusqu'alors. Saisi de respect et d'admiration, je me gardai d'en dire plus qu'il ne fallait pour le laisser parler. Il nous rendait la tâche facile: car tout ce qu'il disait était imprégné d'une profonde bonté de cœur et de sagesse, sans être pour le moins du monde sentimental ou bizarre."
- 35) Hermann Hubacher: Erinnerung an R. W., in: NZZ, 26 mai 1955: "L'été suivant, nous nous rencontrâmes tout inopinément sous les arcades de la

ville de Berns. Me voyant venir, R. W. se tourna avec ostentation vers une devanture avec la nette intention de ne pas me saluer. Je l'abordai malgré tout et lui mis la main sur l'épaule: "Eh, Walser, qu'est-ce qui se passe, que lait votre travail?" Il me lança alors de ses beaux yeux bleus un regard parfaitement méprisant, rougit de colère et me tança vertement: "Qu'est-ce que ça peut vous faire que je travaille ou que je ne travaille pas? Cela ne vous regarde pas!" Sur le moment, je fus interdit, puis, le prenant par le bras pour le calmer, je lui dis: "Mais, voyons Walser! Quand je rencontre un artiste, je lui demande d'abord à quoi en est son travail; je sais alors dans l'ensemble à quoi il en est." Sur ce Walser leva son vieux chapeau melon et me fit une parfaite révérence: "Voilà une réponse!" [en français dans le texte] dit-il en me tendant la main. Cette scène comique accompagnée d'une discussion menée de vive voix avait attiré l'attention des passants; j'entendais rire sous cape; je parvins à faire avancer Walser. Le fossé semblait s'être comblé; il s'informa de la santé de ma femme, de notre maison au bord du lac de Thoun, de Louis Moilliet [le peintre] qu'il avait rencontré chez nous; sa gaieté était presque devenue bouffonne. Les souvenirs qui lui venaient à la mémoire le faisaient parler de choses et d'autres sur un ton qui lui était familier. Mais, arrivé au Zeitglockenturm, Walser aperçut un tramway; sans plus dire un mot, il me laissa sur place, sauta sur la voiture qui venait de se mettre en marche et, du marche-pied, il me fit un signe d'adieu inimitable et étrange. Depuis lors, je ne l'ai plus jamais revu."

- 36) Ernst Morgenthaler: Ein Tagebuchblatt aus dem Februar 1956, in: NZZ, 26 mai 1957: "Il nous a semblé que les quinze jours passés chez nous avaient plu à R. W. Le soir du premier jour, il revint extrêmement troublé, expliquant qu'il avait retrouvé des collègues zurichoïses dans leur restaurant habituel. Hermann Hiltbrunner avait parlé de sa visite à Hamaun... d'une manière fort intéressante. L'ironie, cette forme la plus élevée et la plus achevée de l'intelligence humaine, étincelait à nouveau au travers de ses paroles au point que ceux qui l'écoutaient étaient saisis de ravissement."
- 37) UP, Olympia, p. 93: "Il y avait une fois un garçon joli comme une image. (...) Bien des filles auraient eu envie de l'embrasser. Sa bouche semblait toute faite pour être embrassée; mais notre jeune garçon n'aurait jamais pensé qu'il possédait un tel pouvoir d'attraction."
- 38) Madame Ackeret a servi de modèle à Walser pour sa nouvelle Marie dans Poetenleben.
- 39) A son retour de Berlin, Walser a été accueilli à Bellelay par sa soeur Lisa qui enseignait à l'école du village.
- 40) Madame Frida Mermet a conservé précieusement toutes les lettres que le poète lui avait adressées. Carl Seelig en avait pris connaissance pour

rédiger sa biographie. Robert Mächler a utilisé, lui aussi, la documentation que Seelig avait rassemblée. De notre côté, nous avons eu la chance extraordinaire de consulter toute cette correspondance qui comprend 174 lettres. Walsen ne datait pas toutes ses lettres. De plus, certaines enveloppes munies du timbre postal ont été égarées. Il est donc difficile d'atteindre à une exactitude parfaite dans la chronologie. C'est par rapprochements, comparaisons, raccordements, déductions qu'on parvient à établir, faute de mieux, une chronologie approximative.

41) Voici la liste des textes mentionnés dans la correspondance:

24 août	1925: Löwenbändigung (Prager Presse)
	Wie sich etwa ein Gast benähme (Prager Tagblatt)
7 juin	1926: Nachgedanken (Berliner Tagblatt)
	Grün klagt
	Die Glückliche
	Konrad Ferdinand Meier (Prager Presse)
	Festbericht
	Marktbericht
	Brentano
	Neues Merkur-Heft mit 6 Beiträgen
	Der reiche Jüngling (Bund)
	1926: Das Duell (Literarische Welt)
12 juillet	1927: Salonepisode (Frankfurter Zeitung)
31 août	1927: Das stolze Schweigen
30 novembre	1927: Elegie (sur Maximilian Narden, Prague)
	Das stolze Schweigen est refusé et ne sera pas publié.
26 décembre	1927: Deux textes sur Noël pariant des villes de Bienne et de Zurich (Prager Presse)
4 juillet	1928: Poème à une inconnue paru à Prague.
19 octobre	1920: Aufsatz über Kleist (Familien Wochenblatt)

- 42) Lettre de mars ou avril 1916: "Je vais continuer de me lever tôt et de travailler avec zèle, car dans les heures graves que nous vivons, il nous faut nous mouvoir pour rester agiles... Cette semaine j'ai dû prendre moi-même le balai pour nettoyer le plancher de ma chambre qui était tout recouvert de poussière. Il arrive que la fille de service soit terriblement négligente. Un vieux pensionnaire de l'hôtel de la Croix Bleue ne peut pas se payer le luxe de réclamer, de protester, sinon il s'expose au risque de se voir congédié, et cela sersit bien dommage."
- 43) Lettre du 26.10.1921: "Mais vous dites, ma chère Madame Mermet, que Bâle vous plaît mieux et vous avez le sentiment que je suis parti pour l'Amérique; cela provient peut-être du fait que j'ai habité si longtemps à Bienne, dans la chambre No 27 de l'hôtel de la Croix Bleue, parmi les gouvernantes et les filles de service. L'une des dernières, c'est-à-dire l'avant-dernière, elle s'appelait Rita, était très gentille, amusante; elle entraînait joyeusement dans ma chambre, s'asseyait sur l'accoudoir de la

fenêtre, bavardait sur un ton charmant et avait toujours sur elle un autre livre qu'elle me donnait à lire. L'été dernier fut de tous les étés que j'ai passés à la Croix Bleue, le plus beau. Chaque semaine, de nouveaux bouquets, toujours plus beaux, décoraient ma table. Dans la montagne, au-dessus de Bienne, il y a tant de fleurs qui poussent. Et j'ai eu le plaisir de cirer les bottes du dimanche d'une des filles de service, ce qui fut bien charmant."

- 44) Lettre du 24.10.1918: "Mon petit commerce d'écrivain s'est développé en ma faveur ces derniers temps; je me suis bien tiré de certaines inquiétudes. (...) Portez-vous bien. C'est votre vieux célibataire, inutile, misogynne et anthropophage, tel et tel, vous savez bien son nom, qui vous salue archi-cordialement."
- 45) Lettre du 6.12.1918: "Otto le Grand et Robert le Petit, l'imbécile et l'insignifiant. Il existe un vieux livre populaire qui porte le titre: Robert le Diable. Ce n'est pas moi. Je me défends d'être un diable, à la rigueur suis-je un pauvre diable. Car je suis pauvre et quand un jour j'aurai pris femme, c'est alors que je serai un pauvre diable; mais j'aime bien vivre dans la pauvreté."
- 46) Lettre du 26.10.1921: "L'été dernier, j'ai écrit de loin les meilleures choses; j'espère pouvoir les publier cette année encore. Jamais je ne regretterai d'être resté si longtemps à Bienne. Premièrement, la vie y fut splendide pour moi et deuxièmement, j'ai eu l'occasion de me développer sur le plan humain et professionnel. Et vous y avez pour ainsi dire contribué. Combien de fois m'avez-vous envoyé des paquets." Dans sa biographie documentaire, Mächler cite la même lettre (p. 162) en la datant d'avril 1921. Où est la vérité?
- 47) Lettre de l'été 1922: "A Zurich, tout le monde a trouvé que j'avais rajeuni physiquement, et il y a du vrai là-dedans; personnellement je le crois aussi; j'ai même l'impression de me sentir jeune à nouveau, intérieurement, sans toutefois m'y être attaché directement. Ces derniers temps la vie m'a semblé belle, très belle même."
- 48) Lettre du 6.9.1918, dans laquelle Waiser fait allusion aux soucis que lui a procuré la publication du recueil Seeland chez Rascher à Zurich: "Il arrive que les soucis me mettent de mauvaise humeur; le métier d'écrivain engendre les pires soucis que l'on puisse imaginer... La situation née de la longue guerre (1914-18) est d'une gravité extrême pour les artistes et les écrivains; on comprend alors qu'elle puisse vous mettre en colère. D'un côté, difficulté de vivre, abus de confiance etc, de l'autre côté un désintéressement grandissant qui prend sa source dans le relâchement de la paix sociale. C'est ici, dans ma chambre de l'hôtel de la Croix Bleue, assis à ma table de travail et occupé à exercer mon métier d'écrivain que je me sens le plus tranquille et le plus en confiance. J'ai l'impression alors d'avancer, de prospérer, ce qui me réconforte. Je puis vous assurer que parfois il me faut bien du courage pour

continuer de travailler à une oeuvre que j'aime bien mais qui ne me promet pas beaucoup d'avantages matériels."

- 49) Lettre du 29.10.1920: "Cette semaine, je suis monté à Chasseral où il faisait beau à ravir. De telles excursions sont un dédommagement pour toutes les peines qu'entraîne l'exercice constant du métier d'écrivain qui, à l'heure actuelle, ne rencontre même plus les faveurs de ma soeur."
- 50) Lettre du 5.8.1919: "J'ai adressé une demande d'avance à la société d'entraide et de crédit pour la Russie à Genève, institution qui, dans la mesure du possible, se charge de soutenir financièrement des Suisses de l'étranger; j'espère que cette avance me sera accordée. Bien que le métier d'écrivain soit en ce moment un des métiers les plus ingrats au monde, j'espère néanmoins pouvoir me maintenir cette année encore, car il ne s'agit pas seulement d'achever un livre, mais encore, dirais-je, de mettre en ordre soigneusement toute mon oeuvre littéraire."
- 51) Lettre de 1926: "La maison d'édition Rowohlt ne me paie (...) aucun centime pour les articles que je publie dans la Literarische Welt. Jusqu'à ce jour c'est le Berliner Tageblatt qui m'a le mieux payé; pour 8 articles, ce journal me donne autant que l'éditeur Rowohlt pour 30."
- 52) Lettre du 6.1.1928: "Pour l'heure, j'ai bien de la peine à placer mes textes en prose; mais la baisse de mes actions sur le marché de la prose ne me décourage pas. Sur le marché du livre, il n'existe pour ainsi dire cette fois aucun succès. Les morts célèbres, c'est-à-dire les grands romanciers, ceux qui sont morts depuis longtemps déjà, sont aujourd'hui plus célèbres que jamais. C'est tout à fait incompréhensible à mon avis, car presque tous les auteurs qui écrivent aujourd'hui ont des prétentions exagérées, ils pétent plus haut que leur c..., comme on dit communément."
- 53) Lettre du 17.4.1928: "Mes petites affaires littéraires se développent, compte tenu des circonstances, d'une manière satisfaisante, bien qu'elles pussent aller peut-être plus rondement."
- Lettre du 3.4.1927: "D'ailleurs mon travail d'écrivain va comme je l'entends, en ce sens que mes souhaits sont un monde où règne un climat tempéré."
- 54) Lettre de 1923: "Je n'ai pas excessivement travaillé cette année; j'ai laissé le temps à quelques génies de s'épanouir dans toute leur exubérance, mais malgré tout je suis encore dans l'ordre de la grandeur le neuvième poète de la Confédération suisse..."
- 55) Lettre du 30.11.1927: "La crise économique dure. Les individus, comme par exemple l'auteur de ces lignes, devraient aujourd'hui éprouver une véritable pitié, de l'indulgence et de la compréhension à l'égard des dispositions que les sociétés anonymes ont dû prendre et, dans la mesure du possible, ils devraient s'en contenter."
- 56) Lettre de l'automne 1924: "Mes amis me tournent en dérision, mes amis baissent les yeux tant ils sont d'humeur chagrine. A Berlin déjà, ma

- chère belle-soeur me confiait un jour: "Robert, je crois que tu as des ennemis."
- 57) Lettre du 12.7.1927: "En ce qui concerne l'histoire de la lettre anonyme aucun changement de situation n'est à signaler, me dit ma soeur que j'ai rencontrée chez Mademoiselle S... Il semble que les imbéciles et les idiots pullulent présentement. J'ai donné dans la Prager Presse les explications utiles sur le sens de l'expression "dumme Chaib". En ce sens, j'ai modernisé, revslorisé cette expression populaire et spontanée. Les éditeurs qui voudraient obtenir quoi que ce soit de moi, sont de pauvres imbéciles, car ils ne recevront rien à cause de leur manque de probité. De la gauche à la droite, les canons de la propagande font feu sur moi, sans pourtant me porter grandement préjudice."
- 58) Lettre du 12.2.1927: "Je pourrais maintenant jouer un rôle dans n'importe quelle ville de l'empire allemand, où que ce soit, car mes morceaux en prose ont pénétré dans toute l'Allemagne, en Autriche, en Hongrie et ils y circulent. On aime comparer mes morceaux en prose à de petites danseuses qui dansent jusqu'à l'épuisement complet et s'écroulent finalement de fatigue."
- 59) Lettre du 4.7.1928: Il s'agit de la revue Individualität.
- 60) Lettre du 4.7.1928: "Mes amis bâlois gardent le silence; mais il ne fait pas de doute que le temps viendra où on me fermera le "caquet", c'est-à-dire pour parler sur un ton moins comique et moins nsif, où je pourrai voir quelle singulière idée c'était de m'être exprimé dans cette revue bâloise. D'ailleurs tout ceci n'a pas grande importance. Ce qu'il y a d'important pour moi, c'est que de temps à autre, j'ai des idées un peu confuses et que subitement je suis capable de considérer le monde avec une clarté de vue prodigieuse."
- 61) Lettre de 1925: "On a pu lire une fois dans la Vossische Zeitung que Robert Walser eût été fait académicien depuis longtemps déjà, s'il avait été français; il se peut bien que l'auteur de l'article ait raison. Toutefois je me sens aussi à l'aise dans mon domaine de la langue allemande vu que l'Allemagne justement diffère tant de la France. Dans le domaine de la langue allemande, il semble qu'on ait inventé les écrivains pour leur faire chanter les louanges des petites chaussures que portent les serveuses de taille moyenne. Il ne faut en aucun cas sous-estimer la mission qu'on leur a fixée. De grands poètes lyriques allemands ont dû, leur vie durant, remplir des corbeilles à linge de manuscrits pour atteindre à une immortalité bien méritée. Quelle étrange destinée!"
- 62) Lettre du début de l'année 1914: "La mort de papa survint si rapidement; mais si elle n'était pas survenue maintenant, elle serait survenue bientôt. Et puis, il a eu une mort magnifique. Pas vrai, chère Madame Mermot, dans la vie il faut savoir s'accommoder rapidement à toutes les circonstances et tout comprendre vite. C'est un rêve étrange que notre vie d'homme. Oh, quelle vigueur papa s'en est eue! Il a dû endurer bien des

maux, mais il s'est toujours efforcé de montrer un visage aimable au monde."

- 63) Lettre de la fin juillet 1924: "En effet, ma belle-soeur m'a m'a fait venir chez elle pour que je lui donne mon avis sur sa poésie. Elle s'essaie dans la forme poétique la plus difficile qui soit, c'est-à-dire l'alexandrin qui exige un entraînement et un savoir-faire dont seuls des auteurs français de premier rang, tels que Racine et Molière, etc. étaient dotés et gratifiés. Aussi la petite Fridoline s'est-elle révélée une poétesse bien imparfaite, à ce que j'ai pu voir au premier coup d'oeil; c'est un fait que je me suis efforcé de lui faire comprendre avec toute la gaieté et tous les égards dont j'étais capable. Je lui ai détruit le plus grand et le plus doux des rêves: celui d'être publiée. Elle espérait pouvoir publier et, en brigand que je suis, je lui ai dérobé cet espoir. Mais à part cela, c'est une femme très gentille et très chère. C'est qu'en fin de compte l'on doit s'entendre à l'art du poète. Qu'en diriez-vous, ma chère noble et grande dame, si vous tentiez la même expérience, comme ça, à côté de vos activités de lingère? Je vous assisterais volontiers de mes conseils, de mes avis, etc, mais comme je crois vous connaître, vous renonceriez, préférant laisser ce genre de choses à Gerhart Hauptmann qui, pour soumettre sa tête et son esprit fatigués à un repassage bienfaisant, séjourne présentement dans le Tessin où, comme je viens de le lire, il mouche sans relâche son long nez d'auteur dramatique. J'ai trouvé votre fromage maigre excellent; je vous en remercie et salue madame l'abbesse, pour autant qu'elle accepte de porter ce titre, avec l'expression de mon entière et joyeuse considération."
- 64) Lettre de 1925: "Mais comme ce Maupassant a travaillé! D'innombrables nouvelles, quelques romans et en plus, chaque soir, comme pour se reposer, un article de journal impeccable! En outre, il y a là un Français, j'entends par là un écrivain du nom de Marcel Proust qui vit à Paris, qui semble n'être jamais à bout de souffle, je parle du souffle de son esprit supérieur, et qui, en même temps, paraît être un esprit européen de bon aloi et un esprit français tout à fait sain. Des couples américains viennent en France dans le voisinage de Marcel Proust pour éprouver ce qu'est la culture et l'instruction. Mais peut-être que cela se passe plutôt ainsi: des couples américains se rendent à Paris, ce grand théâtre humain, cette capitale de l'intelligence où, à côté de bien d'autres rencontres précieuses, ils font la connaissance du sus-mentionné Proust qui ne perd pas son souffle."
- 65) Lettre difficile à dater, probablement 1918 ou 1919: "Espérons que ce sera le dernier hiver de la guerre. On fera bien de ne pas trop espérer cependant, mais de s'attendre plutôt à des événements tragiques. Il semble néanmoins que la paix soit assez proche, parce que des deux côtés finalement il y a le désir d'établir des rapports utiles et pacifiques. Les Allemands vont perdre la guerre, en apparence du moins. Mais

qu'est-ce que cela signifie gagner et perdre? De toutes parts il y a assez de pertes, en sang et en matériel. Celui qui a perdu, gagnera de nouveau d'une autre façon. C'est une chose toujours mouvante et changeante. En 1870, la France a dû se laisser humilier et la voilà maintenant victorieuse; il y aura de nombreux Français qui vont être avides de revanche, ce qui est une idiotie et une mesquinerie, manifestement. Wilson fait bonne impression. Le grand vainqueur, c'est Foch. En fin de compte, ils ne sont que des hommes et le jeu humain est plus beau que le jeu des nations et des Etats. A bien regarder l'homme, on s'aperçoit qu'il est pauvre et faible, que l'orgueil lui fait du tort, que seuls la modestie et le zèle laborieux lui sont une aide. Vous me pardonnerez de vous parler en pasteur ou à la manière d'un journal rempli de colonnes et de caractères imprimés. Nous allons attendre et voir comment le drame se terminera. Il n'est pas encore achevé! On ne peut que souhaiter qu'il s'achève bientôt et relativement bien."

- 66) Lettre du 6.4.1926: "En ce moment même, on claqu toutes les portes de la maison avec violence, c'est-à-dire sans égards. Cela arrive dans bien des maisons à Berne; il y a ici de nombreuses personnes qui se mirent et se complaisent dans leur manque de manières. Le mépris des règles du savoir-vivre passe ici pour un signe particulier d'intelligence et de culture supérieure. Peut-être que nulle part au monde on ne rend autant foi à la croyance selon laquelle la vulgarité est l'expression de la santé; en outre, elle passe encore pour une preuve d'honnêteté. Pour caractériser un homme poli, on se sert ici à Berne d'une expression très crue; mais cette gentille lettre ne souffrirait pas que je m'abaisse à porter cette expression sur ce fin papier de soie. Les Bernois sont des "gueulards" désagréables. S'ils ne peuvent pas arborer leurs manières grossières et rechignées, il leur manque quelque chose. (...) Cette légère teinte de mauvaise humeur latente est la reine invisible de Berne, une reine indétrônable. C'est à elle que chaque habitant de cette ville, d'ailleurs jolie, apporte son tribut. Il y a ici des femmes très distinguées qui habitent des palais édifiés dans ce style tout imprégné d'authentique et absolue suffisance."
- 67) Lettre du 7.12.1926: "Comme vous avez pu le lire dans les journaux, le projet de loi concernant les céréales a été rejeté à une majorité étonnamment petite, ce qui prouve qu'elle est due au simple hasard et ce n'est pas pour flatter les metteurs en scène de la politique suisse. Ce n'est pas ce fripon de Robert, je veux parler de Robert Grimm, qu'on a élevé à la présidence de l'assemblée nationale, mais un certain Paul Mattlefer qui, jusqu'à ce jour, est resté dans une obscurité extrêmement gracieuse, en quelque sorte dans un coin de salon discret. Les gens qui font peu parler d'eux, on peut précisément les utiliser un jour. Une partie de l'opinion publique a considéré Grimm comme un fripon; et on l'a dit trop fort. Tout ce qui se dit très fort peut n'être que vide

ou néant. Lorsque le silence règne autour d'une personnalité, elle reste forte. Personnellement je tiens Grimm pour un peu déjà usé [en français dans le texte original]. Peut-être moins en tant qu'homme qu'en tant qu'homme politique. Il est le représentant d'une politique romantique passée; ce que je dis là, je prie qu'on ne le dise à personne, mais qu'on le considère plutôt comme un monologue que je tiendrais pour ainsi dire à moi-même pendant une promenade. Il faut faire bien attention à ce qu'on dit, surtout de nos jours. Nous vivons à une époque où il est devenu difficile de remporter de solides succès tant sur le plan culturel que sexuel. Il faut être artiste dans la frugalité. Je tiens ce facteur pour très important."

- 68) Lettre du 26.12.1927: "La publication d'une lettre à un éditeur dans une revue bâloise (Individualität, 1926) a fait grande sensation; la lettre est de ma plume; elle est très brève; je l'ai écrite il y a une année; mais à la lire dans la revue, on avait l'impression que je l'avais écrite peu avant de l'avoir confiée à l'imprimeur. Tout, à l'heure actuelle, tourne autour des problèmes de l'économie, et presque tous les habitants ou tous les citoyens s'occupent d'économie politique, chacun veut résoudre un problème de ce genre, par exemple celui de l'épargne. Les uns autorisent qu'on épargne; d'autres par contre, considèrent que les dépenses s'imposent d'urgence, tout en déclarant que l'épargne constitue une injustice sociale. En principe, il est vraiment tout à fait juste que celui qui fait des bénéfices, laisse de son côté gagner quelqu'un d'autre. (...) De nos jours, les questions économiques ont avancé au premier plan de la vie, dans une mesure quasi maladroite. On pèse le pour et le contre, faut-il que la vie soit bon marché ou chère, modeste ou luxueuse. Cette alternative s'empare de l'humanité comme une sorte de fièvre; à vrai dire, il en a toujours été ainsi, à la différence peut-être qu'autrefois, on se posait ces questions avec plus de naturel et qu'aujourd'hui on les souligne, on les met fortement en évidence."
- 69) Lettre du 30.6.1921.
- 70) Lettre de l'automne 1925: allusions à l'écrivain Fankhauser et à la princesse Lichnowsky.
- 71) Lettre du 26.12.1927: (Cette citation est pratiquement intraduisible. Il s'agit en fait d'un jeu de mots associatif qui part du substantif "Bube" et de l'adjectif "spitz" pour en tirer des effets humoristiques).
- 72) Lettre du 6.12.1918: "Ce que je recherche en la femme idéale n'est ni la beauté, ni l'intelligence, quoique cette dernière qualité ait du bon, non, mais au contraire la fermeté; elle doit se sentir sûre d'elle-même."
- 73) Lettre du 13.12.1913: "La vie à Bellelay est certes très tranquille. (...) On peut bien bavarder avec vous. Je vous remercie des heures distrayantes que j'ai eu le plaisir de passer en votre compagnie (...) et je vous suis reconnaissant de ce que vous teniez si gentiment compagnie à ma soeur. Dimanche dernier, j'ai préféré rester chez moi, menant une vie

solide et casanière de mari."

- 74) Lettre de mars ou avril 1915: "Eh bien oui, chère Madame Mermet, deux années se sont écoulées, davantage même, depuis que, de l'avant-
nes, je suis monté à pied par une belle nuit étoilée jusque sur les hau-
teurs de votre cher Bellelay. C'est une promenade que je n'oublierai
jamais, tant elle était belle."
- 75) Lettre du 11.8.1918: "Si ça pouvait se faire, je serais demain matin tôt
déjà votre brave mari, toujours serviable, obéissant, économe et soli-
de, à la condition naturellement que vous désiriez m'accepter, ce qu'on
ne peut jamais savoir avec certitude, car les admirateurs du sexe féminin
foisonnent."
- 76) Lettre de 1918 (probablement avant Pâques): "J'aimerais même manger
un bonbon ou un praliné que vos petites dents auraient déjà machés à
moitié auparavant. Vous les laisseriez échapper de votre bouche et je
les mangerais dans votre main."
- 77) Lettre du 8.8.1918: "Trouveriez-vous du plaisir, chère Madame Mer-
met, à me posséder entièrement, à peu près comme un maître possède
son chien? Savez-vous, chère Madame Mermet, ce que je désire? Que
vous soyez une belle dame distinguée dont je serais la servante vêtue
d'un tablier; je vous servirais, et si vous n'étiez pas satisfaite, si, de
quelque façon, je devais être la cause de votre mauvaise humeur, vous
me donneriez de bonnes taloches, n'est-ce pas, et alors je rirais à gor-
ge déployée de ces gentilles taloches. Ce serait donc comme si je de-
vais vous obéir en tout, à la manière d'un petit garçon. C'est ça que je
voudrais. De temps à autre, vous vous montreriez sévère en me punis-
sant. Alors il faudrait que je m'agenouille devant vous et que je vous de-
mande pardon."
- 78) Lettre de 1919: "Pour que les gens de Bellelay ne s'aperçoivent de rien,
nous nous adressons des lettres par l'intermédiaire de ma chère soeur.
N'est-ce pas, ma chère Madame Mermet, que tout cela a quelque chose
de bien secret. Les secrets ont en soi toujours quelque chose de pré-
cieux qui semble très prometteur et très beau. (...) J'aimerais une
fois être assis tout près de vous et regarder vos yeux très longtemps.
Je suis sûr que ce serait une bonne distraction."
- 79) Lettre de l'hiver 1919: "Je l'aime bien, cette toute petite chose, et je
voudrais me métamorphoser en ce mouchoir avec lequel vous vous
mouchez. Quand on est si souvent assis dans sa solitude et qu'on pense
à un être humain qu'on aime bien, il vous vient toutes sortes de pensées
intelligentes et folles."
- 80) Lettre du 17.12.1918: "Ce que je voulais dire: j'aimerais bien que dans
une de vos lettres, vous preniez le ton du supérieur qui me donnerait
toutes sortes d'instructions."
- 81) Lettre du 29.12.1918: "Ce que j'aime à votre personne, c'est la manière
distinguée dont vous parlez constamment de Mademoiselle Walsen,

ma soeur. Comme ce serait beau d'être votre mari et de vivre tous les deux en compagnie de ma soeur, de lui obéir en acceptant sa tendre influence. Comme ce serait beau, pour autant que ma soeur ne se marie pas. Si elle se marie, eh bien, soit. On verra bien; on prendra tout à l'avenant."

- 82) Lettre du 3.2.1922: "Ainsi que vous le constatez, j'ai déménagé de chez les Walker et habite maintenant auprès d'un couple. On m'a rapporté que vous aviez été terriblement jalouse d'Annie Walker. J'espère bien que c'est la vérité, car cela me flatterait beaucoup. Mais vous n'avez plus de raison maintenant d'être jalouse. A l'occasion de mon départ, Annie Walker m'a encore dit mille vérités; que j'étais un fripon, un "salopard" qui courait les filles de cabaret. La vérité est que j'ai adressé des compliments à une Genevoise qui chante dans un café-concert. Je l'ai raconté à Annie Walker et elle s'en est fâchée."
- 83) Lettre du 23.12.1929: "J'ai toujours passé une demi-journée en plein air, occupé au jardin; peut-être ai-je ainsi négligé le travail intellectuel. (...) De temps à autre je pensais à vous et au joli village de Bellelay où j'avais eu la joie autrefois de passer des heures si joyeuses. Le temps vous aura certes toujours semblé court, comme à moi, aussi; je peux avouer que j'avais toujours à faire ceci ou cela. Mes travaux d'écrivain, pour suivant qu'ils me poussent à mon pupitre, je les expédie de préférence le matin tôt. Entre autres j'ai rédigé une sorte de journal sous la forme de poèmes entièrement indépendants l'un de l'autre. Il est normal qu'à l'asile où je me trouve, je ne parvienne plus à rédiger des textes en prose comme auparavant, lorsque je vivais en ville que d'ailleurs je ne vois presque plus. Tout dernièrement, je suis allé au théâtre, c'est l'exception, sans pouvoir prétendre que la représentation m'ait fait une impression considérable."
- 84) Lettre du 29.12.1930: "A tout cela vient s'ajouter que je n'ai plus, à mon regret, la même signification et la même importance pour vous qu'avant ma maladie."
- 85) DU, XVII, Oktober 1957, S. 51f.
- 86) Lettre de Walser à Resy Breitbach: "Monsieur votre frère réside donc à Augsburg maintenant. Mais autant que possible, vous devriez être constamment de l'avis que vous pouvez lui être d'une aide utile à maints égards ou que, par contre, pour l'essentiel, vous ne pouvez l'aider d'aucune façon. Et si du haut de mon humble personne, j'essaie avec peine de vous donner un conseil, je vous dirais: essayez de ramasser toutes vos forces pour vous convaincre qu'il n'existe pour votre frère qu'un vrai avantage: celui d'avoir une vie semée d'embarras et de soucis, car ce sont là des institutions de premier rang qui éduquent son homme. Vous pouvez aimer votre frère, mais vous ne devez pas le choyer, car dans ce cas vous lui porteriez préjudice."
- 87) Lettre du 15.1.1926: "Et voilà qu'à Berlin est mort le fameux chef de

hrigands, pardon, je voulais dire, le célèbre marchand de tableaux Paul Cassirer, bien qu'on ne dût jamais se moquer des morts. Cette photographie de M. Cassirer a été publiée la semaine dernière par la Literarische Welt; la même semaine, ce monsieur cartes très important que je connaissais personnellement très bien, se tire une balle dans la tête, écrasé par une foule de soucis quotidiens. Qui ne l'a pas connu? Il était à un tel point un homme de société. Des jeunes filles venaient le voir, des artistes, des princes (de vrais!), des commerçants, tout le monde venait. Une nuit, alors que nous étions dans une taverne du Kurfürstendamm, il me traita de farceur; un autre soir, c'était mon haut col montant qui lui faisait grande impression, alors que nous assistions à une représentation théâtrale de Kroll au Tiergarten. Donc ce Paul Cassirer a été pendant dix-neuf ans le mari de Tilla Durieux, actrice cartes très importante. (...) Un jour, ce même Paul Cassirer s'en est allé raconter dans tout Berlin que le peintre Nauen et Walser étaient les deux constitutions à posséder le plus grand appétit d'Allemagne et que leur envie d'entretenir les femmes convenablement était des plus maigres. Il avait l'habitude de dire à mon frère Karl: "Venez dîner ce soir chez moi. Emmenez votre frère, mais à la seule condition qu'il n'ait pas un trop grand appétit." (...) D'ailleurs il m'honorait naturellement beaucoup et moi de même. A propos du roman Geschwister Tanner, il disait: "Ce livre a remporté un succès colossal et en même temps essuyé un échec colossal." Jusqu'à un certain point ou à un certain degré, c'était intelligent (...) Je suis persuadé qu'il possédait la conscience la plus fine, la plus délicate qu'on puisse imaginer. C'est d'ailleurs ce qui lui était désagréable. Israélite, il avait des dispositions pour la tristesse mélancolique, en même temps que pour la jouissance de la vie." Après avoir souligné dans son étude la joie toute naïve, spontanée de vivre de Walser, W. Günther (op. cit. p. 462) rappelle également à l'aide d'un passage suggestif, le plaisir de manger dont Walser parle souvent dans son oeuvre: "Nicht umsonst ist in seinen Schriften so oft von Essen die Rede; der "Essgedanke" beherrscht zuweilen diese Gesundheitsnatur geradezu." Suit la citation d'un passage de JvG (p. 111).

- 88) Lettre à Resy Breitbach, du 26.9.1927: "J'ai ici à Berne la réputation d'un scribe des plus ordinaires, parce que les gens qui passent devant de mon bureau me veulent écrire et qu'ils éprouvent le besoin vital d'ergoter et de critiquer les autres et surtout pas eux-mêmes. Parfois, je me sens comme dévoré, comme englouti à moitié ou entièrement par l'amour, la sollicitude et l'intérêt que me portant mes excellents concitoyens. Il est un fait que je me suis attiré une immense haine pour avoir comparé une fois les Alpes suisses aux dentelles de culottes de femme, ce qui, au fond, a pu ne pas convenir naturellement à un écrivain suisse."

- 89) Robert Mächler cite ces deux extraits (pp. 82-83) sans indiquer ses sour-

ces. Il doit s'agir de lettres écrites en 1903 ou 1904: "Ne pensez-vous pas qu'un tel volume - un choix de morceaux en prose illustrés par Karl Walser - se lirait et s'achèterait? Je crois pouvoir l'affirmer. Le nom de mon frère (qui vient de surgir comme une flamme) pourrait certes fournir des lecteurs et des acheteurs à mon livre."

- 90) "Il va de soi que si je confiais l'illustration du volume à mon frère avec votre consentement, je lui laisserais entière liberté, ses idées étant sur ce plan tout à fait les miennes."
- 91) Lettre du 7.11.1912. Les lettres de Robert Walser à Kurt Wolff ont été publiées dans le recueil: Kurt Wolff. Briefwechsel eines Verlegers (1911-1963) (herausgegeben von Bernhard Zeller und Ellen Otten, Frankfurt am Main, 1986, pp. 60-66). Dans ce recueil sont reproduites 12 lettres et cartes postales (4 lettres adressées de Berlin-Charlottenbourg, Spandauerberg I, datées du 7 novembre 1912, 8 novembre 1912, 9 décembre 1912, 12 décembre 1912, 8 lettres et cartes postales envoyées de Bienne, Hôtel de la Croix Bleue, datées de juillet 1914, du 9 novembre 1914, 17 novembre 1914, 7 janvier 1915, début 1915, 14 février 1915, 30 juin 1917 et 10 mai 1918). Ces lettres appartiennent aux archives Kurt Wolff de la Yale University Library, New Haven, Connecticut, en particulier à la Beinecke Rare Book and Manuscript Library.

Voici cette lettre:

"Les lettres que vous m'écrivez sont très bizarres et leur contenu a le ton de la moquerie et du dédain. Vous ne pouvez pourtant pas exiger que je vous confirme avoir touché une somme d'argent que je n'ai pas reçue. Je ne sais que penser. De toute façon, je me vois obligé d'attirer votre attention sur le fait que je n'ai reçu aucun pfennig de votre part jusqu'à ce jour. Je vais entreprendre des démarches auprès de la poste du Spandauerberg en ce qui concerne ce point."

- 92) Lettre du 8.11.1912: "La poste auprès de laquelle je me suis informé à propos des 300 mark, m'a fait savoir que c'était affaire de l'expéditeur d'entreprendre des recherches. C'est de mon devoir de vous faire remarquer que vous avez à me faire parvenir, par retour du courrier, la somme d'argent stipulée dans le contrat et promise par lettre, faute de quoi je changerai d'éditeur. Les manuscrits sont complètement terminés et peuvent être envoyés à tout moment. Pardonnez-moi ce ton décidé auquel vous m'obligez."
- 93) Dans Arkadia, Jahrbuch für Dichtung, herausgegeben von Max Brod, Leipzig, Kurt Wolff, 1913, ont paru les textes suivants: Tobold, eine dramatische Szene; Rinaldi, Lenau et un poème, Handharfe am Tag.
- 94) Lettre du 9.12.1912: "Je vous remercie de votre aimable envoi d'argent pour la revue Arkadia. Je m'occuperai des travaux de correction en temps voulu. En réponse à votre honorée d'hier, je m'empresse de vous renvoyer les premières feuilles corrigées. Le livre promet d'être charmant. Mon frère à qui j'ai montré les feuilles a trouvé la composition

très plaisante, de même que le format, et il s'est déclaré d'accord de dessiner à la plume de petits dessins destinés à animer les vides que l'on pourrait remplir ainsi en reproduisant ces dessins. Il va dessiner une couverture de livre. J'espère que vous serez d'accord avec ce projet. Le titre de l'ouvrage: Textes, tout simplement."

- 95) Lettre du 12.12.1912: "Venons-en à Aschenbrödel et Schneewittchen.

Ces deux comédies en vers pour lesquelles, autant que je sache, mon frère va faire des illustrations en couleurs ont été publiées jadis dans la revue Insel; elles aussi sont donc à votre disposition, imprimées. Elles sont toutes poésie et destinées seulement à des adultes capables de jouissance artistique. Je prie aujourd'hui Franz Blei de vous en dire quelques mots. Ce sont R.A.Schröder et Bierbaum qui les ont publiées dans la revue Insel. Elles ont été composées en vue du style et de la beauté. Le livre a pour principal but de procurer une jouissance. La question de savoir si elles peuvent être représentées, avec une partie musicale peut-être, est très problématique et semble pour l'instant tout à fait secondaire. Elles sont accordées aux beautés de la langue et du discours, cherchent à satisfaire aux lois de la mesure, elles veulent procurer une jouissance rythmique."

Les oeuvres dramatiques en vers ne paraîtront pas chez Kurt Wolff. En 1919, Bruno Cassirer qui, depuis 1909, n'avait plus rien publié de Walser, publiera le recueil Komödie.

- 96) Lettre du 14.2.1915: "En ce qui concerne l'Union des Femmes pour l'hommage aux poètes rhénans, je vous prie aimablement d'écrire à Madame Ida Schoeller, Düren i.Rheinl., pour qu'elle veuille bien régler cette affaire d'honneurs et m'envoyer l'argent à Bienne, à l'Hôtel de la Croix Bleue, afin que je puisse en disposer."

- 97) Lettre du 10.5.1918: "Très honoré Monsieur. Je viens d'achever la composition d'un nouveau recueil de prose, Kammermusik, où j'ai, par un travail soigné, réuni 27 morceaux. Le titre me semble pratique et agréable à la fois. Je ferai précéder l'ensemble des morceaux en prose d'un court poème qui, jadis, a paru dans Arkadia. Chaque morceau, l'un après l'autre, a été revu et retouché aussi bien que possible. C'est avec un zèle conscient que j'ai travaillé et pensé au choix et à l'enchaînement des textes. Je crois pouvoir dire que le livre constitue un ensemble solide, bien achevé et plaisant. Il s'y trouve des transitions qui nous font passer des descriptions de paysages aux descriptions amusantes d'objets, du comique au tragique parfois en passant par des motifs graves, bref: j'ai le sentiment très sérieux que je puis vous offrir mon recueil Kammermusik à l'impression, car je considère ce livre comme l'un de mes meilleurs livres. Des morceaux assez anciens déjà, de même que des textes tout nouveaux, qui viennent d'être achevés, y figurent. Il me semble avant tout que chaque texte occupe la bonne place et que tout s'harmonise sans contrainte. Je trouve que l'oeuvre constitue une sorte de

bâtiment modeste mais tout à fait confortable et intime. C'est d'esprit, d'humanité, d'humour, d'enseignement, de visions qu'il s'agit dans ces 27 morceaux dont j'ose espérer que chaque texte possède visiblement sa forme propre visible, son unité et son caractère particulier. Je pose comme condition que l'éditeur se décide à verser à l'auteur les honoraires de 500 mark lors de la conclusion du contrat pour autant qu'il veuille éditer le livre. En plus, l'éditeur consentirait à verser les pour cents habituels provenant de la vente des exemplaires en librairie. Peut-être le livre (que j'aimerais voir imprimé en caractères gothiques simples) conviendrait-il dans le cadre de votre collection Neue Dichtungen. Il va de soi que c'est à vous qu'il revient de décider. Le manuscrit est prêt et peut vous être présenté, envoyé quand vous le désirerez. Il faudrait que le livre paraisse bientôt, c'est-à-dire vers la fin de l'été ou au début de l'automne, (...)."

Cf. Kurt Wolff: Autoren, Bücher, Abenteuer, Betrachtungen und Erinnerungen eines Verlegers (Quartheft, Klaus Wagenbach, Berlin, Nr. 1, p. 16). Nous lisons dans ce petit livre de souvenirs les lignes suivantes: "Von einem Schweizer namens Robert Walser kamen, auch im Frühjahr 1913, die ersten Briefe in einer zierlichen, dem 18. Jahrhundert angehörenden Handschrift; Briefe, deren Inhalt nicht simpler hätte sein können, und deren Ton unverkennbar einmalig war. Die ersten Briefe sind verloren gegangen, hören Sie ein paar Zeilen aus einem späteren: "Soeben habe ich ein neues Buch beendet... ." Il s'agit donc bien de la lettre que nous venons de citer. Il convient de préciser que les premières lettres de Walser à Kurt Wolff (adressées à Rowohlt, puisque, au début Kurt Wolff était encore associé à Ernst Rowohlt) remontent à 1912, alors que Walser résidait encore à Berlin. Kurt Wolff semble avoir oublié ce petit détail.

- 98) Lettre citée par Robert Mächler (pp. 137-138) sans indication de date. Probablement 1917 ou 1918.

"Bien que je ne doute pas un instant qu'on ait déjà écrit des livres mieux faits, plus significatifs que Poetenleben, je suis tout à fait sûr que je n'aurais pas pu produire en ce moment une oeuvre littéraire de meilleure qualité. Je veux dire par là que Poetenleben satisfait mon être intime et que je peux risquer de la publier sans la plus infime crainte. J'ai fait ce que j'ai pu pour concentrer en pouvoir d'expression, en musicalité et en substance tout ce qui était possible. Une certaine voix me dit qu'il s'agit d'un livre soigneusement construit, modeste mais bien articulé que je me réjouis sincèrement de voir paraître."

- 99) Cf. Carl Seelig, postface à l'édition de der Spaziergang (Dichtungen in Prosa, V, Genève et Francfort sur le Main, 1961):

"Der Spaziergang ist erstmals 1917 als neuntes Bändchen der Reihe "Schweizerische Erzähler" mit einer Einbandzeichnung von Otto Baum-

berger im Verlag Huber & Co (Frauenfeld) erschienen. Ein unveränderter Nachdruck (sic!) erfolgte 1919 in der auf sechshundert nummerierte Exemplare beschränkten und mit fünf Radierungen von Karl Walser geschmückten Luxusausgabe Seeland (Verlag Rascher, Zürich)."

Seelig a certainement beaucoup de mérite. Il lui revient l'honneur de s'être intéressé fidèlement à Walser. Mais cette fidélité n'excuse pas son dilettantisme et sa négligence. La deuxième version de la nouvelle Der Spaziergang est bien une version fortement remaniée!...

- 100) Lettre d'avril 1918: "Autant nous pouvons nous ressembler en ceci ou cela, autant il y a des différences sensibles, me semble-t-il, entre les deux frères en ce qui concerne notre conception de la vie, nos habitudes, nos caractères et nos situations dans la vie. Et il est un fait que le recueil Seeland n'est pas dans son genre. C'est pourquoi, à aucun prix, je ne me permettrais d'exercer la moindre pression sur le frère et l'artiste qu'est Karl Walser, car cela entraînerait sans aucun doute des suites fâcheuses."
- 101) Lettre du 8. 5. 1919: "Veuillez avoir de l'amabilité, je vous en prie de tout cœur. Si, cette année encore, je peux maintenir intacte ma vie d'écrivain, je peux être content, je n'en voudrai à personne et je me retirerais ensuite de la scène, c'est-à-dire que je me trouverai un emploi et que je disparaîtrai dans la masse. Pendant les six années que j'ai séjourné ici, j'ai entrepris ce qui était humainement possible pour économiser. A quiconque voudrait m'imiter sur ce point, je souhaite bon succès. Je reviens justement de Berne où on a enterré mon frère. Et qu'advient-il de Seeland? Quand pensez-vous le publier? Pourquoi ces retards?" Pour la correspondance entre l'éditeur Rascher et Walser, nous avons eu recours à l'article de Fritz Huber-Renfer: Erst- und Spätausgaben Robert Walsers (Sonderdruck aus: Stultifera navis, Mitteilungsblatt der Schweizerischen Bibliophilen Gesellschaft, 14. Jg. Nr. 3/4, Dez. 1957).
- 102) Lettre du 4 avril 1924, citée par Robert Mächler (pp. 180-181): "C'est un monsieur bizarre, un bohémien, un original qui n'est pourtant pas encore trop vieux pour perdre des habitudes qui ne conviennent pas aux relations commerciales. Ce qui est regrettable, c'est qu'un écrivain tel que Walser doué d'un talent si fin et si puissant doive habiter dans une mansarde à Berne et porter des pantalons frangés, car avec les 15-17 livres qu'il a écrites, il appartient à la littérature, et que cette forte production ne semble pas rapporter assez pour qu'on puisse le faire passer dans un milieu plus convenable. Pour ma part, j'ai tenté, il y a deux ans, lorsque M. Walser m'a raconté qu'il voulait accepter un emploi de secrétaire dans une entreprise d'expédition bernoise, de l'engager à renoncer à cette idée pour travailler avec zèle contre paiement immédiat d'une avance d'argent et en outre, d'inciter son éditeur Cassirer à vendre les romans de Walser à ma maison d'édition, puisque Cassirer n'entreprenait rien pour Walser et que les livres de ce dernier sem-

blaient ne pas se vendre en Suisse. Malheureusement M. Walser n'a jamais plus donné suite à toutes ces propositions, de sorte que je n'ai plus le courage d'ouvrir de nouveaux pourparlers avec lui."

La bibliothèque de Soleure possède 13 lettres et cartes postales de Walser adressées à un rédacteur de la revue Die Aehre (Zürich). Il s'agit du journaliste et écrivain Emil Wiedmer (1898-1965, depuis 1919, rédacteur de la Solothurner Zeitung), auteur de poèmes et de la traduction d'un roman de Ramuz. Les lettres de Walser à Emil Wiedmer concernent surtout des publications de textes de Walser. Une des lettres (celle du 5.10.1917) contient un curriculum vitae assez précis et une liste des principales publications de Walser. Un détail nouveau: J. V. Widmann, rédacteur du Bund, ne semble pas avoir été le premier à lire les poèmes de Walser; c'est Karl Henckell, publiant à Zurich les "Sonnenblumen" qui les lut le premier et les retourna au jeune débutant avec la remarque: "d'un amateurisme désespérant..." Nous tirons ce renseignement d'une lettre que Walser a adressée au rédacteur Emil Wiedmer et dans laquelle il retrace succinctement sa biographie. Walser donne ce renseignement lui-même, resté inconnu jusqu'à ce jour. (Ces lettres à Emil Wiedmer sont déposées à la Zentralbibliothek de Soleure).

- 103) Lettre du 4.10.1927, citée par Robert Mächler (p. 195): "Pour vous dire très poliment mon avis, je pense que ces séances de récitation sont en premier lieu des soirées mondaines auxquelles le public cultivé trouve son plaisir; mais en même temps, je trouve que de telles manifestations ont ceci de particulier: elles peuvent être utiles ou nuisibles à un écrivain. Lorsqu'un écrivain se présente au public à cette occasion, il se peut qu'on le critique vertement; et il arrive alors qu'en une telle circonstance un écrivain perde la moitié ou la totalité de sa notoriété, ou qu'il se voie liquidé ou achevé, comme cela est arrivé ce printemps à Berne à un écrivain vivant à Zurich. Si j'avais de l'argent et que j'étais riche, je pourrais être sûr qu'on me traite avec respect. Mais comme ce n'est pas le cas et qu'en plus j'ai la mauvaise réputation d'appartenir au nombre de ces célibataires qu'on accable pour leur morale, je crains d'être considéré comme un pauvre diable... mon nom n'est surtout pas un bouclier, ni une maison solide, ni un château fort; le ponce de notoriété que je possède, je dois le reconquérir sans cesse."
- 104) A plusieurs reprises, Walser signale à Madame Mermet qu'il a envoyé un nouveau manuscrit à un éditeur:
- "Meinem Heidelberger-Verleger habe ich heute ein kleines neues Buch, (eigentlich bloss Büchlein) offeriert, und ich hoffe, die Sache wird glücken (1919)."
- "J'ai offert aujourd'hui un nouveau petit livre (à vrai dire un livre minuscule seulement) à mon éditeur de Heidelberg; j'espère que l'affaire marchera bien."
- "Den neuen kleinen Roman habe ich dem Basler Rhein-Verlag unterbrei-

tet. Vier Gedichte, die ich in Biel schrieb, dem Insel-Verlag in Leipzig, der vor Jahren Fritz Kocher's Aufsätze herausgab, wovon einige Leute meinen, es sei mein klügstes Buch (Lettre du 3. 2. 1922)."

"Le nouveau petit roman, je l'ai soumis au Rhein-Verlag de Bâle. J'ai envoyé quatre poèmes composés à Bienne à l'Insel-Verlag de Leipzig qui, il y a bien des années, avait publié Fritz Kocher's Aufsätze, livre que bien des gens considèrent comme mon meilleur livre."

105) Lettre du 3. 2. 1922: "M. Korrodi de la Nouvelle Gazette de Zurich m'a chaudement recommandé de m'établir définitivement à Zurich et d'y vivre. M. R. Faesi, un écrivain qui est devenu professeur maintenant, m'a conseillé de séjourner à Vienne ou à Salzbourg. Ah! si seulement on pouvait établir son domicile à trois ou quatre endroits simultanément, respirer et vivre cinq fois en même temps. Je trouverais cela très amusant."

106) Lettre de 1926: "Entre ce Monsieur Korrodi ou le petit crocodile de la Nouvelle Gazette de Zurich et l'expéditeur de la présente lettre règne depuis le moment où je lui ai communiqué un article de la Prager-Presse qui traite du dressage des lions, une dispute délicate en son genre. En outre, j'ai écrit à une maison d'édition de Zurich une lettre en dialecte bernois, dans laquelle il a été question du petit crocodile. Cette lettre, le représentant de la maison d'édition l'a passée sous le nez du très honoré Korrodi sus-mentionné dont les ailes du nez indigné se mirent à trembler d'émotion à la lecture du contenu aimable de la lettre. Crocus me pria de m'excuser auprès de la maison d'édition; je lui fis pourtant savoir que je considérais une telle démarche comme déplacée."

107) Lettre du 20. 9. 1927: "Il m'a semblé bon de refuser poliment l'offre que M. Korrodi m'a faite ce printemps de collaborer de nouveau au feuilleton de sa célèbre feuille de chou à laquelle j'ai le grand plaisir de témoigner tout le respect qui se doit. J'ai agi ainsi, parce que M. Korrodi a refusé de publier certains textes que les journaux de Prague trouvaient bons et qu'il aime un peu trop souvent jouer au juge sévère envers moi. Je me suis tout simplement efforcé de lui faire comprendre qu'en ce moment je pouvais me passer de son feuilleton aux jugements partiels, mesure que je trouve justifiée à tous égards. Je sais bien que certains messieurs de Zurich et d'autres personnes intelligentes me considèrent ou voudraient me considérer comme un petit berger rêveur entièrement étranger à ce monde; à cela je répliquerai que ce rôle d'idiot qu'on m'attribue exclusivement ne me convient aucunement et que pour le jouer en outre, il me manque toutes les bases nécessaires. Bien des gens se disputent aujourd'hui; je n'ai ni l'appétit, ni l'envie, ni assez d'aveuglement pour jouer au petit ange médiateur qui réconcilie les ennemis, car ceux qui réconcilient ont d'habitude toujours tort; tous les membres disputeurs de cette société, idiotement et insolemment leur appliquent après coup un soufflet comme si le petit ange de paix était un

méchant fripon, une sorte de guêpe à laquelle il faudrait donner le coup de grâce. Je crois pouvoir juger relativement bien le caractère, la position de mes honorés amis et ennemis; c'est en possession de ce sentiment de neutralité culturelle que je me rendis hier au cimetière où se trouve la tombe de mon frère Hermann..." Un autre extrait (lettre du 18.12.1928) parle de Korrodi: "Herr Doktor literarissimus Korrodi schrieb mir wieder einen Brief, ich möchte doch die Gnade haben, ihn mit einem Beitrag von mir zu beehren, was ich in Erwägung ziehe. Zwischen den Zeitungsberren finden in Bezug auf meine Mitarbeit immer Eifersüchteleien statt."

- 109) Lettre du 12.11.1926: "J'ai appris, très honoré Monsieur, qu'il existait un ou plusieurs trucs qu'on utilisait volontiers à mon égard, par exemple: on accepte un ou plusieurs de mes textes, mais sans les publier jamais, pour faire comprendre à leur auteur que la patience est un sain exercice. (...) je vous recommanderais bien plus, dans l'intérêt de la paix, car la clique qui défend la bonne morale pourrait sans cela se sentir provoquée, d'avoir l'amabilité de renoncer tout à fait à ma collaboration. En fait, je n'ai vraiment pas besoin de votre protection ni de celle de tous vos collègues."

Dans une lettre du 28 décembre 1928 à Madame Mermst, Walser parle de la lettre qu'il a adressée en 1926 à Walter Muschg. Il confirme qu'il s'est présenté à Muschg comme l'écrivain le plus bête et le moins aimé de Suisse. Walser rappelle en passant la fondation d'une revue littéraire (Individualität) qui n'eut pas longue vie.

- 109) Cité par Robert Mächler, dans sa biographie, p.233: "il se considérait parfois comme un magicien. Mais si autrefois il avait poursuivi en magicien un but précis, d'une manière toute naïve, on eût dit qu'il jouait sur la flûte de son riche inconscient, voilà une expression peut-être peu usuelle, maintenant en revanche, son art de magicien ressemblait plutôt à une temporisation grincheuse qu'à une marche joyeuse sur la plaine de la vie."

- 110) Cf. Carl Seelig: Wanderungen mit Robert Walser, p.21: "Or, sous l'influence violente et vitale de la ville, abandonnant mon style de garçon-berger, je me suis mis à écrire d'une façon plus masculine et plus internationale qu'à Bienne, où je me servais d'un style mignard. (...) Il s'agissait de trouver de nouveaux motifs et de nouvelles idées. Mais ma santé avait souffert de ces nombreuses méditations."

- 111) Ibid. p.25: "Oui, c'était vrai. Je m'étais épuisé à force d'écrire. J'étais mort comme un fourneau dont le feu s'était éteint. Je me suis efforcé malgré cet avertissement de continuer d'écrire. Mais c'étaient des fadaïses que je jetais sur le papier au prix de grands tourments. Je n'ai vraiment réussi qu'à exprimer toujours ce qui se développait calmement en moi et ce que j'avais vécu."

- 112) Ibid. p.25: "Pendant les dernières années, de méchants rêves m'ont

tourmenté: j'entendais des coups de tonnerre, des cris, des voix hallucinantes, on me serrait la gorge, à un tel point que je me réveillais souvent pour crêper. Une fois, je partis de Berne à deux heures du matin et me rendis à Thoun où j'arrivai à six heures. (...) En ce temps-là, j'ai essayé très imparfaitement de me donner la mort plusieurs fois. Mais je ne savais même pas confectionner un noeud convenable. Finalement, le moment arriva où ma soeur Lisa me fit entrer à l'hôpital de la Waldau."

- 113) Cf. Robert Mächler, p. 240, lettre du 30.5.1927: "On a le sentiment que dans toutes les directions imaginables il y a des souricifères ou des pièges à loups, c'est-à-dire des groupes de gens intéressés qui vous tapent sur le ventre dans l'intention uniquement de se venger pour une raison ou l'autre."
- 114) Cf. Robert Mächler, p. 237, lettre de 1925: "On me considère ici dans l'ensemble comme un élément manquant de maturité. C'est ainsi que Thomas Mann, vous savez bien, ce géant du roman, me considère néanmoins comme un enfant assez intelligent."
- 115) Cf. Robert Mächler, p. 234, lettre à Max Rychner du 31.5.1927: "Après avoir figuré vingt-sept fois dans les colonnes du Berliner Tageblatt voilà que j'ai reçu un soufflet par lequel on me congédie. Il semble qu'aucune chance ne m'attende plus en Allemagne; la Tchécoslovaquie attend et affecte la même froide réserve. (...) Il y a trois ou quatre semaines, j'ai trouvé bon de me donner des airs assez orgueilleux et arrogants d'ours mal léché envers Korrodi. En ce qui concerne ma situation, l'état autrichien ou mieux, le beau Vienne avec son beau Danube bleu m'a piteusement trompé. Il y a, semble-t-il, des comtesses qui trouvent du plaisir à fouler mes manuscrits de leurs jolis petits souliers. Une certaine maison d'édition Spiegel qui, dirait-on, tient un "bordel" soigneusement caché plutôt que de s'occuper sérieusement de littérature, m'a invité à lui envoyer de mes textes; et voilà que je n'ai plus de nouvelles: il semble que cette maison n'existe plus."
- 116) Cf. Robert Mächler, p. 241, lettre à Réay Breitbach, du 19.4.1928: "J'ai eu, il y a environ dix ou douze ans, des étourdissements qui reviennent et repassent. Cela me prend subitement, inopinément. On a comme un scintillement devant les yeux. Ce sont peut-être des restes de la grippe."
- 117) Ibid. p. 253, lettre à la même du 29.12.1929: "Je suis en excellente santé et en même temps très sérieusement malade. (...) Ma maladie qui est difficile à définir, est une maladie de la tête. Il paraît qu'elle est inguérissable, mais elle ne m'empêche pas de penser."
- 118) Ibid. p. 254, lettre à la même du 18.4.1932: "Fier et pauvre. Tel est l'état d'âme de ceux que la vie a vaincus."
- 119) Cf. Carl Seelig, Wanderungen mit Robert Walser, p. 9: "Le poète âgé de cinquante-huit ans sortit d'un bâtiment annexe, accompagné d'un gar-

dien. Son aspect extérieur me frappa. Son visage rond d'enfant aux joues légèrement rosées semblait avoir été fêlé par l'éclair; ses yeux étaient bleus; il portait une moustache blonde coupée court. Ses tempes étaient grisonnantes. Son col était frangé et la cravate était nouée de travers. Ses dents n'étaient plus dans le meilleur état."

120) Ibid. p. 42: "Savez-vous pourquoi je n'ai pas réussi en tant qu'écrivain? Je vais vous le dire: je ne possédais pas assez l'instinct de la vie en société. Je n'ai pas assez joué la comédie pour plaire à la société. Pour sûr! C'était bien ça! Je la reconnais entièrement aujourd'hui. Oul, c'est vrai, j'avais des dispositions pour mener la vie d'une sorte de vagabond et je m'en suis à peine défendu. Tout ce subjectivisme a mis les lecteurs de Geschwister Tanner de mauvaise humeur. A leur avis, l'écrivain n'a pas le droit de se perdre dans le subjectivisme."

121) Ibid. pp. 72-73: "Si je pouvais recommencer, je m'efforcerais d'écarter tout ce qui est subjectif et d'écrire de telle manière que le peuple en retire des bienfaits. Je me suis trop émancipé."

122) En 1938, à l'occasion du 60ème anniversaire de Walser, Carl Seelig réunit une somme de Fr. 5000. - en faveur de son protégé. Mais malgré la chaleureuse recommandation de Hermann Hesse, la Société des écrivains suisses refuse d'accorder à Walser le don d'honneur que Carl Seelig avait suggéré de lui faire. Hermann Hesse avait fait parvenir les lignes suivantes au comité de la société:

"Wie ich eben erfahre, wird eine Ehrengabe für Robert Walser beantragt. Diesen Antrag möchte ich auf das Nachdrücklichste unterstützen. Die Schweiz hat allen Grund, auf diesen Dichter stolz zu sein, und was er bis zu seiner Erkrankung veröffentlicht hat, genügt vollkommen, um ihm in der Geschichte der Literatur und der deutschen Sprache seinen festen Platz zu sichern. (...) An uns ist es auch zu erkennen, dass die scheinbar unschweizerischen Nuancen in Walsers Dichtung, das anmutig Verspielte, melodiös Zierliche, bei ihm mit höchst bodenständigen National-eigenschaften zusammentreffen, vor allem mit einer ganz unbändigen Liebe zur Freiheit und Unabhängigkeit, und einem hartnäckigen, durch keine Macht und keine Not zu beeinflussenden Festhalten an seiner Eigenart."

"Comme je viens de l'apprendre, on a proposé un don d'honneur pour Robert Walser. J'aimerais fermement appuyer cette proposition. La Suisse a toutes les raisons d'être fière de ce poète; ce qu'il a publié jusqu'au moment de sa maladie, suffit parfaitement à lui assurer une place confortable dans l'histoire de la littérature et de la langue allemandes. (...) C'est à nous qu'il appartient de reconnaître que Walser allie dans ses œuvres une grâce enjouée, une délicatesse métodique à des vertus nationales hautes et ancrées dans le terroir, et cela surtout dans un amour effréné de la liberté et de l'indépendance, dans une fidélité acharnée à ses particularités profondes qu'aucune puissance ou qu'au-

cune nécessité ne pourraient influencer (cf. R. Mächler, op. cit. pp. 268-269). "

- 123) Pour ce tableau sommaire, nous avons utilisé les ouvrages suivants: W. Clauss, Deutsche Literatur, eine geschichtliche Darstellung ihrer Hauptgestalten, Zürich, 1953; Soergel, Albert et Hohoff, Curt: Dichtung und Dichter der Zeit. Vom Naturalismus bis zur Gegenwart, Band I, Düsseldorf, 1961.
- 124) Cf. Clauss, pp. 311-312.
- 125) Cf. Clauss, pp. 321-323.
- 126) Tableau sommaire des principales oeuvres publiées entre 1880-1910:

1880-1881: Emile Zola: Le roman expérimental
1883-1885: Nietzsche: Also sprach Zarathustra
1887 : G. Hauptmann: Bahnwärter Thiel
1888 : Nietzsche: Der Wille zur Macht
1889 : G. Hauptmann: Vor Sonnenaufgang
1891 : H. von Hofmannsthal: Gestern
Frank Wedekind: Frühlings Erwachen
1892 : Hofmannsthal: Der Tod des Tizian
1892-1898: Die Blätter für die Kunst (George)
G. Hauptmann: Die Weber
1893 : Frank Wedekind: Erdgeist
Hofmannsthal: Der Tor und der Tod
1894 : Frank Wedekind: Der Liebestrank
1895 : Richard Dehmel: Der Mitmensch
1896 : Richard Dehmel: Weib und Welt
1896-1900: Rainer-Maria Rilke: Erste Gedichte
1899 : Richard Dehmel: Lucifer
Frank Wedekind: Die junge Welt
Hofmannsthal: Das Bergwerk von Falun
1899 : Ricarda Huch: Blütezeit der Romantik
1900 : Rainer-Maria Rilke: Die Geschichte vom lieben Gott
1901 : Frank Wedekind: Die Büchse der Pandora
Stefan George: Der Teppich des Lebens
1902 : Ricarda Huch: Ausbreitung und Verfall der Romantik
Rainer-Maria Rilke: Buch der Bilder
1903 : Thomas Mann: Tristan, Tonio Kröger
1904 : Hofmannsthal: Elektra
Hermann Hesse: Peter Camenzind
1905 : Hofmannsthal: Das gerettete Venedig
Rainer-Maria Rilke: Das Stundenbuch
Heinrich Mann: Professor Unrat
1906 : Robert Musil: Die Verwirrungen des Jünglings Törless
Hermann Hesse: Unterm Rad

Hofmannsthal: Oedipus und die Sphinx

- 1907 : Stefan George: Der siebente Ring
 1907-1908: Rainer-Maria Rilke: Neue Gedichte
 1909 : Thomas Mann: Königliche Hoheit
 1910 : Rainer-Maria Rilke: Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge.

- 127) E. Ermatinger, München, 1933, pp. 709 et 736.
 128) Dans l'Europe des années 1900 (plus particulièrement en ce qui concerne les littératures française, allemande, anglaise, italienne et nordique) la figure de l'artiste constitue le centre des préoccupations littéraires. Critique de la société bourgeoise, l'artiste étouffe dans le confort bourgeois. (Cf. Thomas Mann, Tonio Kröger, etc. Il vit isolé, retiré dans la solitude de ses rêves. Tout ce qui scandalise le bourgeois, l'attire, le fascine. Le péché excite son imagination. En même temps qu'il rentre la bourgeoisie, il met en doute sa propre vocation d'artiste, fait éclater les structures d'un langage qui a perdu à ses yeux tout pouvoir de communication; incapable de se fixer nulle part, il mène une vie errante; son hypersensibilité et son imagination lui ouvrent des horizons inconnus où le rêve et la réalité se confondent, s'enchevêtrent. L'artiste, souvent indécis et flottant dans son tempérament, considère la vie comme un jeu. (Cf. par ex. les comédies de Hofmannsthal où on trouve surtout des êtres faibles, sans volonté, isolés). Le passé exerce un attrait puissant sur sa sensibilité, la mort qui symbolise la décadence, la dissolution, la fin de toute chose, le non-être, libère l'artiste "décadent" de la souffrance de l'isolement. Son instabilité émotionnelle lui interdit de s'épanouir dans l'amour. Déchiré par des tendances contradictoires, paralysé dans son être par l'antagonisme de l'esprit et de la vie (cf. Nietzsche), il fuit dans l'aventure, menant la vie itinérante, libre et fascinante du vagabond ou du comédien; ou bien encore, il choisit l'isolement qui lui assure un refuge propice au recueillement et à sa profonde "Sehnsucht". Les préoccupations et les thèmes favoris de la littérature des années 1900 se retrouvent en partie dans l'œuvre de Walser.
 129) Albert Soergel und Curt-Hohoff, in: Dichtung und Dichter der Zeit vom Naturalismus bis zur Gegenwart, Düsseldorf, 1961, pp. 815-828.
 130) Paul Müller: Aufbruch, Einfahrt, Zerfall, Bemerkungen zu R. Ws. Prosa, in: NZZ, 17. Juni 1962, Nr. 2406.
 131) Cf. J. Greven, op. cit. pp. 8-9 et W. Günther, op. cit. p. 476 qui évoquent également ce problème.
 132) Cf. bibliographie critique.
 133) A. Hauschner, in: Die Zukunft, LIX, 1907, pp. 99-101.
 134) F. Poppenberg, in: Neue Rundschau, I, Berlin, 1907, pp. 376-377.
 135) J. Bena, in: Die Rheinlande, XXIV, 1914, pp. 131-134.
 136) J. V. Widmann, in: Der Bund, Bern, 10.-12. Juli 1908.
 137) M. Brod, in: Neue Rundschau, 1913, Bd. 1, p. 1043.

- 138) F. Poppenberg, in: Neue Rundschau, 1908, Bd. 4, pp. 1548-1549.
 - 139) R. Musil, in: Literarische Chronik, Tagebücher, Aphorismen und Reden, Hamburg, 1955, pp. 686 et suivantes.
 - 140) E. Frisch, in: Neue Rundschau, 1911, Bd. 1, p. 416.
 - 141) F. Poppenberg, in: Neue Rundschau, Berlin, 1907, pp. 367-377.
 - 142) J. V. Widmann, in: Der Bund, Bern, 10.-12. Mai 1909.
 - 143) J. Benz, in: Die Rheinlande, XXIV, 1914, pp. 131-134.
 - 144) C. Morgenstern, in: Ein Leben in Briefen, Insel, 1952, pp. 242-243.
 - 145) A. Zollinger, über Robert Walser, in: Die Zeit, Dez., 1936, Nr. 819, pp. 239-242.
 - 146) La lettre d'A. Zollinger à Walser (9.2.1925) a été trouvée par hasard dans la correspondance de Walser avec Madame Frida Mermet. L'admiration que Zollinger témoigne pour Walser après la parution du recueil Die Rose vaut en fait plutôt pour le Walser des Geschwister Tanner. Zollinger le dit d'ailleurs lui-même dans sa lettre. Ce sont les romans qui l'ont surtout enthousiasmé. Nous avons traduit cette lettre, parce qu'elle nous paraissait importante.
- Lettre de Zollinger à Walser (9.2.1925): "Cher et très honoré Monsieur Walser, aujourd'hui, en cet instant où les cloches du soir se mettent à sonner, j'ai le bonheur de prendre, me semble-t-il, la décision importante de saisir vos mains, de vous écrire. Il est vrai que j'ai un peu trop mangé, non pas que j'aie trop d'argent ou que je veuille jouer au rustre, mais par pure bêtise; cependant cela me reconforte justement de ne pas avoir trop d'esprit, ni trop d'enthousiasme à l'heure de l'extase; au lieu des déceptions surviennent plus tard des ravissements plus purs; il me semble que, dans votre dernier livre, vous nous montrez vraiment ce que sont la grandeur et le génie, c'est-à-dire que vous nous montrez comment un poète prend congé du sérieux, de l'émotion, de l'idée pour obéir et céder comme nul autre aux désirs et aux inspirations du coeur - durant ces mois précisément, alors que je travaillais à un roman que j'ai commencé à écrire quarante ans trop tôt, pauvre âme que je suis, j'en ai pris conscience si souvent avec désespoir: tout ceci renferme encore trop d'intentions, respire encore trop l'honnêteté, l'ornement, l'ordre, la vanité - quant à vous, vous n'êtes pas vaniteux du tout, vous êtes le moins vaniteux de tous les poètes, car à chaque mot que vous laissez glisser de votre plume, vous vous moquez de vous-même; mais ce que j'avance là, est déjà de nouveau trop traditionnel. Vous ne vous délectez pas à écouter votre propre voix. Vous êtes diablement peu poétique, et c'est pourquoi vous êtes plus poétique que tous les poètes lyriques bavards, comme moi par exemple (je ne désespère pourtant pas de ma personne; après ma mort, peu importe quand, j'aurai une bonne oeuvre dans le monde d'une façon ou d'une autre) - les lecteurs vous comprendront de moins en moins; (...) mais l'éternité, elle, c'est une autre chose, elle vous prendra sous le bras comme un poète et un

page de la plus fine lignée. (...) - et on ne pourra même pas lui faire comprendre (au lecteur, note du traducteur) pourquoi tout ce que vous écrivez est si délectable, riche en relations, ensoleillé, fleuri, malicieux et pur comme le coeur; il faut avoir le nez. M. Korrodi soupçonne que vous avez été page autrefois - dites-nous donc, je vous en prie, si vous n'étiez pas fou de cour, et même un fou suprêmement raffiné qui, secrètement, préférerait aider les dames à mettre le pied dans l'étrier plutôt que de dire inutilement la vérité aux hommes. - (...) Je suis sûr que cette lettre ne vous flattera pas. Comme vous je n'aime pas les "contacts intellectuels"; mais c'est pour cette raison même que je laisse libre cours à mon coeur. (...) J'ai lu Simon Tanner, puis longtemps plus rien, parce que je n'en éprouvais pas la nécessité, récemment Die Rose, et aujourd'hui, après avoir lu le morceau In der Provinz, je me suis défendu de continuer, comme si, méfiant, je devais d'abord me convaincre de tout avant de venir à vous, pour dire toute la vérité, je me suis incliné vers cette lettre, comme vers un sanglot qui s'emparerait de nous le soir; j'avais l'impression tout à coup de pouvoir amorcer une conversation à travers la paroi, avec vous, cher voisin, qui, dans une vie antérieure, étiez déjà une fois mon voisin de chambre, bref, bien que je ne vous dise là des choses que vous connaissez déjà et auxquelles vous vous attendez: je sais à quel point vous êtes un modèle de poète. Ça ne se prouve pas, ça se sent. Permettez que, contrairement à tant d'autres personnes modestes, je ne me contente pas de le garder pour moi en silence, mais que je vous le confie sans que vous en ayez besoin, d'une façon compliquée, idiote, ne pouvant autrement et parce que mon coeur y trouve du plaisir. Si je me taisais, je mentirais. D'ailleurs j'ai bavardé en public à votre propos, ce qui me paraît être une insolence à la longue. (...) En attendant, je ne vous ai pas encore dit du tout ce qui m'avait poussé à prendre la plume - vous le savez heureusement, je vais m'arrêter maintenant tout à coup, car les mots peuvent toujours être d'une sournoiserie incroyable - aussi longtemps que dans une certaine mesure on ne les saisit pas au cou comme des serpents pour les tenir en l'air comme vous le faites; vous les avez tous éprouvés, vécus de A à Z, vous connaissez vos gens, ils ne vous font plus rien, ils obéissent à vos ordres comme à un dompteur, parce que précisément vous ne les commandez pas. Oui, il y avait encore une chose qui me chagrinait: c'est que beaucoup de gens vous opposent aux respectables grands épiques de la littérature, alors que, je le sais si bien, vous leur êtes supérieur précisément parce que vous vous plaisez à faire un feu sans feu, c'est-à-dire de ne rien raconter, la langue étant par elle-même assez riche en événements - on ne peut vraiment plus écrire d'une manière plus zélée, plus aérée, plus détendue; vous ne faites rien d'autre qu'écrire sur vous-même, et pourtant, il n'y pas la moindre trace de vous-même dans vos oeuvres - mais hélas, hélas,

comme on vous comprendra mal, vous heureux élu! (...) parfois je m'imagine que personne, pas même vous, ne comprend aussi bien que moi toutes les profondeurs poétiques et les vérités du cœur contenues dans Simon Tanner pour l'amour duquel, jaloux, je vous en veux, car il me semble que j'aurais dû ou aurais eu envie d'écrire ce livre, l'un des sept livres les plus beaux et les plus nécessaires de la littérature universelle."

- 147) Cf. bibliographie générale.
- 148) Jean Moser, in: Le roman contemporain en Suisse allemande de Carl Spitteler à Jakob Schaffner, avec une bibliographie du roman de 1900 à 1933, Lausanne, 1934 (cf. Walser, pp. 73-77).
- 149) A titre d'indication, nous citons ici quelques thèmes fondamentaux: le concept de l'individualité, hérité du romantisme, la "Heimatlosigkeit", la souffrance, la mort, la vie en tant qu'aventure, l'expérience pratiquée comme un jeu, l'isolement de l'artiste décidé à rompre avec la société, l'instabilité des sens, le penchant au vagabondage et à la neurasthénie, à l'excentricité, au dandysme, le sentiment du provisoire de toute chose, le raffinement du jeu, l'importance de l'épisodique, le règne de l'arbitraire et des dissonances, le conflit entre l'art et la vie, etc. Ce sont là des thèmes qui se retrouvent également dans l'œuvre walsérienne.
- 150) W. Benjamin, in: Schriften II, Frankfurt am Main, 1955, pp. 148-151.
- 151) H. Schoeffler, in: Akzente, München, April 1956, pp. 167-170.
- 152) Ibid.
- 153) Hans Bänziger, in: Heimat und Fremde, ein Kapitel "Tragische Literaturgeschichte" in der Schweiz, Bern, 1958, pp. 63-106.
- 154) Op. cit. p. 14: "Einzelheiten, wie etwa die Behandlung des Jakob von Gunten und der späteren Prosa oder die Behauptung von Parallelen zu Kafka, bleiben oberflächlich und unbefriedigend."
- 155) C. Middleton, The Picture of Nobody, Some Remarks on Robert Walser, with a Note on Walser and Kafka, in: Revue des langues vivantes, Bruxelles, XXIV, 1958, 5, pp. 404-428.
- 156) Ibid.
- 157) Il faut, à ce propos, nuancer peut-être notre affirmation. Le roman Rebellen und Geister d'Otto Wirz est une œuvre qui rappelle à certains égards Thomas Mann, Hermann Broch et Robert Musil. (Voir la postface de W. Günther à l'édition de cette œuvre posthume, 1965, et du même auteur: Dichter der Neueren Schweiz, I, pp. 394-451, en particulier, les pp. 431 et suiv.).
- 158) B. Rang: Exkurs über R. W., in: Deutsche Literatur im XX. Jahrhundert, 1961, pp. 95-110.
- 159) Werner Bucher: Ohne Liebe ist der Mensch verloren. Ein Vorwurf an die Christen: Robert Walser, in: Neue Zürcher Nachrichten, 24. August 1963.
- 160) Robert Mächler: Robert Walser und das Christentum. Zum zehnten Todes-

tag des Dichters, 25. Dez., in: NZZ, 25. Dez. 1966.

- 161) R. Mächler a eu la possibilité de consulter les documents pour écrire sa biographie. Quant à nous, nous n'avons eu ni cet honneur ni cette chance. Ni Carl Seeltig, ni J. Greven ne nous ont facilité la tâche sur ce plan.
- 162) Op. cit. p. 17, en particulier cette réflexion: "... dass Walsers Werk tatsächlich extreme uneinheitliche und widersprüchliche Aspekte aufweist - nicht nur im Stilistisch-Formalen, sondern gerade auch im Gehaltlichen der Aussagen, - die sich auch keineswegs in das Bild einer Entwicklung mit verschiedenen Studien fügen".
- 163) Op. cit. p. 17: "Auch aus den Auffassungen Benjamins und Middletons ergibt sich direkt oder indirekt die Notwendigkeit, hinter die vordergründige Schicht des Werkes zurückzugehen und seine verborgenen Strukturen aufzusuchen."
- Cf. également C. Middleton, op. cit. pp. 409-410: "not an image of unbroken linear progression from one work to the next (because Walser's work does not develop that way), but an image of configuration of intersecting stylistic and thematic cycles".
- 164) Remarquons avec W. Günther, cf. op. cit. II, pp. 493 et suiv. que J. Greven éprouve de la peine à donner une interprétation quelque peu plausible des Komödien. Nous y reviendrons encore.
- 165) Pour les essais de Paul Müller, Martin Walser, Gerhard Piniel et Werner Günther, cf. notre bibliographie générale. Signalons ici l'étude de R. Dück, Strukturuntersuchung von Robert Walsers Roman Der Gehülfe, Diss., München 1968 dont nous n'avons plus pu prendre connaissance.
- 166) J. Greven, op. cit. p. 97: "Walsers Kritik des bestehenden Kultur- und Gesellschaftszustandes ist begleitet von einer radikalen Skepsis gegen die Verwaltung des Seins im rationalen Denken des Menschen, dessen Abstraktionen die unmittelbare Lebenswirklichkeit nur verfälschen, verstellen und entleeren... Das Rational-Geistige hat für ihn keine unmittelbare Affinität zum Ansich der Dinge und zum Grund der menschlichen Existenz."
- 167) Paul Müller, cf. op. cit.
- 168) J. Greven, Wiederkehr eines Verschollenen, in: Literatur und Kritik, Salzburg, 1966, Hefte 9-10, p. 76 et G. C. Avery, in: Schweizer Monatshefte, Zürich, Juni 1968, Heft 3, pp. 285-305. Tous les deux émettent la même opinion.
- 169) Cf. Festzug, Genf und Hamburg, 1966, p. 390.
- 170) J. Greven, *ibid.*, p. 393.
- 171) J. Greven, *ibid.*, pp. 394-395.
- 172) Paul Müller, op. cit.
- 173) J. Greven, op. cit. p. 7 ("ein eigentümlichss Schicksal").
- 174) M. Walser, in: Ertahrungen und Leseerfahrungen, Frankfurt, 1965, pp. 148-149.
- 175) G. Piniel, Robert Walsers Geschwister Tanner, Diss., Zürich, 1968,

p. 8.

- 176) W. Günther, op. cit. p. 453. Günther cite ici deux passages de R. W. : PH, p. 55 et GT, p. 316.
- 177) M. Walser, op. cit. p. 153.
- 178) W. Günther, op. cit. pp. 454-455: "War der späte Nachfahre vagabundierender Sänger? Der traumversponnene Romantiker, der moderne Taugenichts? Der anmutige Ironiker? Der wortverliebte Aesthet? Der konventionsfremde Antibürger? Der Natur-Enthusiast und schnörkelnd sanft verschlagene Wanderer im Paradiesgärtlein Gottes? Der spitzbübige Humorist? Der lächelnde Weltbetrachter? Der symbolmächtige Visionär? Der tragische Subjektivist? Der gelöst und schwebend Verzichtende?"
- 179) W. Günther, op. cit. p. 455.
- 180) G. Piniel, op. cit. pp. 15-16. Cf. également J. Greven, op. cit. p. 98.
- 181) W. Günther, op. cit. p. 457. C'est bien la première fois, depuis que la critique s'occupe de Walser, qu'un critique ait mis en lumière d'une façon aussi probante cet aspect absolument central de la création walserienne.
- 182) G. Piniel, op. cit. pp. 9 et 16, fait allusion également à cette dialectique des contradictions.
- 183) W. Günther, op. cit. p. 456.
- 184) Cf. Otto von Greycz, in: Bund, Sept. 1919: "Walser n'est pas l'homme à révolutionner le monde. Rarement on a fait des vers plus désabusés, plus passifs. Il semble mis en échec. Le calme, la satisfaction, le sommeil, une volonté dissoute, une mélancolie éteinte, voilà ce qu'il désire. C'est le produit d'une lassitude intérieure, une musique douce, endormante, sans entrain qui, dans sa pauvreté et sa monotonie, a quelque chose de touchant."
- 185) Cf. J. V. Widmann, qui avait découvert en Walser une véritable "Naturbegabung".
- 186) Cf. W. Günther, op. cit. pp. 477-479.
- 187) Cf. KD, Die Gedichte, pp. 256-258: "Im Sommer schrieb ich nie ein Gedicht. Das Blühen und Prangen war mir zu sinnlich. Ich war traurig im Sommer. Mit dem Herbst kam eine Melodie über die Welt. Ich war in den Nebel, in die früh schon beginnende Dunkelheit, in die Kälte verliebt. Den Schnee fand ich göttlich, aber vielleicht noch schöner und göttlicher kamen mir die wilden, dunklen, warmen Stürme des Vorfrühlings vor. Im kalten Winter glänzten und schimmerten die Abende bezaubernd. Die Töne teten es mir an, die Farben redeten mit mir. Die Einsamkeit war die Braut, welcher ich huldigte, der Kamerad, den ich bevorzugte, das Gespräch, das ich hatte, die Schönheit, die ich genoss, die Gesellschaft, in welcher ich lehte. (...) O die reizende, träumerische Schwermut, das wonnige Verzagen, die himmlisch-schöne Mutlosigkeit, die geeilte Trauer, die süsse Härte. (...) Ich war so fürstlich arm und so königlich

frei. (...) Sehr oft warf ich mich im entlegenen Zimmer, das ich bewohnte, auf die Knie und bat Gott um einen hübschen Vers. Dann ging ich zur Tür hinaus und verlor mich in die Natur." Cf. Baudelaire: "Seigneur mon Dieu! accordez-moi la grâce de produire quelques beaux vers. ..." (Le Spleen de Paris).

Il existe dans Kleine Prosa, Tobold, pp. 148-149, un autre texte où Walser décrit les circonstances dans lesquelles il a écrit ses poèmes: "Ich hieß früher Peter, ich sass in einem abgelegenen kleinen Zimmer, schrieb Gedichte und träumte von einem ruhmvollen Leben... Die Natur, die versteckten Wege, die durch Wiesen und Wälder führten, bezauberten mich. Ich phantasierte und träumte tagelang; trotzdem wusste ich eigentlich nie, nach was ich mich sehnte... mein unbestimmtes Sehnen liebte ich leidenschaftlich und hätte es um keinen Preis verschwinden sehen mögen. Die Gedichte, die ich als Peter schrieb, gab ich viel später unter dem Namen Oskar bei guter Gelegenheit und zu guter Stunde heraus... Als Peter verzweifelte ich eines Tages gänzlich, und von da an schrieb ich kein Gedicht mehr."

188) Cf. F. Schlegel, Schwäb. Hall, 1850, p. 148, cité par M. Thalmann, op. cit. p. 101.

189) Op. cit. p. 101.

190) Gedichte: Morgenstern, p. 31: "Sombre clarté du matin. / Tout est calme et blanc. / Un beau, grand désert / Dont le froid silence / Trouble toute parole: une fièvre brûle en moi."

191) Gedichte: Schnee, p. 37: "Heiß, cela te donne du calme, de l'espace, / L'univers enneigé m'affaiblit. / Au point que faible d'abord, puis plus grande, ma nostalgie / Eclate en sanglots au tréfonds de mon âme."

192) Gedichte: Schäferstunde, p. 39: "Il y a une agitation si tranquille et si chaude en moi, / Comme si des lignes sillonnaient mes sentiments, / Je ne comprends pas, tout est tumulte en moi / Cependant que tout est réfuté."

La sensation de chaleur, la "poussée de fièvre" évoquée dans le poème Morgenstern se retrouve dans le poème Heimkehr, p. 40, dans le vers: "An meinen Wangen brennt es heiß..."

193) Gedichte: Im Mondschein, p. 43: "La nuit passée, je me disais / En me réveillant et en entendant un léger tintement / Que c'étaient les étoiles qui chantaient / Mais c'était un accordéon, / Dont les sons traversaient l'espace, / et à travers le froid vif de la nuit / on percevait des sons troublants."

194) Gedichte: Landschaftchen, p. 44: "Là-bas, au fond du pré il y a un arbuste / Et encore beaucoup d'autres gentils petits arbustes / Une petite feuille frissonne dans le vent glacial / Et encore beaucoup de petites feuilles / Un petit tas de neige scintille au bord du ruisseau / Et encore beaucoup d'autres petits tas / Une petite pointe de montagne sourit vers le fond de la vallée / Et encore beaucoup d'autres pointes coquines / Et

au milieu de tout cela il y a le diable / Et encore beaucoup d'autres pauvres diables / Un petit ange détourne son visage en pleurs / Avec tous les anges du ciel."

Robert Walser a consacré un court essai à la création de son premier poème (cf. PH, pp. 279-281). Il nous faut relever ici quelques passages essentiels de cet essai qui feront voir dans quelles circonstances et dans quel état d'esprit Walser composa son premier poème: "Nun war er halb in Lust, halb in Angst. In Lust, weil er schaffen wolte, in Furcht, weil er dachte, dass es ihm misslingen könnte... Herrlich war er vor Liebe zur Sache, von Tapferkeit und Künstlerrecht und zuletzt von Lachlust durchdrungen... Wenn ich sage, dass er lachte, so beruht das auf Wahrheit, und wenn ich handkehrum sage, dass er dabei dennoch ernst war, so ist das nicht minder zutreffend... Es freute ihn, dass er hier im Schweren wie in einem gelatigen Feuer stand."

W. Günther, op. cit. pp. 512-513, donne de ce poème une courte et subtile interprétation. Il ressemble, dit-il, pour la forme, à une sorte de Ghasel. Ce qui le frappe dans la composition est cette énumération de sujets, de motifs qui, bien que le hasard de l'inspiration semble avoir guidé Walser, provoque un effet de métamorphose surprenant. Selon Günther, le jeune poète perçoit dans le spectacle de la nature des dissonances graves ("schlimme Uneinigkeit"). De plus, derrière cette succession monotone de motifs et d'éléments alignés un peu au hasard semble s'ouvrir un abîme d'angoisse: "Tiefste Schwermut, tiefstes Leiden entsteigt den trockenen Feststellungen. Ein Abgrund der Angst öffnet sich in diesen wiederholten "und" und "dazu", und der Abgrund weitet sich von Vers zu Vers."

- 195) Gedichte: Zu philosophisch, p. 48: "Ma vie semble monter / et descendre comme des ombres fantomatiques / Sans cesse je me vois me faire signe / Et échapper à celui qui fait signe."

Les mêmes tensions intérieures subies sous l'angoisse de l'heure, du jour ou du temps qui dure (l'éternité peut-être) s'expriment dans le poème Stunde, p. 55:

"Die Stunde kommt, die Stunde geht; / in einer Stunde liegt so viel, / liegt der Gefühle Widerspiel, / liegt Sehnsucht, die wie Frühwind weht. // In einer Stunde spricht der Tag / Sein Beten oder Fluchen aus, gefüllt mit Jubel oder Plag'. // In einer Stunde liegt die Welt / nichtsahnend, nichtsbegehrend so, / und ach, ich weiss nicht immer wo / sie ruht und schlummert, meine Welt."

"Viennent les heures, passent les heures; / une heure renferme tant de secrets, / toutes les dissonances des sentiments, / cette nostalgie soufflant comme un vent de printemps. // En une heure le jour exprime / Sa prière et ses malédictions, / Et je suis toujours cette pauvre malaon / Remplie de jubilation ou de tourments. // Une heure recèle tout l'univers / Sans pressentiment, sans désirs, tout simplement, / mais hélas,

je ne sais pas toujours / où repose et sommeille mon univers."

196) Günther parle d'une "Wollust" (cf. op. cit. p. 513).

197) Si l'on analyse de très près le vocabulaire qu'utilise Walser pour exprimer les tensions et les oppressions de l'être, la souffrance et la douleur, on constate, en ne tenant compte que des verbes et des adjectifs, qu'il y a 68 emplois (verbes et adjectifs, ou adjectifs employés adverbialement) entrant dans cette catégorie. Nous en avons établi la liste (les vocables soulignés se rapportant directement au sujet parlant, le poète, les autres s'appliquant à des sentiments de tiers, à des sensations, à des descriptions de paysages ou d'objets, etc):

La contrainte: Zwang tun 1, bezwngen 1, müssen (sollen) 3, geschehen sollen 1 = 6 emplois.

Menace et angoisse: ballen 1, zerrelasen wollen 1, reißen 1, drohen 1, mahnen 1, zittern 1, beben 1, heben 1, aufballen 1, klaffen 1, klopfen 1, stören 1, brausen 1, bang spielen 1, bang sein 1, fluchen 1, nahen 1, die Häuser regen sich 1, auf mich zukommen 1, sich verdrehen (Herz) 1, sich sehnen (nach Angst) 1, das Scheuerlichste pressen mögen 1 = 22 emplois.

Les adjectifs: angststarr, angstvoll, zorn erfüllt, drohend, gequält, weh, scheuerlich, schuftig, weinend, bebend, flehend, verirrt, aufgeragt, bang 3, schwer 3, frostig, wild, hert, jäh, streng, böse, kalt 3, scharf, dunkel 5, schwarz 4, grau, blass = 40 emplois. Au total, donc 68 emplois.

198) Gedichte: Angst, p. 38: "J'aimerais / que les maisons se meuvent / qu'elles se précipitent sur moi / cela serait effroyable. // J'aimerais / que mon coeur se retourne / et que ma raison s'immobilise / cela serait effroyable. // J'aimerais serrer / l'Effroyable contre mon coeur / J'aspire à la peur / à la douleur."

Wintersonne, p. 29: "Voilà que j'ai oublié aussi / Ce qui m'avait si longtemps pesé / j'ai oublié la douleur et l'oppression."

Nicht? p. 35: "Je suis étendu dans ma chambre, tourmenté / Par de noirs souvenirs."

Tiefer Winter, p. 36: "Le monde, c'est un jardin d'où / Toute jouissance a disparu / Et les sons et le ciel sont brouillés / Mon esprit est figé, comme ces fleurs de glace / aux vitres des fenêtres."

Drückendes Licht, pp. 51: "Deux arbres se dressent dans la neige, / Le ciel, las de la lumière / Se retire, et sinon rien / Que la mélancolie dans le voisinage. // Et derrière les arbres se dressent / de sombres malaons. / Maintenant on entend parler, / Des chiens aboient. // O que la vie est petite ici-bas / Et comme le néant est grand. / Le ciel, las de la lumière / A tout donné à la neige."

Les poèmes suivants appartiennent au même groupe de 17 qui, par les thèmes, sont nettement apparentés: Im Bureau, pp. 27-28, Langezeit, p. 28, Die Bäume, p. 32, Wie immer, p. 36, Schnee, p. 37, Sünde,

p. 42, Weinenden Herzens, pp. 45-46, Enttäuschung, p. 50, Bangen, p. 53, Seht ihr, p. 54, Müdigkeit, p. 56, Trug, p. 57.

Im Bureau: "als armen Kommis schmachten... / Mangel ist mein Geschick."

Langezeit: "im müden Herzen / gehn alte Schmerzen".

Die Bäume: "Gleich gross und gleich tief ist meine Sehnsucht."

Wie immer: "und meine Sehnsucht, ah, / seufzt noch wie immer. / (...) das Unglück ist noch da."

Schnee: "So dass erst klein, dann gross mein Sehnen / sich drängt zu Tränen in mich hinein."

Sünde: "Ich sitze so gefangen / in Misemut und in Bangen / Gedanken, es ist ein Frevel."

Weinenden Herzens: Poème à la gloire du Christ mort pour les pauvres de ce monde.

Enttäuschung: "Erinnern ist Sehnsucht, ach, sie, / weil sie so unermesslich ist, / vergisst man nie."

Bangen: "Nun ist mir bang... / Was heimlich sang auf dunkler Lauer / Versüsse mir, Trauer, jetzt schweren Gang."

Seht ihr: "Ich habe Sehnsucht nach dem Heim, / dem Heim, noch nie von mir erreicht... / Seht ihr mich angstvoll drüber ziehn?"

Müdigkeit: "Sieh, mein verirrter Sinn / Weist von sich diese Welt, / die ihn nicht mehr erheilt."

Trug: "Nun wieder müde Hände, / nun wieder müde Beine, / ein Dunkel ohne Ende... / Ich weine."

- 199) Gedichte: Brausen, p. 34: "Il y a encore comme un bruissement dans le monde, / Un bruissement qui pourtant ne cesse pas; / J'aime - et jamais cela ne cesse, / Un bruissement d'amour sillonne le monde."

Knabenliebe, p. 49: "Le chant d'amour ne voulait pas cesser; / Sans fin, comme son amour, un son chaud / s'échappait de sa poitrine. / C'est ainsi qu'il exprimait sa nostalgie, / L'air était gonflé d'amour et de spiritualité, / Le ciel bleu regardait. / Mais la jeune fille s'enfuit, / Elle avait disparu et les douces paroles / d'amour s'étaient tuées aussi."

- 200) Gedichte: Warum auch, p. 30: "Je me jette dans le combat / je veux comme bien d'autres / aider à faire disparaître la souffrance, / je veux souffrir et errer / jusqu'à la libération du peuple."

- 201) Helle, p. 33: "C'est un jour bleu, tout bleu là-haut dans le ciel, / Avec un univers que la liberté élève... / Dans un sourire s'ouvre le miracle, Il ne lui faut ni fusées ni mèche, / La nuit claire lui suffit."

- 202) Gedichte: Morgenstern, p. 31: "L'étoile, o l'étoile / est merveilleusement belle. / Les toits brillent comme des tables d'enfants."

Am Fenster, p. 46: "Le brun intime et chaud de la terre, / Avec dessus cette blancheur d'enfant, / Le vert argenté des prés / Ont déposé maintenant un rêve sur le monde, / Le rêve du sourire."

- 203) Gedichte: Welt, p. 32: "Dans le vs-et-vient du monde, / Naissent et

rient, / Un grand nombre d'univers profonds, / Qui tous errent à nouveau / Et, fuyant, s'entremêlant, / Paraissent toujours plus beaux." Sünde, p. 42: "Je vois briller / Le fond des prés / Que la nuit et le matin ont mouillé et réchauffé, / Je vois briller le soleil. / (...) Des ombres claires passent / Sur les prés troublés / Pour former maintenant des boiseries multicolores."

- 204) Im Bureau, pp. 27-28: "La lune est la blessure de la nuit / Les étoiles telles des gouttes de sang."

Abend, p. 29: "Les arbres sous lesquels je passe, / Ont des branches comme des mains d'enfants; / Ils ne cessent de supplier / D'une voix indéciblement aimante."

Abend, p. 29: "Des jardins et des haies lointaines / brûlent dans l'obscurité confuse / et le ciel incandescent au regard fixe d'angoisse / Voit se tendre les mains d'enfant."

Helle, p. 33: "Voilà que sont passés maintenant / les jours où le soleil avait / les gestes d'une pâle nonne."

Tiefer Winter, p. 36: "Sur les vitres sont gravées / Ces fleurs infiniment tendres, délicates; / Comme une grosse larme / La lune jaune est suspendue au jardin du brouillard... / Sur les nombreux toits blancs, / Sur les champs qui sont blancs aussi, / Pleure la lune, dans les chambres aussi / Où les hommes sont fous ou sages."

Schnee, p. 37: "Il neige, il neige, la terre est recouverte / D'un poids blanc, très loin, très loin, / Le fourmillement des flocons, o neige, neige, / Descend du ciel dans un chancellement de douleur."

Schäferstunde, p. 38: "Ici les prés sont frais et propres, / La place ombragée et l'éclat du soleil / Sont bons comme d'obéissants enfants."

Sünde, p. 42: "Des ombres claires passent / Sur les prés troublés / volutes souriantes." (räuchlich: mot créé par Walser).

Am Fenster, p. 46: "Le brun intime et chaud de la terre, / Avec dessus cette blancheur d'enfant, / Le vert argenté des prés / Ont déposé maintenant un rêve sur le monde, / Le rêve du sourire."

Am Fenster, p. 46: "Le rêve du sourire heureux, / les couleurs, fines comme des femmes, / l'ont mis dans l'univers large et lointain avec un signe de tête consentant, / Et moi, je me tiens à la fenêtre maintenant."

Handharfe am Tag, p. 57: "Le jour écarquille les yeux..."

Dans la seule intention de prouver que le jugement d'Otto von Greyerz passe complètement à côté des réalités, nous avons entrepris l'analyse des verbes (employés substantivement aussi) et des adjectifs que nous avons classés sous la rubrique "Ouverture de l'être". Nous y avons dénombré au total 138 emplois par rapport à 68 sous la rubrique "tensions et oppressions de l'être". Il restera à analyser le nombre d'emploi de verbes et d'adjectifs appartenant à la rubrique "Constriction de l'être". Ce sera notre propos dans la troisième partie de notre analyse des poë-

mes.

Ouverture de l'être

(Apparitions, passages, mouvements vers l'extérieur, mouvements intérieurs, réalisation de l'être, croissance, développement de l'être, le désir, l'effervescence, etc):

entstehen, erscheinen = 2 emplois.

aufwachen, aufmachen 2, gross aufmachen, sich öffnen 2, singen (müssen) 3, vortragen = 10 emplois.

machen, vollbracht haben, sprechen, sagen können = 5 emplois.

sich im Ziehen geben, im Fliehen gross werden, Linien ziehen, sich strecken, sich dehnen, das Blähen, dringen 2, durchdringen, herausdringen, hinauftragen, weben, durchfeuchtet, umgewandelt = 14 emplois.

gehen 3, gehen 2, meinen Gang machen, wandern 2, wandern 2, vorbeigehen, treiben 2, ziehen, kommen 2, wiederkommen, vorbeikommen, ausgehen, durchziehen, davonfliehen, verschwunden sein, entführen, heimziehen, entschweben, steigen, fallen, sich neigen, fliegen, schwenken, sich drehen, taumeln, flattern, nicht aufhören, nicht zu Ende gehen, aufheben = 36 emplois.

sich stürzen, brennen 2, sich drängen, ich möchte, vollbringen, Herzübertragen, tragen helfen wollen, geschehen sollen, durchstreben, heiss werden = 13 emplois.

Adjectifs: gross 7, weit 4, tief 3, fern, innre, dicht, flüehend, vergessen, unermesslich, unnennbar, verhüllt, räuchlich = 23 emplois.

Les adjectifs admiratifs: weiss 9, blau 2, grün 2, golden, gelb, schwarz-gelb, silbergrün, klar 2, blühend, glühend, lieb- und sinngeschwellt, freudig, heilig 2, schön 3, lächelnd, unsäglich lieb, wunderbar schön, unendlich zärtlich, frauenhaft fein, unvergesslich, nacht- und morgenfeucht = 35 emplois.

- 205) Gedichte, Warum auch, p. 30: "Alors la réflexion, le sommeil / Se saisissent de lui: Mais quoi alors, laisse donc cela."

Gebet, p. 31: "Cette nuit, la prière / Est mon unique activité. / C'est que je l'ai achevé, / Je l'ai passé à veiller / Le jour, et maintenant je peux me reposer."

Wiegen, p. 34: "Je ne veux plus faire grand' chose, / Sinon veiller un peu encore. / C'est si beau d'être seul, / De rester éveillé et actif. / Je peux déjà me coucher à moitié / Et me bercer dans le rêve / Jusqu'à ce que le sommeil me prenne."

Schäferstunde, p. 38: "Ma vie que la nostalgie / Rend dure, se dissout Ici, / Je ne sais plus ce qu'est la nostalgie, / Ici ma volonté se dissout."

Stille, p. 40: "O, comme je serais content / De pouvoir me reposer quelque part dans le calme; / La satisfaction, comme un habit chaud, / M'accorderait le calme intérieur."

Müdigkeit, p. 56: "Viens, o doux sommeil sacré, / Je serai sage, /

Heureux et calme / Dans ton épaisse lueur."

Constriction de l'être

Au total 174 emplois, répartis comme suit:

Vision: sehen 3, sehen, ausehen, zusehen, sich sehen, sich winken sehen, betrachten, herabsehen, den Blick senken 2 = 12 emplois.

Dissonances des sentiments: scherzen 2, lachen 4, lachen 2, lieben 2, lächeln, schmachten, weinen 2, weinen 2, leiden, flehen 2, das Flehen, seufzen, hasen, weh tun 2, mich schwach machen, kennen, wissen 2, schwer fehlen (gezwungen zu fehlen) 2, nicht wissen 2, tragen, empfinden, fühlen, denken 2, vergessen 4 = 41 emplois.

Recueillement, repli, le repos: still stehend (horchend) 2, stehen 4, umherstehen, stehen bleiben wollen 5, sitzen, sitzen, sich niederlegen, hinh liegen, liegen 2, liegen 3, knien, auf den Knien liegen, aufhören, hinwachen, wachen, sich wiegen, ruhen köusen, ruhen 2, ruhen, warten, sterben 2, sich der Zeit ergeben, nicht mehr viel machen wollen, hören, schlummern, keine Klage hören, klingen (singen) hören 2, nichts weiter tun, etwas hören sagen, hangen, starren 2, beruhigen, nichts ahnen, nichts begeben, nie erreichen, nicht berührt, zuschliessen, entschlafen, begraben sein, verdorben, mein Verstand stund still, mein Leben aufgelöst, alles ist widerlegt, entblösst von allem Drang und Tun, entladen sein = 60 emplois.

Adjectifs: scheu 2, heiss 2, schlichtern, horchend still, warm bewegt, erinnerungsheiss, gemächlich, getaterhaft, zitternd, heimlich, arm 2, müde 2, ait, schwach, erstarrt, gefangen, still 6, selig 2, leise 2, beruhigend, ruhig, warm 2, langsam, klein 2, sanft, froh, brav, artig 2, süss 2, gut 2, lieb 2, fein, treu, wahr, zart, rein, frisch 2, nicht bekümmert, unzertrümmert, weissverschneit, kindlich weiss, erwärmt, herzwarm = 61 emplois.

206) Nous avons renoncé, dans le cadre de cette étude, à analyser la prosodie walsértenne dans le détail. Nous le ferons plus tard, lorsque nous publierons la traduction française des Gedichte qui est en préparation.

207) J. Greven, op. cit. pp. 23-29 et 30-40, analyse les Comédies sous cet angle-là, mettant l'accent sur le sentiment de solitude des personnages (Die Situation des Isolierten Subjekts in den frühen Dichtungen, Die Einsamen und die schlechte Welt in den Dramoleta, Die Gestalt des Aussensiters und die Welt).

208) GT, pp. 105-106, cf. rem. 22.

209) W. Günther caractérise l'atmosphère des comédies comme suit:

"Ganz augenscheinlich war es dem Dichter nicht um das Märchen selber zu tun, sondern nur um die darin enthaltenen Stoff- und Handlungselemente, und damit einzig und allein darum, einen dichterischen Standort zu gewinnen zwischen Märchen und Wirklichkeit, zwischen Traum und Leben, zwischen weicher Phantasie und harter Sinnenwelt." (op. cit. p.

497). Nous aurons l'occasion, plus bas, d'illustrer plus en détail encore

cette interprétation.

- 210) Souvenir autobiographique de Walser. On sait que le jeune Walser, voulant devenir acteur, s'était présenté un jour au célèbre acteur Josef Kainz qui lui fit comprendre, un peu rudement et souverainement sans doute, qu'il n'était pas fait pour le métier des planches.
- 211) KO, die Knaben, pp. 12-13: "Mais je veux bien mourir pour élucider le mystère. (...) La mort me donne un baiser. Oh, si seulement c'était vrai, oh, si seulement, si seulement!"
- 212) KO, die Knaben, pp. 11-12: "Ma seule préoccupation est d'aimer, d'aimer toujours. (...) je n'aime la vie que par amour pour ma mère, qui elle, est morte. (...) C'était une femme méprisée, mais d'une grande beauté. Je la poursuis d'un amour insensé et désespéré."
- 213) KO, die Knaben, p. 19: "Je meurs parce que ma mère était si douce."
- 214) KO, Dichter, p. 20: "Il n'y a personne à qui je puisse dire ma fatigue; (...) le monde se moque des talents imparfaits comme moi, en apparence."
- 215) KO, Dichter, p. 23: "Je médite sur les étoiles et trouve qu'au-dessus de leur beauté il y a quelque chose qui plane que je ne peux expliquer. Je crois que, depuis quelques jours, j'écris des vers sans bien savoir pourquoi. (...) Je n'en ressens ni bonheur ni (...) tristesse, mais je me perds. (...) Un sentiment me dit que j'en mourrai. (...) Mes sensations sont comme des pointes de flèches qui me blessent."
- 216) KO, Dichter, pp. 28-29: "Nous nous considérons réciproquement comme des fous, au point que personne ne sait qui est le vrai fou, car, en chacun de nous, se cache un fou. (...) Nous voulons le mensonge, et si nous disons la vérité, ce n'est que par crainte des mensonges." Mme M. Thalmann, dans son livre, Romantik und Manierismus, écrit très justement sur le caractère de l'homme romantique: "Dem Harmonischen setzt der Romantiker ein Menschenbild von vertiefter und gefährlicher Innerlichkeit entgegen. ... Er besitzt Ueberschwang und Künstlichkeit, Rausch und Vorsicht, Weltgier und Versunkenheit. ... Er ist der Mensch, der den Weg zwischen Gefühl und Kalkül beschritten hat, der ebenso kalt wie brennend ist, ebenso abweisend wie anziehend. ... Er lebt in einer Welt, in der Zusammenklang aller Dissonanzen möglich ist." (op. cit. pp. 46-47).
- Continuant de décrire l'âme romantique, elle cite un passage de Wackendorfer (Phantasieren über die Kunst, Berlin, 1814, p. 238) qui vient compléter l'image de nos jeunes poètes aux sentiments exacerbés: "Was bin ich? Was soll ich, was tu ich auf der Welt? Was für ein böser Genius hat mich so von allen Menschen weit weg verschlagen, dass ich nicht weiss, wofür ich mich halten soll? ... Dass ich immer auf dem Meere meiner inneren Zweifel mich herumwälze, bald auf hoher Welle noch über die anderen Menschen hinausgehoben werde, bald tief in den tiefsten Abgrund hinuntergestürzt?" (op. cit. pp. 46-47).

- 217) KO, Dichter, pp. 30-31: "Je veux laisser s'envoler comme des canaris les pensées qui sont emprisonnées derrière les barreaux de ma tête étroite. (...) allez, allez, et ne revenez plus! Faites usage de votre belle liberté."
- 218) KO, Dichter, p. 31: "Mais il reste là des sentiments dont je ne sais que faire. J'aimerais les disperser dans l'espace obscur de l'univers pour qu'ils y restent pris comme des étoiles. Les sentiments qui errent dans notre cœur avec tant d'inconstance ressemblent au scintillement des étoiles. (...) L'univers veut que je me fonde dans son espace et je suis sur le point de me fondre dans son étreinte."
- 219) Dans la comédie Dichter, toutes les figures d'artistes sont des images de Walsér. Sebastian, conscient de son sentiment d'altérité n'est qu'un demi-génie. Kaspar aspire à la gloire tout en la méprisant. L'absolu de l'art remplit Oskar d'un violent sentiment de jouissance. C'est vraisemblablement Oskar qui ressemble de plus à Walsér quand il s'écrie, appuyé à la fenêtre: "Dès que j'aurai cessé d'écrire, j'aurai aussi cessé de vivre." Mais l'ironie walsérienne surgit ici aussi. La poétesse (die Poetin) qui rêve de gloire symbolise le contraire de l'art absolu. On retrouve en Walsér cette tendance cachée. Nous approfondirons cet aspect de la personnalité de l'artiste dans le chapitre consacré au Jeu souverain de l'art, pp. 218-225.
- 220) KO, Dichter, p. 31: "Au moment de me dissoudre, je crierais. Il faut qu'un horrible écho retentisse par les millions de vallées et de montagnes. La nuit se mettra à pleurer. La terre, roulera plus furieuse encore et l'humanité sentira que les poètes ne meurent pas dans la solitude."
- 221) Nous reviendrons sur ce problème à propos de la comédie Blanche-Neige.
- 222) Cf. J. Greven, op. cit. pp. 34-37. W. Glünther, op. cit. p. 494 base son interprétation sur deux faits biographiques. Après avoir cité deux passages (l'un de Knaben, l'autre d'Aschenbrödel), il écrit: "Die Stellen sind zwei kleine Denk-Maie, die Robert Walsér seiner eigenen heissageliebten Mutter setzt." Nous reviendrons plus bas sur le deuxième fait.
- 223) KO, Aschenbrödel, p. 55: "Tu as reçu d'elle cette adorable suavité qui rend les femmes divines, cette séduction du calme qui réside dans tout esprit noble, cette inexprimable vertu devant laquelle les vrais hommes s'agenouillent."
- 224) KO, Aschenbrödel, p. 32: "Un lutin espiègle qui ignore tout de la tristesse, habite dans mon âme."
- 225) KO, Aschenbrödel, p. 32: "Quand elles me font pleurer, c'est mon humour qui pleure, quand elles me haïssent, c'est ma joie qui les aime, elle qui ne peut même pas haïr la haine."
- 226) J. Greven, op. cit. p. 50, a entièrement raison quand il souligne la "reine Innerlichkeit" de Cendrillon et de Blanche-Neige: "Zur totalen Kritik

der gesellschaftlichen und kulturellen Welt gehört die antirationalistische Tendenz, die die reine Innerlichkeit, den Ort des absoluten Bezugs im Gefühl stiehlt."

- 227) KO, Aschenbrödel, pp. 42-43: "Il semble que, pour s'amuser, les sentiments fassent rouler des billes de ci de là. Moi qui devrais les retenir, je suis prise dans les filets de ce jeu séduisant. Je ris, mais à mon rire se mêle le quelque chose de grave et de menaçant qui, à son tour, me fait merveilleusement rire. Le sérieux de mes faits et gestes a quelque chose de dangereux et de bouffon."
- 228) KO, Aschenbrödel, p. 48: "Ich träumte nur in einem Traum / jetzt eben schläferig davon. / (...) Schlafen hat / misstrauisch mich und scheu gemacht, / hat mir das Spiel zerstört, worin / so selig ich verloren war."
- 229) KO, Aschenbrödel, pp. 52-53: "Le plus plaisant à ce spectacle c'est qu'on doit en rire en silence, tout doucement, pour que personne ne l'entende, surtout pas mes soeurs que cela concerne et qui, tout à côté des éclats de rire, ne les entendent pas."
- 230) KO, Aschenbrödel, p. 67: "Je suis si vite émue, si rapidement agitée; me voilà toute misérable et sans protection. Un minime souffle d'air suffit à susciter une tempête dans mon âme."
- 231) KO, Aschenbrödel, p. 69: "Pourtant, nous dansons aussi bien dans le rêve que dans la réalité. (...) Notre sensibilité peut aussi danser sans faire usage de ses pieds et sans bruit. Oui, celle qui suscite en nous le rêve, est un vrai rêve; oh, elle ne supporte pas d'occuper de larges espaces, elle fuit dans le silence où, à elle seule, elle fait doucement vibrer l'air. Plongeons-nous entièrement en elle! Puis, oublions ce qui doit être oublié."
- 232) KO, Aschenbrödel, p. 69: "Leicht entdecken wir / das Süsse nicht. Es braucht dazu / unendliche Gschuld, wie Sinn / es kaum vermag."
- 233) KO, Aschenbrödel, p. 70: "Mais jamais elles (les pensées secrètes) ne quitteront la prison de mon esprit; je le sens, alors que mon coeur est sous l'emprise de l'excitation. Elles vont se perdre comme un son, craintives et coupables; mais jamais leur souvenir ne se perdra. Une part de ces pensées restera en moi jusqu'au jour peut-être où le hasard m'en délivrera."
- 234) KO, Aschenbrödel, pp. 70-71: "Je veux être joyeuse avec toi, maintenant. Je t'appartiens entièrement, mais si craintivement que tu dois me prêter ton corps pour que je puisse m'y cacher tout au fond."
- 235) KO, Aschenbrödel, pp. 73-74: "Nous avons fini de gambader et de danser. Je ne t'appartiens pas, je suis encore fiancée avec moi-même. Ma mémoire me rappelle que je n'ai pas achevé mon rêve d'amour. (...) Je les aime celles qui me traitent avec tant de dureté et de sévérité; j'aime les punitions imméritées, les méchantes paroles dont je me moque seurement. Cela me procure une satisfaction infinie, occupe mes journées entières, me permet de gambader, de voir, de penser et de rêver."

- 236) Cf. W. Günther, op. cit. pp. 495-496.
- 237) KO, Schneewittchen, p. 77: "Je ne suis pas malade; je suis bien morte."
- 238) KO, Schneewittchen, p. 88: "Oh, je ne réclame rien de plus sinon d'être morte avec le sourire, bien morte. Je le suis et l'ai toujours été. Je n'ai jamais éprouvé les brûlantes tempêtes de la vie. Je suis aussi calme que la douce neige. (...) O douce terre, prends-moi dans ta maison. La chaleur du soleil me fait si mal!"
- 239) KO, Schneewittchen, pp. 93-94: "Je ne suis que sentiment! Le sentiment a la vigueur de la pensée. Allez, amenez-moi cet autre juge, le doux sentiment ignorant. (...) Oh! Il se tait. Il sourit, et son baiser fait mourir le péché. (...) Mon sentiment vous absout de tout péché."
Cf. également p. 96 ("Nein, Ihr seid keine Sünderin: wo hättet Ihr den Sinn dazu," etc).
- 240) KO, Schneewittchen, p. 106: "La mère n'est pas la mère. Le monde n'est pas ce monde suave. L'amour n'est que haine méfiante et muette. Le prince est le chasseur, la vie, c'est la mort."
- 241) KO, Schneewittchen, pp. 109-110: "Prononce des mensonges, ma confiance les métamorphose en vérité pure comme l'argent."
- 242) Rapprochant les comédies de Walsen des comédies de Tieck on pourrait ajouter avec F. Strich, op. cit. p. 322: "Es ist höchst charakteristisch, dass in den Komödien Ludwig Tiecks gerade die Gesellschaft, in Form des Publikums, mit auf die komische Bühne versetzt und angelockt wird. ... Was der Gesellschaft komisch dünkt, ist ihm dem Künstler heiliger Ernst, vielmehr: es löst in ihm das freudige Lachen oh des entseelten Lebens aus."
- 243) KO, Schneewittchen, p. 103: "Es klebt wie schwarz im Herzen mir, verdurstet jeden freud'gen Klang der Seele mir. Ich bin so müd, und gern läg' ich im offenen Sarg als ein empfindungsloses Bild."
Cf. J. Greven, op. cit. pp. 41-50 où se trouve l'analyse de la comédie Schneewittchen. Greven y met en lumière des symboles que W. Günther n'a pas analysés dans sa monographie: "Der Wald, die Nacht, das Winterlich-Reine Schneewittchens (und ihre Zwergenwelt), die toten Mütter Peters und Aschenbrödels mit ihrer vollkommenen Tugend und Schönheit - in ihnen repräsentiert sich jeweils eine Sphäre, die der diesseitigen, äusseren, verendlichten Welt des Tages transzendent ist, die in ihr verdrängt, verfolgt und verunreinigt wird." (p. 43).
- 244) Cf. Greven, pp. 35-36.
- 245) Cf. M. Thalmann, op. cit. p. 66: "Aber für die Romantik ist Gott nicht mehr der Regisseur des Spiels. Der schöpferische Mensch selbst hat die Regie des Welttheaters übernommen."
- 246) KO, Schneewittchen, p. 102: "Il est vrai que tout cela n'est qu'un jeu, venez au jardin."
Parlant des drames de Shakespeare, de Kleist et de Tieck, F. Strich, op. cit. p. 293 écrit: "Es ist sehr auffallend, wie schon in den Dramen

Shakespeares, Kleists und Tiecks die Gestalten innerhalb der Handlung selbst so oft und gerne eine Maske tragen, eine Rolle spielen, sich vorstellen, was im klassischen Drama nicht der Fall war. Bei Kleist etwa: Jupiter, Hermann, der Graf von Strahl, Dorfrichter Adem, der Kurfürst. Sie alle spielen schon im Spiel. Der Schauspieler also, der sie spielt, spielt hier ein Spiel im Spiel (c'est nous qui soulignons) ... Der Narr ist in Wahrheit der Weise, der Bettler ein König... In der verkehrten Welt wird in dem Spiel im Spiel noch einmal ein Theaterspiel gespielt, das Spiegelbild noch einmal also in einem Spiegel reflektiert (cf. Tieck, Prinz Zerkino)."

- 247) KO, Schneewittchen, p. 116: "Le droit ici, c'est l'indulgence; l'indulgence, c'est la paix couronnée; participez à cette fête sacrée et douce qui fait disparaître les péchés dans l'air, jouant avec eux comme avec des fleurs, Soyez contents de pouvoir être joyeux. O si seulement je pouvais m'exprimer par amour d'une cause si grande et si sacrée. (...) Mais la joie qui est en moi est bien trop indomptée, je suis bien trop animée de violence, d'une joie trop grande et trop contradictoire."
- 248) W. Günther regrette que W. Benjamin n'ait pas expliqué pourquoi les personnages de Walser, nés de la folie, avaient réussi à vaincre leur folie. Selon Greven, les Comédies plongent la critique dans la perplexité. L'interprétation très embarrassée de Greven n'est pas convaincante. A Günther revient le mérite d'avoir proposé une interprétation bien plus plausible des Comédies: "Die fortwährende Vertauschbarkeit der Rollen aller Beteiligten, die Unentwirrbarkeit von Wahrheit und Schein, der beständige Umschlag aller Aussagen in ihr Gegenteil, die Seitsamkeit der sich kreuzenden Gebärden: alles scheint hier eine klare Deutung ad absurdum führen zu wollen." (cf. op. cit. p. 493, note 105).
- 249) F. Strich, op. cit. a souligné l'importance du conte pour le romantisme allemand. Le conte, sorte de magie souveraine, se métamorphose en réalité et la réalité devient conte, poésie, rêve (cf. pp. 39 et 152). Cf. F. Strich, op. cit. pp. 292-293: "Die Romantik wollte sagen: seht ihr, dies ist nur Schein und nicht Erscheinung, nur Einbildung, nicht Bild, und alle Vorstellung auf dem Theater ist doch nur Verstellung. Dies aber ist nicht Lüge, sondern höchste Wahrheit; denn alle Wirklichkeit ist ja in Wahrheit doch nur Schein und Traum des Geistes." Cf. W. Günther, op. cit. pp. 497-499: "Spiel, und Dichterspiel zuvörderst, ist ja immer beides Traum und Leben, weiche Phantasie und harte Sinneswelt wohnt zugleich in zwei Gebieten, bewegt sich auf der Grenze, ist ein Randphänomen des Geistig-Seelischen und des Materiellen. Diese Märchenkomödien spielen in bewusster Ausschliesslichkeit auf dem scharfen und schwanken Grate, der an der Grenzscheide zwischen innerem und äusserem Sein hinführt: ein Fuss des Gratwanderers schwebt bald über abgrundtiefer Innerlichkeit, über Traum und Ruh des Unausprechlichen, über Einsamkeit und Stille, der andere fühlt sich umtobt

vom wechselnden Sturm der Leidenschaft... So gehen wir alle fortwährend aus dem 'Märchen' ins rauhere 'Leben' und aus dem verwirrtlichen Leben ins einfachere Märchen zurück, aus Eindeutigkeit zu Vieldeutigkeit, aber auch, wie schuttsuchend, aus Vieldeutigkeit zu Eindeutigkeit, uns um Widersprüche nicht kümmernd, nirgends aber länger verweilend, spielend mit den Elementen des Seins und ihnen doch zugleich untertan... Märchen- 'zwang' und Lebens- 'zwang' verbinden sich unaufhörlich in uns."

- 250) Cf. FK, p. 24: "Wer Herz hat, ist höflich. Das Herz erfindet die feinsten Formen der Höflichkeit."
- 251) Cf. G. Piniel, op. cit. pp. 50-51: "Die umfassendste Ausformung menschlichen Gemeinwesens hat Walser im Vaterland immer wieder verherrlicht... seine patriotische Neigung hat nichts gemein mit dem nationalen Pathos des 19. Jahrhunderts. Sie wurzelt in einer grundsätzlichen übernationalen Idee des Mitmenschlichen. Seine Vaterlandsiebe ist Pietät vor dem Sozialen schlechthin."
- 252) FK, p. 34: "J'éprouve un sentiment grave et sacré en écrivant ces mots. Je suis un ardent républicain."
- 253) GT, p. 261: "On a le devoir de se présenter sous une apparence exemplaire et énergique aussi longtemps qu'on est observé, de sorte que l'on puisse servir d'exemple aux moins courageux."
- 254) FK, p. 20: "Elle me retient six à huit heures dans ses griffes de fer ou de bois (les bancs) et préserve mon esprit de dégénérer dans le désordre."
- 255) GT, p. 141: "Kein geborener Faulenzer, (...) ein Tagedieb (...) Man darf (...) nicht allzuviel tun, sonst verlöre man den Ueberblick über das schöne Ganze, verlöre den Anstand des Zuschauenden."
- 256) GT, p. 296: "En ce temps, il ressemblait à un être qui a perdu son argent et qui avec toute sa volonté s'engage à le regagner; mais pour le regagner, il ne fait rien qu'engager sa volonté, absolument rien d'autre."
- 257) GT, p. 91: "Aber ich will es so lustig wie nur möglich nehmen, da es doch einmal sein muss. Ich will ja auch gar nicht vorwärtskommen im Leben, ich will nur leben, dass es ein bisschen eine Art und Weise hat." Cf. également le jugement d'Ermatinger, in: Dichtung und Geistesleben der deutschen Schweiz, München, 1933, pp. 727-729; parlant de Simon Tanner, Ermatinger écrit: "So streift er durch das Leben hin, wie eine zierliche, bunte Schlange durch einen Gemüsegarten, und lässt die fleisigen die Erde bearbeiten, ohne dass sie ihre Schönheit sehen. Er selber vergnügt sich mit Spazieren, Essen, Ruhen, Reden, Briefe schreiben, die Natur betrachten. Und weil er die Menschen und Dinge so zärtlich liebt und so freundlich mit ihnen ist, so erfüllt sich an ihm das Wort, dass denen, die Gott lieben, alle Dinge zum Besten dienen."
- G. Piniel, op. cit. p. 43, rejoint Ermatinger dans son jugement sur Simon: "Simons Minimalismus der Pflicht steht also mit dem Rhythmus ländli-

- chen Lebens, wie er ihn empfindet im schönsten Einklang."
- 258) FK, p. 11: "Et pourquoi d'ailleurs est-ce que je me ferais du souci à propos de choses qui vont arriver peut-être? Eh bien, il faut absolument que seul l'instant me préoccupe intensément."
- 259) GT, p. 232: "Das Zufällige ist immer das Wertvollste."
- 260) Cf. G.C. Avery, in: Focus on Reality in the Novels of Robert Walser, University of Pennsylvania, Diss, 1959, p. 24 qui, citant lui-même Middleton, range Simon Tanner parmi les chercheurs de la vérité. ("Middleton puts Simon in a class with Malte, Törless, Meaulnes and Dedalus as a seeker of the true self") (Middleton, op. cit. p. 410). Cf. également G. Piniel, op. cit. p. 68, qui donne de Simon un portrait plus nuancé encore: "Will man sich Rechenschaft geben von Simons Identität, so stösst man auf Schwierigkeiten. Bei ihm weiss man nie genau, mit wem man es zu tun hat... Er tritt nicht als Persönlichkeit auf, er ist, mit den Worten Christian Morgensterns, mehr ein 'selbst' als ein 'Ich', oder in einer eigenen Charakterisierung: "nur eine Figur, eine Gestalt, nur ein menschliches Etwas, keine Erscheinung" (GT, p. 259)... Mit Psychologie kommt man ihm nicht bei... Es gibt im Roman eine sehr eindrückliche 'bildhafte' Episode für die Tatsache, dass sich Simon der genauen Beobachtung entzieht. Bei seiner Ankunft auf dem Land macht er der Schwester folgenden Eindruck: (cf. GT, p. 86)."
- 261) GT, p. 244: "Et puis, je n'aspire pas du tout à faire carrière. (...) Qu'est-ce que cela présente de grandiose: on n'a que trop vite un dos déformé après être resté debout derrière des pupitres trop bas, des mains ridées, des visages pâles, des pantalons de semaine râpés, des jambes flageolantes, de gros ventres, des estomacs détraqués, des plaques chauves sur le crâne, un regard furieux, mauvais, indifférent, fané, éteint, des fronts épuisés, et le sentiment d'avoir été un fou conscient de ses devoirs."
- 262) FK, p. 33: "Als Dichter möchte ich in Paris, als Musiker in Berlin, als Kaufmann nirgends leben. Man tut mich nur in ein Bureau und erfahre dann das Weitere. (...) Ein berühmter Seiltänzer, Feuerwerk hinten auf dem Rücken, Sterne über mir, einen Abgrund neben, (...) Clown? Ja, ich fühle, ich habe zum Spassmachen Talent."
- 263) GT, p. 317: "Es ist mir keineswegs bange, dass aus mir nicht auch eine Form wird, aber mich endgültig formen möchte ich so spät als nur möglich."
- Simon est un peu semblable au héros romantique dont F. Strich, op. cit. p. 36, trace le portrait: "Der romantische Mensch, (...) kann keine Bestimmung haben, denn eine solche, welche sie auch immer auch sein, würde seine unendliche und schöpferische Freiheit in eine vorgezeichnete und also wiederholte und wiederholbare Bahn zwingen."
- Cf. également G. Piniel, op. cit. p. 68: "Er ist dem Wesen nach formlos, oder anders gewendet: beliebig formbar; unbestimmt, oder unendlich be-

stimmbar."

- 264) GT, p. 316: "Je me tiens encore devant la porte de la vie, je frappe, je frappe encore, sans grande fougue il est vrai, et, l'oreille tendue, j'écoute si quelqu'un vient pousser le verrou. (...) Je ne fais qu'écouter et attendre; il est vrai que je suis parfait dans ce rôle, car j'ai appris à rêver dans l'attente."
- 265) GT, p. 63: "Was nützt es, eine ernste Miene aufzusetzen, wenn man vom Schicksal dazu bestimmt, ich meine, vielleicht dazu erwählt ist, den Narren zu spielen."
- 266) JG, p. 15: "Wir kauern, sitzen, stehen oder liegen immer irgendwo."
- 267) JG, p. 100: "Nous vibrons. Consciemment ou inconsciemment, nous tenons bien peu compte de bien des choses, nous laissons errer notre esprit, nous envoyons nos sensations dans toutes les directions possibles, rassemblant observations et expériences. (...) Sommes-nous les produits d'une haute civilisation, ou des enfants de la nature? (...) nous attendons! C'est là notre valeur. Oui, nous attendons, nous tendons pour ainsi dire l'oreille vers la vie, vers cette plaine, vers cette mer et ses tempêtes qu'on appelle monde (trad. Marthe Robert; pp. 141-142)."
- 268) JG, p. 103: "C'est comme si je me retrouvais chez moi. Non, comme si je n'étais pas encore né, comme si je flottais dans un élément d'avant la naissance. Je devins brûlant et j'eus comme une mer trouble devant les yeux (trad. M.R. p. 145)."
- Christian Morgenstern, in: Ein Leben in Briefen, Insel, 1952, pp. 242-243 remarque à propos des personnages de Walser: "Ich möchte sagen, hier ist alles zu sehr Gehirn, es wird uns das Denken des Menschen gegeben vor ihnen, ohne beinahe sie selbst. Es sind noch keine rechten Individuen, mehr Selbst als Ich."
- 269) FK, p. 65: "Dès que l'indolence me prend, je me décourage et je suis triste. Puis je me mets à penser; mais si ma pensée est dénuée de sens et d'objet, je suis triste (...) Il faut en somme que mon être soit constamment captivé sinon je commence à me révolter."
- 270) FK, pp. 43-44: "Ich werde eben ein wildes Abenteuerleben führen, wie so viele, denen es im Heimatland zu eng war."
- 271) FK, p. 35: "Wie sehne ich mich, aus dieser dumpfen Jugendlichkeit hinauszutreten ins öffentliche grosse Leben, mit seinen grossen Anforderungen, mit seinen Stürmen, Ideen und Taten. Ich liege wie an der Kette."
- GT, p. 269: "Ich wäre zu jeder Tat bereit, wenn es nur eine kühne Tat wäre, die eines Unerschrockenen bedürfte, sagte er zu sich."
- Cf. G. C. Avery, op. cit. p. 214 qui affirme qu'en un sens Walser pourrait être comparé aux expressionnistes allemands: "It is in the novels that Walser can most nearly be grouped with the literary movement of Expressionism: in their rejection of a self-deceptive and falsified positivist society, in their recognition and acceptance of man's sorrow and suffering, in their clearly didactic use of a 'junger Mensch', of strongly

soliloquizing bent who is always intended to move through uncertainty to belief, and in the provocative pathos of a Simon and a Jakob."

Très justement, Avery limite son rapprochement à l'aspect "Weilanschauung" et distingue très nettement ce qui, dans la langue, sépare Walser des expressionnistes: "But Walser is both too proficient and linguistically too subtle to be compared to programmatic Expressionists. Starting from markedly impressionistic elements, he refines the suggestiveness, psychological probity, and comic seriousness so that by Jakob von Gunten he has touched on most of the stylistic elements he will employ later."

- 272) KP, pp. 191-192: "Là où je peux rencontrer un combat d'une beauté et d'une noblesse raisonnables, j'y participerai éventuellement avec plaisir, pourquoi pas? Par exemple à la lutte du Bien contre le Mal, des bien-pensants contre les méchants, des âmes sensibles et ouvertes primitifs, des zélés et des travailleurs contre les paresseux qui cependant tirent constamment profit de leur vice, à la lutte des naïfs contre les finauds et les roublards. Voilà une bataille à laquelle je voudrais participer et pour moi les coups pourraient pleuvoir. Plus il y en aurait, mieux cela vaudrait."

Ermatinger, op. cit. pp. 727-728 voit juste quand il affirme: "Es ist mehr revolutionäre Stimmung in den zarten, ironisch lächelnden Büchern von Walser, als der oberflächliche Leser ahnt, der sich ein paar Stunden an diesen Rosenbändern führen lässt. Aber es ist eine Revoltierung des Herzens, nicht der Hände und Füße."

- 273) KP, pp. 200-201: "Il me semble que je pourrais me mesurer maintenant avec le monde entier ou au moins avec la moitié du monde. Chimère, illusion, merveilleuse constellation! (...) L'envie et la force de vivre sont en moi au point que je dois vraiment en rire haut. J'ai l'esprit exalté! Ce que je préférerais de beaucoup, ce serait d'être un cheval sauvage et de galopper à travers les contrées joyeuses. (...) La vie est une rose; je veux bien me vanter et me persuader que je réussirai à cueillir cette rose. (...) O toi, monde: je veux combattre avec toi. Je viens de faire des expériences et me voilà parti à pied et à cheval pour le voyage qui me conduira vers d'autres expériences encore lointaines."
- 274) KP, pp. 11-12: "Il lui semblait qu'il surpassait son propre être et son milieu élégant; ce qui se mouvait en lui, avait la fierté de l'aigle et l'élevait au-dessus de toute médiocrité jusque vers les hauteurs ensoleillées et nuageuses. (...) Les jours et les nuits forment un tout écumeant, enivrant et divinement beau. Tout semble se tenir, être inséparable."
- 275) KP, pp. 13-14: "Il lui semblait que des univers résonnaient tout autour de lui, que l'éclatant avec son odeur de fer et d'airain l'embaumait, que les astres et la terre chantaient, dansaient; il respire avec volupté la grandeur de Dieu (...) Au milieu de cette vie désordonnée, il éprouve le besoin de retourner à la maison où il surait un foyer, il ressent en

quelque sorte le besoin de parler à ses parents, d'être pieux, bon et tendre, gentil et juste envers les hommes. La guitare au dos, égaré, c'est contraint et forcé qu'il erre à travers le monde, dissipant en vain par des désirs ardents une existence incertaine comme le feu follet. (...) Il se mêle aux hommes, mais ils le repoussent. (...) Il offense les hommes comme eux l'offensent."

- 276) Ce thème du commis Protée sera traité plus en détail dans notre chapitre Le jeu des travestissements et des déguisements.
- 277) Flaubert et Maupassant que Walser lisait, ont, eux aussi, analysé le comportement du bourgeois simple dans leurs oeuvres.
Cf. G. C. Avery, op. cit. p. 199: "In Der Commis, eine Art Illustration (FK) Walser had investigated with benevolent irony the office world that is to form a back-drop for Tanner (in a manner like that of Jean Paul and not unknown to Thomas Mann)."
- 278) FK, p. 56: "En un tour de main, le commis peut sauver des vies humaines, il peut devenir un héros de roman. Pourquoi les commis sont-ils si rarement les héros de nouvelles? Il y a là visiblement une erreur qu'on doit une fois pour toutes présenter sérieusement sous le nez de notre littérature nationale."
- 279) GT, p. 10: "Sachez, cher Monsieur, que je n'aime pas posséder les choses à moitié, je préfère appartenir à ceux qui ne possèdent rien car ainsi au moins, mon âme m'appartient encore."
- 280) GT, p. 244: "Je veux rester un être humain. (...) En un mot, j'aime le danger et les profondeurs de l'abîme, ce qui plane et qui ne se laisse pas contrôler."
- 281) GT, pp. 245-246: "J'aime bien faire l'expérience de tout et c'est pourquoi je crains moins que ceux qui se soucient d'un avenir facile. Je crains toujours que dans la vie une seule expérience ne puisse m'échapper."
- 282) Cf. G. Piniel, op. cit. p. 81: "Er (Simon) überwindet den Gegensatz von Subjekt und Objekt, von Freisein und Gebundensein, von selbstherrlicher Geistigkeit und Bürgerlichkeit nicht... Er verharret also in der Freiheit und steht mitten im Dilemma, dass das wahre Leben der Einsamkeit bedarf, dass das einsame Leben aber kein Leben ist."
- 283) GT, p. 318: "C'est bien moi qui ai offensé le monde. Il se tient en face de moi comme une mère irritée et offensée: merveilleux visage dont je suis amouraché: le visage de la terre maternelle qui réclame l'expiation."
- 284) GT, p. 159: "Je ne peux pas vivre et mépriser ma vie. Il faut que je me trouve une vie, mais une vie nouvelle, même si ma vie entière devait consister en l'unique et seule recherche de la vie. (...) Même être malheureux, c'est encore plus beau que d'être estimé."
- 285) GT, pp. 283-285: "Reine des pauvres! Oui, voilà ce que je suis devenue. (...) Il faut se distinguer des autres, mon cher Simon, si l'on veut exer-

cer quelque influence. (...) J'ai appris en me retirant dans ce quartier éloigné à aimer les pauvres, lentement et toujours davantage. (...) Je me suis habituée à serrer les mains des travailleurs et des journaliers et je remarquai bien vite avec quelle délicatesse ces gens nous tendent la main. C'est ainsi que je devins leur souveraine en adoptant leurs pensées et leurs sentiments souvent contre mon gré."

- 286) JG, p. 97: "... mais au fond, je méprise toutes mes capacités intellectuelles. Je n'ai d'estime que pour l'expérience, et en bonne règle, celle-ci est absolument indépendante de la pensée et des comparaisons. (...) Mais se soumettre est beaucoup plus raffiné que penser. (...) Les penseurs, si seulement ils savaient combien de choses ils gâtent (trad. M. R. p. 138)."
- 287) JG, p. 65: "Oh, j'ai parfois l'impression qu'il est en mon pouvoir de jouer à mon gré avec la terre et toutes les choses qui sont dessus (trad. M. R. p. 100)."
- 288) JG, p. 80: "Plutôt que l'espace et la distance, c'est la profondeur, l'âme qui m'attirerait. Examiner ce qui tombe sous le sens, je trouverais cela stimulant (trad. M. R. pp. 118-119)."
- 289) Cf. M. Robert, in: Cahiers du Sud, 46ème année, 1959, p. 47. Présentant le roman qu'elle a si bien traduit, M. Robert y découvre un message plutôt pessimiste: "Son histoire ainsi n'est plus tout à fait un roman mais un poème de la faillite, un chant narquois à la gloire de la défaite miraculeuse, obtenue sans effort ni risque." W. Günther considère le "déracinement" de Jakob von Gunten plutôt comme la volonté de conserver coûte que coûte une liberté absolue (cf. op. cit. p. 509, note 114).
- 290) JG, p. 105: "Un jour je recevrai un coup, l'un de ces coups qui vous anéantissent complètement, et tout, tout sera fini, tout ce chaos, cette ingratitude, ces mensonges et ces illusions sur soi-même, ce croire-savoir et ce pourtant-je-ne-sais-jamais-rien. Mais je désire vivre, peu importe comment (trad. M. R. p. 148)."
- 291) JG, pp. 101-102: "Dès cet instant, des liens se formèrent entre nous, je le sentis (...) et eu égard à cette découverte tombant sur moi comme la foudre, je jugeai convenable de me taire, et même que cela s'imposait (...) je ne sourcillai donc pas, me contentant de regarder fixement devant moi, l'esprit absent (trad. M. R. p. 144)."
- 292) JG, p. 114: "Aber ich hüte mich stets, nahe zu treten, und ich weiss nicht, ich muss darin Talent besitzen, jemanden von der Unklugheit gewisser Annäherungen stumm zu überzeugen, wenigstens halte ich es für schwierig, sich in mein Vertrauen zu stehlen. Und meine Wärme ist mir kostbar, und derjenige, der sie besitzen will, muss äusserst vorsichtig vorgehen."
- 293) JG, pp. 115-116: "Je ne comprends pas du tout comment il a pu se faire que je me dépouille devant toi de toute mon autorité. (...) je te sens parfois comme si tu étais mon jeune frère ou quelqu'un d'autre qui me

- serait naturellement très proche. (...) Je te tiens en haute estime (...) veux-tu être mon ami, mon petit confident? (trad. M.R. pp.160-161)."
- 294) JG, p.161: "Et maintenant, je te le demande, drôle qui m'as ligoté avec d'aussi étranges, d'aussi joyeuses chaînes, veux-tu me suivre, veux-tu que nous restions ici ensemble, veux-tu que nous partions pour commencer, entreprendre, risquer, créer quelque chose ensemble, toi le petit, moi le grand, pour tenter de subir ensemble l'épreuve de la vie? (...) Regarde, avec toi on pourrait affronter quelque chose comme un danger, se livrer à une entreprise hardie, aventureuse, révélatrice. Mais nous pouvons tout aussi bien faire quelque chose de raffiné et de pudique. Tu as deux races en toi, l'une tendre, l'autre intrépide (trad. M.R. p. 215)."
- 295) J. Greven, op. cit. p.95, propose une interprétation fort convaincante de cet épisode de la fin du roman: "In diesem Schluss des Romans, in der Lebensform des Abenteuers, sind die einzelnen Positionen, die zwar entfaltet werden, aufgehoben im doppelten Sinn des Wortes: reiner Dienst und totale Weiterfahrung (Jakob ist ja als "Knappe" in gewissem Sinn auch Diener), bewusstlose Hingabe und überbewusste subjektive Freiheit gehen auf in dem Entwurf eines Daseins im Schlaf."
- 296) JG, p.152: "Il est comme un roc, et la vie, la vague impétueuse de la vie se brise sur ses vertus. Sa nature, sa personne sont constellées de vertus. (...) Les tendresses gourmandes et dévorantes de la vie ne se hasardent pas au voisinage de Kraus. Comme il est seul en réalité, mais en même temps comme il est ferme, inapprochable. Un demi-dieu (trad. M.R. p.204)."
- 297) JG, p.158: "Je me la suis toujours représentée comme une princesse délicate. Et maintenant? Mademoiselle Benjamenta est une créature féminine, souffrante et distinguée. Pas une princesse (trad. M.R. pp.211-212)."
- 298) JG, p.157: "Je meurs de l'incompréhension de ceux qui auraient dû me voir et me saisir, de la folie des prudents et des malins, de la froideur de l'hésitation et du trop peu d'amour. Un jour on crut m'aimer et souhaiter m'avoir, mais on hésita, on m'abandonna, et moi aussi j'hésitai, mais je suis une jeune fille, il me fallait hésiter, je le devais et j'en avais le droit (trad. M.R. p.210)."
- 299) G. Pinfel, op. cit. p.25, remarque très justement à ce propos: "In einer sehr pointierten Weise begegnen sich die Gestalten gemäss ihrer inneren Beziehungen zueinander, nach einem rein ideellen Kompositionsprinzip." H. Bänziger, in: Heimat und Fremde, p.77, relève les mêmes dispositions des héros walsériens par rapport à l'amitié et à l'amour: "Bei Walser scheinen bloss die erste und die dritte Person zu existieren."
- 300) G. Pinfel, op. cit. p.24, va plus loin quand il affirme: "Klaus, Kasper, Klara erscheinen als Repräsentation von Möglichkeiten, auf der Welt zu leben, und nur gerade in dieser Hinsicht spiegelt sich die Mannigfaltig-

kelt der Welt in den höchst differenzierten Analysen ihrer Erfahrungen." G. Piniel, op.cit. pp. 55-57, analyse en détail le problème de l'amitié. Il commence par une question fondamentale: "Lobt nicht der die Freundschaft am glühendsten, der ohne Freund ist?... Indem Walser das 'Bewusstsein', das Willkürliche der Bindung herausstreicht, verschiebt er das Gewicht absichtlich auf die Seite der Freiheit... Zuneigung aus der Entfernung: dies ist für die Geschwister Tanner die gütigste, höchste Form ihrer Beziehung. Sie lieben sich, weil und solange sie unverbunden sind."

301) GT, pp. 163-165: "On ne peut pas s'empêcher de te témoigner un certain mépris. (...) Seuls ceux qui te connaissent pourront juger de ta profonde sensibilité et de tes audacieuses pensées, les autres pas. Voilà le point essentiel et la raison pour laquelle tu ne réussiras vraisemblablement pas dans la vie. (...) Ceux à qui tu plairas, seront des êtres simples et bons. Car ton idiotie peut aller loin, très loin. Ta personne respire l'idiotie, l'irresponsabilité; en toi se mêlent, comment dire, l'insouciance et la puérilité."

302) GT, p. 168: "Tu n'as pas le moindre talent de laisser un souvenir de ta personne. Tu ne laisseras même rien du tout. Je ne saurais dire ce que tu pourrais laisser, car tu ne possèdes vraiment rien. Tu n'as aucune raison de rire si effrontément, je parle sérieusement."

G. Piniel, op.cit. p. 52, analysant le problème des relations humaines dans GT affirme: "Durch etwas Trennendes gebunden zu werden: Auf dieses Paradox läuft Walsers Vorstellung einer möglichen menschlichen Beziehung hinaus."

303) GT, p. 46: "J'ai eu pitié de lui, mais je me suis séparé froidement de lui, tout au moins lui ai-je témoigné de la froideur, car il m'était désagréable de nourrir des sentiments chaleureux envers un être digne de compassion. Il m'a écrit quelques lettres auxquelles je n'ai pas répondu. (...) Et pourtant nul autre que lui n'a entretenu des liens aussi intimes avec moi."

304) GT, pp. 80 et 83: "Et je désire ardemment que vous m'aimiez. (...) Il s'est donné à moi (Simon), il s'est comme jeté à moi, et j'aimerais à mon tour me jeter à vous."

305) Précisons ici que les personnages de GT parlent beaucoup sans se comprendre réellement et sans apprendre à mieux se connaître.

G. Piniel, op.cit. p. 71, fait à ce sujet une remarque très perspicace: "Reflexion führt nicht hin zum nächsten, zur Teilnahme an der Welt, sondern zur Vereinzelung. Für Simon und die übrigen gerichtet darum die Sprache, das Vehikel der Reflexion, nicht zur Kommunikation."

306) GT, p. 45: "Mais elle ne faisait que le regarder d'un air tendre et aimable en prenant congé de lui. Lui, il n'osait pas la regarder, il n'en avait pas le courage. Se faisait-il l'effet d'un misérable? (...) Peut-être, d'ailleurs, ne croyait-il pas que les jeunes filles puissent l'aimer ou le

désirer."

- 307) GT, p. 130: "Lorsqu'il éprouve de l'amour et de la tendresse en son coeur, il en est offensé, et il se punit impitoyablement pour s'être permis de nourrir un sentiment de tendresse dans sa poitrine. Telle est sa fierté affectée. Ce n'est pas un homme, mais un mélange de garçon et de géant."
- 308) GT, p. 131: "Mais elle se donne à lui, sans savoir pourquoi. (...) Mais elle se sent comblée de bonheur lorsqu'il lui parle de sa voix rude, indifférente comme si elle était déjà sienne. (...) Il ne tient plus en estime ce qui lui appartient déjà."
- 309) GT, p. 132: "L'homme fait mine d'obéir. Quelle mine fait-il? Oui, la mine qu'on fait, lorsque quelque chose d'irrévocable doit arriver. On a l'habitude alors de faire une grimace. (...) Les traits du visage se contractent. (...) Le visage va se déchirer. Un morceau de nez va lomber. (...) Mais je n'ai pas envie de continuer ainsi à faire semblant de me tuer avec ce fou; car il me faudrait un long couteau et je crois n'avoir qu'une pipe. (...) Mon rêve m'a plu au début, mais maintenant, je m'aperçois qu'il dégénère et cela ne convient pas à Hedwig."
G. Pinel, op. cit. p. 74, qui donne de ce rêve une même interprétation: "Auf fast unmerkliche Art teilt er sich nun in zwei Gestalten, wird er mit dem Liebhaber im Boot identisch."
- 310) GT, p. 50: "Je crois que je sacrifierais ma vie pour elle si cela pouvait servir et profiter à son bien-être; (...) lorsque je sens mes membres, je suis heureux; et à ce moment, je ne pense à aucun être humain, ni à une femme, ni à un homme, à rien tout simplement."
- 311) GT, pp. 75-77: "J'ai beaucoup lu sur l'amour, j'ai toujours aimé les amoureux. (...) Puis, je suis entré dans la vie et j'ai oublié tout cela. (...) A quoi bon me fâcherais-je que l'amour soit là et qu'il ne me concerne pas. (...) Peu s'en faut que je sois même content qu'il ne veuille pas de moi, mais d'un autre; j'aimerais d'abord l'avoir vu avant de l'éprouver moi-même. (...) et voilà pourquoi je m'offre à toi, parce que je ne saurais te faire un autre cadeau. (...) Je suis né pour m'offrir en cadeau. (...) Je ne pourrais pas supporter d'être aimé. (...) J'aime les visages qui se détournent de moi pour se tourner vers un autre objet."
G. C. Avery, op. cit. p. 28, considère l'amour de Simon comme un amour de troubadour (cf. GT, pp. 75-77): "The long speech exposes a vicarious satisfaction that comes from loving 'unhappily' and loving the object of the love of the woman he loves. This is the first emergence of Walser's 'troubador' love."
- 312) G. Pinel, op. cit. p. 58 consacre à ce passage du roman (GT, pp. 114-118) quelques réflexions méritant notre attention. L'absence d'aventures amoureuses de jeunesse chez Walser est difficile à expliquer: "Wie ist diese merkwürdige Anspruchslosigkeit in Liebesdingen zu verstehen? Es handelt sich hier offenbar um eine komplexe psychische Problematik, die

wir nicht vollständig durchschauen, aber doch in ihrem gelstigen Aspekt zu erhellen vermögen. Zwei Episoden unseres Romans geben uns klare Einsicht in die Hintergründe von Simons unnatürlicher Bedürfnislosigkeit. Besonders aufschlussreich sind seine Gedanken über eine mögliche Ehe. ... In diesem Beginnen, in der Art, wie Walsers darüber nachdenkt, zeichnet sich fast überdeutlich der Wunsch nach dem Wechselspiel von Anziehen und Widerstreben, von Distanzierung und glühender Evokation ab. ... So sollte impulsives Anziehen und Vor-den-Kopf-stossen eine Atmosphäre der Offenheit schaffen, damit das Glück einer Beziehung im Grenzbereich zwischen Freiheit und Gebundensein möglich würde." P. Müller, in: NZZ, 17. Juni 1962, Nr. 2406, utilise une formule saisissante: "Walsers Liebe entzündet sich am Gefühl ihrer selbst." Cf. R. Mächler, op. cit. p. 53: "Von pathetischen Liebeserlebnissen, wie sie aus der Jugend vieler Dichter bekannt sind, ist bei Robert Walsers nichts zu bemerken."

- 313) GT, p. 77: "Il semblait que tout son corps vibrât à ses paroles: Tu fais bien de m'aimer, maintenant, alors que je dois aimer. Je vais encore aimer une fois avec une telle joie. Peut-être qu'un jour je serai malheureuse, mais avec quel ravissement. Une seule fois durant notre vie, le malheur nous procure de la joie, à nous les femmes, mais c'est que nous savons pleinement jouir du malheur."

Les réflexions de G.C. Avery, op. cit. pp. 72-77, sur le caractère de Klara et l'influence de l'amour sur sa destinée ont particulièrement attiré notre attention. Elles insistent sur un aspect de la personnalité que nous n'avons qu'effleuré: "Klara is never divested of the ethereality of her beauty, nor of the depth of her compassion and the magnanimity of her self-sacrifice. She is never shown as the sensual woman she must be nor as being moved by the force of her own desires. ... Klara is more important to the author (and to Simon) as the recipient of Simon's gift of himself, as author of the letter to Hedwig, as communicant with nature after her attack, as the 'höheres, fernes, zugeflogenes Wesen aus anderen Grenzen, aus einer anderen Schicht und Welt' of the restaurant scene, as the 'Zauberin' of the Paris dream and as 'Königin der Armen', than as Kaspar's lover (pp. 72-73)."

- 314) GT, p. 78: "Il faut que tu me donnes un baiser. Sur la bouche. Je veux comparer vos baisers, ceux de Kaspar et les tiens. Je veux m'imaginer que c'est lui qui me donne un baiser, quand tu m'embrasses. Un baiser est tout de même quelque chose de merveilleux. Quand tu me donnes un baiser maintenant, c'est une âme et non une bouche qui me donne un baiser. Lui (Kaspar) m'embrasse de telle façon que je dois aussitôt lui répondre par un baiser, tandis que toi, tu embrasses de telle façon qu'on se laisse encore une fois embrasser."

W. Günther, op. cit. pp. 468-469, découvre dans le baiser une signification symbolique profonde. A ce propos, il fait allusion à trois textes: KD,

Die Einladung, pp. 294-295, le passage de GT, p. 78 et KD, Der Kuss, pp. 234-236: "Der Kuss, wie er ihn fühlt, ist wohl auch Triebbefriedigung, darüber hinaus aber - bewusst oder unbewusst, wirklich oder geträumt, physisch oder verinnerlicht - Erlebnis der Verwandlung, (c'est nous qui soulignons) geheimnisvoller Uebergang in tiefere Wollust." A propos du troisième texte (KD, Der Kuss) ces lignes: "Ganz offenbar wird in solchem Erlebnis der Kuss zum Symbol künstlerischer Empfängnis."

- 315) GT, p. 53: "Ils éprouvaient tous les deux une joie inexprimable face au jour, au matin, aux sons et aux couleurs. Tout n'était plus qu'un saisissement, un seul son! En amoureux qu'ils étaient, tout ce qu'ils entendaient était devenu un son unique."
- 316) GT, pp. 64-65: "Il lui semblait être de force à se mesurer aux autres hommes, être supérieur aux autres hommes bien qu'il fût encore à peine homme. Sa démarche, comment dire, avait pour elle quelque chose de puéril et d'impérieux à la fois. Dans tout son être le jeune homme ne présentait aucun signe d'énervement et pourtant il y avait quelque chose de timide, de sot et de profondément enfantin en lui. (...) Oui, comme ce jeune homme devait rêver quand il pensait à quelqu'un. (...) Elle trouvait plus beau de le regarder que de l'embrasser."
- 317) GT, pp. 87-88: "Comme je me trouve helle ainsi. Je pourrais presque oublier Kaspar. Je ne comprends pas maintenant comment j'ai pu pleurer et être ébranlée une fois par quelque chose. (...) Comme la pensée de l'avoir négligé m'indispose tout à coup."
- 318) GT, pp. 285-286: "Er erzählte mir sein ganzes, laeres, umhergejagtes Leben, ich fühlte Mitleid mit ihm und habe ihm versprochen, seine Frau zu werden. (...) Wenn ich ihm sage: Artur, es ist unmöglich, so erbleicht er, und ich muss ein Unglück erwarten. Er steht unvergleichbar hilflos vor mir in der Welt da. (...) Er tut alles, was ich will. Er erlaubt mir nicht, zu bitten, er bittet mich, ihm zu gebieten."
- 319) JG, pp. 28-29: "Je fus accueilli par une jeune fille qui m'invita à prendre place sur un lit de repos. Je devins à moitié comment cela allait probablement finir. Je me défendis, mais sans aucune énergie. Tout m'était indifférent, et d'un autre côté ça ne l'était pas. J'éprouvais un plaisir sans pareil à jouer devant la jeune fille le rôle du monsieur raffiné qui prend tout de haut. Nous nous trouvions tout à fait seuls et nous fîmes les plus délicieuses sottises. (...) Et alors, je fis ce qu'on appelle dire bonjour en ces sortes d'endroits, ou plutôt elle m'expliqua ce que cela voulait dire avec force rires, plaisanteries et baisers, et je le fis (trad. M. R. pp. 57-58)."
- 320) KD, pp. 304-305: "En secret, elle le considérait déjà comme son prisonnier et elle sentait qu'elle était pour lui ce jardin magique plein de parfums séduisants, qu'elle était pour lui le filet dans les merveilleux lacs duquel il s'était pris. Elle était la mer dans les flots de laquelle il avait sombré, la loi à laquelle il obéissait. Au lieu de dire quoi que ce soit, il

mit son bras autour de sa taille svelte, et ainsi, il avait déjà tout fait pour que leur ravissement atteigne en même temps son plus haut degré ou le dépasse. Ainsi il avait tout dit ce qu'il voulait et devait lui dire depuis longtemps déjà, il lui avait confié toutes les tendresses qu'il éprouvait pour l'amour d'elle. C'est alors qu'ils commencèrent à échanger de tendres baisers, d'une tendresse inouïe, jamais ressentie à la manière de deux oiseaux des forêts qui, isolés du monde, se caressaient de leur bec. (...) Il n'y avait plus que la forêt et le baiser, les troncs de la forêt et les deux êtres heureux, il n'y avait plus que le silence ininterrompu et le baiser infini d'une merveilleuse tendresse."

321) KD, p. 219: "Tout est enveloppé dans un silence suave et noir. (...) et voilà que l'eau et la lune s'embrassent comme deux amis. La belle lune s'est plongée dans l'eau à la manière d'un jeune prince audacieux qui se précipiterait dans les flots du danger. Elle se mire dans l'eau à la manière d'un beau cœur plein d'amour qui se mirerait dans un autre cœur assoiffé d'amour. C'est un délice de voir combien la lune ressemble à l'amant plongé dans la jouissance et combien l'eau ressemble à l'amante heureuse qui étreint son royal amant. Dans la barque, l'homme et la femme se taisent. Ils sont prisonniers de leur long baiser."

322) Gesch, p. 124: "Les genoux de la dame se mettent à trembler aussi et voilà que les deux, la belle et bonne dame ainsi que le simple et pauvre garçon se jettent dans les bras de l'un et de l'autre pour n'être plus qu'une étreinte, un baiser, une chute réciproque, une larme et plus encore; une surprise terrible et inattendue pour celui qui ouvre la porte en ce moment."

323) UP, pp. 67-68: "L'heure de la décision sonna, naturellement qu'il faissait nuit, le vent soufflait, la forêt proche était tout obscure. Au fond, il y aurait dû avoir clair de lune, malheureusement cela n'était pas le cas. Les enlèvements avaient d'habitude toujours quelque chose d'excitant, les cœurs battaient, l'attente atteignait son paroxysme. En l'occurrence, c'était différent. Les deux montraient plutôt une disposition à l'examen de conscience; ils se disaient qu'il valait mieux retourner à la maison. (...) L'échec de l'enlèvement ne les empêcha pas de s'aimer, au contraire, le véritable amour ne fit que commencer. (...) Maintenant qu'ils ne pensaient plus aux formalités, leur cœur intime pouvait s'épanouir."

324) Nous citons ici, pour illustrer la conclusion de ce chapitre, quelques textes importants où se retrouvent précisément les thèmes évoqués plus haut:

L'impossible communication entre les êtres:

Kleine Prosa, Die Begegnung, pp. 15-16.

Phantasieren, Skizze (I), pp. 67-68.

Phantasieren, Ross, pp. 180-188.

L'éternel insatisfaction de l'être:

Unv. Prosa, Die Dame, pp. 29-32.

L'illusion de l'amour:

Phantasieren, *Zwei Frauen*, pp. 174-176.

Phantasieren, *Das Ehepaar*, pp. 177-180.

Le désespoir, la révolte, l'absurdité de la vie qui détruisent l'amour:

Phantasieren, Sebastian, pp. 200-216.

G. Pinel, op. cit. p. 60 met en lumière l'expérience amoureuse walsérienne tout en soulignant la métamorphose du sentiment amoureux: "Nichts wünscht sich Walser im Grund sehnlicher, als zu lieben und geliebt zu werden... Liebe als Abglanz einer kosmischen Liebe, wie sie etwa im Gedicht 'Brausen' Sprache wird, und Liebe als Gewähr für ein harmonisches Leben ist bei Walser unzweifelhaft von hohem, ja absolutem Wert. ... Die Liebe zur Frau tritt bei Walser in den auf ihn zu beziehenden Gestalten nur als Problem nie als Tatsache in Erscheinung."

- 325) KP, pp. 107-108: "Quand je pense à Louise, c'est quelque chose comme une âme humaine pure que je vois devant moi, bien plus que la silhouette d'un corps, et ceci est significatif sans doute, puisqu'il s'agit du portrait d'une femme. Louise était belle! Mais ses qualités étaient dix mille fois plus belles que sa beauté. Dans la suite de ma vie, je n'ai jamais plus rencontré de femme plus sereine et plus joyeuse. Elle alliait en elle l'instruction à la sérénité, la beauté à la gâté, le sérieux de la vie à l'amabilité, vertus que je sois qualifié de précieuses et d'haute-ment rares après tout ce que j'ai vu et éprouvé dans le grand monde, combien de femmes mécontentes, hargneuses et jalouses ai-je connues! Louise rayonnait d'enjouement et d'un contentement toujours égaux, frais et clairs. Sa raison égalait sa beauté; son esprit et sa bienveillance avaient le même poids. (...) Louise ne se fâchait jamais. Sa beauté, comparable au clair de lune ou à une madonne du moyen-âge, elle la possédait et la portait sans en tenir compte. Sa chevelure avait un certain éclat doré. Ses yeux, prêts à porter secours, étaient tout un monde de bonté. Mais elle n'en possédait pas moins une supériorité calme et douce. J'ai vu de belles femmes fières dans le regard flamboyant desquelles se lisait l'angoisse de voir pâlir leur beauté ou de voir décliner leur étoile."
- 326) G. Pinel, op. cit. p. 65, affirme pour sa part: "Dienen bedeutet für Walser mehr als eine blosser Tätigkeit, es ist vor allem eine geistige Haltung, eine bestimmte Einstellung zum Ganzen des Lebens."
- G. C. Avery, op. cit. p. 120, abonde dans le même sens quand il analyse l'idée de service chez Joseph Marti: "It is a spiritual love that offers the humility of service more successfully than Simon Tanner was able to do."
- 327) KP, pp. 152-154: "Comme vous je eus tout à fait de l'avis que je suis absolument inapte. Malgré tout je veux et dois aspirer à la réalisation de ma singulière idée, car il existe un sentiment caché de l'honneur qu'on doit satisfaire. Ce que je désire réaliser depuis longtemps doit absolument être obtenu. La question de savoir si je suis apte ou non me

paraît secondaire. A mon sens, une entreprise est déjà une bonne entreprise, parce qu'elle exige du courage. C'est pourquoi, c'est aussi quelque chose de sain et d'honnête. (...) Dénudée d'originalité ou de folies, l'existence mérite-t-elle encore d'être appelée ainsi? L'expérience est, dit-on, supérieure à la théorie, et conformément à cela, j'aimerais si possible me former et m'instruire par l'action et l'expérience.

J. Greven, op. cit. p. 52, se demande, avec raison d'ailleurs, en comparant les personnages de Peter et de Tobold, s'il ne faut pas admettre que Waiser a évolué réellement vers une conception plus optimiste, plus affirmative de la vie après les premières oeuvres de jeunesse. Peter est un personnage tragique des premières comédies. Tobold un personnage de la période biennoise. Dans ce sens-là, on pourrait donc considérer que la réalisation de l'idéal de serviteur marque une évolution dans l'oeuvre walsérienne: "Jene Wiedergeburt, in der aus dem verzweifelten Peter der welifreudige Tobold wird, stellt sich als Findung eines Lebensgedankens, einer vermittelnden einheitlichen Lebensauffassung dar. An ihrem Mangel starb Peter, während Tobold durch sie lebt."

328) Cf. notre essai de biographie intérieure, pp. 13-19.

329) GT, p. 185: "Sollte sein Gang etwa nicht zu dem gefüllten Korbe, den er leicht trug, passen? Waren seine Bewegungen zu frei, als dass sie zu seinem Auftrage, nämlich zum Botenlaufen, geatimmt hätten?"

330) GT, p. 192: "Pardonne-moi d'avoir dû te voir te comporter malsadroitement. (...) J'avoue être responsable d'avoir brisé le plateau que tu as laissé échapper. (...) Chaque débris que je ramasse, me dit: Misérable! et l'ourlet de ta robe: Bienheureux! (...) Cela m'amuse d'avoir été le malfaiteur. (...) Tu es fâchée contre moi uniquement parce que je t'ai vue te comporter malsadroitement. Il faut que tu aies quelque estime à mon égard; te compromettre devant moi, peut en effet t'offenser."

331) GT, pp. 195-196: "Il s'était mis en retard et dut essayer des reproches, tels que: si cela arrive encore une fois, une seule fois, eh bien, alors (...). A vrai dire, il n'écoutait pas, mais ne percevait que le son du reproche, il riait intérieurement, extérieurement, il avait l'air attiristé, c'est-à-dire qu'il faisait une mine idiote et ne jugeait pas nécessaire d'ouvrir la bouche pour répliquer."

332) GT, pp. 198-199: "Quand j'obéis à son ton martial, je suis obligé de rire, car je m'aperçois qu'elle se réjouit de voir combien j'aime à lui obéir promptement. (...) Recevoir en plein visage une gifle qui claque: pour cela j'aimerais abandonner tous les baisers qui m'attendent encore."

333) GT, pp. 156-157: "A la longue, je ne suis pas capable de remplir un devoir qui ne me flatte pas et je cherche maintenant un travail qui plaira à ma fierté et à ma faiblesse. (...) je sais seulement, et cela très nettement, qu'il me faut chercher jusqu'à ce que je sois arrivée à la conviction qu'il existe un bonheur et un devoir réunis en un tout."

334) Geh, p. 285: "L'employé trouvait que sa chambre était belle. Quelque

chose y rappelait le foyer. Et combien souvent avait-il erré autrefois par les rues animées et désertes, alors qu'un sentiment froid et méchant de solitude écrasait son cœur. Il s'était senti si vieux dans sa jeunesse. Oh! comme le sentiment de n'avoir nulle part de foyer avait pu le paralyser et étrangler son cœur! Comme il faisait besu appartenir à quelqu'un dans la haine ou l'impatience, dans l'humeur chagrine ou le dévouement, dans l'amour ou la tristesse!"

- 335) Geh. pp. 178-179: "Pourtant, il dut bientôt la retenir, car elle allait être prise d'un vertige. En faisant cela, il fut obligé de respirer la senteur de son corps qu'il entoura du bras, l'espace d'un instant. Les cheveux de Madame Tobler touchèrent le visage de Joseph. O ces longs bras bien en chair. Il se contraignit à s'éloigner. Un court moment, il tressaillit à la pensée de poser un baiser sur son cou, mais il ne le fit pas. Une minute plus tard, il se mit à frissonner à la pensée qu'il aurait pu saisir cette simple occasion; mais il était très content de l'avoir négligée."
- 336) Geh. p. 186: "Aber er verbot sich die Stimmung, die ihn ergreifen wollte und zwang seinen Gedanken eine alltägliche praktische Richtungnahme auf."
- 337) Geh. p. 175: "J'ai la forte conviction, dit-il, qu'elle (la montre-récis-me) est sur le bon chemin. Il suffit d'avoir encore un peu de patience. Si on entre en relation avec d'autres capitalistes--. Mais voyons, dit-elle d'un ton empressé, taisez-vous donc. Elle voyait bien à sa mine qu'il usait de dissimulation envers elle et qu'il lui confisait des choses auxquelles il ne croyait pas lui-même."
- 338) Geh. p. 162: "Je sers la cause de mon patron en continuant silencieusement à détourner de lui les suspicions qui se manifestent."
- 339) Geh. p. 196: "Il me semble donc que j'ai fait mes preuves. Je me suis adapté aux conditions étranges qui règnent ici et je crois leur convenir."
- 340) Geh. p. 301: "Qu'est-ce qui l'incitait à rester encore plus longtemps l'employé de cet homme? Les arrérages? Oui, cela aussi. Mais il y avait encore quelque chose de tout à fait différent, d'important, c'est qu'il aimait cet homme du fond de son cœur."

L'analyse de J. Greven, op. cit. p. 56, concorde avec la nôtre: "So steht Joseph Marti während der ganzen Erzählung an der Peripherie dieses Lebens, anhänglich, teilnehmend, mit einer Liebe 'aus dem Grunde seines Herzens' (Geh. p. 301)... sich seiner 'Zugeflogenheit' bewusst, so dass das ungeteilte Ganze vor seinem Blick steht, mit seiner hässlichen und schönen, harmonischen und widersprüchlichen, ernsten und komischen Seiten."

- 341) En note (cf. G. C. Avery, op. cit. p. 179, note 103), Avery propose un rapprochement intéressant avec certains personnages de Hermann Hesse (Peter Camenzind, Knulp, Leo (dans *Die Morgenlandfahrt*), Siddhartha): "Jakob is clearly more complex than either Peter Camenzind or Knulp, but there are analogies to Leo, the servant and porter, who is revealed

- as 'the oberste Ober des Bundes' in *Die Morgenlandfahrt*; he serves unobtrusively, he knows his humility will preserve him into old age, and he attempts to teach HH an earnest lightness that saves Benjamenta. Jakob approaches the severities of life as a game at the 'Sorgenwand' within the 'Innere Gemächer' and Fräulein Benjamenta conducts the practical introduction consisting of games of life."
- 342) JG, p. 127: "Avec des sentiments comme ceux que j'éprouve à l'égard du monde, on n'obtient jamais rien de grand, jamais, à moins de se moquer des hauteurs scintillantes et d'appeler grand ce qui est tout gris, silencieux, dur et bas. Oui, je servirai, (...) et je rougirai de bonheur comme un benêt quand on me dira étourdiment merci. (...) Je dois en convenir: je ne suis jamais triste, je ne me sens jamais, jamais solitaire, et cela aussi est bête, car c'est avec la sentimentalité, avec ce qu'on appelle le cri qu'on fait les meilleures affaires, celles qui vous réussissent le mieux (trad. M.R. p. 174)."
- 343) JG, p. 7: "Depuis que je suis à l'Institut Benjamenta, j'ai déjà réussi à devenir une énigme pour moi-même. J'obéis passablement (trad. M.R. pp. 7-8)."
- 344) JG, pp. 38-39: "Nous autres élèves, nous faisons notre tâche parce qu'on nous y oblige, mais pourquoi nous y oblige-t-on, c'est ce qu'aucun d'entre nous ne sait très bien. Nous obéissons sans chercher à savoir ce qui sortira un jour de cette obéissance machinale, et nous trimons, sans nous demander s'il est juste de nous contraindre au travail (trad. M.R. p. 68)."
- 345) JG, p. 8: "Moi, par exemple, n'ayant jamais trop su quels vêtements mettre, je trouve le port de l'uniforme très agréable. (...) je serai plus tard un ravissant zéro tout rond. Dans ma vieillesse, il me faudra servir de jeunes rustres sûrs d'eux-mêmes et mal élevés, ou bien j'irai mendier, ou je périrai (trad. M.R. pp. 32-33)."
- 346) J. Greven, op. cit. p. 88, définit la révolte de Jakob comme suit: "Für den Patriziersohn Jakob von Gunten ist das Institut der Ort einer Rebellion nach unten - er sucht bewusst die einzig wahrhafte und gute Existenzform, die des reinen Dienstes, und bleibt ihr damit anderseits überlegen... Vor und neben der freiwilligen Unterwerfung unter das unbedingte Gesetz des Dienstes steht bei ihm der 'totale Bezug', der schon Simon Tanner und Fritz Kocher bestimmte, die Leidenschaft der Erfahrung und die Unfixiertheit des eigenen Wesens." Plus loin, évoquant encore le personnage de Jakob, Greven (op. cit. pp. 89-90) parle d'une "negativ-freie Subjektivität" qui prend la forme d'un jeu avec "den reinen Relationen und rollenhaften Formen". L'attitude de Jakob aboutit à un nihilisme radical des valeurs ("radikaler Wertnihilismus").
- 347) JG, pp. 55-56: "Si les aïeux du soussigné ont porté l'épée chevaleresque, leur descendant se conforme à la tradition en désirant ardemment se rendre utile d'une manière quelconque. Sa modestie ne connaît pas de

limites quand on flatte son courage, et son empressement à servir n'a d'égal que son ambition, qui lui commande de mépriser tout sentiment de l'honneur nuisible et gênant. (...) Aujourd'hui il aspire à gagner le droit de briser l'orgueil et l'arrogance qui l'animent peut-être encore en partie, contre le roc impitoyable d'un dur travail (trad. M.R. pp. 88-89)."

- 348) JG, p. 68: "On nous inculque qu'il est d'un effet bienfaisant de s'adapter à un petit nombre de choses sûres et solides, c'est-à-dire de s'habituer aux lois et aux commandements imposés par une sévère autorité extérieure (trad. M.R. p. 104)."
- 349) JG, pp. 112-113: "Nous rions avec nos oreilles, faute de pouvoir le faire avec notre bouche. Et avec nos yeux. (...) C'est qu'il n'est pas possible d'étouffer aussi complètement la nature. (...) J'adore empêcher mon rira d'éclater. (...) J'aime ce qui ne doit pas être, ce qui doit rentrer en moi. La chose étouffée en devient plus pénible, mais aussi plus précieuse. Oui, oui, je l'avoue, j'aime bien être opprimé (trad. M.R. pp. 156-157)."
- 350) JG, p. 88: "Kraus (...) est un véritable ouvrage de Dieu, un rien, un laquais. (...) Il n'a en tête que le désir d'aider, d'obéir et de servir, (...) et dans le fait qu'on l'exploitera se manifeste une justice divine si rayonnante, si resplendissante de bonté et de lumière (trad. M.R. pp. 127-128)."
- 351) JG, p. 46: "Fuchs est fuyant, Fuchs est faux. Il parle comme une culbute ratée et se conduit comme une grosse improbabilité pétrie en forme d'homme. (...) Une chose, oui, c'est ce qu'il est (trad. M.R. pp. 77-78)."
- 352) JG, pp. 10-11: "Il est très gentil, complaisant et poli, mais sans en avoir conscience. (...) Il veut être page, dit-il (trad. M.R. pp. 35-36)."
- 353) KP, p. 193: "J'accomplis mon devoir calmement, la tête libre de tout préjugé, suivant pour ainsi dire mon intuition. Ainsi je sentais que je m'élevais, je peux même affirmer que mon travail m'élevait bien haut au-dessus de ma propre personne que je ne daignais même pas regarder ou plutôt gratifier d'une pensée. Je servais."
- 354) PL, pp. 61 et 118-119: "Mich trieb es in ausserordentlich hohem Grade nach Ordnung und tägliche Arbeit (...) Ein Diener hat mehr schlicht und redlich zu dienen, als irgend etwas zu erleben, weder selber interessant zu sein, noch die, denen er dient, interessant zu finden. (...) Interessant erschienen mir die Lampen, die ich putzte, und nichts kam mir so abenteuerlich, merkwürdig und ungewöhnlich wie der Fussboden vor, den ich säuberlich zu polieren hatte."
- 355) PH, pp. 331-332: "Mais malheureusement j'appartiens aussi aux gars qui trouvent que c'est bien joli de ne rien penser. J'honore ainsi le principe du service (...) Oui, bonté divine, j'aime aussi la vie oisive, la joie et la paix; mais, Dieu ne m'en veuille, j'aime aussi la vie militaire."
- 356) Carl Seelig a établi un choix de réflexions morales tirées des œuvres de

Walser dans un petit recueil intitulé Vom Glück des Unglücks (cf. bibliographie générale). Dans sa monographie, W. Günther, op. cit. pp. 456-458, cite également toute une gamme de ces pensées. Pour ne pas surcharger notre appareil critique, nous nous contenterons de citer celles qui, dans les choix de Seelig et de Günther, nous paraissent les plus importantes:

"Was man hat, hat man schon wieder nicht mehr, und was man hesitzt, hat man schon wieder verloren. Nur das, wonach man sich sehnt, besitzt und hat man; nur, was man noch nie gewesen ist, ist man."

"Die miserable Sucht, mehr zu schenken als was man ist, soll der Teufel hoiën, denn das ist eine wahre Kaisstrophe. Dieses und ähnliches verbreitet Kriegsgefahr, Tod, Elend, Haas, Verunglimpfungen auf der Erde und setzt allem, was existiert, eine verwünschenswerte Maske von Bosheit, abscheulichem Egoismus auf. So soll mir doch ein Handwerker kein Monsieur und eine einfache Frau keine Madame sein, dass es heinahe Schande ist."

"Ja, das Schicksal, das Unglück ist schön. Es ist gut, denn es enthält auch das Glück, sein Gegenteil. Es erscheint mit beiderlei Waffen bewaffnet. Es hat eine zornige und vernichtende, aber auch eine sanfte und liebliche Stimme. Es weckt neues Leben, wenn es altes erschlagen hat, das sein Missfallen erregte. Es reizt zum Besserleben. Alle Schönheit, wenn wir noch hoffen, Schönes zu erleben, verdanken wir ihm. Es lässt uns Schönheiten überdrüssig werden und zeigt uns mit seinen ausgestreckten Fingern neue!"

"Die Liebe versteht zu lügen, die Liebe versteht zu reden, die Liebe allein versteht, auf schöne Art zu schweigen."

"Liebe ist ein Verschwenden, Kunst ein Sparen."

"Die Innigkeit ist die Kraft, die uns aus uns selbst wie aus dem Sarg hebt."

"Frauen sind so leicht erkennbar, und doch haben sie soviel Unerkennbares. Sie sind jedenfalls das Belehrendste, was es auf der Welt für einen Mann gibt."

"Die Phantasie hat durchdringende Augen. Keine zehnmietrige Mauer, kein noch so schwarzer giftiger Schatten kennt ihren Blick, der Mauern und Schatten, wie ein Netz, durchsieht."

- 357) GT, p. 277: "Certes, chaque tête qui pense est importante et chaque problème précieux, mais ne conviendrait-il pas mieux à ces têtes pensantes, ne serait-ce pas plus honorable pour elles de résoudre d'abord les problèmes qui ont trait à la vie, avant de résoudre les mignons problèmes esthétiques. Il va sans dire que les problèmes esthétiques ont aussi leur importance vitale, à un tel point que les questions d'ordre éthique sont, dans un sens plus élevé et plus noble, des problèmes esthétiques."
- 358) GT, pp. 72-73: "Est-il noble et bon d'offenser une âme qui a des aspirations? (...) Toi aussi, tu n'es peut-être encore rien et tu n'as aucune raison de railler des êtres humains qui ne sont encore rien devenus. (...)

En vérité, moi je serais le frère d'un poète, si j'étais peintre. (...) J'estime Sebastjan parce que je sais qu'il a le courage d'avouer ses nombreuses fautes."

- 359) GT, p. 73: "D'ailleurs, tout ce que je viens de dire n'est que bavardage, rien que bavardage, tu peux partir. (...) Et tu peux certainement te moquer aussi de ce poète. Pourquoi pas. Ce que j'ai dit tout à l'heure n'est pas à prendre trop au sérieux. Pardonne-moi."
- 360) GT, pp. 21-22: "Les êtres semblables à nous deux doivent attendre derrière les grilles des jardins où ils ont alors toute liberté de faire des remarques moqueuses sur la pompe et la propreté de la vie des riches! Adieu!"
- 361) GT, pp. 171-172: "Les gens le considéraient avec attention comme s'ils se doutaient qu'il venait de la campagne. Simon pensait: Les gens doivent sûrement sentir que je suis habitué à manger des mets plus fins; cela doit se voir dans la manière dont je mange ce repas. En effet, il n'en mangea que la moitié, paya et ne put s'empêcher de faire remarquer à la légère à la serveuse que le repas n'avait pas été de son goût. Celle-ci n'accorda au moqueur qu'un regard méprisant, très légèrement teinté d'amabilité comme si elle avait voulu dire qu'elle n'éprouvait pas le besoin de s'emporter pour tout autant, puisqu'elle avait affaire à un de ces moqueurs et pas à un autre."
- 362) GT, pp. 172-173: "Il aurait eu envie d'en arrêter un pour lui adresser ces paroles: Où allez-vous si vite? Mais il ne trouva tout de même pas le courage d'accomplir un acte aussi inconsidéré. Mais bien qu'il fût un peu las et tendu, il se sentait bien sinon. Il était prisonnier d'un léger sentiment de regret qu'il ne pouvait dissimuler et qui harmonisait bien avec le ciel léger, heureux, à peine couvert. Ce regret harmonisait aussi avec la ville où il ne convient presque pas d'arborer un visage par trop radieux. Simon dut s'avouer à lui-même qu'il marchait sans rien chercher du tout, mais il pensa qu'il convenait, comme tous les autres, d'avoir la mine de ceux qui cherchent et se précipitent en avant pour ne pas devoir précisément faire voir à tout le monde qu'il venait d'arriver et qu'il était sans occupation. Il ne voulait pas attirer l'attention."
- 363) Nous en reparlerons plus tard encore dans le chapitre consacré au jeu des travestissements et des déguisements. Ce besoin de se travestir est une manie par laquelle Walser cherchera longtemps, par l'imagination, à se soustraire à l'identification du lecteur. Pour l'instant, il s'agit de mettre en lumière une attitude encore libre de tout complexe psychologique, alors que le besoin de se travestir deviendra chez Walser un signe évident de la maladie, une fuite devant la décomposition de la personnalité qui le menace.
- 364) Aufs, pp. 96-97: "Et je me force à adopter une démarche lente, calme, fière, modeste, placide, patiente, souriante, chuchotante et convenable. (...) Et voilà que maintenant, de mon côté, les murmures d'une conver-

sation assez désinvolte se font déjà entendre. Je serais bien curieux de savoir comment et d'où je tiens ces manières mondaines qui me permettent, tout en portant à la bouche des morceaux de nourriture, de mener en même temps la conversation. Imitateur né, j'imité tout simplement,..."

- 365) JG, pp.30 et 47: "C'est pourquoi j'aime tellement au fond toutes les espèces de contraintes, elles vous permettent de jouir des infractions à la loi. S'il n'y avait ni commandement ni devoir dans le monde, je mourrais, je dépérirais, je m'étiolerais d'ennui. Moi, il faut qu'on me pousse, qu'on me force, qu'on me tienne en tutelle. J'en suis absolument ravi. Pour finir c'est moi qui décide, moi seul (trad. M.R. pp.58)."
"Etrange, le plaisir que je prends à provoquer la colère du pouvoir exécutif (trad. M.R. p.78)."
- 366) GT, pp.55-56: "Des portefaix en vestons bleus et légers avec des bottes au pied, avec de grosses moustaches bérissées et des bouches assez anguleuses au visage. Qu'est-ce qu'ils en pouvaient d'avoir des bouches anguleuses? Bien des hôtes de l'hôtel Royal aussi avaient certainement comme une expression anguleuse tout autour de leur moustache."
- 367) GT, p.258: "Il avait les yeux enfoncés, des joues creuses, son visage avait la couleur de la chaux blanche et froide et se terminait en une barbe de bouc grise en désordre comme si la barbe avait été un lambeau pointu qui pendait du visage."
- 368) GT, p.59: "A la maison du peuple, Klara se comporta (...) comme un être supérieur, venu de loin comme par enchantement d'autres frontières, d'une autre couche de la population, d'un autre monde. C'était précisément ce rayonnement merveilleux qui poussait tous ces êtres timides à écarquiller les yeux, à reprendre leur souffle. (...) La beauté de Klara suscita tout à coup dans l'esprit de ces gens des pensées douloureuses. Subitement tous se mirent à penser qu'en dehors du travail rude et des soucis du pain quotidien il y avait encore autre chose ici-bas. (...) car c'est un tourment que de voir une beauté avec le parfum de laquelle on pense pouvoir s'enivrer, c'est la beauté qui tue, lorsque la pensée a l'audace de répondre à ce sourire par un autre sourire."
- 369) Auf, pp.142-143: "Retroussant sa large robe, elle gagna la scène dans un saut splendide et dès ce moment, elle la domina. (...) Aujourd'hui encore, après tant d'années, on distribue ses bonbons, c'est-à-dire qu'on joue ses pièces. (...) O puissions-nous mourir en gardant le souvenir de l'incomparable et de l'inaudible! La susse! Elle avait une poitrine si forte que celui qui l'apercevait, tombait à la renverse comme si l'obus d'un canon l'eût touché. Elle s'élançait semblable à un tonneau d'un bectolitre et personne ne pouvait regarder son nez aquilin sans être frappé au plus profond de lui-même par ce noble spectacle. Selon les annales, elle portait de préférence des bas d'un jaune criard et des jarretelles noires. Elle avait une taille puissante et son dos, prenant la forme d'une

montagne, se raidissait et s'élevait comme s'il allait éclater. Avec ses yeux noirs comme l'orage, elle semblait nous punir consciemment et sa bouche était pincée. Mais laissons-nous plutôt et... honorons cette grande dame!"

370) Aufs, pp. 59-60.

371) Notons au passage que dans la pièce Schneewittchen Waiser a utilisé un procédé semblable, quand la reine demande au chasseur de rejouer devant elle la scène du meurtre de Blanche-Neige.

372) Gesch, pp. 172-179: "Des étudiants portant des cols durs surmontés de visages aux nobles balafres. (...) entre autres un rédacteur, un gars qui, d'habitude, dans ses feuilletons décrivait des promenades. Je le connaissais un peu. Il ressemblait à un bon et brave boucher abattant des porcs, ce qui ne l'empêchait pas de figurer parmi les plus distingués. (...) Le pianiste avait de longues boucles de cheveux noirs et ondulées sur la tête et un visage au beau profil. (...) Une dame d'un certain âge se nettoyait avec son mouchoir aux folles dentelles. (...) L'un des sommeliers avait le visage lisse des porteurs de moustaches hérissées; on n'y voyait que la grande moustache cirée et, entre les deux pointes, une paire de grands yeux sombres et ardents. Ils luisaient comme des lumières dans l'obscurité de la forêt. Un autre était imberbe; il avait le visage pâle, malade et misérable; il était si malgre que les os de la joue faisaient saillie comme les falaises d'une rive rocheuse. (...) En bas, au balcon, était assise la baronne Anne de Wertenschlag, une Anne également, mais, toute, toute différente. De longues plumes arquées retombaient à l'arrière de son chapeau comme des oiseaux mourants. Elles tremblaient comme si elles avaient éprouvé une fine douleur humaine, indicible. (...) et en bas, autour d'Anne de Wertenschlag vêtue d'une longue robe, des coquins de sommeliers bourdoinsient, faisaient les complaisants, dansaient à petits pas, sachant bien d'où pouvaient pleuvoir les pourboires."

373) KP, pp. 188-190: "Le vieux gardien du château, le coiffeur aigri du village, Monsieur le fermier général qui avait cinq ou six mots de français, deux beautés du village vaniteuses, un local de danse et un bal révolutionnaire plaisant et audacieux, une soirée dansante agrémentée d'une joyeuse fanfare provinciale, sans oublier les flûtes et les violons, une pinte villageoise enfumée à deux parties, l'une réservée à la crème du village, l'autre à la plèbe, une jolie sommelière bélas estropiée, un forgeron, un menuisier, un instituteur qui se donnait l'air de regarder d'une mine par trop condescendante cette racaille de serviteurs, ces misérables gredins de laquais que nous étions. (...) des feuilles jaunes de l'automne et après, des flocons de neige, accompagnés d'oies sur la large et confortable route du village, l'église et le presbytère, et Monsieur le Pasteur en personne, un homme ou un aubergiste à moitié criminel ou forçat, idiotement borgne; son seul nez était surmonté d'une

espèce bâtarde de nez; (...) un bon nombre de querelleurs, des maçons, des tapissiers-décorateurs et des écuyers, des courtines rouges, bien des décorations et beaucoup de neige, le Polonais Auguste, un splendide danseur éclatant de jeunesse, un cuisinier et une cuisinière, un cocher, une femme de chambre pâle, intrigante et méchante, le jardinier du château, et enfin, pour remonter de nouveau vers les régions et les couches élevées de la population, et pour parler des seigneurs: la comtesse J. ou la comtesse à la tête de mort que j'ai eu l'idée de surnommer ainsi parce qu'une fois elle m'avait effarouché avec bien d'autres vraisemblablement (c'est qu'un jour j'avais dû lui remettre une lettre chargée; à cette occasion j'ai failli perdre connaissance et tomber par terre à la vue de ce spectre, de cet être féminin étrange dont le souvenir me restera éternellement ou du moins assez longtemps) et d'autres fantômes, des lionnes, des lions, des ours, des loups, des renards, des orvets, des heidukes, des personnages et des figures secondaires en abondance."

- 374) Gesch, pp. 238-239, 247-248: "Il a des lèvres épaisses, et les yeux, on les voudrait les appeler aussi épais et gonflés. Il ressemble à une figure de cire et a quelque chose de sinistre et de terrible. Comme il se tient toujours raide, comme s'il était à moitié de bois, à moitié de fer (...) Il a des gestes désordonnés, il se précipite désespérément contre la paroi, avec sa tête de savant, il agite les mains, il crie. (...) et se jette au sol de tout son long."
- 375) GT, p. 29: "Pourquoi donc tous ces gens, secrétaires et comptables, et même les jeunes filles d'âge tendre, entrent-elles par la même porte dans le même bâtiment, pour griffonner, essayer leur plume, calculer, s'agiter, travailler d'arrache-pied, moucher leur nez, tailler leur crayon et porter du papier d'un coin à un autre. Ils (...) se reconnaissent entre eux à la démarche, à la voix, à la manière d'ouvrir une porte, mais ils ont peu de contact. Ils se rassemblent tous et ne se connaissent pourtant pas, et lorsque l'un d'entre eux meurt ou qu'il commet un détournement, ils sont étonnés durant une matinée et puis la vie continue."
- 376) Gesch, pp. 248-257: "Le chef du département est gros comme un sac et il semble porter son immense tête sur le dos. Le visage qui s'appuie directement au dos, sans qu'on voie la marque du cou, est rouge comme le feu et semble toujours nager. (...) En haut, dans l'étang de Hasler, je veux dire dans son cerveau (...). Hasler examine davantage avec le menton qu'avec les yeux. (...) Sur les piliers de lèvres de Hasler le jus de pommes brille à la manière d'une véritable cire à parquet."
- 377) Aufs, p. 153: "Germer est une mauvaise machine; il ne maîtrise pas ses sentiments, il tempête, rugit, siffle, (...) grince des dents, fait des mouvements généreux de bras et de mains, il marche comme s'il était le roi des coulisses, c'est-à-dire, le roi de la terre, il est malade. Il y a des maladies qui conviennent encore assez bien à certaines positions sociales."

- 378) Geh., pp.42-43: "Elle était fixée à un joli socle par de petites chaînes et de petits gonds; comme elle était multicolore, les paysages environnants s'y reflétaient en des perspectives multiples et circulaires, s'emboîtant l'une sur l'autre, tantôt vertes, bleues, tantôt brunes, jaunes et rouges. Elle avait environ la grosseur d'une tête d'homme de forte grandeur naturelle, mais avec le socle elle pesait certainement quatre-vingts ou quatre-vingt-dix livres (...) la boule mouillée lui faisait à proprement parler mal, comme à ces gens qui traiteraient des objets morts en êtres vivants."
- 379) Geh., p.74: "Das Heim kann stehen, wo es will, wenn es nur ein eigenes tat. Tobler will sin frei verfügender und -bestimmender Herr sein, und er ist es."
- 380) Geh., pp.108-109: "Oh! comme la maison des Tobler se tient là, solide et mignonne à la fois, comme si elle n'était habitée que par la grâce et la frugalité! Il n'est pas facile de renverser une telle maison (...) Le vent du lac ne la renverse pas, pas même un ouragan. En quoi quelques insuccès commerciaux peuvent-ils nuire à une telle maison? Mais il est vrai qu'une maison a deux aspects, un aspect visible et un aspect invisible, une structure extérieure et une charpente intérieure, et la construction intérieure est peut-être aussi importante, oui, parfois peut-être encore plus importante que l'extérieure, pour porter et soutenir le tout. En bas, sur la route, les gens s'arrêtent souvent, levant la tête pour regarder tranquillement la villa; et on a l'impression, quand on est en haut, que ces observateurs occasionnels se réjouissent à la vue de cette maison. (...) Rien que la tour en cuivre mérite déjà l'intérêt. C'est qu'elle a coûté bien assez d'argent."
- 381) G.C. Avery, op.cit., p.96, note 77, fait un rapprochement intéressant dans son analyse de la folie des grandeurs de Tobler: "Tobler's romantic abandon in the face of the economic facts is reminiscent of the first chapters of Mann's Felix Krull."
- De plus, Avery décrit très justement l'ironie walsérienne qu'il compare à celle de G. Keller et de Jean Paul (op.cit., pp.113-114): "The tone of irony used by the author to distance himself from the events of 1903 permeates large sections of the book. It is visible not only in the treatment of simple characters and individual events, but in his attitude towards entire scenes and areas of life. Rarely are they rancorous; more frequently they evidence 'Erzählust'. Tobler's pompous celebration on August 1 is one example. The two essays on the Bärenswiler (cf. Geh., pp.71-73, 107-109) which are only matched by Keller in the second volume of Die Leute von Seldwyla, as vignettes of the Swiss, is another. At least one instance of irony used to eliminate the possibility of sentimentality and reminiscent of the Jean Paul of the idylls is found in the apostrophe to Frau Wirsich (cf. Geh., p.40)."
- 382) Geh., pp.15-16: "Une montre qui extérieurement a vraiment un aspect si

joli sera suspendue par exemple dans un ou plusieurs wagons de tramways, (...) afin que les passagers puissent régler leur montre d'après elle et savoir quelle heure il est à n'importe quel moment. Cette montre est vraiment bonne (...) d'autant plus qu'elle bénéficie de l'avantage d'être liée au monde de la publicité. A cette intention, on lui a fixé une paire simple ou double d'ailes d'aigle qui semblent être en argent ou même en or (...). Tobler place, à ce qui me semble, tous ses espoirs en cette montre. Il va de soi que la fabrication de ces montres et leur décoration en cuivre et en étain coûtent beaucoup d'argent, puisque le peintre-décorateur réclame aussi son argent; mais en revanche espérons-le, l'argent des annonces entrera régulièrement en toute vraisemblance. (...) Il a hérité passablement d'argent, mais il a déjà engagé toute sa fortune dans la montre-réclame. Une plaisanterie étrange que d'engager dix à vingt mille francs pour des montres!"

- 383) Geh. p. 75: Tout le passage sur l'automate à cartouches est essentiel.
- 384) Geh. p. 173: "Entretamps, la maison des Tobler, le souci du pain quotidien avait commencé à frapper doucement aux vitres. (...) Maintenant le souci s'intéressait déjà un peu plus aux Tobler qu'en été. Il était là parfois, examinant le terrain, sans trop se faire remarquer. Il lui suffisait qu'on sente parfois sa présence, il était poit et prudent. Le seuil d'une porte, une tablette de fenêtre, une petite place sur le toit ou sous la table de la salle à manger (...) à vrai dire, son haleine froide effleurerait de temps à autre le cœur de Madame Tobler."
- 385) Geh. pp. 229-232: "Malicieux et débonnaire à la fois, l'huissier du tribunal ou le fonctionnaire de l'office des poursuites rôdait toute la journée autour de la maison ou autour du jardin (...) comme si ces lieux lui plaisaient tout particulièrement. Il donnait l'impression d'être un admirateur silencieux du jardinage et de la nature. (...) Il entra alors dans le bureau, fixant de son regard froid l'employé blessé en son for intérieur; il fit d'abord une pause. (...) L'heure du jour ne semblait pas exister pour lui, encore moins l'air divin que nous respirons, car cet homme avait l'air de regarder le monde comme s'il n'avait pas besoin de respirer. Crispant les muscles de son visage osseux, il saisit alors un ou deux formulaires de sa serviette de cuir noir, les éleva absurdement en l'air, puis les fit retomber sur le pupitre de l'employé, comme s'il allait mordre et donner des coups de bec avec ses griffes de rapace. (...) Les jours où cet homme faisait son apparition, le temps était gris, froid pour la plupart du temps; c'était un mélange silencieux de neige et de pluie. Les murs de la maison étaient (...) mouillés, un vent froid soufflait (...). Si l'homme à la serviette noire se montrait encore alors que la nature était si triste et si défigurée, Madame Tobler et l'employé croyaient que le visage de la terre s'était retourné subitement et, qu'au lieu du quotidien naturel, on n'apercevait plus que le mauvais côté de la réalité habituelle. Des ombres fantomatiques

semblaient se tenir autour de la maison des Tobler, de sorte que le bonheur et la délicatesse, sa raison d'être même semblaient s'être perdus dans un rêve, terne, las et sans fond."

- 386) Concernant le caractère de Madame Tobler, cf. *Geh*, pp. 9, 27, 40-41, 46, 53, 66-67, 85, 89, 128, 130-131, 175, 200, 243, 250, 262, 265.
- 387) *Geh*, p. 206: "Oui, il y avait en cet homme quelque chose qui semblait être dompté, quelque chose d'épais et de rouge qui s'accumulait, quelque chose qui, à l'intérieur, crépitait et craquait." Concernant le caractère de Tobler, cf. *Geh*, pp. 6, 44, 60, 88-91, 152-153, 160-161, 169, 206, 239-240, 279-281, 307-309.
- 388) J. Greven, op. cit. pp. 59-60, a raison de rappeler que la description du milieu chez Walser se limite avant tout aux aspects quotidiens de la vie. C'est ce que nous avons voulu démontrer également: "Als gemeinsamer Zug aller Darstellungen von 'Welt' bei Walser fiel den Kritikern seit jeher die Erscheinung auf, die Middleton als 'Immersion in the minimal' bezeichnet (cf. op. cit. p. 411), die Beschränkung auf das Alltägliche, scheinbar Bedeutungslose, Nebensächliche... Walsers 'Minimalismus' ist zunächst nicht eine weltfromme Liebe zu den kleinen Dingen, sondern ein fragendes Betroffensein vor ihnen." Cette dernière réflexion n'est pas assez nuancée. Bien des textes de Walser prouvent combien l'auteur de *GT* aimait tendrement ou passionnément les choses et les êtres les plus simples, les oubliés, les pauvres. Son amour de la simplicité, de la modestie et de la solitude n'était-il pas, comme l'affirme si justement G. Piniel (cf. op. cit. p. 110, note 264), à la fois une compensation aux échecs amoureux et une illumination joyeuse de l'être, une ouverture vers le cosmos?
- 389) *JG*, p. 105: "On pépie et on bourdonne dans ces cercles de gens cultivés (trad. M.R. p. 147)."
- 390) *PH*, p. 291: "La conversation n'avait pas encore pu s'établir. Nous deux ou peut-être tous les trois, nous affectons une sorte de bien-être et de jouissance inexistants. Bösigier fronça le sourcil. Madame Bähni interrompit son jeu et s'avança, les yeux remplis d'une froideur provocante, vers son adversaire. Je commençai à m'apercevoir qu'il s'agissait pour les deux d'une dispute qui se préparait depuis longtemps."
- 391) *PH*, p. 292: "Etwas wie ein Drama begann sich zu bewegen. Ich schaute Bösigier, der steif dasass, aufmerksam an (...). Das elegante kalte Lächeln, das er für gut fand, auf die Lippen zu setzen, war verzerrt. (...) Sein (...) schönes Gesicht war bleich und entstellt."
- 392) *PH*, p. 293: "Le capitaliste, homme influent, tremblait de colère. En réalité, jusqu'à maintenant, il ne s'était pas montré ouvert. Je le sentais, mais je sentais en même temps que Madame Bähni, elle non plus, n'avait pas parlé franchement. Personne, dans les cercles de la société qui donnent le ton, ne dit la vérité. Peut-être une parole vraie est-elle déjà impossible par le fait que les gens de ces milieux sont trop intelli-

- gents et qu'ils connaissent des milliers de vérités et de mensonges."
- 393) PH, pp. 72-73: "Et voilà précisément pourquoi Röhl von Känel a ressenti une amitié si cordiale pour les deux 'petits cochons'. Il colle littéralement à eux. Il les aime d'une manière inexprimable. Il aime bien rire, ce fils qui se distingue par de belles manières, il aime bien être joyeux, et voyez: Notre 'corps' lui donne constamment matière à rire."
- 394) PH, p. 73: "C'est pourquoi ils s'accrochent au génie de la rue, à l'esprit des couches basses ou moyennes de la société. Certes: le prolétariat d'aujourd'hui a quelque chose d'affligeant, d'inculte, mais mettons la main à notre conscience! Où trouver actuellement de l'esprit sinon dans les milieux dont l'homme cultivé se détourne le plus volontiers avec dégoût: en bas, dans la cave, tout en bas, parmi les couches travailleuses de la population?"
- 395) Aufs, pp. 121-122: "Je crois ne pas me tromper en considérant comme romantique ce qui ne vit plus qu'à moitié. Ce qui est défectueux et qui s'effrite, ce qui est malade, les vieux remparts d'une ville. Ce qui ne sert à rien, ce qui a une beauté secrète, voilà ce que j'appelle romantique. J'aime rêver de telles choses et je sens qu'il suffit d'en rêver. Finalement, la coeur est ce qu'il y a de plus romantique et tout homme qui a de la sensibilité porte en lui de vieilles villes entourées de très vieux remparts. Notre ville de Berlin va bientôt éclater de nouveautés."
- 396) KP, p. 173: "Je suis pourtant en mesure de dire que les duchesses se distinguent par une respectable corpulence et que les baronnes sont belles la plupart du temps, belles comme des nuits de lune douce qui troublent les sens. Il se peut que les princesses soient presque toutes plutôt maigres à rompre, plus délicates que robustes et larges. Les comtesses, on les voit fumer des cigarettes, et elles pèsent pour autrinitaires. Les princesses par contre sont douces et modestes."
- 397) PL, p. 141: "Je n'ai jamais été là où la bonne société se retrouve. Je n'avais rien à y chercher, parce que je n'avais pas de succès. Des êtres humains qui n'ont pas de succès parmi les humains n'ont rien à chercher parmi eux."
- 398) Cf. Graven, op. cit. pp. 74-96. Nous avons recours à cette expression d'anti-milieu, parce qu'elle nous semble caractériser tout ce qui s'oppose au héros Jakob von Gunten par exemple, sans vouloir lui conférer un sens négatif absolu. Les héros walsériens sont d'une telle inconstance que l'anti-milieu auquel ils s'opposent est tantôt leur être intime, tantôt le contraire.
- 399) Il vaut la peine de comparer notre interprétation à celles de J. Greven, de Bänziger et d'Avery.
 "Das Institut gleicht mit der Rigorosität seiner Gesetze einem asketischen Orden, in dem das Einzelne sein Selbst unnachsichtig auszulöschen hat. Aber es fehlt hier jeder Inhalt der strengen Glaubensregeln - jede Hellsenwartung und jeder reformatorische Entwurf, gleichviel, ob sie

sich auf ein Diesseitiges oder Transzendentes richteten. Das Programm der 'pädagogischen Provinz', die Walser hier entwirft, erscheint als die rein formale Abstraktion von strengster Zucht und Askese, in Bezug auf die Individualität tatsächlich als geheime Ermordung, stückweises Erdrosseln (J. Greven, op. cit. p. 83)."

Bänziger (op. cit. pp. 80-83), dont Greven critique les conclusions, prétend que le roman *Jakob von Gunten* est à la fois une critique grotesque des institutions scolaires et de certains idéals pédagogiques dépassés. J. Greven, op. cit. p. 83, nous semble aller trop loin en affirmant: "Das Institut ist (und wird im Verlaufe des Romans für Jakob immer deutlicher) die äußerst positive Gegensphäre (c'est nous qui soulignons) zur Scheinhafte, verdorbenen Gesellschaftswelt. Die Idee des Kleinseins, des fraglosen Dienstes erfüllt auch Jakob immer leidenschaftlicher." Greven semble cependant omettre que, derrière l'expérience de l'asservissement volontaire, se cachent le rire, l'ironie et le penchant au jeu de Jakob.

Quant à G. C. Avery, op. cit. p. 142, ce qui le frappe, c'est que Jakob von Gunten vit dans l'intimité de son âme, l'univers extérieur et l'école n'ayant aucune signification particulière.

- 400) JG, pp. 59-61: "Pendant la classe, nous autres élèves nous nous tenons immobiles, le regard fixé droit devant nous. Je crois que nous n'avons même pas le droit de moucher notre nez personnel. (...) Nos nez d'élèves ont entre eux la plus grande ressemblance spirituelle, ils ont tous plus ou moins l'air de vouloir s'élever à cette hauteur où plane lumineusement l'intelligence du chaos de la vie. Des nez d'élèves doivent être épatés et retroussés, les règlements qui pensent à tout l'exigent ainsi, et de fait, tous nos organes olfactifs ont une courbe humble et pudique. Nos yeux regardent continuellement dans un vide pensif, cela aussi est exigé par le règlement. (...) Elles (les oreilles) osent à peine écouter à force d'attention soutenue. Elles tressaillent toujours un peu, comme si elles craignaient d'être tirées brusquement par derrière ou tortillées en tous sens en manière d'avertissement. (...) Mais ce qu'il y a de mieux dressé en nous est tout de même la bouche, toujours elle est pincée, d'un air obéissant et plein de dévotion. (...) C'est ce que nous faisons tous, conformément au règlement en vigueur, nous faisons subir à nos lèvres un traitement très dur et très cruel grâce à quoi nous avons tous l'air féroce d'un adjudant-chef. (...) Sérieusement: les gens qui obéissent ressemblent généralement trait pour trait à ceux qui commandent. Un laquais ne peut faire autrement que de prendre le masque et les allures de son maître, afin de les perpétuer pour ainsi dire en toute candeur (trad. M. R. pp. 93-95)."

Concernant l'anti-milieu et le comportement des héros-élèves, cf. plus particulièrement JG, pp. 7, 9, 13, 17, 18, 37, 38-39, 59-63, 68, 76-77, 89-90.

- 401) GT, pp. 137-138: "Oh, à la campagne il est facile à deux êtres humains

de bien s'entendre. Il y règne une façon de rejeter plus facilement toutes les cachotteries et toutes les méfiances, une façon de s'aimer plus clairement et plus joyeusement que dans la presse des grandes villes pleines de gens affairés et de soucis quotidiens. (...) On sait encore donner à la campagne, de sorte que celui qui accepte un cadeau se sent honoré. En ville, on doit peu à peu craindre de donner, car celui qui accepte un cadeau commence à être déshonoré."

402) Cf. GT, p. 139.

403) FK, pp. 17-18: "On est pauvre quand on vient à l'école avec une veste déchirée. Qui pourrait contredire cette remarque? Dans notre classe, nous avons plusieurs pauvres garçons. Ils portent des habits déchirés, ont froid aux mains; ils ont des visages laids et sales, des manières impropres. Le maître les traite avec plus de rudesse que nous, et il a raison. Un maître sait ce qu'il fait."

404) JG, p. 72.

405) JG, pp. 72-73: "La masse est l'esclave de notre temps, et l'individu, l'esclave de la grandiose idée collective. Il n'y a plus rien de beau ni de parfait. (...) Tâche de réussir à gagner beaucoup d'argent, beaucoup d'argent. L'argent n'est pas encore gâché, tout le reste l'est. Tout, tout est corrompu, partagé, privé d'agrément et de magnificence. Nos villes disparaissent irrésistiblement de la surface du sol. Des blocs grossiers prennent la place qu'occupaient jadis les maisons et les palais. (...) Les gens riches d'aujourd'hui n'ont plus rien. Ce sont eux les vrais affamés (trad. M. R. pp. 109-110)."

406) JG, p. 151: "Je mène une étrange double vie, à la fois réglée et déréglée et sans contrôle, simple et excessivement compliquée (trad. M. R. p. 203)."

407) JG, pp. 40-42: "Je sors souvent, et une fois dans la rue, j'ai l'impression de vivre un conte de fées, où tout serait absolument sens dessus dessous. Quelle presse et quelle foule, quel train et quel fracas! Que de cris, de piétinements, de ronflements et de bourdonnements! Et tout cela si étroitement entassé! (...) Les tramways ressemblent à des voûtes bourrées de mannequins. Les omnibus clopinent comme de grands coléoptères lourdauds. (...) Le beau monde côtoie l'humble et le vulgaire, les gens vont on ne sait où, et les voilà qui repassent, et ce sont de toutes autres gens, qui viennent d'on ne sait où. (...) Et le soleil qui brille sur tout cela. A l'un il éclaire le nez, à l'autre le bout des pieds. Passant sous les jupes, des dentelles font une apparition scintillante qui vous affole. (...) Des seins se tendent vers vous, des seins comprimés dans des robes et des corsets, des seins de femmes. Et puis il y a encore tous ces cigares stupides dans les fantes de toutes ces bouches d'hommes. (...) Tout le monde cherche quelque chose ici, tout le monde soupire après des richesses et des biens fabuleux. On marche vite. Non, ils se dominent, mais la hâte, le désir, la souffrance et l'inquié-

tude mettent une lueur tremblante dans les yeux pleins de convoitise. Puis de nouveau, tout est un bain dans le chaud soleil de midi. Tout paraît dormir, même les voitures, les chevaux, les roues, les bruits. Et les gens regardent sans rien comprendre. Les hautes maisons qui ont l'air de s'écrouler semblent rêver (trad. M.R. pp. 70-72)."

- 408) JG, p. 42: "Je lui dis qu'il faut pourtant bien connaître un peu le monde. Connaître le monde? dit-il comme plongé dans de profondes pensées (trad. M.R. p. 72)."

- 409) Les réflexions de J. Greven, op.cit. p. 75 à ce sujet rejoignent les nôtres: "Schliesslich wird die räumliche Dichte des menschlichen Miteinsenders in der anonymen Menge auch im Roman JG als unmittelbar humanisierendes, erzieherisches Element erfahren... Im Strom der Masse integriert er sich als Namenloser in die elementarste und allumfassende Gemeinschaft - die der Gattung Mensch."

Comme les romantiques, Walser a profondément ressenti les différences entre la campagne et la ville. M. Thalmann, op.cit. pp. 70-99, consacre un chapitre de son étude à l'influence, à la signification de la ville dans la littérature romantique allemande. Elle cite E. T. A. Hoffmann, Tieck, Kleist qui, tous les trois, étaient des citoyens convaincus et passionnés.

"Bereits in William Lovell wird eine grundsätzliche Trennung von Stadt und Provinz sichtbar. Das Bewusstsein für die Verschiedenheit der Lebensformen ist ausgesprochen da (p. 70)... Der Romantiker spürt das Labyrinthische des Häusermeeres, das Nüchliche, das Künstliche, die Einsamkeit im Menschengedrange. Sie beginnen das Gesicht der Stadt zu sehen. Sie werden vom Getriebe der Wagen, vom Massengedrange ... mitgenommen... Die Strassen scheinen Lovell (cf. Tieck, I, p. 250) gelegentlich wie 'Reihen von nachgemachten Häusern mit ihren (...) Bewohnern, die Menschen vorstellen' (p. 71) ... Er ist Städter mit der Unrast, die die Sicherheit des Gärtchens und die Stille des Landlebens nur begrenzt erträgt... Was ist ein Städter? Ein Mensch, der von Innen nach Aussen schaut, der am Schreibpult lebt, der hinter den Fenstern Geheimnisse weiss, der überempfindlich für Duft und Farbe wird, der die Vorhänge zieht, um sich abzuschliessen (p. 72) ... Die Romantiker sind aber Städter, die zu anderen Durchblicken aufblenden, ihr eigenes Ja und Nein einsetzen und Widerstand gegen die Unfehlbarkeit alter Ordnungen nicht scheuen. Es ist die Freiheit der Stadt, aus der das neuzeitliche Europa hervorgeht. Sie sind Menschen von einer geschliffenen Intelligenz, die Natursentimentalität und Idyllenhäuslichkeit von sich abschieben. Keiner von ihnen hat es ernst gemeint mit der kleinen Hütte am Waldrand und dem Vogelgezwitscher am Morgen (p. 99)."

Contrairement aux romantiques, Walser jouira pleinement de la vie idyllique à la campagne. (Cf. GT et notre chapitre: Le Jeu des déguisements et des travestissements (De l'idylle au pays des chimères, 200-207).

410) Cf. GT, pp. 49-50 et Aufs, pp. 104-107.

411) PH, p. 105: "C'en est bientôt assez de toutes les inanités, de toutes les manifestations antipathiques d'insensibilité dépourvue de charité qui nous viennent de cette culture moderne bavarde."

412) PH, pp. 53-54: "Lorsque le dilettante sait, tout en se donnant l'allure d'un vrai artiste, se faire aussi sa réputation, lorsque le manque de conscience se présente à nos yeux en feignant d'avoir dix ou même cent scrupules minutieux, des questions ou des pensées, lorsque l'absolue nullité se comporte avec une infinie importance? (...) Ce sont précisément ces "maîtres" qui la plupart du temps ont un succès agréable dans ce monde, ils reçoivent des commandes en masse et il arrive qu'on en fasse des professeurs, ou qu'on accroche une distinction brillante de la cour impériale au revers de leur veste, avec quoi les hommes ainsi décorés se croient pour l'éternité à l'abri de toute attaque et de tout blâme. Les dilettantes les plus dangereux et les plus désolants, cependant, il faut les chercher encore tout ailleurs. Ce sont des révolutionnaires qui feignent de mettre en scène des révolutions, des dilettantes de l'extrême gauche, qui jouent avec le hasard et qui, d'un coup de main audacieux, arrachent au ciel de l'art la pointe du goût contemporain pour déchirer ce que leurs doigts ont pris. Naturels soi-disant audacieux et pleines de tempérament, ils se mêlent à tout ce que l'opinion publique et les autorités méprisent et poursuivent, et, tranquillement assis derrière un bon verre de bière, ils se donnent l'air de pauvres persécutés, d'oppressés et de fustigés. (...) Ils mentent et le mensonge est la seule dilettanterie vraiment exécrationnelle."

413) KP, p. 70: "Odol remplace à tous égards toutes les bonnes vertus de l'être humain. (...) Depuis des années ou des dizaines d'années, de grands dignitaires déversent régulièrement Odol dans leur gorge hautement estimée. Odol remplit chaque gosier ou chaque bouche humaine d'une bonne odeur qui persiste pendant plusieurs heures. (...) Des spéculateurs en matières alimentaires, des espions distingués, des rois du chemin de fer ou du pétrole, des régents et des régentes, des amiraux et des maréchaux, des députés de toutes tendances politiques et beaucoup d'autres personnes distinguées arrosent chaque jour leur gosier honorable et indiscutablement respectable avec la plus grande quantité d'Odol possible. Une nation qui s'est habituée à Odol est en avance sur toutes les autres nations en ce qui concerne l'esprit, le progrès, la raison et l'âme."

414) PH, pp. 94-95: "Le pantalon est encore trop peu tout simplement pantalon. Tel qu'il est maintenant, le pantalon représente la préciosité. (...) O vous les femmes, écoutez, si vous voulez sérieusement nous impressionner, nous les hommes, il vous faut être plus téméraires, plus insolentes et plus absolues en ce qui concerne vos provocations 'pantalonesques' (...) Les femmes ont perdu tout bon sens dans la recherche

d'une forme; elles ne veulent plus rien représenter; la preuve la plus évidente qu'elles ne le veulent plus est qu'elles nous méprisent, nous les hommes, les maîtres. Celui à qui je m'efforce de plaire, je le considère comme mon maître. (...) C'est donc la rébellion, la révolte, la comparaison et la défense d'un point de vue."

- 415) PH, p.108: "L'empereur qui, en rêve, avait souvent voulu devenir un héros de son peuple, se voyait abandonné, et sa femme, la noble impératrice, devait pleurer à la pensée que tout leur bonheur s'était détourné d'eux. Mais la vie non plus n'avait plus rien de beau. C'était comme une vengeance du ciel. Les profiteurs les plus éhontés faisaient la loi dans ce pays qui, bien que le commerce semblât y être florissant, ressemblait à un désert."
- 416) PH, p.355: "Nous sommes des ouvriers, des chrétiens! Mais lui, qu'était-il?"
- 417) Aufs, pp.194-195: "Das Leben und das Spiel des Lebens scheinen auf einer Fülle von erbitzenden und erregenden Ungenauigkeiten zu beruhen und es fühlen alle, dass die Besonnenheit nicht das Hohe erreicht."
- 418) PH, p.133: "... dass das menschliche Leben von jeher nur ein Spiel gewesen sei und dass es auch in alle Zukunft hinein offenbar ein - freilich schicksal- und zufallreiches - Spiel bleiben werde".
- 419) FK, p.16: "Les uns veulent nous tromper, mais ils ne le peuvent, d'autres désirent nous rester fidèles éternellement et doivent nous trahir, à moitié conscients, à moitié inconscients. D'autres encore nous trahissent pour nous montrer que nous nous étions trompés en croyant qu'ils étaient nos amis. J'aime de tels ennemis. Ils nous apprennent quelque chose et ils ne nous laissent aucun souci, sinon celui de la déception. A vrai dire, c'est un gros souci."
- 420) FK, p.60: "Ob! combien plus nobles et plus riches sont les agissements et le comportement des commis qui, quelque pauvres que soient leur costume et leurs manières, possèdent cependant une richesse, qui méritent vraiment l'épithète de luxuriant. Paraître riche aux yeux de la société superficielle, ne signifie encore longtemps pas être riche. Quand on est vraiment pauvre, cela signifie qu'on doit être riche et tout en portant en soi tous les signes d'une pauvreté sinistre et oblique. (...) Et vous les femmes, pourquoi n'entreprenez-vous pas à temps de tels hommes? Un bon calculateur est un bon être humain pour la plupart du temps, un commis vous le prouvera dix fois par jour. Les fripons et les vagabonds ne pourront jamais de leur vie vous faire une addition en règle. Il est absolument impossible à un homme négligent de calculer avec exactitude. On le remarque chez les artistes que je considère presque tous comme négligents et désordonnés."
- 421) G. Piniel, op. cit. pp.48-49, a fort bien caractérisé cette expérience de la solitude: "Wenn wir Simons Beziehungen zu seinen Mitmenschen betrachten und ihn nach seiner Meinung über die menschliche Gemeinschaft

befragen, so haben wir auszugehen von der Einsamkeit als einem Grunderlebnis Walsers. . . Auf diesem dunklen Hintergrund leuchtet Walsers Ethos der Freundschaft, der menschlichen Gemeinschaft. Weil er die Formen tieferer sozialer Gebundenheit entbehrt und die Vereinzelung so sehr als Not erlebt, wird die Aufforderung zur Gemeinschaft, zur Offenheit für den Nächsten geradezu zum Evangelium und die ethische Betätigung zum religiösen Akt" (cf. notre interprétation aux pp. 164-172).

- 422) GT, pp.258-259: "Es waren Menschen, die sich im Leben einmal irgend eine Liederlichkeit zuschulden kommen liessen und den Boden dann unter ihren schwankenden Füßen verloren hatten. Es waren Menschen da, die um eines begangenen, schweren Vergehens willen früher einmal im Gefängnis gesessen hatten. Von einem alten, sehr gut aussehenden Mann wusste man, dass er jahrelang im Zuchthaus gesessen hatte, eines schweren sittlichen Verbrechens wegen, das er an seiner eigenen, leiblichen Tochter verübte. (...) Er verzog, so lange Simon ihn sah, nie eine Miene seines stillen, sonderbaren Gesichtes, als ob das Schweigen und Horchen dort in dem Gesicht einheimisch und zur Notwendigkeit geworden wäre. (...) Nichts von Verzerrung eines einzigen Zuges war in seinem Gesicht zu bemerken. Alles schien er gebüsst, alles abgewaschen zu haben, was ihn je verunzierte und beschmutzt hatte. Unterschlagung, Diebstahl, Hochstapel und Landatreichertum hatten in der Schreibstube ihre Vertreter. Daneben gab es nur Unglückliche, Ungeschickte, die das Leben übertölpelte, und Freunde aus dem Ausland, die einfach brotlos dastanden, weil sie sich in ihren Hoffnungen betrogen sahen."
- 423) A ce sujet, il est bon de citer l'analyse pénétrante de J. Greven, op. cit. p. 63, qui vient compléter la nôtre: "Dennoch ist die Darstellung der Toblerschen Welt etwa eindeutig satirisch in dem Sinne, dass ihr ein bestimmter positiver Gegenbezug gegenüber stände. Der Gegenbezug... (markiert durch die Gestalt des Säufers), ist nur der der Armut, des Elends, der Entwurzelung."
- 424) Cf. J. Greven, op. cit. p. 64.
- 425) Geh, pp. 219-221: "Le vacher était encore le plus amusant de tous. (...) Etre contraint absurdement à rester couché, lui paraissait être une plaisanterie, une farce qui durait des mois, il savait parfaitement comment entretenir les autres et soi-même, de sorte qu'à aucun moment le rire ne pouvait se perdre ou s'éteindre dans cette cave. Quand le vacher parlait d'hommes d'état ou de personnalités militaires, il le faisait avec une souveraineté et une pétulance vigoureuses, enfantines dans la voix. Jamais ses lèvres ne laissaient échapper des paroles virulentes, chargées de colère rentrée. Les mille anecdotes vécues ou inventées qu'il nous racontait avaient toutes plus ou moins pour thèmes quelque personne de qualité qu'on avait dupée ou menée par le bout du nez; ce bel homme un peu fourvoyé semblait habitué à manipuler les héros de ses histoires comme des marionnettes en bois risibles. (...) Car en réalité, il

semblait que notre homme fût un de ces êtres qui, descendant direct de nos fiers aïeux indomptables, était encore doué de cette passion du jeu et de cette puissance querelleuse éteinte depuis des générations, doué de ce courage qui, presque nécessairement, permet de mépriser les lois et les commandements d'une large opinion politique. (...) En vérité, ce garçon avait une bouche bien formée, un visage bien fait où respiraient la noblesse et la liberté et il aurait peut-être pu (...) rendre des services extraordinaires au pays en temps de guerre et dans des circonstances de vie qui eussent exigé de l'audace. Tout en lui parlait le langage de formes de vie et de structures du monde qui avaient disparu."

- 426) JG, p. 86: "Kraus se réserve, il garde toujours quelque chose pour lui, (...) Je voudrais seulement le regarder, sans cesse le regarder, plus tard en effet, il faudra bien que je me contente de son image, puisque la vie violente ne pourra que nous séparer (trad. M.R. pp. 125-126)."
- 427) JG, p. 164: "Car les idées que tu nous as apprises, les principes et les connaissances que tu as affermis en nous viendront nous rappeler ta mémoire, ô toi, créatrice du bien qui est en nous (trad. M.R. p. 218)."
- 428) JG, pp. 164-165: "Que nous as-tu enseigné, chère morte? Tu nous disais toujours de rester modestes et dociles. (...) Car c'est ainsi que tu nous as appris à prier. Tu disais: un chant est une prière (trad. M. R. p. 219)."
- 429) JG, p. 27: "Non, les vices m'intéressent beaucoup, beaucoup moins que les vertus (trad. M.R. p. 55)."
- 430) JG, pp. 42-43: "Hans est le vrai fils de paysan, tel qu'on le montre dans les contes de Grimm. Il vient du fin fond du Mecklembourg; il sent les prairies plantureuses et fleuries, l'étable et la ferme. Il est mince, grossièrement bâti et osseux; il a un langage curieux, un parler plein de bonhomie paysanne qui me plaît assez quand je me donne la peine de me boucher le nez. (...) Quelque chose comme la terre elle-même, des rigoles de terre et des pils du terrain, vient à notre rencontre quand on se plonge dans la contemplation de ce garçon, mais rien ne vous oblige à vous y plonger (trad. M.R. pp. 72-73)." (Martha Robert traduit "Erdrinnen" par ruissellement: il s'agit sans doute d'une légère confusion).
- 431) PR, pp. 158-159: "Il estimait tout sauf sa propre personne. (...) Sa vie consistait en soumission et en obéissance. Le sens de son existence était de se plier dans la pauvreté aux exigences, de se glisser constamment, de s'accommoder et de s'humilier. Il était pauvre, et le resta. Il était délicat et mince, il était né pour servir et pour n'être rien. (...) Il était fait pour la pauvreté et la modicité. Il était buraliste, secrétaire, scribe, un petit homme (...) timide, pauvre, faible qui suppliait qu'on le prit en pitié et qu'on lui témoignât de l'indulgence. (...) J'ai toujours aimé les êtres opprimés et timides, que ce fût un enfant, un homme,

une pauvre petite femme, un chien ou une autre pauvre hôte, un petit chat malade, etc."

- 432) KD, pp. 285-288: "Exécuter des travaux mesquins qui sentent en quelque sorte le moisi et qui vous abaissent est la meilleure éducation qui soit. (...) C'est une éducation précieuse que de jouer de ce qui humilie. (...) Tu vas bien trouver ton chemin à travers la vie, car il y en a des douzaines, et chaque chemin mène sans discussion aucune à la porte d'airain de l'irrévocable. (...) La vie va t'éduquer à satiété, ne crains point. (...) Réjouis-toi, mon fils, de ce que tu pourras respirer sans devoir toujours penser à t'élever socialement. L'éducation incomplète que tu as reçue ne t'engage à rien."
- 433) PH, pp. 374-375: "Que tu aies manqué de religiosité somme toute, provient visiblement du fait que tu as davantage cru en la magnificence d'êtres humains intéressants qu'en la puissance de Dieu et en Sa Magnificence."
- 434) Aufs, pp. 7-10: "Et parce que vous êtes ma voisine dont je vis et je respire séparé seulement par une mince et idiote paroi. Ce sentiment me plaît, il m'enivre parce qu'il a quelque chose de mystérieux qui vous emporte au loin. (...) Vous avez incliné la tête d'un air satisfait et l'affaire était conclue. Depuis, je n'ai plus échangé une seule parole avec vous, et pourtant un mois s'est bientôt écoulé depuis; j'admets que vous me considérez comme un être fier. (...) que je ne suis pas en mesure de vous payer ma chambre. Je sais que je remporterai la victoire et que ma victoire ne sera même pas malveillante, ma bonne dame! Oh! comme je vous aime de savoir tout cela avec tant de précision. Vous me connaissez et moi, je vous connais, je trouve cela si magnifique, cela réchauffe tant le cœur. Tant que je serai chez vous, je ne pourrai que connaître le bonheur. Oui, rien d'autre que le bonheur!"
Concernant le thème de la solitude et de la pauvreté, la disponibilité de l'être aux privations et à la souffrance, le besoin de confiance, cf. Aufs, pp. 13-15, GT, p. 56, 105, 228-229, KD, pp. 201-204, Aufs, pp. 31-37.
- 435) KD, p. 311: "Sa démarche était envoûtante comme une mélodie jeune et joyeuse. (...) O, une telle enfant te rend plus noble, plus humain, plus aimable et meilleur, quand tu l'aperçois; tu apprends de nouveau à remercier Dieu de cette existence si riche en images et en bénédictions; au fond de toi-même, de nouveau le ravissement te comble de satisfaction, par le simple fait que tu es homme parmi les hommes."
- 436) Fz, p. 20: "Il n'y a plus beaucoup de choses auxquelles j'attribue une grande signification. J'aimerais bien me construire un univers de futilités; car je crois être suffisamment important à mes yeux, lorsque peu de choses préoccupant mon être intime."
- 437) KD, pp. 212-213: "Combien je préfère et aime l'état dans lequel je vis. Quelque pauvre que fût ma situation actuelle, il ne m'est encore jamais venu à l'idée de me plaindre; au contraire: j'estime tout ce qui m'entoure

à un tel point que je m'efforce constamment de le garder. (...) Je suis rempli de bonheur lorsque je regarde de pauvres gens ou de misérables maisons."

- 438) KD, p.213: "Il faut que je sente autour de moi une certaine dose d'abandon, de délabrement et de déchirement: respirer sinon m'est un supplice. La vie me serait un tourment si je devais être fin, distingué et élégant. L'élégance est mon ennemie et je préfère essayer de ne rien manger trois jours que de devoir faire une révérence, entreprise audacieuse qui me priverait de ma liberté. (...) Pourquoi me faudrait-il être ce que je ne suis pas et ne pas être ce que je suis?"
- 439) FK, p.117: "Je voulais épancher mon cœur, mais j'ai bientôt dû reconnaître que d'épancher son cœur dans l'art d'écrire exigeait une constante maîtrise de soi."
- 440) FK, p.118: "Il exagère tout, laisse des vides, alors qu'il s'agirait pour lui de pénétrer intimement et plein d'amour dans un objet."
- 441) W. Günther, op. cit. p.459, insiste dans sa monographie sur cet aspect de l'art et de l'éthique walsérienne: "Solchermassen spielt nur ein Dichter, der sich in die Lust des Seins gebettet fühlt."
Cf. également, J. Greven, op. cit. pp.119-121, qui parle d'une "Seinsweise" comme Bänziger, op. cit. p.92.
Dans le même sens, G. Piniel, op. cit. p.75: "Leben ist für Walser gleichbedeutend mit Wandern, und umgekehrt... Er wandert um des Wanderwillen. Darin liegt sein Glück und die Tragik seiner Existenz."
- 442) Dans ce sens-là, on pourrait rapprocher le héros walsérien du héros romantique. Caractérisant le héros romantique, F. Strich, op. cit. pp.82-83 écrit: "Der romantische Mensch ist der Wanderer an sich. Es treibt ihn von innen her in die unendliche Ferne des Raumes, gleich der 'Wandernden Zeit' (Hölderlin), gleich dem wandernden Dionysos... Die Gestalten der romantischen Romane sind Wanderer ohne ein bestimmtes Ziel."
Il est intéressant de constater que Walser lisait avec enthousiasme et fascination Novalis, Kleist, Brentano, Büchner, Jean Paul, Tieck, dont l'influence est particulièrement sensible dans les comédies; (cf. à ce propos, notre propre interprétation, pp.103-113). De là à conclure que Walser était un romantique, n'est pas notre intention.
- 443) FK, p.29: "Ma fantaisie aime tout ce qui a de la couleur, ce qui est fabuleux. Je n'aime pas rêver de devoirs et de tâches. Ce qui est immédiatement à ma portée est réservé à ma raison, ce qui est éloigné est réservé au rêve."
- 444) GT, p.92: "Bei der Wärme, bei all dem Blühen und Duften ist nichts anzufangen, während die Kälte und der Frost schon von selber vorwärts-treiben. (...) Die Kälte ist mir eine Glut, unbeschreiblich, nicht auszu-drücken."
- 445) FK, p.108: "... und der Geniessende ist ein schlechter Beobachter, weil

seine Sinne durch den Genuss befangen sind."

- 446) Seel, p. 76: "Car, comme il m'en semble, face à toutes ces choses, ce furent bien moins le ravissement et l'enthousiasme qui me saisirent qu'une attention extrêmement forte dont je pense qu'elle semble être un état que j'estime bien supérieur à n'importe quel engourdissement des sens où toute observation exacte, toute réflexion correcte, toute impression et toute pensée fondée sont noyées. Je suis encore en mesure de dire exactement que j'étais froid et méfiant plutôt qu'échauffé et insouciant."
- 447) JG, p. 43: "Je ne me laisse presque jamais étourdir ou surprendre. Il y a en moi quelque chose d'indiciblement froid, malgré les émotions qui peuvent m'envahir (trad. M.R.p. 74)."
- 448) FK, p. 38: "Je ne contemple rien, je me laissais seulement contempler."
- 449) Seel, p. 85: "Il m'arrivait de temps à autre de m'oublier moi-même et d'oublier les autres hommes, alors que je me traînais, menant une vie vagabonde ici et là, sans penser à rien, comme une plante qui aspire à la lumière."
- 450) KD, p. 239: "Je courais comme si j'avais l'agilité du vent."
- 451) Seel, pp. 74-77: "Chercher, sentir, fouiller dans tous les coins, épier et écouter m'ont toujours stimulé. (...) J'ai toujours recherché quelque chose, j'ai toujours erré à la recherche de choses singulières ici-bas, je me réjouissais toujours à l'avance de trouver quelque chose, mais j'éprouvais davantage de plaisir dans la recherche que dans la découverte elle-même."
- 452) GT, pp. 93-94: "Il aimait ces moments de l'été où le soir passe à la nuit, le lent engoutissement rougeâtre des couleurs de la forêt dans l'obscurité totale de la nuit. Il avait l'habitude alors de rêver sans parler et sans penser, de ne plus se faire aucun reproche et de s'abandonner à sa belle lassitude. Souvent il lui semblait qu'à côté de lui, dans l'obscurité des buissons, une grosse boule de feu rouge sortait en sifflant de la terre endormie, et quand il regardait bien, il s'apercevait que c'était la lune qui dansait lourdement, flottant à l'arrière-plan du monde. Et comme il fixait du regard la silhouette pâle et légère de ce bel astre! Il lui paraissait étrange que cet univers lointain fût caché immédiatement derrière les buissons comme si on pouvait le sentir ou le toucher. Tout lui semblait rapproché. (...) L'infini lui sembla tout à coup immédiatement saisissable."
- 453) Dans notre chapitre Le jeu souverain de l'art, nous aurons l'occasion d'approfondir cette question plus en détail.
- 454) Sp, pp. 312-315: "Le promeneur doit étudier et observer avec le plus grand amour et la plus grande attention même l'être vivant le plus petit, que ce soit un enfant, un chien, une mouche, un papillon, un moineau, un ver, une fleur, un homme, une maison, un arbre, une haie, un escargot, une souris, un nuage, une montagne, une feuille ou rien qu'un pauvre petit morceau de papier qu'un cher et bon écolier a peut-être

jeté, après y avoir écrit ses premières lettres maladroitement. (...) Il doit pouvoir se sentir transporté d'enthousiasme, descendre et s'abaisser au niveau des banalités quotidiennes les plus profondes et les plus minimes (...) il doit s'arrêter en plein milieu de sa promenade attentive et ardente pour écouter, tant il est troublé à plusieurs reprises et effrayé par de curieuses impressions et par le pouvoir ensorcelant des esprits, tant il a le sentiment de devoir s'enfoncer subitement dans la terre ou de voir s'ouvrir un abîme sous ses yeux aveuglés et égarés de penseur et de poète. Il lui semble que sa tête va tomber, que ses bras et ses jambes, d'habitude si vifs, s'engourdissent. La campagne, les gens, les sons, les couleurs, les visages, les formes, les nuages et la lumière du soleil tournent tout autour de lui comme des fantômes, il se demande forcé-ment: 'Où suis-je?' La terre et le ciel s'écoulaient l'un dans l'autre, s'entrechoquent soudain dans un brouillard indistinct et ondoyant, mêlé d'éclairs et de faibles lueurs. Les structures s'évanouissent, c'est le début du chaos."

- 455) Cf. Mme Thalmann, op. cit. p. 73 qui cite un passage de Novalis qu'on pourrait rapprocher du texte de Walser: "Die Natur ist wie eine verstei-nernte Zauberstadt... (Ihr Geist) ist eine fürchterlich verschlingende Nacht, die reinere Welt liegt in uns (Novalis, *Werke und Briefe*, p. 116)."
- 456) Oskar Walzel, in: *Deutsche Dichtung von Gottsched bis zur Gegenwart*, II, Handbuch der Literaturwissenschaft, 1930, (Die Romantik, pp. 24-93) parle (cf. pp. 46-47) de la fascination et de l'effet des couleurs chez Tieck. Tout ce qui est tremblement, souffle, scintillement, glissement se re-marque dans la description des couleurs, afin d'exprimer le mystère de la vie. La couleur prend alors la valeur d'un symbole (chez Tieck pré-cisément, le vert suscite le ravissement, le bleu du ciel s'oppose au rouge qui symbolise l'amour, le jaune clair et doré console et calme).
- 457) FK, pp. 110-111: "Dans la forêt on entend murmurer la vérité et la sincé-rité qui souffrent toutes les deux. (...) La forêt coule comme un cours d'eau qui roule ses eaux vertes et profondes; ses branches sont les va-gues, le feuillage est semblable à ce cher élément liquide, je meurs et je fuis dans l'élément liquide, dans les flots. Je suis vague et eau main-tenant, je suis la fuite, la forêt, la forêt elle-même, je suis tout, tout ce que je puis être et atteindre."
- Cf. Novalis, *Heinrich von Ofterdingen*, p. 278, ce passage: "Fern am Ge-sichtskreis blinkte der Spiegel des furchtbaren Stroms. Der ungeheurs Wald bog sich mit tröstlichem Ernst zu dem Wanderer."
- 458) Cf. W. Günther, op. cit. p. 461, qui signale que l'expression "das frei Schwebende" était chère à Simon Tanner (cf. GT, pp. 186, 199, 209 et 244).
- 459) FK, pp. 116-117: "Nous, nous pensons, et ce fluide qui flotte librement hait et méprise toute réflexion. (...) Je voulais voir la forêt se répandre puissamment, je voulais qu'elle écartât et étendît ses membres comme un géant pour pouvoir ensuite la poursuivre jusqu'au moment où, après

s'être écoulée doucement, elle aurait repris la forme simple que nous lui connaissons et que nous aimons tant. C'est alors qu'elle se mit à folâtrer, tantôt grande et souveraine, tantôt petite et simple, ne jetant qu'une faible lueur au lieu de décider, (...) me décevant profondément parce que j'aurais voulu la voir comme une chose farouche, influente qui transforme tout."

W. Günther, op. cit. pp. 460-461, cite un autre passage central de FK (pp. 115-117) et reprend, en la soulignant, l'interprétation de Paul Müller:

"Das ist wohl Sehnsucht nach dem unendlichen Einssein des Altes, erschaut im gewaltigen Gleichnis des Waldes (wie es nur einem nordwärts der Alpen Wohnenden zuteil werden kann), und diese Liebe (zum Wald)... ist unzweifelhaft die Liebe zur Kunst, wie Paul Müller scharf erkennt."

- 460) W. Günther a raison d'affirmer que l'imagination poétique métamorphose la nature observée en une seconde nature. Il est question dans FK de cette seconde nature. R. Walser a confié un jour à Seelig (cf. Wanderungen mit Robert Walser, p. 63): "Die Natur muss man hier innen haben, wie auch die Poesie."

A ce propos comparons encore deux textes romantiques au passage de Walser:

Tieck, Lovell, I, p. 277 (cité par Mme Thalmann, op. cit. p. 77): "Freilich kann alles, was ich ausser mir wahrzunehmen glaube, nur in mir selbst existieren. Meine äusseren Sinne modifizieren die Erscheinungen und mein innerer Sinn ordnet sie, und gibt ihnen Zusammenhang."

Pour Heinrich von Ofterdingen (Novalis, p. 148, cité par Mme Thalmann, op. cit. p. 76) la nature est une "innere Fantasie".

F. Strich, op. cit. p. 127, résume ainsi l'expérience poétique romantique: "Die Welt erkennen, hiess für die Romantik: die Welt dichten."

- 461) GT, pp. 147-149: "Toute la nature s'offrait, s'étendait, se tordait, se cabrait; elle bruissait, bourdonnait, mugissait, exhalait ses senteurs et se reposait comme un beau rêve en couleurs. Toute la campagne semblait avoir prisa de l'épaisseur, de la grosseur; elle était devenue opaque et opulente. (...) Elle était couchée là comme une paresseuse voilée, immobile. (...) Le bourdonnement de la forêt n'était pas le même dans la clairière plus dénudée. (...) Car tout chancelait dans une sorte d'effort où la nature se sentait faible. Toute la nature, telle qu'elle paraissait à mes yeux, était comme une retardataire suspendue à l'espoir et à l'attente. (...) Il semblait que sa volonté allait s'épuiser dans un sourire unique. Les montagnes boisées qui résonnaient comme des cors lointains, très lointains exhalaient un souffle bleui."

- 462) FK, p. 24: "Mais la nature est si confuse, si délicate, si insaisissable et si infinie."

- 463) Aufs, p. 114: "Tout est si éloigné, si transparent, si rond."

- 464) GT, p. 94: "Tout semblait l'accompagner et s'engloutir derrière lui. Comme les prairies étaient mystérieuses et belles, opaques et sombres."

- 465) Seel, p. 78: "J'avais toujours l'impression que des sons et des senteurs provenaient de quelque part, qu'ils se mêlaient doucement, tandis que les sons prenaient un éclat visible et les senteurs un son bien défini." W. Günther, op. cit. pp. 466-468, fait allusion à l'importance et à la signification des couleurs dans l'oeuvre walsérienne: "Im Wald, in der Natur überhaupt tun es ihm besonders die Farben an. Sie sind ihm, fast im Sinne der Goethesschen Farbenlehre, Taten und Leiden des Lichtes." On pourrait aller plus loin encore et dire que, comme les romantiques, Walser croyait véritablement à une relation entre les couleurs, les sons et les parfums. Zerbins de Tieck affirme également que les sens sont apparentés et entretiennent des relations entre eux. F. Strich, op. cit. p. 297, cite dans son livre une phrase capitale de Jean Paul: "Keine Farbe ist so romantisch als ein Ton." Plus tard, Baudelaire et Rimbaud reprendront ce même problème des "Correspondances" et des synesthésies.
- 466) Seel, p. 78: "Il se produisit un fait étrange: tout le bel univers extérieur me contemplait aussi à son tour. Il était étrange que je fusse de nouveau visible au monde visible, que tout ce que je voyais tournât les yeux tout autour de soi."
- 467) Seel, p. 73: "Jetziges und Längstvergangenes, Deutlich-Gegenwärtiges und Halbvergessenes (schwimmen in- und übereinander) und schimmern und (...) blitzende Lichter, schwerfällige Wellen (fallen zusammen und wogen übereinander)."
- 468) Seel, p. 98: "Toutes les pensées s'arrêtent, toutes les sensations se figent tout à coup. (...) De l'isolement s'élèvent la naissance et la mort, le berceau et la tombe, tout près l'un de l'autre. Tandis que j'entends un bruissement au-dessus de moi, je m'imagine que la vie et la mort, le commencement et la fin sont couchés l'un à côté de l'autre, réunis comme des amis. (...) La floraison et le flétrissement s'étreignent. L'origine embrasse le développement (...) Les apparences du monde sensible et leur disparition ne sont qu'un (...). Ah, si quelqu'un au moins pouvait vivre et mourir éternellement."
- 469) Opposant le type de l'homme classique au type de l'homme romantique, F. Strich, op. cit. p. 105, évoque ainsi le problème de l'extase: "Der romantische Mensch musste aus der Zeit heraustreten wie aus der Form seines Selbst, um in die Gemeinsamkeit des menschlichen Lebens einzugehen. Die ist die 'Ekstasis' der Romantik. Für den klassischen Menschen war der ekstatische Zustand seine Aufhebung, sein Tod. Denn er lebte nur in der Geschlossenheit seiner Person."
- 470) Sp, pp. 318-319: "Tous les objets semblaient s'être métamorphosés en âme et en tendresse (...). L'âme de l'univers s'était ouverte, et toute souffrance, toutes les déceptions humaines, tout le mal, toute douleur paraissaient disparaître pour ne plus jamais réapparaître dès maintenant. (...) L'avenir s'estompait et le passé s'évanouissait. Même moi, je brûlais et fleurissais dans l'instant ardent et florissant. (...) J'étais

devenu une âme dans laquelle j'avais l'impression de me promener; tout le monde extérieur devint rêve, tout ce qui était compréhensible devint incompréhensible. (...) Je n'étais plus moi-même, j'étais un autre, mais par ce fait même, de nouveau moi. Dans cette lumière qui avait la douceur de l'amour, je reconnus ou crus devoir reconnaître que l'homme intérieur était peut-être le seul qui existât véritablement."

- 471) W. Günther, op. cit. pp. 461-462 et Paul Müller, op. cit. affirment tous les deux qu'il n'y a pas, chez Walser, de tendance panthéiste à proprement parler. W. Günther va même plus loin encore et prétend que Walser n'avait pas de philosophie bien établie: "Dieser Dichter stand mit seiner überbordenden Daseinsfreude in einer ganz subjektiven, keineswegs in einer hergebracht philosophischen Gefühls- und Geistesverfassung drin... Sie war... ganz diesseitiges Kraftbewusstsein, in der Regel weit entfernt von meditativen Anwendungen."
- Ou pourrait, à propos de la dernière remarque, objecter, qu'après 1920, la tendance à la méditation, le goût de la discussion moralisante apparaissent de plus en plus dans l'œuvre walsérienne.
- 472) Seel, p. 84: "L'existence à l'état pur devint mon bonheur. Je ne trouvais ni les mots ni les pensées pour l'exprimer."
- Cette plénitude de l'être éprouvée par Walser dans l'instant ressemble pourtant un peu à cette "Sehnsucht" et à cette "magie" romantiques dont parle F. Strich, op. cit. p. 75 et 108: "Was anders wollte denn romantische Magie, als Vergangenheit und Zukunft zur Gegenwart beschwören? ... Die Grundbegriffe der Romantik: Zeit und Ewigkeit als Weg und Ziel waren eben die Grundbegriffe der Mystik auch."
- On pourrait établir une autre comparaison encore entre Walser et les romantiques. En effet, il y a chez Walser la même ivresse de la douleur, de la joie et de l'art que chez les romantiques. F. Strich, op. cit. p. 62, affirme: "Der Gegenpol der klassischen Polarität ist der Rausch. Der Rausch der Liebe, des Schmerzes, der Freude, des Weines, der Dichtung."
- Si on met à part l'ivresse amoureuse, il n'y a, sur ce plan, pas grande différence entre Walser et les romantiques.
- 473) Ces métamorphoses du réel sont propres au monde baroque et à la vision des romantiques. Cf. F. Strich, op. cit. p. 71: "Die Romantik übte das holde Recht der Verwirrung überall. Ein allgemeiner Rollentausch macht sich bemerkbar. Die Freude wird, wie einst im Barock, als Schmerz empfunden, und der Schmerz ist höchste Lust. Farben werden gehört und Töne gesehen, wie man es etwa den Gedichten von Tieck und Brentano entnehmen kann."
- Poursuivant son analyse, Strich, op. cit. p. 72, éclaire les raisons de cette métamorphose dans tous les arts: "... alle Künste, Gattungen und Formen fluten ineinander. Die Dichtung malt und musiziert. Das Drama weitet sich zum Epos und vertieft sich zur Lyrik."

- 474) FK, pp. 11-12: "Le blanc ressemble à un murmure, à une prière. Les couleurs flamboyantes, celles de l'automne par exemple, ressemblent à un cri. Le vert, au fort de l'été, est un chant polyphonique dans les tons les plus élevés."
- 475) Seel, p. 83: "Le vert tendre et frais était comme un flamboiement vert, un feu qui brûle clair et souriant, un baiser sonore, un désir jeune."
- 476) PH, p. 127: "Les couleurs du soir résonnaient comme un chant d'adieu innocent, doux et creintif; c'était comme si je devais voir les sons et entendre les couleurs."
- 477) F. Strich, op. cit. pp. 289-290, a fort bien expliqué ce que les poètes romantiques allemands éprouvaient dans la contemplation d'un paysage. En réalité, comme pour Walese d'ailleurs, il ne s'agissait pas pour eux de transcrire de façon plastique les éléments d'un paysage, mais bien plutôt de décrire les effets que ces éléments exerçaient sur l'oeil, l'âme ou le sentiment. L'âme romantique était en soi un paysage: "Nicht die Blumen waren es, welche Tieck zum Gedicht entzückten, sondern, dass sie seine Seele in unendliche Schwingung versetzten... Jean Paul unterschied einmal zwischen der plastischen Darstellung einer Landschaft und der musikalischen... wie sie sich in einer Seele, einem Gefühl, einem Auge spiegelt. Die Landschaftsdichtung der Romantik war die musikalische... Dem Maler Sternbald geht die Landschaft erst als ein Gegenstand der Kunst auf, da er sie in einem Wasser reflektiert erblickt... Das Echo, das Jean Paul das Mondlicht des Kluges nannte, ist romantisch und tönt in den Gedichten der Romantik zahllos nach. Das Wasser und der Wald ist hier wie Gelat, wie ein Bewusstsein gleichsam, welches Bild und Klang in seinem inneren Spiegel reflektiert."
- Cf. également, F. Strich, op. cit. pp. 155-156 (Eichendorff, Jean Paul, Tieck et Novalis: leur vision du paysage). Un exemple frappant, extrait de Phantasus de Tieck est cité à la p. 157.
- 478) Aufa, p. 113: "Il y a dans l'air comme un tremblement, un tressaillement de bourgeons qui semblent chanter, danser et flotter."
- 479) Seel, p. 79: "Bien que tout fût calme, les environs semblaient pourtant se mouvoir, flotter de ci de là, s'élever vers les hauteurs et s'enfoncer en glissant dans les profondeurs insondables."
- 480) GT, pp. 58-57: "L'or semblait couler agréablement sur le bord de la petite assiette blanche, et si j'en pique un morceau avec la pointe du couteau, j'ai l'impression d'être un chercheur d'or qui a découvert un trésor."
- GT, p. 119: "Le ruissellement des sources renforçait l'impression de chaleur."
- D'autres exemples:
- GT, p. 203: "Die Mittagssonne brannte hinunter und presste alle üblen Dünste aus den Mauern heraus."
- GT, p. 127: "Die Ahnung des Frühlings duftete beklemmend in der Dorf-

luft."

GT, pp. 235-236: "Nur eine Wand war, aber die heute das ganze Bild eines seligen Menschensonntages widerspiegelte, nur weil etwas wie ein Hauch von blauem Himmel darauf auf und ab schwebte."

481) Seel, p. 45: "Est-ce que toutes les choses ne sont pas enlacées, liées les unes aux autres, embrouillées? Que sont les phénomènes du réel sinon une chaîne et que pourrait bien être l'univers, sinon une fatalité?"

482) Seel, p. 83: "A travers tout l'espace qu'on pouvait embrasser du regard, d'un horizon à l'autre, d'une zone de l'atmosphère à l'autre, d'une région à l'autre, du ciel à la terre, d'une périphérie à l'autre, une fougue enivrante et splendide qui embrassait l'atmosphère en voltigeant, une impétuosité et une poussée merveilleuses, aimantes, un tumulte charmant se mouvaient comme si la terre était lassée de son unité, comme si, transportée de joie à cause de sa beauté, elle voulait rejeter sa contenance, s'effondrer dans sa propre splendeur et éclater en mille morceaux."

483) Auf, pp. 100-101: "Arbeit und Vergnügen, Laster und guter Trieb, Streben und Müßiggang, Edelsinn und Niedertracht, Liebe und Haß, feuriges und höhnisches Wesen, Buntheit und Einfachheit, ARMUT und Reichtum schimmern, glitzern, blühen, träumen, eilen und stolpern hier wild und zugleich ohnmächtig durcheinander (...) dass die Entsagung mit dem Rockärmel den Rücken der befriedigten Begierde streift, so dass die Unersättlichkeit mit den lodernden Augen in den weiten Frieden der Augen des Durch-sich-selbst-Gesättigten schauen muss. Hier klaffen Abgründe."

484) PH, p. 136: "J'essayais par l'imagination de me familiariser avec le son de cette cloche, de communier à la vie de son âme, de me laisser entraîner au fil de ses résonances et de ses messages joyeux jusque dans ces régions où la vie des pensées n'est plus contestée, où règne un ordre sacré soutenu par les colonnes de la raison pure. (...) Libre, mon regard se portait ici et là vers les environs larges et riches, vers le lointain où, dans les vapeurs légères du matin ensoleillé, les contours de l'île de Rousseau se détachaient, comme baignés par une lumière blanche, tremblante et par un souffle de rêve et de fantaisie."

485) FK, p. 25: "Des brouillards se glissent à travers des vallées plus ou moins larges, les forêts rêvent, les toits de la ville étincellent dans une lumière diffuse, tout ressemble à un rêve léger, plaisant, calme et lointain. Puis il semble de nouveau que tout soit comme une mer ondulée, puis comme un joli jouet, puis encore comme quelque chose d'infiniment clair. (...) Je ne trouve pas les mots justes. Nous ne parlons pas. (...) Des profondeurs montait le son des cloches, dans toute sa plénitude. Il me semblait les entendre tout près de moi, à proximité de mes oreilles, et puis il me semblait de nouveau qu'elles se taisaient comme si ma faible ouïe ne pût les entendre."

486) Geh, pp. 54-55: "Monte, élève-toi, ô profondeur! Oui, elle monte et apparaît en chantant à la surface de l'eau, transforme l'espace entre le

ciel et l'eau en un nouveau grand lac. Elle n'a pas de forme, et pour reconnaître ce qu'elle représente, il faudrait d'autres yeux. Elle suscite une mélodie qu'aucune oreille ne saurait percevoir. Elle nous tend ses longues mains humides, mais il n'y a aucune main pour les saisir. Elle s'élève des deux côtés de la barque nocturne sans que personne s'en aperçoive. Aucun regard ne peut fixer l'oeil de la profondeur."

487) JG, pp. 47-48: "Le visage et les mains (j'ai déjà pu éprouver leur contact) de M. Benjamenta ressemblent à des racines noueuses, à des racines, qui, en je ne sais quelle heure malheureuse, ont dû résister à je ne sais quels coups de hache impitoyable (trad. M.R.p. 70)."

488) JG, p. 23: "Les arbres de la promenade sont tout à fait ternes. Les feuilles pendent comme du plomb, sans naturel. Parfois c'est comme si tout ici était de tôle et de fer léger (trad. M.R. pp. 50-51)."

489) PH, p. 323: "C'est là le grand événement de la vie de l'allumette: elle accomplit le but de son existence et son acte de charité en subissant la mort par le feu. N'est-ce pas émouvant? La petite allumette doit se consumer misérablement, (...) alors qu'elle prouve son aimable utilité, qu'elle sort de son indolence, de son inactivité et de son inutilité, alors qu'elle montre sa valeur, que son zèle s'enflamme pour servir et remplir son devoir. (...) Alors que la petite allumette se réjouit de sa vocation, la voilà qui meurt déjà, (...). Sa joie de vivre est à la fois sa mort, et son réveil, sa fin."

490) FK, pp. 47-50: "La musique est pour moi ce qu'il y a de plus suave. Je ne peux pas dire combien j'aime les sons. (...) Ils sont comme des coups de poignard trop délicats. (...) Je n'entends pas le jeu, seuls les sons. (...) Ecouter de la musique est une occupation bien plus sacrée. La musique me rend toujours triste, mais c'est comme un sourire triste. (...) Quand j'écoute de la musique, je n'ai toujours qu'un seul sentiment: il me manque quelque chose. (...) Ecouter de la musique, c'est comme si on entendait des mélodies pleurer, c'est se souvenir de sons, c'est une peinture qui se compose d'accords. (...) Il me manque quelque chose quand je n'entends pas de musique et quand j'en écoute, j'ai le sentiment qu'il me manque vraiment quelque chose."

Pour les romantiques, comme pour Schopenhauer, la musique instrumentale était la quintessence de tous les arts. Mme Thalmann. op. cit. p. 44, écrit à ce sujet: "Schopenhauer hat in seinen abschliessenden Spekulationen über die Instrumentalmusik in ihr die reinste Form der Kunst gesehen, die in nichts mehr Abbild einer Erscheinung ist, sondern Abbild des Willens selbst. Sie ist reine Magie, sie lehrt zaubern und verzaubern, mit Tönen dichten und mit Worten musizieren."

491) Aufg, pp. 169-170: "En ce moment, il me semblait que je l'entendais se démener, faire rage dans l'enthousiasme de son jeu. Il jouait au point que les auditeurs croyaient qu'il allait déchirer l'univers des sons de son archet pour pouvoir les rassembler de nouveau en se perdant dans

les harmonies. Les rossignols, les châteaux de fées arabes, les nuits dont rêve l'amour chimérique, la fidélité, la bonté et les tendresses angéliques, tout cela devenait vraie grâce au miracle luisant de son jeu; et le jeu lui-même que des princes écoutaient dans le ravissement, s'écoulait comme la neige qui fond lentement, lentement sous le baiser chaud du soleil, s'écoulait comme un flot de miel musical, s'éprenant de sa propre grandeur, de sa beauté et de sa fluidité. Voilà comme il jouait. Mais il jouait bien mieux encore. Il jouait de telle manière que la haine se métamorphosait en amour, l'infidélité en fidélité, la joie folle en mélancolie, la mauvaise humeur en ravissement, la laideur en beauté, l'obstination en joie suave et rayonnante, couleur de pourpre, en amabilité conciliante et bienveillante (...). Tel était son jeu: un jeu marqué par le destin, un jeu humain flottant entre la volonté et le devoir. (...) Un sentiment religieux, semblable à un lait vrai et charmant, coulait à flots de son archet. Son art ressemblait à une pluie, à une bénédiction, à un dimanche, à une merveilleuse et séduisante prédication."

492) Gesch. p. 156: "Un bruit de jambes, de têtes et de bras (...) au passage à niveau il y eut un embouteillage d'êtres humains, de roues et de jurons. (...) Sans cesse cette sonnerie et ce terrible rougeoiement, comme si quelque part, dans un coin, un brigand avait mis le feu au monde, un coquin d'une ignorance crasse, un être surnaturel, un dieu (...) comme si le jour avait absolument dû être recouvert de ce feu rouge, à la manière d'un visage que la honte furieuse aurait voilé. Parfois tout ressemblait à une peinture murale, à une immense fresque décorative, représentant un incendie jusqu'au moment où retentit un son qui nous ramenait à la réalité plastique et mouvante."

493) Gesch. pp. 164-166: "D'abord, comme si c'eût été un spectacle réjouissant, la flamme jaillit de la scène (...) c'était une bête terrifiante avec laquelle on ne plaisantait pas. Encore maintenant, il y avait des gens qui ignoraient tout de la présence du tigre qui, tout à coup, était né et était devenu le maître de la soirée théâtrale. (...) Sur les galeries, une autre sorte de monstre s'éleva: celui de la peur. (...) Et ce nouveau monstre qui venait de naître: la panique! (...) La ruine avait des gestes tantôt terribles, tantôt ridicules. (...) La mort grimaçante avait un visage tantôt comique, tantôt tragique."

Dans son interprétation du texte Theaterbrand (Geschichten), Robert Musil, op. cit., s'étonne que Walser puisse décrire un incendie comme un événement "ravissant" et "splendide". Pour Middleton (cf. op. cit. pp. 417-418) qui prend le contre-pied de Musil, Walser s'est livré à un jeu ironique en opposant l'éclat et le brio de cette culture de la Renaissance à la sauvagerie du feu dont les spectateurs sont la proie. Nous pensons que Middleton a raison de rapprocher ce texte du morceau "Seltzame Stadt" (Geschichten, pp. 147-151) où Walser décrit une société dont les mœurs sont si raffinées que les arts y sont devenus superflus. Cf. également J.

Greven, op. cit. p. 107 et note 186, p. 249.

- 494) FK, p. 70: "Un corps tendre qui exhale des sons. Quel sourire aux lèvres! Quelle harmonie du corps, du mouvement, du langage et du sourire." D'autres exemples:

Aufs., p. 185: "eine wilde, grosse, schöne fremde Frau".

Aufs., p. 186: "Ach, wie mich aber auch der Duft entzückte, der dem Körper der Frau entströmte!"

KD, p. 313: "Paradieslüsternheit lag auf ihren Lippen, und Paradieseslust glänzte ihr aus den Augen."

KD, p. 216: "Zwei Augen, Wangen, ein feingeschweiften und üppiger Mund."

PL, pp. 77-78: "Fabelhafte Nachtgestalt, Unholdin, berückend schön gekleidet, grossgewachsene Frau mit phantastisch schwarzem Haar."

- 495) FK, p. 70: "Je presse mon corps contre le sien et il me semble qu'elle veut m'attirer plus près d'elle. (...) Etrange: nous ne songeons pas aux baisers."

KD, pp. 312-313: "Des lèvres travaillent avec zèle sur les siennes (les roues aussi). Entretemps j'avais aussi poliment appris comment il fallait s'y prendre pour retirer d'un baiser la jouissance suprême et pour lui donner l'enivrement le plus profond."

D'autres exemples:

KD, p. 216: "... und üppiger Mund kam aus der rötlich-bläulichen Luft nahe bis zu dem meinigen, ebenfalls so, als wolle er ihn berühren".

Aufs., p. 186: "Ich fasste sie um den grossen Leib und bat sie (...) mir ihre Beine zu zeigen; und sie nahm den Rock von den Beinen weg, und da schimmerte mir durch das Dunkel des Wadens sanft das himmlisch schöne, weisse Elfenbein entgegen. Ich neigte mich hinab und küsste beide Beine, und ein freundlicher, willkommener Strom strömte mir durch den besessenen Körper, und ich küsste nun ihren Mund, der die schwellende nachgiebige Güte und Liebe selber war, und wir umarmten uns und hielten uns lange, lange, zu unserem gegenseitigen stillen Entzücken, umschlungen."

KD, p. 294: "Möchte ich dich küssen, mit innigen, sanften, süssen und langen Küssen, mit Küssen, die alles reden, selbst das schönste und beste, verbieten."

KD, p. 295: "Denn es soll alles nur ein Kuss, ein unaufhörlicher, ununterbrochener, stunden-stunden langer entzückender Kuss sein."

PL, pp. 93-95: "Liebreich, aber immer sehr ernst schaute sie mich an. (...) und uns gegenseitig ungestört anzuschauen. (...) eng nebeneinander sassen (...) indem ich die Frau sorgfältig anschaute, küsste ich sie, und sie duldete den Kuss."

- 496) Il est possible, comme l'affirme W. Günther, op. cit. p. 469, que ces images poétiques, dénuées d'érotisme, traduisent, sublimées, l'inspiration et la métamorphose poétique. Il n'en reste pas moins vrai que, dans le texte Der Wald (FK), le problème de l'inspiration créatrice est évoqué

avec un souffle plus authentique et combien plus profond (cf. également W. Günther, *op. cit.* pp. 460-461). En outre, si nous analysons ici ces images, c'est bien dans l'intention de démontrer que la "réverie érotique" walsérienne n'est qu'une maigre compensation à l'insatisfaction et à la solitude.

- 497) KD, p. 216: "La clarté ensoleillée de la mer et du ciel, l'air bleu et légèrement rouge, le firmament rosé, entouré d'une obscurité noire comme le velours, (...) un univers où règne un bonheur clair."
Aufs, pp. 185-186: "Un beau soir, les oiseaux chantaient suavement, l'obscurité de la forêt, l'odeur nocturne de la forêt, sont étendus dans la mousse comme dans un lit précieux et richement orné, le calme, l'obscurité et la paix autour de nous, au-dessus de nous des étoiles qui étincellent et qui dansent, et la grande lune, insouciance, bonne, simante et divine."

D'autres exemples:

KD, p. 294: "Der Ort liegt ganz im stillen, bescheidenen, grünen Wald, verborgen, wie ein Gedanke in einem Gedanken."

PL, pp. 93-94: "Bis wir an einem eingeschlossenen Ort ankamen, der ihr um seiner Abgelegenheit willen geeignet schien. (...) Die Zeit schien mir stillzustehen, und der grüne Wald, dieser Raum um uns beide, schien sich für uns in ein hohes, freudereiches, malerisches Lustzelt verwandelt zu haben. (...) Der Mooshoden (...) war weich und schön und schien mir kostbar wie ein Fürstentopphich."

- 498) GT, p. 85: "Dans l'eau, non, regarde donc, dans les profondeurs, oui dans les profondeurs. Il a fallu longtemps, longtemps, longtemps, très longtemps. Et tu ne pleures pas. Si tu savais. Il y a une telle obscurité autour de moi, tant de vase. Mais regarde donc. Une violette pousse hors de ma bouche. Elle chante? Entends-tu?"

Un autre exemple de rêve visionnaire dans PH, p. 366:

"Kürzlich träumte mir, ich läge über eine runde, zarte Eisfläche, die dünn und durchsichtig war wie Fensterscheiben und sich auf- und niederbog wie gläserne Wellen. Unter dem Eise wuchsen Frühling Blumen. Wie von einem Genius gehoben, schwebte ich hin und her und war über die ungezwungene Bewegung glücklich. In der Mitte des Sees war eine Insel, auf der ein Tempel stand, der sich als Wirtshaus entpuppte. Ich ging hinein, bestellte Kaffee und Kuchen und ass und trank und rauchte hierauf eine Zigarette. Als ich wieder hinausging und die Uebung fortsetzte, brach der Spiegel, und ich sank in die Tiefe zu den Blumen, die mich freundlich aufnahmen."

G. C. Avery, *op. cit.* p. 74, donne une interprétation fort intéressante et profonde de ce rêve. Il y voit un dialogue entre Klara transfigurée et la Klara d'avant la conversion. La violette qui sort de la bouche de Klara n'est autre, selon Avery, que le symbole de la modestie créatrice qui entretient en Klara une nouvelle foi. ("Her words are in fact a dialogue bet-

wesen a new Klara and the old Klara and psychological anticipation of the conversion she undergoes to appear later as 'Zauberin' and 'Königin' der Armen. Klara has descended 'tief, tief' into the waters of creative unconsciousness . . . The sonorous violet between her lips is the emblem of creative modesty that assures her faith in her new self."

- 499) GT, p.119: "La neige craquait sous ses pas. Les sapins si chargés de neige laissaient merveilleusement pendre leurs fortes branches vers le sol. Environ à la moitié, Simon vit tout à coup un jeune homme étendu dans la neige en travers du chemin. La forêt laissait filtrer encore assez de lumière pour qu'il pût fixer ses regards sur l'homme endormi. (...) Son large chapeau était en travers du visage; l'été, quand il fait très chaud et qu'il n'y a pas d'ombre, il arrive souvent qu'un homme s'étende pour se reposer et qu'il se protège ainsi des rayons du soleil pour pouvoir s'endormir. Ce visage couvert était sinistre en soi, en plein hiver, à une saison où ce n'était en vérité pas un plaisir de s'installer confortablement ici dans la neige. L'homme était étendu immobile et, de plus en plus, l'obscurité commençait à envelopper la forêt."
- 500) GT, p.206: "Une pluie verte et silencieuse tombait sans cesse des petites feuilles qui murmuraient, et il soufflait un vent d'une suavité inexprimable, semblable à un souffle nuageux. (...) Les hommes (...) portaient de longues boucles de cheveux (...) il y avait aussi des nains vêtus de fracs noirs et de chapeaux rouges qui couraient et qui se glissaient entre les jambes croisées des autres. Les dames avec leurs longues traînes étaient de splendides silhouettes, grandes, beaucoup plus grandes que les hommes qui avaient pourtant aussi des apparences élancées. Les hautes maisons voulaient sans cesse s'élever et s'abaisser comme d'étranges coultases naturelles au théâtre."

G. Piniel, op. cit. p. 73, analyse en détail cette scène: "In Paris ist das Gegenüber von Innen und Aussen aufgehoben: Gedanken und Gefühle nehmen auf wunderbare Weise konkrete Gestalt an, und Festes, Gegenständliches zerfließet in Empfindungen, in atmosphärische Medien. Alle Gegensätze sind wesenlos. Die Häuser bewegen sich auf und nieder, die Wolken setzen sich auf die Erde, der Himmel geht in Paris spazieren, die Strassen sind mit grünem, saftigem Laub bedeckt, Schafherden ziehen durch sie hin wie durch Täler, das Licht gehört halb dem Tag, halb der Nacht, Schnee fällt mitten im heissen Sommer. Es gibt also keine 'bestimmten Jahreszeiten'. Die Zeitekstasen fallen in eine unendliche Präsenz zusammen. Es gibt kein Oben und Unten, keine trennenden Dimensionen des Raumes. Naturhaftes und vom Menschen Gestaltetes, Bewegtes und Ruhendes, Lebendiges und Totes, selbst Licht und Dunkelheit sind auf zauberhafte Weise in eins verwandelt und bilden eine schwebende ausgesöhnnte Allgegenwart. . . . In diesem Traum von Paris, wo die Götter auf der Erde wohnen könnten, kommt noch einmal jener 'magische Idealismus' eines Novalis zum Ausdruck, durch den die getrennten Bereiche von

Subjekt und Objekt, von Geist und Materie, von Aussen und Innen aufgehoben werden sollten."

Dans son étude, G. C. Avery, op. cit. pp. 41-58, consacre quelques pages au rêveur Simon. Pour le passage de GT que nous venons de citer, il tire les mêmes conclusions que G. Piniel. Il découvre dans ce passage les synesthésies propres aux romantiques.

- 501) GT, pp. 207-208: "Auf einmal bog sich eine duftige, weisse Wolke in die Strasse herunter. (...) Die Wolke blieb als ein weisser Schaum, ähnlich einem grossen Schwane, auf der Strasse liegen. Viele Damen liefen zu ihr hin und rupften kleine Stücke davon ab und setzten sie sich, unter wundervollen Armbewegungen, auf die Hüte oder warfen sie einander scherzend zu, dass sie an den Kleidern hängen blieben. Dann kamen die bösen Pariser-Gassenjungen und kitzelten die Wolke mit brennenden Streichhölzchen, da flog die Wolke wieder auf, leicht und majestätisch in die Höhe, bis sie über den Häusern verschwand. Ganze Schafherden durchzogen mit Geläute, das immer bim-bim machte, die Strasse wie ein abendliches Tal, den dunkelgekleideten Hirten voran. Dann kamen Kühe mit grossen Glocken: bim-bam und bum-bum."
- Il y a, sans aucun doute, dans le rêve des pointes d'ironie piquante. Walser s'amuse ostensiblement quand il écrit: "... und warfen sie einander scherzend zu, dass sie an den Kleidern hängen blieben." Et Walser se s'identifier à ces polissons des rues de Paris: "Dann kamen die bösen Pariser-Gassenjungen und kitzelten die Wolke mit brennenden Streichhölzchen." Ou encore, l'expression amusante qui fait rupture: "... mit Geläute, das immer bim-bim machte... Dann kamen Kühe mit grossen Glocken: bim-bam und bum-bum."
- 502) GT, p. 210: "Mals entretemps il pense à son frère, il pense à toi! Regarde comme il fronce les sourcils! Tu sembles lui causer des soucis, méchant garçon! (...) U t'aime, regarde-le seulement un peu! Un tel être humain aime son frère et aimerait savoir que son frère est un homme brave et respecté dans le monde."
- 503) GT, p. 210: "Sie ist gestorben. Das Leben tat ihr zu weh. Weissst du, was es heisst, Mädchen sein und leiden?"
- 504) GT, p. 211: "Il doit tout oublier autour de soi, même ce qui lui est le plus cher, s'il veut pouvoir créer. Un tel travail de création exige que l'artiste étouffe ce qu'il y a de plus cher et de plus intime pour le reporter entièrement sur son travail créateur. C'est ce que tu ne comprends pas, seul lui, peut le comprendre."
- Ce passage fait allusion à la "Kunstbesessenheit" de l'artiste, tourmenté par les exigences absolues de l'art. Nous reviendrons sur ce problème dans notre chapitre: Le Jeu souverain de l'art.
- 505) GT, pp. 213-214: "Il neigeait dans les rues vertes et estivales, si dru, (...) qu'on ne pouvait voir à travers les flocons. (...) Par exemple, cette neige: qu'est-ce que tu en penses; pourrais-tu penser qu'elle mon-

ters jusqu'au-dessus des maisons? C'est ainsi, et selon toute vraisemblance, que nous serons enfouis maintenant pendant un mois sous la neige."

- 506) GT, pp. 214-215: "Imagine-toi, l'air tout bleu, humide de chaleur, s'effondrera dans les rues, le ciel ira se promener à Paris pour se mêler aux gens ravis. (...) Les nuages danseront et, dans l'air, les fleurs bourdonneront comme une pluie."
- 507) GT, p. 278: "Après être monté l'escalier en courant, il l'aperçut assise près de la fenêtre, vêtue d'une robe d'étoffe solide et rouge foncé. La splendide étoffe ne recouvrait qu'à moitié sa poitrine et ses bras. (...) D'abord, elle ne put pas prononcer une parole. Il semblait qu'elle éprouvât de la honte et de la peine à poser des questions, à raconter. En apparence, elle s'efforçait de quitter ce sentiment de gêne qu'on éprouve en face d'un étranger et qu'elle éprouvait à l'égard de son ancien jeune ami. Sa bouche semblait pleurer dès qu'elle voulait (...) l'ouvrir. C'étaient ses belles mains sensuelles qui semblaient avoir accepté de parler, du moins aussi longtemps que sa bouche cherchait à se libérer de sa perplexité. Elle n'examinait absolument pas Simon de la façon dont on a l'habitude d'observer des gens qu'on n'a plus revus depuis longtemps, mais regardait seulement ses yeux dont l'expression tranquille lui faisait du bien."
- 508) G. C. Avery, op. cit. p. 82, formule des jugements semblables: "Marti too re-lives and embroiders his day-time life in dreams; he is a day dreamer, a creator of fairy tales, a self-searching 'Memoiren' writer, and an indefatigable and incorruptible investigator, observer, and thinker." Cf. également, J. Greven, op. cit. pp. 58-59: "Damit aber bewegt sich das Subjekt immer an der Grenze des Bereiches, wo die Gegenstände der Erfahrung schlechtbin undurchdringlich werden, und in einer Episode tritt die radikale Befremdung, in der die vertrauten einfachen Dinge ein absurdes Eigenleben führen, direkt auf."
- 509) Geb, pp. 57-58: "En rêve, il se vit transplanté subitement dans la salon de Madame Wirsich. Il savait où il se trouvait et pourtant il ne le savait pas, la pièce était assez claire, mais il lui semblait que l'eau du lac la remplissait entièrement. Les Wirsich s'étaient-ils métamorphosés en poissons? (...) Tobler, lui aussi, semblait être à proximité, on entendait sa voix métallique, cette voix typique de chef. Cette voix semblait avoir encadré ou étreint toute la pièce. C'est alors que la porte s'ouvrait et que Wirsich apparaissait, le visage encore plus pâle qu'à l'ordinaire, et qu'il prenait place dans un coin de la chambre que l'étreinte de la puissante voix de Tobler faisait trembler constamment. Oui, le salon tremblait, il avait peur, les vitres aussi tremblaient. Et par-dessus le marché quelle clarté toujours! Ce n'était pas cette clarté de la lumière du jour, ni celle du clair de lune, mais une lumière aqueuse, vitreuse. Eh bien oui, c'est qu'on se trouvait précisément sous l'eau."

- 510) Geh, p. 59: "Tous les objets du bureau semblaient le considérer d'un oeil interrogateur, perçant et scrutateur. Il ne pouvait pas reconnaître exactement quels étaient les objets qui l'observaient, mais c'était précisément tout, en apparence tout l'univers sensible et vivant. Il y avait des yeux partout, des yeux qui prenaient méchamment plaisir à son étrange dénue-
ment. Le bureau était tout vert de joie maligne, d'un vert perçant."
- 511) Cf. Tieck, Lovell, I, p. 346, cité par Mme Thalmaun, op. cit. p. 92: Le héros de Tieck se pose les mêmes questions que Jakob: "Wer ist das Wesen, das aus mir spricht? Wer das Unbegreifliche, das die Glieder meines Körpers regiert? Oft kommt mir mein Arm wie der eines Fremden entgegen, ich erschrak neulich heftig, als ich über eine Sache denken wollte und plötzlich meine kalte Hand an meiner weissen Stirne fühlte." Cf. Rilke, Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge, Sämtl. Werke, VI, 792f.
- 512) D'autres passages encore pourraient illustrer la fuite de Jakob devant sa propre image (il se refuse par exemple à rédiger son curriculum vitae), la fuite dans l'ailleurs (Jakob et ses camarades vivent dans le monde imaginaire des histoires qu'ils inventent et se racontent (cf. JG, p. 14); quand a lieu la leçon de danse, la salle d'école se métamorphose en château, en une rue animée, etc (cf. JG, p. 119) ou bien, quand les élèves font du théâtre, ils jouent une pièce qui rappelle la comédie de la vie (cf. JG, pp. 121-122). La vie émotionnelle de Jakob est dominée par d'éternelles questions, des doutes, des pressentiments, des angoisses; il voudrait mourir après avoir offensé bassement les êtres qu'il a le plus cher au monde, etc.
- 513) JG, p. 80: "Si j'étais riche, je ne voudrais nullement faire le tour de la terre. (...) Mais je ne vois rien de bien exaltant à connaître l'étranger au vol. Je me refuserais à enrichir mes connaissances. Plutôt que l'espace et la distance, c'est la profondeur, l'âme qui m'attirerait. Examiner ce qui tombe sous le sens, je trouverais cela stimulant (trad. M.R. pp. 118-119)."
- 514) JG, pp. 82-83: "Par exemple, je pourrais aussi donner des festins d'une richesse insensée et pleins de délices, ou organiser des orgies telles qu'on n'en a jamais vu. Je me refuserais pas de dépenser des centaines de mille pour cela. A coup sûr, l'argent devrait être employé d'une façon affolante, car seul l'argent vraiment gaspillé serait - aurait été beau. Et un beau jour, j'irais mendier, et ce jour-là il y aurait du soleil, et je serais si heureux, de quoi, je n'aurais même pas envie de le savoir. Et alors maman viendrait et se jetterait à mon cou (trad. M.R. p. 121)."
- 515) JG, p. 118: "L'homme à qui j'avais fait cadeau de la vie, de sa vie de traître et de criminel, se jeta comme un fou à mes pieds, haïsant la poussière de mes bottes. Je le repoussai. J'étais plein de dégoût et de terreur. Le pouvoir que j'exerçais, le pouvoir avec lequel je pouvais

jouer librement comme la tempête avec les feuilles, ce pouvoir me causait une émotion pénible, je me mis donc à rire et ordonnai à l'homme de s'éloigner. (...) et de bon matin, nous étions encore à table, je reçus l'envoyé du pape avec une dignité, une majesté qui m'arracha presque un sourire. J'étais le héros, le maître du jour. La paix de la moitié de l'Europe dépendait de mon humeur, de mon contentement (trad. M.R. pp. 163-164)."

- 516) JG, pp. 146-148: "Puis la neige se mettrait à tomber et nous recouvrirait, mais nous continuerions de marcher. Les jambes, il n'y aurait plus que cela maintenant. (...) On penserait à l'empereur, au grand capitaine, confusément certes, mais tout de même, on l'imaginerait et l'on puiserait une consolation dans son image. (...) C'est alors que des souvenirs me reviendraient, des souvenirs confus et pourtant extrêmement nets. Ils me rongeraient le cœur comme les bêtes féroces dévorent la proie qui leur est offerte, ils me transporteraient dans les contrées familières de mon pays natal, près des coteaux à vignobles arrondis et dorés, couronnés de nuages délicats. J'entendrai les sonnaillies des troupeaux tinter et me frapper le cœur. (...) Je ne serais plus un homme, mais une petite pièce de la machine travaillant à la grande entreprise. J'aurais oublié mes parents, ma famille, mes chansons, mes tourments personnels et mes espoirs, le sens et le charme de mon pays. La discipline et la patience militaires auraient fait de moi une masse compacte, solide, impénétrable, et je resterais peut-être en vie, et je continuerais jusqu'à Moacou (trad. M.R. pp. 198-200)."
- 517) JG, p. 107: "La lumière t'aveugle-t-elle? Efforce-toi de la supporter. Elle signifie la joie, et il faut apprendre à la ressentir et à la supporter (trad. M.R. p. 150)."
- 518) JG, p. 108: "C'était comme si nous nous trouvions au centre de la terre, tant le lieu était profond et solitaire. (...) Nous sommes maintenant sous les voûtes de la peuvreté, dans les couloirs de la privation. (...) Dieu est ici aussi, il est partout. Il faut apprendre à aimer la nécessité. Baise la terre humide. (...) Tu livreras ainsi la preuve visible de ta soumission volontaire à la rigueur et à l'affliction qui, semble-t-il, constitueront en grande partie ta vie (trad. M.R. pp. 151-152)."
- Cf. W. Günther, op. cit. pp. 505-506 et G. C. Avery, op. cit. pp. 158-159, qui donnent tous les deux une interprétation semblable de ce rêve initiateur.
- 519) JG, p. 109: "Et comme on pouvait s'y attendre, elle resta inébranlable. Ne fût-ce que pour ma maîtresse, je jouais la comédie, certes, mais d'un autre côté ce que je faisais là n'était rien moins que du théâtre (trad. M.R. p. 152)."
- 520) JG, p. 109: "... et nous nous trouvâmes sur une piste de glace ou de verre, une piste lisse, ouverte, étroite. (...) nous dansions. (...) C'est la liberté, (...) elle est hivernale, et on ne peut pas la supporter longue-

ment. (...) il faut danser dans la liberté. (...) Mais ne va pas t'en éprendre! (trad. M.R.p.153)."

521) JG, pp.110-111: "Ce sont les désagréments. Tu t'es reposé dans un lieu d'agrément. Maintenant le désagrément va se déverser sur toi, tu seras transpercé par le doute et l'inquiétude. Viens! (...) je me trouvai englué dans un fleuve de doute aux eaux épaisses et extrêmement désagréables. (...) Je nageais tout seul. Je voulais crier, mais l'eau menaçait de m'entrer dans la bouche (trad. M.R.pp.154-155)."

522) On peut rapprocher cet épisode de Jakob von Gunten de celui de Geschwister Tanner où Klara Agappeia, magiciens alors, révèle à Simon la vie de ses frères et soeurs.

Une remarque intéressante de Mme Thalmann, op.cit.pp.94-95, sur le style et l'expérience onirique des romantiques: "Der Traum, die Ahnung, der Wunsch - Vorgänge, in denen wir alle täglich künstliche Himmel und Höllen erzeugen, deformieren die Wirklichkeit, damit wir leben können. Und so beginnt jedes romantische Erlebnis mit dem Schöpfertum des Konjunktivs - es schien, als wenn - es dünkte ihn so einsam, der Abend sei so dunkel - das sind vorgestellte Wirklichkeiten, die alle Formen des Liebliichen und des Absurden annehmen können. Es ist, als hätte ich vorhin geträumt, so fängt der Ofterdingen an... Neben der Welt, die wir sehen, tut sich eine Welt auf, die wir nicht sehen. Aber gerade darauf beruht das gesteigerte Selbstbewusstsein in der Person des Schöpfers, Soweit man sich selber ein Rätsel ist, das heisst in einem Zustand extremer Verinnerlichung lebt, und das mit vollem Bewusstsein tut, müssen Wege der Verrätselung und der Enträtselung gegangen werden."

Cette expérience, Jakob la fera également. Il est, lui aussi, enrôlé dans une sorte de labyrinthe d'énigmes.

523) JG, pp.175-176: "Nous allions à pied, faisant du trafic avec les indigènes, et nous étions étrangement animés d'un contentement froid et grandiose, dirais-je. Les choses se passaient comme si tous les deux, nous avions quitté ce qu'on appelle culture européenne, sinon à jamais, du moins pour très, très longtemps. (...) Les contrées défilaient avec les jours de marche, rapides comme l'éclair. Je sentais l'expérience de dizaines et de dizaines d'années, des années longues qui passaient en faisant signe et avaient été dures à porter. (...) Les semaines avaient l'apparence de petits cailloux luisants. (...) Echapper à la culture, sais-tu, Jakob, c'est fameux. (...) Car j'avais l'impression que ces pays marchaient, non, qu'ils volaient plutôt. (...) le fait est que nous avions fait la Révolution aux Indes. (...) Nous pataugions dans les dangers et les connaissances comme dans l'eau d'un fleuve qui eût rafraîchi notre ardeur (trad. M.R.pp.232-233)."

524) KD, p.235: "Je l'entendis. J'ai vu et entendu le baiser que personne n'a jamais vu, ni vécu, le baiser qui ne se laisse pas décrire à l'aide des

mots contenus dans notre langue. (...) Ce n'était pas une bouche qui posait un baiser sur mes lèvres, non, c'était un baiser dans sa solitude et son unicité. C'était un baiser entièrement et uniquement baiser et rien d'autre. Il avait quelque chose d'indépendant qui ressemblait à une âme, à un spectre."

525) Cf. W. Günther, op. cit. p. 469 et notre interprétation p. 128, note 314.

526) Le problème des sources d'inspiration fera l'objet d'une étude plus approfondie dans notre chapitre Le jeu souverain de l'art.

Cf. P. Müller, op. cit. qui formule le même jugement.

527) KD, p. 323: "Einsamkeit, Reinheit, Ruhe, Grösse."

KD, p. 308: "Unschuld liegt weisslich und grünlich ausgebreitet da."

KD, p. 297: "Es lag etwas Heiliges über allem."

PL, p. 74: "Die Welt sah aus, als könnte sie für nichts anderes als für Zärtlichkeit, Freundschaft und Liebe geschaffen sein."

Seel, p. 210: "Ueber der Landschaft lag eine herrliche Sanftheit und Wehmutschönheit."

KD, pp. 324-325: "... ein Summen, Singen, Sinnen, Ruhen. Ein Klingen, Tönen, Götterlandschaft."

Sp, p. 318: "Rührung und Entzücken flogen wie aus dem Himmel niederstürzende Engelsbilder über die golden gefärbten, rosig angehauchten Armutshäuser, ..."

KD, p. 306: "In der Luft lag es wie etwas Süsses."

KD, p. 234: "Die süsse Morgenluft."

KD, p. 317: "Es duftete, und ich wusste nicht recht nach was, (...) Es schwebte ein stilles, angenehmes Fragen durch die süsse, dunkle, weiche Luft."

Seel, p. 223: "Wie eine ungeheure Welle des Entzückens schwamm es von überall her über die Erde hinweg und legte sich auf alles."

PL, p. 90: "Alles Verschiedene, Zerstreute hing zu einem wohlwollenden, glücklichen Ganzen zusammen."

Seel, p. 41: "Beiderlei Elemente, Festes wie Zitterndes und Fliessendes, hingen so innig wie zwei Liebende zusammen, die, indem sie einander so eng wie möglich umarmen und in unaussprechlichem Vergnügen lieb-kosen und küssen, sich in ein gemeinsames, trunkenes Entzücken auflösen, wodurch sie sich ohne Frage gegenseitig beseligern und namenlos glücklich machen. Blau und Grün und Weiss und Zartes, verschwommenes Gold geben sich als ein einziges zusammenhängendes Schönes, waren Kuss und Wonne und Umarmung, alles in allem, in jedem Sinne."

PH, pp. 120-121: "... miteinander zu einem Klang und zu einem Band verbunden".

PH, p. 111: "Himmel und Erde lagen einander so nah..."

KD, p. 296: "Ein Gedicht schien mir das Ganze, ein altes, herrliches Gedicht, ewig neu durch lebendiges Fortdauern."

KD, p. 308: "Niedlich, wie ein artiges Kätzchen, das sich geputzt hat,

liegt jetzt das reiche, liebliche Land da."

PH, p.121: "Alles träumte, weil es lebte und alles lebte, weil es träumen durfte."

Seel, p.229: "Manches, was er sehen mochte, mahnte ihn an die merkwürdigen Bilder von Cézanne. Ein anderer Anlass brachte ihm den Maler Renoir in den Sinn."

UG, p.13: "Hat eine zuckerbäckerhafte Süssigkeit."

528) KD, p.323: "Der süsse Knabe Frühling."

KD, p.307: "Ferne das göttlich-schöne, kühns, zarte Hochgebirge."

Seel, p.47: "Alle Berge (standen) stumm und schön herum, wie ehrfurcht-gebletende, riesenhafte Gestalten aus sagenreicher, schauervoller Geschichte."

Seel, p.39: "Die Felsen schimmerten (...) wie weisses Papier."

KD, p.325: "Die ganze Bergnatur schien ein glückliches, liebes, fröhliches Kind zu sein."

PH, p.115: "Der Berg schlummerte wie ein grosses, gutes, jahrtausend-altes Kind."

KD, pp.232-233: "Aus golden-dunklen, dämonisch blitzenden Abgründen duftet edle wilde Romantik herauf, und Zaubergärten schienen rechts und links von der Landstrasse zu liegen."

Seel, p.47: "Unten im Abgrunde dehnte sich in zarten lichten Farben wie auseinandergezogenes Kinderspielzeug, zierlich, doch wieder unendlich gross, die Ebene mit ihren Flüssen, Wäldern, Hügeln, Feldern, Seen und Ortschaften majestätisch aus."

Seel, p.47: "Die entzückende, leicht durchzitterte, grünliche, weissliche und rötliche Ferne glich einer weggeworfenen gigantischen Rose."

529) KD, p.324: "Les fleurs exhalent un parfum."

KD, p.309: "Les arbustes et les arbres semblaient exécuter une danse gracieuse dans le pré blanc."

UG, p.40: "Si tu avais vu les arbustes! Il me semblait qu'ils danssient, tellement ils gesticulaient drôlement."

KD, p.309: "La forêt est un magicien."

PH, p.115: "La forêt ressemblait à un conte de fées."

Sp, p.288: "Le chemin et le sol de la forêt étaient comme un tapis, et ici, à l'intérieur de la forêt, régnait le calme comme dans une âme humaine heureuse, comme à l'intérieur d'un temple, comme dans un palais, comme dans un château de conte de fées enchanté et bercé de rêves, comme dans le château de la Belle au Bois dormant."

KD, p.307: "Le soir était comme un rêve."

Seel, p.235: "La nuit était calme et chaude comme une chambre fermée soigneusement ou comme une salle haute, belle, distinguée et sombre."

KD, p.307: "Il semblait que le ciel crépusculaire simât la neige, son pâle ami, et qu'une rougeur suave, fantastique et débordante de bonheur descende sur lui, la neige et le coucher du soleil semblaient s'être ma-

riés et c'était comme s'ils s'embrassaient et se caressaient."

PL, p. 24: "Au-dessus de la campagne, des collines, des champs et des forêts souriait, dansait et étincelait le plus beau soleil matinal."

KD, p. 305: "La lune ressemblait au berger rêveur, les nuages tendres aux moutons et les étoiles qui clignaient de temps à autre vers la terre étaient pareilles aux fleurs."

Seel, p. 41: "Et dans le ciel semblable à la mer, de grands et tendres nuages blancs volaient et naviguaient comme des dirigeables ou des bateaux de mer."

Seel, p. 70: "Le Seeland, ce pays natal vert et bienfaisant, ressemblait à une peinture de Watteau."

Quelques exemples complémentaires:

PH, p. 122: "Die Tannen standen wie Phantasiegebilde da."

Seel, p. 14: "Abende und Nächte waren märchenhaft."

Seel, p. 59: "... wie sich die Sonne unter wundervollen gigantischen Gebärden zum Abschied von ihrer treuen Erde vorbereitete, als wenn im Trennungsschmerz zwei Liebende sich küssen und einander mit Zärtlichkeiten überhäufen wollen."

Seel, p. 44: "Vor die Augen trat mir dann ein Dorf, das in seinem Tale lag, ähnlich wie ein Traum, der im andern Traum, oder wie der Gedanke, der im andern Gedanken schlummert."

Seel, p. 65: "... sah ich die Kathedrale blendend weiss wie eine gewaltige Traumgestalt aus bereits ringsherum herrschendem Dunkel hinaufsteigen."

530) PH, p. 115: "... und ich, indem ich so ging, war wie der Wanderer im Märchen."

PL, p. 4: "... und ich selber sei ein fahrender Geselle des Mittelalters."

PH, p. 122: "Ich ging immer dieselben Wege, und immer kamen sie mir wieder gänzlich neu vor. Ich wurde nie müde, mich am Gleichem zu freuen und am Ähnlichen zu erlaben."

KD, p. 325: "Es war mir, als spazierte und lustwandele ich in einem Gedicht, in einem tiefen, sonnenhellen, grünen und goldenen Traum herum."

KD, p. 325: "Meistens aber blieb ich in inniger, sanfter Nähe warm daliegen, bezaubert vom blauen Himmel und gebannt von der himmlisch-schönen, weissen Götterlandschaft."

KD, pp. 325-326: "Alle Begierden, weiter in die lichte Ferne zu wandern, starben an dem Entzücken und am Genuss, die die Nähe mitempfinden liess mit ihren beseligenden Tönen."

KD, p. 325: "... und ein unnenbar Zartes, weiblich-banges, zaghaftes Empfinden beschlich mich."

Seel, p. 223: "... eine süsse Wehmut unmöglich zu unterdrücken vermochte."

KD, p. 307: "Es war mir, als wolle meine Seele in die Seele der Landschaft, die ich da so gross vor mir sah, hineintauchen."

KD, p. 233: "... dass das Herz meinte aus dem Leib heraustreten und in den Himmel hinauffliegen zu müssen".

Seel, pp. 56-57: "Ich verging beinah vor Schauen und Fühlen. Ich dachte mich in einer Kirche und meinte beten zu sollen."

PH, p. 116: "... in einem Meere von Traulichkeit, Treuherzigkeit und Redlichkeit zu schwimmen".

PH, p. 117: "Ich sann über mein eigenes Sinnen nach und machte mir über die eigenen Gedanken wieder Gedanken."

Seel, p. 242: "Das Gleiche war für ihn immer wieder höchlich über-raschend. Gleich nicht auch ein Jahr dem andern, und nicht jedwedes Leben ebenso? Wären Wiederholungen nicht willkommener als Gegensätze?"

Sp, p. 321: "Ich verliebte mich in das bildschöne, kleine Hauswesen all-sogleich bis über die Ohren und wäre von Herzen gern hineingegangen, um mich einzunisten und einzumieten und für immer im Zauberhäuschen und Kleinod zu wohnen und mich wohl zu fühlen."

Fz, p. 87: "Tagelang würde ich zu Hause sitzen und mich mit Stillsein begnügen, womit ich mich für befriedigt hielte."

531) Cf. J. Greven, op. cit. pp. 121-122, qui, analysant les textes de l'époque biennaise, parle également de "märchenhafte Verfremdung", de "Durch-seelung", de "Verniedlichung". Plus bas encore: "Die hier beschriebene Landschaft ist nicht Realität, sondern eine ideale Kulisse, die in ihrer lieblichen Ausgeglichenheit... den Charakter der Idylle hat."

532) KD, p. 200: "La nation s'approche de moi; la patrie et son haut concept doré flottaient autour de mon coeur. (...) Un désir patriotique calme brûlait en moi et, à mon ravissement, un ancien amour d'une suavité merveilleuse s'éveilla en moi. O quel beau voyage en chemin de fer je fis alors pour retrouver cette éternité de la patrie en compagnie de compatriotes bienveillants, intelligents et sérieux."

Cf. également Aufs, Das Schweizerland et An die Heimat (pp. 180-181, pp. 12-13).

533) UP, pp. 126-128: "La ville ressemblait à un conte de fées. Le tourbillonnement des flocons était comme un flux suave et tendre. Un flocon de neige tomba sur mes lèvres comme si un baiser avait volé jusque vers moi. Mon chapeau et mon manteau furent bientôt blancs de neige comme tout ce qui était et allait autour de moi. Les lumières brillaient dans le silence. J'avais l'impression qu'il ne pouvait plus y avoir que de beaux foyers remplis de gens aimables, du courage joyeux, des mots aimables et un bien-être indicible ici-bas."

534) KD, p. 335: "Rester dehors, attendre devant sa belle maison modeste, puis penser qu'à l'intérieur règne la tranquillité et le confort, qu'on prend le repas du soir paisiblement dans la petite cuisine ou bien dans le salon plus long que large, tout en lisant le journal. Cela me reconforte jusqu'au fond de l'âme."

535) Aufs, p. 193: "La semaine s'écoule comme un petit ruisseau profond et

tranquille, les mois se connaissent et s'aiment comme de bons vieux amis et l'année est un rêve aussi long que bref."

- 536) PH, p.118: "Voudrais-je m'imaginer que je ne suis nulle part, une philosophie qui me mettrait dans un état étrange et charmant de bien-être."
- 537) Geh, pp.105-107: "Au-dessus de la tête du rêveur la forêt s'élevait, s'abaissait, se balançait doucement, dansait dans ses yeux levés vers le ciel. (...) Comme il fait beau ici, se disait Joseph en silence. Tout à coup, un souvenir d'enfance remonta à sa mémoire. (...) Le lieu, tel qu'il était (c'était une gorge) semblait avoir été créé par la main délicate d'un enthousiaste de la nature, mais non, la nature elle-même si insouciante d'habitude, éprouvait des sentiments si délicats qu'elle avait créé elle-même cette atmosphère de confiance et d'harmonie. (...) le tout ressemblait à une petite place dans un immense jardin de maître, et non pas à un endroit quelconque dans la forêt. (...) Quand notre mère pouvait sourire, ce qui était une rare exception, tout le monde ambiant lui souriait. Notre mère était déjà malade alors, elle souffrait d'une excessive sensibilité. Oh! comme le spectacle tranquille de notre mère étendue là nous paraissait doux, à nous les enfants, alors que le malheur la rongait!"
- 538) Geh, p.208: "Oh toi, première neige de l'année, rien qu'en te regardant on se rappelle une foule de souvenirs! Ce que nous avons vécu autrefois se précipite comme une tempête vers le sol. Les visages des parents et des frères et soeurs se détachent nettement de tes voiles blancs et humides. (...) On croirait que tu es un enfant, un frère ou une soeur hésitante et aimante."
- 539) PH, p.370: "Si l'indifférence et l'insensibilité s'emparent de toi, fais travailler ta mémoire et souviens-toi de toutes les beautés et de toutes les peines de l'existence. Souviens-toi que la vie exista ainsi que la mort, souviens-toi que le bonheur existe et qu'il y a des tombes. N'oublie pas, mais souviens-toi!"
- 540) Seel, pp.184-202: "C'était un homme de la vieille école, un homme per-somnifiant l'époque qui est en train de disparaître peut-être. Il acceptait le monde tel qu'il s'offrait à lui. (...) De bon gré, il s'est assujéti à lui-même en empruntant modestement le chemin que le destin lui avait ordonné. (...) Il ne savait point haïr. Cela se voyait d'autant plus qu'il savait souffrir d'une manière aimable et supporter les coups du destin dans la sérénité. (...) Etre serviable, était pour lui une jouissance. (...) Il se sentait attiré notamment vers tous les gens simples et peuvres. (...) Les êtres authentiques détestent radicalement tout ce qui est réclame, en ce sens qu'ils ne possèdent aucune de ces vertus indésirables dont les gens avides de succès se servent en courant sur la place du marché pour y étaler leurs dons et leurs connaissances aux yeux et aux oreilles de la foule. (...) L'une des faiblesses de cet homme

généreux était cette envie innée de se moquer joyeusement et librement de temps en temps. (...) Son genre de vie n'était-il pas comparable à un doux sommeil ou à un demi-sommeil paisible? (...) Dieu merci, mon père n'était point un vainqueur, il avait plutôt toujours le dessous, mais il conserva sa joie de vivre. (...) Il n'est pas sans autre évident, mais cependant possible que ce fût ma mère précisément qui eût voulu voir mon père s'établir au sommet des affaires et de l'échelle sociale, du haut duquel il fut bientôt précipité naturellement, parce qu'il ne se montrait pas à la hauteur de tâches difficiles, avec celle qui, dans sa fierté, avait soif d'honneurs. (...) Le bonheur dont il aurait dû pouvoir jouir le raillait. Mon père a fait l'expérience que le bonheur était un compagnon dangereux et traître. En ce qui concerne les capacités, le zèle, la force et les aptitudes de son mari, il se peut à vrai dire que la confiance de notre mère ait été fortement ébranlée. (...) Comme il devait entendre ses doléances presque sans discontinuer, notre père ne pouvait plus mener une belle existence à ses côtés. (...) Ce qui jadis respirait le confort, la confiance et la chaleur se métamorphosa peu à peu en désaccord, en manque de foi et en mécontentement. (...) Notre père avait à supporter les colères de sa femme, bien qu'il n'eût jamais mérité d'être traité si injustement; il s'est toujours donné la plus grande peine du monde, il était toujours plein de bonnes intentions, il aimait et honorait notre mère à travers tous les désagréments, tous les incidents malheureux. (...) elle savait bien combien ses sentiments avaient toujours été chaleureux, quelle bonté et quelle sincérité il avait toujours montrées; et quand elle lui adressait des reproches, qu'elle l'accusait et qu'elle se montrait violente, un tel comportement ne pouvait finalement faire souffrir personne d'autre qu'elle-même. (...) Certes nous ne surestimons pas notre mère pour tout saisir, mais un certain temps, nous n'avons manifestement et simplement porté nos regards que sur elle, tandis que, en rapport, nous accordions à notre père une attention moindre et par trop passagère vraisemblablement. (...) Il est vrai que notre mère a été malheureuse, mais certainement pas à cause de lui qui fut un homme foncièrement bon. Tous les deux ont bien plutôt souffert du même malheur."

- 541) PH, pp.384-385: "Ils vivaient sérieux et sereins à la fois, préoccupés par toutes sortes de considérations raisonnables. (...) La vie s'écoulait comme un fleuve tranquille (...). Ils s'étaient résignés à la mort."
- 542) PH, p.168: "L'amour y est la loi la plus importante; l'amitié la règle primordiale. Il n'y a ni pauvres ni riches. (...) Tout le monde est au service de l'autre, et le sens du monde consiste clairement en l'abolition de la souffrance. Personne ne veut jouir (...) tous veulent la pauvreté. Là, là-bas, il ferait bon vivre. J'aimerais vivre parmi les hommes qui se sentent libres parce qu'ils se limitent. J'aimerais vivre parmi les hommes qui ne connaissent pas la peur."

543) Martin Walser, op. cit. pp. 150-151, a caractérisé ce jeu des personnages comme suit: "Nach wie vor hat er Angst, sich auszusprechen. Aber die Rollen, in die er schlüpft, bezeichnen doch fast eine verfolgbare Spur... Zuletzt ist es egal, in welche Rolle er 'schlüpft'... Hat er einmal eine Rolle, so blüht er darin auf... Das nicht mehr anfechtbare Bild von sich selber hat er gemieden, alles Stabile, die befürchtete Erstarrung des Bewusstseins, überhaupt alles, was einem endgültigen Urteil zugrunde liegen kann."

Cf. G. C. Avery, op. cit. p. 190, qui découvre également en Walser ce penchant de comédien, et surtout, le goût de se travestir en éternel jeune homme. Avery voit dans ce trait une caractéristique de tous les mouvements littéraires des années 1900.

Pour G. Piniel, op. cit. p. 78, Walser est le comédien, le travesti: "Als Schauspieler kann er in seinem Gegenstand völlig aufgehen, ohne sich eigentlich preiszugeben. Im wechselnden Rollenspiel darf er sich auf das Leben einlassen, weil dann die Formen seiner Existenz nur uneigentliches Leben bedeuten und willkürlich austauschbar bleiben... in diesem Sinne (wenn die Welt zur Szenerie wird) ist etwa die Maske auch ein zentrales Thema der bildenden Kunst zu Beginn des Jahrhunderts. Leben ist nur noch in der Verwandlung möglich." (Cf. Picasso, Apollinaire, la figure de l'Arlequin, etc.).

L'ironie, naturellement, joue un rôle capital dans ce jeu des travestissements. G. Piniel, op. cit. p. 16, cite un passage très intéressant de Peter Szondi (Friedrich Schlegel und die romantische Ironie, in: Euphorion, 48, 1954, p. 402) qui analyse comme suit le phénomène de l'ironie romantique: "Indem aber das Subjekt sich gegenständlich wird, gewinnt es Distanz zu sich selbst, schaut sich und der Welt zu und lebt in dieser Synopsis die Spaltung, die das Sich-zum-Objekt-werden bedeutet, kann aufgehoben werden nur in einer zweiten Reflexion. Da diese in gleicher Weise nicht 'aufgeht', wird der Prozess, 'als ein immer wieder Potenzieren der Reflexion', fortgeführt. Die Scheinhaftigkeit der Welt und des eigensn Seins nimmt zu, die Reflexion wird immer leerer." Sur l'ironie romantique, en particulier, cf. F. Strich, op. cit. pp. 326-329, dont nous citons, pour illustration, le passage suivant: "Die spezifisch-romantische Komik wurde von Jean Paul mit Recht erst im Humor gefunden. Bald doch Jean Paul gegen den Idealismus der Romantik protestiert, der alles aus dem Ich ableiten wolle und also nichts als Ichvergötterung sei. Aber auch das Ich gehöre unter einem höchsten Gesichtspunkt, ja noch zu dieser endlichen Welt. Der wahre Bruch also besteht nicht zwischen Ich und Welt, sondern zwischen Gott und Welt, und das Bewusstsein dieses Bruches ist es, das den Humor aus der christlichen Weltanschauung her, welche diesen Bruch zum erstenmal in das Bewusstsein rief... Humor beruht auf dem Bewusstsein des unheilbaren Bruches zwischen Unendlichkeit und Endlichkeit (c'est nous qui soulignons, pp.

326-327). " Nous avons cité ce passage pour attirer l'attention du lecteur sur la parenté existant entre Jean Paul et Walser. Il sersit intéressant d'étudier et de comparer plus systématiquement encore les influences que certains romantiques ont exercé sur Walser. Cf. Dück, Hans Udo: Strukturuntersuchung von Robert Walsers Roman 'Der Gehülfe'.

- 544) Il est étonnant de constater que chez E.T.A. Hoffmann les mêmes tendances se soient manifestées. M. Thalmann, op. cit. pp. 69-70, écrit à ce propos: "Er zieht einfach erprobte Bühnenprospekte auf: Wald, Einsamkeit, Dorfersonntag, Residenzgässchen. Er nimmt das Geläufigste aus dem Vorrat der Theaterhintergründe. Diese Kulisse ist aber bereits eine Vergeistigung des natürlichen Gegenstandes... Wir wissen, dass die Konditorlandschaft (Nussknacker) mit Zuckerwerk, Baumkuchen und Konfitüren aus Pappe ist, dass die ausländischen Bäume im Garten des Dr. Alpanus (Zinnober) und der Rasenplatz mit den weidenden Einhörnern frisch gestrichen sind, dass der Garten des alten Hofrates Reutlinger (Das steinerne Herz) nur eine spiessige Verkitschung eines französischen Gartens ist."
- 545) Cf. remarque 398.
- 546) KD, p. 202: "Mais il s'était lancé une fois pour toutes dans l'entreprise audacieuse de l'isolement; il dut la poursuivre ainsi sans le vouloir. Celui qui a pénétré dans les étrangetés de l'existence, n'en ressort plus; leurs mains souveraines le saisissent et le mènent plus loin, l'emportent, ne le lâchent plus."
- 547) KD, pp. 254-255: "J'étais semblable à une vapeur fine, à un sentiment; j'étais comme le sentiment dans le cœur d'une dame qui pensait à moi (...) je me proménais dans l'air vide; pour marcher, je n'avais pas besoin de sol ferme; je touchais tout au plus le sol de la pointe du pied, comme si j'étais un danseur talentueux à qui les dieux auraient donné tous les secrets de la danse. (...) Ma tête était comme la petite tête mignonne d'un simple d'esprit. (...) Je n'avais pas de corps ou presque pas."
- 548) JG, p. 122: "Le contenu de nos petits drames se rapporte toujours à l'école et aux élèves. Un élève connaît toutes les sortes de bonnes et de mauvaises fortunes mêlées. Il a du succès dans le monde ou un extrême insuccès. La fin d'une pièce consiste toujours à exalter et à symboliser une manière modeste de servir. Le bonheur sert: telle est la morale de notre littérature dramatique. (trad. M.H. pp. 168-169)."
- 549) Cf. Der Spaziergang où le goût du long monologue se retrouve également.
- 550) KD, p. 192: "Il y en a un qui est couché au soleil, non, pas tout à fait. Il est couché sous un arbre élevé, les jambes et les pieds paresseusement étendus au soleil et la tête, une tête rêveuse, à l'ombre. (...) Il peut se permettre de penser à tout et à rien. Tantôt le voilà qui pense à ceci, tantôt à cela, tantôt à une autre chose. Les pensées vont et viennent, surgissent dans sa tête pour disparaître sitôt après; elles se rassemblent

et se dispersent, elles se nouent en un grand tout pour se disperser en petites parties."

- 551) PH, pp. 249-251: "Il était une sorte de niais qui témoignait pourtant de l'intelligence et de l'adresse dans la niaiserie. Il n'était ni un imbécile ni un rusé, ni un calculateur ni son contraire. Il était commie et compagnon vagabond, poète et mendiant, un être hautement sérieux, ordonné et à la fois vagabond. La pauvreté qui était son destin, il ne la prenait cependant pas au tragique. Réfléchir et rêver constituaient ses préoccupations principales. (...) Il lui semblait que la mer des temps primitifs, l'entourait comme un monstrueux fantôme. La vie semblait s'être figée."
- 552) FK, p. 58: "Un fait est certain: c'est que le commis peut se métamorphoser extrêmement facilement. Il peut se révolter et obéir, jurer et prier, s'assujettir et braver, mentir et dire la vérité, flatter et se donner des airs. Les sentiments les plus variées trouvent place dans son âme aussi bien que dans les âmes des autres hommes."
- 553) KD, p. 267: "J'ai vraiment un peu l'air d'un simple, dans mon visage, dans mon comportement, ma démarche, ma façon de parler et mes attitudes. (...) Il y a beaucoup de sottises en moi, et par-dessus le marché bien de la vanité; ma voix résonne étrangement comme si je ne savais pas moi-même qui parle quand je parle. Quelque chose d'endormi, de ne pas tout à fait éveillé colle à mon être."
- 554) KD, p. 268: "Je vois que je m'oppose aux reproches de mon chef pour pouvoir un peu tirer en longueur la conversation que je mène avec lui, une demi-heure peut-être, car une demi-heure s'est de nouveau écoulée, pendant laquelle je ne me suis au moins pas ennuyé."
- 555) KD, p. 269: "Puis je trouve bon de tourner ma moustache du bout des doigts et de frapper sur le pupitre en y posant la baie d'un de mes doigts, comme dans un rêve. Parfois il me semble que ce que je fais là est un rêve incompréhensible."
- 556) KD, pp. 271-272: "J'ai un peu peur et de nouveau plus. Peut-être suis-je trop sot pour avoir peur, oui, il me semble presque que l'entêtement d'enfant que j'applique pour me procurer de la satisfaction face à mes semblables est un signe d'imbécillité. Mais voilà: cela convient merveilleusement à mon caractère qui me commande constamment d'avoir un comportement un peu extraordinaire même si cela me désavantage."
- 557) KD, pp. 272-273: "Je veux toujours paraître plus que je ne suis et j'aspire aux distinctions comme un chien de chasse. (...) Je prends des airs importants lorsque je lis, je me retourne de tous les côtés pour voir si les gens me regardent. (...) Je suis ainsi: j'ai la tête d'un charlatan qui recherche et calcule les effets. Je suis vaniteux, mais, fait étrange, dans ma vanité, j'ai un contentement curieusement agressif, mes vêtements sont d'une coupe grossière, mais je change souvent d'habits, car je trouve du plaisir à montrer à mes collègues que je possède plusieurs habits et que j'ai quelque goût dans le choix des cou-

leurs."

558) KD, pp. 274-275: "Je ne fais aucune observation, je n'accepte aucun conseil de personne et j'agis encore de la même façon que lorsque je quittai l'école. Je n'ai pas encore quitté certaines manières d'écolier qui m'accompagneront vraisemblablement toute la vie. Non, je ne me cultive pas, car je trouve indigne de m'adonner au besoin pressant de m'instruire."

559) KD, pp. 277-282: "Il m'arrive souvent d'accompagner des jeunes filles à la danse et j'ai fait l'expérience que les jeunes filles m'aiment bien. J'ai un visage blanc, de belles mains, un frac dont les queues d'hironde flottent avec élégance, je porte des gants, des bagues aux doigts, une canne à pommeau d'argent, des chaussures cirées et brillantes, mes manières sont délicates et endimanchées, ma voix est étrange, ma bouche a une expression légèrement indolente, un je ne sais quoi que je ne peux décrire par des mots et qui semble me recommander auprès des jeunes filles. Quand je parle, ma voix résonne comme si un homme d'importance parlait. (...) Lorsque je danse, j'oublie que je suis Helbling, car je me laisse emporter alors par un sentiment de bonheur. (...) je vole (...) est-ce que je l'aime? Je ne sais souvent pas ce que je veux lui dire, car je crains toujours que cela ne convienne pas. Elle m'a murmuré une fois: Je ne suis plus vierge, sur un ton si naturel que je n'ai rien eu à y objecter. Je laisse aller, je m'y connais en la matière (...) car je suis un homme qui aime danser, flotter, agiter les jambes, un être léger, gentil, silencieux, sensible qui fait constamment des courbettes et qui serait heureux d'être hôtelier, danseur, régisseur ou même seulement tailleur."

560) KD, p. 284: "Il faudrait que je sois tout seul au monde, moi, Helbling, sans aucun être vivant. Il n'y aurait plus ni soleil, ni culture, je serais nu sur un haut rocher, il n'y aurait ni tempête, ni même de vagues, ni eau, ni vent, ni routes, ni banques, ni argent, ni temps, ni respiration. En tous cas, je n'aurais plus peur. Il n'y aurait plus de crainte et plus de questions, et je n'arriverais plus en retard. Je pourrais m'imaginer être au lit, éternellement. Ce serait peut-être la plus belle chose."

Trois autres textes qui sont une variation sur le même thème méritent d'être mentionnés ici: Das Büebli (Aufs, pp. 159-166) évoque un commis zélé qui, aveuglé par son travail, réussit une carrière splendide. Il s'agit naturellement du portrait satirique de l'employé opportuniste que Walsen n'a pas été. Le texte Helbling (KP, pp. 58-59) rappelle les circonstances dans lesquelles Walsen a été congédié un beau jour parce qu'il était arrivé trop tard au travail. Enfin, Der Arbeiter (PL, pp. 154-156) est une sorte d'auto-portrait du commis également.

G.C. Avery, op. cit. p. 200, note 106, compare la fin de l'histoire de Helbling à L'Etranger d'Albert Camus. ("This story anticipates the 'absurd' in Camus' L'Etranger in theme and in absence of pathos in its treatment." C'est vrai pour le thème, mais non pour le style.

G. Piniel, op. cit. p. 63, parlant du titanisme de Walser, écrit: "Zwei Wege scheinen möglich zu sein. Der Konflikt zwischen Subjekt und Objekt kann aufgehoben werden durch die Aufhebung des Objekts, was soviel heisst wie Verneinung der Welt. Das eindrucklichste Zeugnis dafür steht nicht in Geschwister Tanner, sondern wohl am Schluss von Helblings Geschichte." Et Piniel de citer le même passage.

- 561) Cf. W. Günther, op. cit. p. 482: "Das geschichtliche und das gesellschaftliche Bewusstsein des Menschen, das Denkerische, Philosophische, sogar das Individuelle menschlicher Existenz sowie deren Verflochtensein mit der Gemeinschaft interessierten ihn nicht oder wenig."
- 562) KP, pp. 122-123: "Il voulait rayonner comme la lumière, s'en sentir pénétré, telles étaient ses aspirations. La vie l'attirait en même temps que la solitude et les études scientifiques. Il se sentait attiré par l'amour, la musique et la poésie. Il lui semblait parfois qu'il avait des cheveux d'or et qu'il portait une épée. Il s'imaginait être un chevalier du Moyen-Age qui aurait à parcourir le monde pour vivre l'aventure. (...) Parfois aussi, il était comme un moine, assis dans sa cellule et méditant sur l'énigme du monde. Tout lui était une énigme, ce qui était clair et tangible, et tout le resta."
- 563) KP, pp. 123-124: "Il luttait avec force contre son âme. Il luttait tout seul, dans le silence. (...) Parfois, il lui semblait qu'il eût dû crier de toutes ses forces, pensant que la souffrance due aux pensées monstrueuses qui avaient fondu sur lui, l'étouffait et l'ensevelissait. (...) Il ne pouvait plus du tout vivre sans les tourments de ce combat de l'esprit qu'il défiait avec une passion toujours nouvelle."
- 564) KD, p. 261: "L'ensu aimait l'automne, la flétrissure automnale, la chute des feuilles, le dépérissement. Il aimait le silence froid et blanc de l'hiver. C'était pour lui une jouissance particulière que de penser à la mort et à la fin de toutes choses."
- 565) Aufs, pp. 129-131: "Comme sa propre existence lui paraissait tourmentée et son âme mensongère; comme son misérable corps lui semblait mort et le monde étrange, comme les mouvements, les choses et les événements qui l'entouraient lui paraissaient vides! Il eût préféré se jeter dans un abîme (...). Il lui semblait qu'il pouvait voir les hommes en perçant leurs entrailles du regard, qu'il les entendait penser et savoir, qu'il les voyait commettre des erreurs et des niaiseries qu'il sentait combien ils étaient peu solides, bêtes, lâches, perfides et, finalement, il lui semblait qu'il était lui-même l'être le moins solide, le plus cupide et le plus perfide qui soit; il aurait eu envie de crier de toutes ses forces pour qu'on vienne à son secours, tomber à genou et pleurer à chaudes larmes des jours, des semaines durant. (...) O, sa propre personne, il eût bien voulu l'arracher de cette part de son être qui était encore bonne. Tuer une moitié de son être pour que l'autre ne périclât point, pour que cette part d'humain ne périclât point, pour que cette part

divine ne se perde pas complètement."

566) Aufs, pp. 131-132: "... und er selber war seine eigene Wüste, wie gespiess auf einen Eisberggipfel kam er sich vor, schrecklich, schrecklich, wie ein Kartenhaus erschten ihm das bisher feste üppige Weltgebäude. Es war ein Gemisch von Kinderlächeln und Teufelslächeln."

Aufs, pp. 145-149: "Wie bin ich abscheulich! Aber es ist besser, abscheulich und hässlich zu sein, als so trostlos! Am liebsten möchte ich jetzt kriechen. Warum will ich mich nur gar nirgenda in der Welt anschmiegen (...) Kann ich nirgends Fuss fassen?"

Gesch, pp. 223-225: "Er spielte, wie wenn er der Sklave seines Zauberspiels sei, und das Spiel der dämonische Zauberer. Nicht er selber war so sehr der Dämon, als vielmehr es, das Spiel, ganz allein, und er, der Spieler, der Untarjochte. (...) Er litt ja unter der Kunst."

UP, pp. 323-325: "Ich und einige andere meines Schlages sind der Zeit, worin wir uns umhertreiben, wie Vögel im Käfig, die Flügel nervös an die Stäbe schlagend, vorausgeeilt. (...) Ich kann von Zeit zu Zeit das Leben deshalb unmöglich ernst nehmen, weil sich mich der heitere Glaube tief eindrängt, dass es bloss ein Kind sei das in entzückender, mutteraugenbewachter Unbehilflichkeit, im spielenden, grünenden, schmeichelnden Grase liege."

Gesch, p. 198, 204, 205: "Die Luft ist krank (...) er kommt sich wie ein Elender und Ueberflüssiger vor (...) Er sitzt da (...) als müsse er zum Todessprung in das Bild der schönen Tiefe bereit sein (...) Er ist so schmerzlich glücklich, zu glücklich, deshalb so würgend, so trocken, so schmerzlich. So allein. Warum kommen die Toten nicht und unterhalten sich auf eine halbe Stunde mit dem einsamen Mann (...) Er will dem Dichterunstern gänzlich verfallen sein: es ist das beste, ich gehe möglichst rasch zugrunde."

567) Aufs, p. 190: "J'attenda toujours quelque chose qui devrait venir à ma rencontre. (...) Mais rien ne vient."

UP, p. 230: "D'ailleurs, ma chambre était trop étroite, trop petite pour ma personne qui avait pourtant une certaine importance; parce que ma chambre n'était qu'une petite pièce, j'ai percé un trou à travers la paroi pour élargir dans une certaine mesure mon horizon."

568) KP, p. 74: "Mon nom est Fritz. N'eût-il pas été préférable de me donner un autre nom? (...) Cette question étrange me préoccupe: pourquoi en somme suis-je venu au monde? Pour autant que je me souviens, je n'ai jamais exprimé le désir de devenir un être vivant."

569) KP, pp. 24-27: "Il y avait un homme qui s'appelait Kienast et qui avait l'horreur de s'instruire. Dans sa jeunesse il se distinguait déjà par ses manières récalcitrantes et désagréables. (...) tu ne l'aurais jamais entendu prononcer une parole aimable ou charitable. Sa mine était celle d'un homme de mauvaise volonté, méchant, et sa façon de faire était répugnante."

- 570) UC, p.68: "Comme si la vie avait peu d'importance à ses yeux / Et que plus rien de passionnant ne se mouvait en lui, / Il allait son chemin, semblable à une marionnette / Avec sa petite moustache de chevalier de théâtre / Il ressemblait en un certain sens à une chouette / Et dès lors il était assis chaque jour, quelque part / Dans un bureau tout ce qu'il y a de moins romantique."
- 571) Aufs, pp.171-177: "Il est intimement convaincu que sa vie n'est ni particulièrement joyeuse, ni très triste, ni facile, ni difficile, ni monotone, ni variée, ni un divertissement continu, ni un divertissement souvent interrompu, ni un cri, ni un sourire durable et gai, il travaille, voilà sa vie. Il essaie sans relâche de se mettre dans toutes les peaux. (...) Il est un homme aimant l'exactitude. (...) le désir passionné de dessiner la vie à l'aide de mots provient finalement d'une certaine exactitude, et d'une belle pédanterie de l'âme qui souffre de devoir observer combien de choses si belles et si vivantes passent en fugitives devant nos yeux sans qu'on puisse les retenir et les consigner dans un carnet de notes. Quel souci éternel! L'homme qui tient la plume dans la main est pour ainsi dire un héros dans la pénombre. (...) il réserve peut-être à l'art et l'effort persévérant de l'écrivain d'arracher, même au péril de sa santé, au flux de la vie qui s'écoule inconscient, ces beautés qui menacent de sombrer, car il est malsain de rester assis pendant dix à treize heures derrière la table où s'écrivent les romans ou les nouvelles. On peut donc bien le compter parmi les natures courageuses et hardies. Dans la société où tout se déroule brillamment et sans difficultés, il a parfois un comportement gauche par timidité, il est rude par bonhomie et maladroit par manque de savoir-faire (...). Jamais un écrivain-né ne perd le courage d'écrire; il a une confiance presque illimitée dans le monde et dans les mille nouvelles possibilités qui s'offrent à lui chaque matin. Il connaît toutes les sortes de désespoir, mais aussi toutes les sortes de bonheur. L'écrivain aime le monde, car il sent qu'il cesse d'être son enfant s'il ne peut plus l'aimer."
- 572) Sp, pp.269-277: "Mais il me suffit tout à fait de savoir ce que je sais et d'être la personne la mieux informée à mon propre sujet. Les apparences trompent souvent, mon cher Monsieur; c'est pourquoi, si l'on veut porter un jugement sur un homme, mieux vaut le laisser se juger lui-même. (...) Je donnerais beaucoup, je donnerais mon bras gauche ou ma jambe gauche, si un tel sacrifice pouvait contribuer à faire renaitre ce fin vieux sens de la solidité, cette ancienne sobriété et à rendre au pays et aux gens cette respectabilité et cette modestie complètement perdues au grand regret des hommes qui aspirent à l'honnêteté. Au diable donc ce misérable vice qui consiste à paraître plus que ce qu'on est (...) En fait, j'aime le repos et tout ce qui repose. J'aime la frugalité et la modération; et en mon for intérieur, je suis, Dieu merci, ennemi de toute agitation et de toute précipitation."

- 573) PH, pp. 64-65: "O si seulement je n'avais jamais écrit une seule page de feuillet. Mais le destin qui est toujours incompréhensible en a voulu ainsi, il a fait de moi, semble-t-il, un écrivain sautillant et parfumé qui sait tout et écrit trop; le fond si précieux de mon âme, où retentit encore l'attachement à ma patrie, s'est perdu, ce que je déplore les larmes aux yeux et l'âme profondément minée. Quel cruel destin auquel j'obéis!"
- 574) Cf. op.cit. pp. 470-472.
- 575) Cf. Walser, Martin Welbel, in: Die Rheinlande, 1918, pp. 39 et suiv.: "Einen echten Künstler reißt es fort in die Kunst" ou comme Fritz Kocher (FK, p. 9): "Ich schwärme heimlich für die Kunst."
- 576) Cf. Walser, FK, p. 44: "Nichts ist schwächer als Dilettanterie..." Ou encore, in: Kunst und Künstler, Juni 1908, pp. 353 et suiv., ce passage du texte Dilettanten: "In der Kunst gibt es nie etwas zu erneuern, nur neu zu erfassen, nie etwas zu reinigen, nur selber reinlich zu sein, nie neue Werte zu schaffen, nur selber zu versuchen wertvoll zu sein... Treu, still und unstürmisch nach aussen hin ist der echte Künstler."
- 577) Cf. FK, p. 97: "Lieben ist ein Verschwenden, Kunst ein Sparen." Ou encore FK, pp. 50-51: "Gedankenreich schreiben ist schön, aber seine Arbeit mit zu vielen Gedanken vollpfropfen wollen, davor hätte man sich... Witz darf in Aufsätzen vorkommen, aber nur als leichte, feine Zierde."
- 578) PH, pp. 17-19: "Le talent doit avoir quelque chose de fluide, il ne doit être ni poussiéreux, ni lisse, ni saccadé, mais il ne doit pas s'écouler par trop facilement, il doit avoir de la profondeur et une certaine pesanteur, mais pas trop non plus, et surtout il ne doit pas être engourdi (...). Il doit être froid tout en suggérant toujours la chaleur. (...) joyeux, zélé, rapide (...) courageux, sévère envers lui-même, modeste, inconscient, prudent, économe, fier, audacieux (...). Il faut qu'il aime le danger, qu'il souffre, il ne doit jamais refuser la souffrance, sinon il devient superficiel et souffre bien plus encore."
- 579) Cf. J. Greven, op.cit. p. 46: "Dichten ist hier ein unbedingtes Verhalten des Individuums, das sein vollendendes Ziel nicht im Gedicht, sondern in der Aufhebung der Individualität im kosmischen Sein findet."
Cf. *ibid.* p. 47.
- 580) Cf. F. Strich, op.cit. p. 32, 36, 114 et 119 (sur les thèmes suivants: l'homme et ses limites, l'infini divin, céleste et nocturne, l'originalité et l'infini, le temps et l'éternité, la vie et la mort). Il y a dans les aspirations profondes d'Oskar des tendances qu'on peut rapprocher de celles de l'artite romantique.
Fritz Strich écrit à ce propos:
"Jedes romantische Wort aber war eigentlich der Versuch, die menschliche Grenze zu zerbrechen (p. 32)."
"Der romantische Mensch aber fühlte sich nicht als Ziel und Vollendung, sondern umachlossen vom Meere des göttlichen Lebens, den unendlichen

Himmel über sich, die Tiefe der Nacht unter sich (p. 32)."

"Die romantische Forderung nach unbedingter Originalität ist nur ein Ausdruck ihres Willens zur Unendlichkeit (p. 36)."

"Die Romantik aber hatte das Erlebte des unlöslichen und tragischen Widerspruches zwischen Zeit und Unendlichkeit. Es gab für sie keine Lösung in der Schönheit und auch nicht in der Erhabenheit des Heroismus, sondern nur den Uebergang aus Zeit in Ewigkeit durch die Ekstase und den Tod (p. 114)."

"Leben", sagte Novalis einmal, "ist der Anfang des Todes. Das Leben ist nur um des Todes willen (p. 119)."

- 581) FK, p. 97: "L'amour ne veut rien avoir à faire avec l'art, tout au moins pas mon amour. L'amour dilapide, l'art économise."

Cf. Rilke, Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge, Sämtl. Werke, VI, p. 937: "Geliebtsein heisst aufbrennen. Lieben ist: Leuchten mit unerschöpflichem Oele. Oellebtwerden ist vergehen, Lieben ist dauern."

- 582) FK, pp. 79-80: "J'improvise aussi en m'efforçant de voir: ce sont mes yeux qui improvisent. Ceci avant tout: ma raison n'a rien à faire avec ma peinture, ou extrêmement peu seulement. Je laisse peindre mes sentiments, mon instinct, mon goût, mes sens."

FK, pp. 79-80: "Il ne m'arrive plus que rarement de regarder la nature, du moins presque plus avec mes yeux de peintre. Je l'ai regardée à satiété et j'en suis presque tombé malade. (...) Ce que je peux faire, et dois faire, est de faire renaitre dans ma mémoire une seconde nature si possible semblable à la première et à l'unique: une nature pour mes tableaux (...) tout ce que j'ai jamais vu dans la nature, tout ce que j'aime si ineffablement, brille, écume, s'étend à nouveau dans mon imagination. (...) A mon avis, l'essentiel est d'atteindre à une subtile reproduction de la nature, donc de connaître la dose de nature concentrée, contenue dans un tableau."

- 583) Dans son attachante étude, Mme Thalmann, op. cit. cite un passage de Wackenroder (p. 37) qu'on pourrait rapprocher des réflexions du peintre de Fritz Kocher's Aufsätze: "Ich halte mich an ein gewisses Bild im Geiste, welches in meine Seele kommt." Analysant le processus de l'acte créateur des romantiques, elle écrit plus bas: "Ein Kunstwerk ist das Ergebnis von Vorstellungen und braucht daher kein sinnfälliges Vorbild. (...) Der Künstler muss von der Tiefe des Gegenstandes ergriffen werden, ehe er zu seinem Wesen vordringen kann. (...) Die Kunst verschlüsselt, um die Tiefe zu verdichten. Es ist ein Intellektualprozess, in dem aber das Gegenständliche der Sinnenwelt sinnvoll gebraucht wird (pp. 37-38)."

- 584) Cf. également, GT, p. 103: "Die Dichter hängen sicher weniger treu an der Natur, als Ihr Maler; denn sie treten in der Regel mit verbildeten und verstopften Köpfen an sie heran."

- 585) Cf. J. Greven, op. cit. p. 49: "Handelt es sich hier nicht um ein stilisier-

tes Idealbild, das - auch in seinen 'problematischen' Elementen - so wenig Beziehung zur Realität hat, dass man nur von einer Illusion sprechen kann?"

- 586) Cf. J. Greven, op. cit. p. 217, note 73 et W. Weber, Landschaften und Landschaft, in: NZZ, 7.3.1959.
- 587) Dès l'instant où cette interpénétration se désagrège, l'art de Walser (et c'est en cela que réside tout le drame) se décompose aussi. Nous reviendrons plus en détail sur ce problème dans notre dernier chapitre: La fin tragique, la décomposition de la personnalité et de la forme. G. Piniel, op. cit. p. 79, résume excellemment notre pensée: "Ein unzweifelhaftes Kennzeichen seines Dichtertums besteht nun aber gerade darin, dass er auch als Dichter eine Art von Schauspieler bleibt. Er identifiziert sich mit beliebigen Gegenständen und zieht sich beliebig zurück, wechselt die Perspektiven und setzt seine Gefühle nach Bedarf ein, springt von einem zum andern, von der Parodie zum tiefsten Ernst, kurz: er spielt Rollen, bald tragische, bald komische, und keins soll eine verbindlich gewordene Lebenshaltung sein. Auch als Dichter bleibt er in einem höchsten Sinn nur der Freiheit verpflichtet. Welche Möglichkeiten sich durch diese Haltung erschliessen lassen, haben wir angedeutet, ebenso, dass für diesen Dichter Begeisterung und Schwermut dialektisch zusammengehören (c'est nous qui soulignons)."
- 588) Cf. Gesch., pp. 121-130, ainsi que J. Greven, op. cit. pp. 217-218, note 73. On pourrait encore rapprocher ces brèves esquisses de l'anecdote significative, si elle aussi, des Fritz Kocher's Aufsätze (p. 114) où Walser raconte comment deux peintres, parcourant le monde pour remplir leurs cahiers d'impressions recueillies, arrivent un soir à l'orée d'une forêt; ils se mettent au travail. Le plus intelligent s'arrête à l'entrée, admire le spectacle de la nature en contemplatif, tandis que l'autre, plus zélé que doué, pénètre dans l'obscurité où il ne voit plus rien.
- 589) Cf. GT, pp. 69-71.
G. Piniel, op. cit. pp. 32-34, analyse ainsi la figure de Sebastian: "Dass er zudem Paris als jahrelangen Aufenthalt wählte, ist nicht ohne Bedeutung, galt eben Paris, zumal in jener Zeit, ganzen Heerscharen als gelobtes Land der freien Künste. Waisers Denken und seine Sehnsucht galten eingemale dieser Stadt, die im Traum von Klara, welche als Zauberin auch in Paris wohnt, ganz ideale Züge annimmt und zu einem Refugium des vollkommen gelösten, problemfreien Lebens verklärt wird. (...) An Sebastians und Erwins Schicksal zeigt Walser die Gefahr, welche dem Menschen von der Seite der Freiheit droht. Der gesunde Künstler ist als Mensch krank."
- 590) GT, pp. 69-71: "Avec sa fougue, il se rendait toujours un peu ridicule. Il était beau, et comme on savait qu'il écrivait, une suréole magique à moitié ridicule, à moitié mélancolique enveloppait sa personne. (...) On l'invitait parce qu'il était un excellent causeur. (...) Sebastian s'é-

taît par trop éloigné des voles et des tendances généralement admises et tracées à l'avance. Il avait des aspirations peut-être trop farouches. (...) Les femmes adultes préféraient le commerce de ce jeune homme à la maturité précoce qui comprenait tout et qui les réduisait par un charme incomparable aux dépeçes de son propre développement. (...) En réalité, tout ce qu'il faisait, il le faisait d'un coeur las, froid, partagé, et ainsi il ne faisait rien en réalité, il jouait seulement avec sa propre personne."

591) Cf. KD, Lenz, pp. 144-150, Brentano, pp. 129-135, Gesch, Kleist in Thun, pp. 196-209.

592) Cf. Gesch, p. 198, 204, 205.

L'air est malade. (...) Il a l'impression d'être un pauvre type, un lâché pour compte. (...) Il est assis (...) comme s'il se préparait au saut fatal dans l'image du bel abîme (...) Il est heureux à en avoir mal, trop heureux, d'où cette angoisse, cette sécheresse, cette douleur. Cette solitude. Pourquoi les morts ne viennent-ils pas s'entretenir, ne serait-ce qu'une demi-heure, avec le solitaire? (...) Il veut s'abandonner au plus vite. (Cf. Kleist à Thoun, in: Ecriture 3, cahiers de la Renaissance Vandoise, Lausanne, 1967, pp. 123, 126, 127, trad. par François Leuba).

593) Cf. Gesch, p. 121.

594) Cf. Aufs, pp. 171-177. Nous avons emprunté à ce morceau déjà plusieurs citations.

595) Cf. notre chapitre: Le jeu de la promenade (De l'idylle au pays des chimères) et le jeu des déguisements et des travestissements.

596) Cf. KD, pp. 211-215 (Brief eines Dichters).

597) Cf. KD, Die Gedichte, pp. 256-258.

KD, Der Dichter, pp. 300-301.

Seel, Leben eines Malers, pp. 9-38.

598) Seel, p. 28: "Arrachant les beautés de la nature qu'il voyait çà et là, pour les enfouir dans son âme comme un amant sa bien-aimée, il les portait en lui, les gardait au fond de son âme et s'en imprégnait."

Ce passage est à rapprocher de celui des FK, pp. 79-80.

599) Ces tableaux vivent par eux-mêmes. Walser utilise encore d'autres expressions frappantes pour caractériser l'essence de ces oeuvres: "Stimmung, Freudenglanz, süßer Klang des Sehns nach Ungewissem" (Seel, p. 26), "Das Geisterhafte, Fabelhafte, Innerliche" (Seel, p. 27), "Seele, starkes Wollen und Glühen, bedeutender geistiger Inhalt" (Seel, p. 28).

600) Cf. J. Greven, op. cit. p. 117: Greven fait remarquer très justement que Walser achève sa biographie romancée au moment où l'artiste peintre connaît le bonheur. Faut-il admettre que Walser voulait visiblement ne pas détruire cette image idéalisée, idyllique qu'il venait de donner de cette vie d'artiste, la seule d'ailleurs dans toute son oeuvre?

601) PL, p. 154 et 156: "Il vivait davantage en esprit que dans le monde; il vivait une vie double. (...) Ses sentiments étaient pour lui comme la

source et la fontaine d'un bonheur de vivre étrange et secret."

Ce passage est à rapprocher du passage de PH, pp. 279-280: "Il vivait tantôt dans la joie, tantôt dans la crainte. (...) Dans la joie, parce qu'il voulait créer, dans la crainte, parce qu'il pensait qu'il pourrait échouer. Il avait l'amour de la chose artistique, du courage. (...) et enfin imprégné de l'envie de rire. (...) Il riait (...) et quand je (...) dis qu'il gardait malgré tout son sérieux, cela n'est pas moins exact. Dans la pauvreté, il y avait une mobilité joyeuse et la liberté. Le froid engendrait l'ardeur."

602) Indication biographique. Cf. notre essai de biographie intérieure ainsi que l'analyse pénétrante que Werner Kraft donne de ce texte: So gehen sie demselben Kommenden entgegen, in: NZZ, 13.12.1964.

603) Cf. Seel, p. 24: "L'art et la vie jouent l'un à côté de l'autre comme des vagues libres."

604) Cf. PH, pp. 16-17.

605) PH, pp. 16-17: "L'art d'aujourd'hui a sensiblement changé par rapport au passé et son évolution est nécessaire. Il s'est amélioré, il a su s'adapter aux bons principes de l'époque. (...) Nous désirons ardemment que l'artiste s'individualise et tu me demandes s'il est bon d'être artiste et d'avoir une âme. (...) Nous ne voulons plus voir sur scène que des héros finement différenciés, tels que la vie actuelle les crée. Nous voulons entendre hurler notre propre détresse. (...) Nous voulons voir en l'artiste qui est sur les planches qu'il est aussi un homme dans la vie. Après tout, nous nous moquons d'un art qui se distancerait ouvertement de nous."

En même temps qu'une réconciliation le théâtre pourrait être aussi une compensation aux insuffisances de la vie réelle et un divertissement souverain.

"Da das Leben oft schon öde genug ist, Lieb' ich's nicht, wenn das Triste auch auf der Bühne herumschleicht und das Bemühende sich daselbst brst macht. Uebrigens mag ja alles gespielt werden, warum nicht? Nur zieh' ich eine Marivauxsche Komödie vor, weil da zum Schluss getanzt wird und alle Spieler lustig und munter sind (Fz, p. 52)."

606) PH, p. 31: "Mais si elle (la scène) invente des mystifications dorées et idéales dans une grande forme, belle et artificielle, elle excite, encourage les belles apparences communes et grossières de la réalité. (...) Je suis favorable à un théâtre de la mystification."

Dans Lenzens Soldaten (PH, pp. 22-23) Walser préconise contrairement à la citation ci-dessus un théâtre plus tourné vers l'actualité, c'est-à-dire un théâtre qui puiserait ses thèmes dans l'actualité quotidienne.

"Heutzutage sitzen die Dramatiker eben viel zu wenig in den Kaffeehäusern und bohren ihre Nasen zu selten in die knisternden Abend- und Morgenblätter (PH, p. 22)."

Greven rapproche avec raison (cf. op. cit. p. 105) ce texte du roman Der

Gehülfe, vraisemblablement composé à la même époque: "Der merkwürdige Vergleich, der an die Welt Toblers im Gehülfen denken lässt."

- 607) Cf. Gesch. pp. 77-86.
- 608) Cf. notre première interprétation de ce texte p. 188 et les notes correspondantes 491 et 492, surtout l'interprétation de Musil.
- 609) PH, pp. 7-9: "Le théâtre ressemble à un rêve (...). On n'y trouve ni espace aux perspectives naturelles, ni sol réel, ni air frais. (...) Le lointain et la proximité se touchent de très près au théâtre. Il (le rideau) se leva; derrière lui, on pouvait voir un trou rempli de feu. Aussitôt, les personnages, formes gigantesques, plastiques, surnaturelles, comme dessinées à forts traits, se mirent à jouer Marie Stuart de Schiller. Il (Mortimer) avait le visage étrangement blême, comme si la frayeur l'eût rempli de pressentiments; il avait les yeux cernés de noir, comme si, les nuits passées, il n'avait pu fermer l'oeil, balotté de ci de là par des rêves. Parfois, elle se tenait là, toute satisfaite et perplexe, donc perplexe et tout de même pas déconcertée."
- 610) Aufs. pp. 16-22: "La femme semblait être devenue une géante tant l'explosion de ses sentiments s'était accrue (...) mais je croyais fermement qu'il s'agissait de la folie d'un être qui ne peut plus se maîtriser, du tourment de la liberté, de la faillite de la raison féminine. Tout le genre féminin, celui du passé, du futur et du présent (...) semblait vouloir tomber dans une inflexion, une sensation douces et splendides."
- 611) Aufs. pp. 67-68: "La musique ressemblait à un flot, à un flamboiement, à un incendie débordant de grâce et d'effroi, à une chute d'eau qui se déchaîne, puis se précipite au fond d'une gorge dans des rugissements farouches. Un certain temps, le spectacle était comme un ruissellement suave, aimable, gracieux ou comme un tourbillon de neige bienfaisant. Puis on avait l'impression qu'une pluie fine tombait sur les toits, après quoi un lion excité et puissant semblait rugir de sorte que la crête et le sentiment de beauté qu'on éprouvait luttaient entre eux. Et tout était plongé dans la douce splendeur argentée de la lune au point qu'on croyait que ce n'était pas un homme mais un ange céleste, libéré de la terre qui devait avoir inventé et créé tout cela. Il y eut alors une réconciliation et un pardon: on ne savait plus du tout où l'on était, égaré, à force d'enthousiasme et de rêve dans la mélancolie de ses sentiments et les énigmes."
- 612) Aufs. p. 38: "Le rideau se lève, on voit une bouche ouverte, une gorge illuminée de lumières rougeâtres d'où sort une grande langue large. Les dents qui entourent la bouche de la scène sont pointues et éclatantes de blancheur, le tout ressemble à la gueule d'un monstre, les lèvres aux lèvres humaines, immenses (...). La chevelure claire et dorée de la jeune fille coule comme un liquide de sa tête autour de sa robe. (...) Tout à coup, elle ouvre les yeux, ce sont des yeux qu'on voit parfois en rêve, lorsque, irisés de quelque lumière surnaturelle, ils s'abaissent

vers les nôtres (...). De la gorge noire et brûlante sort maintenant un homme vêtu de morceaux de toile flottants (un tailleur à moitié fou semble les avoir conçus) qui entourent ses membres massifs comme des haillons. Au même instant, des flammes et des étincelles jaillissent de cette gorge (...). L'étoile blanche de la jeune fille étincelle devant, près des étoiles; et voilà que, tout à coup, les étoiles blanches, étincelantes, bleues, vertes, jaunes, rouges, bleu-foncé jaillissent aussi de la gorge obscure en formant un arc-en-ciel de couleurs flamboyantes qui se précipitent comme un feu d'artifice. La musique joue et les étoiles éclatent, s'éteignent dans le néant."

Cf. Aufs, pp. 77-80. Analogie au texte cité ci-dessus, Lebendes Bild offre des visions hallucinantes et fantastiques.

- 613) G.C. Avery, op. cit. p. 13 et 81, donne des romans une interprétation un peu différente de la nôtre, insistant davantage sur leur portée poétique et psychologique. Notre interprétation qui se fonde sur les structures mêmes du récit essaie de démontrer précisément que, même si la fantaisie et la spontanéité de l'inspiration semblaient dominer la création walsérienne, l'effort de composition, d'assemblage s'y font très nettement sentir. "All three are compositionally lyric novels (c'est nous qui soulignons) because of their quality of musical repeats (ce sont les refrains auxquels nous faisons allusion également), their sense of continuation that makes beginning and less important, and their bold use of juxtaposition, the free cognitive, and the subrational to explain and forecast character and plot." Plus bas: "Walters three novels are experiments toward a form appropriate to his personality and the theme of an outsider's integration into the world around him. (...) The novel psychological and intuitive foundation is not formlessness, but an artist's experiment aimed at giving substance and dimension to unpersonal, individualistic vision."

Cf. également, J. Greven, op. cit. p. 53, qui considère GT comme un roman d'aventures.

Cf. enfin G. Piniel, op. cit. p. 23, qui donne une interprétation nuancée du caractère général de l'oeuvre: "Ja er (le roman GT) unterscheidet sich radikal von einem Roman mit aktuellem Milieu und Interesse, indem die 'gesamte gesellschaftlich-politische Tiefe der Zeit' im Sinne einer echten, grundsätzlichen und dynamischen Wirklichkeitswiedergabe so aufgeführt ist, wie es etwa Auerbach (Mimesis, p. 386) von jener Gattung forderte."

Cf. encore W. Günther, op. cit. pp. 501-502: "Das 'Geschwister'-Werk liest sich wie (...) eine anmutige Romanze, bald wie eine zärtlich-wollüstige Elegie; es hört sich an wie ein Musikstück in leuchtendem D-Dur, in das einzelne Motive eingewoben sind. Von der Handlung her kommt kein spürbarer und bewusster Zusammenhang in das Ganze: der Zusammenhang ist ein rein stimmungsmässiger. (...) Der 'Grund-

gedanke' dieses Werkes: das ist dieses menschliche Gefühl des Entzückens, der Ironie und der Schwermut, alle drei in ein unnenbares, schwebend-tänzerisches Fluidum eingeschmolzen."

- 614) Cf. G. Pinel, op. cit. p. 91, qui considère le roman Geschwister Tanner comme un roman d'aventures au caractère fortement épisodique. Pourtant, l'effort de composition que nous aimerions mettre en évidence lui semble peu réalisé: "Trotz des angestregten Kompositionswillens ist darum der Roman Geschwister Tanner ganz locker gefügt. Er zeigt die episodische Struktur des blossen Abenteuerromans und bildet in beschränktem Mass eine erfahrene und erfahrbare äussere Welt ab. Die völlig unrealistischen Monologe etwa zeigen, dass Walsers gedankliches Experiment sich nur in der Negativität erfüllte und keine Wirklichkeit annahm. Eine übermächtige subjektive Vision des Lebens reduzierte die Welt und ihre Gestalten von Anfang an auf merkwürdig typisierte Erscheinungsformen. Inhalt und Form standen also in einem auf die Dauer unerträglichen aber insofern doch fruchtbaren Spannungsverhältnis, als es seine Unangemessenheit bewusst machen half."
- 615) Cf. G. Pinel, op. cit. p. 46, qui place également tout le roman sous le signe de cette dialectique des contradictions: "So wiegt für ihn der Nachteil den Nutzen und allen Sinn der Arbeit auf. Wie zentral die Arbeit als anthropologisches Problem gewertet ist und wie die als unauflösbar gesehene Dialektik des Problems über das ganze Buch fortwirkt, zeigt sich besonders deutlich in der kontrapunktischen Gegenüberstellung von Klaus und Simon (c'est nous qui soulignons), welchem je eine der sich ausschliessenden Möglichkeiten verkörpernd - am Anfang und am Schluss miteinander konfrontiert werden."
- 616) Cf. W. Günther, op. cit. p. 502, qui fait allusion au ton "märchenhaft" du roman GT ainsi que J. Greven, op. cit. p. 56 qui affirme: "In GT ist diese Welt zu einem Wunder verklärt." Rappelons ici en passant que C. Morgenstern avait déjà mis en évidence cet aspect de la vision walsérienne ("vom Sehen der Welt als eines immerwährenden Wunders").
- 617) GT, p. 63: "Chercher à mettre au clair sa propre situation par rapport au monde. Mais il (Klaus) craignait un peu que ces qualités ne l'entourerent (Simon) que superficiellement, en apparence comme un jeu séduisant ou comme une danse, alors qu'il (Klaus) désirait qu'elles fussent vraiment en lui (Simon)."
- 618) GT, p. 64: "Combien elle aimait les traits juvéniles, audacieux, même arrogants de cette nature de garçon qui aspirait à devenir une nature d'homme. (...) Il lui semblait qu'il pouvait se mesurer à tous les autres hommes, qu'il leur était supérieur bien qu'il fût à peine homme. Sa démarche (...) avait à la fois quelque chose de puéril et de souverain. Dans toute sa personne, le jeune homme ne montrait pas le moindre signe d'énervement et pourtant il y avait en lui quelque chose de timide, de naïf et de profondément puéril. Si calme et si vite enflammé!"

- 619) GT, p. 65: "Ses yeux (...) semblaient dire: Nous, nous voyons des choses belles: ne vous tourmentez donc pas, vous autres, vos yeux ne verront de toute façon pas ce que nous voyons."
- 620) GT, p. 65: "Certes les yeux de chaque homme sont légèrement vulnérables, mais si je considère les siens, j'éprouve subitement une douleur aussi forte que s'ils étaient blessés de mille éclats. Ils sont si grands, si exorbitants, ne se souciant de rien en apparence, ils sont si négligents et si largement ouverts."
- 621) GT, p. 65: "Laisse-moi regarder tes yeux, Simon, ils sont si beaux, ce sont des yeux à la vue desquels on se sent comme étendu dans un lit, lorsque tout s'est calmé et que l'on prie."
- 622) GT, p. 70: "Il portait toujours le même habit troué d'étoffe jaune clair, se laissait pousser la barbe, bien qu'il tint beaucoup d'habitude à présenter un aspect agréable et propre. On l'invitait, parce qu'il était d'un commerce très agréable en société."
- 623) C'est G. C. Avery, op. cit. pp. 35-36 qui, à notre connaissance, a interprété le plus à fond les longs monologues que les personnages de Walser tiennent dans les romans, dans certains morceaux en prose d'après 1920 ou dans les monologues imités de drames du théâtre classique ou romantique: "Separate attention has been given to some of Simon's speeches not only because they offer the most immediate introduction to the spirit and themes of Tanner, but because they also define one area of reality, even though they are, strictly speaking, a compositional element. The device of a 'speech' is a basic formal element retained by Walser even after he abandons the novel form. He develops it most strikingly into a soliloquist form in the stylization of the late pieces of Die Rose and UP. (...) They are not dialogues whose function is exhausted on whatever meaning they may have on the level of emotional and intellectual reciprocity between two individuals. (...) Generally these unnaturally long monologues (...) serve as attempted verbalizations of character. (...) For Simon the speeches not only serve as guide posts to greater knowledge of himself but they also serve an irony not unintentional, behind which the searching and uncertain Simon can stand and afford himself the illusion of safety, but which at the same time permit him to pretend of superciliousness towards his own words that again distance him from them."
- Cf. le même, op. cit. pp. 26-27, ainsi que G. Piniel, op. cit. p. 71, qui évoque le même problème à propos de GT.
- 624) GT, p. 74: "Il avait une façon étrange, libre, franche de parler des êtres qui étaient justement ses compagnons et qui l'écoutaient, assis ou debout à côté de lui."
- 625) GT, p. 87: "Rien qu'assise là et appuyée à la balustrade, je peux jouir de ma seule existence! O comme j'ai l'impression d'être belle! Je pourrais presque oublier Kaspar, tout oublier. O je me sens tout à coup si

misérable à la pensée que je l'ai négligé. Suis-je donc son esclave? En quoi est-ce qu'il me touche?"

- 626) GT, p. 92: "Lorsqu'il fait chaud et que les arbres en fleurs répandent leurs senteurs, je ne peux rien entreprendre, tandis que le froid et la gelée me poussent en avant. (...) Le froid a pour moi l'effet d'une brasse ardente, c'est inouï."
- 627) GT, p. 94: "Le matin, la rosée argentée étincelait sur les buissons, sur les herbes et les feuilles, quand il se rendait au bureau pour écrire et aider à dresser l'inventaire de la fabrique de machines. Une fois, un dimanche..."
- 628) GT, p. 95: "La respiration de Klara était calme comme des vagues; sa poitrine à moitié nue se soulevait et s'abaissait doucement. (...) Simon eut l'idée de s'agenouiller devant elle et de baiser ses belles mains sans dire un mot, mais il ne le fit pas. Il l'eût fait peut-être, si elle avait été étendue là éveillée, mais endormie, non! Des tendresses secrètes, furtives et volées ne sont point mon affaire, pensa-t-il."
- 629) G. Pintel, op. cit. p. 24, observe très justement que les intentions narratives de Walsert se manifestent moins dans la largeur que dans la profondeur. L'analyse psychologique qui révèle les mouvements intimes de l'être occupe une plus grande place que les descriptions purement épiques.
- 630) GT, p. 99: "Il arriva à une forêt, c'était une forêt de montagnes qui montait vers les hauteurs; et, ne voyant plus de chemin devant lui, Simon continua tout droit; montant de plus en plus, il chercha un chemin à travers l'épais branchage des sapins, s'égratigna le visage et les mains." GT, pp. 101-102: "Les maisons étaient si accueillantes, mais les maisons qui étaient parmi les arbres, plus à l'intérieur de la campagne, au milieu de la verdure étaient encore bien plus belles et plus jolies. Les collines s'élevaient en grâce et en douceur, les hauteurs nous attiraient, tout était bleu, pénétré d'un bleu ardent et admirable."
- 631) G. Pintel, op. cit. pp. 90-91, souligne également dans son analyse l'importance du phénomène temps: "Was Fritz Kocher noch gar nicht kannte, beginnt eine Rolle zu spielen: die Zeit. Herausgetreten aus dem autonomen Bezirk des geistreichen Spieles, kommt eine auf handfeste Ziele ausgerichtete Dynamik in Simons Leben, lässt sich eine Gestalt Walsers auf ihre Umwelt ein in einem Mass wie nie zuvor. Und dies äussert sich nun eben in einer ganz neuen Sprachhaltung. Der Ton wird ernst, sachlich, ehrlich, bekenntnishaft."
- 632) GT, p. 105: "Dehors, il faisait un temps humide et le manteau qui enveloppait Simon servait à remplacer un fourneau. Il trouvait du plaisir à être assis dans la chambre d'habitation, tandis que dehors soufflait un vent violent, annonciateur de neige."
- 633) GT, p. 122: "Simon s'éloigna du mort, jeta un dernier coup d'oeil sur le petit tas de branches de sapins sous lequel le poète dormait mainte-

nant et, dans un mouvement du corps rapide et souple, se détourne de cette vision, poursuit sa course dans la neige à l'assaut de la montagne aussi vite que possible. Il devait donc gravir la montagne une seconde fois de nuit, mais cette fois la vie et la mort faisaient ardemment frémir tout son corps. Il aurait eu envie de jubiler dans cette nuit glaciale, piquetée d'étoiles. Le feu de la vie l'entraînait impétueusement loin de l'image douce et pâle de la mort. (...) Qu'était-ce qu'un mort? Eh bien, une exhortation à la vie. (...) Simon sentait que son avenir devait s'ouvrir et s'étendre très loin de lui encore puisqu'il pouvait s'occuper des morts si calmement."

- 634) GT, p. 141: "Ne pas pouvoir payer mes dettes à ma soeur que je regarde accomplir son amer devoir pendant que je rêve, sera mon unique douleur. L'avenir me punira pour ces flâneries, (...) mais comme je suis, je crois être agréable à mon Dieu."
- 635) GT, p. 152: "Le passé même rendait leur présent plus clair et plus sensible, et ce présent qu'ils éprouvaient, comme doublé et triplé par un miroir, avait un contenu plus riche et plus vivant; il leur montrait plus directement et plus nettement le chemin de l'avenir qu'ils s'imaginaient souvent pour s'en laisser enivrer aisément."
- 636) GT, p. 189: "Je suis content d'être entravé, enfermé et comprimé ainsi, se dit-il à lui-même, à quoi bon l'homme devrait-il toujours avoir le large et des désirs ardents par-dessus le marché qui le compriment pourtant! Me voilà serré à l'étroit entre quatre murs de culsine, mais mon cœur est largement ouvert et comblé de plaisir par le travail modeste que j'accomplis."
- 637) GT, pp. 227-229: "Laissez-moi vous dire que je suis un ami du malheur, et même un ami très intime, car il mérite les sentiments de confiance et d'amitié. Il nous rend meilleurs, ce qui est un grand service. (...) Le malheur! Il peut nous empêcher de déborder d'enthousiasme, il nous donne une âme. Il forme nos oreilles en leur donnant de percevoir le bel accord qui retentit, lorsque l'âme et le corps entremêlés, s'identifiant, respirent ensemble."
- 638) GT, p. 242: "Dans mon propre pays je suis un type étrange. (...) Je suis comme attaché et découvre toujours du nouveau dans les choses déjà connues, peut-être est-ce pourquoi j'aime si peu partir. (...) Il fait si bon rester. La nature, elle, va-t-elle à l'étranger? (...) Les rivières et les nuages se déplacent, mais il s'agit là d'un déplacement différent, plus profond, qui ne revient plus jamais. Ce n'est pas non plus un vrai déplacement, mais un repos qui vole et qui coule."
- 639) GT, p. 246: "Après ces paroles un peu exaltées, Simon s'était apaisé et attendri subitement. Ses yeux ravis regardaient la beauté de l'univers, les couronnes rondes et luxuriantes des arbres élancés et les rues où marchaient les gens."
- 640) GT, p. 260: "Puis en compagnie d'un de ses compagnons de bureau, il

alla par les rues, relevant fièrement la tête et souriant aux passants sans penser à rien. Il n'avait nullement besoin de se forcer pour garder un beau maintien fier, ça venait tout seul, sa poitrine se gonflait et s'élevait à la manière d'un arc tendu, lorsqu'il sortait du bureau pour aller à l'air frais. Tout à coup, il sentit qu'il était devenu le maître et le seigneur de tous ses membres et qu'il prenait garde à sa démarche en pleine conscience. Les mains, il ne les tenait plus enfoncées dans ses poches, cela lui eût paru indigne. Il ne flânait plus en somme maintenant, mais se promenait avec une conscience mesurée comme si, pour la première fois, à l'âge de 21 ans, il exerçait ses membres à une belle démarche assurée. Il ne fallait pas qu'on découvrit sur lui quelque signe de pauvreté, mais on devait s'apercevoir qu'il était un jeune homme qui revenait du travail et qui s'accordait une promenade du soir."

- 641) Sur ce problème, cf. G. Pinet, op. cit. p. 19, qui analyse le rôle du narrateur dans la perspective du roman Geschwister Tanner: "In Simon tritt er (der Erzähler) sich gegenüber, er geht mit sich selbst zu Rate und beschreibt sich so, wie er sich sehen will. Er bringt sein Subjekt als Objekt zur Sprache, erfasst sich in allen Wesenszügen mit dem gegenstandsbezogenen Interesse des Epikers."

Quant à J. Greven, op. cit. p. 53, il signale la corrélation existant entre cette passion de l'expérience dont nous avons parlé plus haut et la démarche narrative du roman GT: "In Walsers erstem Roman prägt sie (die Leidenschaft der Erfahrung) jedoch am auffallendsten die Struktur der Erzählform, indem hier das 'Intensive' das Einfach-Menschliche, Alltäglich-Seelische, in einer 'extensiven' Vielfalt erscheint - in der Vielzahl von menschlichen Begegnungen, Berichten über menschliche Schicksale, Schauplätzen menschlichen Lebens, die alle nur da sind, um von Simon erlebt, erfüllt oder reflektiert zu werden."

- 642) Cf. C. Seelig, Wanderungen mit Robert Walser, p. 55. Walser confie à son ami: "Der Gehülfe ist ein ganz und gar realistischer Roman. Ich brauchte fast nichts zu erfinden. Das Leben hat das für mich besorgt." Cf. J. Greven, op. cit. p. 60, qui s'exprime dans le même sens: "Im Gehülfe dagegen ist ein zeitlich-räumlich geschlossener Weltausschnitt von dichtester, pedantisch genau reproduzierter und dabei komplexer Anschaulichkeit gegeben, indem das Menschlich-Gesellschaftliche in einer ganz bestimmten Weise erscheint."

W. Weber, in: NZZ, 23. Juli 1955 et G. C. Avery, op. cit. p. 94, découvrent dans la déchéance d'une maison bourgeoise le thème central de l'oeuvre. Il faut cependant remarquer que l'ironie, l'observation et la réflexion walsériennes ne se bornent pas à décrire de façon réaliste des événements chronologiques. En ce sens, le roman Der Gehülfe n'est pas aussi réaliste que son auteur veut bien l'affirmer. Le cadre extérieur est plus réaliste certes que celui de GT ou de JG. Mais n'oublions pas tout le cadre intérieur, c'est-à-dire l'univers mental de Joseph Marti où

vient se refléter l'univers toblerien.

Pour W. Günther, op. cit. p. 504, le roman Der Gehülfe, comparé à GT, a perdu en fraîcheur et en spontanéité: "Doch ist das Buch nicht mit der gelösten Freude geschrieben, die in GT entzündet. Fast möchte man ein Symbol darin erblicken, das Joseph eine eben geschriebene tagebuch-artige Aufzeichnung unbekümmert in den Papierkorb wirft."

643) Geh. pp. 5-6: "Une maison de coquette apparence (...) je m'étonne presque (...) devant les yeux de l'homme qui arrivait visiblement de voyage (...) après quoi, quelqu'un, une servante selon toute apparence (...) Joseph monta un escalier qui semblait être fait plutôt pour les poules que pour les humains (...) Il faisait d'assez grands yeux, il semblait être fâché et l'était aussi."

644) Geh. p. 6: "Tobler n'avait pas tellement envie de l'excuser tout de suite. Il tourna encore deux ou trois fois autour du même sujet, tandis que sa tête, d'ailleurs rouge déjà, commençait à rougir d'indignation. Il ne comprenait pas, il était curieux de savoir ceci et cela, finalement, une fois remis de son étonnement à propos de l'erreur qui venait d'être commise et, regardant Joseph de biais, il lui fit savoir qu'il pouvait rester."

645) Geh. pp. 7-8: "Il lui fallait avoir, dit Tobler d'une voix rude, une tête d'employé. Une machine ne pouvait pas lui être utile. Si Joseph voulait travailler à la légère, sans esprit et sans plan, il le priait d'avoir l'amabilité de le dire tout de suite, afin qu'on sût dès le début à quoi s'en tenir. Lui, Tobler, avait besoin d'une intelligence, d'un employé capable de travailler indépendamment. Si Joseph croyait qu'il ne faisait pas l'affaire, on le priait d'avoir l'amabilité de, etc. A ce moment, l'inventeur technique s'exprima en se répétant."

646) J. Greven, op. cit. pp. 60-61, a également analysé ce phénomène: "Aber schon seine erste Ansprache bei der Einstellung des neuen Gehilfen lässt in diesem Bild seiner Persönlichkeit Risse erscheinen. In der gewichtig-umständlichen protokollarischen Form der indirekten Rede (die Walser im Gehülfen häufig verwendet) rücken seine Gemeinplätze und pathetischen Redensarten in eine ironische Beleuchtung. Das Unverhältnis der Formen zu ihren Inhalten (c'est nous qui soulignons) - In der Sache wie in der sie spiegelnden sprachlichen Formulierung - wird mit Josephs Einweisung in die Projekte der Toblerschen Unternehmung völlig deutlich."

Les réflexions pertinentes de J. Greven confirment en quelque sorte ce que nous affirmions plus haut, c'est-à-dire que le thème central de l'oeuvre ne réside pas principalement et exclusivement dans la déchéance d'une maison bourgeoise, mais dans le problème de la vérité s'exprimant surtout par l'analyse et la reproduction minutieuse des significations chatoyantes, changeantes et équivoques du discours. (cf. W. Günther, Probleme der Rededarstellung, note 707).

- 647) Geb. p. 8: "Mais voyons donc, dit Joseph, pourquoi ne devrais-je pas avoir de tête, Monsieur Tobler? Quant à moi, je crois et espère fermement que je serai en tous temps en mesure de fournir le travail que vous jugerez bon d'exiger de moi: d'ailleurs, je pense que je ne suis ici en haut que provisoirement (la maison des Tobler était située sur une colline). Le genre de notre contrat réciproque ne vous empêche en aucune façon de me renvoyer instantanément si vous le jugez nécessaire."
- 648) Geb. p. 12: "Il s'agit en premier lieu - que faites-vous donc là? jeune homme, la cendre va dans le cendrier. J'aime bien avoir de l'ordre dans mes quatre murs - je disais donc qu'il s'agit en premier lieu, prenez un crayon, eh bien, disons, d'un aperçu d'ensemble, de la calculation exacte des bénéfices de cette entreprise. Prenez place ici, je vais vous donner aussitôt les indications nécessaires. Et faites bien attention, je vous prie, car je n'aime pas dire les choses deux fois. Est-ce que je pourrai servir? pensa Joseph. Un avantage au moins, c'est qu'on pouvait fumer en faisant ce travail difficile. S'il n'avait pas eu de cigare en ce moment, il aurait sincèrement douté de l'honnêteté de sa tête."
- 649) Geb. p. 13: "Il la renseigna; et chaque fois qu'il parlait d'hommes misérables et de conditions humaines, elle soupirait. Elle le faisait très légèrement et superficiellement, conservant en outre dans la bouche chaque soupir plus longtemps qu'il ne le fallait comme si elle eût pu se repaître chaque fois du charme de ce ton et de ce sentiment."
- 650) Cf. J. Greven, op. cit. p. 53. La passion de l'expérience prend une forme plus intérieure, plus intime. Joseph Marti expérimente en pensées.
- 651) Geb. p. 16: "A vrai dire, c'est bien agréable de se tenir dans ce bureau technique! La plupart des problèmes qui touchent à la conduite des affaires ne me sont pas encore tout à fait clairs! J'ai toujours eu de la peine à comprendre ce qui était nouveau et étranger. Je me souviens, oh oui. En général, les gens me considèrent comme plus intelligent que je ne suis en réalité, parfois c'est le contraire. Tout cela est en somme bien étrange."
- 652) Geb. pp. 27-28: "Son costume vert-foncé, usé et décoloré lui semblait passablement ridicule, mais dans son comportement aussi (...) elle avait le sentiment de découvrir quelque chose de singulier; son manque de confiance en soi, (...). En revanche, il faut dire que Madame Tobler, vraie bourgeoise d'origine, avait légèrement tendance à trouver singulier tout ce qui, à son point de vue, pouvait paraître un tout petit peu étrange."
- 653) Geb. p. 29: "Elle rit. Quel rire étrange! pensa l'employé tout en poursuivant ses réflexions. Qui voudrait s'obstiner à analyser ce rire, pourrait faire une étude géographique. Il désigne exactement la région dont cette femme est originaire. C'est un rire embarrassé qui ne sort pas tout naturellement, comme si une éducation trop méticuleuse l'eût constamment un peu bridé autrefois. Mais il est beau et féminin, oui, il est

même un tantinet frivole. Seules les femmes très distinguées peuvent se permettre de rire ainsi."

- 654) Cf. G.C. Avery, op. cit. p. 103: "The portrayal of Frau Tobler is given more attention, love of detail, and subtlety than that of her husband." Cette constatation pourrait s'appliquer d'ailleurs à tous les portraits de femmes dans l'oeuvre romanesque de Walaer.
- 655) Geh, pp. 30-31: "Dans le bureau, une apparition à la fois invisible et visible frappa son attention: la montre-réclame. C'est que Tobler a une affection particulière pour cette montre coûteuse. Mais que pensent les autres de cette idée? Il faut qu'une idée enthousiasme, s'impose, sinon il est difficile de la réaliser dans la pratique. Quant à moi, j'y crois parce que c'est mon devoir et qu'on me paie, pour cela. En fait, qu'en est-il de mon salaire?"
- 656) Geh, p. 31: "Il pénétrait de plus en plus profondément dans l'être de la montre-réclame et croyait déjà l'avoir entièrement compris. Deux traites de 400 francs chacune n'avaient pas été payées. Qu'importe! On prolonge tout simplement l'échéance d'un mois!"
- 657) Geh, p. 38: "Une atmosphère de misère cachée s'était installée autour de la nappe blanche, autour des mets qui fumaient et sentaient bon, autour des visages."
- 658) Geh, pp. 38-39: "Comme elle avait l'air besogneuse et maigre! Elle avait l'air d'une personne économe qui a épargné et qui vit dans la frugalité, surtout aux côtés de Madame Tobler qui était née et avait été élevée dans l'opulence, la satiété et la chaleur bourgeoises."
- 659) Geh, pp. 39-40: "Monsieur Tobler versa du vin rouge. Il voulut aussi en verser à Wirsich; mais la mère Wirsich couvrit rapidement le verre de son fils de sa vieille main desséchée. (...) Wirsich voulut murmurer quelque chose à sa mère, mais, incapable de résister à la force paralysante qui le raidissait et le pétrifiait, il ne put se servir de sa langue. Il était assis là comme un benêt à regarder son assiette qui semblait être devenue craintive."
- 660) Geh, p. 40: "O dame Wirsich, tes yeux noyés de larmes troublent les quelques brillantes manières mondaines que tu as adoptées! Comme tu t'étais promise d'avoir un comportement distingué et te voilà vaincue par le chagrin! Tes vieilles mains ridées comme des fronts tremblent bien fort. Quelles paroles ta bouche prononce-t-elle? Rien? Mais voyons, bonne mère Wirsich, il faut parler en bonne société. Mais regarde, regarde donc, cette autre dame qui te fixe du regard."
- 661) Cf. Geh, p. 42 et 45.
- 662) Geh, p. 46: "Une fois de plus, Madame Tobler soupira. Mais aussitôt après, elle éclata de rire pour une bagatelle; et c'est alors qu'on put discerner à quel point le soupir et les éclats de rire avaient le même timbre."
- 663) A propos de ce passage, comparons les interprétations de J. Greven,

G.C. Avery et W. Günther.

J. Greven, op. cit. p. 71: "Das magische Wesen der Walsertiefe mit seiner erlösenden Entgrenzung stellt einen fernen Gegensatz zu der ganzen menschlich-gesellschaftlichen Wirklichkeit des Romans dar - zwischen beiden Sphären gibt es aber keine Brücke, und auch Joseph Marti ist in seinem Dasein auf die Tageswirklichkeit bezogen. Das Wasser kehrt nur in einem Traum in der Nacht nach dieser Kahnfahrt wieder."

G.C. Avery, op. cit. pp. 119-120: "The image therein of the boat gliding along the emptied lake bottom, the lake arched above it, is not foreshadowing of the demise of Villa Abendstern as Werner Weber suggested in his article in the NZZ, but rather a substantiation by Marti's creative imagination of the first attraction and sympathy he had recently felt with regard to Frau Tobler. It is Marti's counterpart to her life in the depths as well as a submerged but daring instance of Marti's creative gift. This is suggested by the recurrence here of Walser's conceit of the union of heaven and earth, the use here (as in GT and JvG) of music as accompaniment to and symbol for imagination, and the not very ominous statement."

- 684) Geh. p. 69: "Les fusées, les gerbes et les serpents de feu se succédaient. Joseph ressemblait à un artilleur héroïque dans la petite bataille où il se trouvait mêlé. Il avait adopté la position et la tenue nobles et romantiques d'un combattant qui était en apparence décidé à sacrifier la dernière goutte de son sang pour l'honneur. (...) En de tels moments, les hommes s'imaginent Dieu sait quoi, quelque chose de bon, d'élévé et d'unique qui arrive tout naturellement. Il ne fut que le vin et le tonnerre du fusil pour tisser l'illusion de l'extraordinaire qui est assez forte pour permettre de faire débauche pendant tout une longue nuit tranquille et modeste. Joseph, lui aussi, comme son patron, avait été saisi par l'ardeur intime de cette nuit de fête."
- 665) Geh. p. 73: "Un endroit charmant, comme disait un étranger bien éduqué en parlant de Bärensweil. Mais Monsieur Tobler ne le disait plus depuis un certain temps déjà, oui, il se répand même en injures contre ce sale trou, et uniquement parce que quelques habitants de Bärensweil, avec qui il a l'habitude de se réunir au café du 'Batesu à Voiles', ne veulent pas croire aux fondements sains de ses entreprises techniques."
- 666) Geh. pp. 83-84: "D'un côté une femme qui pleursait de colère, de l'autre un capitaliste qui saluait d'un geste ironique, et à l'arrière-plan le pressentiment de la désapprobation de Tobler."
- Geh. p. 90: "Le lendemain on téléphona comme convenu. Tobler se précipita dans le wagon du chemin de fer; et quel visage confiant il avait! Le soir, ce visage était oppressé, furieux et triste. L'affaire n'avait pas été conclue."
- Geh. p. 91: "Il dit entre autres que, pour ce qui était de lui, toute la terre pouvait sombrer dans la boue, que cela revenait maintenant au même."

De toute façon, lui-même ne patageait plus que dans une énorme quantité de vase. (...) Ensuite ils esquissèrent ensemble une nouvelle annonce destinée aux grands quotidiens. Elle contenait des expressions telles que: brillante entreprise, bénéfices élevés sans risque de pertes."

Geh. p. 94: "Cette expression 'ça n'a pas d'importance' constituait finalement la seule différence entre un dimanche et un jour de semaine."

Geh. p. 96: "Madame Tobler portait une robe de soie noire et avait presque l'air imposante. (...) Cette fillette ne semblait pas s'affliger le moins du monde de l'injustice dont elle était la victime. Le fait de rester toute seule à la maison sans ses trois frères et soeurs, lui semblait tout normal et quotidien."

667) Geh. p. 89: "Il eût brisé la lampe à pétrole du poing si, avant que la main ne fonde dessus, Madame Tobler ne l'avait pas légèrement déplacée."

668) Geh. p. 93: "Comme tout avait l'air ensoleillé et endimanché aujourd'hui! De loin déjà, l'atmosphère ensoleillée et l'atmosphère endimanchée semblaient avoir lié amitié. (...) Une sorte de mystère se cachait en toutes choses, dans chaque pensée, dans nos propres jambes, dans nos habits posés sur les chaises, dans l'armoire, entre les rideaux brillant de propreté, sur la commode; mais ce mystère n'inquiétait pas, au contraire, il était calme et souriant, il vous remplissait littéralement de paix."

Geh. p. 65: "Est-ce que je crois en somme à ce que je dis?"

669) G.C. Avery, op. cit. pp. 88-89, remarque très justement que la vision walsérienne (dans *Der Gehülfe*) est une double vision de la réalité: "He sees two images that correspond to his own double vision of reality: the visual image and that seen by the heart. (...) That this is indeed the double vision of heart and eye is clear from the meaning the walker finally draws from the humility seen in 'solch einem verzettelten Spaziergängerbildnis'."

Cf. note 73: "Heart and eye dictate the two affections he feels for the Tobler children Silvi and Dora respectively."

670) Geh. p. 101: "Pauline lui faisait l'impression d'un oiseau de proie vorace et Silvi celle d'une souris qui se trouvait dans les griffes du cruel animal. (...) Mais Silvi était-elle donc une enfant délicate et la servante une telle mégère? Peut-être que tout cela n'était pas si grave. On aurait facilement tendance à exagérer en ces choses, si on voulait aussitôt admettre que l'une est l'être le plus diabolique qui soit et l'autre le plus délicieux et le meilleur."

671) Geh. p. 102: "Quelle raison avait-elle (Madame Tobler) de repousser l'enfant? (...) De telles choses arrivaient même à la villa Tobler, en un lieu où deux fées aimaient tant séjourner, selon les paroles mêmes de Tobler, la politesse (il faut qu'on respecte les formes dans ma maison) et la propreté (morbleu! un peu plus d'ordre, vous avez compris?). Était-il possible que deux fées si charmantes pussent souffrir en leur présen-

ce que l'âme d'un enfant soit constamment humiliée?"

- 672) Geb. p. 103: "Qu'est-ce que les entreprises techniques avaient à voir avec les vertes gorges d'une forêt, des chevaux blancs, des figures nobles et armées de femmes, et avec des actions courageuses? Les chevaliers et les entrepreneurs des siècles passés chevauchaient-ils aussi sur la montre-réclame ou sur des chevaux semblables?"
- 673) Geb. p. 150: "Il semble que ce matin tôt les cheveux soient plus difficiles à brosser et à peigner qu'à l'ordinaire. La brosse à dents rappelait des temps anciens. Le savon avec lequel il fallait se laver les mains échappait des mains, glissait sous le lit de sorte qu'il fallait se baisser pour le retirer du coin le plus éloigné. Le col était trop haut et trop étroit, bien qu'hier, il soit parfaitement allé. Quelles choses merveilleuses! Et comme tout cela était ennuyeux!"
- 674) Geb. p. 188: "C'étaient là des jours humides et tempétueux qui pourtant avaient un charme particulier. Une atmosphère mélancolique et confortable à la fois emplissait tout à coup la chambre d'habitation. (...) Les feuilles rouges des cerisiers semblaient souffrir de blessures ou de brûlures."
- 675) Geb. p. 107: "On pouvait bien s'ébattre là, crier et laisser libre cours à notre joie folle. Chaque trait du visage semblait dire: Mais oui, ébattez-vous, ça va maintenant. Ebattez-vous, ça ne fait rien. Et le lieu charmant, devenu notre compagnon fougueux, semblait tourner avec nous dans le cercle de nos jeux. - Ça, ça avait été une carrière, et ici il n'y a qu'une gorge de forêt, la maison des Tobler est à proximité; c'est un péché impardonnable de rêver pour un jeune homme qui a dépassé l'âge de 23 ans."
- 676) Geb. pp. 175-176: "Elle pouvait lire dans son visage qu'il se déguisait et qu'il disait des choses auxquelles il ne croyait pas lui-même. (...) Elle voulait absolument savoir ce qu'il pensait et lui ordonnait maintenant de dire son opinion ouvertement. Avant tout elle désirait savoir si le commis de son mari était vraiment capable d'avoir une pensée personnelle. Il n'avait qu'à rester assis tranquille et à lui répondre, pour autant que ce qu'on appelle la fierté masculine ne lui était pas une notion inconscue. Joseph se taisait."
- 677) Geb. p. 129: "Il fut pris d'un fort éclat de rires, et cela dans l'intention d'adoucir et de disperser l'impression de révolte que son discours avait fait naître. Il avait un peu peur, maintenant qu'il avait retrouvé ses esprits, de donner une teinte amusante à ses paroles chargées d'émotion, il riait, mais d'un rire où se lisaient l'excuse et la contrainte."
- 678) Geb. p. 159: "C'était tout à fait bien que l'automne arrivât peu à peu. Pendant les longues et belles journées d'été, le menu peuple ne savait plus très bien que faire tant il s'ennuyait, il ne savait plus quelles bêtises ou quel mal faire. En entendant le mot 'automne', Joseph sentit un coup au cœur. Le bel automne! pensa-t-il."

- 679) Geh, pp. 134-135: "La vie dans un petit espace étroit représentait toujours en soi un univers assez grand et important, dès qu'on n'avait plus rien vu d'autre pendant un certain temps, tandis qu'au contraire, les vastes espaces et ce qui est réellement important apparaissent petits et insignifiants. (...) Dans la maison des Tobler régnaient, dès le début, un certain confort et une certaine abondance. (...) Le fait de se sentir enchaîné, lié quelque part donnait plus de chaleur et de richesse, était rempli d'une paix plus douce que cette liberté aux portes et fenêtres largement ouvertes sur le monde dans les espaces clairs duquel l'homme ne se voit souvent que rudoyé par un froid de loup ou une chaleur étouffante."
- 680) Geh, pp. 145-146: "Et tous les deux parlaient du passé en se voyant réciproquement les paroles et les exclamations pour les approuver et les imiter. Lors de telles retrouvailles, il n'y a pas de contradictions, il ne peut pas y en avoir. L'un répète à l'autre des souvenirs sur un ton réfléchi et sémblable, les lèvres semblent s'échanger, les paroles sont approuvées et trouvent leur écho sans objections; et les controverses, dirait-on, se situent plutôt au niveau musical."
- 681) Geh, pp. 289-290: "Les petits chemins jaune clair serpentaient à travers les prés d'une blancheur brillante, les branches de milliers d'arbres étaient recouvertes d'un givre étincelant; c'était un spectacle par trop suave! Les fermes plantées là dans la magnificence de ces ramifications blanches et délicates ressemblaient à des jouets ou à des ornements, créés pour les yeux et la raison d'un enfant. Toute la contrée semblait attendre l'arrivée d'une princesse, tellement elle était mignonne et propre dans ses atours. Elle semblait être une jeune fille timide et un peu malade, à la sensibilité infiniment délicate. Joseph continua de monter (...) et le soleil, aussi chaud qu'en été, faisait croire au promeneur qu'il vivait un véritable conte de fées."
- 682) JG, pp. 136-137: "Ici, on attend toujours quelque chose, et finalement cela vous affaiblit. (...) Tout se passe comme si nous étions ici, respirant, dormant, mangeant, veillant, faisant des cours et écoutant des leçons, mais d'une façon toute provisoire. (...) Serait-ce que nous épions l'avenir? Un quelconque Après? (trad. M.R.p.186)."
- 683) G.C.Avery, op.cit. pp.153-154, 169, 171, s'exprime également à propos du problème de l'ambiguïté: "This particular source of vacillation may be called Jakob's indeterminate point of perspective. One result is that in the amorphous development of the plot, especially in the first half of JvG, it is difficult to establish when Jakob stands with respect to his entries, chronologically or spiritually. (...) Jakob as author also forces the reader into acceptance of an ambiguity about the work as long as it is not made clear, what Jakob's attitude is toward the school and why Jakob dwells on the evocation of uncertainty. (...) His hilarity, occasional willfulness, and flexibility are combined with his grace of

expression. (...) Jakob's entries involve the reader in the mysteries surrounding the school and indicate Jakob's own keenly developed sense for the mysterious as he transmits to the reader the information about himself and the school through the opaque screen of his intermittently willful, searching, confused, aphoristic, or joyous vision."

- 684) JG, p. 105: "J'sime bien être ici, je le sens, et il est probable que je regretterai bêtement les Benjamenta plus tard, quand je serai devenu quelqu'un, mais je ne deviendrai jamais quelqu'un, et de le savoir avec certitude me fait trembler d'une satisfaction bizarre. Un jour je recevrai un coup, l'un de ces coups qui vous anéantissent complètement, et tout, tout sera fini, tout ce chaos, ce désir, cette ignorance, tout cela, cette reconnaissance et cette ingratitude, ces mensonges et ces illusions sur soi-même, ce croire-savoir et ce-pourtant-je-ne-sais-jamais-rien. Mais je désire vivre, peu importe comment (trad. M.R. p. 148)."
- 685) JG, p. 145: "Oui, Jacob, la mort (oh, quel mot!) la mort se tient derrière moi. Regarde, de même que tu reçois maintenant mon haleine, de même elle me souffle son atroce haleine froide au visage, et ce souffle me fait sombrer. (...) De me toucher, comme elle avait dit, il n'en était pas question, (...) Je me remis à penser que je n'avais pas d'argent. C'était cela ma pensée. Voilà comme je suis, grossier et frivole. (...) les émotions font tomber un froid de glace sur mon âme (trad. M. R. pp. 195-198)."
- 686) JG, pp. 162-163: "Nous ne disions pas un mot, mais nous n'étions nullement 'plongés dans de profondes pensées'. Moi, du moins, je ne pensais à rien de défini. Mais j'étais tout à fait calme. Je me trouvais même bon et beau, quelque vanité qu'il y ait à le dire. J'entendais le murmure très léger de mélodies venant de je ne sais où. (...) Mais toi, jeune morte, tu ne disparaîtras jamais de notre souvenir, jamais. Tu resteras vivante dans nos cœurs (trad. M. R. pp. 216 et 218)."
- 687) JG, p. 47: "Ai-je donc vraiment le désir de me faire corriger par ce M. Benjamenta? (...) Je trouve M. Benjamenta positivement beau. Une magnifique barbe brune - quoi? Magnifique barbe brune? Je suis un idiot. Non, il n'y a rien de beau ni de magnifique en M. Benjamenta, mais on devine derrière cet homme de durs chemins et des vicissitudes, c'est ce trait humain, ce trait presque divin et les vrais hommes ne sont jamais beaux d'une façon visible (trad. M. R. pp. 78-79)."
- 688) JG, pp. 47-48: "Le visage et les mains (j'ai déjà pu éprouver leur contact) de M. Benjamenta ressemblent à des racines noueuses, à des racines qui, en je sais quelle heure malheureuse, ont dû résister à je ne sais quels coups de hache impitoyables (trad. M. R. p. 79)."
- 689) JG, p. 48: "Si j'étais une dame de bon ton et d'esprit, je saurais bien distinguer des hommes comme ce directeur apparemment si misérable, mais, j'en ai le soupçon, M. Benjamenta ne fréquente nullement cette société qui représente le monde (trad. M. R. p. 79)."

- 690) JG, p. 48: "En réalité il ne quitte pas la maison, il se tient sans aucun doute dans une espèce de retraite, il se réfugie dans la solitude, et de fait, cet homme sûrement noble et intelligent végète dans une solitude atroce. Des événements quelconques ont dû faire sur cet esprit une impression profonde, peut-être même écrasante, mais qu'en sait-on? Un élève de l'Institut Benjamenta, que sait-il, que peut-il savoir? Moi, du moins, je continue à chercher (trad. M.R. pp. 79-80)."
- 691) JG, p. 80: "Quand trouverai-je de l'argent? Cette question-là me paraît importante. En ce moment, l'argent possède à mes yeux une valeur parfaite et idiote. Je deviens presque fou rien qu'à imaginer le tintement d'une pièce d'or. J'ai à manger: fi donc! Je veux être riche et qu'on me fracasse la tête. Bientôt je ne mangerai plus du tout (trad. M.R. p. 118)."
- 692) W. Günther, op. cit. pp. 504-505, reconnaît également que le roman Jakob von Gunten a quelque chose de visionnaire. Cependant, il doute qu'on puisse y découvrir des symboles de valeur philosophique.
- 693) Cf. J. Greven, op. cit. p. 76: "... in Jakobs Reflexionen und Berichten über sein augenblickliches Dasein im Institut sind immer wieder erinnernde und vergleichende Rückblenden auf seinen Eintritt und auf sein Leben vorher, aber auch ahnende Vorausblicks auf seine Zukunft eingeschoben, und auch die verschiedenen, kontrastreich voneinander abgehobenen Sphären seines gegenwärtigen Erlebens - das Institut, die Mitschüler, seine Beziehungen zu Vorsteher und Lehrerin, die Grossstadt, die Gesellschaft, in die ihn sein Br. der gelegentlich einführt - stellen sich verschachtelt (c'est nous qui soulignons: l'idée d'enchevêtrement des niveaux d'expression et de prise de conscience se retrouve ici chez Greven) in der splitterhaften Wechselfolge kleiner und kleinster Episoden und Betrachtungen dar. So erscheint das kaleidoskop-artige Bild einer eigentlich simultanen Erlebniseinheit, in dem der Zeitablauf des Geschehens zu einem Nebeneinander verschiedener Einstellungen wird, und die 'Entwicklung' innerhalb des Romans ist nur die in der Zeit fortschreitende Entfaltung und Klärung der diesem Nebeneinander von Anfang an innewohnenden Spannungen."
- 694) JG, p. 52: "... et j'ajoute: C'est l'argent qui change les gens en Juifs. Un Juif pauvre n'en est pas un, et les Chrétiens riches, merci bien, sont encore les pires Juifs qui soient (trad. M.R. p. 84)."
- 695) JG, p. 98: "Les différents objets sont vieux sans l'être, élégants sans l'être, riches sans l'être. (...) Tout est propre, sans un grain de poussière, et pourtant les choses ne brillent pas, elles vous regardent tranquillement, et d'un air gai (trad. M.R. pp. 139-140)."
- 696) Cf. G. Piniel, op. cit. p. 83: "Einen Text zu finden, der seine Kunst in einer Anthologie umfassend repräsentieren könnte, ist unmöglich."
- 697) Martin Walser l'a justement constaté. Cf. op. cit. p. 149: "... sondern durch seine unverwechselbare Art dabei zu sein oder dazusein. (...) gar nicht ausgeprägt, gar nicht rund umrissen, nicht temperamenthaft

bestimmt, mit keiner Psychologie zu erlegen."

Dès qu'on croit avoir saisi un trait de caractère, la personnalité de Walser échappe à toute pénétration. Il en va de même quand il s'agit de définir ses procédés stylistiques.

698) Cf. G. Piniel, op.cit. p. 85.

699) Cf. G. Piniel, op.cit. p. 13 qui rappelle ces paroles de Walser lui-même.

700) Peut-être pourrait-on ajouter à cette réflexion, la remarque insidieuse et ironique de Walser qu'il met dans la bouche de Simon Tanner: "Ich denke über mein Sprechen erst nach, wenn sich auf dem Gesicht meines Zuhörers unangenehme Falten sehe (cf. GT, p. 17, cité par Piniel, op. cit. p. 85)."

701) Cf. W. Benjamin, op.cit.

702) Il avouait un jour à son compagnon Carl Seelig: "Um die künstlerische Gesetzmässigkeit mich foutierend, habe ich einfach darauflos musiziert (cf. Wanderungen mit Robert Walser, St. Gallen, 1958, p. 14)."

703) Cf. G. Piniel, op.cit. p. 15.

704) Cf. J. Greven, op.cit. p. 170: "Man könnte nun vielmehr besser von einer Auflösung aller vorgegebenen Normen und Formen der literarischen Aussage sprechen, die zunächst der Befreiung des spontanen subjektiven Ausdrucks dienen muss."

705) Cf. GKW, Meine Bemühungen, pp. 196-197.

706) Cf. J. Greven, op.cit. p. 171.

707) Cf. J. Greven, op.cit. p. 172 et G. Piniel, op.cit. p. 83: "... dass mit einer bestimmten Form zugleich eine ironische Distanz zu dieser Form mitgedichtet ist".

708) Cf. J. Greven, op.cit. p. 172. W. Benjamin et G. Piniel, op.cit. rejoignent Greven sur ce point. Piniel, op.cit. p. 85: "So hätten für ihn Schreiben und Sprechen die Tendenz, von Medien der Kommunikation zu Surrogaten für fehlendes Erleben zu werden."

709) Cf. W. Günther, op.cit. p. 480: "Wir rühren mit diesen drei Feststellungen (Beschränkung auf das Prosastück, bloss subjektiver Gegenwartsbezug, frühe Schwermut) an den eigentümlichsten Zug in Walsers Dichtertum, der ihm wohl in seiner ersten Zeit in ihrer Art vollendete dichterische Erzeugnisse schenkte, ihm aber auch ein Ausreifen seiner Kunst verwehrte."

710) Cf. W. Günther, op.cit. p. 480 qui cite à l'appui ce passage des FK, p. 27: "Ich schreibe über alles gleich gern. Mich reizt nicht das Suchen eines bestimmten Stoffes, sondern das Aussuchen feiner, schöner Worte. Ich kann aus einer Idee zehn, ja hundert Ideen bilden, aber mir fällt keine Grundidee ein. Was weiss ich, ich schreibe, weil ich es hübsch finde, so die Zeilen mit zierlichen Buchstaben auszufüllen. Das 'Was' ist mir vollständig gleichgültig."

FK, pp. 26-27: "J'aime bien écrire à propos de tout. Ce n'est pas la recherche d'une matière quelconque qui m'attire mais la recherche de

beaux mots fins. A l'aide d'une idée, je peux développer dix, même cent idées nouvelles, mais aucune idée fondamentale ne me vient à l'esprit. Je suis totalement indifférent au contenu."

711) Cf. W. Günther, op. cit. pp. 480-481.

712) Cf. J. Greven, op. cit. pp. 172-173: "Die Form verhüllt mehr, als sie ausdrückt, und in dieser gebrochenen Einheit tritt wiederum das Subjekt frei zutage - frei selbst gegenüber seiner eigenen Aussage."

713) Cf. W. Günther, op. cit. p. 491: "Die dritte und letzte Stufe: völlige Zusammenhangslosigkeit und Motivleere, Unbehilflichkeit (darum Bedürfnis nach persönlichen Zwischenreden und Entschuldigungen)."

714) Cf. J. Greven, op. cit. p. 173: "Jedenfalls ist der verhüllende Formalismus und die uneigentliche Weise des Sprechens, zu der er führt, ein Grundzug des Walserschen Werks, insbesondere der Prosastücke."

715) Cf. W. Günther, op. cit. p. 475 et pp. 484-485:

"Diese Doppelgesichtigkeit, dieses Schwebende prägt Walsers Künstlertum in seinen besten Jahren auf unnachahmliche Art. Wo das Naive und das Ironische, das Versunkene und das listig Blinzelnde, das Hingegebene und das Schauspielernde, wo Gefühl und Witz im Gleichgewicht sind, wo Witz nur als feine Zierde den Ernst durchheitert und durchlächelt, da wird die Sprache seiner Kunst, wie die einst geliebte Frau, die im Traum den Commis besucht, ein schöner schlanker Leih. (...) Walsers Sprache war (...) in seiner guten Zeit eine nuancenreiche Ausgewogenheit von Gefühl und Geist, eine bewusste Unbewusstheit kunstvollen Sagens. (...) Süsse und Schwere, Anmut, Wildheit, Unschuld, kunstvolle Kunstlosigkeit, seelenvolle beständige Wandlung: ebenso viele Definitionen von Walsers Sprache."

Cf. G. Piniel, op. cit. p. 83: "Er verfügt über den Ton sorgloser, witzig-geistreicher Improvisation, er kann schlicht und innig reden, grazil und geziert, knapp und trocken; die weit ausholende, schwärmerische, hymnische Sprachgebärde des Begeisterten ist ihm so geläufig wie ein illusionslos sachliches, angriffiges Berlinerdeutsch."

Cf. G. C. Avery, op. cit. p. 177 qui fait allusion à la complexité du style walsérten: "... the complexity seems either childishly simple or seriously disorganized".

716) Cf. G. Piniel, op. cit. p. 86: "Der Glaube an das zu Sagende soll immer wieder neu aufgerichtet werden durch den Zweifel an dem Gesagten. Eine psychologisch richtige Deutung dieses Wollens gibt Benjamin, wenn er auf die 'Sprachscham' des Schweizers hinweist und auf seine Sprachgirlanden, die ihn zu Fall bringen."

717) Cf. G. Piniel, op. cit. p. 86: "Walser gilt als Meister der kleinen Form. Er schrieb vor allem 'Stücke'. In dieser Vorliebe, in dieser Beschränkung kommt ein Bekenntnis zum Ausdruck. Es wird Verzicht geleistet (...) auf den Anspruch, die Fülle der Welt einem Gesamttrahmen verbindlich einzugliedern."

Cf. W. Günther, op. cit. pp. 477-479, qui parle par exemple de "Beschränkung auf die kleine Prosa".

- 718) Si, dans l'ensemble, cette affirmation semble correspondre à la vérité, il n'empêche que Walser a éprouvé bien souvent des difficultés énormes dans la recherche d'un sujet convenable.
- PL, p. 145: "Je connais un écrivain qui, après s'être vainement donné du mal durant des semaines pour trouver un sujet convenable, eut finalement l'idée burlesque d'organiser un voyage de découvertes. Le résultat de l'entreprise audacieuse et dangereuse fut (...) nul. (...) Se creusant ainsi la tête pour trouver une issue dans l'obscurité qui enveloppait son esprit de toutes parts, il vit subitement tout près de son nez un spectacle si étrange, si passionnant tel qu'il n'avait jamais osé espérer en rencontrer de sa vie. C'est que dans la paroi grise, noire et moisie était planté un vieux clou rouillé auquel pendait un parapluie."
- 719) FK, p. 50: "Le style, c'est le sens de l'ordre. Celui qui a un esprit confus, désordonné et laid, écrira dans un style semblable. On reconnaît l'homme au style, dit un vieux proverbe bavard qui n'en est pourtant pas moins vrai. (...) Ecrire, c'est se passionner doucement. (...) Qu'est-ce que c'est qu'un essai alors? Une carrière, une montagne qui s'écroule, un incendie qui fait rage, fort splendide peut-être, mais aussi très triste à voir. Je n'ai pas à frotter ces paroles au nez d'un insensible, car il ne va certes pas trop charger son bâtiment. - L'humour peut figurer dans un essai, mais comme ornement léger et fin. (...) Il faut bien doser l'humour."
- 720) UP, p. 121: "Les phrases, les mots ne volent pas comme par enchantement vers moi; il faut les saisir, les prendre au vol, les obtenir par efforts, les trouver, les attirer."
- 721) Walser a pratiqué bien plus les sous-genres que les genres littéraires bien connus; nous avons dit plus haut que Walser s'était exprimé par le roman-journal, le récit fantastique, l'anecdote, le compte-rendu littéraire, artistique ou théâtral, le poème lyrique, le poème humoristique, le sonnet-imitation.
- 722) FK, p. 40: "Notre ville a beaucoup d'industries, cela provient du fait qu'il y a beaucoup de fabriques.
Je ne me soucie pas de ce qui se passe dans les fabriques. Je sais seulement que ce sont les pauvres gens qui travaillent dans les fabriques, peut-être pour les punir de leur pauvreté.
Dehors, il y avait une épaisse couche de neige. Noël sans neige serait insupportable. L'après-midi, on entendit deux voix misérables et fragiles derrière la porte de notre maison."
- 723) FK, p. 42: "La servante entra, apportant des tartes et de délicieux gâteaux. (Recette de ma mère) Elle fit une mine idiote lorsqu'on lui donna ses cadeaux. Mais elle posa un gentil baiser sur la main de ma mère. Mon frère n'avait pas pu venir, je le regrettais vivement. Notre

serviteur, le vieux Fehlmann, reçut un gros paquet fermé; pour l'ouvrir, il sortit. Nous riâmes. Noël passa ainsi tranquillement. Finalement, nous fûmes seuls, assis derrière un verre de vin et nous parlâmes très peu. Ensuite, le temps s'écoula très vite. Il était douze heures lorsque nous nous levâmes pour aller au lit."

- 724) FK, pp. 46-47: "Voici des atands de tir. Voici de jeunes patriotes qui s'exercent à toucher au but. La distance entre l'embouchure du canon et le but n'est pas grande en fait, cependant bien des tireurs manquent le but. La cartouche coûte cinq centimes. Plus loin, il y a le théâtre de marionnettes. Je n'aimerais pas avoir passé devant sans l'avoir vu. J'aurais été privé du plus bel éclat de rire. On est forcé de rire à chaque tour que le polichinelle fait avec son immense botte. Il meurt plus d'hommes qu'il n'en peut mourir. La mort accourt à une vitesse incroyablement grande et touche ses victimes avec une magnifique sûreté. Parmi elles, il y a des généraux, des médecins, des gouvernantes, des soldats, des policiers, des ministres. Aucun ne meurt d'une mort douce, comme on lit dans les journaux. On les exécute avec assez de force. Ici, on peut se faire photographier. Là, un panorama offre l'occasion aux gens avides de spectacles de contempler toutes les parties et tous les événements du monde. Ici, on peut voir le cheval à trois pattes. Trois pas plus loin seulement, on peut regarder le plus grand boeuf de la terre. Personne n'est obligé de regarder, mais chacun est très cordialement invité. On paie son entrée au passage. Nous continuons. J'effleure encore du regard la femme aux serpents. Vraiment, elle le mérite. Elle se tient là aussi grande et immobile qu'une image. Mes parents m'ont donné un franc à dépenser. Je me demande où il a passé. - Belle femme aux serpents!"

D'autres exemples illustrant la sobriété, les énumérations incisives et spontanées: cf. Geh, pp. 283-284, JG, pp. 7-9, Gesch, p. 151.

- 725) JG, pp. 8-9: "Nous autres élèves pensionnaires, nous avons en réalité peu de choses à faire, on ne nous donne presque pas de devoirs. Nous apprenons par coeur les règlements en vigueur dans l'établissement. Ou bien nous lisons le manuel intitulé: Quel est le but de l'école de garçons Benjamenta? Kraus apprend en outre le français, mais tout à fait seul, car les langues étrangères ou les matières du même genre ne figurent pas sur notre emploi du temps (trad. M.R. p. 33)."

D'autres exemples: cf. Aufg, pp. 40-42, KD, pp. 307-308.

- 726) JG, pp. 76-77: "A partir de trois heures de l'après-midi, nous sommes presque entièrement laissés à nous-mêmes. Personne ne s'occupe plus de nous. Les directeurs sont rentrés dans les appartements intérieurs et la salle de classe sue l'ennui, un ennui qui vous rend presque malade. Il ne doit y avoir aucun bruit. On ne peut marcher qu'à pas feutrés, et ne parler qu'en chuchotant (trad. M.R. p. 113)."

- 727) JG, p. 46: "Fuchs est fuyant, Fuchs est faux (trad. M.R. p. 77)."

KD, p. 326: "Une douleur mélancolique qui n'offense pas la fierté. Joie pour cette douleur. Léger chagrin plaisant. Heureux souvenirs. Les souvenirs luxuriants comme un pré qui fleurit. Léger souvenir riche de mélancolie. Maintenant une foule de reproches qu'il s'adresse à lui-même."

D'autres exemples de raccourcis: cf. JG, pp. 37-38, Aufs, pp. 93-94, KD, p. 336, 326.

Il convient de rapporter ici quelques observations pertinentes de G. C. Avery, op. cit. pp. 171-172 et pp. 183-184, qui découvre dans le style de Walsen l'emploi fréquent de l'*sposiopèse* (figure de rhétorique où la distance et la réticence du langage apparaissent si clairement) et de l'aphorisme. Avery en relève la présence dans Jakob von Gunten et Fritz Kocher's Aufsätze.

728) Cf. GT, p. 74. Citons quelques exemples à l'appui:

GT, pp. 1-2: Simon Tanner se présente chez le libraire. Long monologue d'une page. GT, pp. 6-9: Klaus écrit une longue lettre à son frère Simon. GT, pp. 9-11: A peine engagé, Simon Tanner quitte la librairie après avoir fait une longue déclaration à son patron. GT, pp. 19-23: Première rencontre de Simon et de Klara Agappeia. GT, pp. 23-25: Longue lettre de Simon à son frère Kaspar. GT, pp. 41-42: Long monologue de Klara; thème: la nature, l'art, la peinture. GT, pp. 72-74: Long monologue d'Hedwig, thème: le poète Sebastian et la mission du poète. GT, pp. 74-77: Long monologue de Simon sur l'amour. GT, pp. 77-78: Réponse de Klara à Simon. GT, pp. 79-83: Longue lettre de confession de Klara à Hedwig sur des problèmes éthiques. GT, pp. 90-93: Long monologue de Simon décidé à abandonner sa vie de bohémien. GT, pp. 102-104: Long monologue de Simon sur l'art (peinture et littérature). GT, pp. 105-113: Journal de Simon, Confessions et souvenirs de jeunesse. On pourrait allonger la liste à loisir.

Pour Jakob von Gunten, il faudrait citer naturellement entre autres: pp. 17-18, une conversation entre Lisa Benjamenta et Jakob. Ce dernier promet de se bien comporter, critique franchement l'institut, établit une comparaison entre son foyer et l'école où il se trouve. Un monologue dialogué où le récit, la description et la conversation s'entremêlent. Puis, pp. 24-25, l'épisode de la dame et du petit chien dont les jambes se sont prises dans la muselière. L'événement en soi insignifiant, inséré dans le journal, forme un court récit indépendant, encadré d'une méditation et de réflexions. Ici, de nouveau, mélange des tons (ironie, gravité de la réflexion, mise en scène théâtrale). Enfin, pp. 31-33, même remarque concernant la scène du petit déjeuner (mouvement dramatique) et pp. 44-46, dans le portrait de Peter, le portrait, le récit, l'analyse psychologique, le dialogue en raccourci s'entremêlent également. Le goût du monologue dramatique est illustré par un certain nombre de morceaux où Walsen imite librement, transposant le texte original en

son style walsérien, certains grands monologues du théâtre classique allemand (cf. Gesch., pp.170-172, Aufe., pp.46-48, pp.49-51).

- 729) On pourrait citer ici pour rappel un autre passage de GT dont nous avons déjà parlé plus haut et qui présente les mêmes caractéristiques (pp.147-150). Il faut souligner en particulier à la fois le choix très précis des adjectifs et la volonté déterminée d'exprimer à l'aide de verbes les nuances les plus intraduisibles du sentiment.
- 730) Dans le même ordre d'idée, il nous faut citer de GT la pénétrante analyse de sentiments à laquelle se livre Simon en présence de sa maîtresse de maison profondément offensée par l'incident malheureux qui lui est arrivé:

"Du stehst immer noch da? Es muss jetzt eine Mischung von seltsamen Empfindungen in dir sein: Scham, Schmerz, Zorn, Aerger, Gleichmut, Gereiztheit, Gelassenheit, Ueberraschung und Hoheit und so viel kleines, nebenherschleichendes Unsagbares, das der Moment wegnimmt, ehe man es nur recht hat empfinden können, das da war wie ein Nadelstich oder wie ein Duft oder wie ein Blinzeln von einem Augenpaar (GT, pp. 192-193)."

- 731) GT, p.189: "Simon éprouvait un sentiment merveilleux à travailler de ses mains dans le silence de cette cuisine, au centre d'une grande ville. Qui l'eût cru seulement? Non, vraiment, l'homme n'avait jamais le temps de se forger un avenir. Lui, qui jadis parcourait en toute liberté les pâturages des montagnes, qui dormait à la belle étoile comme un chasseur et qui trouvait l'atmosphère trop étroite, lorsqu'il jouissait de spectacles qui faisaient s'étendre la terre sous ses yeux, qui souhaitait que le soleil brillât plus fort, que le vent fût plus impétueux, que la nuit fût plus sombre et qu'il fût un froid de loup, quand il parcourait la nature en toute saison et par tous les temps, cherchant, se frottant les mains, haletant, lui, se trouvait maintenant dans une petite cuisine, occupé à essuyer une assiette toute chaude et dégouttante. Il était content. Je suis content d'être entravé, enfermé et comprimé ainsi, se dit-il à lui-même, à quoi bon l'homme devrait-il toujours avoir le large et, par-dessus le marché, des désirs ardents qui le compriment pourtant! Me voilà serré à l'étroit entre quatre murs de cuisine, mais mon cœur est largement ouvert et comblé de plaisir par le travail modeste que j'accomplis."

On pourrait naturellement citer encore d'autres exemples. Walser semble trouver un plaisir particulier à composer des périodes pouvant contenir jusqu'à huit ou neuf subordonnées. L'agencement en est harmonieux et équilibré.

Quelques exemples:

GT, pp.1-2: "Ich kann Preise herabsetzen, wenn ich einen armen Teufel von Studenten vor mir habe, und kann Preise hochschrauben, um den reichen Leuten ein Wohlgefallen zu erweisen, von denen ich annehmen

muss, dass sie manches Mal nicht wissen, was sie mit dem Geld anfangen sollen."

GT, p.3: "Nein, Herr, Erkundigungen taugen in der Regel keinen Pfifferling, ich rate Ihnen, wenn ich mir Ihnen, dem alten Herrn gegenüber einen Ratschlag herausnehmen darf, entachieden davon ab, weil ich weiss, dass, wenn ich geeignet und beschaffen wäre, Sie zu hintergehen und die Hoffnungen, die Sie, gestützt auf Informationen, auf mich setzen, zu täuschen, ich dies in nur so grösserem Masse täte, ja besser besagte Erkundigungen lauten würden, die dann nur gelingen hätten, weil sie Gutes von mir sagten."

732) Cf. Gesch. p.163 (Illusion).

KD, pp.245-246 (Der Knabe).

KD, p.206 (Der Blick).

PL, pp.3, 6-7, 7, 20-21, 46-47, 51, 61, 125-126 et naturellement tonte la nouvelle Der Spaziergang ainsi que d'innombrables passages tirés du recueil Seeland.

733) Dans son étude (op.cit.p.89), G.Piniel donne une analyse pénétrante de l'emploi des métaphores chez Walser: "Die Metaphern geben dem Text den Charakter des Experimentellen, Stilisierten. Das probeweise Dazwischenachieben einer ganz andern Wirklichkeitsebene nimmt die Aufmerksamkeit in Anspruch. Das Eigentliche, spielerisch übertragen auf etwas Fremdes, verliert dadurch an eigener Substanz, an Unmittelbarkeit, ja sogar an Glaubwürdigkeit. Umgekehrt schenkt diese Manier, wie es Gustav René Hocke (Manierismus in der Literatur, Hamburg, 1959, S.88) für die Epoche des Manierismus anschweist, einer an Strukturlosigkeit und Wirklichkeitsverlust leidenden Zeit 'die Scheingewissheit einer künstlich harmonisierten Welt'. Auch daran darf man natürlich bei Walser ohne weiteres denken."

F.Strich, op.cit.p.173 s'exprime dans le même sens: "Das Bild, so sagte F.Schlegel, ist die Erlösung des Geistes von dem Ding. Indem er ein Bild von ihm dichtet, ist das Ding nicht mehr. Das Bild tat wie eine magische Formel, welche den Gegenstand in Geist verwandelt. Das romantische Bild ist einem Worte, einem Zetchen gleich, und mag es noch so sinnlich sein, so ist es ja doch Sinnbild und will nicht gesehen, sondern als sprachlicher Ausdruck erlebt werden."

Ou encore plus bas: "Der romantische Vergleich will nicht anschaulich machen und nicht in den Raum entäussern; er macht vielmehr ja alle Sichtbarkeit erst selbst zum Gleichnis einer Welt, die niemals sichtbar werden kann. Er macht das Bild zum Sinnbild (p.285)."

734) GT, p.31: "Dans sa maigreur enveloppée d'un manteau la silhouette lui inspirait un doux effroi."

KD, p.290: "Le chapeau était vieux. Il se distinguait visiblement par une certaine usure caractéristique des trimardeurs."

735) GT, p.113: "Tout près (...) tout près de la chapellerie, une pâtisserie,

une confiserie étincelante comme de la neige blanche, attirait les regards."

JG, p. 76: "La cour est là, abandonnée comme une éternité carrée (trad. M.R. p. 114)."

Aufs, p. 76: "Le chant, c'est-à-dire, une belle jeune femme se penche en haut par la fenêtre qu'il illumine une lampe."

736) Aufs, p. 86: "Maintenant, dans une nonchalance luxuriante, la capitale géante a revêtu sa chemise..."

Aufs, p. 103: "... et humecte un sol, oint de comédies et de tragédies".

KD, p. 334: "... pointues et profondes, semblables à l'aimable sourire de vieillards, les vieilles tours s'élèvent vers le ciel".

Fz, p. 23: La rue ressemblait à un phénomène."

737) GT, pp. 193-194: "Simon se précipita dans la rue, à l'air frais, vers la liberté mouvante, humide, étincelante du soir."

GT, p. 194: "Il s'enthousiasma pour le doux spectacle que lui offrait la rue. (...) avec ce pressentiment profond et mouvant de la nuit."

JG, p. 35: "Il était très fâché, comme tous ceux qui se font surprendre sur les sentiers secrets d'une curiosité sournoise (trad. M.R. p. 65)."

JG, p. 56: "Aujourd'hui il aspire à gagner le droit de briser l'orgueil et l'arrogance qui l'animent peut-être encore en partie, contre le roc impitoyable d'un dur travail (trad. M.R. p. 89)."

738) JG, p. 143: "La joie du festin brillait, aveuglait, bavardait (trad. M.R. p. 193)."

Fz, p. 23: "Des actions roulaient les unes par-dessus les autres, et l'activité s'éteignait souvent en vain."

739) GT, p. 217: "Une obscurité chaude et lourde l'accueillit."

Aufs, p. 85: "Le miracle aux yeux bleus."

Aufs, p. 103: "Un corps qui rêve et respire voluptueusement se précipite alors dans la rue."

KD, p. 343: "Tout en marchant, je n'étais que méditation, réflexion, pensée, j'étais entièrement près de toi, dans une tendre fidélité."

KD, p. 299: "La belle et pieuse obscurité."

KD, p. 298: "A travers cette obscurité triste et noire."

740) KD, p. 240: "... du voile enveloppant de l'obscurité".

PH, p. 137: "Sur les hauteurs des pâturages, là où règne une liberté 'hölderlinienne'."

741) GT, p. 233: "... jusqu'au moment où il arriva près du lac, sombre et large, qui semblait dormir sur sa magnifique étendue".

Aufs, p. 86: "Les arbres élanés, minces et dénudés, à la silhouette tremblant de froid, t'entraînent tout droit plus loin."

Aufs, p. 115: "Le champ de l'esu."

Aufs, p. 115: "Des canards aux têtes multicolores se balancent sur les eaux moutonnées et tremblantes qui étincellent comme le bronze sur l'émail."

- 742) Seel, p. 11: "Le doux matin était merveilleux dans sa blancheur brumeuse."
- Seel, p. 114: "Le jour était d'une merveilleuse douceur bleuâtre."
- Seel, p. 244: "La vie, souvent si dure, ressemblait en ce moment à un sourire heureux et indolent."
- Seel, p. 10: "Il peignait (...) le printemps fougueux, étrange, riche en pensées, un cerisier en fleurs dans la verdure pluvieuse."
- 743) GT, p. 31: "Un chapeau ressemblant à une étrange marmite."
- GT, p. 289: "Si vous n'étiez pas si haut et moi si bas, j'aurais bien aimé mordre dans votre tête qui ressemble à une pomme."
- Geb, p. 192: "En même temps, on mit en position une nouvelle batterie encaisseuse de paiements en direction du bureau technique. L'obus ne blessa personne, mais il excitait, fâchait et augmentait le trouble."
- Geh, p. 278: "Il y a longtemps que Joseph avait dressé la liste des créanciers, et on cueillit dans ce pré bigarré les fleurs à la senteur la plus pénétrante pour les étourdir provisoirement au moins."
- Aufs, p. 95: "Oh, comme ces paquets de splendides choux-fleurs ont l'air charmants! Je ne les compare pas volontiers à des poitrines tendues de femme."
- Aufs, p. 103: "La strène du plaisir."
- Aufs, p. 97: "Je verse toujours plus de bonne humeur liquide et étincelante dans une gorge en apparence toujours assoiffée."
- Aufs, p. 97: "Maintenant, le serviteur verse encore de larges bouteilles d'enthousiasme écumant."
- Aufs, p. 98: "Mais les siles d'argent du joli savoir-vivre frémissent souvent autour de mes joues pour me rappeler à l'ordre."
- Aufs, p. 98: "Mon visage est un vrai visage tout rouge de mangeur, mais les aristocrates ne mangent-ils pas peut-être?"
- 744) GT, p. 132: "... car ses habits sont magnifiques, largement bouffants, formant comme un arc pesant d'où la poitrine ressort comme un petit bourgeon brillant d'un vif éclat."
- Gesch, p. 123: "Les mains de la dame glissent sur les touches comme des cygnes blancs sur l'eau obscure."
- Aufs, p. 83: "On a l'impression de voir une géante secouer ses boucles et glisser sa jambe hors du lit."
- Aufs, p. 114: "Des calèches à roues rouges roulent à travers le tendre tissu de verdure à la manière d'un ruban rouge qui glisserait à travers une partie de chevelure de femme."
- KD, p. 344: "J'ai eu l'idée de comparer les rayons du soleil aux ondulations de ta chevelure claire."
- KD, pp. 321-322: "Il sautillait comme un brave petit chien, agile et bien élevé. Il traversait la scène en courant, tel une belette dans la forêt et il plongeait à la manière du vent effréné. Le danseur faisait l'effet d'un enfant prodige venant de régions merveilleuses. Comme un ange, il

volait à travers les airs que sa beauté semblait argenter, dorer et glorifier. Quand il redescendait des airs, sa retombée était davantage un vol qu'une chute, il volait à la manière d'un grand oiseau qui ne peut pas tomber (...) comme s'il ne pouvait s'arrêter de danser et de planer, comme s'il voulait, devait absolument continuer sa danse."

- 745) F. Strich, op. cit. p. 191, a montré quelle importance l'adjectif avait eue pour les romantiques allemands: "Das eigentliche romantische Wort war das Beiwort. Es kam der romantischen Sprache nicht sowohl darauf an, die zeitliche Bewegung und Verwandlung zu gestalten, als vielmehr den wechselnden Zustand, die Brechung und die Farbe der Zeit. Sie legte das Gewicht auf das, was die Seele und die Empfindung an die Dinge heranwirft (Adjektiv), und nicht auf diese selbst und ihre zeitliche Bewegung. (...) Novalis erklärte in der Tat die Beiwörter für dichterliche Hauptwörter, und Musset konnte einmal mit gutem Grunde sagen, dass Romantik nichts anderes als die Poesie der Beiwörter sei."

Sur Hölderlin et l'emploi de l'adjectif: "Die wahrste Heiligung und Erklärung aber geschah dem romantischen Beiwort durch Hölderlin. Denn sein so oft bemerkter Brauch: Beiworte in neutrale Substanzen zu verwandeln, zeigt aber an, dass Hölderlins Substanz die Seele ist und nicht der Gegenstand an sich (p. 191)."

F. Strich rappelle également l'importance considérable du verbe dans la langue de Kleist. Jean Paul qui, croyant qu'on ne pouvait posséder sa langue qu'en maîtrisant les verbes, avait établi un registre de tous les verbes (p. 190).

- 746) GT, p. 99: "Tout à coup, il aperçut à ses pieds quelque chose de large, d'étendu qui brillait et étincelait: c'était un lac."

Geh, p. 150: "Mais Tobler se laissait aller à cette atmosphère du lundi. Se laisser aller à l'atmosphère du lundi, signifiait, rester couché un peu plus longtemps au lit, se donner un peu plus de bon temps que les autres jours de la semaine, se laisser aller, et Tobler était bien l'homme précisément à convenir à ces sortes de choses, le lundi, de toute façon il ne ferait son apparition qu'à dix heures et demie dans son domaine des problèmes et solutions techniques."

Geh, p. 169: "Il commençait à faire un temps d'automne, les choses se tassaient, il y avait quelque part quelque chose qui s'arrêtait; il semblait que la nature dût se frotter les yeux parfois."

Un autre exemple encore:

Seel, p. 244: "Ein leises, verträumtes Vormittagslüftchen wehte und streichelte liebkosungshaft aus Westen her über die Bäume, deren Blätter in einige Bewegung kamen, was ein lispelndes Geklingel ergab."

- 747) JG, p. 143: "Les parfums sillonnaient la salle à manger comme des lignes serpentes (trad. M.R.p. 193)."

GT, p. 212: "... l'art, cette grande boule de feu qui exhale des vapeurs avec laquelle il sonne la cloche de ses mille couleurs."

GT, p. 289: "Lorsque, dans le vague du soir, il parcourait les rues modernes sous le tremblement des feuilles et le tressaillement des lumières..."

Geh, p. 171: "Par-dessus les cimes des arbres on voyait apparaître, tels des sons se perdant dans le lointain, les légers contours des alpes dans leur blancheur éciatente."

GT, p. 240: "Maintenant retentissaient, tels des oiseaux qui voltigent et gazouillent dans la verdure, les sons d'un orchestre."

Aufs, p. 81: "Imagine-toi l'or de cette atmosphère de jubilation, bien plus, le diamant de cette jubilation qui remplit l'espace comme un souffle nébuleux, visible et divin."

- 748) Aufs, p. 83: "Blanches et froides, les rues sont étendues là comme des bras humains."

Aufs, p. 113: "... entre les arbres dont les cimes dénudées sont exposées à tous les vents".

Aufs, p. 115: "... et baisse la tête pour regarder cette eau doucement bleuâtre qui répand une faible chaleur."

- 749) Aufs, p. 86: "En revanche, chacun de ses beaux, grands mouvements exhale des vapeurs et des senteurs, fait comme retentir les battements d'une sonnerie."

- 750) Geh, p. 171: "Et en plus, cette fraîcheur, ce mugissement des arbres, dans lesquels on percevait toujours la légèreté et la fraîcheur d'un mouvement."

- 751) Ici encore, une comparaison avec le Romantisme semble s'imposer. Dans son ouvrage fondamental, F. Strich, op. cit. p. 169, cite Ludwig Tieck: "Wie, - fragte er einmal -, es wäre nicht erlaubt und möglich, in Tönen zu denken und in Worten und Gedanken zu musizieren?" Ou bien cette réflexion profonde sur le rôle de la langue chez les romantiques (op. cit. p. 172): "Romantische Dichtung hat immer etwas von Sprachbeschwörung. Sie ruft im Dasein, während die klassische Sprache ein Dasein gestaltet. (...) Die Sprache ist die Vergeistigung und Verklärung der Welt. Sie erlöst den Geist von der Herrschaft des Dinges im Raume, denn sie verwandelt alles Ding in Geist."

- 752) Geh, p. 253: "Il faisait une nuit sèche et très froide. Le ciel plein d'étoiles, étincelait et irisait de froid. Les étoiles semblaient faire rayonner vers la terre tout le froid contenu dans l'espace. Un homme encore marchait sur la route sombre. Ses souliers faisaient un bruit métallique contre les pierres de la route. Tout le monde extérieur semblait être d'acier ou de pierre. Même le silence de la nuit semblait retentir, vibrer."

- 753) JG, pp. 77-78: "Des paupières (oh, j'observe tout cela de près) ont une courbe voluptueuse et une étrange mobilité. Les yeux! Les regards-t-on une fois, on plonge dans quelque chose de profond, quelque chose qui provoque l'angoisse de l'abîme. Avec tout leur noir brillant, ces yeux

paraissent tout à la fois ne rien dire et exprimer l'inexprimable, tant ils donnent l'impression d'être connus et inconnus en même temps. Ses sourcils, fins comme un fil prêt à se rompre, dessinent au-dessus des yeux un arc régulier. Qui les contemple reçoit un coup au cœur. Ils sont comme des croissants de lune dans un ciel malicieusement blême, comme des blessures légères, mais dont la douleur est d'autant plus lancinante, déchirante intérieurement. Et ses joues! Le désir nostalgique et l'irrésolution muette semblent y célébrer leurs fêtes. La délicatesse et la tendresse incompréhensibles y laissent leurs larmes. Parfois apparaît sur la neige étincelante de ces joues un léger rouge suppliant, une vie rose et timide, un soleil, mais non, seulement le faible reflet d'un soleil. Ensuite c'est comme si les jours se mettaient tout à coup à sourire, ou comme si elles avaient un peu la fièvre. En regardant les joues de Mademoiselle Benjamenta, on perd l'envie de continuer à vivre, on a le sentiment que la vie ne peut être qu'un grouillement infernal où se côtoient les brutalités les plus viles. Quelque chose d'aussi délicat vous ouvre presque impérieusement des perspectives dures, menaçantes. Et ses dents, que l'on voit briller à travers le sourire de sa bouche charnue et pleine de bonté? Et quand elle pleure? La terre, pense-t-on, devrait sortir de son axe, de honte et de souffrance de la voir pleurer. Et quand on l'entend pleurer? Oh! alors on se meurt. Dernièrement nous l'avons entendue pleurer pendant la classe. Nous étions tremblants comme la feuille (trad. M. R. pp. 115-116).

J. Greven, op. cit. p. 91, rapproche les métaphores créées dans ce passage de celles des œuvres de jeunesse: "Die schon in den frühen Dichtungen Waisers auftretenden Metaphern des Innerlich-Heinen: Nächtlisches, Schmerzliches, Winterliches, kehren hier wieder unverkennbar wieder."

- 754) Cf. rem. 491. Il y a un autre texte dans les Geschichten, Paganini, qui reprend le même thème en utilisant les mêmes cascades d'images fulgurantes (pp. 222-225). Les images insolites, inspirées par une imagination fantastique, participent également à ce jeu des synesthésies. Dans le texte Lebendes Bild (Aufsätze) (pp. 77-80) le jeu est poussé à l'extrême; il aboutit au cocasse.

Quelques extraits en guise d'illustration:

Aufs., pp. 77-79: "Dieser Gesang reißt das Fenster auseinander und gibt der Luft eine schöngebaute Treppe zum Hinuntersteigen. Die Frau kommt hinunter, aber immer noch singend. Wirklich, auch das Schwert am Boden rührt sich in keiner Weise, aber es lebt, denn es gibt einen kurzen Ton von sich, es seufzt. Plötzlich stürzt der Mond von seiner unermesslichen Höhe in den Hof hinab, der Frau vor die Füße. Da zerteilt und zerlegt sich der Mond in eine weites Gewand oder in eine Art Teppich oder in eine Schicht weißlichen Nebel; die Häuser, die den Hof bilden, verschwinden, blendend weisse Alpengipfel steigen aus dem Abgrund der

Bühne langsam in die Höhe." etc, etc...

- 755) FK, p. 36: "Si on le voit du haut d'une autre montagne, étendu là dans sa hauteur et sa largeur, il nous donne l'impression d'être un magicien endormi. Dans sa forme il ressemble à une tête d'éléphant. Je ne sais pas si cela est tout à fait exact. Toutefois, peu importe de savoir à quoi il ressemble, pourvu que ce soit une belle montagne. Et c'est la plus belle montagne avec la plus belle vue."
- 756) Geh, p. 289: "Le soir, il y eut une nouvelle scène de gare, mais cette fois enneigée et partant plus joyeuse. Les rires de Pauline et les aboiements joyeux de Leo jetaient dans la neige comme des taches sonores et sombres, bien que d'habitude les rires et les aboiements jettent plutôt des taches claires; mais qu'est-ce qui aurait pu concurrencer la blancheur et la clarté éclatantes de la neige? On recevait des paquets, une dame enveloppée de fourrures était descendue du train; elle ressemblait en vérité à la riche et généreuse dama de Noël, et pourtant ce n'était que Madame Tobler, la femme d'un commerçant, ruiné par-dessus le marché. Mais elle souriait. La femme la plus pauvre et la plus opprimée peut se voir métamorphosée en une demi-princesse par un tel sourire. En effet, un sourire rappelle toujours le respect et les bonnes manières."
- 757) Geh, p. 266: "Si l'on voulait s'obstiner dans une imagination romantique, on pourrait dire que toute la scène ressemblait au départ d'une reine. Joseph, le vassal, aurait dû pleurer amèrement maintenant, s'il avait été un de ces sujets fidèles sortis d'histolres des temps anciens qui saluent les hommes de notre temps, tandis que Pauline, la femme de chambre, aurait poussé un cri de douleur, si elle avait été, comme nous l'enseignent les histolres, une de ces femmes qui avaient servi les belles et grandes reines du bon vieux temps. Peut-être le chien eût-il été un dragon, et les enfants, des enfants de roi et Monsieur Tobler, une de ces imposantes figures de chevaliers qui assistaient toujours à ces départs tristes à l'époque où il y avait encore des châteaux, des châteaux-forts, des enceintes et des larmes de fidélité. Et pourtant non! Ici, tout était très différent."
- 758) Geh, pp. 266-267: "Ici il ne s'agissait pas d'un bannissement éternel sur une île rocheuse et déserte, mais d'un voyage d'un jour en chemin de fer et d'une visite pretique et un peu désagréable. Il n'était pas question de reine non plus, à moins qu'on eût voulu considérer Madame Tobler comme la soucieuse reine de la villa Abendstern, ce qui n'eût pu être ni si bizarre ni si étonnant. Il n'y avait pas non plus de figure heroïque, sombre, mais un ingénieur, Tobler, vêtu et fait comme un homme moderne, qui accompagnait la dame un bout de chemin, non pas pour lui dispenser à vrsi dire des paroles de consolation, mais pour lui exprimer quelques paroles raisonnables. Et il était aussi peu question d'un valet ou d'un vassal particu-

lièrement affligé que d'une femme de chambre déconcertée. Joseph et Pauline, ces deux personnages étaient bien là, en dehors des enfants il n'y avait personne, et il ne s'agissait ni d'enfants royaux ou princiers, mais d'enfants simples et bourgeois (...). Leo n'était pas un dragon. Il aurait peut-être même répondu en mordant à cette moyen-âgeuse proposition. A tout considérer, c'était une scène du vingtième siècle."

759) JG, p. 142: "Grâce à mes idées et à mes sottises je serai bientôt en mesure de fonder une société anonyme pour la diffusion d'illusions charmantes et douteuses. Il y aura assez de capitaux, ce me semble, ce n'est pas les fonds qui manquent, et de telles actions trouveront preneur partout où le sens du beau et la foi ne sont pas encore tout à fait morts. (...) Le pasteur était en train de prendre son petit déjeuner. Et tout ce qui s'en suit. (...) Quelle étrange imagination, ne rien voir de plus qu'un endroit où l'on fait du tricot et du crochet (trad. M.R. pp. 192-193)."

760) Gesch, p. 124: "Eh bien, il faut encore jouer le morceau; mais il le joue mal. Vous êtes endormi. Il pleure, celui qui s'entend dire ces mots. Celle qui a parlé, sourit. Celui qui doit s'entendre dire de pareilles choses appuie la tête sur le piano. Elle lui caresse sa douce chevelure brune, celle qui a dû lui dire ces paroles. Et voilà que, revenant de sa honte sous les caresses, il baise la délicate main qui est très distinguée et très blanche. Puis la dame serre le cou du jeune homme dans ses bras splendides, lesquels sont très tendres et qui, pour l'étreinte, sont les véritables tenailles qu'il faut. Puis la dame se laisse embrasser et ensuite les lèvres du jeune garçon succombent au baiser de l'aimable dame. Alors les genoux de l'embrassé n'ont rien de plus pressant à faire que de s'effondrer comme des brins d'herbe chancelants, et les bras de l'agenouillé rien de plus simple à faire que d'étreindre les genoux de la dame. Les genoux de la dame tremblent également, et voilà que les deux, la honne et belle dame, le simple et pauvre garçon ne sont plus qu'une étreinte, un baiser, un écroulement, une larme et plus encore: une surprise terrible et inattendue pour quelqu'un qui ouvre à cet instant la porte de la chambre."

D'autres exemples:

Gesch, p. 138: "Überlege, wimmerten die Sterne, überlege, schnarrten die Nachtvögel, überlege, schüttelten unklar und doch deutlich genug die Tannengipfel heraus."

Dans le récit *Fräulein Knuchel* (KP, pp. 60-63), l'effet de surprise, la pointe ironique consiste en la répétition régulière (refrain) de la même idée ("Fräulein Knuchel hatte aber noch keinen Mann"). Le texte Basts (KP, pp. 63-68) est une variation sur l'idée: "Ich denke nicht viel". Cette idée est reprise et exprimée à l'aide de tournures différentes.

761) GT, p. 249: "Il y en avait beaucoup qui l'écoutaient attentivement, mais il y en avait beaucoup qui dormaient, et parce qu'ils dormaient, ils ne pouvaient rien entendre."

FK, p. 40: "Notre ville a beaucoup d'industries, cela provient du fait qu'elle a des fabriques. (...) Je ne me soucie point de ce qui se fait dans les fabriques. Tout ce que je sais, c'est que tous les pauvres travaillent dans une fabrique, peut-être pour les punir de leur pauvreté."

GT, p. 31: "En bas il y avait la ville semblable à un tapis étincelant, brillant; la sonnerie des cloches du soir, toujours différente de celle des cloches du matin, montait vers moi."

Fz, p. 49: "La dame n'avait pas de métier, sinon celui d'être jolie et de se l'entendre confirmer de temps en temps."

762) FK, p. 39: "J'aime bien être dehors, quand on chante à l'intérieur."

GT, p. 28: "A force de calculer, ils avaient tous de longs nez et ils se pavansient avec des habits usés." Suit un jeu de mots intraduisible!

GT, p. 28: "Le directeur de la banque était un vieux moniteur tranquille qu'on ne voyait jamais. Les fils et les racines de l'immense organisation semblaient se presser dans ses têtes. Tel le peintre, couleurs, le musicien, sons, le sculpteur, pierre, le bousager, farine, le poète, mots, le paysan, serpents de ferre, cet homme pensait argent."

GT, p. 29: "Pourquoi tous ces gens, ces scribes et ces calculateurs, même les jeunes filles d'âge tendre, passent-ils par la même porte pour entrer dans le même bâtiment, pour y gratter le papier, essayer les plumes, calculer et faire des gestes, trimarder et moucher leur nez, tailler des crayons et transporter des feuilles de papier?"

Aufs, pp. 138-139: "... doch seinen kotzebutzlichen kotzlichen Namen (...) in kaiserslieder gebundenen gekotzten und gebutzten Werke. (...) so kutzelte und kotzelte es ganz bedenklich, (...) der ein ebenso seltsamer Kotzebukauch war wie er."

KD, p. 251: "Sogar meine zerrissenen Hosen erbst sie sich, damit sie sie flicke, sie, die Frau Amtschreiber."

PH, pp. 50-52: Jeu de mots et de situations sur l'adjectif "faisable". Rappelons ici que la figure du commis, elle aussi, est l'objet des sarcasmes de Walsler. W. Günther, op. cit. pp. 472-474 le rappelle également.

763) GT, p. 15: "Mon avocat qui est un tyran, a un long nez rouge, mais je m'entends très bien avec lui. Je ressens son être morose et autoritaire comme de l'humour et je suis étonné de voir à quel point je me soumetts à tous ses ordres souvent si injustes."

764) Geh, pp. 148-149: "Et l'étourderie? A-t-elle définitivement été écartée? Les têtes ne se remplissent pas si vite, cela se gagne par le travail. Applique-toi seulement à n'admettre aucune indolence en toi, et ainsi, pense-t-on, peu à peu, ta tête se remplira de quelque chose. La montre-réclame est posée sur le sol et se lamente pour obtenir des capitaux. Eh bien alors, va vers elle, soutiens-la, afin que, membre après membre, elle se relève lentement et qu'elle puisse consolider une fois pour toutes sa position dans l'esprit et le jugement des gens. (...) Pas de sentiments maintenant! On ne se promène pas toujours, il faut bien une fois produire

quelque chose."

- 765) Geh, p. 202: "Cette conversation avait eu lieu au salon. Un peu plus tard, Joseph surprit sa patronne à l'étage supérieur, alors qu'elle se tenait devant la porte de sa chambre à coucher; elle l'avait laissée ouverte par hasard et il la vit dans son négligé. Les bras nus, elle se tenait là, à côté du lavabo, sans penser à rien, occupée à mettre en ordre sa chevelure. Lorsqu'elle vit et entendit Joseph, elle poussa un cri et claqua la porte. Quels bres splendides! pensa l'employé en continuant de monter l'escalier."
- 766) Cet enchevêtrement de formes et de niveaux d'expression crée sur le plan du style une impression de provisoire latent, d'improvisation du possible. Ce que Walsen a recherché à atteindre dans ses meilleures œuvres pourrait être rapproché de ce que les romantiques, selon F. Strich, op. cit. p. 182, ont tenté de réaliser: "Nichts ist vor dem Sprechen da, als eine völlig dunkle und gleichsam nur geahnte Vorstellung. Nichts ist fertig. Im Sprechen erst entwickelt sich Gedanke und Bild, so wie in einem Prozess erst durch das Verhör die Wahrheit allmählich an den Tag tritt. Die Sprache ist ein Prozess, eine dramatische Aktion. (...) Der ganze Satz ist nicht vor seinen Teilen da. Sondern dieser Satz ist werdend in der Zeit, ist schöpferische Tat und Entwicklung und gestaltet so die Welt in Sprache zu Geschichte."
- 767) Geh, pp. 230-231: "Puis il s'arrêta une bonne minute, non pas dans l'intention de faire ou de préparer quelque chose, mais plutôt, selon toute apparence, pour satisfaire une envie et pour se procurer un plaisir. Ensuite, il ouvrit la porte, sans entrer encore, s'en gardait aussi longtemps que possible, mais s'arrêta de nouveau pour examiner, selon toute vraisemblance, quelle impression faisait son étrange comportement."
- 768) Les mêmes réactions se retrouvent dans un autre passage, là où Jakob, s'analysant lui-même, saute de l'amusement ironique au cynisme le plus sombre, de la naïveté à la brevade. A chaque saute d'humeur, les mots se chargent d'un sens polyvalent ou équivoque: "Wenn ich Lift fahre, komme ich mir so recht wie das Kind meiner Zeit vor. Ob das andern Menschen auch so geht? (...) Kraus schaut mich von Tag zu Tag vorwurfsvoller an. Das passt mir sehr. Liebe Menschen sehe ich gern ein wenig wütend. Nichts ist mir angenehmer, als Menschen, die ich in mein Herz geschlossen habe, ein ganz falsches Bild von mir zu geben. Das ist vielleicht ungerecht, aber es ist kühn, also zieme es sich. (...) So z. B. stelle ich es mir als unsagbar schön vor, zu sterben, im furchtbaren Bewusstseins, das Liebste, was ich auf der Welt habe, gekränkt und mit schlechten Meinungen über mich erfüllt zu haben (JG, pp. 27-28)."
- 769) JG, pp. 30-31: "Vas-tu enfin te lever, fainéant? - Et j'ai toujours tort: oui, oui, patience. Je viens. - Qui est dans son tort est toujours assez insolent pour inviter à la patience qui est dans son droit. L'avoir-raison

a la tête chaude, l'avoir-tort fait toujours montre d'une placidité orgueilleuse et frivole. (...) Lève-toi donc, Jakob! Décide-toi. Bon Dieu, quelle paresse! (...) Les gens qui savent se fâcher, eh, comme ils me sont sympathiques. Kraus se fâche en toute occasion. C'est si beau, si humoristique, si noble. Et nous allons si bien ensemble (trad. M.R.p. 59)."

- 770) JG, pp.43-45: "Il a attrapé chez le coiffeur, comme il dit, une assez répugnante décoration, une couronne de fleurs rougeâtres, en bref des rougeurs, ou pour parler plus brièvement et plus impitoyablement encore, des boutons. Certes, c'est très fâcheux, d'autant qu'il veut s'attacher à un maître distingué et vraiment bien. Que faire? Pauvre Kraus! Moi, par exemple, les boutons qui le déparent ne m'empêcheraient pas le moins du monde de l'embrasser s'il ne s'agissait que de cela. Sérieusement, vraiment pas, car je ne vois plus du tout ces choses-là, je ne vois pas du tout qu'il n'a pas belle apparence. Je vois sa belle âme sur son visage, et l'âme, c'est cela qui mérite d'être caressé. (...) Il se sert aussi souvent de la glace pour observer les progrès de la guérison, mais ce n'est point par une vanité frivole. S'il n'était aussi marqué, il ne se regarderait jamais dans une glace, car la terre ne peut rien produire de moins vain, de moins suffisant que lui (trad. M.R. pp.63-64)."

Un autre excellent passage est à rappeler ici, celui de JG, pp.40-42, où le tourbillonnement des sensations, des réflexions, des observations du héros s'entremêle aux remous extérieurs, perceptibles dans le monde sensible. Témoin du spectacle qu'offre la grande ville, Walser essaie de saisir les vibrations, les mouvements, les trassaillements des êtres et des choses. Il en résulte une vision hétéroclite du monde sensible. Des phrases sans verbe, des allitérations: "Welch ein Geschlebe und Gedränge, welch ein Rasseln und Prakeln! Welch ein Geschrei, Gestampf, Gesurr und Gessumm!" Puis Walser s'élève au-dessus de la mêlée, se met à ironiser à l'aise d'une périphrase instendue, humoristique. La description nerveuse, fébrile reprend alors. Une image nous arrache subitement de la réalité en nous transportant dans un univers factice ("Die Wagen der elektrischen Trambahn sehen wie figurenvoll-gepfropfte Schachteln aus"). Poursuivant sur sa lancée, l'imagination du poète brode une nouvelle image excessive, mélange d'ironie et de fantasmagorie ("Die Omnibusse bumpeln wie frohe, ungeschlachte Käfer vorüber"); hypnotisée par ces véhicules, l'imagination s'y transporte. L'image ("Dann sind Wagen da, die wie fahrende Aussichtstürme aussehen") qui occupe la place centrale s'oppose aux deux verbes communs "sind" et "aussehen". Les tramways, métamorphosés en tours d'observation mobiles se dressent, comme des figures de rêve émergent de la réalité. Le ton sérieux et ironique, la réflexion et la description, les raccourcis et les formes impersonnelles, le ralentissement et l'accélération du rythme de la phrase alternent.

771) JG, p. 74: "Mon père a chevaux et voitures, un laquais, le vieux Fehlmann, Maman a sa loge au théâtre. Comme les femmes de la ville et ses vingt-huit mille habitants l'envient pour cela! Ma mère est encore jolie, c'est même une belle femme en dépit de son âge avancé. Je me rappelle une robe bleu clair et très collante qu'elle a portée une fois. Elle avait ouvert son ombrelle d'un blanc diaphane. Il y avait du soleil. C'est un splendide temps de printemps. Les rues sentaient la violette. Les gens se promenaient, l'orphéon municipal sonnait un concert sous les frondaisons du parc. Comme tout était lumineux! Une fontaine clapotait et des enfants vêtus de clair jouaient en riant. Et une brise légère, caressante, répandait partout des senteurs, éveillant le désir de choses ineffables. Sur la place du quartier neuf, les gens étaient aux fenêtres des maisons. Ma mère portait de longs gants jaune clair qui couvraient ses mains fines et ses bras charmants. A cette époque Johann était déjà parti. Mais mon père était là (trad. M.R. pp.110-111)."

772) Cf. F. Strich, op. cit. pp. 176-177 et 187-188, à propos du rôle de la langue chez les écrivains romantiques. Ce que Strich découvre en Jean Paul et chez les autres romantiques pourrait s'appliquer également à Walser pour qui la langue consistait en un jeu souverain: "Die Sprache täuscht mit ihrer Sonderung und Vielheit und Geschlossenheit der Worte, die doch so missverständlich sind. Ja, sie ist vielleicht an dem Schein der Welt die Schuldigs. Wie nun die Metaphern der Romantik alles mit allem verbinden, und wie die Reime und Assonanzen der romantischen Form alles mit allem verschmelzen, so weisen auch die Wortspiele der romantischen Sprache mit ihrer Maskenfreiheit auf jene wahre Welt, welche die Romantik hinter dem Schein der Vielheit und Vereinzelnung ahnte. Indem die fernsten Worte sich suchten und zusammenfielen, hob sich, wenn auch nur im Spiel, der Schein der Sprache. (...) So greift sie (die Romantik) also hinter dem Schein der Sprache, wie sie hinter dem Schein der Welt zu greifen sucht, und das Spiel der Worte wird zur Komödie der Sprache, und die umgrenzten und bestimmten Formen ihrer Worte öffnen sich."

Plus loin encore, ce passage central: "Hier aber (bei Jean Paul) ist es die Sprache, die zu immer neuer Sprache reizt. Denn die Reizbarkeit Jean Pauls durch Sprache, durch das Wort, ist wahrhaft grenzenlos. Die Urbedeutung des Wortes, seine Bildlichkeit, sein Doppelsinn, sein Klang, reizt ihn zu immer neuer Wendung und Verwandlung. Er scheint mit der Sprache zu spielen. Aber sie spielt in Wahrheit mit ihm (p. 187)."

773) Aufs, p. 112: "Du jardin zoologique parviennent les échos d'une fanfare de régiment. On se promène ainsi, tout tranquillement. N'est-ce pas dimanche? Comme il fait chaud! Chacun semble s'étonner qu'il fasse comme par enchantement un temps si clair, si chaud et que l'air soit si léger! A elle seule, la chaleur fait naître des couleurs. Tout l'univers ambiant ressemble à un sourire et on a comme des sentiments de femme."

O combien j'aimerais maintenant (...) porter un enfant dans mes bras et jouer le rôle d'une servante soucieuse et fidèle!"

- 774) Aufs, p.108: "C'est l'été, un soir à dix heures. Le capitaine tire une carte de sa poche et prie l'homme de s'occuper de la carte. On peut lire et comparer, tout ce qu'on voit est clair. Tout a une clarté presque brunnâtre. La belle nuit de lune semble prendre le magnifique ballon dans ses bras invisibles, le corps rond monte lentement et doucement, et voilà qu'un vent léger le pousse vers le nord, sans qu'on s'en aperçoive. Suivant les instructions du pilote, l'homme qui étudie la carte déteste de temps en temps le ballon. Il y a cinq sacs de sable à bord et il faut bien économiser le sable. O comme les profondeurs rondes, pâles et obscures sont belles!"
- 775) Cf. G. Plniel, op.cit. p. 87 (concernant le récit Kleist in Thun): "Flucht vor dem Pathos, vor Preisgabe der Seele, vor der Illusion, je zu Ende zu sein, äussert sich solchermaßen im Haag zum Fragmentarischen, wie er auch den Dichtern der Romantik auf Grund ähnlicher Voraussetzungen eigen war."
- 776) Gesch, p.197: "Vollà qui se laisse aisément imaginer quand on est à Potsdam. D'ailleurs les poètes ont l'imagination si aisée. Souvent il est assis à la fenêtre. Mettons vers dix heures du matin. Il est tellement seul. Il désire une voix près de lui, quelle voix? Une main, et puis après? Un corps, pour quoi? Tout perdu dans les voiles de brouillard blanc le lac s'étale, là, encadré de montagnes irréelles, féériques. Ce que ça peut fasciner et troubler! (Kleist à Thoun, in: Ecriture 3, Cahiers de la Renaissance vaudoise, trad. François Leuba, 1967, pp.121-129)."
- 777) Gesch, p.198: "Les montagnes semblent fabriquées par un habile décorateur de théâtre ou plutôt, on dirait que toute la région est un album et que, sur une page blanche, les montagnes ont été dessinées par un amateur au goût délicat pour le propriétaire de l'album, en guise de souvenir, avec un vers. (...) Au premier plan les montagnes sur la rive du lac sont vaguement vertes et d'un haut, d'un bête, d'un vaporeux. Tarsata (ibid.p.122)."
- 778) Gesch, p.200: "La jeune servante suspend la lessive parmi les buissons où luit une lumière mélodieuse, jaune, malsdivement belle. (...) L'air est malsade (...) il a l'impression d'être un pauvre type, un laissé pour compte. (...) il jette son âme au fond du paysage figé dans sa splendeur solennelle. La région lui donne le frisson. Les buissons verts dégouttent de pluie, geignent et gémissent après le beau temps. Des nuages monstrueux, sales traînent autour des fronts de montagnes comme de grandes mains impudiques et meurtrières autour de leurs fronts (ibid.p.123)." La traduction de François Leuba, donnée aux remarques 776-778, a été légèrement remaniée par nous.
- 779) Gesch, p.203: "Affreux, tout ça semble d'un endormi, d'un poussiéreux, d'un inanimé. Les choses les plus proches ont déjà l'air de flotter dans

un rêve lointain, floues, blanches, voilées. Tout est enveloppé d'une nuée brûlante. (...) Je ne vis pas, crie-t-il, et il ne sait que faire de ses yeux, de ses mains, de ses jambes, de son souffle. Un songe. Rien de ça! Je ne veux pas de songe. Il finit par se dire qu'il vit sans doute beaucoup trop seul (ibid. p. 126)."

- 780) Les deux nouvelles Büren (PH) et Schützenfest (UP) présentent les mêmes caractéristiques. Dans Büren, il faut relever les procédés suivants: utilisation de l'énumération, de la longue période envoûtante et de l'emploi de l'adjectif. La description y alterne avec des réflexions d'ordre secondaire, sorte de monologue ou de dialogue engagé par l'auteur avec ses lecteurs. Schützenfest décrit deux événements, deux situations simultanées que l'auteur essaie de rapprocher sans que le rapprochement apparaisse plausible de prime abord. Les deux nouvelles sont intéressantes si on les considère sous l'angle de la technique de superposition si chère à Walser. Nous aurons à reparler de ces deux nouvelles dans notre chapitre consacré à la désintégration de la forme.

A propos de Der Spaziergang, W. Günther affirme, qu'à côté de pages très réussies, on trouve dans cette oeuvre des signes évidents de la décomposition du style (cf. op. cit. p. 490).

Il convient d'ajouter ici que la langue de Der Spaziergang ressemble fréquemment à des sortes d'arabesques, de guirlandes. Cette tendance à l'arabesque remonte aux écrivains romantiques. Écoutons, à ce propos F. Strich, op. cit. p. 183: "Aber der romantische Spieltrieb ist nicht solche Harmonie (wie in der Klassik), sondern die souveräne und gesetzlose Herrschaft des einen Triebes, der gewiss nicht Stofftrieb ist, doch auch nicht Formtrieb. Sondern es ist der unendliche Trieb der Romantik eben, der seine Freiheit und Grenzenlosigkeit dadurch errettet, dass er mit dem Gegenstande, der ihn begrenzt, nur spielt, nicht seinen Willen erfüllend, wenn nicht aus Ironie, sondern ihn verwandelnd, verlassend, zu ihm kehrend, ihn umschweifend und zum Schmucke machend und immer über ihm, um ihn, ausser ihm bleibend (c'est nous qui soulignons)."

- 781) Sur les questions stylistiques de l'énoncé direct, indirect et vécu, cf. W. Günther, Probleme der Rededarstellung. Untersuchungen zur direkten, indirekten und "erlebten" Rede im Deutschen, Französischen und Italienischen, Diss. Bern, 1927, Beiheft Nr. 13 de la revue Die Neueren Sprachen, Marburg, 1928.

- 782) JG, pp. 50-51: "Et puis il y a encore tant de choses qui vous stimulent, vous tiennent, vous aident. C'est à peine si on peut en parler. Comme il est difficile de donner une expression vivante aux choses délicates et bonnes! Ici, on est déjà reconnaissant de l'humble vie qu'on mène, on remercie toujours un peu tandis qu'on est poussé et qu'on se hâte (trad. M.R. p. 81, légèrement remaniée par nous)."

"Et puis tout ce qu'il y a là de rêve, de pittoresque, de poésie! (trad. M.

R. pp. 81-82). "

"Les gens se pressent et vous font toujours quelque effet en passant (trad. M.R.p. 82). "

"Puis il y a encore les jardins, si calmes et si perdus derrière leurs grilles gracieuses, dissimulés comme des coins secrets dans les parcs à l'anglaise. Le fracas du monde des affaires passe tout près, comme s'il n'y avait jamais eu de paysages ou de rêveries. Les trains grondent sur des ponts tremblants. Le soir fait étinceler les vitrines élégantes, d'une splendeur de conte de fées, et des fleuves humains, avec leurs méandres et leurs vagues, déferlent devant les richesses industrielles exposées pour leur tentation (trad. M.R.p. 82). "

783) Gesch, p. 132: "Comme il est étrange, pensa Simon en sortant de la forêt et en entrant bientôt dans la sylvaine, comme il est étrange qu'il n'y ait plus de pages en ce monde. N'y a-t-il donc plus de belles grandes femmes? Il faut croire que non, car je me souviens que la poétesse de notre ville, à qui j'ai envoyé mes poèmes, était grosse, majestueuse et qu'elle aimait assez ses aises pour avoir besoin d'un page mobile. Qu'est-ce qu'elle peut bien faire maintenant? Est-ce qu'elle pense encore à moi, moi qui l'admirais avec tant d'enthousiasme? Plongé dans ces sentiments, il continua sa route. "

784) JG, pp. 37-38: "Notre classe est du reste garnie très chicement. Outre la longue table, les quelque dix ou douze chaises, une grande armoire murale, une table latérale plus petite, un deuxième placard plus petit, une vieille malle et deux ou trois autres bagatelles, elle ne contient aucun meuble. Au-dessus de la porte qui mène au mystérieux monde inconnu des appartements particuliers pend, en guise d'ornement, un sabre d'agent de police assez ennuyeux à voir, avec un fourreau idem posé en croix. Le casque trône par-dessus. Cette décoration apparaît comme le dessin ou la gentille preuve des règlements en vigueur ici (trad. M.R.p. 67). "

785) JG, p. 38: "Outre ces enjolivements, la salle est encore décorée par les portraits du défunt couple impérial. Le vieil empereur a l'air incroyablement paisible, quant à l'impératrice, elle a quelque chose de simple et de maternel. Nous autres élèves, nous lavons fréquemment la classe avec de l'eau chaude et du savon, en sorte qu'après tout sent bon et brille de propreté (trad. M.R.p. 67-68). "

788) JG, p. 39: "Je me retourne brusquement et d'un seul coup je jette le scélérat par terre. D'habitude je ne suis pas si fort. Tremala est beaucoup plus fort que moi. Mais la fureur m'avait donné des forces irrésistibles. Tremala se relève et se précipite sur moi, à ce moment la porte s'ouvre et M. Benjamenta apparaît sur le seuil. "Jakob, vaurien! s'écrie-t-il, viens ici. " Je m'approche de mon directeur. Lui, sans demander qui a commencé la querelle, me donne un coup sur la tête et sort. Je veux courir derrière lui pour lui crier qu'il est injuste, mais je me domine,

je me ravise et, jetant un regard à la foule des garçons rassemblés, je retourne à mon travail (trad. M.R.p.69)."

787) JG, p.54: "Le soussigné Jacob von Gunten, fils de parents honorables, né le tant, élevé en tel et tel endroit, est entré comme élève à l'Institut Benjamenta afin d'acquérir les quelques connaissances dont il a besoin pour entrer au service d'une personne quelconque (trad. M.R.p.87)."

788) JG, p.55: "Il souhaite être traité sévèrement (...) Jacob von Gunten ne promet pas beaucoup, mais il prend la résolution de se conduire en garçon convenable et honnête. (...) a décidé de renier complètement toute tradition orgueilleuse. Il veut être formé par la vie. Sans doute il est fier, car il lui est impossible de renier sa propre nature, mais par fierté il entend quelque chose de tout à fait nouveau, de conforme jusqu'à un certain point à l'époque dans laquelle il vit (trad. M.R.p.88)."

789) D'autres critiques ont fait allusion à cette ambiguïté du langage. Parlant des Fritz Kocher's Aufsätze, J.Greven, op.cit.p.68, écrit: "Hier erscheinen nebeneinander empfindsame Natur- und Kunstschwärmerei (cf. FK, pp.48-49), respektvolles Anerkennen des Faktischen als des Nützlichen der Welt (cf. FK, pp.20-21), bourgeoise Arroganz (cf. FK, pp.18-19) und eine Lust am blossen Spiel (cf. FK, p.27 et 33) - also scheinbar kaum vereinbare Elemente. (...) Das Ganze ist weder Ernst noch Scherz, weder 'objektiver' Realismus noch satirische Kritik (so direkt satirisch auch einzelne Züge wirken), es ist vielmehr ein Bild menschlicher Wirklichkeit, das Walser als 'Rolle' vorspielt und in dem selbst das ironisch durchleuchtete Scheinhafte und Bedingte noch seinen Reiz hat."

Martin Walser, op.cit.pp.149-151, fait, à ce propos également, des réflexions dignes d'attention: "Er beschreibt seine winzigen Ereignisse mit einer mehrwertigen Sprache. (...) Also erlaubt er sich hochalpines Pathos für jede Art Alltäglichkeit, (...). Er selbst, als der Veranstalter dieses Prosaspektakels ist immer auf der Bühne. (...) Plötzlich kratzt ein Satz. Ein nächster hagelt herein. (...) Im Handumdrehen schlossen Etnfälle ein, die nicht hergehören, die das schön Begonnene grotesk beschädigen, er bemerkt das, lenkt noch einmal mutig ins Milde zurück, aber schon hagelt der nächste schlimme Satz dazwischen, der Autor verliert die Herrschaft über sein Prosastück, schöne Trümmer treiben dahin."

Enfin, G.Piniel, op.cit.pp.86-89: "Bekennnishaftes mit Skepsis zu mischen, ist also Walsers Abstcht. (...) Er stellt allerlei Ablenkungsmanöver an, lässt sich von Einfall zu Einfall tragen, bringt durch freies Assozieren entfernte Dinge miteinander in Verbindung. (...) Was sich hier [im GT] an 'Sprachverwilderung' zeigt, ist durchaus als subtiles Stilmittel zu deuten. In anderen, vor allem in späten Stücken hat Walser das Fragmentieren von Satz- und Sinnzusammenhängen noch entschieden zum gestalterischen Prinzip erhoben."

- 790) Sp, p. 264: "Im übrigen bittet man den Verfasser sehr ergeben, sich vor tatsächlich überflüssigen Spötteleien und Föppeleien zu hüten. Man ersucht ihn, ernsthaft zu bleiben, und hoffentlich hat er das jetzt ein für allemal verstanden."
- p. 270: "Anfügen will und kann und darf ich hoffentlich (da mir im Augenblick Neues und Gescheites nicht einfällt), dass ich eine höfliche, reizende Einladung von Frau Aehi in der Tasche mittrug."
- p. 274: "... und durchaus kein vornehmer Park, wie ich mir angemasst habe anzudeuten, was ich sachte wieder zurückziehe, weil alles Parkhafte ganz aus der Luft gegriffen ist und hierher absolut nicht passt".
- p. 277: "Schluss und nichts für ungut. Und nun weiter spaziert! Himmlisch schön und gut und uralte einfach ist es ja, zu Fusa zu gehen, Anzunehmen ist, dass das Schuhwerk und Stiefelzeug in Ordnung ist."
- p. 277: "Werden wir sehr geehrte Herrschaften, Gönnerschaften und Leserschaften, indem sie diesen vielleicht etwas zu feierlichen und hochdaherstolzierenden Stil wohlthuend hinnehmen und entschuldigen, nunmehr gütig erlauben, dieselben auf zwei besonders bedeutende Personen, Gestalten oder Figuren (la longue réflexion continue et s'étend à la p. 278) ..."
- p. 282: "Eine hescheidene Frage. Ist vielleicht nachgerade für ein zierliches Putzgeschäft unter grünen Bäumen hervorragendes Interesse und womöglich etlicher Beifall spärlich vorhanden?"
- p. 283: "Ich rechne, wie gesagt, hiebei mit dem feinsten Verständnis seitens des Lesers, vor dem ich mich aufrichtig fürchte. Dieses eulende Feiglingsgeständnis ist begreiflich, etc, etc."
- 791) Gesch, p. 132: "C'est une occupation pénible que de raconter des histoires. Il faut sans cesse courir derrière un gaillard aux longues jambes, romantique joueur de mandoline et écouter ce qu'il chante, pense, épronve et exprime. Et notre polisson de page court toujours et il nous faut le suivre, comme si nous étions en vérité le page du page. Montre ton art, maintenant, mon enfant, sinon tu es perdu. Et il le montre (p. 133)."
- 792) GT, p. 21.
- 793) Geh, p. 5: "Un jour, à huit heures du matin, un jeune homme se tenait devant la porte d'une maison isolée de coquette apparence. Il pleuvait. Je m'étonne presque, pensa-t-il, d'avoir pris mon parapluie. Car, dans ses jeunes années, il ne posséda jamais aucun parapluie. D'une de ses mains tendues droit vers le sol, il tenait une valise brune très bon marché. Devant les yeux de l'homme qui arrivait visiblement de voyage, il y avait une plaque émaillée portant ces mots: C. Tobler, bureau technique. Il attendit encore un moment, comme pour réfléchir à quelque chose de certainement très insignifiant, puis il appuya sur le bouton d'une sonnette électrique, après quoi, quelqu'un, une servante selon toute apparence, vint l'inviter à entrer (trad. M.R. in: Préface à la traduction de JG, pp. 28-29)."

- 794) JG, pp. 23-24: "Les chaussures épousent si joliment la forme des pieds potelés. Puis le soleil reparait. Il y a un peu de vent et l'on pense à la maison. Oui, je pense à maman. Elle pleurera. Pourquoi ne lui ai-je pas écrit? Je ne puis pas le concevoir, je ne le comprends pas du tout, pourtant je ne peux pas me décider à écrire. Voilà: je n'ai pas envie de fournir des informations (trad. M.R. p. 51)."
- 795) JG, p. 28: "Est-ce digne d'effort? Non, sûrement pas. Mais toutes ces choses ne sont-elles pas des sottises de la plus grossière espèce? Cela me rappelle quelque chose, et pour des raisons que j'ignore, je me vois forcé de le dire (trad. M.R. p. 56)."
- 796) JG, p. 27: "J'aurais encore énormément à parler de Kraus. C'est le plus honnête et le plus capable d'entre nous, et l'honnêteté et le mérite ne sont-ils pas des chapitres inépuisables et immenses? (...) Maintenant je vais devoir décrire Kraus, et cela m'effraie positivement. Des manières? Depuis quand? J'espère bien que non (trad. M.R. pp. 54-55)."
- 797) JG, pp. 50-51: cf. rem. 782.
- 798) JG, pp. 54-55: cf. rem. 788.
- 799) JG, p. 55: cf. rem. 787.
A l'appui, d'autres passages encore: JG, pp. 67-70, 73, 74-75, 96-97, 111-112, 136-137, 145-146, 159.
- 800) Gesch, p. 153.
Accumulation de subordonnées enchevêtrées: cf. Aufs, p. 137.
Répétition du même verbe: cf. KD, p. 244.
Description sous forme de questions au lecteur: cf. Seel, pp. 54-55.
La complexité des constructions, la longueur excessive des phrases: cf. GT, p. 28, GT, p. 309, KD, p. 243, Seel, p. 62, PL, p. 139.
Jeu autour de certains mots: cf. PL, p. 146.
Politesse excessive, formules exagérément compliquées: cf. Seel, p. 43.
Accumulation d'adjectifs: cf. Seel, pp. 198-199.
Remarques comiques sur les écrivains ne pouvant éviter les longueurs: cf. Seel, p. 226.
- 801) Cf. Hans Bänziger: Heimat und Fremde. Ein Kapitel "Tragische Literaturgeschichte in der Schweiz": Jakob Schaffner, Robert Walser, Albin Zollinger, Berne, 1958.
- 802) Cf. Karl Pestalozzi: Nachprüfung einer Vorliebe. Franz Kafkas Beziehung zum Werk Robert Walsers, in: Akzente, 13. Jg., 1966, H. 4, S. 322-344.
- 803) Cf. Robert Musil: Tagebücher, Aphorismen, Essays und Reden, Hamburg, 1955, p. 687.
- 804) JG, pp. 138-139: "Retarde encore un peu ta décision. Je te conseillerais même d'apprendre un peu à traîner, à devenir distrait et paresseux. Car vois-tu, ce qu'on appelle les vices joue un grand rôle dans l'existence humaine, c'est si important, je dirais presque si nécessaire. (...) mais s'il te plait, joue un peu le nonchalant. Veux-tu? Tu dis oui? Cela me

fait plaisir de te voir donner un peu dans la rêverie. (...) Crois-tu pouvoir obtenir et conquérir de grandes choses dans la vie publique? Crois-tu y être obligé? As-tu sérieusement l'intention d'accomplir des choses importantes? (...) A moins que tu ne veuilles rester tout à fait humble, par défi peut-être? Je t'en crois également capable. (...) Je ne te procurerai pas de place, je suis bien loin de faire une chose pareille. (...) Ennule-toi comme tu pourras ici. O petit conquérant, c'est dans le monde du dehors, dans ta profession, tes ambitions, tes luttes que tu rencontreras des océans d'ennui, de tristesse et de solitude. (...) Cultive encore un peu la nostalgie. Tu ne saurais imaginer quelle félicité, quelle grandeur il y a dans la nostalgie, c'est-à-dire dans l'attente. Ainsi, attends. Laisse les choses te presser intérieurement. (...) Ecoute, ton départ me ferait souffrir, il m'infligerait une blessure tout à fait incurable, il me tuerait presque (trad. M.R. pp.188-189)."

- 805) Cf. G.C. Avery, op. cit. p.170 et 174: "In his life at the Institute Jakob is beset by questions. He persists in trying to find answers, although he senses the answers immediately beyond the reach of his understanding." Concernant le caractère obsessionnel, maladif même des rêves de Jakob, citons cette phrase encore: "Wie im Traum doch alles an die Grenze des Wahnsinns (c'est nous qui soulignons) streift! (JG, p.96)."
- 806) G.C. Avery dans son article "Das Ende der Kunst, zum Problem der Interpretation von Robert Walsers Spätprosa", in: Schweizer Monatshefte, Zürich, 1968, cah.3, pp.285-305, fait également allusion à ces thèmes où ressorient les contradictions que nous allons énumérer: "Dem grundsätzlichen schriftstellerischen Vorsatz zufolge, die perspektivische Einblendung in der Erzähltechnik auch denkkritisch auszuweiten, werden - am greifbarsten in Freiheitsaufsatz, Herren und Angestellte und in der von der Wirkung der Musik ausgehenden Saul-David Partie in Der verlorene Sohn - die Kehrseiten der 'Freiheitslichkeiten' in Motivgegensätzen wie Stärke-Schwäche, Diener-Bedienter, Bedrohtheit-Gehorgenheit, Freiheit-Unterdrückung, Entwicklung-Stillstand, Ehestand-Junggesellentum unterstrichen (p.297)."
- 807) Concernant Saul et David, cf. Fz, pp.124-128 où se retrouve le même problème.
- 808) Cf. Greven, op. cit. pp.141-142. Tous les textes que Greven cite à l'appui de sa démonstration (UP, die Ruine, die zwei Schriftsteller, Olympia) trouvent encore une fois que Walser, pris de remords après la période de l'idylle biennoise où il avait essayé de réaliser l'illusion du bonheur d'être, retrouve à Berne les mêmes problèmes insolubles que, jadis, avec l'aide de l'ironie, il avait tenté de surmonter. Maintenant que Walser contemple son âme ou qu'il s'interroge sur l'existence et sur les êtres, il découvre sous forme de paradoxes et d'obsessions le conflit des extrêmes inconciliables. C'est comme si l'ironie avait changé de camp. Autrefois, Walser affrontait le monde dans une attitude souvent

ironique, alors que dans la dernière partie de sa vie, dans la dernière période de création, l'ironie semble émaner du monde paradoxal qu'il contemple pour se retourner contre lui.

Dans son article (cf. rem. 724), Avery souligne (p. 301) très justement la parenté thématique du texte Die Ruine et du roman Geschwister Tanner à propos de la musique et du silence qui, réunis, éveillent l'imagination. On pourrait mentionner ici certains passages d'Aschenbrödel et les poèmes de jeunesse.

- 809) Sur le même thème, cf. Daniel in der Löwengrube (UG, p. 61).

Greven, op. cit. p. 140: "Der Sieg der Innerlichkeit über das rohe Sein der Bestie kehrt zweifach in ähnlichen Bildern wieder."

Peut-on parler d'une victoire de l'être intime remportée sur la brutalité de la bête sauvage sachant que Walser n'a jamais atteint parfaitement cette unité harmonieuse de l'être? Dans notre chapitre Le jeu de la promenade, nous sommes arrivés à la conclusion que Walser pouvait, par un acte souverain de l'imagination, s'abstraire de la réalité sensible et s'élever ainsi à la pureté de l'être. Ici encore, renversant en quelque sorte la vapeur, il rêve sans doute de cet état privilégié. Mais nous penchons à croire que dans cette situation paradoxale et tragique, Walser a projeté une nouvelle fois son propre conflit. A propos d'un texte de UP, Märchen, pp. 117-118, Greven interprète très justement le passage suivant: "Irgendeine unbekannte Macht verwandelte mich in einen Bai; ich wurde kugelförmig und rollte, statt zu Fuss zugehen." Il s'exprime ainsi à ce propos: "Die Steigerung der Subjektivität zur Weltlosigkeit und absoluten Freiheit, in der sie keinem Objekt mehr gegenüber steht, enthält auch ihr Verlöschen, den Umachlag in ein pures Objektsein, wie er sich in Märchen (UP, pp. 117-118) darstellt." Greven saisit très justement la contradiction inhérente à l'expérience walsérienne. L'expérience de la subjectivité absolue, libérée de tous les conflits et de toutes les tensions n'est possible que si l'univers se désagrège. L'être devient alors une balle qui danse dans le vide du cosmos.

- 810) D'autres textes encore pourraient illustrer le thème du paradoxe: UP, pp. 148-153, Bild eines Kaufmannes: Un commerçant jaloux, sorte de Barbe-Bleue, se sépare de sa femme. Il rencontre une nouvelle compagne, l'épouse, mène un train de vie luxueux. Les affaires sont florissantes bien qu'il soit un incapable. Mais à la longue le commerçant sent qu'il n'est pas fait pour cette vie.

Fz, pp. 224-226, Liebespaare: échec et déception de l'amour, les êtres ne se comprennent pas, situations paradoxales.

PH, pp. 221-223, Eine verfluchte Geschichte: une femme aime à la fois son mari et un jeune homme.

Fz, pp. 248-249, Darf man sein Versprechen brechen: une jeune femme fidèle se suicide après que son bien-aimé l'a quitté pour épouser une autre femme.

Fz, pp. 233-235, Gretchen: une jeune fille, qui ignore si elle aime vraiment son fiancé, meurt. Le fiancé rit. La jeune fille ressuscite et adresse de vifs reproches à son fiancé.

Fz, pp. 201-204, Edith und der Knabe: Le thème de l'amour impossible et paradoxal. Un jeune homme aime une jeune fille parce qu'elle ne répond pas à ses avances.

Fz, pp. 230-231, Die zwei Schriftsteller: Deux écrivains condamnés au silence. L'un est animé du désir d'écrire sans avoir de sujet, l'autre aurait assez de matière mais ne trouve plus l'inspiration.

UP, pp. 122-128, Eine Weihnachtsgeschichte: l'original solitaire qui refuse toute visite reçoit un autre original. La conversation qui s'établit entre eux est une conversation de muets.

UP, pp. 20-24, Der gemachte Mano: Le conflit des tendances irréductibles des êtres, la frivolité opposée au sérieux.

KP, pp. 47-49, Niemand: Un cleptomane que la police ne parvient jamais à arrêter parce qu'il s'appelle Monsieur Personne.

811) Le motif de la mort par enneigement peut s'insérer dans ce contexte. Cf.

PH, p. 191 et Fz, p. 22.

812) Analogie au texte Pauli und Fluri, le récit der Feigling (PH, pp. 227-229) qui illustre le thème de l'échec et de l'impuissance passive. En rêve, le poète assiste à de sanglants combats de rue où il lutte courageusement aux côtés de ses camarades. Tout à coup, comme paralysé, il se retire du combat, découragé, vaincu, épuisé. Ce rêve hallucinant lui a révélé les deux parts opposées de son être.

813) Dans KD, nous trouvons un texte qui annonce le thème des apparitions fantomatiques. Le poète se promène à travers la campagne, le paysage est gris, couleur du désespoir, vide. Des lueurs de bonheur traversent l'espace:

"Es war alles so grau. (...) Es schien mir, als sei es mir fortan unmöglich, noch irgend etwas zu hoffen. Dann schien es mir wieder, als schlängelte sich ein süßes, unsagbar reizendes Glück durch die trauervolle Landschaft, und ich glaubte Töne zu hören; aber es war alles still. (...) Und nun tauchten bald noch andere schwarze Gestalten auf, aber keine der Gestalten kümmerte sich um die andere (pp. 298-299)."

814) JG, p. 167: "J'avais l'impression que le monde portait une fente ardente, embrasée, béante, le coupant d'un pôle à l'autre de tous les espaces possibles (trad. M.R. p. 222)."

815) Greven, op. cit. p. 137: "Viele Prosastücke erscheinen daher ausserordentlich komplex, sie beinhalten in ihrem kleinen Rahmen Bezüge auf die Totalität der Lebenserscheinungen, auf 'menschlichumspannendes Problemhaftes'."

Avery, in: Schweizer Monatshefte, p. 285: "Verglichen mit dem Schaffen der Jahre in Zürich, Berlin und Biel stellen sich der Interpretation der teils offenkundigen, teils verborgenen ästhetischen Wirksamkeit der

Berner Jahre Robert Walsers schwierige Probleme."

- 816) Greven, op. cit. pp. 228-229. Commentant le texte der Einsame (Die Rose), pp. 228-230) Greven écrit: "In diesen Sätzen kommt die Abwendung von der Wirklichkeit und Zuwendung zur reinen Illusion der Subjektivität, wie Walser sie in Biel künstlerisch praktizierte, zum Ausdruck - nun jedoch als thematischer Gegenstand."
- Avery, op. cit. p. 285: "Das innerste Anliegen der Spätprosa ist die Ausarbeitung eines im Künstlerdasein erlebten Menschenbildes."
- 817) Cf. Avery, op. cit. p. 286 et 288: "Kein anderer Deutschschweizer Dichter der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts hat wie Walser dazu beigetragen, den Wirklichkeitsbegriff aus seiner Unbeweglichkeit zu heben und in ein schwerfälliges Fließendes, Unüberschaubares und Bedingtes hindüzuführen. Nach der Rückkehr in die Schweiz entstanden in Biel mitunter Arbeiten, die anerkannterweise zu Walsers schwächsten zu zählen sind. Diese Werkstufe jedoch ist an sich der näheren Betrachtung wert wie auch als Bindeglied zur Berner Periode. In Biel ist Walser - wie in jedem Zeitraum seines Schaffens - bestrebt, sich literarisch wie weltanschaulich seiner Umwelt anzupassen. Darüber hinaus aber bildet diese Periode in der Tobold-Figur, in dem Spaziergänger, in Märchen, in märchenartigen Parabeln, schliesslich in Grotesken und Burlesken, die Ansätze zum Stil und zu den Motiven des Spätwerks aus. Die stilistischen Ansätze sind zunächst in dem Ausbau expressiver Anaphern oder iterativen Beschreibungen zu finden, die der Sprache Ausgangspunkt und Sinn geben, dann in der Fortsetzung früherer Themen bei zunehmender Ver-sinnbildlichung des Subjektiven und berechnender Variierung in Tonlage und Sprachhaltung (c'est nous qui soulignons)."
- 818) Cf. les postfaces de Phantasieren et de Festzug.
Cf. Avery, op. cit. pp. 288-291.
- 819) Cf. GKW, p. 198, Walser l'avoue lui-même: "Doch ich experimentierte auf sprachlichem Gebiet in der Hoffnung in der Sprache sei irgendwelche unbekannte Lebendigkeit vorhanden, die es eine Freude sei zu wecken."
- 820) Cf. Bänziger, Heimat und Fremde, p. 104 et Middleton, op. cit. p. 409: "The writings of these years also reflect the onset of the mental disease which Walser was now vainly resisting by recourse to alcohol."
- 821) Cf. UP, Schaufenster, pp. 144-147: dans le même ordre d'idée, le texte commence par une définition, une réflexion d'ordre esthétique. C'est le point de départ de la narration dans le concret. Puis viennent les vitrines, des souvenirs, des énumérations mêlées à des réflexions morales.
- 822) Cf. UP, Der Kuss, pp. 56-61: "Ich wurde meiner hübschen Handschrift wegen von einem meiner Lehrer sehr gelobt. Die Welt flog über dem Elternhause vorüber. Lange erschien mir nichts mehr. Ich zählte Geld, das mir nicht gehörte, stellte Checks aus. Somit schien mir, ich sei im Dienste eines Bankhauses. Aus dieser Situation heraus entstanden mir Briefe an eine Frau. In einem derselben schrie ich: (...) Auf einmal

stand ich an einem klaren, schmalen Bach, der durch ein idyllisch gelegenes Gässchen floss. Ein bildhübscher Knabe sprang zu mir, nahm mich bei der Hand, wie wenn ich seit langem sein Freund gewesen wäre. (...) Zunächst kamen wir in ein Zimmer, worin Fische hin und her schwammen. Die Luft dieser seltsamen Art von Gemach bestand in einer Atmosphäre, die sowohl ihnen wie uns zu atmen gestattete. Bald stand ich vor einer sehr zart aussehenden Frau. Im Nebenzimmer redete ihr Gemahl mit einem Fremden, das heisst mit jemandem, der mir fremd, ihm aber gewiss bekannt war. Plötzlich stand mir die Frau ganz nahe. Uebrigens muss ich zuvor ein Bilderbuch durchblättern haben, etc, etc, ..."

823) Il faut citer ici comme exemples frappants:

Die Rose: Sonntagsspaziergang, Lehrer und Dienstmann, Der Affe, Brief an Edith, Erich, Titus, Eine Ohrfeige und Sonstiges, Das Kind, Zuckerchen, Tagebuchblatt; UP: Dienstmädchengeschichte, Dorfgeschichten; Fz: Neues, Beitrag zur Konrad Ferdinand Meyer-Fester, Bin ich anspruchsvoll.

824) Cf. KP, pp. 41-47, Lampe, Pspier und Handschuhe. Il s'agit de l'histoire de l'indifférent qui ne pense à plus rien. Il a perdu toute sa fortune, son parapluie et son chapeau, les semelles de ses chaussures, sa tête même. Des objets communs, journaliers, incitent à la rêverie; le papier fournit l'occasion à Walser d'inventer une histoire drôle et absurde. Il semble se complaire dans les histoires où le paradoxal, l'impossible, l'étrange et le fantastique se mêlent.

Cf. également: UP, Olympia, pp. 68-96; UP, Die Dame am Fenster, pp. 45-50; Die Rose, Ibsens Nora oder die Rösti, pp. 217-218; UG, p. 19, une description conventionnelle et monotone de l'été, UP, Haarschneider, pp. 156-159; UP, Ländlicher Sonntag, pp. 184-190; UG, Familienleben, p. 23.

825) Cf. Gesch, Der Park, pp. 158-162: la narration et les réflexions sont mêlés. D'autres exemples dans Fz, Ich ging wieder einmal ins Theater, pp. 154-158 et Aquarelle, pp. 175-177.

BIBLIOGRAPHIE

OEUVRES DE ROBERT WALSER

Abréviations

Fritz Kochers Aufsätze	FK
Geschwister Tanner	GT
Der Gehülfe	Geh
Jakob von Gunten	JG
Aufsätze	Aufs
Geschichten	Gesch
Kleine Dichtungen	KD
Der Spaziergang	Sp
Kleine Prosa	KP
Poetenleben	PL
Seeland	Seel
Grosse kleine Welt	GKW
Dichtungen in Prosa (Unveröffentlichte Prosadichtungen)	UP
Unbekannte Gedichte	UG
Festzug	Fz
Phantasieren	PH

- 1904 Fritz Kochers Aufsätze, Leipzig, Insel Verlag.
1907 Geschwister Tanner, Berlin, Bruno Cassirer.
1908 Der Gehülfe, Berlin, Bruno Cassirer.
1909 Jakob von Gunten, Berlin, Bruno Cassirer.
1913 Aufsätze, Kurt Wolff, Leipzig.
1914 Geschichten, Leipzig, Kurt Wolff.
1914 Kleine Dichtungen, Leipzig, Kurt Wolff.
1917 Prosastücke, Zürich, Rascher.
1917 Der Spaziergang, Frauenfeld und Leipzig, Huber.
1917 Kleine Prosa, Bern, Francke.
1918 Poetenleben, Frauenfeld, Huber.
1919 Gedichte, Berlin, Bruno Cassirer.
1919 Komödie, Theatralisches, Berlin, Bruno Cassirer.
1919 Seeland, Zürich, Rascher, 600 ex. numérotés.
1925 Die Rose, Berlin, Rowohlt.

Autres éditions

- 1933 Geschwister Tanner, Zürich, Rascher.
- 1936 Der Gehülfe, St. Gallen, Bücherfreunde.
- 1937 Grosse kleine Welt, Erlenbach, Rentsch, (Hrsg. Carl Seelig).
- (1940) Eine Auswahl: Robert Walser, Aarau, Seuerländer.
- 1944 Der Spaziergang, Herrliberg-Zürich, Bühl.
- 1944 Stille Freuden, Olten, 630 ex. numérotés, (Hrsg. Carl Seelig).
- 1944 Vom Glück des Unglücks und der Armut (eine Auswahl), Basel, Schwabe (Hrsg. Carl Seelig).
- 1944 Gedichte, Basel, Schwabe (Neuausgabe um 2 Gedichte vermehrt. Hrsg. Carl Seelig).
- 1947 Dichterbildnisse, Schaffhausen, Joos, Scherrer, 400 ex. numérotés.
- 1950 Die Schlacht bei Sempach, (Der Bogen, Heft 3), St.Gallen, Tschudy.
- 1950 Jakob von Gunten, Zürich, Steinberg (Hrsg. Carl Seelig).
- 1953 Dichtungen in Prosa (Aufsätze, Kleine Dichtungen), Genf und Darmstadt, Rolle Verlag (Hrsg. Carl Seelig).
- 1954 Dichtungen in Prosa (Unveröffentlichte Prosadichtungen), Genf und Darmstadt, Holle Verlag, (Hrsg. Carl Seelig).
- 1955 Der Gehülfe, Genf und Darmstadt, Rolle Verlag, (Hrsg. Carl Seelig).
- 1958 Unbekannte Gedichte, St.Gallen, Tschudy, (Hrsg. Carl Seelig).
- 1959 Basta, Privatdruck, Freiburg i, Hs., de Quervain.
- 1959 Dichtungen in Prosa (Fritz Kochers Aufsätze, Die Rose, Kleine Prosa), Genf und Darmstadt, Holle Verlag, (Hrsg. Carl Seelig).
- 1959/1960 Spazieren (in: Das Goldene Schnitt, Grosse Erzähler der Neuen Rundschau 1890-1960) Frankfurt/M. S. 296-297).
- 1960 Prosa (eine Auswahl), Frankfurt am Main, Suhrkamp (Hrsg. Walter Höllerer).
- 1961 Dichtungen in Prosa (Komödie, Der Spaziergang, Geschichten) Genf und Darmstadt, Holle Verlag, (Hrsg. Carl Seelig).
- 1961 Die Welt von Robert Walser (Mit bisher unveröffentlichten Studien-skizzen zu den letzten Wandmalereien von Karl Walser), Zürich, (Gebr. Fretz).
- 1962 Kleine Auslese, Herisau, Schläpfer, (Hrsg. Paul Müller).
- 1962 Der Gehülfe (Fischer-Bücherei Nr. 452) Frankfurt/M.
- 1963 Kleine Wanderung. Geschichten (Auswahl), Stuttgart, Reclams Universal-Bibliothek Nr. 8851.
- 1964 Jakob von Gunten, München, Kinkler-Taschenbuch Nr. 38.
- 1964 Allerlei (in: American-German review. For promoting cultural relations between the United States and German speaking people.

- Carl-Schurz-Memorial-Foundation), Philadelphia-Peru.
 1964 Lenau. Der Einsame, Das Kind (in: Wirkendes Wort, Schweizer Bibliophilengesellschaft).
 1965 Der Gehülfe (Hrsg. von Carl Seelig) Gütersloh (Ausgabe des Bertelsmann-Leserings).
 1965 Eine Ohrfeige und Sonstiges (mit Holzstichen von Imre Reiner) Villa Sassa, Ruvigliana oJ.

Nouvelle édition complète

Edition dirigée par K. J. W. Greven, aux éditions Kossodo, Genève et Hambourg.
 Ont paru:

- 1966 Phantasieren (Prosa aus der Berliner Zeit).
 1966 Festzug (Prosa aus der Bieler und Berner Zeit).
 1967 Olympia (Prosa aus der Berner Zeit I).
 1968 Maskerade (Prosa aus der Berner Zeit II).
 1968 Poetenleben, Seeland, Die Rose.
 1968 Geschwister Tanner, Jakob von Gunten.
 1968 Der Europäer (Prosa aus der Berner Zeit III).

A paraître:

Geschichten.
 Aufsätze.
 Kleine Dichtungen.
 Prosastücke.
 Kleine Prosa,
 Versdichtungen und Dramoletts.
 Briefe und verschiedene Schriften.

Oeuvres traduites

- 1957 The Walk and other stories (Frau Wilke, Kleist in Thun, The

- Monkey), London, Calder, (trad. de Christopher Middleton).
- 1958 Dorfgeschichte, in: German Life and Letters, N.S. XII, 1er octobre 1958, Oxford, pp.46-47.
- 1960 L'Institut Benjamenta (Jakob von Gunten), Paris, Grasset (trad. de Marthe Robert).
- 1960 A Village Tale (Great German Short Stories, edited and introduced by Stephen Spender, Dell-New York, pp.211-212).
- 1961 L'assistente (Der Gehülfe), Turin, Einaudi, (trad. d'Ervino Pocar).
- 1961 Una cena elegante, Milano, (trad. d'Aloisio Rendi).
- 1966 Proses, in: Nouvelle Revue française, Paris, avril 1966.
- 1967 Kleist à Thoun (Kleist in Thun), in: Ecriture 3, Cahiers de la Renaissance vaudoise, Lausanne, (trad. de François Leuba), pp.121-129.

BIBLIOGRAPHIE CRITIQUE

Etudes d'ensemble sur Robert Walser

- 1947 Zinniker, Otto: Robert Walser, der Poet, Zürich.
- 1953 Altherr, Ernst: Der Dichter Robert Walser, in: Appenzellische Jahrbücher, Trogen, 81. Heft, pp. 3-27.
- 1958 Bänziger, Hans: Heimat und Fremde. Ein Kapitel "Tragische Literaturgeschichte in der Schweiz", Jakob Schaffner, Robert Walser, Albin Zollinger, Bern.
- 1958 Seelig, Carl: Wanderungen mit Robert Walser, St. Gallen.
- 1959 Avery, George C.: Focus on Reality in the Novels of Robert Walser, University of Pennsylvania, thèse de doctorat.
- 1960 Greven, Karl Joachim Wilhelm: Existenz, Welt und reines Sein im Werk Robert Walsers. Versuch zur Bestimmung von Grundstrukturen, Diss., Köln.
- 1961 Soergel, Albert et Hohoff, Curt: Dichtung und Dichter der Zeit. Vom Naturalismus bis zur Gegenwart. Band I, Düsseldorf, (R. Walser, cf. pp. 815-828).
- 1961 Rang, Bernhard: Exkurs über Robert Walser, in: Deutsche Literatur im XX. Jahrhundert, Heidelberg, pp. 99-110.
- 1963 Waldson, H. M.: Robert Walser, in: German Men of Letters, London, (cf. Robert Walser, pp. 175-198).
- 1965 Walser, Martin: Erfahrungen und Leseerfahrungen, Frankfurt, (cf. Robert Walser, Alleinstandender Dichter, Ueber Robert Walser, pp. 148-154).
- 1966 Mächler, Robert: Robert Walser, eine dokumentarische Biographie, Genf und Hamburg.
- 1968 Hamor, Magdalena M.: Robert Walser: ein Beitrag zum Thema der Identität, Diss., Portland, Oregon, USA, (Schreibmaschinenmanuskript).
- 1967 Siegrist, Christoph: Robert Walsers Kleine Prosadichtungen, in: Germanisch-Romanische Monatsschrift, NF 17, S. 78.
- 1967 Ludwig, Josef Adam: Individuum und Umwelt im Werk Robert Walsers. Dargestellt anhand von Jakob von Gunten. Ein Tagebuch, Diss., Bristol, (Schreibmaschinenmanuskript).
- 1968 Günther, Werner: Robert Walser, in: Dichter der neueren Schweiz, Band II, Bern und München, S. 453-520.
- 1968 Dick, Hans Udo: Strukturuntersuchung von Robert Walsers Roman "Der Gehülfe", Diss., München.
- 1969 Naguib, Nagi: Robert Walser. Studien zu seinem Romanwerk und Entwurf einer Bewusstseinsstruktur, Diss., FU Berlin 1969, München.

- 1969 Kaufmann, Herbert L.: The Narrative Structure in R. Walser's "Geschwister Tanner", "Der Gehülfe" and "Jakob von Gunten", Diss., City University of New York, (Schreibmaschinenmanuskript).
- 1970 Rodewald, Dierk: Robert Walsers Prosa, Diss., Bonn, Bad Honnurg (Literatur und Reflexion, Bd. 1).
- 1970 Greven, Jochen: Robert Walser - Forschungen, Bericht über die Edition des Gesamtwerkes und die Bearbeitung des Nachlasses, mit Hinweisen auf Walser-Studien der letzten Jahre, in: Euphorion, Zeitschrift für Literaturgeschichte, Heidelberg, pp. 97-114.

Etudes critiques particulières sur l'oeuvre de Robert Walser

1907

- Anonyme: in: Sonntagsblatt des Bund, Bern, 20. Januar 1907, Nr. 3.
Schweizerische Dichter und österreichische Rezensenten, in: Bund, 28. April 1907, S. 135-136.
- Blei, Franz: in: Die Opale, Leipzig, 1907, 2. Teil, S. 213-214.
- Flinder, M.: Rezension über Geschwister Tanner, erschienen in: Die Zeit, Nr. 1616 und in: Der Bund, 28. April 1907, Nr. 17, S. 135-136 mit einer Antwort der Redaktion.
- Hauschner, August: Gebrüder (sic!) Tanner, in: Zukunft, Berlin, April 1907, S. 99-101.
- Poppenberg, Felix: in: Neue Rundschau, Berlin, 1907, S. 376-377.
- Schäfer, Wilhelm: in: Die Rheinlande, 1907, 7. Jg., 13. Band, S. 200.

1908

- Hofmiller, Josef: in: Süddeutsche Monatshefte, 1908, Bd. 2, S. 213.
- Poppenberg, Felix: in: Neue Rundschau, 1908, Bd. 4, S. 1548-1549.
- Poppenberg, Felix: Robert Walsers Wanderer, in: Neue Rundschau, Berlin, 1908, 4. Jg., S. 1548-1549.
- Schäfer, Wilhelm: in: Die Rheinlande, 1908, 8. Jg., Band 16.
- Widmann, J.V.: Robert Walsers Schweizerroman, in: Der Bund, Bern, 10.-12. Juli 1908.
- Wndr, K.G.: Robert Walser, Geschwister Tanner, in: Berner Rundschau,

15. Januar 1908, Heft 11, S. 349.

1909

Anonyme: Gedichte von Robert Walser, in: Sonntagshlatt des Bund, Bern, 21. März 1909, Nr. 12.

Hesse, Hermann: Ueber Robert Walser, in: Sonntagsbeilage der Basler Nachrichten, 1909.

Hofmiller, Josef: in: Süddeutsche Monatshefte, 1909, Band 2, S. 253.

Widmann, J.V.: in: Der Bund, Bern, 1909, Mai 10-13, Nr. 218, 220 und 222.

1909 - 1910

Nordeck, Hans: in: Hochland, 1909-1910, Band 1, S. 744-745.

1910

Bethge, Hans: Robert Walser, in: Die Hilfe, Berlin, 1910, XVII. Jg., Nr. 49.

1911

Brod, Max: Kommentar zu Robert Walser, in: Pan, Berlin, 1911, 2. Jg., S. 53-58.

Frisch, Efraim: in: Neue Rundschau, 1911, Band 1, S. 416.

1913

Brod, Max: in: Neue Rundschau, 1913, Band 1, S. 1043.

1914

Anonyme: in: Zeitschrift für Bücherfreunde, Neue Folge, 1914, II, S. 347.

Benn, Joachim: Robert Walser, in: Rheinlande, Düsseldorf, April 1914, S. 131-134.

1914 - 1915

Trog, Hans: Die Brüder Walser, in: Schweizerland, Chur, 1914-15, Heft 11-12, S. 645-652.

1915

Gelger, Eugen: Geschichten von Robert Walser, in: Sonntagsbeilage des Bund, Bern, 14. Februar 1915, Nr. 6.

Korrodi, E.: Die Brüder Walser, Vortrag von Dr. Hans Trog, in: NZZ, 28. Januar 1915, Nr. 103.

Reitz, Walter: in: Sonntagsblatt des Bund, Bern, 10. Oktober 1915.

TS: Geschichten, in: Zeitschrift für Bücherfreunde, Leipzig, VI, 2 (1915), S. 347.

1916

Bethge, H.: in: Zeitschrift für Bücherfreunde, Neue Folge, 1916, I, S. 293.

1917

Haebler, R.G.: in: Die schöne Literatur, Leipzig, 1917, 18.Jg., S. 279.

Besse, Hermann: Ueber Poetenleben, in: NZZ, 25. November 1917, Nr. 2222.

Reitz, Walter: Kleine Prosa von Robert Walser, in: Sonntagsblatt des Bund, Bern, 10. Juni 1917, Nr. 23.

Seebrecht, F.: in: Zeitschrift für Bücherfreunde, Neue Folge, 1917, 10.Jg., (Beilage, S. 90).

Wiedmer, Emil: in: März, München, 1917, 11.Jg., Heft 34.

1917 - 1918

Wiedmer, Emil: Robert Walser, Kleine Prosa, in: Lesezirkel, Zürich, 1917-1918, 5.Jg., 2. Heft, S. 31-32.

1918

Anonyme: in: Jahrbuch deutscher Bibliophilen, Wien, 1918, 6.Jg., S. 102.

Freiersdorff, Hans: Poetenleben, in: Zeitschrift für Bücherfreunde, Leipzig, 1918, X, S. 300.

Johst, H.: Poetenleben, in: Zeitschrift für Bücherfreunde, Leipzig, 1918, X, S. 299.

Münzer, K.: in: Literarisches Echo, Berlin, 1. Februar 1918.

1919

Anonyme: Gedichte, in: Zeitschrift für Bücherfreunde, Neue Folge, 1919, 11. Jg., II, S. 319.

Bieber, Hugo: Literarische Chronik, in: Der Tag, Berlin, 19. Juli 1919.

Meier, Walther: Robert Walser, in: Die junge Schweiz, Schweiz. Bibliothek, Zürich, 1919, S. 25-30.

Meister, H.: Robert Walser, in: Saturn, Heidelberg, 1919, 5. Jg., S. 281-287.

Wüest, Carl: Zu Robert Walsers neuerem Schaffen, in: Die Schweiz, 1919, 23. Jg., S. 273.

1920

Anonyme: Robert Walser und Karl Stamm (Zum zweiten Abend des Lesezirkels Hottingen), in: NZZ, 7. November 1920, Nr. 1834.

Bethge, Hans: Robert Walser, in: Der kleine Bund, Bern, 28. November 1920.

Grätzer, F.: Gedichte, in: Die schöne Literatur, Leipzig, 1920, 21. Jg., S. 98.

Korrodi, E.: Ein Dichter-Abend: Robert Walser und Karl Stamm, in: NZZ, 10. November 1920, Nr. 1848.

Morgenstern, Christian: Briefe an Robert Walser (Mitte Sept. 1906, aus: Bruno Cassirer Almanach), 1920, S. 114-116.

1920 - 1921

Schibli, Emil: Zur Kenntnis Walsers, in: Der Lesezirkel, Zürich, 1920-21, 8. Jg., 2. Heft.

1921

Anonyme: in: Zeitschrift für Bücherfreunde, Neue Folge, 1921, 13. Jg., I, S. 181.

Bieber, H.: in: Der Tag, Berlin, 5. April 1921.

1925

Blei, Franz: Prolog über Robert Walser, in: Die literarische Welt, Berlin, 9. Oktober 1925, Nr. 1.

Korrodi, E.: Walser über Walser, in: NZZ, 28. Januar 1925, Nr. 145.

1 9 2 6

Petry, Walther: in: Individualität, Basel, Herbst 1926.

Schaal, Erik: in: Die schöne Literatur, Leipzig, Januar 1926, 27. Jg.

1 9 2 7

Janssen, Magda: in: Zeitschrift für Bücherfreunde, Neue Folge, 1927, 19. Jg., S. 129.

Keller, Hans Wilhelm: Robert Walser, in: Individualität, Zürich, Wien, Leipzig, 1927, 2. Jg., Heft 4, S. 116-117.

1 9 2 8

Biel, Franz: Robert Walser, in: Die literarische Welt, Berlin, 20. April 1928, Nr. 16.

Heller, H.W.: Robert Walser, in: Individualität, Zürich und Dornach, 1928, 2. Jg., S. 116.

Kern, Walter: Der fünfzigjährige Robert Walser, in: Individualität, Dornach bei Basel, 1928, 3. Jg.

Stumpp, Emil: Bei Robert Walser, in: Annalen, eine schweiz. Monatsschrift, Zürich, April 1928, 4. Heft, S. 310-312.

1 9 3 0

Blei, Franz: Erzählungen eines Lebens, Leipzig, 1930.

1 9 3 2

Nadler, Josef: Literaturgeschichte der deutschen Schweiz, Zürich, Leipzig, Grethlein, 1932.

Salzer, Anselm: Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur, Bd. 5, Regensburg, Habel, 1932, 2075 ff.

1 9 3 4

Moser, Jean: Le roman contemporain en Suisse allemande de Carl Spitteler à Jakob Schaffner, avec une bibliographie du roman de 1900 à 1933, Lausanne, 1934 (sur Robert Walser: pp. 73-77).

1935

Blei, Franz: Zeitgenossen: Robert Walser, in: Sonntagsbeilage der Prager Presse, Prag, 1935, Nr. 16.

1936

Zollinger, Albin: Robert Walsers Roman Der Gehülfe, in: Die Zeit, Bern, Dezember 1936, Nr. 8/9, S. 239-242.

1937

Blei, Franz: Robert Walser, in: Der kleine Bund, Bern, 10. Oktober 1937, Nr.

Polgar, Alfred: Besprechung über Robert Walser, in: NZZ, 15. November 1937, Nr.

Zinniker, Otto: Landschaft und Dichtung, in: Der kleine Bund, Bern, 8. Februar 1937.

1937 - 1938

Barth, Emil: in: Die Literatur, Berlin-Stuttgart, 1937-38, XL, S. 373.

1943

Schaer-Ris, A.: Flüchtige Begegnung mit Robert Walser, in: Der kleine Bund, Bern, 4. April 1943.

Zinniker, Otto: Der Mensch und Dichter, in: Der kleine Bund, Bern, 21. März 1943.

1944

Seelig, Carl: Vorwort zu Robert Walsers Gedichten, Basel, 1944.

1949

Anonyme: Robert Walser, in: Berner Schrifttum 1925-1950, 1949, p. 167.

1952

Morgenstern, Christian: Brief an Bruno Cassirer (23. Januar 1907), aus: Ein Leben in Briefen, 1952, S. 242-243.

1 9 5 3

Anonyme: Robert Walser 75 Jahre alt, in: Das Antiquariat, Wien, 14 (1953), S. 147.

Bänziger, Hans: Robert Walser und Franz Kafka, in: Bodensee Zeitschrift, Amriswil, Sept, 1953, Nr. 1, S. 11-13.

Grenzmann, Wilhelm: Deutsche Dichter der Gegenwart, Frankfurt am Main, 1953.

Rizzi, Silvio: Aus der Phantasie, zum 75. Geburtstag Robert Walsers, 15. April, in: Die Tat, Zürich, 18. April 1953.

1 9 5 4

Anonyme: Der Schriftsteller Robert Walser, in: Welt und Wort, Tübingen, IX (1954), S. 229 ff.

Durieux, Tilla: Eine Tür steht offen. Erinnerungen, Berlin, 1954.

Kafka, Franz: Tagebücher 1910-1923, Frankfurt, 1954.

Schöffler, Reinz: Robert Walser. Der ideale Spaziergänger, in: Weltstimmen, Stuttgart, 5. Mai 1954.

1 9 5 5

Benjamin, Walter: Schriften II, Frankfurt am Main, 1955, S. 148-151.

Hubacher, Hans: Der letzte Poet. Begegnung mit Robert Walser, in: Der kleine Bund, Bern, 8. Juli 1955.

Hubacher, Hans: Erinnerung an Robert Walser, in: NZZ, 26. Mai 1955.

Musil, Robert: Tagebücher. Aphorismen, Essays und Reden, Hamburg, 1955 (über Robert Walser: S. 686-687).

Naef, Hans: Erneuerte Erinnerung an die Dichtung Robert Walsers, in: Die Weltwoche, Zürich, 1955, Nr. 1118.

Weber, Werner: Robert Walser, in: NZZ, 24. Juli 1955.

1 9 5 6

R.F.: Ein Vorläufer Kafkas. Zum Tode von Robert Walser, in: Tageesspiegel, Berlin West, 1956, Nr. 3448.

Bänziger, Hans: Abseitige Idyllik, in: Merkur, Zeitschrift für europ. Denken, 1956, 10. Jg., S. 1021-1024.

Weber, Werner: Robert Walser, in: NZZ, 29. Dezember 1956.

Schöffler, Heinz: Ohne Gruppenorientierung. Anlässlich einer neuen R. Walser-Ausgabe, in: Akzente, München, April 1956, S. 167-170.

Zinniker, Otto: Robert Walser, in: Bund, Bern, 28. Dezember 1956.

1 9 5 7

Buber-Renfer, Fritz: Robert-Walser-Ausgaben, in: Der kleine Bund, Bern, 6. Februar 1957.

Middleton, Christopher: Notizen eines Walser-Uebersetzers, in: DU, Zürich, Oktober 1957, S. 42-50.

Middleton, Christopher: Introduction sur Robert Walser, in: The Walk and other stories, London, 1957.

Morgenthaler, Ernst: Erinnerung an Robert Walser, in: NZZ, 26. Mai 1957.

Schibli, Emil: Die Vorlesung. Kleiner Beitrag zu einer Biographie Robert Walsers, in: Der kleine Bund, Bern, 15. Februar 1957.

Seelig, Carl: In Memoriam, in: Jahresring, Stuttgart, 1957, 57/58. Jg., S. 323-328.

Seelig, Carl: Robert Walser als Dichter der Armut, in: Volksrecht, Zürich, 3. Januar 1957.

Seelig, Carl: Am Grab Robert Walsers, in: National Zeitung, Basel, 6. Januar 1957.

Seelig, Carl: Am Grab Robert Walsers, in: Bodensee-Zeitschrift, Mai 1957, Nr. 4.

Weber, Werner: Andenken an Karl Geiser und Robert Walser, in: NZZ, 12. Oktober 1957, Nr. 2897.

1 9 5 8

Kafka, Franz: Briefe 1902-1924, Frankfurt und New York, 1958 (siehe: S. 75, fragmentarischer Brief an Direktor Eisner, aus 1909 (?). Weitere Hinweise auf S. 57 und 91).

Middleton, Christopher: The Picture of Nobody. Some Remarks on Robert Walser with a note on Walser and Kafka, in: Revue des langues vivantes, Bruxelles, 1958, XXIV, 5ème cahier, pp. 404-428.

Seelig, Carl: Nachwort zu Unbekannte Gedichte. Robert Walser als Lyriker,

St.Gallen, 1958.

1 9 5 9

Weber, Werner: Landschäftchen und Landschaft. Zu Robert Walsers früheren Gedichten, in: NZZ, 7. März 1959.

Wyss-Jäggi, Gottfried: Robert Walser und seiner kurzer Aufenthalt in Solothurn, in: Chumm mer z'Hülf, Heimatkalender und Jahrbuch der Arbeit, Olten, 1959, S. 69-71.

1 9 6 0

Glaser, Hermann: Kleine Geschichte der modernen Weltliteratur, Frankfurt am Main, 1960.

Hartmann, Horst: Der fremde Dichter-Gehülfe, in: Der Jungbuchhandel, Rundbrief zur Berufsförderung, Köln, 1960, 14. Jg., Nr. 9, S. 434.

Höllerer, Walter: Ueber Robert Walser, Nachwort, in: Prosa, Berlin und Frankfurt am Main, 1960.

Robert, Marthe: Préface à la traduction française de Jakob von Gunten (L'Institut Benjamenta), Paris, 1960.

Ross, Werner: Kafkas kleiner Bruder Robert Walser zwischen Romantik und Moderne, in: Die Zeit, Wochenzeitung für Politik, Wirtschaft, Handel und Kultur, Hamburg, 1960, 15. Jg., Nr. 46, S. 17.

Weder, Heinz: Robert Walser in englischer und französischer Uebersetzung. Uebersetzer: Christopher Middleton und Marthe Robert, in: Die Tat, Zürich, 30. April 1960.

1 9 6 1

Anonyme: Robert Walser, kaufmännischer Angestellter und Dichter, in: Der junge Kaufmann, Schweiz, Monatsschrift für die kaufm. Jugend, hrsg. vom SKV, Zürich, November 1961, Nr. 11.

Bräm, E.M.: Wandel im schweizerischen Schrifttum, in: Schaffhauser Nachrichten, 22. Juli 1961.

Middleton, Christopher: Fritz Kochers Aufsätze. Die Rose und Kleine Dichtungen by Robert Walser, in: German Life and Letters, XIV, 1960/61, 134 f.

1 9 6 2

Altherr, Ernst: Zu Ehren von Robert und Karl Walser, in: Appenzeller Zeit-

tung, Herisau, 16. Juni 1962.

Dentan, Michel: Robert Walser on l'existence provisoire, in: Revue de Belles-Lettres, Genève, novembre 1962, No 5.

Duwe, W.: Deutsche Dichtung des 20. Jahrhunderts, Bd. 1-2, Zürich, 1962.

Horst, K.A.: Kritischer Führer durch die deutsche Literatur der Gegenwart, München, 1962.

Müller, Paul: Aufbruch, Einfahrt, Zerfall. Bemerkungen zu Robert Walsers Prosa, in: NZZ, 17. Juni 1962, Nr. 2406.

Ross, Werner: Der verspätete Taugenichts, in: Merkur, Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken, Köln und Berlin, 1962, 16. Jg., Heft 12, S. 1182-1185.

Weber, Werner: In Sachen Robert Walser, in: NZZ, 23. Juni 1962.

Weder, Heinz: Robert Waiser. Unveröffentlichte Briefe des Dichters, in: Die Tat, Zürich, 17. März 1962.

1 9 6 3

Avery, George C.: A poet beyond the pale: Some notes on the shorter works of Robert Walser, in: Modern Language Quarterly, Washington D.C. No 24061, Internationale Bibl. der Zeitschriftenliteratur, vol. 24, 1963, No 2, pp. 181-190.

Bänziger, Hans: Zwei Formen der Kulturpflege. Robert Walser und Albin Zollinger in Gesamtausgaben, in: Reformatio, Zürich, 1963, 12. Jg., S. 365-370.

Bucher, Werner: Ohne Liebe ist der Mensch verloren. Ein Vorwurf an die Christen: Robert Walser, in: Neue Zürcher Nachrichten, 24. August 1963.

Lüthy, Paul: Kleinsein und bleiben. Robert Walsers Gehülfe in zweifacher Neuauflage, in: Solothurner Zeitung, 21. April 1963.

Wiese von, Benno: Novelle, Stuttgart, 1963.

1 9 6 4

Günther, Werner: Robert Walsers Märchenkomödien, in: NZZ, 22. November 1964, Nr. 5007 und 5009 (siehe auch Dichter der neueren Schweiz, Bd. II, S. 492-500).

Kraft, Werner: So gehen sie demselben Kommenden entgegen. Zu Robert Walsers Prosastück Zwei Männer, in: NZZ, 13. Dezember 1964.

Pinel, Gerhard: Robert Walsers Roman Jakob von Gunten, in: Schweizer Monatshefte, XLIII, ii (1964/65), 1175 ff.

Wolff, Kurt: Begegnung mit Robert Walser, in: Dichten und Trachten, Jahres-schau des Suhrkamp Verlages, XXIV (1964), 74 f.

1 9 6 5

Dormagen, Paul: Handbuch zur modernen Literatur im Deutschunterricht, Frankfurt am Main, 1965.

Greven, Jochen: Robert Walser. Die Rekonstruktion eines Werks. Bericht über die Vorbereitung der Gesamtausgabe, in: NZZ, 24. Oktober 1965.

Kunisch, Hermann: Handbuch der deutschen Gegenwartsliteratur, München 1965.

Nizon, Paul: Waffe der Anmut. Ueber Robert Walser, in: Zürcher Woche, Zürich, 29. Oktober 1965.

1 9 6 6

Greven, Jochen: Kleins Prosa aus dem Nachlass von Robert Walser, in: Schweizer Monatshefte, Zürich, November 1966.

Greven, Jochen: Wiederkehr eines Verschollenen: Robert Walser, in: Literatur und Kritik, Salzburg, 1966, Heft 9-10, S. 71-77.

Mächler, Robert: Beginn einer Gesamtausgabe, in: Domino, Die Schweizer Bücherzeitung, September 1966.

Mächler, Robert: Robert Walser und das Christentum. Zum zehnten Todestag des Dichters, 25. Dezember, in: NZZ, 25. Dezember 1966.

Pestalozzi, Karl: Nachprüfung einer Vorliebe. Franz Kafkas Beziehung zum Werk Robert Walsers, in: Akzente, München, 13. Jg., Heft 4, S. 322-344.

Pinel, Gerhard: Robert Walsers späte Prosa, in: Schweizer Monatshefte, Zürich, November 1966.

Schärer, Bruno: Robert Walsers Endepleile. Zum Erscheinen des Gesamt-werkes, in: Weltwoche, Zürich, 9. Dezember 1966.

Wolff, Kurt: Briefwechsel eines Verlegers 1911-1963, Frankfurt am Main, 1966.

1 9 6 7

B.S.: Ein Porträt Robert Walsers (Blick auf den Bildschirm), in: NZZ, 7. Januar 1967, Nr. 64.

Chotjewitz, Peter O.: Robert Walser. Sebastian. Eine Erzählung und ihre Fortsetzung, in: Merkur, Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken, Köln und Berlin, XXI. Jg., März 1967, S. 247-264.

Vogel, Paul Ignaz: Robert Walsers hilflose Resignation. Ein Gespräch mit Frau Elli Muschg und Frau Mermet über Robert Walser, in: Neutralität, Kritische Schweizerische Zeitschrift für Politik und Kultur, Basel, 1967, 5. Jg., Nr. 3, S. 15-19.

1 9 6 8

Mächler, Robert: Zu einem schwachen Gedicht Robert Walsers, in: NZZ, 9. Juni 1968, Nr. 346.

Dück, Hans Udo: Strukturuntersuchung von Robert Walsers Roman Der Gehülfe, Diss., München, 1968.

Heckmann, Herbert: Ueber einige Aspekte Robert Walsers, in: Neue Rundschau, Heft 1, S. 131.

Pintel, Gerhard: Robert Walsers Geschwister Tanner, Diss., Zürich, 1968.

Etudes critiques non datées

Heckmann, Herbert: Zum euphorischen Stil Robert Walsers, in: Text und Kritik, Nr. 12, S. 30.

Wondratscheck, Wolf: Weder Schrei noch Lächeln. Robert Walser und Franz Kafka, in: Text und Kritik, Nr. 12, 17 ff.

Wondratscheck, Wolf: Vita Robert Walsers, in: Text und Kritik, Nr. 12, 28 f.

Wolff, Kurt: Autoren, Bücher, Abenteuer. Betrachtungen und Erinnerungen eines Verlegers, Berlin, Quarhefte, Verlag Klaus Wagenbach.

Ouvrages critiques généraux

(Documentation, information générale sur l'époque des années 1900 - 1920)
Ces ouvrages ont été consultés à titre documentaire et informatif.

Alker, Ernst: Geschichte der deutschen Literatur von Goethes Tod bis zur

Gegenwart, Stuttgart, 1950, 2 Bände.

Altenberg, Peter: Wie ich es sehe, Berlin 1898.

Altenberg, Peter: Märchen des Lebens, Berlin, 1908.

Arkadia: Ein Jahrbuch für Dichtkunst, Hrsg. von Max Brod, Leipzig, 1913.

Barlach, Ernst: Ein selbsterzähltes Leben, Berlin, 1928.

Becher, Johannes R.: Auf andere Art so grosse Hoffnung, Tagebuch 1950, Berlin, 1951.

Bense, Max: Metaphysische Positionen, Deutsche Literatur im XX. Jahrhundert, Heidelberg, 1956, S. 164-178.

Berger, Ludwig: Theatermenschen. So sah ich sie, Veiber bei Hannover, 1962.

Bertaux, Félix: Panorama de la littérature allemande contemporaine, Paris, 1929.

Bettex, Albert: Die Literatur der deutschen Schweiz von heute, Olten, 1949.

Betz, Irene: Der Tod in der Dichtung des Impressionismus, Diss., Tübingen, 1937.

Blätter für die Kunst: Eine Auslese aus den Jahren 1892-1898, Berlin, 1899, Blätter 92-98.

Blätter für die Kunst: Eine Auslese aus den Jahren 1898-1904, Berlin, 1904.

Blätter für die Kunst: Eine Auslese aus den Jahren 1904-1909, Berlin, 1909.

Blöchliger, Max: La poésie lyrique contemporaine en Suisse allemande, Lausanne, 1947.

Blume, Bernhard: Die Insel als Symbol in der deutschen Literatur, in: Monatshefte für deutschen Unterricht, 41, 1949.

Bollnow, Otto Friedrich: Unruhe und Gehorgenheit, Stuttgart, 1953.

Bremser, Horst: Baum und Wald in Dichtung und Malerei, in: Die Pädagogische Provinz 10 (1956), S. 417-429.

Brod, Max: Streifbares Leben. Autobiographie. München, 1960.

Brod, Max: Ueber die Schönheit hässlicher Bilder, Leipzig, 1910-13.

Buchheim, Lothar-Günther: Die Künstlergemeinschaft Brücke, Feldafing, 1956.

Das Bunte Buch: Verlagsverzeichnis des Kurt Wolff Verlags, 1910-1913.

Cabaret Voltaire: Recueil littéraire et artistique, édité par Hugo Ball, Zürich, 1916.

Duthie, Enid Lowry: L'influence du symbolisme français dans le renouveau poétique de l'Allemagne, les Blätter für die Kunst de 1892 à 1900, Paris, 1933, Bibliothèque de la Revue de littérature comparée.

Eickhorst, William: Dekadenz in der neueren deutschen Prosadichtung, Delmenhorst, 1953.

Flake, Otto: Von der jüngsten Literatur, in: Die Neue Rundschau, 26, 1915, S. 1282.

Flake, Otto: Es wird Abend. Bericht aus einem langen Leben, Gütersloh, Mohn, 1960.

Floeck, Oswald: Die deutsche Dichtung der Gegenwart (1870-1926), Karlsruhe und Leipzig, 1926.

Friedell, Egon: Kulturgeschichte der Neuzeit, 1. Band, München, 1930.

Gerber, Dora: Studien zum Problem des Künstlers in der deutschschweizerischen Literatur. Carl Spitteler, Walther Siegfried, Paul Iig, Alberi Steffen, Diss., Bern, 1948.

Graf, Oskar Maria: Wir sind Gefangene. Ein Bekenntnis aus diesem Jahrzehnt, München, 1927.

Goldmann von, Adolf: Literarische Betrachtungen und Beiträge zur Praxis der Anschauung von Künstlerschicksal und Kunstform, Berlin, 1930.

Goldmann von, Adolf: Kind und junger Mensch in der Dichtung der Gegenwart, Berlin, 1932.

Hamann, Richard: Der Impressionismus in Leben und Kunst, Marburg, 1923.

Harnack, Otto: Decadence, in: Deutsche Revue, Stuttgart, 1913, Juni-Heft (XXXVIII).

Herald, Heinz: Das junge Deutschland, 1918.

Haas, Willy: Die literarische Welt. Erinnerungen, München, 1957.

Hanstein von, Adelbert: Das jüngste Deutschland. Zwei Jahrzehnte miterlebter Literaturgeschichte, Leipzig, 1901.

Höxter, John: So lebten wir. 25 Jahre Berliner Bohème. Erinnerungen, Berlin, 1929.

Ihering, Herberi: Begegnungen mit Zeit und Menschen, Berlin, 1963.

Jahrbuch für die geistige Bewegung: Hrsg. von Friedrich Gundolf und Friedrich Wolters, Berlin, 1910, 1911, 1912.

Das Jahrzehnt: Ein Almanach, Berlin, 1919.

Jakob, Eduard H.: Berlin. Vorkriegsdichtung und Lebensgefühl, in: Imprimatur, Neue Folge, Band 3, 1961-62.

Johannsen, Hans Peter: Die seelische Passivität im Roman der Jahrhundertwende und ihre innere Ueberwindung (1890-1910), Diss., Kiel, 1933.

Jost, François: Essais de littérature comparée. Helvetia, I, Fribourg, 1964.

Jung, Franz: Der Weg nach unten, Aufzeichnungen aus einer grossen Zeit, Neuwied, 1961.

Kamerbeek, J.: Style de décadence. Généalogie d'une formule, in: Revue de littérature comparée, Paris, 1960, XXXIX, pp. 268-286.

Kayser, Rudolf: Literatur in Berlin, in: Das junge Deutschland, 1918.

Kober, A.R.: Einst in Berlin, Ramburg, 1956.

Kokoschka, Oskar: Ein Lebensbild in zeitgenössischen Dokumenten, München, 1956.

Körner, J.: Erlebnis, Motiv, Stoff, in: Festschrift für Oskar Walzel, 1924.

Lessing, Otto Eduard: Masters in Modern German Literature, Dresden, 1912.

Lipps, Theodor: Zur Psychologie der Dekadenz, in: Deutschland, Monstschrift für die gesamte Kultur, Band 3, 1904, Berlin.

Mebring, Walter: Berlin Avant-Garde, in: Als das Jahrhundert jung war, von Theodor Heuss, Zürich, Stuttgart, 1961.

Meyer, Alfred Richard: Die Maer von der Musa expressionistica, Düsseldorf, 1948.

Pauly, Ernst: 20 Jahre Café des Westens. Erinnerungen am Kurfürstendamm, Berlin, 1913-14.

Picard, Max: Das Ende des Impressionismus, Zürich, 1920.

Pick, Otto: Erinnerungen an den Winter 1911-1912, in: Die Aktion, 6. Jg., 1916.

Pinthus, Kurt: Menschheitsdämmerung. Ein Dokument des Expressionismus, Hamburg, 1959.

Pohl, Gerhart: Vormarsch ins 20. Jahrhundert. Zerfall und Neubau der europäischen Gesellschaft im Spiegel der Literatur, Leipzig, 1932.

Raabe, Paul: Expressionismus. Eine Literaturübersicht, in: Der Deutschunterricht, Beilage zu Heft 2/1964.

Raabe, Paul: Expressionismus. Aufzeichnungen und Erinnerungen der Zeitgenossen. In Zusammenarbeit mit dem deutschen Literaturarchiv Marbach

a.N., Olten und Freiburg i.Br., 1965.

Rank, Otto: Der Künstler und andere Beiträge zur Psychoanalyse des dichterischen Schaffens, Leipzig, Wien, Zürich, 1925.

Salzmann, Karl H.: Kurt Wolff. Der Verleger, in: Börsenblatt für den deutschen Buchhandel, 14, 1958, Nr. 101 a, S. 1729-1749.

Sydow von, Eckart: Die Kultur der Dekadenz, Dresden, 1921.

Wien, Alfred: Das Dekadenzproblem, in: Die Seele der Zeit in der Dichtung um die Jahrhundertwende, Leipzig, 1921, S. 202-213.

Ouvrages critiques portant sur des problèmes particuliers

(romantisme, impressionisme, décadence, Jugendstil, littérature suisse-alsacienne, etc)

La lecture de ces ouvrages a influencé directement ou indirectement notre propre réflexion critique.

Dujardin, Edouard: Le monologue intérieur. Son apparition, ses origines, sa place dans l'oeuvre de James Joyce et dans le roman contemporain, Paris, 1931.

Enders, Karl: Fichte und die Lehre von der romantischen Ironie, in: Zeitschrift für Aesthetik und Allgemeine Kunstwissenschaft, Stuttgart, 1919, XIV, Band 1, S. 279-284.

Ermatinger, Emil: Die Literatur des Vorkriegs- und der Kriegszeit, in: Dichtung und Geistesleben der deutschen Schweiz, München, 1933, S. 727-729.

Falk, Walter: Leid und Verwandlung. Rilke, Kafka, Trakl und der Epochenstil des Impressionismus und Expressionismus, Salzburg, 1961.

Höllerer, Walter: Die kurze Form der Prosa, in: Akzente, München, 1962, Heft 3, S. 226-245.

Kimmich, Anne: Kritische Auseinandersetzungen mit dem Begriff Neuromantik, Diss., Münster, 1934.

Klein, Elisabeth: Jugendstil in der deutschen Lyrik, Diss., Köln, 1957.

Klette, Else: Die Nacht in der Dichtung von der Renaissance bis zur Romantik, Diss., Frankfurt am Main, 1923.

Kluckhohn, Paul: Die Fortwirkung der deutschen Romantik in der Kultur des 19. und 20. Jahrhunderts, in: Zeitschrift für deutsche Bildung, Band 4, 1928.

Kohlschmidt, Werner: Die symbolische Formelhaftigkeit von Eichendorffs Prosastil, Zum Problem der Formel in der Romantik, Form und Innerlichkeit; Beiträge zur Geschichte und Wirkung der deutschen Klassik und Romantik, Bern, 1955.

Korrodi, Eduard: Schweizer Dichtung der Gegenwart, Leipzig, 1924.

Korrodi, Eduard: Aufsätze zur Schweizer Literatur, Bern und Stuttgart, 1962.

Krauss, Wilhelmine: Das Doppelgänger-Motiv in der Romantik, Diss., München, 1930.

Kreplin, Dietrich: Die Notwendigkeit einer Deutung der Automate als Motiv, Das Automaten-Motiv bei E. T. A. Hoffmann, Diss., Bonn, 1957.

Kubler, Ernst August: Die Entwicklung des Naturgefühls in der deutschschweizerischen Literatur, Diss., Cornell University, Ithaca, N.Y., 1926.

Leber, Hugo: Zur Situation der Literatur in der Schweiz. Vortrag im Rahmen der Steirischen Akademie im Herbst 1966 in Graz gehalten; von der Buchhandlung Lüthy als Neujahrsgabe 1967 ihren Freunden überreicht; 1100 Exemplare von Hand numeriert.

Linder, Heinz-Peter: Die schweizerische Gegenwart im modernen Roman der deutschen Schweiz, Diss., Bern, 1957.

Meyer, Hermann: Der Typ des Sonderlings in der deutschen Literatur, Diss., Amsterdam, 1943.

Nadler, Josef: Von Art und Kunst der deutschen Schweiz, Leipzig, 1922.

Neumair, P. G.: Der Typus des Abenteurers in der neuen deutschen Dichtung, Limburg, 1933.

Paulsen, Wolfgang: Das Nachleben der Romantik in der modernen deutschen Literatur, Die Vorträge des Zweiten Kolloquiums in Amherst/ Massachusetts. Mit Beiträgen von: Theodore Ziolkowski, Reinhold Grimm, Christoph Hering, Horst Denkler, Jost Hermand, Wolfram Mauser, Lawrence Ryan, Hans Eichner, Jürgen Born, Heinz Politzer, Johannes Urzidil, 1969.

Petersen, Julius: Die Wesensbestimmung der deutschen Romantik, 1926.

Prang, Helmut: Begriffsbestimmung der Romantik, Darmstadt, 1968, en particulier les essais de Hermann August Korff (pp.195-215), Gustav Bübener (pp.216-242), Walther Linden (pp.243-275), John C. Blankenagel (pp.324-336), Romano Guardini (pp.337-348), Jakob Overmans (pp.7-16), Allen W. Porterfield (pp.17-47), Carl Schmitt (pp.73-92), Franz Schultz (pp.93-111), Fritz Strich (pp.112-134), Richard Ullmann (pp.145-158), Benno von Wiese (pp.159-170), Oskar Walzel (pp.171-194).

Rosenthal, F.: Der Schauspieler in der Literatur, in: Literarisches Echo,

18. Jg., Heft 12.

Sommerhaider, Hugo: Zum Begriff des literarischen Impressionismus, Zürich, 1961.

Strich, Fritz: Deutsche Klassik und Romantik, Bern, 1949.

Thalmann, Marianne: Romantik und Manierismus, Stuttgart, 1963.

Walzel, O.: Deutsche Dichtung von Gottsched bis zur Gegenwart, II. Handbuch der Literaturwissenschaft, 1930, (Die Romantik, S. 24-93).

Walzel, O.: Die Wirklichkeitsfreude der neueren Schweiz. Dichtung, Stuttgart, 1908.

Zbinden, Hans: Aspekte schweizerischer Literatur im Verhältnis zu Europa, in: NZZ, 8. Dezember 1963, Nr. 5118.

TABLE DES MATIERES

PREMIER PARTIE

ESSAI DE BIOGRAPHIE INTERIEURE

I. LES PRINCIPALES ETAPES DE LA VIE DE ROBERT WALSER CHRONOLOGIE	13
II. LES ANCETRES ET LA FAMILLE	19
III. LA JEUNESSE DE ROBERT WALSER SA FORMATION ET SES GOUTS	23
IV. LA FIGURE DE LA MERE - LE TEMPERAMENT DU JEUNE HOMME - LA PERSONNALITE DE L'HOMME MUR	25
V. WALSER ET SON CERCLE RESTREINT D'AMIS	31
VI. WALSER ET SES EDITEURS	49
VII. LES CRISES ET LA MALADIE	58
VIII. WALSER ET LA CRITIQUE	62
Situation de Walser dans la littérature de son temps	62
Walser aux yeux des critiques de son temps	71
Le renouveau de la critique walsérienne	76

DEUXIEME PARTIE

LE JEU TRAGIQUE DE LA VIE

LA PRIMAUTE DU JEU: INTRODUCTION	85
I. LE JEU TRAGIQUE DE LA VIE: LES POEMES DE JEUNESSE ET LES COMEDIES	92
II. LE JEU DE LA LIBERTE ABSOLUE	114

Les manifestations de la liberté absolue: du bon citoyen au bohémien insouciant	114
La primauté de l'instant et du provisoire	115
Le goût de l'aventure et du non-conformisme	117
Le jeu de l'amitié et de l'amour	124
Le jeu et la notion d'asservissement	132
Les jeux de l'observateur ironique	140
Le jeu des attitudes et des provocations	140
Le jeu des portraits	143
Le défi au monde du travail moderne	147
Le défi à la bourgeoisie et à la haute société	148
Le défi à l'école	156
Le défi à la civilisation	159
L'expérience de la pauvreté dans la solitude	164
III. LE JEU DE LA PROMENADE	173
Introduction	173
Portrait du promeneur	174
Quête de l'unité	177
Les métamorphoses du réel	181
Les tentations du rêve	188
Les compensations et les révélations du rêve	189
Promenade idyllique dans le passé	199
IV. LE JEU DES DEGUISEMENTS ET DES TRAVESTISSEMENTS	200
De l'idylle au pays des chimères	200
Le jeu des déguisements	207
V. LE JEU SOUVERAIN DE L'ART	218
L'art et la figure de l'artiste	218
Considérations sur le théâtre	225
Le jeu des dissonances dans les trois romans	
Etude sur la composition des romans	229
Introduction - Geschwister Tschann - Der Gehülfe - Jakob von Gunten	
Les jeux du style	273
Introduction - Harmonies et discordances du style - Economie des moyens et isonismes - Fiamboisement et épanouissement (la métaphore abstraite - le jeu des synesthésies - les pointes d'ironie) - Enchevêtrements et dissonances (l'enchevêtrement: genres et formes d'expression entremêlés - les changements de perspective - le piétinement de la phrase)	

Walser et Kafka	315
VI. LA FIN TRAGIQUE: DECOMPOSITION DE LA PERSONNALITE ET DE LA FORME	318
Premiers symptômes: l'obsession de problèmes insolubles	318
La décomposition de la forme	327
Montages et collages littéraires	331
NOTES ET REMARQUES	339
BIBLIOGRAPHIE	501

CURRICULUM VITAE

Né le 18 décembre 1933 à La Chaux-de-Fonds (Suisse), j'ai fait mes premières classes dans ma ville natale où j'ai obtenu, en 1952, le baccalauréat ès lettres (latin-langues vivantes). Après avoir obtenu mon baccalauréat, je m'inscrivis à la Faculté des Lettres de l'Université de Neuchâtel où je suivis, en particulier, les cours de langue et de littérature du Moyen-Age (Prof. J. Rychner), de littérature française moderne (Prof. C. Guyot), de langue et de littérature allemandes (Prof. W. Günther), de langue et de littérature anglaises (Prof. E. Privat), de langue et de littérature espagnoles (L. Sancho, chargé de cours), d'histoire de la philosophie, de psychologie (Prof. P. Müller, Prof. R. Schaerer, Prof. F. Brunner). En 1955, je subis avec succès les examens donnant droit à la licence ès lettres modernes. Après avoir effectué les stages obligatoires de formation pédagogique, j'obtins en 1958 le certificat d'aptitudes pédagogiques. Au printemps 1956 déjà, le Gymnase de La Chaux-de-Fonds me confia un poste de professeur de français et d'allemand que j'occupai jusqu'au printemps 1961. Puis, désirant enseigner le français en Suisse allemande, j'acceptai un poste de maître de français, d'allemand et d'anglais à l'Ecole professionnelle commerciale de Soleure d'avril à octobre 1961. Dès l'automne 1961, je fus appelé à enseigner la langue et la littérature française à l'Ecole normale cantonale d'abord, pour passer, dès 1963, définitivement au Gymnase cantonal (section littéraire et scientifique). A côté de mon enseignement à l'Ecole cantonale, le Conseil d'Etat du Canton de Soleure m'a chargé, dès 1967, d'introduire l'enseignement du français à l'école primaire dans deux centres d'expérimentation du canton. Les travaux de recherches entrepris pour ma thèse de doctorat commencèrent en 1961 pour s'achever à fin 1969, presque entièrement en marge de mes activités professionnelles. Mes recherches ont bénéficié de l'appui bienveillant et constant de M. le Professeur Werner Günther, connaisseur très averti de notre littérature nationale.