



Article scientifique

Article

2011

Published version

Open Access

This is the published version of the publication, made available in accordance with the publisher's policy.

Voyage et littérature : l'Italie de Hermann Hesse

Lévy, Bertrand

How to cite

LÉVY, Bertrand. Voyage et littérature : l'Italie de Hermann Hesse. In: Le Globe, 2011, vol. 151, p. 93–113. doi: 10.3406/globe.2011.4284

This publication URL: <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:19270>

Publication DOI: [10.3406/globe.2011.4284](https://doi.org/10.3406/globe.2011.4284)

VOYAGE ET LITTÉRATURE : L'ITALIE DE HERMANN HESSE¹

Bertrand LEVY

Département de Géographie et Environnement
Université de Genève

Résumé : *Hermann Hesse (1877-1962) a parcouru l'Italie du Nord et du Centre au début du XX^e siècle. Nous retraçons ses itinéraires et examinons les valeurs symboliques associées aux lieux et aux paysages visités. Nous comparons sa démarche romanesque ("Peter Camenzind") à celle de ses Carnets de voyage en mettant en relation ses écrits avec son espace vécu. Nous comparons son code linguistique et culturel germanique avec celui de Jean Giono dans son "Voyage en Italie".*

Mots-clés : *Voyage, paysage, Italie, Hesse, Giono, mythe, intertextualité.*

Abstract : *Hermann Hesse (1877-1962) travelled through Northern and Central Italy in the early 1900s. We redraw his routes and examine the symbolic values associated with places and visited landscapes. His novelist's approach ("Peter Camenzind") is being compared with that of his travel diaries by relating his writing to his lived space. We compare his Germanic linguistic and cultural code with that of Jean Giono in its "Journey in Italy".*

Key-Words : *Journey, Landscape, Italy, Hesse, Giono, Myth, intertextuality.*

Prologue méthodologique

La variété des témoignages littéraires laissés par des écrivains à propos d'une région, d'une ville ou de quelque autre lieu particulier, ressortit à la fois d'expériences singulières et d'un savoir codifié. A travers des conventions langagières s'exprime une subjectivité généralement dotée d'un sens aigu d'observation, capable de transmettre ses impressions par le truchement de l'écrit. La question de l'interprétation d'un document servant à l'art par une discipline à vocation traditionnellement scientifique pose le problème de l'intentionnalité : quelle est l'intention du géographe se livrant à cet exercice ?

Reconnaissons une volonté de remettre au goût du jour l'héritage prometteur des littératures pour notre branche, doublée d'un attachement personnel à un auteur.

La seconde question intéresse l'orientation de l'interprétation. Ici pointe l'influence des écoles de pensée (à dominante existentielle pour notre cas), ainsi que l'expérience professionnelle et humaine du chercheur. S'agit-il de reformuler un épistème géographique à partir d'une source qui ne l'est pas forcément (la littérature), ou plus modestement d'apporter sa pierre à l'édifice de la culture, en saisissant le prétexte de la rencontre esthétique entre le lieu (l'Italie) et le poète ? Notre propos n'est pas de discerner systématiquement les traits de géographie classique fusant dans une œuvre de littérature, mais d'inscrire notre démarche dans un sens ontologique, dont j'ai tenté d'expliquer les tenants et les aboutissants dans une thèse (Lévy, 1989). Les voyages en Italie de Hermann Hesse invitent à nous aventurer sur cette voie métaphysique qui s'écarte passagèrement de la science conçue comme un univers de mesure ; le mode d'interprétation choisi s'apparente à une herméneutique de type "empathique", respectueuse des convictions de l'auteur choisi. Cette approche est très différente de celle de Moretti (2000) ou de Barbara Piatti (2007), plus proche d'une cartographie littéraire.

Les portraits comparés de l'Italie

Parcourant le fascinant chapitre des *Italienische Reisen* que l'écrivain accomplit à partir de la Forêt-Noire et de Bâle en 1901 et 1903, voyages formateurs représentant le formidable *Salto morale* qu'ils furent pour Goethe, Jakob Burckhardt et tant d'autres littérateurs comme H. Heine ou Stendhal durant la période romantique, l'on ne peut être que frappé par l'omniprésence du sujet dans l'œuvre de Hermann Hesse. Les *Carnets vénitiens* de 1901 et 1903 (Hesse, 1992), les nombreux récits suggestivement intitulés *Petites villes ombriennes* (*Montefalco, Gubbio*, 1907), *Promenade au lac de Côme* (1913), *Bergame* et *San Vigilio* (1913), les innombrables poèmes (non traduits) consacrés à Venise, sa lagune, sa Piazzetta, au campanile de la Place Saint-Marc, ceux évoquant les noms de villes italiennes comme, *Bei Spezia, Hafen von Livorno*,

Toskanischer Frühling, Ravenna, Padua, Ankunft in Cremona, Blick nach Italien et tant d'autres, fournissent un matériau exceptionnellement riche où nous ne pourrions puiser que ponctuellement.

Les littératures anglaise et française ne sont pas moins riches en récits du "Grand Tour" (Hersant, 1989 ; Brilli, 1995 ; De Lucia, 2002) ; la spécificité allemande est d'être placée à la fois à une distance géographiquement proche de l'Italie, et culturellement assez éloignée pour y trouver matière à dépaysement, voire à exotisme. Hermann Hesse (1877-1962), né à Calw en Forêt-Noire, vécut successivement en Allemagne du Sud, à Bâle, au bord du Lac de Constance, à Berne, puis au Tessin de 1918 jusqu'à sa mort. Logé au carrefour des pays rhénans et de la latinité, il s'est laissé porter sur une diagonale Nord-Sud, dont le tracé a subi des inflexions dues à l'histoire tourmentée du siècle et à ses crises personnelles. De même qu'il est difficile d'imaginer la littérature stendhalienne sans les épisodes décisifs de Lombardie, la vie et l'œuvre de Hermann Hesse n'est pas dissociable de l'Italie. C'est son lieu de voyage favori. Il s'y rend à de multiples reprises à partir de 1901. Il la connaît par les livres, l'admire, la vénère parfois, mais il sait lui porter un regard critique lorsque la distance l'exige. L'écrivain parle la langue du pays mais avec un fort accent allemand : il est cet étranger fasciné et enthousiaste de l'altérité, parce qu'il est si différent, parce qu'il est un Allemand curieux en Italie. Ses descriptions dépassent le stade de la minutie réaliste ; il anime son message du Sud par un souffle lyrique et spirituel.

Le portrait de l'Italie condensé dans *Peter Camenzind* (Hesse, 1977), le roman, et celui dépeint dans les *Carnets de voyage* diffèrent comme divergent les deux genres littéraires : le premier est romanesque alors que le second est explicitement autobiographique et s'apparente à la tradition du *diary* anglo-saxon, du journal intime. Celui-ci est d'un intérêt littéraire parfois inégal, mais il foisonne d'enseignements précis sur la vie, les mœurs, les coutumes ou les arts des contrées visitées. Des informations d'ordre pratique, très terre-à-terre, comme le prix d'une chambre d'hôtel ou la qualité gastronomique d'un restaurant vénitien y figurent. Il faut admettre que dans ses *Carnets de voyage*, le jeune

Hermann présente une face de lui-même et des préoccupations matérielles généralement gommées de ses romans ou de sa poésie, qui composent - ne l'oublions jamais - son œuvre majeure, celle qui a exigé de lui les plus lourds sacrifices intellectuels. Certains de ses écrits descriptifs paysagers paraîtront au même rythme que sa production romanesque, mais ses lettres et autres carnets de voyage n'ont été imprimés que postérieurement. J'ai traduit personnellement les citations extraites des carnets de voyage.

L'Italie ou l'Arcadie de l'esprit et des sens

Il existe une parenté d'esprit entre les voyages en Italie entrepris par Hermann Hesse et ceux de Jacob Burckhardt : tous les deux sont partis de la région bâloise, de la grande cité rhénane froide mais pétrie de culture humaniste ; tous deux ont longuement sillonné l'Italie du Nord et Centrale à la recherche de vestiges historiques, tous deux ont bâti de larges pans de leur œuvre en se nourrissant de la substance vitale et intellectuelle de l'Italie ; tous deux sont retournés en Suisse durablement enrichis d'un "ars vivendi" et d'un savoir notables ; pour chacun d'eux, l'Italie est demeurée un territoire peuplé de rêves et de tabous, un "territoire interdit" comme le dira plus tard Hermann Hesse : ils ne s'y fixèrent en effet jamais. C'est à la rencontre d'une Italie idéale et historique qu'il alla, une Italie se mirant essentiellement dans les valeurs du Trecento et de la Renaissance, en tous les cas jamais l'Italie moderne, bruyante et criarde, dont le poète se plaindra quelquefois. Le voyage en Italie de 1901 emplit le poète d'un sentiment de bonheur tel qu'il n'en avait jamais connu jusqu'ici et qu'il ne connaîtra peut-être plus jamais par la suite. Dans la présentation d'*Italien*, écrite en 1904, il précise sa conception du voyage :

"Que ma façon de voyager, de voir, de vivre des expériences ("erleben") était indépendante de la mode et des guides pratiques de voyage, on le verra facilement. Celui qui veut vraiment vivre quelque chose au cours de ses voyages, celui qui veut vraiment devenir plus heureux et plus riche intérieurement, ne devra pas gâter le ravissement mystérieux du premier regard et de la première reconnaissance par des méthodes de voyages dites "pratiques". Celui qui arrive dans un pays

étranger avec les yeux ouverts, un pays jusque-là connu seulement à travers des livres et des images, mais un pays aimé depuis des années, se verra offrir chaque jour des trésors et des joies inattendues, et presque toujours ce vécu naïf et improvisé l'emporte dans le souvenir sur les préparatifs planifiés" (Hesse, 1983 : 10).

Peter Camenzind part de son village natal de Suisse Centrale pour l'Italie, accompagné d'un ami, alors que Hermann Hesse quitte seul Calw, son village familial de la Forêt-Noire, le 25 mars 1901. La première halte importante pour l'écrivain et les personnages de *Peter Camenzind* est Milan, "vivante et bruyante, qui vous attire et vous repousse étrangement" (Hesse, 1977 : 103). Dans cette ville qui est encore pour Julien Gracq une cité d'Europe centrale, "avec son pavé mouillé, ses parapluies britanniques, sa bourgeoisie gourmée" (Gracq, 1988 : 20), Peter et son ami Richard grimpent sur le toit du Dôme. Là, ils commencent par s'indigner devant les statues de saints ornant les clochetons qui apparaissent à l'examen comme fabriquées en série et d'une espèce commune. Néanmoins, au lieu de se montrer déçus, ils prennent plaisir à se trouver placés devant une première surprise si "gentille et humainement comique" qui laisse présager de l'imprévu. Dans le *Reisetagebuch 1901*, Hermann se déclare impressionné par "ce monde de marbre, de la vue sur la ville et les Alpes" (Hesse, 1983 : 61). Dans la ville, il se balade, flâne dans les rues ("Bummel" = flâneries, balade, revient constamment), visite la Brera, une ancienne propriété des jésuites, où il admire des fresques de Luini et une Madone de Carlo Crivelli. Le lendemain, il se rend par un temps de pluie et de neige (nous sommes le 28 mars) à la Chartreuse de Pavie, un monument de la Renaissance lombarde fondé en 1296 par Gian Galeazzo Visconti. Hermann, qui est presque le seul visiteur ce jour-là, trouve la façade de l'église grandiose, (contrairement à Stendhal (1987 : 64) qui la disqualifia de "bonbonnière de marbre sans dignité"), et il s'emplit d'un sentiment d'harmonie et de noblesse, après son impression mitigée de Milan. Deux Madones peintes en fresque par Borgognone et datant du Quattrocento le touchent, après quoi il s'en va manger dans une auberge de campagne, "étroite, sale et pittoresque" dans le village de Torre, où des gens naïfs et à leur aise viennent à sa rencontre et rient de son italien.

De retour à son hôtel de Milan, il découvre une Soleuroise parmi les femmes de chambre.

Milan apparaît comme une métropole, dotée d'un *Corso* élégant et vivant ; Hermann s'attarde aussi devant les commerces de la *Galleria Vittorio Emanuele* ; les librairies exposent les nouveautés littéraires de d'Annunzio. Peu de belles femmes le frappent cette fois-ci, mais par la suite, il en découvrira de très belles : de silhouette haute, classique, dont les yeux sombres et tranquilles regardent indolemment, comme issus de profondeurs immobiles (Hesse, 1983 : 155). Milan n'arrête guère le poète germanique, comme toute autre grande métropole. Lors de son retour de Venise, les 17 et 18 mai 1901, il sera frappé par la saleté des rues, par le tramway fréquenté et bruyant, ainsi que par la circulation insupportable des voitures : "c'est comme lorsqu'on se réveille d'un rêve dans une réalité contraire" (*ibid.* : 155). Des horizons plus engageants l'attendent.

Gênes : l'appel de la mer

Peter, tout comme Hermann, gagne Gênes par le train. L'épisode génois nous offre l'occasion de comparer les deux démarches littéraires comprises dans *Peter Camenzind* et le *Reisetagebuch 1901*. Dans celui-ci, le trajet de Milan à Gênes est restitué dans la langue quotidienne :

"Trajet pas si ennuyeux qu'on le dit : champs de riz, prairies, marécages, tout en plaine, des bouleaux, des pâtures et des peupliers. De Voghera, à l'est, les montagnes, le beau Monte Penna profondément enneigé. La gare de Novi aussi sale que la "Basler Badische" (ibid. : 62).

Quand il découvre un paysage, l'écrivain procède par touches, plaçant ça et là quelque jugement de valeur (sale est une gare, belles sont les femmes, scandaleux sont les prix pratiqués sur telle terrasse...). La différence principale entre ses carnets de route et ses romans consiste en ce que dans les premiers, l'écrivain furete dans sa pensée, ordonne peu ses textes, écrit ce qui lui vient spontanément à l'esprit, parfois dans un style laconique, et il mélange toutes sortes de considérations, philosophiques, esthétiques, gastronomiques..., alors que dans les romans, le lieu dépeint est généralement associé à une idée-force dont il

ne dévie pas. Ainsi se présente le double portrait de Gênes. Dans le *Tagebuch*, on lit :

"Temps clair et chaud. Gênes me donna la première image italienne authentique : soleil, maisons blanches éclairées, mer bleu-vert chatoyante, peuple en habits multicolores, mendiants et flâneurs sur les escaliers des maisons et des églises. Outre cela le port avec des bateaux de tous les pays" (ibid. : 63).

Gênes, port méditerranéen typique regardant vers la mer, avec ses maisons étagées en amphithéâtre, est porteuse d'un message existentiel dans *Peter Camenzind* : c'est le lieu de sa première rencontre avec la mer et ce qu'elle représente en évasion et en infini :

"A Gênes je m'enrichis d'un grand amour. Ce fut par un clair après-midi de vent, peu après le milieu du jour. Mes bras reposaient sur un large parapet de pierre, derrière moi s'étendait Gênes dans la richesse de ses couleurs ; au-dessous de moi s'enflait, vivante, la grand mer bleue. La mer ! Dans un tumulte sourd, l'éternel, l'immuable, se ruait vers moi de toute la violence de son désir incompris, et je sentis qu'en mon cœur quelque chose se liait avec ces flots bleus écumants d'une amitié à la vie et à la mort" (Hesse, 1977 : 105).

Le style est plus lyrique, et la diversité de la vie génoise entrevue dans le *Tagebuch* s'efface au profit de l'omniprésence de la mer. Le sentiment qu'elle inspire à Peter est celui d'une force immuable, d'une ouverture sur un horizon vaste, une invitation au voyage en haute mer. Dans le *Tagebuch*, il y a bien ces "bateaux de tous les pays", mais dans *Peter Camenzind*, il y a ces lointains vaporeux s'ouvrant comme une porte dans l'azur, et ce sentiment très fort que la destinée d'Hermann n'est pas de rester parmi les hommes des villes, mais de cheminer par les terres lointaines, d'errer sur les mers, d'unir sa vie à l'infini et à l'éternel. Les objets qui matérialisent le départ et le voyage à Gênes ne sont plus les nuages comme dans les Alpes, mais les navires :

"A part les nuages, mes favoris, je ne sais pas d'image plus belle et plus grave des aspirations et des pérégrinations humaines qu'un navire s'en allant ainsi vers les régions lointaines, devenant de plus en plus petit et disparaissant dans l'horizon qui s'ouvre à lui" (ibid. :106-107).

Si l'on cherche à deviner pourquoi l'auteur associe avec tant de conviction l'épisode génois avec le voyage exploratoire, l'on pourra se reporter à *La civilisation de la Renaissance en Italie* de Jacob Burckhardt, où la partie intitulée *La découverte du monde et de l'homme* s'ouvre sur un chapitre consacré aux *Voyages des Italiens* (Burckhardt, 1958 : 5-9). Or, d'où partent principalement les explorateurs italiens ? De Gênes et de Venise, qui ont vu la naissance de deux figures de proue de l'histoire maritime : Marco Polo et Christophe Colomb. Certes, l'écrivain germanique ne dévoilera pas, comme le fait Burckhardt, la prestigieuse histoire scientifique de la cosmographie et de la géographie italiennes de l'époque ; il "poétise" le contenu géographique du voyage maritime: "(...) la vue des navires qui glissaient au loin, leurs mâts noirs et leurs voiles blanches, ou bien la minuscule colonne de fumée d'un vapeur s'éloignant à l'horizon me remplissaient d'une nouvelle émotion" (Hesse, 1977 : 105).

Florence et la Toscane : l'harmonie d'un paysage historique du Midi

Florence et la Toscane sont une des régions de prédilection de l'écrivain, à côté de l'Ombrie et de l'incontournable Venise. Hermann qui, sur le trajet de Gênes à Florence, visite quelques lieux et églises est frappé par les montagnes de marbre blanc et noir de San Lorenzo, et il prévoit de séjourner deux jours à Pise. En fait, il arrive plus tôt que prévu à la Place de la Seigneurie où il logera chez une relation. Au cours de son séjour de deux semaines et demie dans la ville, il visitera quatre fois la Galerie des Offices où il se livre à des considérations esthétiques et historiques étendues, rappelant sensiblement celles de Goethe émergeant de ses séjours dans la Rome historique. En accédant à l'église San Miniato sous un soleil éclatant, il recueille la première grande impression du Sud :

"(...) en bas brillent l'Arno et la ville sous le soleil brûlant. C'est la première impression claire et grande du Sud, ces villes blanches et éclairées, et ces vieux murs entre les groupes de pins classiques à la beauté sérieuse, les cyprès, le soleil, la chaleur, les fleurs" (Hesse, 1983 : 68).

Ce qui frappe dans cette évocation, c'est son caractère paysager : ville blanche, pierres, arbres, astre lumineux, fleurs. Dans un autre texte écrit juste après son voyage et intitulé : *Il Giardino di Boboli* (1901), l'auteur explique pourquoi il préfère le paysage des collines toscanes aux massifs montagneux recouverts de forêt de Suisse ou de la Forêt-Noire. Bien que ceux-ci lui apparaissent beaucoup plus riches et plus verdoyants, et que le printemps y arrive avec un air plus dense et plus suave, la magie du paysage du Midi l'émeut davantage :

"Des montagnes chauves se tenant debout dans le ciel avec un tracé pur, des versants gris-verts 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" (Hesse, 1983 : 46).

De telles images chatoyantes foisonnent dans les récits d'Italie, à propos d'autres sites, comme Sienne, San Miniato, Fiesole, San Clemente... Il nous importe davantage d'en procurer une idée d'ensemble que de nous attarder sur chaque lieu dépeint. La première marque du Midi qui attire l'œil et l'esprit de l'écrivain, c'est indubitablement sa campagne colorée, diverse, de nature âpre ou fertile, mais toujours habitée par une civilisation chaleureuse. On lit en effet dans *Peter Camenzind* :

"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

chercherait à dissimuler, une vie que la tradition classique d'une culture et d'une histoire enveloppait pour l'ennoblir et l'affiner."

"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 campagne 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" (Hesse, 1977 : 108).

Il est superflu d'énumérer les qualités attribuées au Midi par le poète, tant elles sont apparentes. L'alliance de la nature avec la culture et l'histoire, une décontraction, une joie de vivre, et surtout, la curiosité des habitants. En Toscane, Peter trouve très tôt l'un de ses espaces existentiels préférés, qui répond parfaitement à ses aspirations intimes. Où Hermann Hesse a-t-il puisé l'inspiration de ces pages sur la campagne toscane ? A des endroits fort nombreux, tantôt retirés des grands chemins, tantôt jouxtant une centralité, comme Fiesole étagée sur les hauteurs de Florence. Il affirme s'y être rendu bien une douzaine de fois, par des heures fraîches et matinales, à midi sonnante et brûlante, ou par des soirées bleu clair de printemps. Pied poudreux invétéré, il y grimpe par la *Via Vecchia* lorsqu'il fait chaud, et en tram par les jours de pluie. Indication selon laquelle Hermann voyage par tous les temps.

Il qualifiera à juste titre son séjour de "semaines d'études florentines" (Hesse, 1983 : 39). Fiesole est pour lui une fuite rafraîchissante hors de la ville dans un paysage calme, vibrant dans une ambiance de fête. Toutes les descriptions générales de l'endroit sont faites à partir d'un point élevé et elles embrassent un panorama assez vaste pour faire sentir la présence campagnarde et vallonnée enserrant le site urbain florentin. Le meilleur de Fiesole, c'est, écrit-il, "sa situation précieuse sur et contre deux superbes hauteurs dominant Florence et recouvertes de jardins fruitiers et de maisons de campagne. Le coup d'œil sur la grande ville bienveillante et la haute vallée de l'Arno est déjà très beau dans sa douceur tranquille mais il est surpassé par la vue de l'autre côté sur les montagnes, dont l'on jouit au mieux du chemin de Settignano ou du

théâtre romain. Celui qui fuit l'agitation mouvementée et étrangère de Florence sur cette hauteur repose et contente son esprit et son œil sur les lignes des montagnes vertes et sur les groupes de cyprès des jardins" (*ibid.* : 40).

Hermann Hesse, tout comme Peter Camenzind, aime à fuir la ville, mais n'en déduisons point qu'il ne sait pas l'apprécier. Cette même page de *Fiesole* contient une description de Florence, marquée par l'imposant dôme doucement colorié, et par la Tour de l'Horloge derrière laquelle s'élance la haute Tour du Palazzo Vecchio. Celle-ci symbolise aux yeux de l'écrivain le signe distinctif de la ville, avec sa forme virile et rigide, et sa santé vigoureuse (*ibid.* : 40). A Julien Gracq (1988 : 18), elle fera penser à une cheminée de porte-avion. Hermann Hesse est-il plus curieux de l'histoire des pierres que de celle des hommes ? On serait tenté de le croire, mais rien n'est moins sûr. S'il 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. Cette science historique, puisée entre autres chez Jacob Burckhardt, se devine au fil des biographies littéraires qu'il a consacrées à Saint-François d'Assise et à Boccace. Ainsi, dans l'étude soigneuse qu'il dédie à l'auteur du *Decameron*, il cerne l'esprit du lieu qui l'a vu grandir, son contexte économique, social, intellectuel.

Nous constatons schématiquement que l'attention du poète se porte sur deux types de paysages, les hauts-lieux historiques et culturels reconnus qui figurent aujourd'hui en bonne place dans les guides de voyage (Les Offices, le Palazzo Vecchio, les Jardins de Boboli, Fiesole...) (Gobenceaux, 2003), mais aussi les "coins perdus" de campagne et certains recoins de villes délaissés par les touristes (Prato, San Miniato, Settignano...). Florence se profile en panorama, à partir d'un point de vue qui semble familier à l'auteur. Ce pourrait être du haut de la Place Michel-Ange ou des Jardins de Boboli qui ouvrent sur la conque florentine et qui ont inspiré une iconographie généreuse depuis la Renaissance. On ne peut toutefois étayer aucune preuve à cette localisation éventuelle. Plus intéressant est le message humain qu'il imprime à la vie toscane. Sa vision béatifique fait cohabiter des images historico-urbaines ou suburbaines avec un paysage agreste et bucolique méditerranéen, jalonné par des repères de l'activité quotidienne (les

beuveries, les bavardages...), et toujours rehaussé par une touche transcendante, celle de la foi en l'art et en la culture s'offrant dans les cloîtres, les bibliothèques... Equilibre subtil entre témoignages de la vie de la nature et de la culture, dans la tradition des poètes italiens du Trecento.

Ce faisant, l'écrivain délaisse le domaine de la modernité. 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 rencart. L'on ne peut jamais rigoureusement comparer des descriptions de sites et d'auteurs différents, car d'une part, le contexte de l'écrit change, et d'autre part, les lieux se modifient avec le temps. 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 parfois plus problématiques, composant le lot quotidien du vécu autochtone. Au contraire, 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'origine 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" (Giono, 1979 : 37).

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 intouché par 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.

Après Florence, les itinéraires de Hermann Hesse et de Peter Camenzind divergent. Ce dernier se rend à Assise sur les pas de Saint François, alors que Hermann gagne Venise. Pourquoi l'écrivain n'a-t-il pas compris son étape vénitienne dans *Peter Camenzind* ? La raison est à chercher dans le fait que *Peter Camenzind* est avant tout un conte alpestre, et que son escapade italienne se présente comme un prétexte à se démarquer temporairement du petit village des Alpes. Par ailleurs, Venise représente peut-être un trop gros morceau de géographie métaphysique pour figurer comme motif de décor romanesque. Avant de gagner Venise où tant de poètes ont reçu leur première "leçon de planète", de Ruskin à Proust, de Stendhal à Paul Morand (1971 : 10), 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" décrite 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 écœurante des raffineries de pétrole de Mestre, qui rappellent Maracaibo, ou Sainte-Adresse" (*ibid.* : 106).

Venise ou la presque île du passé

"Cette heure je l'ai attendue des semaines durant, ce silence entre pierre et eau, cet air doux, rassasiant, ce sentiment doux et timide d'attachement aux horizons lointains et au repos. C'est Venise !" (Hesse, 1983 : 160).

Chacun a sa manière d'aborder Venise. Le mercredi 1er mai 1901, vers cinq heures de l'après-midi, le jeune Hermann quitte la gare et se laisse glisser sur une gondole jusqu'au quartier de la Fenice, où il loge à côté d'un petit canal. Le trajet silencieux de la gondole à travers les canaux étroits et sombres l'émerveille. Il note la difficulté qu'il doit y avoir de trouver son chemin au début. Ses premières appréciations sur

Venise ne concernent pas l'architecture, ni le Grand Canal, mais les femmes. Leur port est coquet et leurs châles sont à peindre. Le poète croise beaucoup de jolis visages, tous d'un même type sympathique et tranquille, dans lesquels seuls les yeux ont vie et expression. La belle coiffure typiquement vénitienne leur confère un charme particulier.

Dans son Journal du lendemain, Hermann s'étend sur le silence complet qui donne à la ville un caractère à part, et sur son orientalité pittoresque ("*malerisch*") – très proche du mot peinture en allemand. On sait que l'Orient et la peinture sont deux pôles de fascination pour l'écrivain. La qualité du silence vénitien, et de ses bruits (éclats de voix, martèlement des pas sur le pavé, sons de cloches, tintamarre des "*Vaporetti*"), a donné naissance à des lignes très profondes chez 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'œil est blasé (...). L'oreille est plus sensible parce que le bruit ne lui fournit presque jamais l'occasion de jouir" (Giono, 1979 : 97). Et de poursuivre : pourquoi tant de grands hommes ont-ils fui 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. Un beau son, une belle voix, une agréable mélodie ne se détache pleinement que dans un silence relatif. Pour Giono, l'émotion que procure une belle voix est incomparablement plus forte qu'aucune émotion visuelle, peut-être parce que la majorité des sons est le fruit d'une volonté, alors que la vision est un donné plus général. Le bruit et le son sont plus proches de la commande humaine que ne l'est le sens de la vision, mais malheureusement, comme nous vivons dans un monde *de facto* de plus en plus mécanisé et motorisé, faire du bruit échappe progressivement à la volonté et à la raison humaines.

Si Hermann Hesse se qualifie d'"*Einzelgänger*" (quelqu'un qui marche seul, qui fait cavalier seul), il ne dédaigne pas pour autant les hauts lieux touristiques. Ainsi, il pénètre dans la Basilique Saint-Marc à une heure de grand'messe, et à nouveau, c'est une impression sonore qui l'émeut, le chant d'un chœur accompagné d'une musique d'orgue très pure surgissant de la pénombre. Il trouve les mosaïques moins authentiques qu'à Ravenne, mais ce qui lui déplaît, c'est la populace des

"ventres buveurs de bière" (des Allemands) qui applaudissent au beau milieu du service religieux et de toute sa munificence (Hesse, 1983 : 134). Après midi, il visite la Bibliothèque Marciana et quelques-uns de ses incunables. A deux heures, il se dirige vers le Lido où il ramasse des coquillages et joue avec des crabes lui faisant peur au début mais semblant en fait davantage le craindre qu'il ne les craint... Le soir, retournant en gondole dans sa turne, il est surpris par un violent orage. Soirée musicale sur la Piazza. A dix heures et demie s'offre à lui à partir de la Piazzetta le spectacle magique d'un clair de lune vénitien :

"La lagune scintillait au clair de lune. La silhouette de San Giorgio Maggiore reposait dans un noir profond avec un contour clair ; de l'autre côté comme un rêve, le Pont des Soupirs était éclairé par une lumière tamisée - le tout, un conte parfait" (ibid. : 136).

Durant son séjour vénitien de dix-huit jours, qu'il prolongea aussi longtemps que ses maigres ressources financières le lui permettaient – il se nourrissait par exemple pour 60 centimes de jambon, de fromage, de pain et d'oranges achetés sur la rue (*ibid.* : 141) – Hermann visitera pratiquement tous les lieux connus de la Cité des Doges, et aussi ses quartiers populaires où ne s'aventurent qu'une poignée de touristes. Le dialecte vénitien qui lui donnait au commencement du fil à retordre lui deviendra par la suite plus compréhensible. Il faut rappeler qu'Hermann étudia en autodidacte intensivement l'italien avant de partir. Il pourra même un peu causer avec une famille du lieu, avec des pêcheurs de la Giudecca et des ramasseurs de coquillages à Chioggia. Il marchait et allait en gondole ; peu de ruelles et d'étroits canaux, peu d'églises pittoresques et de places ou de musées d'importance ne manquèrent sa visite. Sa philosophie du voyage l'inclinait à improviser, à marcher beaucoup à pied, et à vivre au rythme du peuple local. On a rapproché, dans les années 1970, cette manière de faire avec celle de la *jean's generation*. La comparaison vaut dans le sens où Hermann détestait les voyages organisés, vivait frugalement, voyageait en train de troisième classe, ne logeait généralement pas dans les hôtels mais chez l'habitant, et ne mangeait pas un repas chaud tous les jours (Michels, in Hesse, 1983 : 503). Pour la partie culturelle, il dit avoir déchiré son *Baedeker* à

Florence (*ibid.* : 90) (l'ancêtre du *Guide Bleu*), mais il a conservé pieusement le seul autre livre qu'il avait emporté dans son bagage, le "*Cicerone - Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens*" de Jacob Burckhardt (Michels, in Hesse, 1983 : 503), un ouvrage d'une haute teneur historique.

Au musée de l'Académie, il se délecte d'œuvres d'art et de peintures de Bellini, Giorgione, Palma, Titien et Véronèse, dont il avait déjà vu des exemples à Milan et aux Offices, mais qu'il ne saisissait pas avant d'avoir fait l'expérience du paysage vénitien. Cet aveu, fait dans le *Venezianisches Notizbüchlein* (Hesse, 1983, 159-176), nous interpelle. Il indique que le poète a besoin du contact avec le réel pour apprécier une peinture et que c'est le jeu réciproque de la réalité avec sa représentation qui crée la présence du lieu, et le fait littéralement exister aux yeux du poète. Comment s'opère cette synthèse subtile ? Dans le *Venezianisches Notizbüchlein*, il résume sa démarche paysagère et picturale :

*"Le hasard fit qu'après mon arrivée à Venise, je ne visitai durant plusieurs jours aucune collection d'images. Je voulais laisser les yeux se reposer (...) et ici j'étais aussi fatigué des collections de second rang de Bologne, car après Florence, la pinacothèque bolognaise fait l'effet d'un met gâté. Ces jours-ci, je me baladai dans les ruelles de Venise, sur les canaux, sur les places, sur la lagune et ses îles. Je recherchai Burano, Torcello, le Lido, Chioggia - et lors de ces trajets ensoleillés, très chauds, fatigants, je triomphais inconsciemment de la beauté rare de la Lagune, de la fine vapeur de l'eau, du reflet de la lumière sur la mer et de la coloration étrangement scintillante du miroir de la lagune. Et quand je visitai enfin l'Académie et le Palais des Doges, la peinture vénitienne m'était soudain devenue exceptionnellement familière et bien-aimée. Je comprenais soudain non seulement le doré, les jeux de lumière et les combinaisons de couleurs exubérantes, mais aussi l'apparente objectivité sans âme de ces beaux hommes et paysage ; - moi-même j'avais maintenant appris à regarder" (*ibid.* : 157-158).*

Le jeune Hermann doit faire l'expérience de la vision du réel pour apprécier la peinture vénitienne, d'un Tintoret par exemple, qu'il critique à l'image de son maître Jakob Burckhardt, mais dont il finit par aimer la

crucifixion, exposée dans l'autel de l'Eglise des Gesuati. En comparant avec le séjour de Goethe, qui dura du 22 septembre au 14 octobre 1786, on constate des observations géographiques assez différentes. Hermann Hesse n'est en tout cas pas allé en Italie sur les traces de Goethe pour qui Rome et Naples seront des étapes cruciales. A Venise, Goethe (1976 : 94) dit fréquemment s'aider d'un plan, ce qui n'est jamais le cas de Hesse, et le grand poète classique allemand dont on sait l'amour pour la science et l'exactitude s'arrête davantage à des considérations scientifiques et techniques. Ainsi, au cours de sa visite à l'Arsenal, il décrit un navire de guerre, et la façon dont les artisans et les artistes travaillent le bois de chêne d'Istrie (*ibid.* : 105). Immanquablement, les visites de lieux communs aux deux écrivains foisonnent, comme Saint-Marc, l'Eglise du Redentore dotée d'une façade de Palladio et située sur la Giudecca. Ce qui rapproche les deux poètes germaniques, c'est l'amour qu'ils portent aux îles de la Lagune, et à Chioggia. Leur approche de la Lagune diffère pourtant aussi, Goethe se penchant sur la fonction naturelle de la Lagune ("*Die Lagunen sind eine Wirkung der alten Nature*") (*ibid.* : 94), alors qu'Hermann Hesse nous parle de sa fonction civilisatrice. Son rôle de transition organique entre la Cité et la haute mer, où s'est joué prioritairement le destin de Venise, y est abordé. Ce qui plaît au poète, c'est le contact brut entre l'eau et la pierre, et le fait qu'il ne faille pas décortiquer le noyau historique de ses mornes banlieues pour l'atteindre : la ville qui s'étend ici est encore l'ancienne Venise, dans laquelle la vie actuelle est contrainte de se mouvoir. Certes, on a transformé, quelquefois rénové, mais, conclut-il, "on n'est pas là pour démolir et reconstruire (...), on respecte inconsciemment l'ancien, dont l'on sent la supériorité" (Hesse, 1983 : 171-172). Hesse, plongé dans le jeu des couleurs et des vagues, marque aussi la présence d'une végétation confinée autour de San Giorgio Maggiore. Du haut de ce campanile se déploient avec grâce et majesté les tours de Venise et les coupoles emmêlées de Saint-Marc, encadrées par les façades ocre et roses de la Riva degli Schiavoni. La ville rappelle de loin une immense gondole (*ibid.* : 138).



Fig. 1 : Hermann Hesse à Fiesole, Toscane
© Hermann Hesse-Editionsarchiv, Volker Michels, Offenbach am Main

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, 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-visions. L'explication 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 se bien 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 soigneuse 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, 1976), à la critique affichée (Julien Gracq, 1988) en passant par des sentiments tantôt admiratifs tantôt désenchantés (Stendhal, 1987), sans que cela n'affecte pour autant la qualité littéraire des œuvres en question. Distinguer les valeurs culturelles s'échangeant au travers du message littéraire, en discerner les différences et les similitudes, cerner la démarche et le contexte propre à chaque écrivain, n'est-ce pas là une des tâches qui attend le géographe de la littérature ?

Bibliographie

BERTRAND, Gilles, 2004, *La culture du voyage. Pratique et discours de la Renaissance à l'aube du 20^e siècle*, Paris, L'Harmattan.

BRILLI, Attilio, 1995, *Quando viaggiare era un'arte. Il romanzo del Grand Tour*, Bologna, Il Mulino.

BURCKHARDT, Jakob, 1958, *La Civilisation de la Renaissance en Italie*, trad. de l'allemand par H. Schmitt, Paris, Plon, (1885).

DALMASSO, E. GABERT, P., 1984, P., *L'Italie*, Paris, PUF, Magellan.

DE LUCIA, Mario, 2002, *Viaggi in Europa*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.

ELIADE, Mircea, 1992, *Contributions à la philosophie de la Renaissance*, suivi d'*Itinéraire italien*, trad. du roumain par A. Paruit, Gallimard, Paris, 1992 (1928).

GAUTIER, Théophile, 1976, *Italia*, Plan de la Tour, Les Introuvables, (1855).

- GIONO, Jean Giono, 1979, *Voyage en Italie*, Paris, Gallimard (1954).
- GOBENCEAUX, Nathanaël, 2003, *Le récit de voyage en Italie : La référence culturelle dans l'approche du haut lieu culturel chez H. Taine, A. Suarès et J. Giono*, Mémoire de maîtrise non publié, Université de Paris VII.
- GOETHE, J.W., 1976, « Venedig », (30. September 1786), *Italienische Reise*, Frankfurt a.M., Insel Verlag, 1. Band.
- GRACQ, Julien, 1988, *Autour des sept collines*, José Corti, Paris.
- HERSANT Yves (éd.), 1989, *Italies*. Anthologie des voyageurs français en Italie aux XVIII^e et XIX^e siècles, Paris, Laffont, coll. Bouquins,
- HESSE, Hermann, 1977, *Peter Camenzind*, trad. de l'allemand par F. Delmas, Calmann-Lévy/Le Livre de Poche (1904).
- HESSE, H., 1983, *Italie*, *Schilderungen, Tagebücher, Gedichte, Aufsätze, Buchbesprechungen und Erzählungen*. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Volker Michels. Frankfurt a.M., Suhrkamp, (1. Auflage).
- HESSE, Hermann, 1992, *Voyages en Italie*, trad. de l'allemand par F. Mathieu, Paris, José Corti.
- LEVY Bertrand, 1989, *Géographie humaniste et littérature : l'espace existentiel dans la vie et l'œuvre de Hermann Hesse (1877-1962)*, Genève, Le Concept moderne (Thèse de doctorat).
- LOTMAN, Iouri, 1973, *La structure du texte artistique*, nrf, Gallimard, Paris.
- MONDOT, Jean (éd.), 2003, *Les représentations du Sud. Du factuel au fictif*, Pessac, Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine.
- MORAND, Paul, 1971, *Venises*, Paris, Gallimard.
- MORETTI, Franco, 2000, *Atlas du roman européen (1800-1900)*, Paris, Seuil.
- PIATTI, Barbara, 2008, *Die Geographie der literatur*. Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien, Göttingen, Wallstein Verlag.

RAFFESTIN, Claude, 1986, « Nature et culture du lieu touristique », *Méditerranée*, 3, pp. 11-17.

STENDHAL, 1987, *Rome, Naples et Florence* (1826), Paris, Gallimard/Folio.

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

Source de l'illustration :

Fig. 1, p. 110 : *Hermann Hesse à Fiesole* : Photographie aimablement prêtée par Madame Regina Bucher, archives de la Fondation Hermann Hesse à Montagnola et Musée Hermann Hesse (www.hesse-montagnola.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. (Droits réservés).

¹ Cet article est une version remaniée et actualisée d'un sous-chapitre intitulé *Les portraits de l'Italie dans Peter Camenzind, les Carnets de voyage de 1901 à 1903, les poésies et autres écrits de Hermann Hesse*, paru in B. Lévy, 1989 : 210-232.