



Hermann Hesse : du paradis perdu à l'accomplissement de l'homme¹

COMMUNICATION D'ERIC BROGNIET
À LA SEANCE MENSUELLE DU 10 OCTOBRE 2020

Pour que le possible se réalise,
il faut toujours tenter l'impossible.
– Hermann Hesse

UN ÉCRIVAIN À LA CROISÉE DE LA TRADITION ET DE LA MODERNITÉ

S'il est un écrivain perpétuant la figure du *créateur soucieux de sagesse et capable de pensée*², c'est bien Hermann Hesse. Né à Calw, dans le Bade-Wurtemberg, en 1877, dans une famille cosmopolite et pieuse, Hermann Hesse nous a laissé une œuvre symptomatique de la problématique de la culture européenne du XX^e siècle, des tensions et des défis auxquels est confronté l'homme contemporain, à la croisée de la tradition et de la modernité.

À la fois enraciné dans sa culture souabe et ouvert sur l'ailleurs, « Hermann Hesse compte parmi les auteurs germanophones les plus lus au monde, avec Thomas Mann et Stefan Zweig. Il a grandi entre sa ville natale, Bâle, Maulbronn et Tübingen (...). Dès 1912, Hesse avait quitté l'Allemagne militante de l'empereur Guillaume II et n'avait de cesse, depuis Berne, de critiquer et de lutter » — emboîtant le pas à Nietzsche — « contre la politique impériale. Pendant la Première Guerre mondiale, il fonda, à Berne, l'organisation d'assistance aux prisonniers de guerre et accueillit de

¹ L'enregistrement filmé de cette communication est disponible sur la chaîne YouTube de l'Académie à cette adresse : <https://youtu.be/gvpxwO0A520>

² Selon l'expression de Maurice Blanchot.

nombreux émigrants entre 1933 et 1945. Ce n'est cependant que deux ans après sa mort que ses œuvres furent diffusées dans le monde entier (...). Cette diffusion débuta aux USA, pendant la guerre du Vietnam, où Hesse devint un emblème du combat mené par la jeunesse américaine contre cette guerre³ (...) ».

Il a fallu du temps, pour qu'au-delà d'un succès de mode dans un certain milieu d'initiés, l'œuvre de Hesse soit mieux connue du public francophone. André Gide, avec sa préface au *Voyage en Orient*, s'y était employé en 1947. Avant lui, dès 1915, Romain Rolland avait reconnu chez Hesse des préoccupations parallèles aux siennes : ce fut le début d'une longue amitié⁴. Maurice Blanchot, ensuite, soulignera la place de cette œuvre, décriée comme *kitsch* après la guerre par certains jeunes écrivains⁵ tenants du postmodernisme⁶.

³ Précisons toutefois que ce fut en Angleterre, qu'à la suite de la publication du roman de Colin Wilson, *The Outsider*, l'attention des jeunes Anglo-saxons se porta sur l'œuvre de Hesse. L'écrivain britannique acquit en effet une certaine renommée en 1956 avec *L'Homme en dehors*, un livre qui popularisa la philosophie existentielle en Grande-Bretagne, dans les divers aspects d'aliénation développés chez Albert Camus, Jean-Paul Sartre, Ernest Hemingway, Hermann Hesse, Fiodor Dostoïevski, T. E. Lawrence... Auteur de plus de 80 ouvrages, il donnait régulièrement des conférences aux États-Unis.

⁴ « En découvrant non pas l'écrivain allemand, qu'il appréciait déjà, mais des écrits datés de 1914, que, note-t-il alors, « je pourrais signer », Romain Rolland ne pouvait pas ne pas être frappé par la similitude de leur esprit, de leurs positions, de leur situation même : l'Allemand comme le Français vivent en Suisse, refusent la guerre, se placent au-dessus de la mêlée. Ainsi commence une amitié de vingt-cinq années, très présente jusqu'en 1923, plus distante ensuite, puis qui se resserre avec l'arrivée d'Hitler au pouvoir, et qui a laissé une trace durable dans les textes, ceux-là mêmes qui sont publiés aujourd'hui : fragments du Journal de Romain Rolland, articles de Hesse et la correspondance échangée », in *Romain Rolland et Hermann Hesse*, Le Monde, 1972 :

https://www.lemonde.fr/archives/article/1972/06/30/romain-rolland-et-hermann-hesse_2392570_1819218.html

⁵ « Au lieu de la quête moderniste de sens dans un monde chaotique, l'auteur postmoderne évite, souvent de manière ludique, la possibilité du sens. Le post-roman est souvent une parodie de cette quête. Cette méfiance à l'égard des mécanismes de totalisation s'étend même à l'auteur. Ainsi, les écrivains postmodernes privilégient souvent le hasard à la technique et emploient la métafiction pour saper le contrôle « univoque » de l'auteur (le contrôle d'une voix unique). La distinction entre culture supérieure et inférieure est également attaquée par l'emploi du pastiche, de la combinaison de plusieurs éléments culturels, y compris de sujets et de genres qui n'étaient pas auparavant considérés comme propres à la littérature. »

https://fr.wikipedia.org/wiki/Litt%C3%A9rature_postmoderne

⁶ Le postmodernisme est un concept contestataire qui surgit après la Seconde Guerre mondiale. Il entend rompre tout lien avec la tradition. « Cette destruction signifie que les processus de transmission doivent changer. Ils doivent moins se fonder sur la tradition, l'érudition et la virtuosité, et beaucoup plus sur les phénomènes du présent (...) Pour y parvenir, il faut s'auto-consacrer et pour s'auto-consacrer, il faut marquer une différence. Le mot « postmoderne » joue ce rôle de marqueur différentiel. Les analyses esthétiques de ce point de basculement se sont trop souvent intéressées aux conséquences et pas assez aux causes structurelles. Par exemple, l'indistinction entre « haute » et « basse » culture souvent présentée comme symbolique du postmoderne est largement tributaire de la

La question que soulève la recherche de l'unité, commune à Broch et à Hesse, dit Blanchot, est celle d'une logique qui introduirait « sa propre dissolution, l'irrationnel qui triomphe sous le masque de la raison⁷ ». Face au chaos ambiant, le type humain décrit dans *Les Somnambules* d'Hermann Broch cherche le salut. C'est aussi le cas de la plupart des héros de Hesse. Mais, « plus grande est l'angoisse de l'homme, conscient de sa solitude, plus il aspire à un guide, le porteur de rédemption qui le prendra par la main et lui fera saisir, par ses actes, l'événement incompréhensible de ce temps. « Telle est la nostalgie », dit Broch, nostalgie du Führer dont dès 1928 il avait raison de se méfier⁸ ». Pour ces écrivains que l'on ne peut considérer comme « engagés » au sens strict, l'analyse et la dénonciation des périls de leur temps et de la décadence moderniste sont présentes au cœur même de leurs grandes œuvres romanesques.

La culture européenne, depuis le XIX^e siècle, a vu se succéder des enthousiasmes et des mouvements dépressionnaires. Les œuvres significatives de cette période sont de double nature, à la fois littéraire et philosophique. *Ainsi parlait Zarathoustra* en est certainement l'exemple le plus marquant. « La mort de Dieu », que des écrivains et penseurs comme Jean Paul et Nietzsche ont diagnostiquée, y occupe une place particulière, tantôt génératrice de libération, tantôt d'accablement. En même temps, l'œuvre de Dostoïevski demeure exemplaire pour comprendre le nihilisme européen. Les fantasmes du progrès libérateur et l'âge d'un savoir triomphant ont rapidement fait place au désenchantement : la question du sens est pourtant restée cruciale malgré le développement des techniques, de la science, le consumérisme et l'individualisme montant. Face au constat selon lequel, autour de nous, « le désert croît », Nietzsche décrit ses contemporains comme des « apatrides en proie au mal du pays ». Cette profonde désillusion a encouragé *a contrario* la création de divers mouvements philosophiques et artistiques visant à combattre par la poésie ce désenchantement du monde. Le romantisme d'un Novalis, par exemple, visait à « donner une signification élevée à ce qui est commun, un aspect mystérieux à ce qui est connu, un halo d'infini à ce qui est fini ». L'explication orphique du monde, qui est au centre du symbolisme mallarméen ; le surhomme voulu par Nietzsche, qui prône une « transmutation de

massification et de la démocratisation de l'accès à la culture et au savoir. », in Lionel Ruffet, *Postmoderne* : <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/61-postmoderne>

⁷ Maurice Blanchot, *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 246, 1971, p. 177.

⁸ *Ibidem*.

toutes les valeurs » ; le futurisme, qui pense trouver l'absolu dans le mouvement et la vitesse ; l'art abstrait, en réaction aux doctrines matérialistes ; le surréalisme, qui cherche le point de fusion entre le rêve et la réalité afin d'en faire un réel supérieur ; la méditation d'un Heidegger sur l'Être ; les contre-cultures, de Cobra au situationnisme et du situationnisme à la culture hippie ; la psychanalyse et la psychologie des profondeurs sont des jalons, des *moments* dans cette quête d'identité de la civilisation européenne oscillant entre recherche d'un sens et rationalisme dominant. Le mouvement de pendule entre désenchantement et ré-enchantement se cristallise dans une série d'œuvres qui en font leur thème central. Il existe en elles une tension constante entre espoir et anxiété.

L'ensemble de la culture européenne depuis la fin du XIX^e siècle a aussi dénoncé la rhétorique spiritualiste, la croyance en la rationalité de la vie et soutenu que derrière le sens se dissimulait un non-sens fondamental. L'homme lui-même y est considéré parfois comme une fiction potentielle. Cette culture contestataire, qui regarde en face l'insoutenable réalité et refuse tous les discours de consolation comme des leurres, en affrontant l'*innommable*, pour le dire comme Beckett, vise aussi, en même temps, un approfondissement de la conscience : la vie est-elle supérieure à la mort ? Comment vivre malgré la souffrance et l'absurde de la condition humaine ? L'homme est-il supérieur à la Nature qu'il prétend avoir domestiquée ? Notre époque postmoderne ne pose plus la question dans les mêmes termes tragiques que Hesse, Camus ou Malraux. Pourtant, notre existence réduite à un individualisme consumériste et jouisseur, à un univers désacralisé, à un environnement de plus en plus menacé, à des artefacts de plus en plus envahissants n'est-elle pas confrontée, elle aussi, à une forme de nihilisme et à une insignifiance quasiment indépassable ?

QUETE DE L'ORIGINE ET ECRITURE CATHARTIQUE

La compréhension de l'œuvre hessienne et des réactions qu'elle suscita tient à son *idéisme* et aux articulations qu'elle établit entre l'art et la vie. Si le romancier fait œuvre d'imagination et de transposition, il s'engage dans l'écriture dont il fait un garde-fou psychique. Dénonçant l'univers bureaucratique et oppressant, il lui oppose dans une de ses nouvelles la fraîcheur, la vie et la couleur d'un tableau réalisé dans sa cellule par un interné : « Je serais mort depuis longtemps d'étouffement ou de

sécheresse dans cet enfer du papier si je n'avais trouvé une consolation et une joie toujours nouvelles à mon travail de peintre, si mon tableau, ce petit paysage heureusement venu ne m'avait permis de respirer et de vivre », dit-il dans *Enfance d'un magicien*⁹. Et si la pratique de l'art même est ensuite interdite au détenu, il reste alors « ces artifices plus sérieux auxquels j'avais consacré tant d'années dans ma carrière. Sans l'intervention de la magie, ce monde n'était plus supportable¹⁰ ». S'adressant alors à ses gardiens, le narrateur leur demande la permission de vérifier un détail de son tableau. Pour ce faire, il entre dans le dessin, monte dans le train qui traverse le paysage et disparaît avec le train qui l'emporte... « Un instant encore, on vit la fumée s'échapper en flocons hors de l'ouverture arrondie, puis la fumée s'amincit, se volatilisa en même temps que le paysage tout entier et moi-même avec lui. Laissés pour compte, les gardiens se trouvèrent dans une grande perplexité¹¹. »

Hesse est sans doute l'exemple-type du *penseur subjectif*, tel que défini par Kierkegaard et Nietzsche. Il écrit à l'un de ses correspondants qu'il « ne peut répondre que de ce qu'il a vécu, de ses contradictions et de ses désordres¹² ». Hesse attend de la littérature qu'elle sublime sa propre vie, qu'elle en comble les insuffisances, qu'elle « exprime la beauté d'un monde auquel il se sent en fait incapable de s'intégrer pleinement¹³ ». Chaque héros hessien aspire à « une vie réelle, intensément personnelle, non pas normalisée ni mécanisée¹⁴ ». Émile Sinclair et Harry Haller, « avec les débris d'un monde écroulé » cherchent « à édifier un monde lumineux¹⁵ ».

Pour cet écrivain réfractaire à tout endoctrinement, chaque période de sa vie personnelle a engendré différents cycles d'écriture. Une première crise a lieu lorsque cet excellent élève à la nature hypersensible rompt avec le milieu parental et scolaire en 1892. Il fera plusieurs fugues et une tentative de suicide. Après avoir exercé plusieurs métiers manuels puis celui d'aide-libraire, Hesse se jette à corps perdu dans

⁹ Hermann Hesse, *Esquisse d'une autobiographie*, in : *Enfance d'un magicien*, Paris, Calmann-Lévy, 1975, p. 65.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Hermann Hesse, *Esquisse d'une autobiographie*, in : *Enfance d'un magicien*, Paris, Calmann-Lévy, 1975, p. 66.

¹² Hermann Hesse, *Lettre à Monsieur R.B.*, in : *Lettres*, Paris, Calmann-Lévy, 1981.

¹³ Roland Quilliot, *Hermann Hesse et la quête du sens*, in : *Les Métaphores de l'inquiétude : Giraudoux, Hesse, Buzzati*, Paris, PUF, coll. « Littératures européennes », 2019, p. 97.

¹⁴ Hermann Hesse, *Demian*. Paris, Stock, 1974.

¹⁵ *Ibidem*, p. 125.

l'écriture. Ses premiers écrits, encore très romantiques, lui valent un réel succès. Un second moment clé s'amorce entre 1914 et 1916 : au déclenchement de la Première Guerre mondiale succède une grave crise familiale et personnelle. Son premier mariage, avec Maria Bernouilli, est un échec. Son épouse commence à manifester les premiers signes d'une psychose schizophrénique et l'un de ses trois fils tombe gravement malade. Commence alors l'élaboration des œuvres de maturité. Après la Deuxième Guerre mondiale et la parution de son œuvre maîtresse, *Le Jeu des perles de verre*, qui lui vaut le Prix Nobel de Littérature en 1946, une troisième phase, caractérisée par le retrait de l'écriture fictionnelle elle-même, se conclut par la disparition de l'auteur en 1962. L'œuvre de Hesse, malgré la succession de ces phases bien marquées, n'en possède pas moins une constante : mélange d'autobiographie et de fiction, l'œuvre d'art, quelle qu'elle soit, doit, dit-il, « exprimer sous forme de confession et avec la plus grande sincérité possible sa propre détresse et la détresse de notre temps ». L'œuvre d'art est tension et sublimation. Mais elle est aussi appel, proposition d'éveil, incitation au voyage intérieur pour celui à qui elle est destinée.

Une perpétuelle quête de l'identité est au cœur de l'art du romancier. Elle est d'autant plus urgente que l'individu se voit contraint par la masse. Hesse est l'un des rares écrivains allemands à avoir refusé, comme Nietzsche, la ferveur nationaliste, puis à avoir dénoncé la responsabilité de son pays dans le déclenchement des deux guerres mondiales. Il explique que la signification commune de tous ses livres, « de *Camenzind* au *Loup des Steppes* et à *Joseph Knecht* » se trouve dans la « défense, en forme de cri d'alarme, de la personne, de l'individu. L'homme seul, unique, avec son héritage et ses possibilités, ses dons et ses envies, est une chose délicate, et il doit bien trouver un avocat. Car il a contre lui toutes les puissances, grandes et petites : l'État, l'École, l'Église, et les institutions de toute sorte qui le collectivisent et l'englobent, les patriotes, les orthodoxes et les catholiques de tout poil, les communistes et les fascistes également¹⁶ ».

L'auteur est présent d'une manière obsédante dans nombre de ses livres. Les lieux, les paysages ou les atmosphères du terroir souabe qu'il affectionne forment un décor qui n'est pas seulement d'arrière-plan mais une entité prenant part à la narration ou symbolisant les tensions intérieures du narrateur. Un manuscrit, un traité, une lettre forment un point ombilical dans la plupart des romans de la

¹⁶ Hermann Hesse, *À une étudiante allemande*, mai 1954, *op. cit.*

maturité où il se présente, selon un procédé narratif bien connu, comme l'éditeur ou l'historiographe du récit. Outre ces procédés, l'auteur est aussi présent dans le nom de ses personnages où figurent souvent les initiales H.H. (Harry Haller, le personnage central du *Loup des steppes* ; Hermine, Hans, Hermann Heilner, Hermann Lauscher, etc.). Il l'est aussi dans la matière même de ses romans : questionnement sur le sens de la vie, rôle de l'art dans une société donnée, dans le développement de l'esprit humain en général, rapports entretenus par un individu d'exception avec le corps social...

L'éventualité du suicide est souvent évoquée par les individus en crise dont il fait ses personnages majeurs. Et si ce suicide n'est pas toujours la fin physique de la vie, c'est alors un suicide symbolique, sous forme de rupture, d'éloignement, d'exil et de solitude. Mais le suicide peut être aussi cette forme de reconnaissance d'une différence, d'un abîme ontologique, de la perception d'un danger tout intérieur. C'est un fait constant, de l'adolescent de *L'Ornière* à l'homme mûr et accompli du *Jeu des Perles de verre*,² en passant par le héros du *Loup des steppes* : « (...) il est faux de n'appeler suicidés que ceux qui se suppriment réellement. Parmi ceux-là, il s'en trouve beaucoup qui, en quelque sorte, ne deviennent des suicidés que par hasard et n'ont pas nécessairement le suicide dans le sang. Parmi les hommes sans personnalité, sans empreinte puissante, sans destinée, il en est qui périssent de leur propre main, sans pour cela, de par leur sceau et leur empreinte, appartenir au type des suicidés ; par contre, parmi ceux qui, par essence, appartiennent aux suicidés, beaucoup, la plupart même, ne se suppriment pas en réalité. Le propre du suicidé (...) n'est pas de se trouver forcément en relations constantes avec la mort, mais de sentir son moi, à tort ou à raison n'importe, comme un germe particulièrement dangereux, douteux, menaçant et menacé de la nature ; c'est de se croire toujours exposé au danger, comme s'il se trouvait sur la pointe extrême d'un rocher d'où la moindre poussée du dehors et la moindre faiblesse du dedans peuvent suffire à le précipiter dans le vide¹⁷ ».

Ces morts par noyades, ces rêveries obsessionnelles sur l'écoulement, où spatialité et temporalité sont les deux revers du même flux, sont fréquentes. Ponts, berges, lacs, fleuves, rivières abondent dans les romans et les nouvelles de Hesse, mais la distorsion temporelle par la magie, par l'évocation du concept bouddhique de la

¹⁷ Hermann Hesse, *Le Loup des steppes*, Livre de Poche, 1971 ; n° 2008 ; p. IX du « *Traité du Loup des steppes* » (situé entre les pages 47 et 49).

*maya*¹⁸, par le vin ou le haschisch, quand ce n'est pas par l'absolu suspens provoqué par une émotion ressentie à la contemplation d'une œuvre d'art, d'un paysage, par l'écoute d'une composition musicale ou par la méditation, traduisent sous une forme symbolique un attrait pour l'eau, élément dont Gaston Bachelard a caractérisé la portée dans l'ordre de l'imaginaire de la matière¹⁹ : « L'eau, substance de vie, est aussi substance de mort, pour la rêverie ambivalente. Pour bien interpréter le *Todtenbaum*, l'arbre de mort, il faut se rappeler avec C.G. Jung²⁰ que l'arbre est avant tout symbole maternel ; puisque l'eau est aussi un symbole maternel, on peut saisir dans le *Todtenbaum* une étrange image de l'emboîtement des germes. En plaçant le mort dans le sein de l'arbre, en confiant l'arbre au sein des eaux, on double en quelque manière les puissances maternelles, on vit doublement ce mythe de l'ensevelissement, par lequel on imagine, nous dit C.G. Jung, que « le mort est remis à la mère pour être ré-enfanté ». La mort dans les eaux sera pour cette rêverie la plus maternelle des morts. Le désir de l'homme, dit ailleurs Jung, « c'est que les sombres eaux de la mort deviennent les eaux de la vie, que la mort et sa froide étreinte soient le giron maternel, tout comme la mer, bien qu'engloutissant le soleil, le ré-enfante dans ses profondeurs. » Il faut aussi noter l'importance de cet appel profond à une unité dans la métamorphose ou encore l'obsession du retour à un paradis perdu, à un monde amniotique, maternel, protecteur peut-être, qui complète la propension de Hesse, grand marcheur et jardinier, aux descriptions de la nature : « Le fait de s'occuper de la terre et des plantes peut procurer à l'âme une détente, un calme à l'égal de la méditation²¹. »

¹⁸ Notion particulière et difficile à cerner avec précision, dont fait grand usage la littérature philosophique de l'Inde traditionnelle et notamment celle qui relève du Vedānta. Le mot *māyā* est ancien puisqu'il apparaît déjà dans les hymnes du Rig-Veda, partie la plus archaïque du Veda lui-même (tout au début du - II^e millénaire). Il s'applique alors à des « puissances » magiques qui assistent certains dieux, à commencer par Varuna, dans leur tâche de gardiens de l'Ordre cosmique (*ṛta*). (...). C'est le bouddhisme, sans doute, qui a le premier utilisé systématiquement le mot *māyā* pour indiquer que la prétendue réalité des phénomènes est une pure illusion, puisque les choses sont « vides d'être », étant dépourvues de tout substrat métaphysique (c'est la doctrine de la vacuité). Source : Encyclopaedia Universalis.

¹⁹ Gaston Bachelard, *L'Eau et les Rêves*, Paris, José Corti, 1942.

²⁰ Carl-Gustav Jung, *Métamorphoses et symboles de la Libido*, Paris, Éditions Montaigne, Fernand Aubier éditeur, 1931.

²¹ Hermann Hesse, *Lettre à Johanna Altenhofer, automne 1955*, in : *Brèves nouvelles de mon jardin*, Paris, Calmann-Levy, 2005, p. 114.

Même si Hesse n'apprécie guère la modernité, il appartient à une époque marquée par de nouvelles formes culturelles : l'expressionnisme, le jazz, l'art abstrait ; il a appris de la psychanalyse « que nos comportements reflètent au moins autant nos conflits intérieurs que la nécessité de nous adapter à la réalité objective, et que nous projetons sur le monde nos désirs et nos fantasmes²² ». De Freud, il a retenu que « le psychisme humain, loin de tendre vers l'harmonie, est le lieu de tensions tragiques, que l'homme est écartelé entre la loi de la société et des pulsions violentes reflétant son animalité, et qu'il ne peut connaître un équilibre que sur la base de compromis toujours fragiles²³ ». Cependant, pour Hesse, le problème central de toute existence est moins de parvenir à l'état adulte et d'accepter de manière conformiste la réalité que d'affronter, comme le préconise Jung, ses gouffres intérieurs, d'explorer les potentialités de l'inconscient et de donner libre cours, dans la création artistique, de manière symbolique, à l'ensemble de ses interrogations et de ses obsessions afin d'en réaliser la synthèse : « La voie de la connaissance est pour Jung le produit de la confrontation avec le monde, de l'intégration entre intérieur et extérieur, entre l'homme et son ombre, entre le conscient et l'inconscient. L'inconscient possède une dynamique interne qui se manifeste par la formation de complexes à partir de noyaux archétypiques (...) Il y a, chez Jung, la tentative de transcender les limites existant entre intérieur et extérieur, entre individu et société, entre symbole individuel et symbole universel²⁴. » Hermann Hesse ne veut en aucun cas se couper des sources créatives et du dynamisme de l'enfance et de sa pensée magique : « Le bourgeois aime comparer le visionnaire au fou. Il pressent avec raison qu'il sombrera immédiatement dans la folie si, comme l'artiste, le mystique, le philosophe, il se laissait entraîner dans son abîme intérieur. Cet abîme, nous pouvons l'appeler âme, inconscient ou que sais-je encore ; dans notre vie, toute émotion vient de lui. Le bourgeois a installé entre lui et son âme une sentinelle, une conscience, une morale, une autorité policière, et il ne reconnaît pas ce qui sort directement de cet abîme de l'âme sans que ce quelque chose ne soit d'abord estampillé par cette autorité. L'artiste, lui, n'exerce pas sa constante méfiance contre le pays de l'âme, mais contre cette garde frontalière, et il se déplace

²² *Ibidem*.

²³ Gaston Bachelard, *L'Eau et les Rêves*, Paris, José Corti, 1942, p. 98-99.

²⁴ Salomon Resnik, *Biographie de l'inconscient*, Paris, Dunod, coll. « Psychismes », 2006.

en secret entre l'ici et l'ailleurs, entre le conscient et l'inconscient, comme s'il était chez lui dans les deux²⁵. »

Hesse n'ignorait pas le romantisme allemand. Il en est peut-être l'ultime héritier. Les auteurs appartenant à ce mouvement insistent sur une forme d'initiation, de mysticisme de la Nature où l'homme, de par ses liens avec le monde minéral et végétal, avec le cosmos tout entier, se trouve engagé dans un processus d'éveil, d'appel, de cheminement intérieur vers une prise de conscience d'une vie transfigurée et unifiée à travers la diversité de ses formes : « Fraternelles, tous ces êtres dissemblables ont ceci de commun qu'ils perçoivent douloureusement le profond dualisme intérieur qui les fait appartenir à deux mondes à la fois; mais, aussi, ils tendent tous, par un effort de la volonté, par l'attente passive de quelque grâce poétique ou divine, par le redoutable voyage aux abîmes de la Nuit, peu importe, ils tendent à retrouver une harmonie à laquelle leur aspiration essentielle les dévoue²⁶. » Ce mouvement littéraire compta en son sein des Lichtenberg, Moritz, Herder, Troxler, von Schubert, Carus, Jean-Paul, Novalis, Tieck, Achim d'Arnim, Brentano, Hoffmann, Kleist... Il n'a pas d'équivalent en France, sauf peut-être dans la poésie et l'œuvre d'un Nerval. Ces créateurs trouvèrent insuffisante la description de l'être humain que leurs aînés avaient établie, le schéma des forces et des facultés dont le fonctionnement était censé obéir aux lois d'une stricte mécanique de l'esprit. Les philosophes de la Nature et les poètes de ce mouvement jouèrent un rôle éminent dans la reconnaissance du rôle fondamental de l'inconscient. Hermann Hesse aurait pu, sans aucun doute, faire sienne cette observation de Novalis, figure majeure du premier romantisme allemand, celui du cercle d'Iéna : « Vers quoi nous dirigeons-nous ? (...). Le chemin mystérieux va vers l'intérieur (...). C'est en nous sinon nulle part qu'est l'éternité avec ses mondes, le passé et l'avenir²⁷. » Il confie, dans *Enfance d'un magicien*, qu'il a toujours été porté « à une conception magique de l'existence » : « Je trouve », dit-il, « que le *Vase d'or* d'Hoffmann ou que *Henri d'Ofterdingen* de Novalis ont plus de valeur que tous les traités historiques ou scientifiques²⁸. »

²⁵ Hermann Hesse, *La Langue*, in : *Brèves nouvelles de mon jardin*, Paris, Calmann-Lévy, 2005, p. 174.

²⁶ Albert Béguin, *L'Âme romantique et le rêve*, Paris, José Corti, 1939.

²⁷ Novalis, *Henri d'Ofterdingen / Heinrich von Ofterdingen* (1802), trad. Marcel Camus, Paris, Aubier-Éditions Montaigne, coll. « Bilingue », 1988.

²⁸ Hermann Hesse, *Enfance d'un magicien*. Paris, Calmann-Lévy, 1975.

De courts récits comme *Le Voyage en Orient* ou *Siddharta* sont symptomatiques de cette recherche d'un sens à la vie. Comme dans tous les autres livres de Hesse, la poursuite du bonheur s'y déroule dans un voyage à la fois intérieur et vers des lieux symboliques qui verront s'accomplir des destinées exemplaires. Mais cet accomplissement ne se fera pas en accédant à ce qui est annoncé au départ comme le but de l'entreprise. Il faudra qu'il y ait rupture, perte, solitude, mort de l'homme ancien. On traversera des déserts et des ténèbres, on fera l'expérience de la *nuit obscure de l'âme*, pour le dire comme Jean de la Croix. C'est alors et seulement alors que, d'une manière paradoxale, et pour tout dire *inattendue*, le narrateur comprendra, dans une illumination soudaine, que les hindous appellent le *samadhi*, la nature de l'entreprise : « Notre Orient n'était pas seulement un pays ou quelque chose de géographique, c'était la patrie et la jeunesse de l'âme, il était partout et nulle part, c'était la synthèse de tous les temps²⁹. » *Synthèse* est un mot clé pour comprendre l'œuvre d'Hermann Hesse, tout comme cette omniprésence des *deux lignes de la mélodie de la vie* ou la complémentarité, qui est le fondement des philosophies orientales, notamment du taoïsme, du *yin* et du *yang*, du pôle positif et du pôle négatif, de l'élément mâle et de l'élément femelle auxquelles fait souvent référence le romancier. Hesse utilise dans ses différents récits une dialectique reposant, que ce soit d'une manière formelle ou psychologique, sur des dynamiques comme attirance / répulsion, révolte / soumission, intégration / désintégration, normalité / anormalité, rêve / réalité...

Ce désir du retour à un monde originel, à une forme de paradis perdu, à la Mère Nature, cette fascination pour l'eau, pour la musique, ou encore la présence de grandes figures féminines initiatiques — Hermine, ou Maria, dans *Le Loup des steppes* ; Eva, dans *Demian* ; la Vierge, dans *Narcisse et Goldmund* – montre qu'Hermann Hesse est un des écrivains qui décrit le plus subtilement, pour l'avoir vécu, *l'attrait des forces de régression et le poids du refoulement*³⁰. Cet aspect psychologique a pour corollaire une confrontation non seulement avec cet attrait pour des forces régressives mais aussi une aimantation vers la connaissance : le sentiment d'appartenance à la *Terra Mater* est une occasion pour Hesse de distiller à

²⁹ Hermann Hesse, *Le Voyage en Orient*, *op. cit.*

³⁰ Diane Fernandez, *Hermann Hesse et le signe de Caïn*. Le signe de Caïn est au cœur du roman *Demian*.

l'intention de ses lecteurs une réflexion sur les rapports entre la vie et la spiritualité, entre les souffrances de chaque destin et le sens qu'il convient de lui donner. Caractéristique essentielle de l'art romanesque d'Hermann Hesse : dans chacune des phases ou périodes de création de son œuvre, chaque roman y pose la question du *salut*. « Après tout », écrit-il à propos des saints, « ces hommes d'une piété sincère sont, pour nous autres artistes, les seuls adversaires dignes de nous, car ils sont les seuls à connaître aussi profondément que nous les abîmes qui jalonnent la vie quotidienne, les souffrances qu'inflige la bassesse ; ils sont les seuls à plier le genou devant l'idéal, à éprouver comme nous le respect de la vérité et à savoir ce qu'est l'impitoyable logique de la foi³¹ ».

BIOGRAPHIE ET ECRITURE ROMANESQUE

Le jeune adolescent qui s'enfuit du séminaire de Maulbronn, comme l'avaient fait avant lui Hölderlin et Mörrike, veut devenir poète. Au carcan de l'école et de l'éducation piétiste, il oppose déjà son farouche besoin de singularité et de liberté. Un extrait de sa correspondance nous révèle quelle tâche il assigne à l'artiste et au pédagogue, deux figures intimement liées dans la composition de ses romans : « La différence entre Marx et moi, en laissant de côté l'envergure beaucoup plus large de Marx, c'est qu'il veut transformer le monde, et moi, seul l'homme en particulier. Il s'adresse aux masses, moi aux individus³². » Quand Hesse fugue en mars 1892, c'est le point d'aboutissement d'une succession de périodes exaltées puis dépressives, cyclothymie caractéristique qui l'accompagnera toute sa vie. Cette rupture avec le cadre social n'est pas triomphante. Elle s'enracine dans une dualité : c'est une déchirure. Cette ambivalence de sentiment, cette oscillation perpétuelle entre besoin de liberté – et le désordre que crée cette aspiration – et les repères rassurants d'une vie bien réglée – ce balancement perpétuel entre le monde profane et la sainteté, qu'il a cherché toute sa vie à résoudre, en fait un homme partagé. Un de ses personnages emblématiques est révélateur de cette nature duelle : Harry Haller, le héros principal du *Loup des steppes*.

³¹ Hermann Hesse, *Journal 1900*, in : *Le Poète chinois*, le Livre de Poche, coll. « Biblio », n° 3046, p. 25.

³² Hermann Hesse, *Lecture minute*, Paris, José Corti, 1992.

Les premiers écrits de Hesse, ses poèmes de jeunesse, ses nouvelles, ses romans d'avant la crise de 1916 témoignent d'une vision idéalisée de la nature et de l'artiste. Il développe un style limpide et expressif. Ces textes révèlent déjà les principales caractéristiques de l'œuvre à venir : chaque roman est une sorte de *monologue* dans lequel un individu singulier, solitaire, *choisi*, marqué par quelque fatalité inhérente à sa constitution, sa sensibilité, son intelligence, cherche à saisir les rapports *avec le monde et avec soi*³³. Les *Poèmes d'Hermann Lauscher*, les *Romantische Lieder*, *Peter Camenzind* (1904), *L'Ornière* (1906), *Gertrude* (1910), *Rosshalde* (1914), *Knulp* (1915) et *En cours de route* (1916) témoignent de cette première orientation de son œuvre. Trois recueils de nouvelles participent aussi de cette période créatrice originelle : *Le Dernier Été de Klingsor*, *Enfance d'un magicien* et *Le Poète chinois*. Pour la plupart, les personnages de ces premiers romans, nouvelles et récits échouent dans leur quête d'une vie différente. Leurs thèmes communs, traités sous des angles divers, sont ceux de l'angoisse, du doute, de la création et de la sagesse, mais également de la mort et de l'inconscient. Ces romans et récits du désenchantement illustrent un profond divorce entre le rêve et la réalité. Leurs héros, réfractaires à l'esprit paysan, bourgeois ou boutiquier, s'arrachent, parfois violemment, à l'ordre social et collectif. « *Inadaptés volontaires* », errants par choix, « ce qu'ils gagnent en liberté ils le perdent en sécurité, en maturité, en solidité face aux agressions de l'existence : et ils sont condamnés à terme à la défaite³⁴ ». Ces héros hessiens ont un caractère tragique : ce sont « des adversaires et ennemis mortels du possédant et du sédentaire qui les hait, les méprise et les craint, car il ne veut pas qu'on lui rappelle ce seul fait : le caractère transitoire de tout ce qui est, la flétrissure constante de toute vie, la mort glacée, impitoyable, qui remplit l'univers autour de nous³⁵ ». Hesse recherche pourtant la force d'une éternelle jeunesse qui, jointe à l'enthousiasme et à la foi dans la vie, ne serait pas incompatible avec l'équilibre de la sagesse, de la maturité, de l'œuvre accomplie. On reconnaît déjà l'argument qui sera celui de son ultime chef d'œuvre, *Le Jeu des perles de verre*. Hesse cherche *le pays perdu*³⁶. Le trouver, c'est se trouver soi-même. Cela ne se fera pas sans affronter une terrible introspection psychique et une remise en cause de son esthétique et de ses succès initiaux.

³³ Maurice Blanchot, *op. cit.*

³⁴ Roland Quilliot, *Hermann Hesse et la quête du sens, op. cit.*, p. 99.

³⁵ Hermann Hesse, *A Hugo Ball, mai 1921*, in : *Lettres*, Paris, Calmann-Lévy, 1981.

³⁶ Hermann Hesse, *Le Poète chinois*, Livre de Poche, Biblio 3046.

BILDUNGSROMAN ET ŒUVRES DE LA MATURITE

Rosshalde, roman du déchirement, dont le thème central est celui de l'incommunicabilité entre les êtres, et plus précisément entre l'artiste et son environnement, annonce la rupture existentielle qui infléchit la vie et l'œuvre de Hesse : « L'unique bien qui lui restât c'était sa valeur d'artiste, ce talent dont il se sentait en pleine possession. Il lui fallait se contenter d'un plaisir bien modeste, comme ceux qui n'ont pas leur place au banquet de la vie et regardent de loin les autres festoyer et vider joyeusement leurs coupes³⁷. » L'écrivain affronte une double crise : familiale et sociale. Elle réveille en lui les vieux démons, qui l'entraînent à l'effondrement dépressif de 1916. La Grande Guerre l'engage, contrairement aux prises de position nationalistes d'un certain nombre d'intellectuels allemands, dans la voie du pacifisme. Sa carrière littéraire en Allemagne s'en trouve brisée en même temps que le foyer familial s'est déchiré. Grâce à une psychanalyse auprès du docteur Lang, disciple de Carl-Gustav Jung, puis de Jung lui-même, Hesse, qui s'est établi en Suisse et s'y est fait naturaliser, parvient à jeter les bases d'un art original enfin dégagé de l'emprise d'un romantisme sentimental. Cette expérience de la psychanalyse, consécutive à une dépression causée par la mort de son père, la maladie de son épouse et celle d'un de ses fils, sera déterminante sur la teneur des romans qui vont suivre. Dans les œuvres d'après 1916, on perçoit un mûrissement et un approfondissement des thèmes déjà esquissés : une réflexion sur le sens de la vie, le destin de l'artiste, l'angoisse et la mort, la recherche de la beauté et de la sagesse, la synthèse des contraires, l'exploration des potentialités de l'inconscient. Une trame narrative étoffée, un travail de composition plus élaboré, moins linéaire, le rejet de la mélodie un peu mièvre des débuts au profit de l'expression d'une pensée et d'une philosophie personnelles caractérisent dès lors le style du romancier, qui, dans ses œuvres de la maturité et jusqu'à la fin, s'inscrit dans la tradition du roman d'apprentissage. Dans *Demian* (1919) le Bien et le Mal sont envisagés comme les deux faces complémentaires du divin. *Demian*, typique du *Bildungsroman*, est un chef d'œuvre du genre³⁸. Il eut un impact électrique sur le lectorat allemand d'après-guerre, parce

³⁷ *Id.*, *Rosshalde*. Le Livre de poche, n° 4773, p. 316.

³⁸ « Hermann Hesse est un auteur encore sous-estimé, notamment en France, en dépit d'un prix Nobel attribué dans une relative indifférence en 1946 et d'une œuvre marquée par une profonde cohérence. Le premier de ses trois romans initiatiques, *Demian*, sous-titré *Histoire de la jeunesse d'Émile Sinclair*, comporte déjà l'essence du combat que prêche l'écrivain : renoncement au monde, plongée en soi,

qu'il traduisait les hantises et les enjeux de ce moment historique, fait de nouvelle croissance économique, où le pays dépendait majoritairement des prêts américains³⁹, voyait son industrie se redéployer de façon significative, mais se trouvait socialement déstabilisé par l'irruption de la nouvelle culture consumériste au sein d'un monde encore traditionnellement tourné vers le *Heimat* et déchiré par les tendances politiques antagonistes du communisme et du nationalisme, qui annoncent comme en Italie, la montée du fascisme et du nazisme. Au sortir du premier conflit mondial, les questions de l'identité nationale et individuelle se posaient de manière cruciale.

Le roman de formation, ou d'apprentissage, ou d'éducation, est né en Allemagne au XVII^e siècle. Il possède un caractère initiatique. Au centre du récit, il y a le cheminement d'un héros, souvent jeune, qui, en trois étapes – les années de jeunesse, les années d'apprentissage et les années de maîtrise – atteint progressivement l'idéal de l'Homme accompli et cultivé en faisant l'expérience des grands événements de l'existence : la mort, l'amour, la haine, l'altérité... Si le genre est illustré en premier par Christoph Martin Wieland, avec son roman *Die Geschichte des Agathon* (1766), puis par Karl Philipp Moritz, qui propose, avec son autobiographie *Anton Reiser* (1785-1790), un exemple d'évolution ratée – qui en fait une sorte de « roman de formation négatif » que l'on retrouvera plus tard dans *Henri le vert* de Gottfried Keller et dans *Nachsommer* d'Adalbert Stifter – le modèle classique du *Bildungsroman* nous est fourni par Goethe avec *Les Années d'apprentissage de Wilhelm Meister* (1795-1796). Dérivé de l'Antiquité, le concept de « formation » signifie, depuis les Lumières et l'époque du *Sturm und Drang*, l'évolution d'un individu libéré

ajustement de la volonté avec l'ordre de l'univers contenu entier en chaque homme... Encore faiblement perceptible à cette époque, l'influence bouleversante qu'exerceront les spiritualités orientales sur Hesse nous parvient à travers différents développements. C'est avant tout l'inspiration nietzschéenne qui parcourt l'œuvre, déclinant à travers la progression du jeune Sinclair, hors de l'enfance, puis hors du monde, les grandes étapes de l'avènement d'un nouvel homme » in : Alexis Bétemps, *Demian de Hermann Hesse : la formation d'un surhomme* :

<https://philitt.fr/2014/07/24/demian-de-hermann-hesse-la-formation-dun-surhomme/>

³⁹ Ce sera aussi le cas après la Seconde Guerre mondiale, avec le Plan Marshall. Dans leur correspondance, Thomas Mann et Hermann Hesse ont abordé cette question et Hesse écrit à Mann, le 25 octobre 1946 « qu'en Allemagne aujourd'hui les criminels et les trafiquants, les sadiques et les gangsters ne soient plus des nazis qui parlent allemand, mais des Américains, cela me contrarie souvent dans la pratique (...) mais au fond c'est un réel soulagement. Nous nous sentions tous forcément un peu coupables aussi des crapuleries allemandes, mais ce n'est plus pareil maintenant, et pour la première fois depuis des dizaines d'années, je me surprends à éprouver quelques élans nationalistes — un nationalisme non pas allemand, toutefois, mais européen » (in : Hermann Hesse – Thomas Mann, *Correspondance*, Paris, Corti, 1997, p. 196-197).

des normes culturelles et sociales vers un état positif et supérieur. Le concept concerne aussi bien l'éducation de l'entendement que celle du caractère national. Une autre caractéristique du concept historique de « *Bildung* » est l'assimilation d'influences extérieures et l'épanouissement de prédispositions personnelles. La « formation » n'est pas seulement au cœur du roman, elle est également destinée au lecteur.

Dans certains des romans de maturité hessiens, le héros affronte l'adversité du monde environnant. Il subit des événements traumatiques qui lui sont imposés : la mort, la séparation, le sentiment de l'étrangeté et la solitude, l'impossibilité de communiquer... Dans d'autres cas, le héros provoque lui-même cet affrontement, soit volontairement, soit sous l'influence d'un tiers, qui le pousse à agir de la sorte. Le premier cas de figure est celui du personnage de Veraguth dans *Rosshalde*. Le second exemple est celui du personnage de *Demian* qui incite Émile Sinclair, son jeune condisciple, à se révolter pour pouvoir *se trouver*, à s'exposer aussi au démoniaque, au Mal, de façon à traverser le chaos de sa vie pour mériter l'accomplissement de sa destinée propre. « La vraie mission de tout homme est de parvenir à soi-même. Son affaire est de trouver son propre destin – non un destin quelconque –, et de le vivre entièrement. Chacun de nous est un essai de la nature, dont le but est l'homme », écrit Hesse. Il confie aussi : « Chaque homme (...) n'est pas lui-même seulement. Il est aussi le point unique, particulier, toujours important, en lequel la vie de l'univers se condense de façon spéciale, qui ne se répète jamais. C'est pourquoi l'histoire de tout homme est importante, éternelle, divine (...)»⁴⁰. » Comme l'indique le personnage d'Hermine, l'initiatrice de Harry, dans *Le Loup des steppes*, notre âme n'est pas une réalité univoque mais une association continuelle de désirs et d'angoisses, d'agir et de non-agir, de fragments d'un miroir aux reflets multipliés. Dans ce roman majeur, Hesse procède à une entreprise de dislocation des évidences, du cadre de la réalité, comme ont pu le faire les peintres cubistes, les musiciens sériels ou un James Joyce. Pour Hermann Hesse, l'art auquel est soumis tout être vivant et conscient, est de jouer sur cette mouvance, de la complexifier, de l'enrichir, non de l'appauvrir en suivant des principes réducteurs ou mutilants, pour pouvoir répondre sur l'échiquier de la vie à des sollicitations continuelles permettant d'en éprouver toute la saveur.

⁴⁰ Hermann Hesse, *À une jeune artiste, janvier 1949*, in : *Lettres*, Paris, Calmann-Lévy, 1981.

Dans *Siddharta* (1922) Hesse livre des clés sur sa philosophie existentielle et spirituelle — qu'il exprimera aussi plus tard dans *Musique*⁴¹ à travers la métaphore des deux lignes de la mélodie de la vie. *Siddharta* est un conte orientalisant où l'accent est mis sur l'accomplissement de son *daïmon*⁴². C'est ce qu'éprouve Govinda, le jeune disciple de Siddharta, lorsqu'il reçoit l'illumination que *Samsara* et *Nirvana* ne sont pas opposés, mais les deux lignes conductrices d'une énergie supérieure, celle de la perfection divine, incarnée dans le vocable hindou *Om*. Cette vision s'accompagne de phénomènes de distorsion et d'hallucination visuelles — « Le visage de son ami Siddharta disparut à ses regards ; mais à sa place il vit d'autres visages, une multitude de visages, des centaines, des milliers ; ils passaient comme les ondes d'un fleuve, s'évanouissaient, réapparaissaient tous en même temps, se modifiaient, se renouvelaient sans cesse et tous ces visages étaient pourtant Siddharta⁴³ » — signes physiques qui traduisent une irruption du daïmonique au sein du psychisme de Govinda.

Dans son célèbre *Loup des steppes* (1927), un roman de facture expressionniste, deux thèses sont évoquées en parallèle tout au long du récit : la première soutient que l'Homme n'est pas loup *et* homme, instinct *et* esprit séparés, contrairement à ce qu'affirme la rigide pensée piétiste. Il faut, dit Hesse, démasquer cette duplicité simpliste en abordant la complexité de son monde intérieur ; la seconde parle de la tentative désespérée pour ressaisir le monde à partir du chaos engendré par cette déconstruction des principes de séparation de l'âme humaine entre le bien et le mal, le corps et l'esprit, la nature et la culture. Dans ce roman, Hesse exprime à la fois les douleurs de l'écrivain mais aussi de l'homme qu'il est. Crise de l'âme, crise de civilisation, crise des valeurs — une critique radicale du nazisme s'y exprime déjà — tels sont les matériaux thématiques du roman.

⁴¹ *Id.*, *Musique*. Traduit de l'allemand par Jean Malaplatte, Paris, José Corti, 1997.

⁴² « Daïmôn » est un mot grec dont nous avons fait « démon », mot qui connote un seul aspect du « monde daïmonique » : un aspect d'ombre et de tentation. Cette réduction représente un appauvrissement considérable des expériences humaines que recouvre le terme grec. Toute culture a sa daïmonologie, c'est-à-dire une théorie et une expérience de puissances supra ou infrapsychiques (...) dont l'apparition peut signifier pour l'être humain une rencontre avec son propre destin : salut, tentation, chute, oracle, conseil, guide, initiation, perte, présage... Ce polymorphisme ne signifie pas pour autant un illogisme. Au contraire, une phénoménologie de ces expériences montre qu'il s'agit d'une dimension humaine essentielle », précise l'Encyclopedia Universalis. (<https://www.universalis.fr/encyclopedie/daimon/>).

⁴³ Hermann Hesse, *Siddharta*, Paris, Grasset, 1925, p. 265.

Narcisse et Goldmund (1930) raconte une histoire dont le thème central est celui de la relation mythique et des rapports secrets entre l'art et la religion – ici entendue au sens non dogmatique, même si le cadre spatio-temporel fait référence au christianisme du Moyen Âge. Art et sentiment religieux sont pour Hesse les deux faces d'une fondamentale unité.

Le Voyage en Orient (1932) traite de la quête de l'unité à travers la diversité des individus et des croyances, symbolisée dans ce récit par la Marche des Pèlerins d'un Ordre constitué en dehors des organisations et d'un credo connus. On perçoit déjà là une prédisposition fantasmatique pour une forme de communauté monastique composée de sages et de savants, d'artistes et de pédagogues, que Hesse mettra en scène de manière magistrale dans son ultime opus, *Le Jeu des perles de verre* (1943).

Ce dernier roman prouve que Hermann Hesse, au terme de son œuvre, semble avoir réussi la synthèse qu'il poursuivait dans son cheminement psychique, artistique et spirituel. Il y décrit un Jeu imaginaire qui réalise la synthèse de toutes les formes artistiques et de toutes les disciplines et sciences spirituelles, de toutes les connaissances humaines. Ce Jeu est l'illustration de l'accomplissement harmonieux et syncrétique des divers aspects de la culture, au sein d'une province idéale nommé Castalie, en référence à la légende antique⁴⁴. C'est l'accomplissement, dans l'Opus Magnum de Hesse, de cette métaphore de la liquidité dont nous parlions au début de cette étude. Une métaphore de la liquidité qui est aussi présente dans la philosophie hindouiste comme en témoigne la vision de Govinda dans *Siddharta*. Mais, une fois encore, le romancier allemand y pose le problème de toute culture en tant que *but en soi*. Toute culture se doit d'être dépassée car elle n'est pas un aboutissement mais un instrument d'éveil. Le double mouvement autour duquel s'articule ce grand roman, dont le point central est *la Lettre du Magister Ludi aux autorités pédagogiques de Castalie*, souligne l'ambiguïté d'un tel projet, d'une telle réalisation. Le Grand Maître Joseph Knecht, dont le nom en allemand signifie « Serviteur », ou « Valet » comme le traduit Martin dans l'édition française⁴⁵, prend ses distances avec l'institution, fut-elle l'aboutissement d'un long processus et le chef d'œuvre d'une civilisation. En ce sens

⁴⁴ La fontaine de Castalie est une fontaine située sur le site de Delphes, au pied du Mont Parnasse. Les pèlerins venaient s'y purifier avant de consulter les oracles de la Pythie et son eau servait à y purifier les temples. Consacrée aux Muses, les Castalides, la fontaine avait pour propriété de conférer l'inspiration poétique, le daïmon, à ceux qui s'y abreuvaient ou qui en écoutaient le murmure apaisant ...

⁴⁵ Hermann Hesse, *Le Jeu des perles de verre*. Traduit de l'allemand par Jacques Martin, Paris, Calmann-Lévy, 1975.

cette œuvre ultime est une sorte d'anti-*Bildungsroman*. Hesse s'y oppose « à ce grand courant traditionnel de la pensée allemande, issu de l'évolutionnisme optimiste de Leibnitz, qui se prolonge par les philosophies de l'histoire de Herder, de Hegel et de Marx, pour aboutir à la théorie nietzschéenne des surhommes et aux interprétations erronées qu'en donnèrent les pangermanistes et le racisme. C'est à ce dynamisme, pour lequel l'individu est une étape plutôt qu'une fin, que Goethe s'appêtait à sacrifier sur le tard dans sa Province pédagogique. Hesse, qui voit dans le temps un leurre du karma, est hostile à ces spéculations sur le devenir. *Le Jeu des Perles de Verre* est une caricature du *Bildungsroman* et la négation de son principe, la preuve par l'absurde, après *Candide*, que l'optimisme hérité de Leibniz est une erreur. Mais en même temps Hesse décèle une autre duperie de la maya : c'est l'illusion de la culture humaine. Dialecticien habile, il oppose à la civilisation matérialiste les exigences de l'esprit, et à la griserie de la culture le tableau des réalités⁴⁶ ».

Hesse soutient, avec Novalis et Hölderlin, que l'artiste, même et peut-être surtout dans les temps de détresse, a une mission à remplir : « Des périodes de terreur et de très profonde misère peuvent survenir. Mais s'il doit y avoir encore un bonheur dans la misère, ce ne peut être qu'un bonheur de l'esprit, orienté, dans le passé, vers le sauvetage de la culture des époques antérieures, et, pour l'avenir, vers l'affirmation sereine et persévérante de l'esprit, dans une ère qui sans cela risquerait d'être entièrement vouée à la matière⁴⁷. » Son art est le témoin des conflits de l'âme moderne dont il perçoit le drame, fait d'une position précaire entre une technique mise au service d'intérêts monstrueux et le désespoir engendré par la disparition de toute transcendance. Face au triomphe du machinisme, Hesse oppose le sentiment poétique d'une participation au monde, une spiritualité et une intellectualité authentiques, reposant, au moins autant que sur la raison, sur l'intuition, qui est à l'œuvre dans la méditation, la contemplation, la mystique ou l'art. Pour le héros hessien, la quête existentielle passe par cette spiritualité qui prend en compte le corps et l'esprit, l'homme et la nature toute entière. Dans son *Jeu des Jeux*, cette puissante incarnation du vieux rêve de l'*Universitas Literarium*, il réalise la fusion idéale de toutes les disciplines humaines de manière à rendre perceptible l'unité fondamentale du monde, à travers des correspondances qui sont au cœur de l'art poétique moderne.

⁴⁶ Jacques Martin, *Préface du traducteur*, in : Hermann Hesse, *Le Jeu des perles de verre*, *ibid.*, p.16.

⁴⁷ Hermann Hesse, *ibid.*, p. 364.

UNE PENSEE SYNCRETIQUE

Il y a chez Hesse, rétif à tout dogmatisme, un attrait certain pour le monisme. Dans l'Antiquité grecque, Héraclite et surtout Parménide en exprimaient déjà certains traits, en décrivant une vision dynamique du cosmos pour le premier, statique pour le second. Spinoza définira le premier développement moderne du monisme. Il identifie en effet la nature à une unique substance produisant tout ce qui peut exister. En identifiant les notions de Substance, de Dieu et de Nature, Spinoza établit un déterminisme strict, qui exclut l'ensemble des oppositions présentes dans la métaphysique classique héritée de l'Antiquité : cause formelle et cause efficiente, forme et matière, esprit et corps. La question de l'interaction entre l'âme et le corps, qui avait émergé dans la philosophie cartésienne, cesse également d'être pertinente. C'est en Allemagne, que le *monismus*, terme forgé par Christian Wolff en 1734 dans sa *Psychologia rationalis*, voit le jour. Le mot n'est apparu dans la langue française que dans le dernier quart du XIX^e siècle. Il désigne alors un système philosophique naturaliste qui explique le monde en dehors de toute révélation divine par un principe unique, naturel et immanent. C'est peut-être dans la *Naturphilosophie* de Friedrich Schelling que Hesse puisera cette vision idéaliste qui se trouve au centre de sa propre pensée créatrice. Pour Schelling, tout est inclus au sein de la substance éternelle, l'Absolu. Cet Absolu se confond avec l'ensemble des forces de la nature, productives et réactives. Mais le problème de l'*unité des contraires* conduit Schelling à concevoir une autre philosophie qu'il nomme *philosophie de l'identité*. Celle-ci part de l'idée que « Tout ce qui est, est en soi Un ». Il y établit un principe d'identité absolue qui fonde l'unité des contraires. Il s'agit d'une sorte de préalable, désigné métaphoriquement sous le terme d'« abîme » (*Ungrund*), indifférent à l'égard des contradictions. Il n'y a donc rien en lui qui empêche la production diversifiée et différenciée du monde. À cette pensée héritée de la *Naturphilosophie* allemande, Hesse ajoute les principes structurels de certaines philosophies orientales, comme l'hindouisme et le bouddhisme, tandis qu'il admire chez les grands mystiques chrétiens le sentiment aigu du tragique, de la souffrance et de l'amour rédempteurs. Il n'est pas étonnant que Hesse soit attiré par ces correspondances entre des pensées religieuses qu'il a bien connues depuis l'enfance, puisque ses parents, pasteurs protestants, furent missionnaires en Inde et son grand-père maternel, Hermann

Gundert, un orientaliste connu⁴⁸. Une influence de la pensée chinoise voisine aussi avec l'expérience de la musique chez Hesse. On sait combien Nietzsche faisait de celle-ci l'Art absolu au point que Zarathoustra disait : « Il faut avoir une musique en soi pour faire danser le monde. » La musique est sans cesse présente dans l'œuvre du romancier : son style lui-même repose sur une mélodie principale et une basse continue, animées complémentaires de multiples variations, qui créent l'unité de la composition narrative hessienne, comme sur le plan spirituel, la *coincidentia oppositorum* d'un Nicolas de Cuse⁴⁹ influence sa philosophie religieuse. La pensée taoïste soutient que la réalité est *fluctuation entre deux pôles*. Hesse était fasciné par cette dialectique : « (...) cette voix double, cet éternel mouvement d'antithèses, c'est ce que je voulais exprimer avec les mots. (...). Les mots les plus hauts de l'humanité sont ces couples de mots dans lesquels la duplicité fondamentale a été exprimée en signes magiques, ces quelques sentences et ces symboles secrets où les grandes oppositions du monde sont reconnues comme nécessaires et en même temps comme illusives⁵⁰. » Dans la pensée chinoise, le même principe existe : le *yin* et le *yang*, deux catégories complémentaires, utilisées dans l'analyse de tous les phénomènes de la vie et du cosmos. Ce ne sont en rien des substances, ni des « forces » ou des « énergies » : ce sont des étiquettes pour qualifier les composantes différentes d'une dualité, qui sont à la fois opposées et complémentaires. Le yin et le yang n'existent pas en eux-

⁴⁸ Après avoir fait sa scolarité au Collège de Stuttgart et au séminaire de Maulbronn, Hermann Gundert (1814-1893) poursuit ses études de philosophie et de théologie protestante à l'université de Tübingen où il obtient son doctorat. Il se rend en Inde en 1836 via l'Angleterre en tant que précepteur. Après son mariage avec Julie Dubois, originaire de Suisse romande, il se rallie à la Mission protestante de Bâle en 1838 et se rend sur la côte ouest de l'Inde du Sud. Au Kérala, il se prend d'un profond intérêt pour la culture locale et pour le malayalam, et tente une grammaire systématique de la langue. Gundert considéra que le malayalam a dérivé du proto-tamoul-malayalam, ou proto-dravidien. À part les premières inscriptions trouvées sur du cuivre et de la pierre, Gundert remonta le malayalam jusqu'au *Rāma Charitam*, un poème antérieur à l'alphabet sanskrit. En dehors de sa mission d'évangélisation, il se consacre à l'étude et au travail de documentation sur le malayalam. En 1857 il est nommé inspecteur des écoles de Kanara et Malabar par l'administration coloniale britannique. Hermann Gundert est contraint de rentrer en Allemagne en 1859 pour des raisons de santé. À partir de ce moment, il travaille pour les éditions de la ville de Calw qu'il dirige de 1862 jusqu'à sa mort le 25 avril 1893. Il est tenu en haute estime jusqu'à ce jour parmi les experts linguistiques du Kérala pour la grande aptitude scolastique montrée dans ses travaux. Il a publié deux journaux malayalam, desquels Rajya Samacharam est considéré pour avoir été le premier journal du Kérala. Bien que Gundert soit venu au Kérala en tant que missionnaire, il est connu aujourd'hui pour ses contributions littéraires. Source : https://fr.wikipedia.org/wiki/Hermann_Gundert

⁴⁹ Nicolas de Cuse (1401-1464) démontre, dans son œuvre principale, *De docta ignorantia* (1440), que les contraires n'existent que pour un entendement *fini*. Dieu, qui est infini, absolu et sans nom, les transcende : en Lui, ils trouvent leur unité.

⁵⁰ Hermann Hesse, *Les Deux voix de la mélodie de la vie*, in : *Musique*, Paris, José Corti, 1997.

mêmes ni hors d'une *relation* les liant. Dans *Journal 1900*⁵¹ le romancier expliquait sa notion de la pensée religieuse, comprenant à la fois un art poétique et un art de vivre : « (...) ma religion n'est pas simple superstition (...). Il vaut bien la peine de considérer toutes les réalités corporelles et spirituelles uniquement dans leurs rapports avec la beauté (...) cette religion peut conduire à une élévation de l'âme qui ne le cède en rien à celle des martyrs et des saints. (...) la présence de la beauté nous fait découvrir en nous le même péché originel, la même chute et la même régénération que dans la vie du chrétien, ainsi que le même sentiment de misère alternant avec des moments de béatitude. »

L'ARTISTE : ENGAGEMENT SPIRITUEL OU POLITIQUE ?

La pensée syncrétique de Hesse trouve un accomplissement critique dans son dernier grand roman, *Le Jeu des perles de verre*. Dans cet ultime chef d'œuvre, Hesse a mis en exergue le problème de l'Idéal en soi. Le Jeu représente un sommet indépassable de culture. Il est l'incarnation de la perfection. Ne créant plus, mais rejouant sans cesse ce qui fut créé, le Jeu, en tant qu'esprit de la Castalie, est une forme de culture devenue stérile. L'esprit s'y pense lui-même et si l'on y réalise l'alchimie des grandes œuvres du passé, on n'en crée pas de nouvelles. « L'absolu n'est plus alors que l'isolement fatigué d'une haute forme spirituelle, étrangère à la réalité vivante et qui, l'ignorant, se croit tout, mais n'est que la totalité vide de l'ignorance⁵². » Il n'est pas douteux que cet *absolu en soi* doive être dépassé. Bien que le Jeu nous rende perceptible l'unité du monde et de l'esprit, il nous fige dans une contemplation sans perspective, éloignée des processus mêmes du vivant. Il est une « forme choisie, symbolique, de la recherche du parfait, (...) l'approche par-delà toutes les images et les diversités de l'esprit qui est un en-soi, approche de Dieu » dit-il. Joseph Valet, malgré sa foi dans les valeurs de la Castalie, sait que cette province idéale et son Jeu disparaîtront un jour. Une dimension plus politique justifie par ailleurs la décision de quitter ses fonctions de Magister Ludi. Il s'en explique dans sa lettre aux autorités pédagogiques de Castalie : « Je quitte le domaine de l'histoire, et ma conclusion, son application au présent et à nous-mêmes, est celle-ci : notre système et notre Ordre

⁵¹ Hermann Hesse, *op. cit.*

⁵² Maurice Blanchot, *Le Livre à venir*, *op. cit.*, p. 268.

ont dépassé le point culminant d'épanouissement et de bonheur que le jeu énigmatique du destin de ce monde permet parfois au beau et au désirable d'atteindre. Nous sommes sur le déclin ; il se prolongera peut-être encore très longtemps, mais en tout cas il ne peut plus nous être réservé rien de plus grand, de plus beau et de plus désirable que ce que nous avons déjà possédé ; nous descendons la pente. Historiquement, nous sommes, je crois, mûrs pour la régression, et elle surviendra sans aucun doute, non pas demain, mais après-demain. (...) Nous approchons d'une époque critique ; partout on en sent les prémices, le monde s'apprête une fois de plus à déplacer son centre de gravité. Il se prépare des changements de pouvoir, ils ne s'effectueront pas sans guerre ni sans violence, et ce n'est pas seulement une menace pour la paix, mais une menace pour la vie et la liberté qui s'annonce du fond de l'Orient. Même si notre pays et sa politique observent une attitude de neutralité, même si notre peuple persiste unanimement (et il n'en fait rien) dans le maintien de l'ordre actuel, même s'il veut rester fidèle à l'idéal castalien et à nous-mêmes, ce sera en vain⁵³. »

Les héros de Hermann Hesse vont au-devant d'eux-mêmes et de la vie non seulement dans un affrontement psychique ou une crise spirituelle intérieure, mais aussi dans un contexte de rupture de civilisation. C'est pourquoi, sans doute, ils ont autant marqué les lecteurs allemands de son œuvre durant les *années folles* qui succédèrent à la Grande Guerre que la jeunesse anglo-américaine des années cinquante et soixante au moment de la guerre du Vietnam. Deux mondes y sont convoqués, sans être opposés : l'occident et l'orient, le sacré et le profane, le bien et le mal, la culture et la nature, l'individu et le groupe. Le refus du doctrinaire, la critique du totalitarisme – la société secrète n'y a rien à voir avec la horde nazie ou avec un mouvement sectaire – les caractérisent. Dans une période historique où ont proliféré les figures politiques charismatiques et autoritaires, les personnages de ses romans qui sont à la tête d'une confrérie, d'un ordre, d'un mouvement sont singulièrement désignés par un vocable qui traduit l'humilité : Léo, le Maître de l'Ordre du *Voyage en Orient*, est présenté comme un serviteur et Joseph Knecht, le Maître des Jeux, désigne Joseph Valet... Dans l'œuvre de Hesse, le *Jeu des perles de verre* (1943) trouve dans le contexte troublé des années trente un cadre de référence historique. Même si Hesse a toujours professé un pacifisme et une attitude apolitique, l'intellectuel qu'est

⁵³ Hermann Hesse, *ibid.*, p. 356-357.

Joseph Knecht ne se cache pas derrière l'alibi de la culture pour éviter de prendre parti. Mais il le fait d'une manière particulière car Hesse voit une nette distinction entre le rôle du poète et celui du politique : « Le poète n'est ni supérieur ni inférieur au ministre, à l'ingénieur, au tribun, il est parfaitement différent d'eux. (...) Ce n'est pas le lieu ici d'énumérer et d'expliquer les tâches et les fonctions du poète considéré comme un instrument particulier de l'humanité. C'est peut-être une sorte de nerf dans le corps de l'humanité, un organe fait pour réagir à des appels et à des besoins délicats, un organe fait pour éveiller, pour mettre en garde, pour rendre attentif. Mais ce n'est pas un organe destiné à rédiger des affiches et à les placarder, il n'est pas apte à haranguer les foules au marché, car sa force ne réside justement pas dans une voix forte ; cela, Hitler peut le faire bien mieux. Quelles que soient ces missions, il n'a de valeur et on ne peut le prendre au sérieux que lorsqu'il ne se vend pas et ne se laisse pas manipuler, quand il préfère souffrir ou mourir plutôt que d'être infidèle à ce qu'il sent en lui être sa destinée⁵⁴. » Durant cette période historique, ce n'est pas seulement l'avenir de la culture qui est en jeu mais celui de la civilisation. Joseph Valet choisit donc de quitter ses fonctions prestigieuses pour retourner dans le monde. Son engagement sera celui d'un humble pédagogue et portera sur l'éducation de la jeunesse dans une période de l'Histoire où celle-ci risque à nouveau d'être enrégimentée. *Le Loup des Steppes* (1927) était le pendant antérieur de cet ultime roman : Harry Haller y apprenait à se détacher des conventions, à jouir de la vie et à utiliser l'humour pour se distancier de l'absurdité du monde, des dangers de la politique politicienne et de la presse d'opinion, de la crédulité du citoyen moyen et de la vanité de sa morale, de ses principes de vie bourgeois et des médiocres absolus qu'il s'était imposés. Écrit après la Première Guerre mondiale, ce roman rejetait les valeurs d'un monde marqué par ce que Nietzsche appelait un *nationalisme de bêtes à cornes* et prônait une dynamique plus féconde que celle d'une logique industrielle ayant conduit au carnage et poursuivie dans la fièvre consumériste. De 1933 à 1943, Hesse constate qu'il n'y a plus d'échappatoire : « (...) cet armement va peut-être, précisément, redevenir sous peu l'impératif suprême ; au Parlement, ce seront de nouveau les généraux qui domineront, et, quand le peuple aura à choisir entre sacrifier Castalie et s'exposer au danger de la guerre et de l'effondrement, nous savons

⁵⁴ Hermann Hesse, *Guerre et paix : considérations politiques*, Paris, L'Arche, coll. « Tête-à-tête », 2003, p. 117-118.

comment il votera. À ce moment-là, une idéologie belliciste sera aussi à la mode, sans aucun doute ; elle s'emparera en particulier de la jeunesse : ce sera une philosophie à coups de slogans d'après laquelle les hommes de science et le savoir, le latin et les mathématiques, la culture et le culte de l'esprit n'auront plus le droit d'exister que dans la mesure où ils pourront servir les objectifs de la guerre⁵⁵. » Hermann Hesse n'oppose pas le contenu de ces deux romans majeurs : on y discernera une évolution du rôle de l'artiste, de l'intellectuel, en fonction d'un contexte historique donné, sans que l'essence de sa pensée en soit altérée.

Dans la scène finale du *Jeu des perles de verre*, celle de la noyade de Joseph Valet, au moment où le soleil surgit au-dessus du lac de montagne où le pédagogue va s'engloutir, à bout de forces, affleure le sentiment sacré et religieux du dépassement. L'orient a toujours symboliquement représenté chez Hesse un espace de rédemption et d'espoir. Dans cette image finale de la noyade du *Magister Ludi* redevenu simple précepteur, on discernera ce retour symbolique à l'enfance qu'amorce l'écrivain « au point extrême de son expérience⁵⁶ ». Disparaissant, Joseph Valet laisse à l'adolescent dont il a la charge le défi de devenir à son tour un homme accompli. C'est par la mort de la figure du « père » que s'élabore cette métamorphose. À travers le sentiment de culpabilité qu'il éprouve vis-à-vis des circonstances de la mort de Valet, qui est pour lui une épreuve initiatique déterminante, l'adolescent « à cet instant où il n'avait plus à défendre sa fierté, ni à opposer de résistance, (...) sentit, à la douleur de son cœur épouvanté, combien il s'était déjà mis à aimer cet homme. Et, sentant qu'en dépit de tous les arguments il était en partie responsable de la mort du Maître, il lui vint avec un frisson sacré le pressentiment que cette faute allait transformer sa personne et sa vie, et réclamer de lui bien plus de grandeur, qu'il n'en avait jusqu'alors exigé de lui-même⁵⁷ ». Le soleil levant est le symbole d'un accomplissement : celui d'un destin qui sombre et celui d'un nouveau destin qui va éclore.

⁵⁵ Hermann Hesse, *Le Jeu des perles de verre*, *op. cit.*, p. 357.

⁵⁶ Maurice Blanchot, *Le Livre à venir*, *op. cit.*

⁵⁷ Hermann Hesse, *Le Jeu des Perles de verre*, *op. cit.*, p.426.

HERMANN HESSE, ECRIVAIN DIONYSIAQUE ?

L'œuvre d'Hermann Hesse comporte aussi, en parallèle avec ses romans, ses contes et ses nouvelles, un certain nombre de poèmes⁵⁸, mais aussi de nombreux textes et des lettres où il exprime sa conception de la politique⁵⁹, de la morale⁶⁰, du rapport à l'art et à la culture⁶¹, de la vie humaine⁶², de la spiritualité⁶³. Dans ce domaine, il fait preuve d'une remarquable érudition et d'une grande vision dialectique. Le but philosophique de Hesse est double : il cherche à « élucider le désespoir et en prendre conscience » mais aussi à « donner du sens à cette vie apparemment insensée et cruelle, de la rattacher à quelque chose de supra temporel et de supra personnel⁶⁴ ». La question du salut, corollaire de celles de l'identité et du sens, est traitée chez Hesse d'une manière originale, dialectique et non dogmatique : « Notre vie est un tissu ininterrompu de hauts et de bas, de déclin et de renouveau, de destruction et de renaissance, et c'est pourquoi, à tous les signes pénibles et inquiétants de décadence de notre culture, s'opposent d'autres signes, plus lumineux, qui présagent un nouvel éveil du besoin métaphysique, la formation d'une nouvelle spiritualité, un effort passionné pour qu'un nouveau sens soit donné à notre vie. La poésie moderne est pleine de ces signes, l'art moderne ne l'est pas moins (...)»⁶⁵. » L'hétérodoxie de Hesse se manifeste par certains textes où il affirme de manière idéaliste « l'existence d'un royaume intemporel de l'Esprit, étranger aux tumultes de l'histoire temporelle, au sein duquel se retrouveraient les grands penseurs et les grands artistes. Ailleurs et de façon plus originale, Hesse semble proposer une nouvelle conception de la guérison et du salut, qui renverse celles que proposent les religions traditionnelles, même si elle les prend tout de même comme point de départ. S'il y a un salut, semble-t-il dire, il ne s'atteint pas par une vie d'ascèse et de contemplation, mais en s'enfonçant dans le monde, en vivant l'expérience la plus riche et la plus diverse possible, en partant à

⁵⁸ *Id.*, *Poèmes* : choisis et traduits par Jean Malaplatte, Paris, José Corti, 1994.

⁵⁹ *Id.*, *Guerre et paix : considérations politiques*, Paris, L'Arche, 2003.

⁶⁰ *Id.*, *L'art de l'oisiveté*, Paris, Calmann-Lévy, 2002.

⁶¹ *Id.*, *Musique*, Paris, José Corti, 1997.

⁶² *Id.*, *Éloge de la vieillesse*, Paris, Le Livre de Poche, coll. « Biblio roman », 2010, n° 3376.

⁶³ *Id.*, *La Foi telle que je l'entends*. Traduit de l'allemand par Philippe Giraudon et Jean-Yves Masson, Paris, La Coopérative, 2017.

⁶⁴ Hermann Hesse, *À M^{lle} G.D., étudiante en philosophie, juillet 1930*, in : *Lettres, op.cit.*

⁶⁵ Hermann Hesse, *La foi telle que je l'entends*. Édition et postface de Siegfried Unseld ; traduit de l'allemand par Philippe Giraudon et Jean-Yves Masson, Paris, La Coopérative, 2017, p. 31-32.

l'aventure – et seul celui qui a pris des risques, qui a accepté de se tromper et de souffrir peut espérer savoir un jour ce qu'est la sagesse. C'est que *Dieu* ne peut être compris comme le bien qui s'oppose au mal, la loi qui prescrit à l'homme son devoir, le père-créateur : il faut voir plutôt en lui la Vie elle-même (la nature mère), définie comme une force qui tout à la fois crée et détruit (...) et au sein de laquelle les contraires apparents sont en fait solidaires⁶⁶ ». L'influence du vitalisme nietzschéen est ici très prégnante. Au moins autant que celle du panthéisme hindou, dont à la fin de sa vie Hesse se sentait de plus en plus proche. Le cosmos est perçu comme une totalité organique et non comme une matière à dominer. Mais, plus que l'accession à un état d'équilibre intérieur, que prônent les sagesse orientales, Hesse est, comme le prophétisait Nietzsche, l'homme du dépassement : « L'homme a besoin de ce qu'il y a de pire en lui s'il veut parvenir à ce qu'il a de meilleur (...) Que votre amour de la vie soit amour de votre espoir le plus haut et que votre espoir le plus haut soit la pensée la plus haute de la vie », dit Zarathoustra. L'art – la musique en tout premier lieu, mais aussi la peinture et la poésie – est pour Hesse la voie d'accès privilégiée à ce mouvement permanent, succession infinie d'instant de plénitude et de chute. Dans sa retraite de Montagnola, Hermann Hesse a-t-il trouvé finalement cette « éternelle jeunesse de l'enthousiasme et de la foi qui (...) remplissent de l'envie et du désir de retrouver un pays perdu » sur lequel il fonde la recherche d'un accomplissement de l'homme ? Nous lui sommes en tout cas redevables d'une initiation à la vie et à la connaissance à travers l'allégorie, trait fondamental de son art romanesque.

Copyright © 2020 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

Pour citer cette communication :

Éric Brogniet, *Herman Hesse : du paradis perdu à l'accomplissement de l'homme* [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 2020. Disponible sur : <www.arlfb.be>

⁶⁶ Roland Quilliot, *op. cit.*, p. 105-106.