

HERMANN HESSE ET LA VILLE

Bertrand Lévy

Département de géographie et Institut Européen de l'Université de Genève

Préambule : Hermann Hesse aime-t-il la ville ?

Qu'attend un auteur tel Hermann Hesse de la ville ? Comment la conçoit-il, la représente-t-il, la rêve-t-il ? Existe-t-il une ville idéale pour celui qui, dès le départ, a affiché ses préférences pour le monde rustique : "Une tartine de beurre mangée à la table primitive d'une auberge suisse me plaît davantage qu'un brillant souper à Berlin (...) "¹.

Que Hermann Hesse ne soit pas un auteur de la ville, contrairement à Balzac, Zola, Dickens ou Dostoïevski, cela ne fait aucun doute. Son vécu, qui influence si profondément l'œuvre (tous ses personnages sont des facettes de son propre caractère, se plaisait-il à dire) évite systématiquement la très grande ville. Il ne se rend qu'une fois à Berlin durant sa jeunesse et n'y retournera plus jamais, en dépit des invitations réitérées de son éditeur. Peu d'écrivains de son renom ont à tel point évité les métropoles. Selon son fils Heiner, ni Paris, ni Vienne ni Londres ne l'ont vu passer, et, lorsqu'il approcha les portes de Rome, il recula. Peur de l'ancienne capitale de l'Empire, du lieu de tous les pouvoirs - pouvoir dont il s'est toujours terriblement méfié - amour de la nature sauvage (« Wildniss »), attirance pour le paysage agreste, la forêt, la montagne, le lac, les nuages, « ces frères bienheureux des sans-foyer »². Il visita toutefois Munich lorsqu'il habitait au bord du lac de Constance au début du XXe siècle, et Singapour lors de son unique voyage extra-européen, un voyage qui lui laissa des sentiments mitigés. Hermann Hesse voyait dans la grande ville la manifestation de la civilisation de masse qu'il exécrait, et l'image de l'abondance que son côté ascétique refusait. Dans son œuvre, on trouve très peu de descriptions de rues commerçantes (sauf à Singapour où il décrit avec bonhomie les commerces tenus par des Chinois), très peu de places urbaines populeuses où l'on se fond avec bonheur dans la foule. Seul l'individu différencié l'intéresse, et, il pense, à l'instar d'un Ramuz, que l'individu se détache mieux dans la petite ville. Son âme de vagant, à côté de son côté paysan et travailleur, réfractaire à la Technique à l'image d'un Jünger ou d'un Heidegger, ne le prédispose en rien à la rencontre avec la Ville, et pourtant...

Inimaginable de concevoir son enfance et son adolescence sans la ville natale, la Ville-Heimat ; impossible de comprendre son apprentissage

d'homme et d'artiste sans la ville de formation, la ville d'art, présente *Narcisse et Goldmund* (1930). L'initiation aux plaisirs d'amour et au commerce s'accomplit dans la ville de *Siddhartha* (1922), et *Le Loup des steppes* (1927) n'exprime-t-il pas la modernité urbaine, certes vécue de manière déchirante et désordonnée, mais que H.H. finira par interioriser ? L'auteur fera preuve d'une ironie mordante à l'égard de « La ville touristique du Midi »³ (1925) et enfin, dans « Rapport à des amis »⁴ (1959), revisitant ses quarante ans à Montagnola, il décrit la vague d'urbanisation médiocre qui menace le Tessin méridional. Comme pour Simmel – mais qui, lui, aimait la grande ville – le paysage urbain a peu d'existence propre⁵ ; c'est en épousant un site naturel qu'il prend valeur de paysage, comme dans l'évocation de Florence ou de Venise, deux villes qu'il aimait. C'est à travers ces différentes Figures de la Ville qui se manifestent au gré du temps que l'on va aborder ce sujet éminemment contradictoire.

De la Ville-Heimat à la Ville du Sud

La Ville-Heimat, qui apparaît dans ses nouvelles de jeunesse⁶, à la fin du XIX^e siècle, est un modèle universel de petite ville de province, dans une phase d'industrialisation naissante. Telle était Calw, sa ville de naissance, nichée au creux d'un vallon de la Forêt Noire. Hesse aime à jouer avec des toponymes qui évoquent le terroir germanique (Bitrolfingen, Kempflisheim, Gerbersau...). Ce sont les sites des premières expériences d'enfant et de jeunesse où le corps du jeune garçon est mis à l'épreuve du milieu géographique. Sociologiquement, la ville-Heimat correspond au modèle de la petite ville enracinée dans ses traditions, mais Hesse fait toujours intervenir un personnage qui met à mal ses rouages : un jeune rebelle par rapport à sa famille, un artiste en rupture de ban, un voyageur de retour au pays avec des idées de grandeur. Ainsi, cette petite ville dont on attend un certain immobilisme s'anime sous la pression spirituelle du personnage dérangeant. Cependant, comme le sentiment de vie y est restreint, comme les manants demeurent dans le « cercle enchanté des habitudes domestiques »⁷, le personnage central se tourne vers le Grand Dehors. La ville est ainsi laissée sur place au cours d'une fuite, ou alors, elle apparaît du haut d'un panorama comme pour asseoir sa petitesse dans l'espace et dans le temps. Ce sont les descriptions hors les murs qui dominent, des mises en cause de la sédentarité, une nostalgie « *du temps où n'existaient ni villes ni maisons et où les hommes errants, sans patrie, considéraient la forêt, les fleuves et les montagnes, le loup et l'autour comme leurs semblables* »⁸.

Même si la ville-Heimat suscite critique et irritation, elle reste un terrain d'observation privilégié pour le jeune artiste. Le personnage incompris aime profondément sa ville, car elle figure le lieu à travers lequel le monde apparaît en premier. Hesse n'a toutefois pas de regret de l'avoir quittée. Plus tard, il y retournera avec émotion, pratiquant ce que Erik Cohen nomme le

voyage existentiel vers les racines⁹, qui est décrit avec beaucoup de charme dans *Le Voyage à Nuremberg* (1925). Sa vie durant, l'homme restera sensible mais pas irrémédiablement attaché à la Heimat.

Avec la découverte des villes italiennes entreprise à 24 ans, on se prend à penser que Hesse va aimer la ville. Gênes lui révèle l'ouverture de la mer, Milan lui donne à voir la façade de son Dôme, mais ces métropoles, qui inspirèrent des lignes si fastes à Stendhal ou à André Suarès, ne le retiennent guère : trop de bruit, pas suffisamment d'espaces de contemplation solitaire. C'est à Venise et à Florence, où il séjourne plusieurs semaines, ou dans des bourgs plus modestes comme Gubbio ou Montefalco, qu'il trouve une certaine sérénité. Il y célèbre la vie avec des personnes du cru, il se comporte comme un voyageur-habitant¹⁰. H. Hesse est un adepte du « tourisme lent » et il pourrait servir de modèle au tourisme durable, si celui-ci intégrait la dimension culturelle. A Venise, il sort fréquemment de la cité, passe des journées à Chioggia avec les pêcheurs de coquillages et il contemple les reflets de la lagune. A Florence, il prend des notes érudites sur la peinture. Durant ses voyages en Italie, la ville prend une signification favorable parce qu'elle fait partie d'une culture qu'il affectionne :

"La ville (Florence) était là, telle que je la connaissais par cent images et mille rêves - lumineuse, vaste, hospitalière, traversée par le fleuve vert qui s'écoule sous ses ponts, et entourée d'une claire ceinture de collines. La tour audacieuse du Palazzo Vecchio perçait effrontément le ciel lumineux, Fiesole, la toute belle, s'étendait sur sa colline blanche dans l'ardeur du soleil, et tous les monts étaient blancs et roses sous le voile des arbres et des fleurs. La vie toscane, active, joyeuse, se révéla à moi dans sa candeur comme un miracle, et je ne tardai pas à m'y trouver chez moi, plus que je n'avais jamais été dans mon pays. Les journées s'écoulaient en flâneries dans les églises, sur les places, dans les ruelles, les loggias, les marchés, les soirées, dans les jardins sur les pentes où déjà mûrissaient les citrons, ou bien en beuveries et en bavardages dans de petites auberges naïves où l'on sert le chianti. Entre-temps, des heures combles de bonheur dans les galeries de tableaux, au Bargello, dans les cloîtres, les bibliothèques et les sacristies, les après-midi à Fiesole, à San Miniato, à Settignano, à Prato"¹¹.

Cette écriture de la découverte, composée à 26 ans et qui lui ouvrira les voies du succès, rassemble l'idée du panorama urbain suivi d'une plongée dans la ville. C'est le *salto morale* dans le paysage, dans la culture et l'*ars vivendi* italien. L'Italie, pour Hesse, au début des années 1900, c'est aussi le Sud vu par l'Homme du Nord, une terre où il se nourrit d'oranges et de fromage, et qui ressemble par certains traits aux pays du Tiers Monde actuel. Hesse maîtrise parfaitement les médiateurs du pays visité, son histoire, sa langue, sa culture avec une prédilection pour la Renaissance précoce (influence de J. Burckhardt). Ses notions en histoire de l'art sont

toutefois plus étendues que celles en architecture ou en urbanisme. Voici son arrivée à Bergame :

« Une gare et une ville venaient de m'accueillir. Il y avait, le long de l'avenue, large et imposante, des restaurants et des boutiques éclairées et, quoique la soirée fût sombre et pluvieuse, la foule était en promenade et le tramway bondé. Au fur et à mesure que celui-ci se rapprochait de la vieille ville et de la station du funiculaire, il se vidait de plus en plus et, je finis par me retrouver pratiquement seul à monter dans la cabine de chemin de fer vertical. A mes pieds, la ville animée éteignait peu à peu ses lumières. J'arrivai en haut sur l'habituel perron cimenté. Je sortis de la salle avec une certaine curiosité et me retrouvai au centre d'une sombre et vieille ville ; une rue étroite et vide m'emporta »

Dans ce texte descriptif et évocateur, Hesse nous dévoile progressivement la ville en adoptant un point de vue mobile dans l'espace, à travers trois modes de déplacement : le tram, le funiculaire et la marche. Le passage de la ville circulatoire du 19^e à la ville pré-industrielle est particulièrement bien marqué à Bergame. La montée vers la haute ville s'accompagne chez l'auteur d'une ascension morale, d'une recherche de solitude. Toutefois, - et c'est là que s'opère le miracle italien - la basse ville, que dans d'autres circonstances géographiques, l'auteur eut qualifié de « vulgaire » ou de « bruyante », apparaît sous des qualificatifs très objectifs, dénués de jugements de valeur. La ville haute suscite le rêve par son atmosphère mystérieuse de « vieux patelin » (on peut bien sûr en discuter à propos de Bergame). C'est la ville à l'éclairage parcimonieux louée par J.-C. Bailly¹² ; les rues et les places anciennes d'Italie sont éclairées par des lampes suspendues à un fil, balançant sous le vent et animant de leur éclairage doux les façades et les revêtements de la rue. Hesse demeure volontairement à un niveau abstrait et général de l'urbanisme ; il ne cherche pas encore à nommer les édifices, il ne s'étend pas sur les styles d'architecture ni sur le revêtement particulièrement travaillé de la chaussée (brique, dalles, galets). Il fait ressortir la « Stimmung » du paysage, et ceci montre à merveille ce que Hesse recherche dans la ville : la possibilité de rêver, de se retrouver, d'aller à la rencontre de souvenirs.

« La ville touristique du Midi »¹³ (1925) ne répond guère à ces aspirations. Elle est trop artificielle et reproductible « à des centaines d'exemplaires à travers le monde » ; c'est un modèle de ville reconstituée pour les besoins et les goûts du citoyen du Nord, avec sa végétation méditerranéenne « typique » - en fait largement importée au Tessin comme sur d'autres riviera. La structure urbaine comprend trois parties, la ville du quai-promenade¹⁴, la ville ancienne de l'intérieur et la banlieue campagnarde. La ville touristique proprement dite étire sa façade le long du bord de mer ou de lac avec son Lungomare ou son Lungolago en forme de guirlande ; elle s'étend dans le sens de la longueur et de la hauteur plutôt que de la largeur. Cette ceinture orgueilleuse est sertie d'hôtels aux noms

prestigieux (Bristol, Park-Hotel) qui témoignent de la mondialisation touristique. Hesse observe finement le comportement du personnel touristique qui renvoie à l'homme et à la femme du Nord l'image fidèle qu'ils attendent de l'homme du Sud : la théâtralité et la chaleur humaine, en même temps qu'une distance critique. On ne peut parler ici de folklorisation ou de valetisation du personnel touristique, car précisément, ce personnel participe d'une culture bien souvent supérieure à celle du touriste.

La ville ancienne, celle des autochtones, est très prisée par le touriste car elle est « authentique ». Le touriste n'y passe qu'une heure ou deux. Hesse montre les échanges qui s'y produisent et les articulations avec la ville littorale. Le touriste traverse l'étroit marché où l'on vend du poisson, des légumes et de la volaille, il regarde les enfants jouer au football pieds nus avec des boîtes de conserve, il regarde et écoute les mères aux cheveux flottants hurler le nom de leur progéniture aux beaux noms classiques¹⁵. C'est l'attitude du voyageur voyeur. Hesse insiste fortement sur les odeurs et les couleurs qui caractérisent cette partie « malpropre et pleine d'intérêt » de la ville du Sud, contrastant avec la ville aseptisée des touristes. Dans cet univers vivement bariolé, on respire « l'odeur du salami, du vin, des cabinets, du tabac et des petits métiers manuels »¹⁶.

La ville touristique est donc une ville diffractée, duale, où le sentiment du tragique est absent.

La modernité urbaine du *Loup des steppes* (1927)

La ville du *Loup des steppes* est à l'opposé une ville de la crise. Le roman coïncide avec une période difficile dans la vie de l'auteur ; il entretient alors des relations orageuses avec sa seconde épouse et quitte sa demeure mal chauffée du Tessin pendant les hivers 1925-1927 pour gagner Bâle et Zurich. Là, il fréquente des expositions, va au concert et sera invité au Bal des Artistes, à l'hôtel Baur au Lac de Zurich, qui deviendra le fameux Bal masqué du Théâtre Magique. Stefan Zweig dirait que c'est un livre très allemand, où le héros, ou plutôt l'anti-héros qu'est Harry Haller (qui porte les mêmes initiales que son auteur), est en quête d'une unité avec lui-même. C'est aussi un livre très dostoïevskien : en 1925, Hesse conclut son brillant essai sur l'auteur de *Crime et Châtiment*¹⁷. Le *Loup des steppes* tente de renaître dans une situation de chaos social et personnel. Il est parcouru de ce sentiment d'absolu qui étreint les personnages de Dostoïevski. Comme toujours, le fil du narrateur est tendu entre des polarités opposées : la sédentarité vs. le nomadisme (le loup est bien sûr un nomade), la culture d'élite vs. la culture populaire, la vie des sens vs. la vie intellectuelle, et d'autres polarités comme le sens du sacré et du profane, ou des polarités sexuelles.

Le livre aborde en fait une multiplicité de thèmes, comme la marginalité individuelle¹⁸, la solitude et le vieillissement, la rencontre de l'autre et

l'amour physique, le sens de l'esprit et du divertissement, comme pour montrer la dimension obligatoirement *multiplex* du roman métropolitain. La forme du livre est assez savante et correspond aux mouvements d'une sonate ; c'est d'ailleurs la musique qui va servir de témoin dans les allers et retour entre la culture classique et la culture moderne. La coda est le sentiment de singularité voire de séparation du Loup par rapport au monde de la ville. C'est, comme tous les livres de Hesse, une autobiographie transposée. La ville est d'abord repoussée par Harry Haller, cet intellectuel déraciné de cinquante ans, mécontent de lui et de la société :

« Ah qu'il est donc difficile de retrouver cette trace divine au milieu de la vie que nous menons, de cette vie si satisfaite, si bourgeoise, si dénuée d'esprit en face de ces bâtisses architecturales, de ces affaires, de cette politique, de ces hommes ! Comment ne serais-je pas un loup des steppes et un ermite hérissé au milieu d'un monde dont je ne partage aucune des ambitions, dont je n'apprécie aucun des plaisirs ! Je ne puis tenir longtemps ni dans un cinéma ni dans un théâtre ; à peine puis-je lire un journal, rarement un livre contemporain ; je ne comprends pas quelle est cette jouissance que les hommes cherchent dans les hôtels et les trains bondés, dans les cafés regorgeant de monde, aux sons d'une musique forcenée, dans les bars, les boîtes de nuit, les villes de luxe, les expositions universelles, les conférences destinées aux pauvres d'esprit avides de s'instruire, les corsos, les stades (...) »¹⁹.

Pour reprendre le langage existentiel de Martin Buber²⁰, Harry Haller va « entrer en relation » avec la ville après une phase initiale de « mise à distance ». L'outsider qu'il est deviendra progressivement un insider. Le livre illustre cette transformation ontologique qui va permettre au personnage réfractaire de découvrir un monde où le purgatoire cédera la place non pas à un paradis mais à un certain monde enchanté. La clé d'accès de la ville, c'est la Femme, en l'occurrence Maria, une jeune beauté méditerranéenne ; ce sont aussi les milieux artistiques d'avant-garde personnifiés par Pablo, le musicien de jazz que Harry Haller compare parfois à Mozart. C'est encore le Théâtre Magique, une scène allégorique où, à travers la danse, le loup célèbre l'*unio mystica* avec la communauté, et ainsi retrouvera petit à petit son visage d'homme. Passage essentiel car il montre que Hesse n'est pas viscéralement agoraphobe, quand l'art et la vie se rejoignent.

Pourquoi ce livre possède-t-il une telle force de persuasion ? Parce qu'il est d'abord le fruit d'une expérience vécue, certes transfigurée, et qu'il montre comment une attitude schizophrénique à l'encontre de la ville doit être vécue jusqu'au bout, pour être surmontée. Ce roman inverse les priorités du roman naturaliste français du 19^e siècle : il ne s'agit plus ici de conquérir la ville, mais d'ouvrir son cœur à la ville. La conquête sera intérieure, ou ne sera pas. Harry Haller cherche la voie qui le mènera à lui-même au cœur de cet univers qui n'est pas le sien. Sentiment de

déracinement, de désaccord avec les valeurs partagées par le plus grand nombre ; le *Steppenwolf* est devenu le signe de ralliement parmi ceux qui ne se lèvent pas et ne se couchent pas à la même heure que tout le monde, parmi ceux qui n'acceptent pas les rythmes et les rites de la conformité sociale, parmi ceux aussi qui ont conscience de leur propre valeur, et qui refusent l'uniformisation de la vie et la perte du sentiment critique. Le livre reste celui de la marginalité nichée au cœur de l'homme, plutôt que « des marginaux » considérés comme une catégorie sociale.

La métropole du *Loup des steppes* n'est pas démesurée. Les lieux sont proches les uns des autres, le loup marche beaucoup, ou plus exactement, il rode, de nuit de préférence... Les lieux s'établissent comme des repères qui se chargent progressivement de sens au cours de cette quête : la mansarde désordonnée du Loup au sein de la maison bourgeoise figure la tanière, le repaire privé par excellence ; le vieil estaminet où il retrouve le goût de la Heimat est le premier point d'appui sur l'espace du public ; le mur de pierre abandonné avec son ogive murée est le prélude du Théâtre Magique et symbolise l'ouverture au rêve et au domaine de l'inconscient. Ainsi, l'espace extérieur noue des liens avec l'espace intérieur. Se distingue aussi le dancing où il entend des accents de jazz qui l'horripilent au début puis l'empoignent au plus profond de son être, et la cathédrale où il va se rasséréner en écoutant du Bach.

Lorsque le Loup s'engage dans l'initiation aux plaisirs nocturnes, au sein d'un milieu de jeunes femmes viveuses, il rappellera toute la distance qui le sépare des lieux hédonistes :

« Le monde des dancings et des boîtes de nuit, des cinémas, des bars et des salons de thé, qui, pour moi, ermite et esthète, gardait quelque chose d'inférieur, de défendu et d'avalissant, était pour Maria, Hermine et leurs compagnes, le monde tout court ; il ne leur semblait ni bon ni mauvais ; c'est là que s'épanouissait leur vie brève et assoiffée ; c'est là qu'elles étaient chez elles »²¹.

L'œuvre est visionnaire, car elle ouvre au relativisme des valeurs urbaines ; elle fait fi des préjugés opposant la culture populaire et la culture d'élite. Elle est aussi zébrée par l'alternance très rapide de moments d'extase et de malaise. La célèbre « Partie de chasse en automobile » où Hesse envisage, dans une prose enflammée et expressionniste, la lutte de la machine contre l'homme, est devenue une page de référence pour l'écologie radicale²². Les voitures « blindées » qui « écrabouillent les pauvres gens » préfigurent la guerre à venir - et aujourd'hui, le combat des écologistes contre la présence des 4x4 dans les villes. Il y a aussi en filigrane le destin d'une ville, Bâle - là où Hesse commença son livre et où il vécut des périodes déterminantes - qui suit une trajectoire parallèle à celle du *Loup des steppes* : de la ville pétrie d'humanisme mais guindée qu'elle était, elle s'est petit à petit ouverte à l'art contemporain ; son slogan actuel n'est-il pas « Culture Unlimited » ? De la position marginale à celle de centre de

référence, tel est aussi l'itinéraire du brave Harry. Il arrive qu'un livre dépasse l'influence qu'on lui prête. Territorialiser ce roman, c'est aussi évoquer un trait d'humour bâlois, l'autodérision, qui fait florès dans la première partie du roman. Quant à la prise supposée d'hallucinogènes par H.H., un débat suscité par Timothy Leary²³ en 1963, nous laisserons la question ouverte.

En guise de conclusion

L'évocation de la crise de la culture dont la ville du *Loup des Steppes* est porteuse pose le problème de l'aliénation culturelle. Hesse semble nous dire que l'épanouissement en milieu urbain passe par une dose d'aliénation collective, que les plaisirs urbains sont le fruit d'une certaine dévotion à des valeurs à la mode. La métropole est le lieu de cette aliénation, qui d'ailleurs touche aussi à la culture dite supérieure. Ainsi, la ville chez Hesse, c'est un espace de la tentative, tentative de briser l'« enfer de soi »²⁴ au sein d'une métropole qui en figure la projection démultipliée ; c'est aussi tenter de faire coïncider l'épanouissement du corps²⁵ avec celui de l'esprit, dans cette seconde nature créée par l'homme, la ville, où la steppe glacée frôle la civilisation.

Hermann Hesse a-t-il eu des descendants dans sa manière d'envisager la ville ? La littérature germanique d'avant-garde d'après la Seconde Guerre mondiale va prendre le contre-pied systématique de celle de Hesse, considérée – à tort – comme post-romantique et peu engagée sur le plan politique. C'est le côté brechtien qui dominera chez Grass, Böll, Frisch ou Dürrenmatt. Le miroir de la petite ville, qui commence à s'ébrécher avec Hesse, sera définitivement brisé avec Thomas Bernhard ou Elfriede Jelinek en Autriche. La petite ville concentrera alors les tares de la nation, le manque d'ouverture et de tolérance, la xénophobie et la mesquinerie. Parallèlement, la « Heimatliteratur », ou littérature régionaliste qui idéalise la vie dans les petites villes et villages, est toujours vivace dans les pays germaniques. Toutefois, la littérature de Hesse n'est en aucun cas assimilable à ce mouvement de pensée conservateur. Hesse a su adapter sa recherche sur la ville aux grands courants historiques : la petite ville au tournant du XX^e siècle, comme Remy de Gourmont²⁶ en France, la ville de la modernité dans les années 1920 et la crise de sens de la suburbanisation dans les années 1950, quand il voit disparaître autour de lui le paysage qui l'a inspiré. Hermann Hesse a eu une influence décisive sur plusieurs écrivains du voyage, sur Henri Miller, Nicolas Bouvier et Kenneth White notamment, des auteurs attirés comme lui par les cultures orientales ; ses héritiers, innombrables, demeurent ceux qui interrogent et inventent des sens nouveaux ou insolites à la ville.

Vie et œuvre de Hermann Hesse

Hermann Hesse est né à Calw, Wurtemberg en 1877, dans un milieu de missionnaires protestants ayant vécu en Inde. Entre 4 et 9 ans, il vit à Bâle où son père pasteur travaille à la « Basler Mission », puis il retourne en Allemagne du Sud où il tente de mener à bien ses études secondaires. En 1894-1895, il est apprenti ouvrier dans une fabrique d'horloges de clocher à Calw puis devient apprenti-libraire à Tubingue en 1896 et à Bâle jusqu'en 1901. Son premier succès est *Peter Camenzind* (1904). Il se marie en 1904 avec Maria Bernoulli, descendant de la famille de mathématiciens bâlois, et le couple part s'installer à Gaienhofen, au bord du lac de Constance où naîtront ses trois fils, Bruno, Heiner et Martin. Il publie *L'Ornière* (1906), *Gertrude* (1910), part en Extrême-Orient en 1911. Les *Carnets indiens* paraissent en 1913. Il passe la première guerre mondiale à Berne, publie *Demian* en 1919 puis se sépare de son épouse et s'installe à Montagnola au Tessin. En 1924, il se remarie et obtient la nationalité suisse. Il épouse en troisièmes noces Ninon Dolbin. *Le Dernier Été de Klingsor* (1920), *Siddhartha* (1922), *Le Loup des steppes* (1927), *Narcisse et Goldmund* (1930), *Le Jeu des perles de verre* (1943), une œuvre essentielle qui le récompense du Prix Nobel en 1946, grâce à l'intervention de Thomas Mann. Il s'éteint à Montagnola en 1962. Après avoir inspiré la Génération des Fleurs pour son idéalisme et son pacifisme, il est aujourd'hui populaire en Russie, en Inde et en Chine notamment. Son œuvre cumulée a atteint les 100 millions d'exemplaires en 1990. Des lieux de souvenirs lui sont dédiés à Calw, Gaienhofen et Montagnola.

¹ H. Hesse, « Lettre à Cesco Como », 6.6.1902, in *Lettres* (1900-1962), trad. par Edmond Beaujon, Calmann-Lévy, Paris, 1981, p. 14.

² H. Hesse, « Weisse Wolken » (1902), *Die Gedichte*, B. 1, Suhrkamp, Francfort, 1977, p. 211.

³ H. Hesse, « La ville touristique du Midi » (1925), in *Souvenirs d'un Européen*, trad. par E. Beaujon, Calmann-Lévy, Paris, 1988, pp. 208-215.

⁴ H. Hesse, « Rapport à des amis » (1959), *Description d'un paysage. Miniatures suisses*, José Corti, Paris, 1994, pp. 299-309.

⁵ Cf. G. Simmel, « Philosophie du paysage » (1913), in *Tragédie de la culture et autres essais*, Rivages, Paris, 1988, pp. 229-244.

⁶ Cf. Wärisbühel (1909), « L'apprentissage de Hans Dierlamm » (1909), « Retour au pays » (1909), « Une petite ville d'autrefois » (1917), édités par Calmann-Lévy.

⁷ H. Hesse, « Retour au pays », *Une petite ville d'autrefois*, trad. par E. Beaujon, Calmann-Lévy, Paris, 1979, p. 53

⁸ H. Hesse, « Les belles années » (1916), *Enfance d'un magicien*, Calmann-Lévy, 1975, pp. 94-95.

⁹ E. Cohen, « A Phenomenology of Tourist Experience », *Sociology*, v. 13/2, 1979, pp. 179-201.

¹⁰ Cf. la distinction opérée entre voyageur-habitant et voyageur-voyeur par C. Raffestin, « Une ville rêvée ou les itinéraires de la mémoire nomade », in B. Lévy, C. Raffestin (dir.), *Ma ville idéale*, Métropolis, Genève 1999, p. 75.

-
- ¹¹ H. Hesse, *Peter Camenzind* (1904), trad. par F. Delmas, Calmann-Lévy/Le livre de poche, Paris, 1978, p. 106.
- ¹² J.-C. Bailly, *La Ville à l'œuvre*, L'Imprimeur, Paris, 2001, pp. 61-62.
- ¹³ Cf. note 3.
- ¹⁴ Cf. J. Rieucou, « La promenade maritime, de la station aristocratique à la ville de l'âge posttouristique. L'urbanité aux limites de l'oeukoumène », in J. Rieucou, J. Lageiste (dir.), *L'Empreinte du tourisme*, L'Harmattan, Paris, 2006, pp. 121-175.
- ¹⁵ H. Hesse, « La ville touristique du Midi », op. cit. p. 213.
- ¹⁶ Id. supra.
- ¹⁷ H. Hesse, „Dostoïevski (1821-1881)“, *La Bibliothèque universelle*, trad. par J. Duvernet, José Corti, Paris, 1995, pp. 271-302.
- ¹⁸ Peter der Mendelssohn, « Repräsentanz des Aussenseiters » (1972), in V. Michels (hrsg.), *Über Hermann Hesse*, B. 2, Suhrkamp, Frankfurt, 1977, pp. 140-148.
- ¹⁹ H. Hesse, *Le Loup des steppes*, trad. par J. Pary, Calmann-Lévy/Le livre de poche, 1979, pp. 35-36.
- ²⁰ Martin Buber, "Distance and Relation", *Psychiatry*, 20, 1957, pp. 97-104.
- ²¹ H. Hesse, *Le Loup des steppes*, op. cit. p. 133.
- ²² La conscience écologique de H. Hesse s'incarne déjà dans *Peter Camenzind* (1904). Cf. C. Riordan, « Hermann Hesse and the Ecological Imagination », in I. Cornils, O. Durrani (eds.), *Hermann Hesse Today*, Rodopi, Amsterdam-New York, 2005, pp. 95-106.
- ²³ Cf. T. Leary, « Dichter der Reise nach innen » (1963), in V. Michels (hrsg.) *Über H. Hesse*, op. cit. pp. 33-50.
- ²⁴ L'expression est de R. Freedman, *Hermann Hesse. Pilgrim of Crisis*, Pantheon Books, New York, 1978, p. 277.
- ²⁵ Sur le corps et la ville, lire : Th. Paquot, *Des corps urbains*. Sensibilités entre béton et bitume, Autrement, Paris, 2006.
- ²⁶ Cf. Remy de Gourmont, *La Petite Ville*, Mercure de France, Paris, 1913.