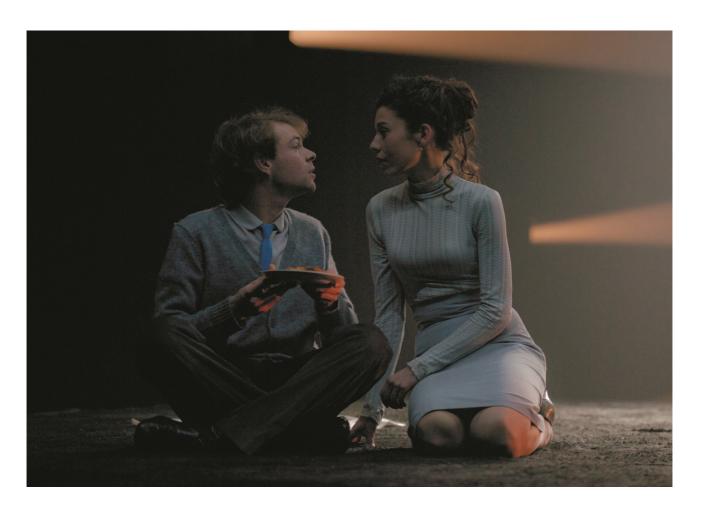
Cahier pédagogique



L'Institut Benjamenta

(Pourquoi suis-je si bizarrement heureux ? Suis-je fou ?)

D'après le roman de Robert Walser Mise en scène de Nicolas Luçon Un projet de la compagnie Ad Hominem

Théâtre de la Place-Grande Salle

Mardi 23 > samedi 27/10 /// 20h15 Mercredi 24/10 /// 19h00

L'auteur : Robert Walser

« C'est plus beau d'essayer de monter que d'être en haut »

Robert Walser



Une jeunesse chaotique

Walser est né en Suisse en 1878. Il quitte l'école à quatorze ans, et se met à alterner, en vagabond, toutes sortes de petits métiers — caractéristique qu'il partage avec la plupart des héros de ses romans. Il est successivement, et dans le désordre, commis, copiste, employé dans des banques, préposé aux écritures dans des sociétés d'assurances, aide-comptable dans des fabriques, domestique chez une veuve de Zurich et même, un peu plus tard, valet de chambre dans un château de Haute Silésie.

Ses premières tentatives littéraires datent de cette époque. Elles se font également en vagabond (poèmes, courtes proses, comédies en vers – dont *Blanche-neige* que Nicolas Luçon avait créé avec succès au Festival Emulation en 2006.)

Un jeune écrivain original

Dès le début, son style se caractérise par une fraîcheur et un allant plein de drôlerie. « Pour m'y consacrer, je quittais chaque fois mon emploi - étant évidemment convaincu que l'art est quelque chose de grand — Puis, quand j'avais mangé mes économies, je cherchais une nouvelle place à ma convenance.»

En 1906, âgé de dix-huit ans seulement, il rejoint son frère à Berlin, lequel le présente à l'intelligentsia de la capitale. Sous l'instigation d'un éditeur, il écrit en quelques semaines son premier roman, *Les Enfants Tanner*, puis un deuxième, *Le commis*, à chaque fois d'un seul jet, sans grands efforts apparents, dans une prose fluide, singulière et jubilatoire.

La publication de ces deux romans provoque, chez les écrivains germanophones d'alors, une espèce d'étonnement, comme devant un phénomène littéraire singulier, que rien ne pouvait réellement laisser prévoir. Thomas Mann parle de Walser comme d'« un enfant très

intelligent ». Morgenstern note dans son journal : « Cet homme va continuer de parler ainsi toute sa vie et cela sera toujours plus beau, et plus important. Ses livres seront un miroir singulier et merveilleux de la vie, de cette vie qu'il va devoir traverser davantage comme une plante que comme un humain »

Une reconnaissance difficile

Pourtant, s'il obtient la reconnaissance de ses paires, ce n'est pas vraiment le cas du public ni même des éditeurs. Les livres se vendent mal. On prend les aléas de ce style pour de la maladresse. Walser reçoit des conseils condescendants : écrivez plutôt comme Hesse, ou comme Keller... La pression éditoriale est suffisamment forte pour qu'il détruise deux romans avant leur publication - non parce qu'il n'en aurait pas été satisfait, mais par peur de leur insuccès. Pourtant, malgré les conseils lénifiants qui lui sont donnés, il ne s'assagit pas. L'Institut Benjamenta date de 1909. Walser radicalise les procédés qu'il employait déjà précédemment. Encore une fois, le personnage est un jeune homme : l'élève d'une école de domestiques, mais, cette fois, il se donne pour but avoué de devenir, autant que faire se peut, une nullité, « un zéro tout rond »... La fiction se déroule dans une ambiance de folie, de cloisonnement presque irréel. Le roman se dérobe, pour les lecteurs de l'époque, à la compréhension immédiate. S'il ouvre en grand la littérature de l'avenir, notamment, et plus que jamais, à Kafka, (en 1909, Kafka est encore un obscur juriste pragois passionné de littérature) il ferme durablement la voie à une reconnaissance publique de Walser.

Le livre ne se vend pas, et laisse la critique sur le carreau. Dans les salons berlinois, Walser passe de plus en plus nettement pour un marginal difficilement compréhensible. Un certain Max Slevogt, peintre de son état, prend publiquement, comme thème de moquerie, ses insuccès littéraires ; il en fait l'objet de la risée générale... Walser témoigne : « J'étais assis là, dans la totalité de mon échec, et je devais lui donner raison » Le voici donc, dans la pratique, aux prises avec l'échec qu'il a prôné de manière paradoxale dans son œuvre, et qui, dès lors, se vérifie dans son existence...

Petit à petit évincé des cénacles culturels de la capitale, Walser retourne en suisse. Il y vivra le reste de sa vie, pauvre et méconnu — sort dont il prend son parti, sans trop d'acrimonie apparente. Pour ne pas en pleurer, il s'en amuse, et cultive de plus en plus les petites formes. Sa prose devient toujours plus moderne, plus légère. Il badine avec la langue, comme il badine avec la misère...

En 1932, suite à des plaintes, il est interné à l'asile psychiatrique. Sur une erreur évidente de diagnostic (schizophrénie), il y restera jusqu'à sa mort, vingt-sept ans plus tard.

Après sa mort, on a découvert une liasse de feuillets « micrographiés », c'est-à-dire écrits d'une écriture microscopique sur n'importe quel support, et qui, une fois déchiffrés, ont considérablement élargi son œuvre.

« Les gens qui obéissent ressemblent généralement trait pour trait à ceux qui commandent » Robert Walser Lecture dramaturgique de l'œuvre Petite note sur l'adaptation Le projet de mise en scène

• Pourquoi monter Robert Walser?

C'est la deuxième fois que j'en viens à cet auteur J'aime ses personnages.

- J'aime leur naïveté, leur singularité désarmante, le regard espiègle et candide qu'ils portent sur le monde, parce que c'est un regard qui l'allège, qui l'enchante et qui l'innocente.
- J'aime leur décalage, leur inaptitude à faire de leur propre vie un fond utilisable.
- J'ai l'impression de les comprendre.
- Je comprends la tentation qu'a Jacob, dans *L'institut Benjamenta*, de s'annuler, de disparaître, de se fondre dans la masse.
- Je comprends sa tentation de se délivrer de toute responsabilité, comme le tentent aussi *Les Idiots* de Lars van Trier
- Je comprends ses révoltes lorsqu'il se revendique... Et je comprends aussi lorsque, soudain, il préfère s'oublier, s'effacer, lorsqu'il veut faire cette expérience impossible de n'être rien...
- J'aime même cet Institut au règlement absurde, parce que son absurdité a l'honnêteté de s'afficher au grand jour. Parce que, malgré ses uniformes imposés, et sa volonté avouée d'uniformiser, il devient le refuge pour ne pas dire le temple de tous ceux qui n'ont pas su s'utiliser eux-mêmes, de tous les cancres qui n'ont pas su faire un usage profitable de leur existence...

Mon intention, dans son fond, n'est pas très compliquée : continuer d'approcher l'œuvre de cet auteur, de l'explorer, et de la partager, parce que je la trouve belle et essentielle...

Il y a quelques années, quand je décidai de monter *Blanche-neige*, je faisais le pari d'exhumer l'une de ses « dramolettes » de jeunesse.

Dans Blanche-neige, toute la modernité de l'œuvre à venir était encore délicatement gainée à l'intérieur d'une forme ancienne et versifiée, avec laquelle Walser semblait vouloir s'amuser à loisir. Mon but, alors, a été de servir ce jeu comme je l'ai pu...

Mais ce n'est pas désavouer mon travail antérieur de dire que, selon moi, ma recherche s'est arrêtée à mi-chemin, par peur, sans doute, ou par timidité... Que ce jeu avec la contrainte s'est avéré, par moments, contrainte réelle.

Dans L'Institut Benjamenta, Walser est maître de ses formes. Sa modernité ne se dissimule plus : elle se donne. L'œuvre n'étant, de surcroît, aucunement destinée à la scène, mon but n'est plus de la servir – elle se sert très bien elle-même – mais de *m'en* servir, de me laisser porter par elle, et d'apprendre de sa liberté.



Lecture dramaturgique de l'œuvre :

Les trois premiers romans de Walser, en dépit de toute leur étrangeté, sont traditionnellement classés dans genre du « roman d'apprentissage ».

Le roman d'apprentissage, assez courant dans la littérature de l'époque, se donne pour but de mettre en scène l'intégration progressive d'un jeune individu dans la société – ou, pour être plus précis : l'harmonisation lente, difficile, mais, finalement victorieuse, entre ses aspirations profondes et les règles normatives du monde qui l'entoure.

Chez Walser, pourtant, si d'une certaine manière l'apprentissage a bien lieu, il ne conduit en aucun cas, de la part du héros, vers une maturité supérieure, ni même vers une compréhension accrue de la réalité. L'intégration finale du jeune homme, prévue normalement par le genre, ne se fait pas, ou se fait très clairement de travers.

Voyons le parcours de Jacob dans l'Institut Benjamenta :

L'Institut Benjamenta, c'est une école de domestiques. Certes, à bien des égards – nous aurons l'occasion d'y revenir – cette école ressemble plutôt à une caserne ou à un camp de redressement qu'à autre chose – Toujours est-il, cependant, qu'il pose le cadre effectif d'une formation, d'un « apprentissage » au sens le plus concret du mot.

Jacob, à la fois narrateur et personnage du roman, relate, par bribes, et souvent dans le désordre, son parcours d'élève à l'intérieur de ce monde rigide et rébarbatif. Assez rapidement,

nous constatons chez lui un mouvement d'oscillation entre deux tendances contradictoires : d'une part, l'impertinence (et même parfois la révolte) et, d'autre part, la soumission. Tantôt, en effet, il affirme sa singularité avec une insolence presque péremptoire, tantôt il obtempère le plus sagement et le plus gentiment du monde. Cet atermoiement, compte tenu de la rigidité maniaque du règlement intérieur, peut, dans un premier temps, paraître compréhensible. En un sens, il fait encore partie de la loi du genre. Pourtant, nous devinons petit à petit qu'à aucun moment Jacob ne sera en mesure de trouver un équilibre constructif entre ces deux tendances. Qu'à aucun moment, il ne cherchera de synthèse conciliatrice entre son individualité, pourtant clairement affirmée, et l'uniformisation qu'on lui impose. Aussi, ce dilemme ne sera-t-il résolu, en dernière instance, que par la victoire définitive d'un des termes sur l'autre, c'est-à-dire : par la victoire de la soumission au règlement sur toute revendication personnelle. Jacob finira par abdiquer toute velléité individuelle et par abolir sa propre subjectivité au profit du service.

Bien entendu, le lecteur rechigne à considérer qu'un tel parcours puisse constituer une formation « réussie ».

Simon Tanner, dans <u>Les enfants Tanner</u>, ne faisait que « raser les murs » et « passer par des trous ». Il ne voulait prendre « sa forme définitive » que « le plus tard possible ». Jacob pousse la logique plus loin : n'ayant, en définitive « aucun but pour lui-même », il en arrive à vouloir devenir « un beau zéro tout rond » et ne plus servir « que les intérêts d'autrui ». L'amour qu'il finit par vouer au règlement intérieur de l'Institut paraît même si formel, si conventionnel, si bête en un certain sens, qu'il en devient presque irréel.

<u>L'Institut Benjamenta</u> n'est donc qu'un « semblant » de roman de formation, derrière lequel se dissimule un roman d'un genre nouveau : un roman de la subordination la plus totale et, apparemment, la plus imbécile qui soit.

Bien sûr, il faudra y revenir et voir ce qui se cache à l'intérieur de cette imbécillité apparente.

Mais qu'en est-il de l'Institut lui-même ?

Il ne fait pratiquement aucun doute que Walser, en imaginant ce lieu, se soit inspiré de son expérience personnelle de domestique. Il semble même, mais la biographie est imprécise sur ce point, qu'il ait été élève un temps dans une école très similaire. Quoi qu'il en soit, l'Institut Benjamenta constitue l'aboutissement et la radicalisation d'une partie de ses recherches antérieures. Il rejoint un thème très prégnant en Allemagne à cette époque : le grand thème de l'institution : collèges militaires dans les romans de Rilke ou de Musil, et bientôt, d'une manière très fantomatique, château et tribunal chez Kafka.

Chez Walser, donc il s'agit d'une école de majordome. Elle a pour mission de former les élèves au service et à la domesticité... Pourtant – et c'est la raison pour laquelle Walser anticipe les romans de Kafka beaucoup plus clairement que ses contemporains – plus nous avançons dans le roman, moins nous comprenons la raison d'être de cet Institut. Tous les gestes insignifiants sont décrits avec une exactitude scrupuleuse – astiquage des ornements du hall, lessivage quotidien du parquet, récurage des chaises et des tables – mais le sens général de l'institution, lui, se perd dans le vague.

En outre, nous apprenons dès les premières pages l'existence d'un certain nombre de dysfonctionnements d'envergure: tout d'abord, ce lieu, dévolu normalement au service du luxe, est lui-même miteux et en faillite, ce qui en fait d'emblée un lieu problématique et paradoxal.

Ensuite, et cela nous est conté avec une désinvolture hallucinante, les professeurs en sont absents, ce qui limite singulièrement la portée pédagogique de l'établissement. Où sont-ils ? Walser nous laisse le choix : « *en grève, ou mort, ou endormi...* » Se réveilleront-ils un jour ? On ne sait pas.

En attendant, c'est Mlle Benjamenta, la jeune sœur du directeur, qui assure l'intérim. Le détail insolite, c'est qu'elle ne donne plus qu'un seul cours, toujours le même, sous forme de variations, à l'infini...

Et que font les élèves ? « *Ils végètent dans l'oisiveté »* Et s'il faut malgré tout s'occuper, ils apprennent le règlement par cœur et nettoient les locaux dudit Institut, selon une logique circulaire parfaitement absurde. C'est une école dont le seul programme, en fin de compte, est d'enseigner le règlement intérieur de ladite école. Jacob en parle comme « *d'une antichambre de la vie »*, mais c'est une antichambre qui n'a plus pour vocation d'aboucher sur la vie ellemême. C'est un monde autonome, autarcique, qui en réalité ne mène à rien et ne fait que tourner sur lui-même.

J'ai noté plus haut que le roman de formation, chez Walser, n'était qu'un « semblant » de roman de formation. De même, l'Institut Benjamenta n'est qu'un « semblant » d'Institut, une école dans laquelle on n'apprend rien, si ce n'est à obéir, mais obéir à rien et sans raison.

Ainsi, Jacob, dont le rêve, en fin de compte, serait d'être un zéro parfait, et l'Institut Benjamenta, dont la vocation est de fabriquer des zéros à la chaîne, finissent par s'accorder parfaitement l'un à l'autre. Ils aboutissent au même programme : ne rien apprendre. Et au même idéal : déchoir.

Mais comment un tel programme peut-il être vécu comme un idéal ?

Comment arrive-t-il à concevoir sa vie à l'Institut comme quelque chose, somme toute, d'épanouissant ? Pour le comprendre, revenons un peu en arrière...

Nous avons vu plus haut que Jacob, au début de son séjour, alternait mouvements de révolte et mouvements de soumission; qu'il passait sans médiation de l'affirmation péremptoire de sa singularité à la servilité la plus enthousiaste sans jamais trouver, ni même chercher, de « moyen terme » conciliateur entre ces deux tendances. Comment cela se fait-il ?

L'explication est assez simple. Les personnages de Walser, généralement isolés, marginaux, inadaptés, ont une conscience exacerbée de leur propre singularité. Ils la ressentent avec une telle violence, avec une telle acuité, qu'elle en devient, par conséquent, inconciliable par nature. Elle est trop vive, trop radicale pour s'accommoder d'aucun « moyen terme » ; elle ne s'aménage pas ; ne se médiatise pas...

En l'absence de conciliation possible, l'alternative se pose alors en ces termes : ou bien affirmer une singularité dont il risque d'être lui-même la première et la seule victime, ou bien, au contraire, se soumettre, se rendre insignifiant, se faire le plus petit possible et échapper ainsi aux punitions et aux brimades dont on voudrait le gratifier.

Ce que Jacob découvre alors, c'est qu'obéir scrupuleusement au règlement, c'est finalement la meilleure façon de tenir le règlement à distance. Devenir un zéro pointé, c'est enfin échapper au regard furieux de l'autorité. Les personnages de Kafka connaissent aussi ce paradoxe : se confondre avec la loi, c'est disparaître aux yeux de la loi.

« Je ne peux respirer que dans les régions inférieures » dit Jacob, et de fait, cela fait partie de son programme de caméléon : se fondre dans la masse, redevenir anonyme et sans

apparence, comme Kraus - son condisciple ; faire disparaître toutes les traces d'une identité par trop compromettante ; glisser d'une marginalité visible à une marginalité invisible...

Ainsi, en se soumettant au règlement absurde de l'institut, Jacob retrouve, paradoxalement, sa liberté. En se miniaturisant, il redécouvre un nouvel espace d'exploration et de respiration possible. En devenant « une petite pièce de la grande machine », il s'assure une voie d'accès vers une vie non encore étouffée par la possession ou par la contrainte...

On peut même dire que l'institut s'avère pour lui le lieu idéal, le lieu rêvé ; les injonctions du règlement sont-elles absolument vides de sens ? Après tout, tant mieux : une loi vide, arbitraire, sans contenu, est toujours moins écrasante qu'une loi mûrie, pensée et chargée de valeurs morales. Obéir à une loi vide, ce n'est rien de plus que pratiquer un exercice de mise en forme ; c'est une mimique, une grimace de singe qui n'engage à rien, parce qu'elle n'implique rien.

Ses condisciples sont-ils frappés d'imbécillité, ou comme il le dit lui-même : « franchement mal partagés » ? Après tout, tant mieux : puisque obéir est bête en soi, autant le faire le plus bêtement possible : ce sera l'occasion de moins souffrir de la bêtise... Être bête, c'est n'être plus responsable de rien. N'être plus responsable de rien, c'est être à jamais innocent. Être innocent, c'est se délivrer de l'esclavage intime de sa propre conscience.

Faut-il, pour cela, renoncer à sa fierté ou même à son identité ? Après tout, tant mieux : l'identité ou la fierté ne sont jamais qu'effort ou crispation. Les abandonner, c'est s'alléger d'autant, et s'amuser plus librement d'une identité secrète, mouvante et indéterminée.

L'institut n'offre-t-il à Jacob aucune sorte de débouchés ? Après tout, tant mieux : il ne sera pas obligé d'arriver quelque part. La vie pourra se suspendre en un « pur présent incompréhensible », en une attente ouverte et contemplative, en un long rêve giratoire, placé hors du cours du temps et des événements.

Ainsi, l'institut, qui pourtant tient du cauchemar, devient-il, sous les yeux de Jacob, un monde étrange, somnambulesque, posté à la lisière du monde réel. La platitude du quotidien se nimbe de mystère et de magie. Tout redevient l'objet d'un émerveillement enfantin. Mlle Benjamenta apparaît comme une fée tutélaire, M. Benjamenta, le directeur, comme un vieil ogre triste qui aurait bien besoin d'être consolé, ses camarades comme de petits lutins évadés d'un conte de Grimm...

Kafka le notait à la lecture des premiers romans de Walser : « Ce qui caractérise ces personnages, c'est cette façon qu'ils ont de s'exalter dans l'espace intérieur... » L'enjeu du roman de subordination, finalement, c'est la victoire de l'intériorité sur le monde extérieur.

Pourtant, cet étrange renversement d'optique opéré par Jacob n'est pas sans conséquences.

Il finit, bien malgré lui, par engager un renversement effectif...

À force de vouloir aimer ce monde, de le servir, de l'approuver, Jacob, par son attitude, lui retire tout son pouvoir réel. Il sape toute sa capacité de nuisance. Il rend plus évidents le vide et l'inconsistance sur lequel repose ce fragile édifice d'honorabilité. Ainsi, tandis que Jacob devient invulnérable, l'institut, lui, se désagrège.

Cette désagrégation progressive du lieu, c'est en grande partie M. Benjamenta qui l'incarne. L'institut, c'est sa chose. Il en est le directeur fondateur. Il le personnifie du haut de toute sa stature.

C'est lui qui reçoit Jacob à son arrivée à l'école. C'est lui qui, d'emblé, le terrorise par son silence. C'est lui qui le mate, quand il le faut, par la parole et, parfois, par les coups.

À partir du moment où Jacob, en obéissant, se dérobe à son autorité, M. Benjamenta commence à perdre de son assurance. Il ne sait plus par où le prendre. Il est intrigué par cet élève, chez lequel il devine un calcul étrange, une sorte de liberté mystérieuse et cachée. En fait, plus Jacob lui échappe, plus Benjamenta se met en tête d'essayer de le comprendre ; mais plus il essaie, et moins il y parvient. Plus Jacob semble s'abstraire, et plus Benjamenta se sent pousser à chercher, à ses côtés, du réconfort. Plus Jacob le salue cérémonieusement, plus Benjamenta voudrait pouvoir le serrer dans ses bras. Plus Jacob se tait, et plus Benjamenta se trouve dans le besoin de se confier. C'est d'ailleurs ce qu'il commence à faire : il se confie, se défaisant, du même coup de toute son autorité. Chacune des entrevues entre l'élève et son directeur devient l'occasion de propositions grotesques et presque indécentes. Benjamenta, le tyran du lieu, s'avère, de plus en plus fou, fou d'amour pour Jacob.

Ce même Benjamenta qui, au commencement, l'effrayait, finit par l'implorer pour être son ami. « *Vous êtes fou, Monsieur Benjamenta* » lui dit Jacob, et de fait, fou, Benjamenta l'est devenu pour de bon. Il est pris, attrapé par cette dialectique paradoxale qui fait du faible le plus fort, et inversement. Il est devenu la victime de sa propre victime.

Avec la folie croissante de son directeur, l'institut part en lambeaux. Les élèves, petit à petit, sont placés ou désertent les lieux. Mlle Benjamenta, déjà malade, finit par succomber. Ne reste, à la fin, que Jacob et Benjamenta, livrés l'un à l'autre. Partir! C'est la nouvelle lubie du directeur. Il supplie Jacob de l'accompagner, n'importe où, « dans un désert ou sur un iceberg », mais partir... Jacob, de son côté, arrivé lui aussi au terme de son parcours, est désormais si détaché de toute contingence, si lointain, si flottant, que toutes les éventualités semblent l'indifférer... À la faveur d'un rêve fantomatique et prémonitoire, finit par accepter d'accompagner son maître; et les voilà partis, couple improbable, en direction du désert. Fin du roman.

Ainsi se résout le rapport tragique de Jacob avec le monde. Une fois sa volonté propre annulée, il n'y a plus devant lui qu'un grand désert de sable ; et l'Institut Benjamenta, lieu cloisonné par excellence, se change en son contraire, et s'ouvre sur le vide...



3. Petite note sur l'adaptation:

<u>L'institut Benjamenta</u> se présente sous la forme d'un journal. Journal intime que Jacob écrit durant son séjour à l'institut. Il y note, de manière aléatoire et souvent désordonnée, les événements qui jalonnent son parcours scolaire. Ces jalons forment la trame narrative du roman.

Mais cette trame, au demeurant assez lâche, est agrémentée en permanence de réflexions, d'enthousiasmes soudains, de doutes, de prémonitions, vraies ou fausses, de rêveries... Autant d'éléments plus difficiles à restituer, mais qu'il faut absolument restituer, d'une manière ou d'une autre. S'en tenir à un simple décalque narratif, ce serait se départir de ce qui fait le charme de cette écriture : cette sensation de temps suspendu, due, notamment, à la faculté qu'à Jacob de rêver, et à l'étrange absurdité circulaire du monde qui l'entoure.

C'est pourquoi il me semble opportun de penser l'adaptation non comme une « pièce de théâtre arrêtée » mais encore comme une forme « ouverte » et « fluide ».

En fait, je pense à cette adaptation comme un scénario de film. Je m'explique : quand on écrit un film, on conçoit, dans un premier temps, une multitude de « séquences » qui viennent s'entrechoquer entre elles de manière encore assez aléatoire. Et peu importe d'ailleurs si, à un moment du travail, le nombre de ces séquences est deux ou trois fois trop élevées : mieux vaut, pendant cette phase, en écrire trop que trop peu...

J'accumule le plus de matière possible. Je sélectionne, à l'intérieur du roman, des scènes ou saynètes de différentes natures (dialogues, réflexions, rêveries...) que j'adapte ensuite pour la scène, selon le sens et l'esthétique du spectacle que j'envisage.

Dans un deuxième temps, quand le roman aura été entièrement divisé en multiples séquences, commencera alors une phase de tri, autrement appelée « montage », qui consistera à supprimer les doublons éventuels et à esquisser une structure plus serrée, une relation plus organique entre les différentes séquences choisies, sans toutefois « aplatir » la narration...

Enfin, une dernière phase de tri se fera peut-être à l'épreuve du plateau. Comme cela arrive souvent au théâtre dans le cas spécifique d'une « création ».

Je constate, que les emprunts à l'œuvre se font selon quatre modes opératoires différents :

- Transcription directe d'un dialogue : c'est le cas, par exemple, des scènes entre Jacob et M. Benjamenta : ce sont des scènes longues, et déjà en grande partie dialoguées dans le roman. Il suffit donc de les retranscrire.
- Utilisation brute d'un morceau du journal : cela peut donner lieu à un monologue, ou parfois même à un récit ce qu'on appelle, au théâtre, le style « épique » : Par exemple : « Nous autres, garçons de l'Institut Benjamenta, nous n'arriverons jamais à rien... » : les élèves « se racontent » eux-mêmes...
- Détournement d'une partie de l'œuvre sur une autre : prenons un exemple : Jacob, dans son journal, rabâche sans cesse les préceptes qu'on lui a appris. Il suffit donc de remettre ces préceptes dans la bouche de Mlle Benjamenta pour obtenir le contenu d'un cours...
- Transformation d'un récit en une action scénique : par exemple, il y a, dans le roman, un grand nombre de descriptions du fonctionnement intérieur de l'institut. Ce fonctionnement, il faut le faire réellement fonctionner, et non le raconter.

Je ne suis pas le premier à tenter une telle adaptation. À ma connaissance, au moins deux autres projets similaires ont été menés avant moi :

Joël Jouhanneau l'a monté en France, il y a une quinzaine d'année - Je n'ai pas vu le spectacle, mais l'un des acteurs m'en a donné quelques descriptions...

Et les frères Quay, pour leur part, en ont fait un film - que j'ai vu.

4. Le projet de mise en scène :

- Le sous-ensemble, assez conséquent, des scènes entre Jacob et Monsieur Benjamenta.
- Le sous-ensemble, très conséquent, des scènes qui se rapportent au fonctionnement et à la vie de l'école : les cours, les scènes de dortoir, les chamailleries entre élèves, etc.

- Le sous-ensemble, tout aussi important, des scènes qui se rapportent aux diverses rêveries de Jacob...

Les scènes entre Jacob et Monsieur Benjamenta :

Les scènes entre Jacob et Monsieur Benjamenta, distribuées de manière assez régulière tout au long du roman, sont donc assez nombreuses et assez importantes pour constituer à elles seules un sous-ensemble autonome. Ce sont elles qui structureront le spectacle. Ce sont elles qui baliseront le plus clairement la trame narrative de la mise en scène. Elles auront donc fonction de repères... Contrairement aux autres séquences, elles ne peuvent, dès à présent, être agencées dans un ordre aléatoire... Impossible par exemple, d'échanger la place de l'une d'entre elles avec une autre : elles se succèdent selon une logique progressive et nécessaire. C'est par elles qu'on pourra observer les parcours croisés de l'élève et du maître, le premier faisant son chemin vers une forme toujours plus étrange d'invulnérabilité, le second faisant un chemin en sens inverse : se fragilisant de plus en plus, et entraînant finalement l'institut dans sa chute... Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si ce sont ces personnages qui, à eux deux, ouvrent le spectacle au prologue, et le referment à l'épilogue.

Pour cette raison, cet ensemble de scène est clairement le plus « dramatique ». On dirait presque des scènes « de répertoire ». C'est-à-dire qu'elles sont construites sur un ressort théâtral très éprouvé : celui de la lutte de pouvoir entre deux antagonistes... C'est aussi la raison pour laquelle je n'ai pas de scrupule à les appeler des "scènes".

Leur violence, car ce sont les scènes les plus violentes, passe essentiellement par le langage.

J'en profite pour introduire une remarque d'importance sur le langage et sur son traitement : je constate en effet, et ceci plus spécifiquement dans les scènes qui opposent Jacob à son directeur, une étrange asymétrie dans le dialogue : dans chacune de ces scènes, il n'y a pratiquement qu'un seul des deux personnages qui parle — je précise que cette caractéristique ne vient pas de moi mais de Walser. Pour décrire cette asymétrie je dirai que, dans la première moitié du spectacle, Jacob s'adresse frénétiquement à son directeur, tandis que celui-ci lui oppose un silence étourdissant. Puis que, soudainement, à mi-spectacle, le système s'inverse radicalement, et que l'on voit Benjamenta se mettre à se déverser en confessions logorrhéiques, et Jacob, lui, s'abstraire derrière un silence prudent et énigmatique.

Que faut-il en conclure ?

À mon avis ceci : que, chez Walser, c'est toujours celui qui se tait qui détient le pouvoir, et celui qui parle qui se fragilise et risque quelque chose. Ainsi, parler c'est toujours prendre un risque. Évidemment, cette remarque est capitale, selon moi, pour la future direction d'acteur.

Si l'on regarde dans le détail ces grandes tirades (puisque, du coup, c'est sous cette forme que le dialogue apparaît), on se rend compte qu'elles sont en perpétuelle adresse. En fait, même, l'adresse en devient presque folle à force d'insistance. Ainsi, par exemple, M. Benjamenta: « Tu ris de moi, n'est-ce pas ? Quoi ? Que dis-tu ? Non, non, ne dis rien. C'est bien. C'est mieux comme ça, n'est-ce pas ? Tu sais, Jacob... » etc. C'est un exemple parmi beaucoup d'autres. On sent, évidemment, dans ces adresses réitérées, dans ce jeu de questions-réponses solitaires, d'une part, bien sûr, la paranoïa aggravée de Monsieur Benjamenta, mais aussi, plus profondément, l'étrangeté stylistique d'une langue qui ne s'adresse jamais qu'au silence. Il y a,

quelque part, dans une petite dramolette de Walser, <u>Felix</u>, un petit dialogue entre entre le susdit Felix et une chouette empaillée. Évidemment, en réalité il n'y a que Felix qui parle ; et pourtant c'est un dialogue : on retrouve encore et toujours cet emballement délirant de l'adresse. Cette scène de chouette empaillée est en quelque sorte l'archétype de construction des dialogues de Walser. Les personnages n'ont jamais la certitude d'être compris ou entendu – dans le cas de la chouette empaillée, évidemment, cette absence de certitude est justifiée. Tous les personnages de l'institut Benjamenta sont, à un moment ou à un autre, atteints par cette incertitude. Si, muets la plupart du temps, ils décident tout à coup à parler, et à parler tant, c'est en quelque sorte pour passer au-dessus du gouffre de l'incompréhension, pour essayer d'oublier le risque qu'ils encourent à dire le moindre mot.

Ainsi, selon moi, parler ou ne pas parler est déjà, en soi, un enjeu dramatique capital. L'acteur, en se mettant le texte en bouche, devra toujours se mettre en condition de tracer des chemins à travers le vide.

Le fonctionnement de l'école :

Si le sous-ensemble précédent constituait le squelette du spectacle, celui-ci en constituera la chair.

Le fonctionnement de l'école comprend, d'une part, les cours et les exercices de maintien ou de récitation et d'autre part les scènes d'oisiveté ou de ménage.

Un monde étrange, autonome, doit pouvoir naître de ces agencements. Le souci de l'adaptation et de la mise en scène, à cet endroit, sera moins immédiatement narratif que sensitif et ludique. Pour m'aider à envisager cet aspect du spectacle, j'ai en tête, évidemment, toutes les suggestions de Walser, mais aussi, comme exemples stylistiques possibles, certains spectacles allemands, comme ceux de Marthaler, par exemple, ou même <u>La classe morte</u> de Kantor... ou, dans un tout autre ordre d'idée, les sept nains du conte de Grimm...

En plus des exercices de maintien et de récitation, il y aura, possiblement, quelques chorégraphies, ou même, si cela paraît envisageable, une petite chorale idiote. Walser parle aussi, à un moment, d'un cours de ménage, ou chaque élève enfile son petit tablier... Il mentionne également de petites pièces de théâtre éducatives, sur des situations-types, visant à entraîner les élèves à se débrouiller plus tard dans la vie réelle... Bref, d'une manière générale, tout ce pan du spectacle doit être à la fois idiot et touchant. Pour l'instant, je m'entraîne à créer des mouvements pseudo-chorégraphiques dans ma chambre, de manière à pouvoir anticiper un répertoire de gestes utilisables.

Évidemment, tous les garçons seront en uniforme, avec la raie sur le côté.

A priori, ils ne sortiront jamais du plateau. Quand ils n'auront rien à y faire, ils pourront regarder les scènes des autres, gentiment, ou s'endormir en tas, les uns sur les autres, etc. Il y a beaucoup de bêtises à inventer.

Ce qu'il faut trouver, ici, au niveau du jeu, c'est une détente réelle, une proximité simple, ne pas perdre l'amusement. Ne pas le figer en une monstration volontaire... Je compte partir en grande partie des acteurs eux-mêmes, de leur fantaisie propre.

Comment Robert Walser m'est tombé dessus par Pierre Assouline.

Cet été, un écrivain m'est tombé dessus au moment où je m'y attendais le moins. Entendez : alors que je me croyais protégé de toute intrusion par la barrière de livres que j'avais emportés avec moi. Cela a commencé par un zapping télévisé un samedi soir à la recherche de la chronique des événements courants. Métropolis m'est apparu sur Arte, la figure de Robert Walser m'a sauté au visage et la voix chaude de Pierre-André Boutang a fait le reste pour m'entraîner dans ses pas. C'est le genre d'écrivain dont on précise toujours entre parenthèses (Bienne 1878- Herisau 1956), non pour encourager à visiter le canton de Berne ou celui d'Appenzell, mais pour éviter que l'on en fasse une sorte d'écrivain autrichien du XIXe siècle. Il faut dire que l'intéressé n'avait rien fait lui-même pour se rendre inoubliable. A croire qu'il était le principal obstacle à la diffusion de son œuvre. Dans le beau documentaire commenté par Boutang, au fil des témoignages et des évocations, il apparaît bien comme le plus grand écrivain suisse de langue allemande dont la fin (les vingt quatre dernières années de sa vie dans un asile psychiatrique, à sa demande puis contre son gré) éclaire rétrospectivement le début et le milieu de la vie. À l'écart, marginal, inclassable, il l'était sans aucun doute, comme il était fragile, mélancolique, solitaire, pauvre, nomade, vierge, rêveur, détaché des biens matériels et effrayé à l'idée de réussir quelque chose. De tous les métiers qu'il avait pratiqués avec l'air de ne pas y toucher (dans les assurances et la banque, puis dans une bibliothèque) avant de se vouer à l'écriture, le plus étonnant, celui qui mériterait qu'on lui consacre une nouvelle dont il serait le héros, c'est bien celui de valet au château Dambrau à Falkenstein (Haute Silésie) en 1905, au sortir d'une école pour valets. Robert Walser a énormément écrit et publié : des romans (Les Enfants Tanner, Le Commis, L'Institut Benjamenta), des recueils de poèmes et de "petites proses", des textes divers pour les journaux. Avant son internement pour schizophrénie, ressentant un "effondrement de la main", il rédigeait (notamment Le Brigand) d'une écriture microscopique que des chercheurs opiniâtres mettront des années à déchiffrer. Ce qu'il appelait "le territoire du crayon". Le reclus de l'asile de Herisau en proie au délire de persécution, dont l'œuvre avait pourtant été célébrée haut et fort par Kafka, Musil, Benjamin, Hesse, Zweig et Canettti, se serait effacé du monde dans l'indifférence quasi générale n'eut été l'amitié admirative de l'éditeur et écrivain Carl Seelig, son compagnon de promenade. Car Walser fut toute sa vie, et surtout les derniers temps, un promeneur absolu, qui voulut élever la marche au rang d'un art de vivre. La promenade était sa respiration. Robert Walser cessa de respirer le 25 décembre 1956, les pieds dans la neige, alors qu'il se promenait.

De lui, je n'avais lu autrefois que *l'Institut Benjamenta* (L'Imaginaire) : l'angoissante ironie qui s'en dégageait m'avait laissé un puissant souvenir, notamment l'occupation principale des élèves entre les enseignements théorique et pratique : l'attente... Je me promettais de revisiter Walser plus à fond d'autant qu'il ne se passe guère de semaines sans que les meilleurs critiques suisses, de ceux du *Passe-Muraille* à ceux du *Temps*, n'y encouragent leurs lecteurs. Et puis voilà, dans la torpeur d'une nuit d'août, après avoir éteint la télévision aussi distraitement qu'elle avait été allumée, en mettant un peu d'ordre dans les livres mis de côté depuis un an "à lire d'urgence en vacances", je me suis laissé happer par le dernier livre de W.G. Sebald *Séjours à la campagne* (*Logis in einem Landhaus*, traduit de l'allemand par Patrick Charbonneau, Actes Sud) paru à la fin de l'année dernière. L'auteur des *Emigrants* et de *Vertiges*, s'y livre à quelques exercices d'admiration de Jean-Jacques Rousseau à Peter Hebel, six portraits en hommage à leur génie qui forment selon la loi du genre son autoportrait en creux. Et entre les pages 123 et 161, "Le promeneur solitaire. En souvenir de Robert Walser". Il était écrit que je ne lui échapperais pas. Sebald, qui identifie Walser à son grand-père qu'il adorait, enrichit son texte, comme à son habitude, de photographies et de documents publiés entre les lignes même et

non dans un cahier spécial -heureux auteur auquel son éditeur permet une telle licence! Le procédé lui autorise tous les recoupements et correspondances. Rien de tel pour dégager des similitudes de ce fleuve d'incertitudes. Très attaché au travail sur la langue, Sebald était bien placé pour décortiquer dans la graphorrée de Robert Walser les néologismes dont il avait le secret, tels que das Manshettelige (la dégonflardise) ou das Angstmeierlich (la génuflexibilité), et ses bizarreries comme un sofa "scrouinant" (gyxelnd). Son analyse de la parenté Gogol-Walser est des plus réjouissantes, comme l'est celle de ses "microgrammes", cette écriture minuscule pratiquée au fin fond de son terrier, de celui qui se sent dans l'illégalité et la clandestinité par rapport à la société, et constitue les archives d'une "véritable émigration intérieure". On comprend que W.G. Sebald avoue avoir été toute sa vie envoûté par l'ombre fraternelle de Robert Walser.

J'ai lu ces pages en vacances. En rentrant, au courrier, j'ai trouvé parmi quelques livres un poche à paraître à la rentrée *Retour dans la neige* (traduit de l'allemand par Golnaz Haudichar, 143 pages 5,50 euros, Points), recueil de 25 récits exquis parus entre 1899 et 1920 et signés... Robert Walser. Si ce n'est pas un signe, qu'est-ce qu'un signe ? Il ne m'en faut pas plus pour me convaincre que désormais, son œuvre ne me lâchera plus. Dans la préface et les notes, Bernhard Echte nous apprend que Walser a passé son dernier quart de siècle à coller des sacs en papier, fabriquer de la ficelle et trier des petits pois à l'atelier de l'hôpital. Cela nous en dit bien davantage, et autrement mieux, que la phrase de Philippe Delerm ("Robert Walser, un faux naïf et un grand écrivain") que le Seuil a jugé bon de faire figurer en gros caractères au centre de la couverture du livre. Si l'on a bien compris, avec la nouvelle police de caractères, c'est là la nouvelle signature graphique de cette collection. Si l'on en juge par le résultat, le principe est absurde -et risque d'aboutir parfois à des accouplements grotesques. Quoi qu'on pense des qualités et du talent de Philippe Delerm, Robert Walser ne méritait pas ça.

Robert Walser vu par l'écrivain sud-africain J. M. Coetzee :

Le jour de Noël 1956, la police de la ville de Herisau, en Suisse orientale, reçut un appel téléphonique : des enfants avaient découvert le cadavre d'un homme mort de froid dans un champ enneigé. En arrivant sur les lieux, la police prit des photos puis emporta le corps.

Le mort fut bientôt identifié : il s'agissait de Robert Walser, âgé de soixante-dix-huit ans, qui avait disparu d'un hôpital psychiatrique des environs. Des années auparavant, Walser s'était fait une espèce de réputation d'écrivain en Suisse, mais aussi en Allemagne. Certains de ses ouvrages étaient encore disponibles ; on lui avait même consacré une biographie. Au cours d'un quart de siècle passé dans des institutions psychiatriques, ses travaux d'écriture avaient tari. De longues promenades dans la campagne — comme celle au cours de laquelle il mourut — étaient devenues sa principale distraction.

Les photographies de la police montraient un homme en manteau et gros souliers étendu dans la neige, les yeux grands ouverts, la mâchoire relâchée. Ces clichés ont été largement (et de manière indécente) reproduits dans la littérature critique sur Walser qui s'est épanouie depuis les années 1960. La supposée folie de Walser, sa mort solitaire et la cachette contenant ses écrits secrets découverts par la suite devinrent les piliers sur lesquels s'érigea la légende d'un Walser génie scandaleusement négligé. Et l'intérêt soudain croissant qu'on lui porta tourna même au scandale. « Je me demande, écrivit Elias Canetti en 1973, si, parmi ceux qui

construisent leur vie universitaire paisible, protégée et bien réglée sur l'existence d'un écrivain qui vécut dans la misère et le désespoir, il en est un seul qui hait honte de lui-même. »

Robert Walser, septième enfant d'une famille de huit, naquit, en 1878 dans le canton de Berne. Son père, qui avait suivi une formation de relieur, tenait une papeterie. À quatorze ans, Robert fut retiré de l'école et placé en apprentissage dans une banque où il accomplit ses tâches de commis aux écritures de manière exemplaire jusqu'au jour où, sans avertissement, hanté par le rêve de devenir comédien, il décampa et s'enfuit à Stuttgart. Là, il passa une audition qui fut un échec humiliant ; on le refusa pour manque de naturel et d'expression. Renonçant à ses ambitions théâtrales, il décida de devenir « s'il plaisait à Dieu » poète. Il erra d'un métier à un autre, écrivant des poèmes, non sans succès, des esquisses, en prose et de courtes pièces en vers pour des périodiques. Bientôt Insel Verlag, l'éditeur de Rilke et de Hofmannsthal, publia son premier livre.

En 1905, afin de promouvoir sa carrière littéraire, il suivit à Berlin son frère aîné, brillant illustrateur de livres et décorateur de théâtre. Par mesure de prudence, il s'inscrivit aussi dans un centre de formation de domestiques et travailla brièvement comme majordome dans une demeure campagnarde où il portait la livrée et répondait au nom de « Monsieur Robert ». Très vite, cependant, il se rendit compte qu'il pouvait vivre de ses écrits. Ses œuvres commençaient à paraître dans de prestigieuses revues littéraires et on le reçut dans des cercles artistiques sérieux. Mais le rôle d'intellectuel dans la métropole n'était pas de ceux auxquels il trouvait facile de se plier. Après quelques verres, il avait tendance à se montrer grossier et faire preuve d'une agressivité provinciale. Progressivement, il se retira de la société et mena une vie solitaire et frugale dans des mansardes, pendant laquelle il écrivit quatre romans dont trois nous sont parvenus : Les Enfants Tanner (1906), Le Commis (1908) et L'Institut Benjamenta (1909). Tous ces romans puisent dans sa propre expérience, mais, dans le cas de L'Institut Benjamenta — le plus connu des trois et à juste titre —, cette expérience est métamorphosée de manière extraordinaire. [...]

Walser ne fut jamais un écrivain ouvertement politique. Néanmoins sa relation affective avec la classe dont il était issu, celle des boutiquiers, employés de bureau et maîtres d'école, était profonde. Berlin lui offrit une chance manifeste d'échapper à ses origines sociales, de passer, comme son frère l'avait fait, du côté de l'intelligentsia cosmopolite *déclassée*. Il emprunta cette voie et échoua, ou renonça, choisissant plutôt de regagner le giron de la Suisse provinciale. Cependant il ne perdit jamais de vue — en fait, il en fut empêché — l'étroitesse d'esprit et le conformisme de sa classe, son intolérance à l'encontre des gens comme lui, rêveurs et vagabonds.

En 1913, Walser quitta Berlin et regagna la Suisse, « écrivain ridiculisé et qui n'a pas réussi » (selon ses propres mots d'autodénigrement). Il prit une chambre dans un hôtel où l'on ne servait pas d'alcool dans la ville industrielle de Bienne, près de chez sa sœur, et pendant les sept années suivantes connut une vie précaire en donnant de cours récits aux suppléments littéraires de la presse. Par ailleurs, il faisait de longues randonnées dans la campagne et il remplit ses obligations militaires dans la Garde nationale. Dans les recueils de poèmes et de proses qui continuèrent à paraître, il se tourna de plus en plus vers le paysage social et naturel de la Suisse. Outre les trois romans mentionnés plus haut, Walser en écrivit deux autres. Le manuscrit du premier, *Theodor*, fut perdu par ses éditeurs ; le second, *Tobold*, fut détruit par Walser lui-même.

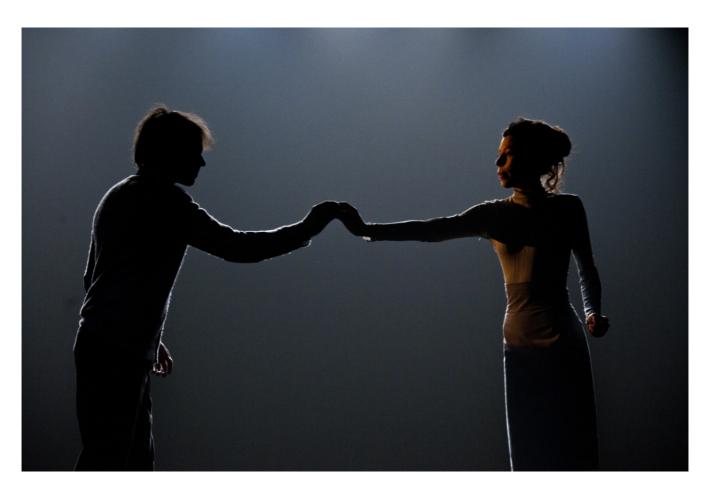
Après la Grande Guerre, le goût du public déclina pour le genre d'écriture sur lequel Walser avait compté pour s'assurer un revenu, une écriture facilement rejetée comme fantastique et très littéraire. Il était trop coupé de la société allemande au sens large pour se tenir informé des

nouveaux courants de pensée ; quant à la Suisse, le lectorat y était trop restreint pour pourvoir aux besoins d'une corporation d'écrivains. Bien qu'il se flattât de sa frugalité, il dut fermer ce qu'il nommait son « petit atelier de prose ». Son fragile équilibre mental commença à vaciller. De plus en plus oppressé par le regard malveillant de ses voisins et par leur exigence de respectabilité, il quitta Bienne pour Berne où il trouva un emploi aux Archives nationales ; mais au bout de quelques mois, il fut renvoyé pour insubordination. Il passa alors d'un logement à un autre, but énormément, souffrit d'insomnie, entendit des voix imaginaires, fit des cauchemars et des crises d'angoisse. Il tenta de se suicider, mais échoua car, ainsi qu'il le reconnut de façon désarmante : « Je n'avais pas même pu faire un nœud coulant convenable ». Il était clair qu'il ne pouvait plus vivre seul. Il venait d'une famille qui était, selon la terminologie de l'époque, d'une hérédité chargée : sa mère avait été une dépressive chronique ; un de ses frères s'était suicidé; un autre était mort dans un hôpital psychiatrique. Des pressions furent exercées sur sa sœur pour qu'elle l'accueillît, mais elle se montra réticente. Il accepta donc d'être interné au sanatorium de Waldau. [...] En 1933, sa famille le fit transférer à l'asile de Hérisau, où il était en droit d'avoir une aide sociale. Là, il occupa son temps à diverses tâches comme coller des sacs en papier et trier des haricots. Il conserva le plein exercice de ses facultés et continua à lire des journaux et des magazines populaires ; mais, après 1932, il cessa d'écrire. « Je ne suis pas ici pour écrire, je suis ici pour être fou », dit-il à un visiteur. En outre, ajouta-t-il, la belle époque des *littérateurs* est terminée.

(Des années après la mort de Robert Walser, un des membres du personnel de l'asile de Herisau prétendit qu'au cours de ses fonctions il avait vu Walser occupé à écrire. Toutefois, aucun manuscrit postérieur à 1932 n'a subsisté.) [...]

Aujourd'hui on juge Walser à l'aune de ses romans, même si ceux-ci ne constituent qu'un cinquième de sa production et si le roman ne fut pas son fort (les quatre longs textes de fiction qu'il a laissés appartiennent à la tradition moins ambitieuse de la *novella*, ou du court roman). Il est plus à l'aise dans les formes brèves. Des pièces comme « L'histoire d'Helbing » (1914) ou « Kleist à Thoune » (1913), dans lesquelles des nuances de sentiment couleur aquarelle sont examinées avec une ironie des plus légères et où la prose réagit aux courants éphémères de sensations avec la sensibilité d'une aile de papillon, le montrent sous son meilleur jour.

J. M. Coetzee « De la lecture à l'écriture- Chroniques littéraires 200-2005 » Ed. Seuil



Robert Walser vu par Samuel Holder:

Ce roman étonnant publié, en 1909, est d'un style limpide et vif. Mais il serait encore plus difficile à apprécier sans un minimum d'indications concernant son auteur et son époque. Robert Walser, écrivain suisse de langue allemande, fut admiré de son vivant par Franz Kafka, Robert Musil, Walter Benjamin et Thomas Mann. Sa renommée ne dépassa guère le cercle de ces grands écrivains. C'était le lot commun à bien des créateurs comme le relève l'historien Arno Mayer dans « La Persistance de l'Ancien Régime L'Europe de 1848 à la Grande Guerre » : « De toute manière les novateurs intellectuels d'après 1890 – tels que Croce, Durkheim, Freud, Weber – n'avaient pas grande influence sur l'opinion. Comme la plupart des artistes d'avantgarde, ils s'adressaient surtout à des confrères, ne touchant jamais, ou presque, les publics des milieux dirigeants ou leurs proches. »

À la fin, du XIXe siècle et au début du XXe un monde se meurt et il ne le sait pas encore, celui des aristocraties usées se croyant éternellement porteuses de valeurs subtiles et héroïques et celui des bourgeoisies se croyant encore les vecteurs du « progrès universel ». Chacun à leur façon, des écrivains comme Walser, Kafka, Musil ou Benjamin furent les sismographes artistiques et philosophiques de l'ébranlement des rapports sociaux qui survint avec l'impérialisme. Joie, spontanéité, rêves et poésie y semblent devenus inutiles, évaporés. Dressage, soumission et aliénation prolifèrent et gagnent en consistance. Les écrits de Robert Walser se situent sur cette ligne de faille.

Né en 1878 à Bienne dans le canton de Berne, Robert Walser pérégrina à Bâle, Stuttgart, Berlin, Tübingen, Zurich. Il collectionna les emplois modestes d'employé aux écritures dans une

banque, d'homme à tout faire auprès d'un ingénieur, d'élève dans une École militaire, de domestique dans un château, de bibliothécaire.

On songe au personnage d'employé de bureau lunaire et inclassable, Bartleby d'Herman Melville.

En 1929 il fut interné dans un hôpital psychiatrique à la suite d'une grave crise personnelle. À cette même date, le krach de Wall Street fut le symptôme initial de la folie d'une économie se déchaînant sur le monde entier jusqu'à la Deuxième guerre mondiale.

1933 : les nazis accèdent au pouvoir en Allemagne et Robert Walser renonce définitivement à écrire quoi que ce soit. Il se met en congé d'un monde basculant dans la barbarie la plus sauvage. Il est interné dans un autre établissement, la clinique d'Herisau en Suisse où il mourra en 1956.

Pénétrons à présent dans « L'Institut Benjamenta » qui commence ainsi : « Nous apprenons très peu ici, on manque de personnel enseignant, et nous autres, garçons de l'Institut Benjamenta, nous n'arriverons à rien, c'est-à-dire que nous serons plus tard des gens très humbles et subalternes. » Le jeune Jacob von Gunten apprend dans ce pensionnat à obéir sans discuter, à rabâcher le règlement et à s'ennuyer en faisant bonne figure. On y cultive l'art de la servitude volontaire qui comprend celui de savoir se tenir en société et d'en imposer. Jacob peaufine l'art de la dérision : « 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 mains sont posées sur nos genoux et invisibles pendant la leçon. Les mains sont les preuves à cinq doigts de la vanité et de la concupiscence humaines, c'est pourquoi elles restent gentiment cachées sous la table.

Quant au reste du programme, il ne faut pas déranger les professeurs qui dorment. Avec son tempérament joyeux, à l'emporte-pièce, Jacob ne se plaint de rien et prétend que tout lui convient à merveille. Il rêve et se promène sur les sentiers de son imagination. « Grâce à mes idées et sottises, je serai bientôt en mesure de fonder une société anonyme pour la diffusion des idées charmantes et douteuses. »

Il se moque de ses condisciples avec constance et entrain. Parfois il tient la dragée haute au directeur, le terrible Mr Benjamenta qui a tout de l'ogre de certains contes. Et il se pâme devant Mademoiselle Lise, la sœur du directeur qui enseigne avec une douce fermeté toutes les arcanes de la sainte discipline. Révolté Jacob ? Non, à l'écart, délicatement subversif comme un enfant qui n'aurait rien perdu de sa spontanéité radicale ni de sa capacité à maintenir des rapports ludiques avec les choses et les êtres. Ce qui ne veut pas dire qu'il est toujours gai : « L'âpre réalité : quelle fripouille n'est-elle pas parfois ! Elle vole des choses dont elle ne sait que faire ensuite. Il semble qu'elle s'amuse justement à répandre la mélancolie. » (page 194) Jacob est persuadé qu'il ne peut devenir dans ce monde qu' « un ravissant zéro tout rond ».

Insidieusement le manque d'argent et la maladie de Mademoiselle accomplissent leur travail de sape. Dominants et dominés partent à la dérive. Pas seulement ceux de l'Institut Benjamenta semble suggérer Walser : « Du reste il y a beaucoup, beaucoup d'esclaves, parmi nous autres hommes modernes orgueilleusement prêts à tout. Peut-être sommes-nous tous quelque chose comme des esclaves, dominés par une idée universelle grossière, irritante,

toujours en train de brandir son fouet. » (page 123) L'option de Jacob pour échapper à cette déchéance est : « Être insignifiant et le rester ».

Dans un moment d'autodérision quant au statut de l'écrivain, Walser fait dire à Jacob : « *Je concède volontiers que je bavarde, car il faut bien remplir les lignes avec quelque chose.* » Ce quelque chose est si riche que la matière à réflexion offerte par Robert Walser n'est pas prête de s'épuiser. Le 4 avril 2005

Samuel Holder- Journaliste à Culture & Révolution.

Robert Walser vu par Pascale Arguedas:

Dans un mélange d'exactitude et de légèreté, d'irrévérence et de respect, Robert Walser crée un jeune héros à son image : un rejeton d'une famille aristocratique qui met toute sa fierté à n'être plus que le dernier des valets. Il nargue le monde d'en haut, il s'en venge, non pas par le mépris ou la révolte, mais paradoxalement en proclamant sa vocation de le « servir ». Pour échapper au cercle hostile et humiliant où l'enferme le jugement d'autrui, il met toute son ambition à faire de lui-même une parfaite nullité, à paraître fou, ignorant et sot. Il prend un étrange plaisir à provoquer la colère du pouvoir exécutif en outrepassant les règlements maussades. Fier, il souhaite être formé par la vie, et non point vivre selon des principes héréditaires ou aristocratiques. Il apprend à éprouver et à supporter les pertes. Les élèves de l'institut sont des esclaves vagabonds dont toute l'ambition est de passer, sans attendre d'autres grâce que celle qu'ils mettent à n'être rien. Comme dans un conte mélancolique et féroce, Jacob joue le rôle du prince qui part courir le vaste monde et tombe sur un ogre épouvantable, M. Benjamenta, et une gentille fée, Lise. Jacob fait l'apprentissage de la vie au milieu des souffrances et des pires privations. Mais dans le roman, la fée meurt, l'ogre tombe au pouvoir de sa victime et le prince redevient vagabond, laissant la place à un néant. Malgré son ambiguïté et l'humour qui souvent déplace le sens du récit, cette recherche de l'échec est trop évidemment liée au sentiment profond de l'auteur pour que l'on se contente d'y voir une attitude esthétique. En écrivain doué d'un sens aigu de la perfection, habité de violentes contradictions, Robert Walser transforme cette faiblesse en force et en style : une justesse de ton, une discrétion, un institut qui tient du merveilleux malgré le grotesque, un univers fantasmagorique kafkaïen. « L'expérience réelle et la fantasmagorie sont ici dans un rapport poétique qui fait invinciblement penser à Kafka, dont on peut dire qu'il n'eût pas été tout à fait lui-même si Walser ne l'eût précédé », écrit Marthe Robert dans sa très belle préface où elle range l'écrivain, à juste titre, parmi les plus grands.

L'auteur

Il n'y a probablement aucun écrivain allemand du XXe siècle qui, de son vivant, ait provoqué autant l'admiration de ses pairs. Parmi eux et parmi les plus grands se trouvent Kafka, Musil, Stefan Zweig, Max Brod, Hermann Hesse, Walter Benjamin et, plus récemment, Elias Canetti. Robert Walser est né en 1878, à Bienne, dans le canton de Berne. Il avait sept frères et sœurs. Il publie ses premiers romans, de 1907 à 1909. Il écrit ensuite des poèmes et des nouvelles. Son dernier livre, *La Rose*, paraît en 1925. En 1929, il entre dans une clinique qu'il ne quittera pas. Il meurt en 1956, le jour de Noël, sur un chemin de neige.

Pascale Arguedas-auteure, critique littéraire.

Le metteur en scène :

Nicolas Luçon est metteur en scène et comédien. Après des études de philosophie à Strasbourg, il s'installe à Bruxelles en 1999 et sort diplômé de l'INSAS en 2002.

L'Institut Benjamenta est sa deuxième mise en scène. La première, Blanche-neige, (du même auteur) avait été créée avec succès au Festival Emulation (Théâtre de la Place, à Liège) en 2006. Il incarnait Ivanov dans la version d'Armel Roussel « Ivanov Re/Mix »

Pour en savoir un peu plus sur le metteur en scène : http://www.bellone.be/fra/persondetail.asp?IDfichier=1716337



La presse

L'institut Benjamenta forme de futurs domestiques. D'allure sombre et sévère, ce lieu se révèle étrange et décalé. Les dialogues naïfs et absurdes étonnent de prime abord, séduisent ensuite. Les personnages, très typés, prennent en charge la formation de Jacob von Gunten, nouvel élève, dynamique et motivé. L'adaptation progressive de Jacob à ce nouvel environnement se révèle rapidement passionnant.

La mise en scène de Nicolas Luçon organise le monologue de Robert Walser, écrivain suisse du début du XXe siècle, en dialogue à sept. Il y a Jacob, le directeur, sa sœur : Mlle Benjamenta, Kraus, et trois autres condisciples. Interprétations brillantes. L'ambiance cadre parfaitement

avec les textes bien qu'aucun décor ne soit utilisé. Les jeux de lumière (Mathieu Ferry) sont discrets et percutants. Ils reflètent parfaitement le climat angoissant de l'intrigue.

Assez ésotériques, les échanges ne sont jamais anodins. Nous sommes dans un monde onirique riche en métaphores. Le roman initial date de 1909 mais il est intemporel. Histoire de l'(in)adaptation d'un être à son environnement. Tantôt soumis, tantôt révolté, Jacob bascule d'un comportement à l'autre. Lentement mais sûrement, il devient docile, ayant goûté à l'impossibilité de trouver la sérénité dans une ambiance faite de perpétuels conflits.

Kraus, condisciple de Jacob, symbolise le parfait majordome. Toujours d'accord, toujours docile, il est insignifiant. L'institut serait donc une sorte d'asile pour ceux qui ne trouvent pas leur chemin, un lieu dans lequel la soumission et le néant deviendraient une fin en soi. Ce spectacle se présente comme un conte de fée moderne suscitant une réflexion sur le rôle et la place de l'individu dans la société. Avec humour et candeur, avec sérieux et conviction.

Catherine Sokolowski - Demandez le programme

[...] L'univers troublant de l'écrivain suisse, tout tramé de micro-actions presque banales, elliptiques, de détails concrets mais sertis dans un onirisme délicat et angoissant, proche de Kafka, se joue ici dans le gris, émaillé de touche de blanc et de bleu, dans un écrin de lumières brumeuses, d'ombres et de clairs-obscurs : un espace mental de cauchemar, scandé de noirs, pour sept comédiens, sur et autour d'un carré surélevé, nu, à peine recouvert de terre*. Ils s'y positionnent avec une calme rigueur, jouant des rapports de servitude. Ils naissent et disparaissent d'un no man's land obscur qui rappelle certaines atmosphères de Joël Pommerat. [...]

Cet Institut Benjamenta est un spectacle d'intelligence et de qualité, mené par de bons acteurs. »

Michèle Friche-Le soir.

[...] Benoît Piret interprète avec justesse ce garçon de bonne famille qui cherche à se fondre, à disparaître dans la masse de l'institut – mais aussi à plaire à ses supérieurs (Nathalie Mellinger et Lotfi Yahya Jedidi, aussi étrange et fascinant l'un que l'autre) [...]

L'absolu dépouillement scénographique et le découpage précis et poétique de l'espace par la lumière (Matthieu Ferry) se couplent à une langue mêlant fatalisme et autodérision, pour composer un spectacle mille feuilles, insaisissable et dense. »

Marie Baudet - La libre Belgique.

« Nous apprenons très peu ici, on manque de personnel enseignant, et nous autres, garçons de l'institut Benjamenta, nous n'arriverons à rien, c'est-à-dire que nous serons plus tard des gens très humbles et subalternes. » Dès la première phrase, le ton est donné. Jacob von Gunten a quitté sa famille pour entrer de son plein gré dans ce pensionnat où l'on n'apprend qu'une chose : obéir sans discuter. C'est une discipline du corps et de l'âme qui lui procure de curieux plaisirs : être réduit à zéro tout en enfreignant le sacro-saint règlement. Jacob décrit ses condisciples, sort en ville, observe le directeur autoritaire, brutal, et sa sœur Lise, la douceur même. Tout ce qu'il voit nourrit ses réflexions et ses rêveries, tandis que l'Institut Benjamenta perd lentement les qualités qui faisaient son renom et s'achemine vers le drame.

Extrait de L'Institut Benjamenta – Robert Walser

pour en savoir un peu plus sur Robert Walser :

« Lire Robert Walser, c'est entrer dans un monde de compromissions, d'interrogations et de suggestions, c'est se porter au plus près de la réalité des choses banales et sans importance ».

Robert Walser et la peinture. / Mise en place d'un espace mimétique et critique par F. Pouzol : http://www.culturactif.ch/livredumois/livredumoiswalser.htm

Robert Walser par Catherine Sauvat:

http://www.editionsdurocher.fr/Robert-Walser_oeuvre_4230.html

Robert Walser ou la détresse du lion par Laurent Margantin :

http://www.larevuedesressources.org/robert-walser-ou-la-detresse-du-lion,693.html

Pierre Assouline /Blog Le Monde

http://passouline.blog.lemonde.fr/2006/08/20/2006 08 comment robert /

Son œuvre:

Les Rédactions de Fritz Kocher

Les Enfants Tanner

Le Commis (L'Homme à tout faire)

L'Institut Benjamenta

Histoires

La promenade

Morceaux de prose

La Rose

Cendrillon

Sur quelques-uns et sur lui-même

Le brigand

Félix

Rêveries et autres petites proses

Retour dans la neige : proses brèves

La Dame blanche et autres petites proses

L'étang

Cigogne et porc-épic

Porcelaine. Scènes dialoguées

Blanche-Neige

Le Territoire du crayon, microgrammes

Infos pratiques

Une création d'Ad hominem a.s.b.l Nicolas Luçon Un projet de la compagnie Ad Hominem

D'après le roman de Robert Walser

Adapté de la traduction de Marthe Robert Mise en scène et adaptation : Nicolas Luçon Assistanat à la mise en scène : Julien Jaillot

Aide à la dramaturgie : Denis Laujol Scénographie : Stéphane Arcas

Costumes : Claire Farah Lumières : Matthieu Ferry

Avec:

Stéphane Arcas, Sébastien Fayard, Julien Jaillot, Denis Laujol, Nathalie Mellinger, Benoît Piret, Lotfi Yahya Jedidi

Représentations au Théâtre de la Place/ Grande Salle Du mardi 23 au samedi 27/10 à 20h15 Mercredi 24/10 à 19h00 (Rencontre avec l'équipe après la représentation)

Réalisation du dossier pédagogique : Nicolas Luçon-Cie Ad Hominem Recherches complémentaires : Jean Mallamaci

Pour contacter le service pédagogique du Théâtre de la Place

Bernadette Riga 04/344 71 79 b.riga@theatredelaplace.be Jean Mallamaci 04/344 71 64 j.mallamaci@theatredeleplace.be