

HERMANN HESSE (1877-1962). ESSAI SUR SON VECU ET SA REPRÉSENTATION DE L'EUROPE

par **Bertrand Lévy**

Résumé : Hermann Hesse est aujourd'hui considéré comme l'un des auteurs les plus « globalisés » du XX^e siècle. Le tirage total de son œuvre a largement dépassé les 100 millions d'exemplaires et il a été traduit en une cinquantaine de langues. Pourtant, il fut un écrivain très enraciné dans son monde européen, très influencé par son espace vécu qui s'étendait du Sud de l'Allemagne à l'Italie Centrale, à l'exception de son périple en « Inde ». Hermann Hesse ne s'est pas contenté d'explorer les cultures européennes pour façonner son image du monde : il a beaucoup puisé aux sources indiennes et chinoises anciennes, ce qui a contribué à l'universalité de son message. Nous examinons ici sa place et son attitude par rapport aux littératures européennes, puis nous développons spécialement le rôle de ses voyages en Italie dans la genèse de son œuvre.

Mots clé : Hermann Hesse, Europe, Italie, voyages, représentation, paysage

Une géographie de la littérature en Europe

Existe-t-il des tendances lourdes, selon la territorialité affective des personnages de roman et selon les époques, qui recouperaient les littératures nationales, les « codes nationalo-linguistiques » différents¹ (l'expression est de Iouri Lotman) ? Dans *Trois maîtres*, Stefan Zweig², en 1919, tente de préciser les contours géographiques et culturels des littératures anglaise, française et russe, représentées par Dickens, Balzac et Dostoïevski. L'axe choisi par S. Zweig part de l'Ouest de l'Europe et s'achève sur ses limites orientales. D'après l'auteur né à Vienne, plus on va vers l'ouest, plus les personnages de roman assument une

¹ Cf. Iouri Lotman, *La structure du texte artistique*, nrf, Gallimard, Paris, 1973.

² Stefan Zweig, *Trois maîtres : Balzac, Dickens, Dostoïevski*, trad. de l'allemand par H. Bloch et A. Hella, Belfond, Paris, 1988.

tradition bourgeoise, moralisante, symbolisée par le « Home, avec tout le feu de la cheminée du contentement bourgeois »³. Plus on va vers l'est, plus les personnages seraient irrationnels, irascibles, dérangés, « fous », assoiffés d'absolu et nourris de foi mystique. Cette opposition recoupe celle entre la raison occidentale et la raison orientale, que développera dans un contexte philosophique L. Chestov dans *Athènes ou Jérusalem*⁴. La France, dans cette géographie spirituelle de l'Europe, se situe non pas au centre – tel est plutôt le rôle de l'Allemagne où les personnages oscillent sans cesse entre les tendances rationnelles et des pulsions irrationnelles - mais bien campée à l'ouest, doté de son propre foyer rayonnant. Le héros balzacien, selon Zweig, est un ambitieux, c'est un personnage napoléonien, proche du politique, chez qui l'ascension et la gloire sont souvent suivies d'une chute. Le personnage du roman français est généralement à l'aise en société ; s'il lutte en son sein, c'est pour s'y faire une place ou tenter d'infléchir certaines tendances délétères de l'organisation socio-économique, comme chez Zola. Le personnage de roman français est rarement déchiré de l'intérieur, tel celui du roman allemand ou russe. Il se pose moins de questions introspectives et tout son jeu consistera à chercher l'épanouissement personnel, la fameuse « chasse au bonheur » de Stendhal, au sein de la société. Ces distinctions sont bien sûr schématiques, mais ne sont pas inutiles.

Où se situe Hermann Hesse sur cette diagonale est-ouest ? Disons qu'il est plus à l'est qu'à l'ouest, pas seulement parce que son père était d'origine balte, mais parce qu'il reconnaissait avoir subi l'influence profonde de Dostoïevski dans les années 1920, particulièrement au moment où il composa *Le Loup des Steppes* (1927). Hesse avait signé un essai brillant, « Blick ins Chaos »⁵ (Regard sur le chaos) sur l'auteur de *Crime et Châtiment*. Le thème du double et du dédoublement de la personnalité est omniprésent chez les deux auteurs, et il y a beaucoup du *Mémoire écrit dans un souterrain* de Dostoïevski dans l'atti-

³ Ibid. p. 85.

⁴ Léon Chestov, *Athènes et Jérusalem : un essai de philosophie religieuse*, trad. de Boris de Schloezer, Aubier, Paris, 1995.

⁵ Cf. Hermann Hesse, *Blick ins Chaos*, Seldwyla, Bern, 1920.

tude du *Loup des steppes* vis-à-vis de la société et de lui-même. Le terme de « steppes » évoque évidemment les étendues de l'Est ainsi que l'idée du nomadisme urbain incarné par ce « néo-barbare » qu'est le personnage principal, Harry Haller, qui oscille de manière parabolique entre l'homme et le loup.

Les *Doppelgänger*, que l'on observe fréquemment chez les personnages de Hesse, le rapprochent de la tradition du roman pétersbourgeois, où se développe un sentiment de l'étrange et de l'extraordinaire, comme chez Gogol. Une étrangeté à la ville, à sa société, qui permet de sublimer les difficultés sociales, économiques et politiques du héros heurté par le degré de fermeture de cette société bureaucratique et hiérarchisée⁶. Ainsi, le roman allemand et le roman russe ont ceci en commun que les personnages sont le plus fréquemment en butte à la société et qu'ils trouvent des moyens ou des subterfuges pour échapper à ses fers. Parfois, ce sera le refuge dans les marges sociales et géographiques, parfois, ce sera la folie, mais presque toujours, le personnage principal est un marginal, un *Aussenseiter*, dans la tradition du roman rebelle et romantique de Joseph von Eichendorff, *Le Propre à rien (Der Taugenichts)*, qui était l'un des livres de chevet de Hermann Hesse. La différence, toutefois, entre le roman russe et allemand, entre Dostoïevski et Hesse, est que le roman dostoïevskien donne beaucoup plus facilement dans le coup de feu, alors que chez Hesse, le meurtre reste au stade symbolique. Harry Haller, dans *Le Loup des Steppes*, joue quelquefois avec la lame de rasoir, mais il ne passe jamais à l'acte. En ce sens, le roman allemand demeure plus policé.

La manière de montrer les duretés de la vie chez Dickens consistera à démonter avec une grande systématique et une profusion factuelle les rouages de la société industrielle naissante et son caractère impitoyable pour les faibles. Ce genre de roman inspirera chez le lecteur un sentiment de pitié voire de charité. C'est ainsi que S. Zweig replace l'enjeu des romans de Dickens : des romans familiaux à leur place sur la cheminée, qui donneront lieu à des discussions, des pesées morales, et favoriseront *in fine* la philanthropie, très déve-

⁶ Cf. Pauline Peretz, « Genèse d'une capitale littéraire », in Lorraine de Meaux (éd.), *Saint Pétersbourg. Histoire, promenades, anthologie et dictionnaire*, R. Laffont, Coll. Bouquins, Paris, 2003, pp. 349-372.

loppée dans la société anglo-saxonne. Certes, ce genre de questionnement moral entre dans la visée de tout grand roman social et réaliste ; chez Balzac et surtout chez Zola, il y a toujours un personnage qui dévoile les coulisses du système, donc qui dérange l'ordre établi, et ce personnage est le plus souvent un être qui peine à trouver sa place dans la société, comme le pauvre Florent, déporté politique de retour de Cayenne dans *Le Ventre de Paris*.

Si Hesse emprunte aux romanciers russes une certaine mystique de la vie, il se place, d'un point de vue spirituel, du côté du roman du Nord de l'Europe, romantique et rêveur, pour reprendre les termes de Marcel Béguin⁷. Hesse n'est pas un romancier urbain – à l'exception du *Loup des Steppes* – il est extrêmement proche de la nature, à l'image d'un Knut Hamsun dont il aimait à citer *La Ville de Segelfoss*, ou d'un Tourgénéiev des *Eaux printanières*. Sous l'angle de la nature prise comme un sujet d'inspiration, de cristallisation des sentiments des personnages, Hesse appartient bien à la tradition romantique européenne, qui repose sur une « grande nappe d'irrationnel et d'intuition »⁸, qui va du Lake District à la Bohême et bien au-delà. Hermann Hesse, d'ascendance neuchâteloise côté maternel, choisit jeune homme l'exil hors d'Allemagne, en Suisse, pays aux mœurs plus douces et soumis aux influences culturelles cardinales du continent européen. La trajectoire existentielle de Hesse consistera à passer du nord-ouest alémanique au sud-est italophone.

L'Européen et sa culture

En 1917, Hermann Hesse écrivit une fable, « L'Européen »⁹, dans laquelle il dresse un portrait plutôt caustique du représentant de la culture d'élite européenne. C'est un être qui reste à l'écart, absorbé par ses écritures. Eloigné de toute gaieté, c'est un homme « venu

⁷ Cf. Marcel Béguin, *L'âme romantique et le rêve : essai sur le romantisme allemand et la poésie française*, José Corti, Paris, 1939.

⁸ Cf. Nicolas Bouvier, « Lectures d'un Suisse errant. La Taverne des conteurs orientaux », in *La Suisse romande et sa littérature*. La Licorne, 16, 1989, pp. 79-81.

⁹ H. Hesse, « L'Européen », in *Souvenirs d'un Européen*, trad. de l'allemand par Ed. Beaujon, Calmann-Lévy, Paris, 1988, pp. 149-160.

du pays de la guerre »¹⁰, (ce qui s'explique par le contexte historique). Le Noir, un autre idéal-type trouve à l'Européen (l'homme blanc) des yeux troubles, le front ridé et les mains pâles et faibles¹¹. « Sa physionomie (de l'homme blanc) a quelque chose de malveillant et de triste, aucune harmonie vivifiante ne se dégage de sa personne. Il y a chez lui quelque chose qui cloche (...) »¹². Et l'auteur de conclure que le seul moyen pour l'Européen de survivre est « de se plonger à nouveau dans le courant de l'humanité de couleur »¹³. Cet appel lancé vers d'autres cultures, Hermann Hesse l'a lui-même mis en pratique, dans sa relation avec l'Inde et la Chine anciennes, et bien sûr avec l'Italie qui lui prodiguera le portrait d'un Européen plus rayonnant.

En 1927, dans *Le Loup des Steppes*, l'auteur développe aussi la thèse du vieil Européen cultivé mais neurasthénique et replié sur lui-même. Le jazz et toute une culture d'abord considérée comme « sauvage » parce qu'elle vient d'Amérique finit par emporter sinon l'adhésion du Loup, du moins sa fascination et sa curiosité. Le Loup des Steppes est certes le noble représentant d'une culture d'élite (il lit les romantiques allemands et écoute de la musique de Pachelbel à la cathédrale), mais on pressent que cette culture est menacée, qu'elle n'est plus à même de combler toutes ses aspirations. Le combat entre la culture d'élite et la culture populaire, entre la tradition classique européenne et l'avant-gardisme de continents plus bruts (l'Afrique et l'Amérique), se trouve au cœur de la problématique du *Loup des steppes* ; l'Européen à l'esprit compliqué tentera une ouverture sur un monde nouveau, qui tantôt lui apparaîtra comme un enchantement tantôt un purgatoire.

On pourrait aussi comprendre *Le Jeu des Perles de Verre* comme un roman européen idéal. L'auteur y insiste sur le rapport personnel et nécessaire entre le maître et l'élève, une manière traditionnellement européenne de transmettre la connaissance. Aujourd'hui, cette relation du maître au disciple qui implique réciprocité et durée ainsi qu'une territorialité

¹⁰ Ibid. p. 158.

¹¹ Id. supra.

¹² Id. supra.

¹³ Ibid.p. 159.

stable – pensons à l’atelier de l’artiste ou de l’architecte - est battue en brèche par le modèle nord-américain. L’Amérique, sur ce point, a développé dès l’époque pionnière une culture de la mobilité géographique sans retour, très éloignée de celle de l’Europe. L’Europe a bien sûr connu les échanges entre les universités dès le Moyen Age ou le compagnonnage itinérant ; elle a aussi inventé le Grand Tour. L’Européen, toutefois, après des périodes de déracinement possible, vise souvent un retour à son ancien lieu de vie, ce qui en Amérique du Nord est considéré comme une entrave au progrès. Ce qui est vécu en Europe comme un déracinement, par exemple l’arrachage de l’étudiant à sa famille et à ses maîtres, est considéré outre-Atlantique comme une nécessité ou une chance à saisir. En 1994, Nicolas Bouvier défendit la conception européenne de la continuité dans la transmission du savoir en s’appuyant sur le *Jeu des Perles de Verre*, devant un parterre d’universitaires québécois. Il fut abondamment sifflé¹⁴. Prémonitoire. L’un des derniers bastions nord-américains qui défendait des formes européennes de la culture avait cédé : la mobilité à l’américaine allait l’emporter, et surtout, un combat allait être mené contre tous les « individualistes », ceux qui refusent certaines normes imposées par le collectif. La mode, en Amérique du Nord et qui s’impose petit à petit partout dans le monde, est de ne plus célébrer l’individu en tant que tel, par exemple le génie d’un Thoreau ou d’un Hermann Hesse, d’un Nietzsche ou d’un Rimbaud, mais de les inscrire dans des phénomènes de groupe. La formule d’André Gide, « Le monde sera sauvé par quelques-uns »¹⁵ est irrémédiablement combattue par tous qui inscrivent leur champ d’étude dans le collectif, une justification qui trouve ses sources dans le discours utilitariste des sciences sociales. *Le Jeu des Perles de Verre*, qui a été écrit dans les années 1930, une période de tous les collectivismes, est un livre d’après les guerres, suivant une période d’abrutissement de l’individu ; sa leçon est qu’il faut recommencer l’éducation sur une base personnelle et la faire passer par l’expérience, si on cherche à inoculer à la société un vaccin anti-autoritaire. Nous rejoignons là Jean-Jacques Rousseau.

¹⁴ Rapporté par François Laut, *Nicolas Bouvier*, Payot, Paris, 2008, pp. 282-283.

¹⁵ Cf. André Gide, « Préface » au *Voyage en Orient* de Hermann Hesse, Calmann-Lévy, Paris, 1948, p. 8.

La diagonale européenne Nord/Sud

Si l'on observe les déplacements géographiques de Hermann Hesse, on s'aperçoit qu'ils s'ordonnent généralement dans une diagonale Nord-ouest/Sud-est. Pourquoi ? Parce que l'auteur de *Siddhartha*, né en Allemagne du Sud, en Forêt-Noire précisément, sera très tôt un écrivain de l'exil, d'un exil choisi dans une terre plus méridionale et plus orientale que le terroir de naissance. Nous ne ferons guère allusion ici à son voyage en Orient, le seul voyage extra-européen qu'il entreprit, en 1911, car cela nous ferait sortir du sujet. Rappelons juste que ce voyage lui laissa un souvenir mitigé, mais il continuera à voyager toute sa vie dans la spiritualité indienne et surtout chinoise. Sa famille, composée en grande partie de missionnaires protestants qui s'étaient connus en Inde, le prédestinera peut-être à ce voisinage spirituel avec l'Extrême-Orient, mais n'exagérons pas l'influence familiale, car il choisit très tôt de quitter le cadre parental ; après tout, il n'est pas le seul occidental qui ait accru sa connaissance de l'Europe en se décentrant géographiquement et spirituellement. Plus intéressant est le fait que ses sources d'inspiration suivent cette trajectoire qui va vers le Sud et le Levant. Hermann Hesse n'est pas un homme des grands sauts. Tout est progressif chez lui, et l'on cherchera vainement ces grands voyages qui furent le fait de confrères estimés tel Hermann von Keyserling et son *Journal de Voyage d'un philosophe* (1918) ou les très nombreux et lointains périple de Stefan Zweig, qui par moment, disait ne plus pouvoir tenir en place. Le déplacement de Hesse le long de cette diagonale commencera par un établissement à Bâle, où il oeuvra comme aide-libraire autour des vingt ans avant de pouvoir vivre de son œuvre. Puis il se déplacera à l'Est au bord du lac de Constance, à Gaienhofen, puis au Sud, un sud très relatif, la campagne bernoise où il passera la Première guerre mondiale, résidant dans une très belle demeure, à mi-chemin entre la maison de maître et la ferme bernoise, sise aujourd'hui à proximité du Centre Paul Klee. Hermann Hesse a toujours cherché à habiter au sein de paysages l'inspirant dans sa recherche d'harmonie. En 1919, il franchit les Alpes pour s'installer définitivement sur le versant méditerranéen de la Suisse, à Montagnola, au Tessin, au-dessus du lac de Lugano. Symboliquement, la fin du *Voyage en Orient* (1932) prend aussi place dans la vallée la plus méridionale du Tessin, Morbio Inferiore, qui côtoie l'Italie ; nul n'était besoin

d'aller au-delà. D'une certaine manière, Hermann Hesse a trouvé dans le Tessin son « Inde » mentale.

Il est vrai que le paysage du lac de Lugano vu sur les photographies des années 1920 n'est pas sans rappeler le Nord de l'Inde ou Bali, avec ses terrasses cultivées, la forme fantasque de ses montagnes pyramidales, et un caractère sauvage qui s'est amenuisé depuis lors. Culturellement, c'est un ancien territoire lombard, une antichambre de l'Italie, dépendant de la loi suisse. Situé sur l'Axenstrasse, l'axe nord-sud qui relie l'Allemagne à l'Italie, c'est un lieu de passage et de tourisme, mélange de culture italienne et suisse alémanique ; quand Hesse s'y établit, en 1919, des colonies germanophones peuplaient déjà les environs de Lugano et de Locarno. Hermann Hesse avait découvert le Tessin lors de ses premiers voyages en Italie, et cette terre lui paraissait allier les avantages pratiques de la Suisse et la musicalité italienne, pays dont il était amoureux, comme de nombreux Allemands. Tous ses voyages sont circonscrits dans un périmètre restreint : de l'Allemagne du Sud à l'Italie du Nord et Centrale, la terre de la Renaissance précoce où il se rendait aussi fréquemment que possible, sur les traces de Jacob Burckhardt dont l'œuvre l'avait beaucoup influencé.

Cette Arcadie de l'esprit et des sens qu'avait déjà connue Goethe ou Nietzsche fut son territoire rêvé, la terre d'exploration et de découverte perpétuelle, mais jamais, à l'instar de Jacob Burckhardt, il ne s'y établit ; il considérait qu'il était plus important de revenir en Suisse, chargé d'impressions du Sud, même si les retours étaient parfois difficiles :

“Sans doute en est-il toujours ainsi quand on revient d'Italie. On se moque des principes et des préjugés, avec un sourire indulgent, on fourre les mains dans ses poches et on se fait l'effet, devant la vie, d'un artiste accompli. On a nagé un moment dans la bonne chaleur de la vie populaire méridionale et on s'imagine que cela va continuer au pays (...). Quand je rentrais à Bâle et y retrouvais l'existence d'autrefois, guindée, immuable, incapable de se rajeunir, je dégringolais, du haut de ma sérénité, une marche après l'autre, sans faire le malin et tout dépité. Mais de tout ce que j'avais acquis là-bas quelques germes conti-

nuèrent tout de même à croître et depuis lors mon esquif n'a jamais plus vogué sur les eaux claires ou sur les eaux troubles de la vie sans faire au moins flotter un petit pavillon aux couleurs de l'audace et de la confiance"¹⁶.

Hermann Hesse connaissait-il *L'Homme du Midi et l'Homme du Nord, ou l'influence du climat* (1824)¹⁷ de Charles de Bonstetten, un diplomate suisse marqué par l'esprit des Lumières et passionné d'Italie ? Rien ne l'indique mais il est parfois des influences tellement fortes et évidentes qu'elles n'ont pas besoin d'être exprimées. Le livre de Bonstetten qui déclenche toujours de fortes réactions identitaires lorsqu'on le cite isolément de son contexte, représentait l'Italien un peu comme le géographe Carl Ritter se préfigurait le Soudanais, un être frappé par le soleil au zénith, spontané mais irréfléchi, incapable de prévoyance et d'angoisse existentielle¹⁸. Tout cela mis sur le compte du mot *Klima*, qui en grec se réfère à l'inclinaison de la Terre sur son axe par rapport à l'angle d'incidence des rayons solaires, bref toute la question du déterminisme climatique. Bonstetten faisait dériver toute sa chaîne de causalité du déterminisme climatique, dans la tradition de Montesquieu et de Buffon. Au sud explique-t-il, l'ensoleillement permet plusieurs cultures par an, il suffit d'étendre les bras pour cueillir les fruits du soleil, alors qu'au nord, du fait de la longue période froide et peu éclairée, la saison végétative est plus courte, d'où le besoin de provisions durant l'hiver et l'idée de prévoyance. Une organisation collective plus solidaire s'impose aussi, où tout laxisme est sévèrement puni. La façon de penser, le romantisme doux et rêveur qui a son siège dans la nuit polaire, la religion réformée plus sobre de cet « homme du Nord, plus accoutumé à réfléchir qu'à sentir »¹⁹, s'oppose dans l'esprit de

¹⁶ H. Hesse, *Peter Camenzind*, trad. de l'allemand par F. Delmas, Le Livre de Poche, Paris, 1977, p. 201, (1904).

¹⁷ Charles Victor de Bonstetten, *L'Homme du midi et l'Homme du nord ou l'influence du climat*, L'Aire, Lausanne, 1992 (1824).

¹⁸ Cf. Carl Ritter, *Introduction à la géographie générale comparée*, trad. de l'allemand par G. Nicolas-Obadia, Les Belles Lettres, Paris, 1974, p. 47.

¹⁹ C.-V. de Bonstetten, *L'Homme du midi et l'Homme du nord...*, op. cit. p. 98.

Bonstetten à la façon de penser de l'homme du Sud qui élabore une philosophie proche de la vie, éloignée de l'abstraction et de l'esprit de système. Tout cela peut prêter à sourire aujourd'hui ; c'est pourquoi il convient absolument de replacer l'ouvrage de Bonstetten dans son contexte historique, et non le juger à l'aune du présent. Le livre de Bonstetten est remarquable sur le plan d'un essai de modélisation des mœurs et des comportements au nord et au sud de l'Europe. N'oublions pas que l'auteur ne réduit pas toute sa théorie à la cause primordiale du climat ; c'est l'effet d'entraînement entre la nature et la culture qui y est parfaitement bien mis en relief.

Un art de voyager à l'européenne

Le premier succès littéraire de Hesse, *Peter Camenzind* (1904), publié alors qu'il a 27 ans, est le condensé de cette approche d'homme du Nord qui découvre le Sud, en particulier le paysage plein de la Toscane. Ses premiers voyages de 1901 et 1903 sont des voyages formateurs, au même titre que les Grands Tours des jeunes aristocrates anglais du 18^e siècle par-delà les Alpes ou les Pyrénées. A la différence que Hesse ne provient pas d'un milieu aristocratique et ni même aisé sur le plan matériel ; sa façon de voyager n'a rien à voir non plus avec celle des grands écrivains romantiques français comme Chateaubriand, Flaubert ou Nerval qui engageaient des moyens considérables dans leur périple vers l'Orient. Le jeune Hesse voyage avec les moyens du bord, en train de 2^e ou 3^e classe et à pied, et, s'il a un certain nombre de points de chutes -comme des professeurs ou des relations allemandes de sa famille à Florence ou à Venise -, c'est pour s'épargner le coût de l'hôtel et pouvoir y séjourner le plus longtemps possible. Sur le plan du signifié, les premiers voyages lui procurent le trauma esthétique le plus fondamental de sa vie. Sur le plan du signifiant, Hesse se situe à mi-chemin entre le voyageur du Grand Tour, qui s'étalait généralement sur une année, et la génération contemporaine Interrail qui parcourt l'Europe en rucksack en un mois.

Les premiers voyages en Italie du jeune auteur allemand durent quelques mois, et oscillent entre le séjour de formation, à l'art, à la culture, à l'histoire et à la langue italienne, et le séjour d'agrément, hédoniste, riche en expérience humaine. Le mot qui revient le plus sou-

vent est « bummeln » (se balader, flâner). En ce sens, Hesse éveillera à l'art du voyage démocratique des générations entières de voyageurs. Ses itinéraires n'ont rien d'extraordinaire ; il suivent les lignes de chemin de fer égrenant toutes les cités reconnues d'Italie du Nord et Centrale, avec des étapes de premier rang telles Florence et Venise, et de second rang telles Milan, Gênes, Bergame, Brescia, Bologne, Padoue, Gubbio ou Montefalco (Ombrie). Le fait remarquable est que Hesse évite le plus possible les très grandes villes et qu'il ne descend jamais au-delà du Latium ; toujours, il recule devant les portes de Rome et il ne visitera jamais Naples ou la Sicile, qui furent des territoires privilégiés de Goethe. C'est que le futur auteur de *Narcisse et Goldmund* – qui est son roman de voyage par excellence – n'a pas l'esprit métropolitain ; il a toujours fuit les métropoles, il ne s'est jamais rendu à Paris ou à Londres, et n'effectuera qu'un seul voyage à Berlin dans sa jeunesse qu'il ne répétera plus. En ce sens, il est aux antipodes de la jeune génération européenne actuelle profitant des voyages aériens intervilles à bas coût.

Il faut comprendre la restriction de son périmètre de voyage en Italie du Nord et Centrale non par un manque de moyens, mais par une volonté d'approfondir une relation avec une culture et un territoire qui constitueront la passion géographique de sa vie. Sous cet angle, Hermann Hesse appartient bien aux voyageurs psychocentriques, centrés sur leur propre psyché et approfondissant le lien avec un territoire en particulier. En théorie du tourisme, on oppose cette catégorie de voyageurs aux allocentriques, attirés par l'exotisme et la différence, l'ailleurs et l'altérité radicale. Si l'Italie du Nord et Centrale l'intéresse au premier chef, c'est par sa richesse artistique, picturale bien sûr, née de la Renaissance, contrairement au Sud, terre des témoignages de l'époque gréco-romaine et du baroque qui l'intéressent moins. Un voyageur cultivé tel Hesse va toujours sur les traces d'illustres prédécesseurs tels Goethe ou Nietzsche, mais en même temps, il tient à se démarquer de ceux-ci ; il se définit lui-même comme « eigensinnig », un terme intraduisible en français, qui recherche le sens par lui-même, légèrement obstiné par le caractère unique et original de son expérience. Contrairement à Goethe, il n'affectionne guère l'art classique ou néo-classique, trop académique selon lui, et il fuit, contrairement à Stendhal, les lieux du pouvoir. Dans la veine des romantiques allemands, il est toujours attiré par l'environnement des

villes qu'il visite, leur campagne, qu'elle soit agricole, montagnaise ou marine. Ainsi, Gênes est pour lui synonyme de la découverte de la mer ; à Venise, il va presque tous les jours au Lido non seulement pour se tremper ses pieds, mais aussi pour recueillir la lumière perlée qui lui inspirera des commentaires picturaux, prélude à l'art de l'aquarelle dans lequel il s'épanouira plus tard. A Florence, il se rend systématiquement sur les hauteurs de Fiesole ou de Settignano pour jouir du panorama et de l'unité profonde qui unit la terre et le ciel. A travers la citation qui suit, le jeune Hesse ne correspond-il pas au type du touriste considéré comme un « pèlerin laïc » ?

« J'ai toujours le sentiment que ces huit jours de marche à travers l'Ombrie furent le couronnement et le rougeoyant crépuscule de ma jeunesse. Pas de jour où de nouvelles sources n'aient jailli en moi, et mes yeux se fixaient sur la fête printanière de ce lumineux paysage comme dans les yeux du Bon Dieu. En Ombrie, j'avais marché respectueusement sur les traces de saint François, « le jongleur de Dieu » ; à Florence, je me plongeai délicieusement dans la constante évocation de la vie du Quattrocento. J'avais bien écrit déjà au pays des satires de nos formes de vie modernes, mais c'est à Florence que je sentis pour la première fois tout ce que peut avoir de sordide et de ridicule notre culture présente. C'est là que j'eus pour la première fois le sentiment que je resterais éternellement un étranger dans notre société, et c'est là que naquit en moi pour la première fois le désir de vivre à l'avenir hors de cette société, dans le Midi s'il le pouvait. Ici, je n'avais point de peine à me lier avec les gens, ici, à chaque pas, je voyais, à ma grande joie, se dérouler, avec un naturel que nul ne cherchait à dissimuler, une vie que la tradition classique d'une culture et d'une histoire enveloppait pour l'ennoblir et l'affiner»²⁰.

Hermann Hesse, tout comme Robert Walser, considère la marche non seulement comme

²⁰ H. Hesse, *Peter Camenzind*, op. cit. p. 108.

le moyen le plus fin d'explorer un territoire et d'aller à la rencontre des gens du pays, mais aussi comme un exercice d'inspiration²¹. Georges Steiner, dans un bref essai consacré à l'Europe²², note justement que l'Europe est un continent taillé à l'échelle de la marche, contrairement à l'Amérique, l'Afrique ou aux grandes étendues d'Asie. La Toscane, l'Ombrie, la Lombardie d'alors et le Tessin, terre où il s'établira définitivement, sont particulièrement denses en lieux « magiques » et accessibles au promeneur. Hesse est à la recherche non seulement de monuments et d'œuvres d'art, mais aussi d'un idéal de vie qu'on pourrait qualifier de virgilien qu'il s'efforcera de perpétuer dans sa future vie au Tessin²³. Dans tout son chef-d'œuvre littéraire, le voyage est conçu comme une phase essentielle de la vie, permettant d'équilibrer la vie sédentaire. Comme Nicolas Bouvier et la majeure partie des écrivains voyageurs, Hesse a besoin d'un centre de vie stable et sédentaire pour créer, après les phases aventureuses des voyages. Le voyage fait ainsi partie d'une dialectique existentielle qui communique avec la sédentarité ; Hesse n'est pas un vagabond et encore moins un errant, contrairement à Victor, le personnage louche et sans attache de *Narcisse et Goldmund*, qui représente la face dangereuse du voyage.

A la recherche d'un paysage idéal

Le paysage, ou la physionomie d'une contrée, ainsi que le définit Alexander de Humboldt dans *Cosmos*²⁴ est un composé de nature et de culture. A l'image d'un Georg Simmel, pour qui le paysage est d'abord naturel avant d'être urbain²⁵, Hermann Hesse commence généralement sa description par un panorama, puis il plonge dans l'espace qui l'intéresse. Il

²¹ Cf. Bertrand Lévy, « *La Promenade de Robert Walser* », in B. Lévy, A. Gillet (éd.), *Marche et paysage. Les chemins de la géopoétique*, Metropolis, Genève, 2007, pp. 65-111.

²² Georges Steiner, *Une certaine idée de l'Europe*. Essai trad. de l'anglais par C. Le Boeuf, Actes Sud, Arles, 2005, pp. 26-33.

²³ Cf. H. Hesse, *Tessin*, trad. de l'allemand par J. Duvernet, Metropolis, Genève, 2000.

²⁴ Alexandre de Humboldt, *Cosmos*. Essai d'une description physique du monde, trad. de l'allemand par H. Faye, Gide éditeurs, Paris, 1846, pp. 1-24.

²⁵ Cf. G. Simmel, « Philosophie du paysage » (1913), in *Tragédie de la culture et autres essais*, Rivages, Paris, 1988, pp. 229-244.

relie le printemps florentin à une magie que seul un paysage du Midi peut offrir. On lit dans la description qui suit son sens d'observation du paysage ainsi qu'une touche picturale :

“Des montagnes chauves se tenant debout dans le ciel avec un tracé pur, des versants gris-vert couverts d'oliveraies et de jardins fruitiers, là-entre appuyées contre la colline, les maisons de campagne claires, auxquelles manque rarement un groupe de cyprès noirs et élancés, le tout flottant dans l'air lumineux, hautement transparent, et le soleil vigoureux. A Florence vient s'y ajouter le beau fleuve écorché et les splendides prairies printanières riches en fleurs, la floraison des poires jetant des lueurs blanches et les versants tout entiers d'un rouge tendre ornés par les abricots”²⁶.

Paysage bucolique, campagne colorée, diverse, de nature âpre ou fertile, mais toujours habitée par une civilisation chaleureuse. La Toscane lui apparaît comme un microcosme idéal, alliant aux lieux de la nature des lieux la culture, et surtout, une richesse humaine dont il aime à faire part. Il est en effet très rare que l'auteur détache le paysage de son contenu humain, comme aime à le faire Julien Gracq par exemple, grand connaisseur de géographie physique. Hesse ne voyage pas à distance, il se relie aux hommes aux choses, dans une logique existentielle ; en cela, il a non seulement intégré la logique de l'homme de la Renaissance, mais aussi celle de l'Orient dont la parole ne détache pas, ne sépare pas les mondes physique et humain. Après avoir noté le caractère sociable et liant du Toscan, il écrit dans un état proche de l'exaltation :

“Nous vidions la coupe de la beauté et des jouissances dans une joie débordante. Nous allâmes dans des trous perdus sur les collines, nous faisant des amis des aubergistes, des moines, des villageoises, des petits curés de cam-

²⁶ H. Hesse, « Il Giardino di Boboli » (1901), *Italie*, hrsg. von V. Michels, Suhrkamp, Frankfurt, 1983, p. 46 (ma traduction).

pagne tout réjouis; écoutant de naïves sérénades, distribuant du pain et des fruits à de jolis enfants bruns, en contemplant, du haut des monts ensoleillés, la Toscane dans la splendeur du printemps, avec, au loin, l'étincelante Mer ligure" ²⁷.

Nous pouvons parler d'un paysage idéal, car l'auteur néglige sciemment les problèmes du temps des Toscans, comme plus tard, ceux des Tessinois de sa patrie d'adoption. Il possède des notions étendues de l'histoire de Florence à la Renaissance, et cette science historique, puisée entre autres chez Jacob Burckhardt²⁸, se devine au fil des biographies littéraires qu'il a consacrées très tôt à Saint-François d'Assise et à Boccace.

Nous constatons schématiquement que l'attention du poète se porte sur deux types de paysages, les monuments historiques reconnus qui figurent aujourd'hui en bonne place dans les Guides de voyage (Les Offices, le Palazzo Vecchio, les jardins de Boboli, Fiesole...), mais aussi les "coins perdus" de campagne et certains recoins de villes délaissés par les touristes (Prato, San Miniato, Settignano...). Pourquoi l'écrivain délaisse-t-il le domaine de la modernité ? C'est qu'il n'en éprouve aucune élection particulière. Pour lui, l'Italie et la Toscane sont une Arcadie dont il a énormément rêvé pendant sa jeunesse, et toute image qui l'en éloignerait par trop est, consciemment ou inconsciemment, mise au rancart. Durant l'épisode florentin, Hermann Hesse désire nous faire partager son bonheur, sa joie, sa candeur de découvrir une Arcadie qui existe sur terre. Il est évident que la restitution de ces images de félicité gomme une partie de la "réalité", celle des faits et gestes innombrables, parfois plus problématiques, composant le lot quotidien du vécu autochtone. En comparant avec l'admirable chapitre que Jean Giono consacre à Florence dans son *Voyage en Italie*, il se dessine une Florence beaucoup moins naïve et candide. C'est à l'opposé un portrait ombreux et quelque peu désenchanté que brosse l'écrivain français d'ori-

²⁷ H. Hesse, *Peter Camenzind*, op. cit. p. 108.

²⁸ J. Burckhardt, *La Civilisation de la Renaissance en Italie*, trad. de l'allemand par H. Schmitt, Plon, Paris, 1958, (1e éd. française 1885).

gine piémontaise, parlant l'italien et accablé il est vrai, des expériences de toute une vie - alors que Hermann Hesse n'a que vingt-quatre ans en 1901. Jean Giono fait de cette cité l'héritière directe de la patrie de Machiavel, et il s'emploie à cerner le caractère de ses habitants. Pour Giono, les Florentins sont des "politiques", des sujets qui attribuent aux mots des "milliers de sens différents" et qui ne forment jamais un auditoire uni lorsqu'on s'adresse à eux: "(...) ce sont des individus si parfaits qu'en toucher un c'est manquer fatalement les cinq autres"²⁹.

Les conditions dans lesquelles Giono et Hesse voyagent diffèrent et elles peuvent influencer sur le message littéraire. Hesse est un solitaire désargenté, alors que Giono se déplace "bourgeoisement" en automobile, accompagné de son épouse et d'un couple d'ami. Hesse évite les lieux de la modernité alors que Giono les recherche. Celui-ci va jusqu'à montrer du sarcasme vis-à-vis de l'urbanisme historique florentin, mythe auquel n'aurait sûrement pas touché le voyageur germanique. Ainsi, Giono nous apprend-il que l'Arno est barré en amont depuis 1490 au moins, faisant refluer et grossir ses eaux le long des quais de Florence, de telle sorte à lui procurer une majesté que le torrent du Val d'Arno ne possède pas.

Hermann fait halte à Bologne, Ravenne et Padoue. Padoue, centre pittoresque où il furète dans les cours des jolies maisons, où il s'attarde sur les deux fameuses places, possède le charme d'une cité provinciale et endormie du début du siècle ; elle n'est pas encore l'"annexe de Venise" décriée par Paul Morand vers 1970, cette "ville de grand commerce, d'agitation, de fusillades d'échappements, noyée d'oxyde de carbone, auquel se mêle l'odeur écoeurante des raffineries de pétrole de Mestre, qui rappellent Maracaibo, ou Sainte-Adresse"³⁰.

Un autre territoire, c'est bien sûr Venise et sa lagune apparaissant à Hesse comme un paysage idéal :

"Cette heure je l'ai attendue des semaines durant, ce silence entre pierre et

²⁹ Jean Giono, *Voyage en Italie*, Gallimard /Le Livre de Poche, 1979, Paris, p. 194 (1954).

³⁰ P. Morand, *Venises*, Gallimard, Paris, 1971, p. 106.

eau, cet air doux, rassasiant, ce sentiment doux et timide d'attachement aux horizons lointains et au repos. C'est Venise!"³¹.

Contrairement à Thomas Mann et à tant d'autres auteurs, Venise ne fera jamais l'objet d'un roman ou d'une nouvelle d'importance chez Hesse. Il laissera tels quels ses notes et carnets de voyage, composera quelques textes envoyés à des journaux ou des revues ; peut-être Venise et la lagune l'ont-elles tant impressionné qu'il préfère les laisser sous forme de commentaires bruts, peu travaillés. Cette naïveté et cette fraîcheur des notes prises au jour le jour, si elle ne recèle pas la qualité littéraire des grandes œuvres, nous initie à sa démarche : l'aller et retour entre l'expérience du paysage et le paysage représenté par l'art. Cette relation fluide entre savoir et expérience apparaît dans le récit de sa journée du dimanche 5 mai 1901 :

Je me rends aujourd'hui pour la première fois à l'Académie. Inconsciemment, j'ai eu la grande intelligence de regarder d'abord pendant quelques jours le soleil vénitien et de respirer l'air du lieu, avant d'aller contempler la peinture vénitienne. A présent, je comprends Bellini, Giorgione, Palma, le Titien et Véronèse, qui sinon me seraient restés étrangers et qu'à Florence, je n'avais pas su apprécier. Je comprends maintenant le doux brun doré, l'air à la tonalité pleine, le fondu des vapeurs dorées de ces tableaux, dont la beauté sensuelle me charme. (...)

Après le repas, nous avons pris une gondole pour aller au Lido. J'ai à nouveau pataugé dans l'eau, puis nous nous sommes allongés sur le sable et nous avons passé tout l'après-midi en mangeant des oranges et en contemplant la mer et les voiliers »³².

³¹ H. Hesse, "Venezianisches Notizbüchlein", 17. April 1901, *Italien*, op. cit. p. 160 (ma traduction).

³² H. Hesse, *Voyages en Italie*, trad. de l'allemand par F. Mathieu, José Corti, Paris, 1992, p. 145.

Ce qui lui plaît à Venise, c'est son caractère de presque île du passé où l'on se plaît à imaginer la vie urbaine avant l'apparition de l'industrialisation et de l'automobile. Comme plus tard Jean Giono, Hesse est frappé par la qualité du silence vénitien. Jean Giono : "Le silence de Venise peut être utilisé sans fatigue pour la jouissance (et pas banale) de toute une vie. Il a cependant la qualité des grands silences (...). L'oeil est blasé (...). L'oreille est plus sensible parce que le bruit ne lui fournit presque jamais l'occasion de jouir"³³. Et de poursuivre : pourquoi tant de grands hommes ont-ils fuit le monde ? Pour jouir du silence grâce à un sens qui sert rarement au plaisir (la vie quotidienne nous sature de bruits) et qui sert *enfin* au plaisir. A Venise, le passage des pas sur le pavé, le clapotis de l'eau, les conversations de rue et quantité de sons qui sont habituellement noyés dans l'environnement sonore saturé de la ville moderne nous parviennent avec plus de netteté. On pourrait en dire autant des odeurs, agréables ou désagréables, et du toucher, du contact avec la pierre d'Istrie, le marbre ou le bois. C'est donc un paysage qui comble les sens ; nous sommes là aussi dans une logique de la Renaissance : pensons à l'œuvre de Lorenzo Valla, *De Voluptate* (1431), pour qui la redécouverte des cinq sens au Quattrocento est inséparable du plaisir que l'on peut en retirer³⁴.

Conclusion

S'il est banal d'affirmer que l'écrivain-voyageur va autant à la découverte de lui-même que celle du pays visité, il est utile d'insister sur l'aspect formateur d'un tel voyage. Il ne s'agit pas à proprement parler d'un voyage initiatique, puisque l'initiation à l'Italie s'est faite surtout à partir de lectures antécédentes. Plutôt que d'une initiation, il s'agit d'une rencontre primordiale, archétypale, comme inscrite dans le destin, avec le réel imaginé et rêvé. On ne peut être que frappé par l'étroite coïncidence nouant la réalité au mythe: le pays de Dante, de Pétrarque et de Bellini se dévoile conformément aux pré-vision. L'explication

³³ J. Giono, *Voyage en Italie*, op. cit. p. 97.

³⁴ Cf. Mircea Eliade, *Contributions à la philosophie de la Renaissance*, suivi d'*Itinéraire italien*, trad. du roumain par A. Paruit, Gallimard, Paris, 1992, pp. 18-20.

est liée, à mon sens, à deux raisons, l'une personnelle, l'autre historique. D'abord, l'âge du voyageur, vingt-quatre ans lorsqu'il franchit le Gothard pour la première fois, est un âge où la réceptivité à de nouvelles sensations est optimale. Avant, l'expérience et le savoir n'ont pas eu le temps de bien se sédimenter ; après, la capacité à s'étonner s'amenuise ; à trente ans, l'homme s'est déjà fait une opinion sur le monde. La préparation soignée du voyage, menée dans une sphère d'origine confinée, porte aussi les marques de sa réussite ultérieure. Historiquement et socialement, Hermann Hesse emprunte largement au code romantique de la Germanie pour lequel le voyage en Italie est associé à l'épanouissement de la personne. La vision française est quant à elle, plus nuancée, et s'exprime dans une gamme étendue de sentiments qui va de la vénération (Théophile Gautier, Stendhal)³⁵, à la critique affichée (Julien Gracq)³⁶ en passant par des sentiments mélangés (Taine)³⁷, sans que cela n'affecte pour autant la qualité littéraire des oeuvres en question.

Ces différences de représentations de l'Italie chez les Allemands, les Français ou les Italiens eux-mêmes ont plusieurs sources. L'une d'entre elles est l'effet de distance, ou l'effet de dépaysement ou d'exotisme (« l'ailleurs est meilleur »). Si l'Allemand est généralement plus enthousiaste que le voyageur français, c'est que le cousinage des cultures permet une familiarité de ton, une critique des travers avec le sens des nuances que procure la compréhension intime d'une culture. Prenons les écrits italiens sur l'Italie : ici, sauf exception, l'effet d'exotisme n'existe pas ; ce sont plutôt les travers et les problèmes qui ressortent, ou alors, des raisonnements très subtils et originaux sur l'histoire et l'urbanisme comme chez Manganelli³⁸. Guido Ceronetti³⁹, quant à lui, dresse un portrait extrêmement caustique et inquiétant de l'Italie contemporaine, sur le plan politique, urbanistique, écologique : il n'évite ni les problèmes des décharges industrielles ou de pollution de l'eau, ni les

³⁵ Cf. Théophile Gautier, *Italia*, Les Introuvables, Plan de la Tour, 1976.

³⁶ Cf. Julien Gracq, *Autour des sept collines*, José Corti, Paris, 1988.

³⁷ Hippolyte Taine, *Voyage en Italie*, Complexe, Bruxelles, 1990 (1866).

³⁸ Cf. Giorgio Manganelli, *Italies excentriques*, Le Promeneur/Gallimard, Paris, 2006.

³⁹ Guido Ceronetti, *Un voyage en Italie*, trad. de l'italien par A. Maugé, Albin Michel, Paris, 1996 (1983).

affaires maffieuses. Chez d'autres auteurs comme Anna Maria Ortese⁴⁰, c'est la problématique sociale qui domine, les différences de classe, et un « malgoverno » qui se prolonge dans la seconde moitié du XX^e siècle.

Un auteur comme Hermann Hesse voyage de manière quasi intemporelle ; il rejoint l'Histoire et se tient à distance de l'actualité. Cela fait partie de l'autonomie du langage que de permettre le choix, la sélection, un certain cadrage du paysage et des mœurs que l'on observe. L'auteur allemand naturalisé suisse garde le sens critique, notamment dans ses jugements artistiques et urbanistiques, mais sa vision est dominée par le sentiment d'enchantement et d'enthousiasme lié à sa découverte première de la terre de Dante. En l'idéalisant, il cherche aussi à renouer avec des instants magiques de sa jeunesse ; son voyage dans l'espace est aussi un voyage dans le temps, un voyage intérieur.

⁴⁰ Anna Maria Ortese, *Tour d'Italie*. Récits de voyage, trad. par M. Pozzoli et C. Schmitt, Actes Sud, Arles, 2006

ILLUSTRATIONS

Photographies aimablement prêtées par Madame Regina Bucher, archives de la Fondation Hermann Hesse à Montagnola et Musée Hermann Hesse, (www.hessemontagnola.ch), et Monsieur Volker Michels, propriétaire des droits d'édition et auteur de *Hermann Hesse : sein Leben in Bildern und Texten*. Hrsg von Volker Michels, Insel Taschebuch, 1987, Suhrkamp, 1979, Francfort, 1987. (Droits réservés).



Figure 1 Hermann Hesse à Fiesole, Toscane

© Hermann Hesse-Editionsarchiv, Volker Michels, Offenbach am Main



Figure 2 Hermann Hesse (à gauche) avec Othmar Schoek (1911) sur la Tour penchée, Pise

© Hermann Hesse-Editionsarchiv, Volker Michels, Offenbach am Main



Figure 3 La Casa Camuzzi, Montagnola, où H. Hesse habita de 1919 à 1931 (dans l'aile droite).
Photo B. Lévy, 2006.

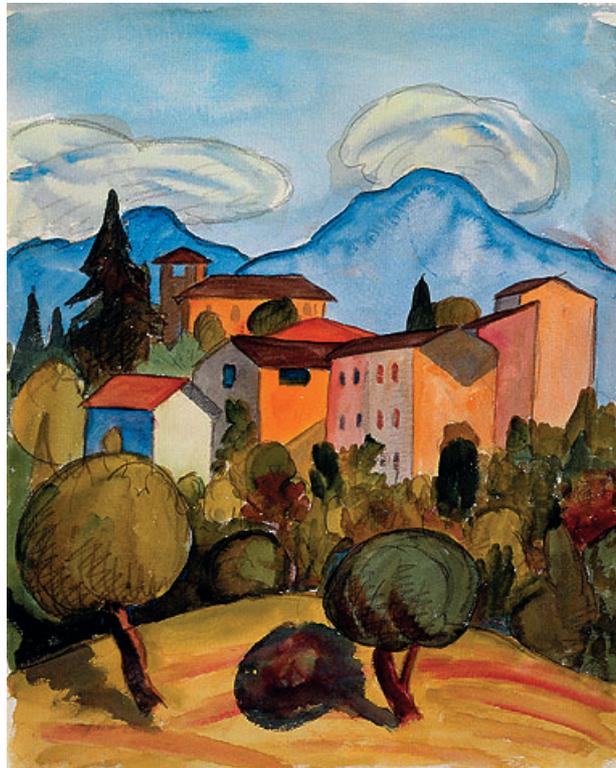


Figure 4 Certenago, Tessin. Aquarelle de H. Hesse, 3.09.1926 (29x23cm)
© Hermann Hesse-Editionsarchiv, Volker Michels, Offenbach am Main

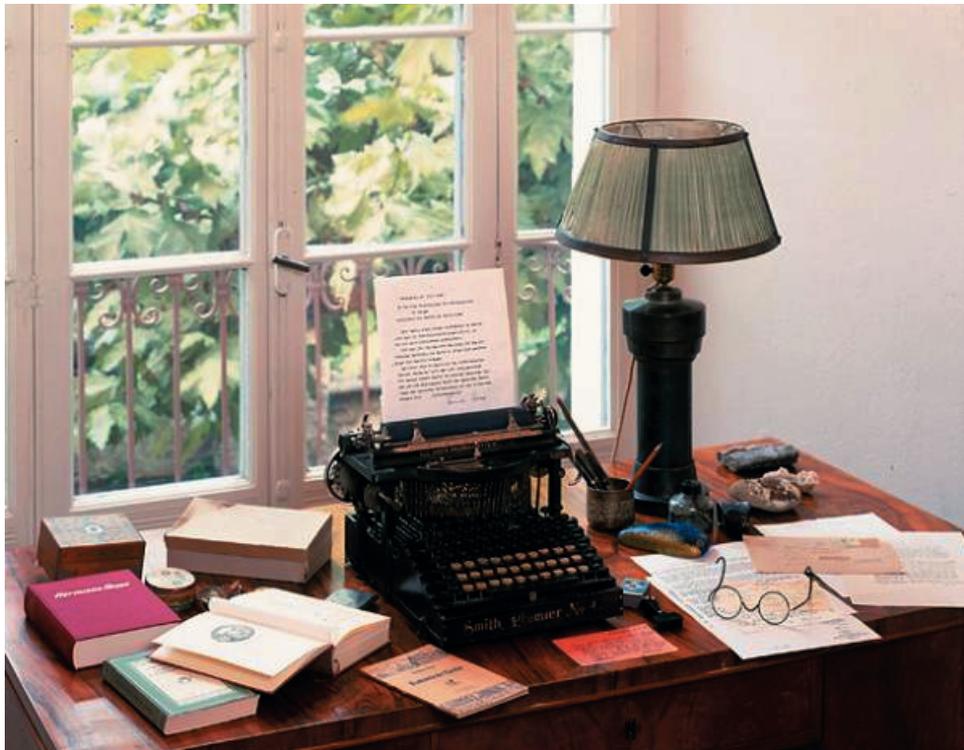


Figure 5 La machine à écrire de Hermann Hesse, au
Musée Hermann Hesse, Montagnola, situé au-dessus de Lugano

Photo Sanjiro Minamikawa

© Fondazione Hermann Hesse, Montagnola



Cette création est mise à disposition selon le Contrat Paternité-NonCommercial-NoDerivs 2.0 France disponible en ligne <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/fr/> ou par courrier postal à Creative Commons, 559 Nathan Abbott Way, Stanford, California 94305, USA.