HAL
open science

Hermann Hesse et la musique

Dominique Lingens

To cite this version:

Dominique Lingens. Hermann Hesse et la musique. Littératures. Université Paul Verlaine - Metz, 1999. Français. NNT : 1999METZ007L . tel-01775805

HAL Id: tel-01775805

https://hal.univ-lorraine.fr/tel-01775805v1

Submitted on 24 Apr 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNIVERSITÉ DE LORRAINE

AVERTISSEMENT

Ce document est le fruit d'un long travail approuvé par le jury de soutenance et mis à disposition de l'ensemble de la communauté universitaire élargie.

Il est soumis à la propriété intellectuelle de l'auteur. Ceci implique une obligation de citation et de référencement lors de l'utilisation de ce document.

D'autre part, toute contrefaçon, plagiat, reproduction illicite encourt une poursuite pénale.

Contact : ddoc-theses-contact@univ-lorraine.fr

LIENS

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 122. 4
Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 335.2- L 335.10
http://www.cfcopies.com/V2/leg/leg_droi.php
http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/droits/protection.htm

Université de Metz

U.F.R. Lettres et Sciences Humaines

HERMANN HESSE
ET
LA MUSIQUE

Volume 1

Thèse pour l'obtention du grade de Docteur

(discipline : Allemand)

Présentée par :

Dominique LINGENS

Jury

Mme ABRET, Présidente

M. FERRATON

M. GRUNEWALD

M. MOES

Mme TUNER

BIBLIOTHEQUE UNIVERSITAIRE DE METZ

031 306306 4

Juin 1999

Université de Metz

U.F.R. Lettres et Sciences Humaines

BIBLIOTHEQUE UNIVERSITAIRE
LETTRES - METZ -

N° Inv.	19990034L
Cote	L/Mz 99/7
Loc.	MAGASIN

UNIVERSITE DE METZ
BU Lettres
S C D

HERMANN HESSE

ET

LA MUSIQUE

Volume 1

Thèse pour l'obtention du grade de Docteur

(discipline : Allemand)

Présentée par :

Dominique LINGENS

Sous la direction de

Mme le Professeur Helga ABRET

Juin 1999

SOMMAIRE

HERMANN HESSE ET LA MUSIQUE

INTRODUCTION 6

1. ELEMENTS de BIOGRAPHIE MUSICALE. 28

1.1 Héritage et affinités 29

1.1.1 Hermann Gundert 30
1.1.1.1 Missionnaire et philologue : l'œuvre d'une vie 31
1.1.1.2 Découverte d'une passion interdite 34
1.1.2 Marie 38
1.1.2.1 Une artiste en puissance 39
1.1.2.2 L'Inde 40
1.1.2.3 Conversion 42
1.1.2.4 De retour à Calw 45

1.2 Enfance et musique 48

1.2.1 1877-1886 : De Calw à Bâle 50
1.2.1.1 Education et premières impressions musicales 50
1.2.1.2 Dons et prédispositions artistiques 52
1.2.2 Les années d'apprentissage et de découvertes (1886-1889) 56
1.2.2.1 Entre famille et Lycée 56
1.2.2.2 L'oncle Friedrich et les concerts du Steinhaus 58
1.2.2.3 Le « Kirchengesangverein » de Calw 62
1.2.2.4 Musique en famille 67
1.2.3 Départ à Göppingen: le royaume divisé 71

1.3 Les années de crise : un adolescent solitaire 75

1.3.1 Maulbronn 75
1.3.2 Révolte et libération
Musique comme réconfort et reflet de l'âme 86
1.3.2.1 Bad Boll, Stetten, Cannstatt 86
1.3.2.2 Theodor, le musicien 99
1.3.3 Art et piétisme 107
1.3.4 Vers une autre rive 115
1.3.4.1 « Hermann, technicien » 116
1.3.4.2 L'apprenti libraire (1895-1899) 119

1.4 Un écrivain amoureux de la musique 125

1.4.1 Amours et musique 125
1.4.1.1 Résonances romanesques 125
1.4.1.2 Les mariages de l'artiste 133
1.4.2 Amis musiciens : 142
1.4.2.1 Sous le signe de la musique 143
1.4.2.2 Echanges et réciprocité 151

2. HERMANN HESSE, CRITIQUE et CONCEPTION de la MUSIQUE. 163

Introduction : Hermann Hesse, critique musical ? 164

2.1. Réflexions de l'écrivain sur la musique, les compositeurs et leurs œuvres. 171

2.1.1 Musique « classique » 174
2.1.1.1 Musique baroque. 175
2.1.1.2 Les maîtres classiques. 181
2.1.2 Les romantiques 190
2.1.2.1 A l'orée du romantisme :
Ludwig van Beethoven (1770-1827). 190
2.1.2.2 La grande génération romantique 198
2.1.2.3 Hesse et Wagner. 205
2.1.2.4 « L'affaire Brahms. » 214

2.1.3 Hesse et la musique de son temps 220
2.1.3.1 Réflexions sur la musique moderne et contemporaine. 222
2.1.3.2 Impressions néo-romantiques, ou :
Hesse et les compositions de ses amis musiciens 227
2.1.3.3 Le cas Strauss 234

2.2 Hesse et le problème de l'interprétation musicale 240

2.2.1 Rencontres de virtuoses 242
2.2.2 Le triomphe de la performance 249
2.2.2.1 Technique et technicité. 249
2.2.2.2 Recherche d'effet ou de sobriété ?
Le concert devenu spectacle 252
2.2.3 Réflexions sur l'art d'interprétation et la virtuosité 256
2.2.3.1 Le problème du virtuose 256
2.2.3.2 « Suonare bene » 259

2.3. Les deux musiques 265

2.3.1 L'art du déclin 267
2.3.2 « Musica divina » 272

3. LA MUSIQUE dans L'ŒUVRE de L'ECRIVAIN 280

Introduction 281

3.1 *Gertrud*
– ou : l'aventure néoromantique. 291

3.1.1 Kuhn : l'histoire d'une vocation 293
3.1.1.1 Prémices 293
3.1.1.2 Difficiles années d'apprentissage 294
3.1.1.3 Musicien, enfin ! 297
3.1.2 Musiciens et autres personnages sous le signe de la musique.
Une typologie. 300
3.1.2.1 Muoth, le dionysiaque 300
3.1.2.1.1 L'archétype du virtuose... 300
3.1.2.1.2 Kuhn et Muoth 303
3.1.2.1.3 Les revers de la virtuosité 305
3.1.2.2 Le violoniste Teiser 308
3.1.2.2.1 Personnage de type apollinien 308

3.1.2.2.2 Une calme amitié 310
3.1.2.3 Gertrud, ou :
sous le signe de l'amour... 311
3.1.2.3.1 L'image d'une femme (bien) idéale 311
3.1.2.3.2 Amour et musique 314
3.1.2.4 Autres « stéréotypes ». 317
3.1.2.4.1 Les professeurs du jeune Kuhn 317
3.1.2.4.2 Kranzl, violoniste virtuose 318
3.1.2.4.3 Imthor, le mécène 318
3.1.2.4.4 Le poète Hans H. 319
3.1.3 Musique et processus de création musicale. 320
3.1.3.1 Les compositions de Kuhn. 320
3.1.3.1.1 Perceptions extrinsèques 322
3.1.3.1.2 L'œuvre selon Kuhn 326
3.1.3.2 De la genèse d'une œuvre musicale 330
3.1.3.2.1 Premières créations 331
3.1.3.2.2 L'opéra de Kuhn 334
3.1.3.2.3 Compositions tardives 335
3.1.3.3 Sens et portée du monde de la musique 338

3.2 *Le loup des steppes* :
Entre classicisme et modernité. 341

3.2.1 Le contexte (auto)biographique. 342
3.2.2 Reflets intrinsèques d'une conception de la musique. 352
3.2.2.1 Considérations sur la musique classique. 352
3.2.2.2 Hesse et le jazz. 356
3.2.2.2.1 Découverte et impressions. 357
3.2.2.2.1 Jazz et bourgeoisisme. 363
3.2.3 Musique et symbolisme. 367
3.2.3.1 Les deux mondes. 367
3.2.3.2 Vers une déstructuration. 369
3.2.3.2.1 Hermine ou la rencontre d'un alter ego. 370
3.2.3.2.2 Pablo, saxophoniste. 377
3.2.3.2.3 Dans les bras de Maria. 383
3.2.3.3 Au théâtre magique. 386

3.3 La musique dans *le Jeu des Perles de Verre* 394

3.3.1 Joseph Valet ou :
Une vie menée dans l'esprit de la musique. 399
3.3.1.1 De la vocation à la légende.
Un cheminement scandé par la musique. 400
3.3.1.1.1 Le premier grand appel. 400

3.3.1.1.2 Introduction à l'art de la méditation. 404
3.3.1.1.3 Les années d'études. 407
3.3.1.1.4 Amitiés sous le signe de la musique. 411
3.3.1.1.5 Etapes d'une vocation dans l'échelle de la hiérarchie. 419
3.3.1.2 « *Degrés.* » 422
3.3.1.2.1 Un poème. 423
3.3.1.2.2 De l'éveil. 426
3.3.1.2.3 Polarité de la musique et de toute vie. 428
3.3.2 Le Jeu des Perles de Verre et la musique : Entre parenté et affinité élective... 431
3.3.2.1 Préhistoire et origines du Jeu des Perles de Verre. 432
3.3.2.2 Styles, règles et langue du Jeu : une composition. 437
3.3.2.3 Du sens et de la portée : une « Unio Mystica ». 441
3.3.3 De la musique. 446
3.3.3.1 La musique baroque. 447
3.3.3.1.1 Une vision du monde. 447
3.3.3.1.2 De l'art baroque et de Bach. 451
3.3.3.1.3 La fugue selon Jean Sébastien Bach. 453
3.3.3.2 Représentations de la musique. 456
3.3.3.2.1 Musique à Castalie : une *musica theoretica* et *speculativa*. 456
3.3.3.2.2 La musique de Joseph Valet. 458
3.3.3.3 Vertus et valeur de la musique. 463
3.3.3.3.1 Du sens oublié de toute musique. 463
3.3.3.3.2 Une « récréation » de l'âme. 466
3.3.3.3.3 Un chemin vers la sérénité éternelle, ou : Le récit de la transfiguration du Maître de la Musique. 469

CONCLUSION. 478

INDEX. 482

BIBLIOGRAPHIE. 497

INTRODUCTION

Si Hermann Hesse est très populaire chez les « adolescents » révoltés et auprès d'un public averti et épris de la littérature allemande, il reste cependant un auteur relativement peu étudié en milieu universitaire. Certes, on le connaît, on le lit même, mais on ne tient pas toujours à le discuter sur la place publique. C'est qu'il est un écrivain à message, à l'écart des modes, dédaigné peut-être aussi parce que considéré comme un peu trop populaire. Pourtant, ses écrits ont toujours inspiré, dès leur publication, une foule de critiques et de commentaires. Aussi existe-t-il de nos jours bon nombre d'articles et d'études sur ses œuvres, sur leur sens et leur portée, leur contenu historique et pédagogique. Et l'on a disserté sur bien des thèmes chers à Hesse, abordés tout au long de sa vie dans ses différents romans : la décadence de la culture bourgeoise, son désir de conciliation des contraires, le problème du devenir et du renouvellement. Et aussi sur la musique, comme il ressort de l'inventaire bibliographique que nous avons décidé d'entreprendre voici quelque temps déjà. Un inventaire portant plus spécifiquement sur « la musique dans la vie et l'œuvre de Hermann Hesse ».

Or, après tout ce qui a été écrit et dit sur notre auteur en rapport avec la musique, on est en droit de s'interroger sur le bien-fondé d'une telle entreprise. Autrement dit, pareil sujet se justifie-t-il encore, eu égard au nombre et à la diversité des travaux concernant la question musicale dans la vie et l'œuvre de l'écrivain ? Voyons donc d'un peu plus près ce que, au fond, recèlent tous ces écrits...

D'entrée, l'on remarque qu'il existe une grande variété d'approches et de centres d'intérêt. En effet, si certains auteurs semblent davantage s'attacher au rôle et à la place de la musique dans la vie de Hermann Hesse, d'autres se consacrent, selon toute apparence, à l'œuvre en tant que telle, ou encore à un aspect particulier du problème musical. L'on trouve ainsi des articles sur

« Hesse et Mozart », des études comparatives sur la musique chez Hermann Hesse et Thomas Mann, et, enfin, quelques écrits abordant le thème de la musique dans le *Jeu des Perles de Verre,* voire celui de la structure musicale de l'œuvre hessienne. Sans oublier, bien entendu, les quelques études d'ensemble sur « Hesse et la musique » ou, plus généralement, sur la musique dans la littérature et qui évoquent également les œuvres de notre auteur.

Des biographies sur Hermann Hesse, il en a certes été publié plus d'une depuis la toute première, celle de Hugo Ball [1], parue en 1927. Un ouvrage qui, en outre, semble avoir inspiré plusieurs travaux sur Hesse, en particulier sur Hesse et la musique [2]. Parallèlement, il existe quelques essais et articles consacrés au rôle et à la place de la musique dans la vie de l'écrivain, au sens qu'il lui attribue ou encore à certains aspects de sa conception musicale.

L'on pense notamment à l'article de Martin Pfeifer [3], « Klang von unsterblicher Heiterkeit », paru en 1961 dans la revue *Musik im Unterricht*, et à celui de Hans Martin Plesske [4] intitulé « Hermann Hesse und die Musik », qui tentent tous deux de mettre en évidence, de manière assez condensée, la relation de Hesse à la musique, en particulier, celle du jeune Hesse, puisqu'ils s'appuient essentiellement sur les lettres et les journaux intimes de sa mère, Marie Hesse [5]. Des témoignages sur son enfance et son cadre familial qui, par ailleurs, sont évoqués et cités dans beaucoup d'études hessiennes. Dans cette optique, la relation de l'écrivain avec son ami compositeur Othmar Schoeck est, elle aussi, mentionnée à maintes reprises.

---

[1] Ball, Hugo : *Hermann Hesse. Sein Leben und Werk.* S. Fischer Verlag, Berlin 1927

[2] Werner Dürr y fait plusieurs fois allusion dans son livre : *Von Wesen der Musik in der Dichtung*, Stuttgart 1957, ainsi que Klaus Matthias, dans sa thèse, *Die Musik bei Thomas Mann und Hermann Hesse*, Kiel 1965

[3] Pfeifer, Martin : « Klang von unsterlicher Heiterkeit. Hermann Hesses Verhältnis zur Musik », in : *Musik im Unterricht*, Ausgabe B, Mainz , 1961, 5, pp.137-140.

[4] Plesske, Hans-Martin : « Hermann Hesse und die Musik ». In : *Aufbau.* Berlin 13, 1957, 7, pp. 60-70.

[5] Hesse, Marie : *Ein Lebensbild in Briefen und Tagebüchern.* Hrsg. von Adele Gundert. D. Gundert Verlag, Stuttgart 1940

Mais ce qui ressort avant tout de ces différents articles et études, c'est l'assimilation constante faite entre la vie de Hesse et son œuvre, dont on souligne toujours le caractère autobiographique. Ainsi, selon Klaus Matthias [6], on retrouve les expressions et les éléments biographiques dans nombre d'œuvres de jeunesse de l'écrivain, notamment dans son *Hermann Lauscher*, dont le chapitre « Meine Kindheit » (mon enfance) et le passage, où pour son neuvième anniversaire, il reçoit un violon, est une référence bien connue. C'est donc principalement à partir de l'œuvre de Hesse que l'on tente de définir la relation de l'écrivain à la musique, de même que le sens qu'il lui attribue. Et Hesse devient ainsi tour à tour Hermann Lauscher, le musicien Kuhn (*Gertrud*), Harry Haller (*Le loup des Steppes*) ou encore Joseph Valet (*Le Jeu des Perles de Verre*). On ne peut, dès lors, plus guère s'étonner du fait que dans leurs écrits dits biographiques, nombre de ces auteurs s'attachent en fin de compte tout autant à la vie qu'à l'œuvre de l'écrivain pour ce qui est de la question musicale. Ainsi, pour Hermann Kasack [7], c'est le cœur et non l'intellect qui est la source d'inspiration de Hermann Hesse. Kasack souligne aussi la musicalité de la langue de l'auteur, l'accent musical de son œuvre poétique et de sa prose. Et il qualifie les œuvres de Hesse, surtout ses œuvres de jeunesse, de « chansons populaires en prose » [8]. Plesske, quant à lui, affirme que la musique est importante dans l'œuvre et la vie de Hesse, en particulier dans sa recherche et son cheminement vers le « devenir humain ». Toutefois, la relation de l'écrivain à la musique ne se révélerait que ça et là dans son œuvre, et ne transparaîtrait qu'à travers quelques réflexions et considérations éparses qui, selon Hans Martin Plesske, peuvent néanmoins être considérées comme de véritables

---

[6] Matthias, Klaus : *Die Musik bei Thomas Mann und Hermann Hesse. Eine Studie über die Auffassung der Musik in der Modernen Literatur*. Diss., Kiel 1965

[7] Kasack, Hermann : « Hermann Hesses Verhältnis zur Musik », 1950, in : *Hermann Hesse. Musik.* Betrachtungen, Gedichte, Rezensionen und Briefe. (mit einem Essay von H. Kasack). Hrsg.von Volker Michels, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. 1986

[8] Ibid., p.10.

« contributions à l'esthétique musicale contemporaine » [9]. Aux dires de Hermann Kasack, l'œuvre de Hesse permettrait aussi de définir le sens qu'il attribue à la musique. Et il évoque, tout comme Werner Dürr, Klaus Matthias ou encore Martin Pfeifer, l'influence des écrits et de la philosophie chinoise sur Hesse et sur sa conception de la musique. On constate ainsi que beaucoup d'auteurs s'appuient en fait sur les « notices musicales » (*Musikalische Notizen eines Laien* [10]) de l'écrivain, dans lesquelles il fait, entre autre, la critique du virtuose.

Tous ces articles et études mettent donc en lumière, outre la musicalité de son œuvre, quelques éléments intéressants sur le rôle, la place de la musique dans l'enfance de Hesse, sur ses « amitiés musicales » ou encore sa conception de la musique; mais ils semblent se fonder, du moins pour ce qui est la question de la musique dans son enfance, sur les écrits de son biographe Hugo Ball [11], qui lui-même s'appuie sur les lettres et les journaux intimes de sa mère, Marie Hesse[12]. Or, selon Klaus Matthias, les témoignages de Marie Hesse n'apporteraient en fait que peu d'informations précises sur la relation particulière du jeune Hermann à la musique [13]. Matthias met ainsi en doute le bien-fondé de certains aspects de la biographie de H. Ball, et par-là même, amène à s'interroger sur le rôle effectif de la musique dans l'enfance de Hesse. Un point qui, sans nul doute, mériterait d'être élucidé.

Autre point que nous avons déjà souligné, c'est l'association faite entre la vie et l'œuvre de Hermann Hesse. Certes, la littérature hessienne est d'essence autobiographique. Mais, il nous faut l'admettre, les eaux qui séparent les berges

---

[9] Plesske, Hans-Martin : « Hermann Hesse und die Musik », op.cit., p.60, (« Beiträge zur Musikästhetik der Gegenwart »).

[10] Hesse, Hermann : « Musikalische Notizen eines Laien », publié en 1947 dans le journal *Neue Schweizer Rundschau*, Zurich, dont les écrits (lettres, essais, notamment « Virtuosen Konzert », « Nicht abgesandter Brief an eine Sängerin ») ont été en partie repris dans *Hermann Hesse. Musik*, op.cit.,

[11] Ball, Hugo : *Hermann Hesse. Sein Leben und Werk.* op.cit.,

[12] Hesse, Marie : *Ein Lebensbild in Briefen und Tagebüchern.* op.cit.,

[13] Matthias, Klaus : *Die Musik bei Thomas Mann und Hermann Hesse. Eine Studie über die Auffassung der Musik in der Modernen Literatur.* op.cit., p.197 sq.

de l'existence de celles de la création artistique ne sont pas forcément toujours très claires. Aussi, si l'œuvre de l'écrivain laisse entrevoir une foule d'éléments biographiques, pourquoi ne s'attacherait-on pas également, et peut-être même davantage, aux témoignages plus directs ? Telle a été la question que nous nous sommes un temps posé, avant d'entreprendre un voyage aux sources. C'est à dire aux « Archives Hesse » à Marbach am Neckar en Allemagne, mais aussi à Calw, ville natale et patrie de l'enfance de l'écrivain.

Il n'est certes pas de notre intention ici de relater toutes les différentes étapes de cette excursion qui, au demeurant, s'est révélée des plus riches en découvertes et en impressions. Nombreux en effet furent les lettres et les documents inédits que nous avons pu y découvrir et qui ont un rapport direct avec notre thématique. L'on songe notamment à la correspondance entre le jeune Hesse et son demi-frère Theodor Isenberg qui, jeune homme, s'était engagé dans la voie de la musique et entretenait, selon toute apparence, une relation fort privilégiée avec son jeune frère poète. Une amitié fraternelle pour ainsi dire oubliée dans nombre de biographies hessiennes. Autant de trouvailles qui nous ont mis par suite sur la piste du Décanat de l'église protestante de Calw et, plus particulièrement, du livre protocolaire de la chorale d'église [14] de la petite ville. Un document tenu jadis par Friedrich Gundert, mélomane assidu et oncle préféré du jeune Hermann, et qui constitue un véritable trésor d'informations tant historiques que musicales. Enfin, une dernière découverte que nous nous permettons d'évoquer encore : les lettres des amis musiciens de l'écrivain, non publiées pour la plupart et dispersées entre les Archives de Marbach et les Archives Littéraires Suisses de la Bibliothèque nationale de Berne. Eu égard au nombre des correspondants musiciens de Hesse (plus de 70 en tout !), l'on peut sans conteste affirmer que ces lettres sont une mine de renseignements ayant trait à notre sujet. Surtout en ce qui concerne les impressions et les réflexions de notre auteur sur la musique, un concert ou encore un compositeur. Ce qui nous

---

[14] *Calwer Kirchengesangverein*, Protokoll- u. Dokumentenbuch 1 (1866-1899), geführt v. Friedrich Gundert. Evangelisches Dekanat der Stadt Calw.

amènerait tout naturellement à nous intéresser aux analyses, recensions et comptes rendus du « critique musical » Hermann Hesse...

Mais revenons un instant encore à notre inventaire bibliographique. Parallèlement aux travaux qui se rapportent à l'aspect biographique de notre sujet, il existe également, nous l'avons vu, quelques « études d'ensemble » sur Hesse et la musique et, plus particulièrement, sur la musique dans son œuvre. Parmi ces études, nous distinguerons d'abord deux ouvrages à caractère plus général, portant sur la littérature musicale, sur le rôle, la place ou encore la conception de la musique et du musicien dans la littérature, et qui consacrent des parties ou un chapitre à la littérature hessienne. Puis, nous évoquerons deux études, dont une comparative, qui semblent aborder plus directement notre sujet.

Ainsi, dans son livre, *The figure of the musician in German Literature,* George C. Schoolfield [15] s'intéresse-t-il à l'image du musicien, à l'évolution de sa conception à travers ce qu'il nomme les quatre grandes périodes de la littérature allemande : le romantisme, le « Biedermeier » et le réalisme poétique, l'époque post-wagnérienne et enfin, « l'ère de la musicologie » [16]. L'auteur s'attache donc au musicien tel qu'il est perçu dans la littérature allemande, mais aussi à son devenir, au « sort » que lui réserve la littérature allemande en tant qu'individu et personnage. C'est une perspective bien intéressante, en particulier pour ce qui est la question du devenir du musicien et si l'on considère l'ouvrage dans son ensemble. Un ouvrage qui, du reste, permet de situer certains romans de Hesse par rapport à la littérature musicale (allemande) - tentative intéressante dans la mesure où l'œuvre de Hesse est souvent qualifiée d'inclassable. Malheureusement, l'on constate qu'il perd un tant soi peu de sa pertinence si l'on se limite aux seules parties sur Hesse. On retiendra donc

---

[15] Schoolfield, George C : *The figure of the musician in German literature.* University of North Carolina, Arms Press, New York 1966
Etude basée sur une thèse doctorale présentée à l'Université de Princeton en 1949.
[16] Ibid., p.151 sq (« The age of Musicology »).

surtout qu'on peut y trouver chez certains auteurs des influences littéraires et spirituelles, des idées qui ont un rapport avec notre auteur. Un aspect qui mériterait certes d'être approfondi davantage et que l'on retrouve aussi dans le livre de Johannes Mittenzwei [17] qui, bien qu'abordant le sujet sous un angle différent, porte également sur la littérature musicale.

Dans son étude qui s'étend de l'épopée *Tristan et Isolde* de Gottfried von Straßburg à Berthold Brecht et sa « lutte contre la musique culinaire » [18], en passant par Luther, Herder, les romantiques et leur aspiration à une délivrance par la musique, et, aussi, par Goethe, Nietzsche, Schopenhauer, Hermann Hesse et Thomas Mann [19], Mittenzwei met en effet l'accent sur le besoin intense et inné de la musique comme univers sonore, auquel nombre de poètes auraient succombé, plus ou moins consciemment, dans leurs œuvres. L'auteur s'attache, en somme, au fondement théorique et philosophique de cet amour pour la musique. Si l'on en croit Mittenzwei, la relation que les poètes et les philosophes entretiennent avec elle, rendrait possible une analyse critique du rapport de l'artiste au monde : soit la musique est ressentie comme un cosmos ordonné, qui a un sens, soit ce sont ses pouvoirs obscurs et démoniaques qui prédominent. De plus, une analyse des relations entre la musique dans la littérature et l'évolution de la société permettrait de porter le regard sur ses structures sociales et ses classes.

D'après Mittenzwei, le lien profond qui existe entre Hesse et la musique aurait en fait pour origine son dédain du quotidien bourgeois et sa conscience du déclin imminent et inéluctable de la culture bourgeoise. Dans sa détresse, la musique deviendrait ainsi pour le poète une consolation, un facteur d'équilibre et de délivrance. Une analyse que l'auteur étaye par quelques strophes extraites

---

[17] Mittenzwei, Johannes : *Das Musikalische in der Literatur. Ein Überblick von G.von Straßburg bis Brecht.* VEB.Verlag Sprache und Literatur, Halle (Saale) 1962

[18] Ibid., p.8, (« Brechts Kampf gegen die kulinarische Musik »).

[19] On retiendra en particulier les chapitres sur Luther (Hesse connaissait fort bien la tradition musicale luthérienne), les romantiques (modèles littéraires du jeune Hesse), Goethe et Schopenhauer.

de *Die Gedichte* et *Musik des Einsamen* [20], ainsi qu'en faisant référence à la thèse de Martin Pfeifer [21] qui porte sur la critique de la bourgeoisie par Hesse. Mais il n'étudie pas plus en détail le rôle et la place de la musique dans l'œuvre lyrique de l'écrivain.

En somme, Johannes Mittenzwei évoque donc surtout la conception que les auteurs ont de la musique. Une conception qui, force est de constater, reste à peu près toujours la même [22]. Un refuge, une consolation, un moyen d'échapper au monde réel, celui de la décadence bourgeoise. Ce sont un peu des clichés romantiques. Et on n'y trouve guère trace d'une véritable analyse de la société et de ses « classes », pour reprendre le vocabulaire marxiste de Mittenzwei, qui, du reste, n'est sans doute pas celui qui convient toujours le mieux à la littérature hessienne.

Mais venons dès à présent aux deux seules études d'ensemble sur Hesse et la musique, déjà évoquées précédemment.

Au préalable, celle de Klaus Matthias [23] portant sur la conception de la musique dans la littérature moderne. C'est une étude qui se veut double. Elle se divise en effet en deux parties : une première sur Thomas Mann, une autre sur Hermann Hesse. D'entrée l'on remarque un certain déséquilibre entre les deux parties, tant au niveau de leur longueur qu'au niveau de leur structure. Ainsi, la partie concernant Thomas Mann, qui fait près de 195 pages, est-elle divisée en cinq chapitres bien distincts, tandis que la deuxième partie (80 pages) n'en compte que deux, dont un d'environ 50 pages seulement sur Hesse en

---

[20] Hesse, Hermann : « Musik des Einsamen », in : Hesse, Hermann : *Die Gedichte.* Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M. 1992

[21] Pfeifer, Martin : *Hermann Hesses Kritik am Bürgertum.* Jena 1952, 133 p.

[22] Elle est réconfort et consolation chez Luther, refuge et religion susceptible de délivrer du monde ressenti comme souffrance chez les romantiques. Goethe en avait besoin pour y puiser ses forces et Schopenhauer y cherchait, d'après Mittenzwei, un remède à son angoisse métaphysique...

[23] Matthias, Klaus : *Die Musik bei Thomas Mann und Hermann Hesse. Eine Studie über die Auffassung der Musik in der modernen Literatur.* Diss., Kiel 1965, 360 p.

particulier. Dans une remarque préliminaire [24], Klaus Matthias tente de justifier ce déséquilibre en l'attribuant, d'une part, au plus grand nombre d'études existant sur Thomas Mann (89 ouvrages et études cités dans sa bibliographie contre 18 seulement sur Hesse) et, d'autre part, au rôle plus éminent, selon lui, de la musique dans l'œuvre de Thomas Mann. Néanmoins, une étude sur Hesse et la musique se justifierait encore d'après Matthias, comme il n'existe pas de travaux sur ce thème [25].

Dans la partie consacrée à Hesse, Matthias parle d'abord tour à tour d'éléments biographiques auxquels il associe les œuvres de jeunesse de Hesse, des contes, de l'influence de Chopin et des relations du poète avec le compositeur Othmar Schoeck. Puis il étudie les différentes étapes de l'évolution de la conception musicale de Hesse, de *Gertrud* au *Jeu des Perles de Verre*. K. Matthias s'y propose d'analyser l'évolution de la conception musicale de l'auteur et de sa relation à la musique. D'emblée, il compare Hesse à Thomas Mann et attire l'attention sur la divergence de leur conception de la musique. Aussi la pensée musicale de Hesse, pour qui la musique ne serait que l'une des « sonorités » de la nature parmi tant d'autres, est-elle, selon Matthias, beaucoup moins définie que celle de Thomas Mann, nettement influencé par Wagner, et ne deviendrait intéressante que dans son œuvre plus tardive [26].

Dans son dernier chapitre enfin, Matthias estime que ces deux œuvres sont les plus représentatives des tendances musicales de la première moitié du vingtième siècle. D'après lui, toutes deux s'insèrent en effet dans le genre littéraire particulier du roman musical (dont il fait un bref historique) [27], et il conclut que le *Docteur Faustus* et *le Jeu des Perles de Verre* se distinguent par

---

[24] Ibid., p.2.

[25] En effet, à ce moment, il n'y a guère que la thèse de Schoolfield présentée à l'université de Princeton en 1949 mais que Matthias ne mentionne pas.

[26] Cf. Matthias, Klaus : *Die Musik bei Thomas Mann und Hermann Hesse. Eine Studie über die Auffassung der Musik in der modernen Literatur,* op.cit., p.196

[27] Matthias fait ici référence à l'article de Menck, H. F. : « Der Musiker im Roman ». In : *Beiträge zur neuen Literaturgeschichte,* Heft XVIII, 1931

une particularité, celle de l'innovation, car, explique-t-il, « ... pour la première fois, la musique est considérée comme une unité dans sa totalité historique »[28].

Ainsi, ne peut-on dire que l'étude de K. Matthias soit, à proprement parler, un travail comparatif, puisque c'est seulement à la fin que l'auteur établit de véritables « parallèles ». De plus, Matthias compare toujours Hesse à Thomas Mann, et jamais inversement, un peu comme s'il situait Hesse à l'ombre de Mann et que la partie (ou plutôt le chapitre !) sur Hesse n'était qu'une annexe à son étude sur « Thomas Mann et la musique ».

Mais la thèse de K. Matthias renferme aussi, comme nous avons pu le constater, des éléments très intéressants et qui méritent d'être soulignés. Retenons d'abord sa recherche d'un fil conducteur en ce qui concerne la conception musicale de Hesse et son évolution. Une conception qui, dans son œuvre tardive, s'oppose de toute part à celle de Thomas Mann : conservation de l'acquis d'une part, recherche et création d'autre part. Des théories bien différentes et qui ont fait, à une époque, l'objet de tout un débat musicologique.

Après nous être attachés à deux ouvrages portant plus généralement sur la littérature musicale, ainsi qu'à une étude « comparative », voyons maintenant ce que nous révèle le livre de Werner Dürr [29], seul écrit consacré entièrement à notre sujet.

Selon W. Dürr, Hesse est lié à la musique comme nul autre écrivain et poète depuis le romantisme. Son œuvre, sa langue, tout comme sa pensée artistique seraient ouvertes à des révélations musicales insoupçonnées. Cette intuition et un profond cheminement vers Hesse, la poésie et la musique,

---

[28] Matthias, Klaus : *Die Musik bei Thomas Mann und Hermann Hesse. Eine Studie über die Auffassung der Musik in der modernen Literatur,* op.cit, p.272 (« Daß hier erstmals die Musik in ihrer geschichtlichen Gesamtheit als eine Einheit begriffen wird »).

[29] Dürr, Werner : *Hermann Hesse. Vom Wesen der Musik in der Dichtung.* Silberburg Verlag Werner Jäckh, Stuttgart 1957, 120 p.

amenèrent Dürr à écrire son livre, pensé comme un remerciement [30] au poète qui, à un moment difficile de sa vie, lui aurait indiqué « la voie à suivre » [31]...

L'auteur ne s'attache donc pas à une analyse formelle de l'œuvre de Hesse qui, tout comme la musique et la poésie, sont en fait pour lui autant de guides spirituels. Ce livre se veut une aide, une inspiration pour tous ceux qui recherchent dans la musique et la poésie une « récréation de l'âme » [32]. Il se divise en 25 parties (de la préface au « finale») qui se recoupent plus ou moins, et comporte trois adaptations musicales de poèmes de l'écrivain.

Ainsi, ne s'agit-il pas ici d'un véritable travail de recherche, et on peut sans doute reprocher à Dürr, si ce n'est un certain mysticisme, du moins un certain manque d'objectivité et d'analyse. De fait, l'auteur procède beaucoup par analogies, de telle sorte qu'il y a parfois amalgame, d'une part, entre l'écrivain et ses personnages et, d'autre part, entre la musique, qu'il finit par voir un peu partout, et l'ensemble de l'œuvre. De plus, il apparaît que Werner Dürr s'appuie souvent sur des citations censées éclairer son étude, mais qu'il ne commente pas ou très peu, et qui occupent une place pour le moins importante dans un livre qui ne compte que 120 pages. Ajoutons également, en relation avec son écriture, que Werner Dürr, qui est l'auteur d'une thèse sur la métrique poétique et musicale [33], s'est « rebaptisé » Werner Dürrson dans les années soixante et s'est, depuis, entièrement consacré à la poésie [34].

Néanmoins, le livre de Dürr dévoile aussi bien des aspects intéressants, à savoir : l'idée de l'origine de la musique, du lien entre le mot et le son, entre la poésie, la musique et même la peinture. Une approche qui vise à élargir le

---

[30] Ibid., cf. p. 5 sq.
[31] Ibid.,
[32] « Eine Recreation des Gemüths », dans le sens de Jean Sébastien Bach.
[33] Dürr, Werner : *Untersuchungen zur poetischen und musikalischen Metrik*, Tübingen 1962, 423 p..
[34] Il a publié deux recueils de poèmes en 1965 : Dürrson, Werner : *Dreizehn Gedichte*. Verlag Eremiten Presse, 1965 et Dürrson, Werner : *Schattengeschlecht*. Hake, Köln 1965

concept de musique, à mettre en évidence ces différentes formes d'expression (« *musica instrumentalis*, *humana* et *mundana* »).

Enfin, pour terminer cette brève excursion dans l'inventaire bibliographique sur Hermann Hesse et la musique, attachons-nous un tant soi peu encore aux aspects plus particuliers de ce sujet. L'œuvre de Hesse est en effet une œuvre à plans multiples et les interprétations en sont aussi variées que nombreuses. Ainsi, à côté des travaux plus « généraux » portant sur la musique dans la vie et /ou dans l'œuvre de Hesse, existe-t-il une foule d'articles et d'essais qui sont autant de variations sur notre sujet et que nous classerons donc par thèmes.

A commencer par « Hesse et Mozart ». De fait, il semblerait que Mozart occupe une place importe dans la vie et dans l'œuvre du poète. C'est du moins ce qui ressort des deux articles que nous allons aborder maintenant et qui, comme si souvent, ne dissocient pas la vie et l'œuvre de l'écrivain. Ainsi, selon Helmut Reinold [35], il serait rare que la musique puisse atteindre un homme qui soit apte à entrer en résonance avec elle et à la transposer en mots. Pour lui, l'œuvre de Hesse est le reflet, la résonance de la musique de Mozart, censé occuper une place de plus en plus importante dans la vie du poète. Et il ne s'agirait pas seulement de ce Mozart qui lui apparaît dans le théâtre magique du *Loup des steppes*. En fait, en un demi-siècle, Hesse aurait parcouru les différentes étapes de sa vie avec Mozart. Une amitié mystérieuse qui, aux dires de Reinold, l'aurait accompagné depuis sa jeunesse (*Romantische Lieder*) jusqu'à la sérénité, la sagesse du pèlerin de l'Orient. Puis, Reinold décrit la pièce de travail de Hesse, où l'on pouvait voir un tableau de Mozart jeune, et aussi la statuette d'un Krishna à la flûte, symbole de la musique de l'Orient et, d'après Reinold, véritable « harmonique inférieure » [36] de sa vie et de son œuvre. L'auteur de l'article évoque ensuite quelques-unes des compositions préférées

---

[35] Reinold, Helmut : « Hermann Hesses Morgenlandfahrt mit Mozart »
In : *Geist und Zeit*. Progress-Verlag J. Fladung, Düsseldorf 1956, pp. 86-99.

de Hesse, à savoir, selon lui, *la Flûte Enchantée*, un quatuor pour hautbois, *l'Ave Verum* et les concertos pour piano de Mozart.

Erich Valentin [37], quant à lui, affirme dans son article intitulé « *La trace d'or* » que la question du sens de la vie est la « pierre angulaire » de l'œuvre de Hesse. Le renoncement à la participation au train du monde, la recherche de solitude et d'isolement auraient donné à l'écrivain la faculté de répondre à cette question pressante avec l'objectivité de celui qui se situe « en dehors ». C'est ce que Mozart aurait fait bien avant lui car, précise Valentin, son *Don Juan* est une « fuite artistique du monde » [38]. Dans *le Jeu des Perles de Verre*, comme dans le *Don Juan* et *la Flûte Enchantée*, les extrêmes sont considérées, d'après Valentin, comme les pôles d'une unité, au centre de laquelle se situerait l'homme. Aussi Mozart ne serait-il pas pour Hesse un personnage de fiction, ni une simple métaphore, mais le symbole, « l'incarnation du triomphe de la temporalité » [39].

Une approche particulière de la question musicale qui offre sans nul doute quelques perspectives intéressantes, bien que certains aspects gagnent à être un tant soi peu détaillés et approfondis.

Autre thème évoqué dans nombre d'écrits : la musique dans le *Jeu des Perles de Verre.* Il est vrai que le *Jeu des Perles de Verre* est l'œuvre majeure de Hesse et, par-là, l'une des plus commentées. Il existe ainsi une foule d'articles et d'études portant sur tel ou tel aspect du « livre de Castalie », et bien sûr aussi sur la musique. Un thème abordé dans quelques études d'ensemble évoquées précédemment ainsi que dans plusieurs articles, dont deux parus dans des revues musicales et qui exposent le point de vue du musicologue. C'est précisément à ces deux articles, par ailleurs représentatifs de la manière de procéder des

---

[36] Ibid., cf. p. 94 (« Unterton »)

[37] Valentin, Erich : « die Goldene Spur. Mozart in der Dichtung Hermann Hesses ». Vortrag von 1957, in : *Festschrift für Alfred Orel.* (zum 70 Geb.), Rohrer, Wien, Wiesbaden 1960, pp. 197-206

[38] Ibid., p. 198 (cité d'après R. Haas : « Künstlerische Weltflucht »)

auteurs des études d'ensemble, que nous allons nous attacher dans un premier temps, avant d'aborder deux autres écrits, beaucoup plus récents et qui sont probablement les contributions les plus intéressantes à cette thématique.

Dans son article paru en 1948 dans la revue musicale *Das Musikleben*, Hans Engel [40] affirme que le *Jeu des Perles de Verre* n'est pas véritablement un « roman musical ». Mais, comme la musique y occupe une place centrale, ce roman est, selon lui, d'un grand intérêt pour le monde de la musique. Engel résume d'abord sur deux pages la vie de Joseph Valet ainsi que la trame du roman. Puis, à l'instar des auteurs des études d'ensemble, il relate sous forme de citations l'historique du jeu et en fait une brève description, avant de citer quelques passages sur la musique baroque et la musicologie. Et, vers la fin de son analyse, il s'intéresse à la conception musicale de Hesse. Une idée que reprend aussi Friedrich Baser [41] dans un article paru en 1954 dans la revue *Musica*. Selon lui, l'époque à laquelle Hesse situe son *Jeu des Perles de Verre* (environ l'an 2400 de notre ère), lui permet de prendre suffisamment de recul pour avoir une vision objective de « notre » époque culturelle et n'en retenir que l'essence. Baser souligne également l'influence sur Hesse des conceptions de l'historien Jakob Burkhard, et l'importance accordée par le poète à la musique comme moyen d'éducation et de formation.

Les autres articles - en fait, deux exposés présentés en 1986 à Calw lors du quatrième colloque international sur Hermann Hesse, présentent, quant à eux, un intérêt particulier, dans la mesure où on y découvre une approche et des perspectives nouvelles et qu'ils témoignent d'une certaine évolution dans la recherche sur l'écrivain. L'un des deux s'attache davantage au Jeu en lui-même, tandis que l'autre se consacre au personnage et à la vie du « héros castalien », Joseph Valet en tant que tel.

---

[39] Ibid., p. 206 (« [...] Inbegriff der Überwindung des Zeitlichen »)
[40] Engel, Hans : « Romane mit Musik : das Glasperlenspiel von Hermann Hesse », in : *Das Musikleben,* Melos, Allgemeine Ausgabe, Mainz, 1, 1948, 11, pp. 257-261.
[41] Baser, Friedrich : « Vom Sinn des Glasperlenspiels », in : *Musica*. Kassel, 8 1954, pp. 530-532

Ainsi, selon Léo Dorner [42], l'esprit occidental de la musique classique est-il élevé au rang d'idéal du Jeu des Perles de Verre. Et la sérénité de la musique de Bach et de Mozart est à l'origine et à la fin du jeu spirituel castalien. Dorner suppose que les signes du Jeu de Perles ont, par leur nature concentrée, quelque chose de la musique classique occidentale, de cette émanation magique avec laquelle elle exprime son contenu symbolique. Et l'auteur qualifie le Jeu « d'art sui generis »[43] - descriptible toutefois à travers son idéal, la musique – et, plus loin, « d'encyclopédie » des contenus et des valeurs de l'histoire culturelle, caractérisée par des symboles magiques et scientifiques et soumise à une logique associative sévère. D'après Dorner, « le Jeu des Perles de Verre reprend pour ses fins encyclopédiques, le rapport formel entre relations tonales, [...] et leur relativité absolue » [44] mais en remplaçant la fantaisie et le génie par la méditation et en oubliant la note dominante, autrement dit, la gravitation spirituelle des valeurs et des contenus. Le Jeu des Perles semble ainsi, selon lui, menacé par une virtuosité superficielle, et être « tiraillé » entre ces deux pôles, frontière mobile entre l'art et la science, entre musique et concept. A la fin, le Jeu des Perles retournerait néanmoins à la musique dont il est issu. De plus, l'esprit castalien concevrait la sérénité éternelle de la musique classique occidentale comme le symbole, la « capacité inégalée de cet art d'être l'expression la plus immédiate de la nature profonde des choses et du divin » [45]. C'est pourquoi, si l'on en croit L. Dorner, la musique, placée à la droite de méditation dans le ciel castalien, est élevée au rang de mystère religieux...

---

[42] Dorner, Leo : « Glasperlenspiel und Musik. Eine musikphilosophische Deutung », in : *Hermann Hesses Glasperlenspiel.* Referate, Hrsg. von F. Bran und M. Pfeifer, 4. Internationales Hermann Hesse Kolloquium, Calw 1986, Bernhard Gengenbach Verlag, Bad Liebenzell 1987

[43] Ibid., p. 94 (« Eine Kunst sui generis »)

[44] Ibid., (« Das Glasperlenspiel übernimmt für seine enzyklopädischen Zwecke das formale Verhältnis der tonalen Beziehungen, [...] und deren absolute Relativität. »)

[45] Ibid., p. 97, (« [...] die unübertroffene Fähigkeit dieser Kunst, unmittelbarster Ausdruck des innersten Wesens der Dinge und des Göttlichen [zu sein]. »)

Gerhard Kirchhoff [46], par contre, affirme que le *Jeu des Perles de Verre* invite à comprendre la vie de Valet dans l'esprit de la musique. Mais qu'est ce qu'une vie dans l'esprit de la musique ? Peut-on vraiment la réaliser et qui peut y parvenir ? Pour répondre à ces questions, Kirchhoff se fonde essentiellement sur des citations du *Jeu des Perles de Verre*, quelques lettres de Hesse et la conférence tenue par Luise Rinser [47] en juillet 1985 sur « le rôle de la musique dans la société contemporaine ».

Aux dires de Luise Rinser, le sens du monde est « l'expérience vécue de l'Unité de l'Univers et de l'harmonia mundi » [48]. Pour Kirchhoff, un Joueur de Perles vit, comme le musicien, dans « la réalité d'innombrables bipolarités » [49]. Et l'homme peut à travers le Jeu des Perles accéder à cette vie idéale dans l'esprit de la musique. Valet vivrait dans cet esprit, en harmonie avec lui-même. *Le Jeu des Perles de Verre* décrirait ainsi, à travers les biographies de Joseph Valet, la vie dans l'esprit de la musique d'un homme voué au service de l'esprit. Et, pour G. Kirchhoff, vivre dans cet esprit devient le devoir, la mission réalisable par chaque être humain et ne dépendrait ni de son statut, ni de son métier, mais de son désir et de sa volonté de réunir les pôles antagonistes, d'aboutir à leur synthèse, à l'universalité et à l'harmonie.

On a, par ailleurs, souvent fait des rapprochements entre Thomas Mann et Hermann Hesse et comparé leurs œuvres tardives, le *Docteur Faustus* et le *Jeu des Perles de Verre*, dans lesquelles la musique occupe une place centrale. Ainsi existe-t-il plusieurs études portant sur le thème de la musique chez ces deux auteurs, dont notamment celle de Klaus Matthias, que nous avons déjà évoqué

---

[46] Kirchhoff, Gerhard : « Josef Knechts Leben aus dem Geist der Musik. Eine Annäherung an das Glasperlenspiel », in : *Hermann Hesses Glasperlenspiel.* Referate. Hrsg. von F. Bran und M. Pfeifer, op.cit., pp. 68-90

[47] Rinser, Luise : « Die Aufgabe der Musik in der Gesellschaft von heute »
Le manuscrit de son exposé a été publié par le S. Fischer-Verlag.

[48] Kirchhoff, Gerhard : « Josef Knechts Leben aus dem Geist der Musik. Eine Annäherung an das Glasperlenspiel », op.cit., p. 82, (« Der Sinn ist die Erfahrung von der Einheit des Universums und der harmonica mundi ».)

une fois auparavant. Puis il y a également l'article de Josef Müller-Blattau [50] qui porte sur la musique dans le *Docteur Faustus* et *le Jeu des Perles de Verre*. Deux œuvres majeures où la musique joue un rôle fondamental, et qui méritent ainsi, selon J. Müller-Blattau, d'être comparées. Tout comme Klaus Matthias, l'auteur divise son article de dix pages en deux parties : la première consacrée à Thomas Mann, la deuxième à Hermann Hesse. Attachons-nous donc plus singulièrement à ce qu'il nous apprend dans cette deuxième partie. Selon lui, la structure interne du *Jeu de Perles de Verre* ressemble à celle du *Docteur Faustus*. Dans les deux romans, un « survivant » est le narrateur, le biographe d'un être d'exception. Et, dans les deux, la musique est la pierre angulaire, le pivot de toute chose. Mais, selon Müller-Blattau, *le Jeu des Perles de Verre* aurait en plus un accent formateur. J. Müller-Blattau souligne aussi quelques différences. D'après lui, la mélodie de la langue de Hesse est plus claire, elle est « une source bienfaisante et régénératrice » [51]. De plus, l'action, la trame du roman se déroule dans l'avenir, non dans le passé. L'époque des guerres, « l'époque feuilletonesque », caractérisée par une « musique du déclin » (- ici, Müller-Blattau voit poindre le spectre d'Adrian Leverkühn -) est une époque révolue. Enfin, l'auteur s'intéresse au contenu du *Jeu des Perles de Verre*. Et, à l'instar de beaucoup d'articles portant sur cette œuvre, il parle d'abord du Jeu en lui-même, de ses origines. Puis, de l'importance de la méditation, composante plus tardive mais tout aussi fondamentale du Jeu et de l'Ordre de Castalie ; car, assure Müller-Blattau, elle seule permet de se protéger contre les dangers auxquels succomba Adrian Leverkühn. Pour J. Müller-Blattau, le *Docteur Faustus* est une biographie tragique, qui annonce le déclin et la chute, contrairement au *Jeu des Perles de Verre* qui est, selon lui, le livre de la transformation et de la renaissance, du franchissement étape par étape, de

---

[49] Ibid., p. 83 (« [...] in der [...] Wirklichkeit unzähliger Bipolaritäten »)
[50] Müller-Blattau, Joseph : « Sinn und Sendung der Musik in Thomas Manns *Doktor Faustus* and Hermann Hesses *Glasperlespiel* », in : *Annales Universitatis Saravienis*. Saarbrücken - Philos - Lettres 2, 1953, pp. 145-154.
[51] Ibid., p. 150 (« Ein heilkräftiger Quell »)

l'aboutissement victorieux. Ainsi, et même si Müller-Blattau met le doigt sur quelques points intéressants, on ne peut dire que son article soit un travail très exhaustif ni véritablement comparatif (du moins, pas plus que l'étude de K. Matthias !), puisqu'il consacre plus ou moins une partie à chaque œuvre.

Restent deux autres thèses entièrement consacrées à ce thème et que nous nous contenterons simplement d'évoquer : celle de George Wallis Field [52], *Music and Morality in Th. Mann and H. Hesse* (1955) et de celle de Richard Wallace Wiseman [53], *Music and the problem of evil : condemnation and affirmation in the works of Th. Mann and H. Hesse* (1960). Des travaux suffisamment exhaustifs pour ne pas nous engager davantage dans cette même voie d'analyse.

Enfin, pour finir, intéressons-nous encore à ce qui est dit sur la structure musicale de l'œuvre hessienne. Il peut certes sembler quelque peu audacieux de vouloir comparer la structure d'une œuvre littéraire à celle d'une œuvre musicale. Pourtant, il existe à ce sujet des travaux qui ne manquent certainement pas d'intérêt. Deux écrits aux titres évocateurs : *La mélodie à deux voix de Hermann Hesse* de Safinaz Duruman [54] qui aborde le sujet de manière indirecte encore et, surtout, l'essai de Theodor Ziolkowski [55] : *Hermann Hesse's Steppenwolf : A Sonata in prose*.

Dans son article, Safinaz Duruman s'attache au thème de la polarité, du dualisme entre « nature » et « esprit », composante apparemment fondamentale de l'œuvre de Hesse. L'auteur étaie son analyse à l'aide de quelques dessins et

---

[52] Field, George Wallis : « Music and Morality in Thomas Mann and Hermann Hesse », in : *University of Toronto Quaterly*, Toronto 24, 1955, 2, 175 p.

[53] Wiseman, Richard Wallace : *Music and the problem of evil : condemnation and affirmation in the works of Thomas Mann and Hermann Hesse*. Diss. Berkeley, Univ. of California, 1960, 282 p.

[54] Duruman, Safinaz : « La mélodie à deux voix de Hermann Hesse », in : *Dialogues*, Istanbul 2, 1951, 2, pp. 87-99.

[55] Ziolkowski, Theodore : « Hermann Hesse's Steppenwolf : a Sonata in Prose », in : *Modern language Quaterly*, Seattle, 19, 1958, 2, pp. 105-133, (C'est aussi, à notre avis, l'un des essais les plus intéressants.)

graphiques, qui tentent de figurer schématiquement la polarité de la construction de *Narcisse et Goldmund*, ainsi que les différentes « strates » (intrigue, thèmes...) du *Jeu des Perles de Verre*. Selon S. Duruman, le concept de polarité prendrait chez H. Hesse le caractère particulier d'un conflit psychanalytique entre deux mondes : le « monde des mères » et le « monde de l'esprit ». Dans une perpétuelle oscillation entre ces deux mondes, l'œuvre du poète signifierait la marche par étapes vers une solution qui lui permettrait de « recourber les pôles de l'existence, d'écrire la mélodie à deux voix de sa vie » [56]. Une solution qui, d'après Duruman, semble avoir été trouvée dans la double mélodie de *Narcisse et Goldmund*, dont le thème-principe est celui de l'amitié, reliant les antinomies de l'Esprit (représenté par l'ascétique Narcisse) et de la Nature (Goldmund, sensuel et artiste). Dans *le Jeu des Perles de Verre* enfin, Hesse parviendrait à réaliser la synthèse en « coulant le dualisme dans la polyphonie d'une seule vie humaine » [57].

Ainsi, et même si S. Duruman n'en parle pas de manière explicite dans son article, « l'idée est là ». En effet, outre le fait que l'auteur a souvent recours à des termes musicaux [58], les nombreux thèmes qu'il évoque ainsi que le concept de la polarité laissent sans conteste entrevoir ce que nous pouvons appeler une structure musicale. Car la musique, par son essence même, est le reflet, voire la représentation de cette polarité, que Hesse nomme d'ailleurs lui-même la « mélodie à deux voix ». Une idée qui mériterait d'être approfondie, dans la mesure où le thème très musical de la polarité revient souvent dans l'œuvre de l'écrivain.

Théodore Ziolkowski [59] quant à lui, s'intéresse en particulier à la structure du *Loup des steppes*, dont Hesse a dit : « du point de vue purement

---

[56] Duruman, Safinaz : « La mélodie à deux voix de Hermann Hesse », op. cit., p. 88
[57] Ibid., p. 91
[58] Il parle tour à tour « d'accords lyriques », de « trame mélodieuse », de « concerts » et de « symphonies », de « notes » et de « rythmes », de « donnée musicale », de « polyphonie » et de « variations », voire même de « contrepoints »...
[59] Ziolkowski, Theodore : « Hermann Hesse's Steppenwolf : a Sonata in Prose », op.cit.,

artistique, *le Loup des steppes* est au moins aussi bien que *Goldmund* ; il est construit autour de l'intermezzo du traité de façon aussi rigoureuse et stricte que l'est une sonate, et attaque son thème avec netteté ».[60]

Voyons donc d'un peu plus près ce qui ressort de l'essai de Ziolkowski, dans lequel il tente de démontrer dans quelle mesure une telle analogie peut être justifiée. Si l'on en croit l'auteur, malgré l'absence d'une structure extérieure apparente (chapitres), *le Loup des steppes* présente une « structure intérieure ». Ainsi, selon lui, le livre se divise-t-il en trois parties : une partie introductive, l'intrigue (le manuscrit), et le « théâtre magique ». Et la partie introductive comporte à son tour trois sous-parties : une introduction, le début de l'action, et enfin le « traité ». L'introduction donne une description du personnage principal Harry Haller d'un point de vue extérieur et bourgeois. C'est une interprétation objective et superficielle du personnage. La deuxième partie quant à elle, propose une interprétation subjective de Haller par lui-même. L'auteur y évoque la position ambivalente de Hesse par rapport à la bourgeoisie, sa division en loup et en bourgeois, les deux pôles de sa personne (le conflit des deux thèmes est annoncé dès l'introduction). C'est, d'après Ziolkowski, une description du point de vue psychologique. Enfin, le traité offre une troisième description de Haller qui permet de le voir « sub specie aeternitas », en abordant les thèmes (bourgeois - loup) de manière théorique et propose déjà une solution au conflit. Ziolkowski compare ensuite la structure de cette partie introductive avec le schéma « Exposition - développement - réexposition » qui correspond en musicologie à la « forme sonate ». Les termes de sonate et de « forme sonate » peuvent, explique-t-il, être assez déconcertants : La sonate est une composition musicale qui comprend de un à quatre mouvements, dont le premier est habituellement en forme sonate. Dans la forme sonate, l'exposition présente deux thèmes, l'un dans la tonique, l'autre dans la dominante. Dans le

---

[60] Ibid., p.106, cité d'après Hermann Hesse, (« Rein künstlerisch ist der *Steppenwolf* mindestens so gut wie *Goldmund*, er ist um das Intermezzo herum so streng und straff gebaut wie eine Sonate und greift sein Thema reinlich an. »)

développement, les « possibilités » de ces deux thèmes sont élaborées, puis la réexposition reprend les thèmes de l'exposition mais cette fois dans la tonique (le conflit est résolu). Les différentes tonalités du roman correspondraient ainsi aux attitudes contrastées de Haller, le loup (tonique) et le bourgeois (dominante).

La structure A-B-A de la forme sonate, affirme Ziolkowski, est reprise par Hesse : l'exposition et la réexposition sont les considérations extérieures et théoriques de Haller. Le développement se différencie par le style et le ton (Manuscrit de Haller). Enfin, la dissolution de la tonique et de la dominante dans la réexposition serait un parallèle à la réconciliation proposée entre le loup et le bourgeois, Harry Haller.

La deuxième partie du *Loup des steppes* (la plus longue) pourrait être intitulée, selon Ziolkowski, « les années d'apprentissage ». Haller apprend à connaître les différentes facettes de sa vie et de sa personne. C'est la préparation au domaine plus métaphysique du « théâtre magique ». Haller y évolue sur deux niveaux différents : un niveau réel ou réaliste et un niveau de signification symbolique. Cette deuxième partie montre tout le déroulement de son évolution, de l'intellectuel schizophrène à l'homme à la conscience saine et ouvert au monde qui l'entoure. L'analogie avec le deuxième mouvement d'une sonate paraît plus difficile ici. Mais la structure d'une sonate moderne est souvent moins rigoureuse ; et d'après Ziolkowski, « les années d'apprentissage » ont, par leur plan d'intrigue double ou « contrapuntique », un caractère très musical.

Le théâtre magique (troisième partie) peut aussi être interprété sur deux niveaux. Chaque représentation d'une des nombreuses loges reconstruit un thème parallèlement développé au cours du roman. Selon Ziolkowski, la structure de cette partie peut être qualifiée de « thèmes avec variations ». Le thème, emprunté au traité, est l'idée que la personnalité de Haller est composée d'une multitude d'éléments opposés mais qui, considérés sous un angle nouveau, du point de vue des Immortels, ne s'excluent pas mutuellement. Aussi chaque loge du théâtre représente-t-elle une variation de ce thème. Une variation qui est parfois utilisée comme finale d'une sonate.

Nombreux sont donc les aspects de la question musicale dans l'œuvre et la vie de l'écrivain. Pourtant, et malgré l'existence de quelques articles des plus intéressants, il apparaît clairement qu'il n'y a en fait à ce jour aucun travail véritablement exhaustif sur « Hesse et la musique ». Beaucoup de choses ont été certes écrites. Mais, après cet état de recherche, une impression générale s'impose : celle d'un manque effectif d'analyses rigoureuses et scientifiques. Un peu comme si la tendance était à la globalisation, à l'utilisation des écrits hessiens à des fins presque personnelles, autrement dit, pour exprimer une pensée théorique dans le cadre d'une recherche littéraire ou thématique, voire même des sentiments plus intimes ainsi que nous l'avons vu chez Werner Dürr. Il en est de même pour ce qui est du rôle et de la place de la musique dans la vie de notre auteur : beaucoup d'assertions et d'idées préconçues, et toujours les mêmes éléments qui semblent être repris.

Nous allons donc, dans un premier temps, tenter d'élaborer ce que nous qualifierons de « biographie musicale », afin de mettre en lumière, à la base d'informations et de documents souvent inédits, le rôle effectif de la musique dans la vie de Hermann Hesse. Ce qui nous entraînera d'abord aux « sources », c'est-à-dire à l'environnement et à la culture musicale de sa famille, mais aussi aux expériences musicales du jeune Hermann, à la place de la musique dans son enfance et son adolescence, avant d'en venir au problème musical dans la vie de l'écrivain et du poète.

Quant à la deuxième partie de notre étude, il y sera question de la conception et de la critique musicale de notre auteur ; à savoir, en l'occurrence, de ses réflexions sur les compositeurs et leurs œuvres, mais aussi de l'interprétation et de la portée musicales en tant que telles.

Enfin, dans un dernier temps, nous nous consacrerons à la musique dans l'œuvre de l'écrivain, en nous attachant en particulier à trois de ses écrits les plus représentatifs. Et ceci, dans le but d'en faire une analyse approfondie et précise...

1.

ELEMENTS de BIOGRAPHIE MUSICALE

1.1 Héritage et affinités

« Pour raconter mon histoire, il me faut retourner très loin dans le passé. Il me faudrait, si cela était possible, reculer jusqu'aux toutes premières années de mon enfance, et au-delà encore, jusqu'à mes origines les plus lointaines. »[1]

C'est ainsi que débute l'histoire de *Démian,* et c'est aussi ainsi qu'il nous faut commencer à raconter celle de Hermann Hesse, « au tout début », car la naissance, ces racines les plus profondes de l'homme, et l'enfance ont préoccupé sa pensée et ses écrits tout au long de sa vie [2]. Hesse était intimement persuadé que l'ascendance et l'environnement familial empreignaient de manière durable et distinctive la vie et le devenir de tout homme, et que l'individualité de toute personne en puissance transparaissait de bonne heure. C'est pourquoi il lui arrivait souvent de se plonger dans les premières années de son enfance, et qu'il fut amené à prendre soigneusement note de certains passages des « carnets de poche » de sa mère [3], ou encore à lire les lettres de ses parents datant de cette époque.

---

[1] Hesse, Hermann : *Demian. Die Geschichte von Emil Sinclairs Jugend.* Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M. 1974, p.7
« Um meine Geschichte zu erzählen, muß ich weit vorn anfangen. Ich müsste, wäre es mir möglich, noch viel weiter zurückgehen, bis in die allerersten Jahre meiner Kindheit und noch über sie hinaus in die Ferne meiner Herkunft zurück.»

[2] Cf. Notamment le poème « Julikinder »; In : Hesse, Hermann : *Die Gedichte.* Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M., 1992, p.274 et Hesse, Hermann : « Kurzgefasster Lebenslauf »

1.1.1 Hermann Gundert

On ne sait, si alors Hesse lisait aussi les lettres et les journaux intimes de son grand-père maternel, Hermann Gundert (1814-1893), missionnaire et philologue orientaliste fameux. Mais, parmi les membres de sa famille que le jeune Hesse fréquenta régulièrement à Calw, Hermann Gundert était sans doute celui qui lui était le plus proche. C'est avec lui que bien des années plus tard il se sentait encore le plus d'affinités. Comme son petit-fils, H. Gundert alla au séminaire de Maulbronn, composa quelques drames (entre autres « Peter der Groβe ») et des poèmes [4]. Puis, élève de David Friedrich Strauss [5], il étudia la théologie à Tübingen et fut reçu docteur en philologie. Une expérience d'éveil toutefois le détourna complètement de son maître et professeur, qui fut renvoyé de l'université en 1835, après la publication de son œuvre critique sur la vie de Jésus [6], nettement influencée par les écrits de Hegel. Converti au piétisme, H. Gundert dénonça alors dans son journal *Das christliche Missionsblatt,* les tendances rationalistes de la théologie contemporaine. Et, la même année encore, il embarqua pour l'Inde, où il fut actif en tant que missionnaire pendant près de vingt-quatre années. En 1859 enfin, il revint, souffrant, en Europe et devint collaborateur puis successeur du fondateur de la société d'éditions de Calw, dont il sera le moteur - à la fois auteur et lecteur - durant plus de trente ans.

Mais c'est avant tout grâce à son travail à la mission en Inde et en tant que philologue, sanscriste, grammairien, traducteur et lexicographe que Hermann Gundert s'est, indépendamment de son petit-fils écrivain et poète, forgé un nom.

---

[3] « Notizen aus Mutters kleinen Taschennotizbüchern », disponibles au Hermann Hesse- Archiv du Schiller- Nationalmuseum à Marbach am Neckar, Allemagne.
[4] dont la valeur poétique fut reconnue bien des années plus tard par Hermann Hesse, qui publia un de ces poèmes, inspiré par Hölderlin, dans son écrit commémoratif « Grossväterliches ».
[5] Strauss, David Friedrich, (1808-1874), théologien et exégète allemand.
[6] « Das Leben Jesu, kritisch bearbeitet ».

1.1.1.1 Missionnaire et philologue : l'œuvre d'une vie.

Expert de la langue allemande, anglaise, française et italienne, il savait prêcher couramment en hindoustani, malayalam et bengali. Il maîtrisait presque aussi bien le kannara, le telugu et le tamil, et possédait quelques connaissances d'au moins une douzaine d'autres langues et dialectes. En 1960, Hermann Hesse écrivit à ce sujet dans une lettre à son cousin Wilhelm Gundert, japonisant de renom : « Il ne parlait pas seulement en sanscrit brahmanique, il acquit aussi une connaissance intime, presque amoureuse de l'univers multicolore des langues indo-aryennes, et il n'aimait pas seulement les squelettes des nombreuses langues qui s'ouvrirent à lui, leur grammaire et leur vocabulaire, mais aussi leur peau, leur charme sensuel, leur instinct du jeu, leur musique. »[7]

Alors qu'en Inde, Hermann Gundert fait figure de sommité depuis bien longtemps déjà, les philologues occidentaux ne commencent qu'à découvrir le travail fabuleux qu'il entreprit et réalisa. En fait, les créations lexicographiques de cet « indien souabe » semblent remarquables à plus d'un titre. En 1872, après vingt-cinq années de travail considérable de recherche et d'élaboration, paraît la première édition d'un dictionnaire « anglais - malayalam », une oeuvre qui, dans le domaine des langues brahmaniques a fait époque [8]. S'y ajoutent une

---

[7] Hesse, Hermann : « lettre à Wilhelm Gundert », sept. 1960, in : *Hermann Hesse, Gesammelte Briefe,* Bd. 4, (1949-1962), Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M. 1986, p.384
(« Er sprach nicht nur mit indischen Brahmanen Sanskrit, er erwarb sich auch eine innige, geradezu verliebte Vertrautheit mit der vielfarbigen Welt der indogermanischen Sprachen,und seine Liebe galt nicht nur den Skeletten der vielen Sprachen, die sich ihm erschlossen, nicht nur ihrer Grammatik und ihrem Vokabular, sondern auch ihrer Haut, ihrem sinnlichen Reiz, ihrem Spieltrieb, ihrer Musik. »)
[8] Cf. Notamment la déclaration du Dr Kost de l' « India Office » de Londres.
In : Hesse, Johannes : *Aus Hermann Gundert's Leben.* Verlag der Vereinsbuchhandlung, Calw und Stuttgart 1894, p.241

grammaire du malayalam [9] (écrite dans la même langue), une nouvelle traduction de la Bible (Ancien et Nouveau Testament), ainsi que quelques livres prophétiques, parus en 1886. Hermann Gundert n'est pas seulement un philologue érudit et un grand spécialiste du malayalam, son oeuvre a, d'une manière concrète, permis de donner des bases nouvelles au système scolaire indien. [10]

Le Malayalam occupe donc une place bien centrale dans la vie d'un homme qui a choisi de se consacrer entièrement à Dieu et au travail à la mission. C'est aussi ce que nous révèle sa biographie [11], dont l'auteur n'est autre que son gendre, Johannes Hesse (le père de Hermann Hesse). En effet, si l'on en croit J. Hesse, Hermann Gundert a mis, dès son arrivée en Inde, une grande partie de son énergie à l'étude des langues brahmaniques et en particulier du malayalam. Et, de retour à Calw, malgré le travail harassant qui l'attendait à la maison d'édition, il continua à y employer près d'un tiers de son temps. H. Gundert s'en explique dans une phrase qui laisse ressentir l'intensité de sa passion : « Au fond, seul le malayalam était ma mission et ma joie ! J'aurais pu aller loin dans ce domaine. »[12] Une déclaration sous forme d'aveu qui peut paraître surprenante de la part d'un piétiste souabe convaincu ! Pourtant, si pour Hermann Gundert le travail de lexicographe et de grammairien fut bel et bien une passion, c'est une activité de nature plus artistique qui le subjugua encore davantage : celle de parolier et de compositeur. Un travail pendant lequel il lui arrivait d'être assis

---

[9] la deuxième édition date de 1868.

[10] En 1960 l'Université de New Delhi fit poser une plaque commémorative en son honneur. Cf. Entre autres la lettre de Hermann Hesse à Théodor Heuss (octobre 1960). In : *Gesammelte Briefe.* Bd.4, op.cit., p.388-389, et aussi Greiner, Siegfried : *Der Schwäbische Inder,* 1968, p. 204 sq.

[11] Hesse, Johannes : *Aus Dr Hermann Gundert's Leben,* op.cit., pp. 158, 159, 160, 175, 238, 241, 292, 293.

[12] (« Malayalam allein war eigentlich meine Aufgabe so gut wie meine Lust! Darin hätte ich es noch zu etwas gebracht. ») In : Hesse, Ninon : *Hermann Hesse. Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert I (1877-1895).* Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M. 1984, p.545

« joyeux jusqu'à l'excès dans sa chambre retirée »[13] et qui lui était « le domaine le plus délicieux »[14]. Ainsi, H. Gundert composa une série de 218 chants et cantiques en malayalam, qu'il transposa lui-même à trois voix en s'inspirant de mélodies européennes. Un travail qui remporta un grand succès au-delà des côtes de Malabar. Mais la publication de son livre de cantiques n'était pas seulement destinée à un public érudit ou de bel esprit. Il ressort en effet de sa biographie [15] qu'ils furent réellement chantés à la maison en Inde, après la prière du soir, en compagnie des enfants de la mission et des voisins. (Nous verrons plus tard ce qu'il en était chez les Hesse à Calw...)

On comprend la fascination que cette figure du grand-père maternel a pu exercer sur le jeune Hesse. Il est vrai que ce personnage omniscient à la grande barbe blanche est un mage et un initié [16]. Il lui fait ressentir la richesse de la culture orientale, spécialement hindoue et chinoise, découvrir un monde d'objets et de souvenirs exotiques qui vont meubler ses rêves d'explorateur. L'universalisme même de Hesse a pris racine dans cette ambiance cosmopolite, très particulière aux missionnaires protestants de ce siècle.

Hermann Gundert avait, malgré sa religiosité et son sens poussé de l'obéissance et de l'autorité, une grande ouverture de cœur et d'esprit, alliée à une certaine fraîcheur juvénile, une fantaisie légère et géniale, et un amour profond de la musique [17]. Autant de qualités que l'on retrouve aussi,

---

[13] Cité d'après Hesse, Johannes, op.cit., p.238
(Eine Arbeit bei der er « manchmal über die Maβen lustig im einsamen Zimmer saβ. »)

[14] Cité d'après Hesse, Ninon : *Hermann Hesse. Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert I (1877-1895),* Hermann Hesse in Briefen und Lebenzeugnissen. Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M. 1984, p.545, (...ein mir « vor allem wonniges Gebiet »).

[15] Hesse, Johannes, op.cit., pp.175-176

[16] Hermann Hesse dresse un portrait évocateur de son grand-père dans le conte « Enfance d'un magicien » (« Kindheit de Zauberers »). In : Hesse, Hermann : *Die Märchen.* Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M. 1975, pp. 212-239

[17] Hermann Hesse souligne à plusieurs reprises « sa profonde relation à la musique », cf. notamment : Hesse, Hermann : *Gesammelte Briefe.* Bd. 4, op.cit., p.384 (« lettre à Wilhelm Gundert » sept.1960).

individuellement modifiés certes, chez Hermann Hesse, qui écrivit, à ce propos, à son cousin Wilhelm Gundert : « De notre génération, nous sommes tous deux, toi et moi, a avoir hérité, bien que de manière très différente, quelque chose de l'être et de l'esprit de notre grand-père, et qui ont, par le travail de leur vie, remodelé et retransmis cet héritage. » [18].

Ainsi, Hermann Hesse se sentait très proche de ce grand-père au fort penchant artistique, et qui occupait sans conteste le premier rang spirituel dans le cercle familial. (On ne peut dire de même de sa grand-mère, Julie Gundert, née Dubois. Issue d'une famille de vignerons de la Suisse romande, elle se caractérisait surtout par ses dispositions pratiques et une religiosité marquée, mais « n'avait aucun sens pour la poésie et la musique [19]. »)

Pourtant, si l'amour profond de Gundert pour la littérature et en particulier pour la musique n'est plus à démontrer, il a dû très jeune apprendre à réprimer ses tendances artistiques beaucoup plus marquées à l'origine.

1.1.1.2 Découverte d'une passion interdite

En effet, la voie habituelle et royale pour les enfants de parents souabes peu aisés, passait par l'un des séminaires wurtembergeois, puis par l'Université théologique de Tübingen. Gundert était donc, enfant déjà, destiné à devenir pasteur. Or, on se rend compte à la lecture de sa biographie [20], que petit, il refusait souvent de faire ses prières et s'opposait avec force à la religion et au monde piétiste, qui, par moments, allait même jusqu'à lui inspirer un sentiment de honte. Une fois entré au séminaire de Maulbronn, H. Gundert traverse une crise assez profonde et tente à plusieurs reprises de se rebeller. Sa

---

[18] Ibid., p.383 (...« In unserer Generation sind wir es beide, Du und ich, die, wenn auch in sehr verschiedener Weise, etwas vom Wesen und Geist unsres Groβvaters mitbekommen und dieses Erbe durch die eigene Lebensarbeit neu gestaltet und weiter überliefert haben ».)

[19] Hesse, Ninon : *Hermann Hesse. Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert.* Bd.1, op.cit., p.546. (...sie hatte auch « überhaupt keinen Sinn für Dichtung und Musik. »)

[20] Hesse, Johannes, op.cit., pp. 12, 14, 15

correspondance avec ses parents [21] est alors pour le moins houleuse. Lui, qui préférait les oratorios et la musique d'église à la réalité piétiste et qui lisait en secret des romans et des poèmes [22], se voit alors reproché d'être devenu un étranger, de s'être ouvert au « monde ». On blâme sa « fantaisie débridée », son intérêt prononcé pour le théâtre, la poésie, l'histoire et la musique. Ainsi, H. Gundert passait le plus clair de son temps à écrire des poèmes et à copier élégamment, à la plume d'oie, la transcription pour piano de *La Flûte enchantée* de Mozart. Il donnait aussi quelques cours particuliers et transcrivait notes et partitions pour se faire un peu d'argent de poche. Ce qui lui permit d'aller écouter au théâtre, en cachette et contre la volonté de son père, *La Flûte enchantée.* Ce fut d'ailleurs sa première et sa dernière visite au théâtre.

Plus tard, une fois entré à l'Université de Tübingen, Gundert, alors élève de David Friedrich Strauβ, aimait se rendre aux séminaires du poète Ludwig Uhland (1787-1862) portant sur les légendes latines et germaniques (en particulier souabes) ou encore sur le « Niebelungenlied ». Il appréciait Goethe et rencontra lors d'un dîner chez les Uhland, le « célèbre poète Lenau » [23]. En outre, « il jouait du piano et de la guitare, chantait dans une chorale de Silcher [24] et composait » [25].

Mais, malgré ces quelques « tentatives de rébellion », H. Gundert resta dans l'ensemble un piétiste souabe. Même si, à côté de la force centrale, la piété

---

[21] Ibid., pp. 18-21

[22] cf. Baaten, Heta : *Die pietistische Tradition der Familien Gundert und Hesse.* (Teildruck aus der Dissertation : *Der Romantiker Hermann Hesse.*) Heinr. Pöppinghaus, o. H.-G., Bochum-Langendreer 1934, p.6

[23] Lettre de Hermann Gundert du 15. 12. 1834, in : *Aus Dr Hermann Gundert's Briefnachlaβ.* 16 Bd. (manuscrit). Lettres originales disponibles au Schiller-Nationalmuseum, Marbach am Neckar, Allemagne

[24] Silcher, Philipp Friedrich (1789-1860), compositeur et chef d'orchestre allemand, grand collectionneur, arrangeur et compositeur de chants populaires (notamment la *Lorelei* de Heinrich Heine). Chef de « l'Akademische Liedertafel » de Tübingen, crée en 1829.

[25] Greiner, Siegfried : *Hermann Hesse. Jugend in Calw.* Jan Thorbecke Verlag, Sigmaringen 1981, p.24 (« Daneben spielte er Klavier und Guitarre, sang im Silcherschen Chor und komponierte »).

chrétienne, qui régit toute sa vie, d'autres forces vinrent élargir et adoucir cette vie dense et remplie : son amour pour la littérature, les langues et la musique. Un amour presque inavoué toutefois, puisque, aux côtés du malayalam, « seuls J.S. Bach et Homère restèrent ses amis jusqu'à la fin de ses jours » [26] . Il est vrai que la musique de J.S. Bach est avant tout une musique posée et spirituelle, que la vision du monde du baroque, inspirée par la piété, est une vision ordonnée, harmonieuse et rationnelle. Nous sommes bien loin de la « frivolité » de certaines musiques dites légères, ou encore des envolées endiablées et des tourments profonds du romantisme ! Pour Gundert, comme pour bon nombre de piétistes, la musique de Bach est digne et sérieuse - donc permise. C'est aussi ce qui ressort de plusieurs lettres manuscrites [27] de Hermann Gundert, assez peu connues mais néanmoins riches en renseignements, où il écrit : « Dr Palmer dit que Bach est un musicien si digne que l'on ne peut se passionner pour lui dans le sens habituel du terme. ». Et il ajoute : « Ceci est juste et bien, selon mon sentiment. On peut s'en pénétrer de plus en plus, et c'est alors un gain net dans cette vie si souvent aride » [28].

Mais ces lettres dévoilent aussi un autre aspect de la relation de Gundert à la musique, en particulier à celle de Bach. En effet, si son enthousiasme pour cette musique est indéniable, si elle est pour lui « un plaisir, en même temps si édifiant, comme peu d'autres peuvent l'être » [29], il semble malgré tout ressentir le besoin de s'en justifier.

---

[26] Cité d'après Adele Gundert : *Marie Hesse. Ein Lebensbild in Briefen und Tagebüchern.* Hrsg. Von Adele Gundert,
Insel Verlag, Baden- Baden 1977, p.10 (« - nur J.S. Bach und Homer blieben seine Freunde bis ins Alter. »)

[27] *Aus dem Briefnachlaß von Dr Hermann Gundert.* Verlag der Vereinsbuchhandlung, Calw und Stuttgart 1907

[28] Ibid., p. 485 (« Dr; Palmer sagt, Bach sei so ein ernster Musiker, daß man nie für ihn schwärmen könne im gewöhnlichen Sinn. Das ist wahr und sehr gut nach meinem Gefühl. Man kann sich immer mehr in ihn hineinleben, und das ist dann ein heller Gewinn in diesem oft so trockenem Leben. »)

[29] Ibid., p. 272 (« ...ein Genuß, der mir zugleich erbaulich war wie nicht leicht ein anderer. »)

Ainsi, après avoir écouté avec recueillement des oratorios de Bach dans une église de Stuttgart, il songe aussitôt au jugement d'un certain M. Newmann, pour qui : « le diable, afin que la Parole de Dieu passe à côté de nos cœurs, s'avise à la transposer en musique et à la laisser jouer » [30]. Certes, Gundert ne s'en fait pas un cas de conscience, pour reprendre ses propres termes, et de tels propos ne peuvent guère ternir ses éloges et sa gratitude, puisque « en écoutant cette musique de Bach, on est comme au ciel », ce qui est une chose « que l'on peut tout de même s'accorder, pour changer, sur cette pauvre terre. »[31]. Mais dès lors on peut se demander à juste titre pourquoi, après un concert, il se souvient de telles paroles, ou encore pourquoi il ressent la nécessité de se référer à celles du Dr Palmer. Il apparaît donc clairement que la position de Hermann Gundert, de même que celle de nombreux piétistes, vis à vis de la musique et, aussi, vis à vis de l'art en général, reste une position assez ambiguë. Le plaisir que l'on s'autorise parfois doit toujours être vertueux, et la passion, circonscrite. Une problématique sur laquelle nous serons amenés à revenir plus en détail ultérieurement...

---

[30] Ibid., p. 272 (« ...daß der Teufel, um Gottes Wort ja an den Herzen vorübergehen zu lassen, darauf verfallen sei, es in Musik zu setzen und ausspielen zu lassen. »)
[31] Ibid., p. 272 (« ... Man sitzt halt bei Anhörung dieser Bachschen Musik wie im Himmel, und das ist einem auf der armen Erde zur Abwechselung schon zu gönnen. »)

1.1.2 Marie

Un autre personnage clé pour la compréhension du poète Hermann Hesse et de sa relation intime à la musique, est incontestablement sa mère, Marie Hesse (1842-1902), née Gundert.

En février 1903, quelques mois seulement après la mort de celle-ci, H. Hesse, alors âgé de 25 ans, écrivait à sa famille à Calw : « Si je ne me trompe, je dois à notre chère mère le meilleur de ce que je possède spirituellement.» [32] En fait, H. Hesse s'est toujours senti plus proche de sa mère que de son père, Johannes Hesse (1847-1916). Les lettres publiées, le laissent, à certains endroits, directement deviner. Ainsi, en novembre 1930, Hesse écrit-il à sa sœur cadette Marulla : « Je n'ai jamais douté avoir hérité le talent et le tempérament artistique de ma mère plutôt que celui de mon père » [33]. Il savait que ses racines puisaient plus profondément dans le sol de sa mère, dans le noir de ses yeux et dans le mystérieux. « Ma mère était pleine de musique, pas mon père, il ne savait pas chanter. » [34]. Il est vrai que si le poète parle du tempérament intellectuel de son père, de son goût pour les beaux-arts et la poésie, il souligne toujours la « musicalité » de sa mère. En fait, Marie Hesse tient elle-même beaucoup de Hermann Gundert, même si, par sa silhouette, son visage et son tempérament, elle ressemble davantage à Julie Gundert, sa mère. Si l'on en croit Hugo Ball [35], ami de Hermann Hesse, et, aussi, son premier biographe, elle aimait beaucoup la poésie, écrivait elle-même des poèmes et récitait des ballades d'une voix belle et inspirée; elle aimait Eichendorff et la musique, et, lorsqu'elle chantait, sa voix était aussi claire que le son d'une cloche. Mais il dit aussi que

---

[32] Hesse, Hermann : *Gesammelte Briefe.* Bd.1, op.cit., p. 97
(« Wenn ich mich klar besinne, so verdanke ich das Beste, was ich geistig besitze, unseren lieben Mutter,...).
[33] Hesse, Hermann : *Gesammelte Briefe.* Bd.2, op.cit., p.258
(« Ich habe nie daran gezweifelt, daß ich an künstlerischen Talent und Temperament mehr von der Mutter als vom Vater geerbt habe ».)
[34] Hermann Lauscher...
[35] Ball, Hugo : *Hermann Hesse. Sein Leben und sein Werk.*

dans le fond, elle n'aimait que les psaumes et les chorals, et qu'il émanait d'elle une douce froideur.

1.1.2.1 Une artiste en puissance

Marie Hesse est née en 1842 à Talatscheri, dans le sous continent indien, où elle passa les premières années de son enfance. En 1846, de retour en Europe, elle est placée à Gundeldingen près de Bâle, chez un riche dévot, le docteur Ostertag, qui accueillait volontiers les enfants des missionnaires en partance, (ses frères, destinés au lycée, avaient été confiés à des oncles de Stuttgart). Ce fut alors une période particulièrement heureuse de sa vie [36]. C'est là que naquit son amour passionné pour la poésie. Elle se souvient qu'à certains moments, une prêche, une prière ou un vers de la Bible pouvaient l'émouvoir jusqu'aux larmes, et que les cantiques de Gerhardt [37] lui firent une énorme impression [38]. Gundert, jadis, en la berçant tel un conteur indien [39], l'a dotée d'une musicalité douce, légère comme un souffle. Mais cette époque bienheureuse prend fin, lorsqu'en octobre 1850 on lui trouve une place dans un pensionnat près de Stuttgart, dans la vallée souabe de Korntal. Là, ses tendances littéraires et artistiques furent réprimées à tel point, que par la suite, malgré sa grande fantaisie et l'aisance de son style, elle ne s'exprimera plus qu'à travers un lyrisme religieux teinté de christianisme, à la manière des livres de cantiques, dans ses journaux intimes et les lettres à ses proches. En novembre 1897, Marie Hesse écrit à son fils Hermann : « Ton monde ne m'est pas aussi étranger que tu le penses, car dans ma jeunesse, je me suis passionnée pour la poésie et les

---

Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M. 1977, p.56

[36] Elle en témoigne clairement dans ses mémoires. Cf. Gundert, Adele : *Marie Hesse. Ein Lebensbild in Briefen und Tagebüchern.* Insel Verlag, Baden-Baden 1977

[37] Paul Gerhardt (1607-1676) est en Allemagne le plus important créateur de textes de chorals après Luther. Un grand nombre de ses lieder, caractérisés par une expression simple et populaire, n'ont cessé de faire partie des recueils de chants d'église protestants.

[38] Hesse, Marie, op.cit., p.18.

poètes d'une manière telle que mes supérieurs le jugèrent presque dangereux »[40]. L'adolescente trempera de larmes ses oreillers et s'éclipsera le soir pour griffonner des vers jusqu'à ce qu'en avril 1856, ses tantes suisses de Corcelles, alertées par Julie (sa mère), finirent par arracher leur nièce à Korntal pour la placer dans une famille calviniste de langue française à Neuchâtel. Nurse, gouvernante ou bonne à tout faire, elle y est accablée de besogne. Pourtant, sa voix ne laisse pas d'étonner. Elle l'a héritée de Gundert, sourde et musicale, propre aux chants polyphoniques.

1.1.2.2 L'Inde

Après plus d'une année passée à Corcelles, Marie, alors âgée de quinze ans, est enfin rappelée par ses parents en Inde. En automne 1857, elle embarque pour un voyage de plusieurs semaines - véritable expédition pour l'époque, et qui marquera profondément la jeune fille. Marie Hesse nous a laissé, dans son journal intime [41], un témoignage vivant de l'atmosphère plutôt joyeuse et presque bon enfant de ce « périple », qu'elle effectua en compagnie d'une poignée de missionnaires : « mes compagnons de voyage chantaient des chorals allemands, et je chantais aussitôt avec eux, et nous ne voulions plus nous arrêter, jusqu'à ce que nos gorges devinrent rauques » [42]. Emerveillée, elle part à la découverte de pays et d'horizons nouveaux. De Marseille, on prend le paquebot, puis on traverse l'Egypte en train et le désert sera abordé en voiture à deux roues, pour embarquer finalement sur un vaisseau des Messageries Impériales vers Bombay. Ses mémoires nous révèlent que durant tout ce long voyage, les

---

[39] Ibid., p.12

[40] « Lettre de Marie Hesse à Hermann Hesse », 5 nov. 1897 in : Hesse, Hermann : *Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert II (1895-1900).* Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M. 1985, p. 218

[41] « Reiseerlebnisse, wie sie im Tagebuch einer Fünfzehnjärigen standen ». In : Gundert, Adele, op.cit., p.36 sq

[42] Ibid., p.37 (« ...,meine Reisegesellschaft sang deutsche Choräle, und ich sang sofort mit, und wir wollten nimmer aufhören, bis die Kehlen rauh wurden ».)

passagers entonnaient des chants allemands, qui firent grande impression sur les autres voyageurs qui « se pressèrent autours de nous et louèrent la musique allemande » [43]. On peut supposer qu'il s'agissait là de chorals et de cantiques protestants, probablement de Luther ou de P. Gerhardt, et sans doute aussi de musiques populaires, telles qu'on les trouve dans les cahiers de chants de Friedrich Silcher [44].

Mais ce voyage marquera aussi un tournant dramatique dans la vie de la jeune fille. Sur le bateau en partance pour Bombay, elle fait la connaissance d'un jeune anglican du nom de Barns, dont elle tombe éperdument amoureuse. Ce premier amour restera toutefois inassouvi, déconsidéré et interdit par l'autorité parentale. Ainsi l'arrivée en Inde sera-t-elle pour Marie synonyme de séparation et de douleur, malgré les retrouvailles tant attendues avec sa mère et son père. Elle respectait et haïssait à la fois ce père souverain, qu'elle mettait tout son cœur à comprendre et qui pourtant lui arrachait la vie. Révoltée et en même temps résignée, elle ne pouvait plus que suivre ses gestes, répondre à ses ordres, l'écouter lire des versets de la Bible et réciter avec lui les paroles de ce « Morgenchoral » qu'on chantait tous les matins. Peu à peu Marie s'imprégnait de cette piété musicale inaltérée où l'oubli de tout tenait lieu de paradis.

Aux premiers jours de février 1858, elle accompagne son père dans ses activités de missionnaire : inspections saisonnières et travail d'évangélisation. Ainsi Gundert invita-t-il sa fille à le suivre dans une embarcation menée par deux rameurs malabars pour visiter les écoles, traverser les rizières, atteindre Tschombola puis Mahé. Marie s'en souvient : « [...] les deux rameurs basanés chantaient leur chant alterné mélodieux, qui vous fend les tympans. Ainsi nous

---

[43] Ibid., cf. pp.37, 43, 44, 86 (« [...], [nach unserem Gesang gestern] scharten sie sich um uns und lobten die deusche Musik. »)

[44] Pour plus ample information voir notamment : Dorsch, Paul : *Das evangelische Kirchenlied und sein Segensgang durch die Gemeinde.* Calwer Familienbibliothek 19,
Verlag der Vereinsbuchhandlung, Calw & Stuttgart 1898, et aussi, Schauenburg, Hermann & Moritz : *Allgemeines deutsches Commersbuch.* Unter musikalischer Redaktion von Fr. Silcher und Fr. Erck. Moritz Schauenburg, Lahr 1858

fûmes bercés et endormis par le chant. Les vagues chuchotaient doucement et un vent frais du soir effleurait les palmiers du rivage [...]. » [45]. Ils traversèrent de grandes plantations d'hévéas, des champs de céréales et de jute et passèrent non loin de Talatscheri, son pays natal. Aux escales du soir, sous les toits de feuilles tressées, elle écrivait, imprégnée des saveurs multiples de l'Inde, des poésies inspirés de chants bengalis.

1.1.2.3 Conversion

Le 24 février 1858 ils arrivèrent à cheval à Kannanur, où ils rencontrèrent le missionnaire Hebich, auquel elle se confessa. Ce fut une « conversion » définitive. Ce mot dont on abuse souvent, signifie pour Marie, « qu'elle fait le vœu de se consacrer à Dieu et à Son royaume sur la terre »[46]. Dès le commencement, elle avait tenté d'être ce qu'elle n'était pas. Désormais elle ne veut plus exister en dehors de Sa volonté. Ce qui, par la suite, influera aussi sur le choix de ses maris.

Au cours du printemps de l'année suivante, Hermann Gundert, dans un état de faiblesse grave après les crises d'une dysenterie contractée dans les taudis de boue et de bambou, dut se résigner à aller chercher sa guérison en Europe. Et comme il s'était vu refuser son retour en Inde, Marie et Julie furent priées par lui de venir le rejoindre à Calw en 1860. Deux années plus tard on propose à la jeune fille de se fiancer au jeune Charles Isenberg (fils du missionnaire Isenberg, né en 1840 à Londres). C'est avec lui qu'elle retournera en 1865 en Inde, à Heiderabad, sur le sol désertique de Sindh, où Charles était appelé à exercer son ministère. Le 6 novembre de cette même année, le jeune

---

[45] Lettre de Marie à sa famille à Stuttgart du 28.02.1858, in : Gundert, Adele, op.cit., p.55 sq (...« Die beiden braunen Ruderer sangen ihren melodischen Wechselchor, der einem das Trommelfell zerspringen macht. So wurden wir eingewiegt und eingesungen. Leise flüsterten die Wellen und der kühle Abendwind strich durch die Palmen am Ufer »).

[46] Ibid., p. 57 (« ..., daß sie sich Gott und seinem Reiche auf Erden zu weihen gelobt. »)

couple se rendit à la mission de Talatscheri, là, où 23 ans auparavant, Marie vit le jour, et « où son père, durant les nuits agitées s'était promené avec elle dans ses bras et lui avait chanté dans toutes sortes de langues. » [47] Le 10 novembre eut lieu leur mariage, pour lequel on chanta « le somptueux Alléluia de Hændel ».

Pour Marie et Charles c'est le début d'une vie de missionnaires, riche et mouvementée. Charles prêche l'Evangile, enseigne et baptise à tour de rôle. Les prières et les offices en sindhi, pendant lesquels on chantait des « Lieder » accompagnés de belles mélodies de cantiques allemands, remportèrent un grand succès auprès de la population locale. Marie écrivait à ce sujet dans ses « souvenirs à Charles Isenberg » : « Souvent, en écoutant, ils ne purent retenir les larmes et les cris d'admiration tels 'Wah ! Wah ! Mitto !'(Que c'est doux ! !) » [48]. Il s'agissait là de cantiques allemands [49] (environs 24) que Charles avait peu à peu traduit en sindhi, et qui furent chantés par la chorale de l'église, composée des « dames d'ici et de maints soldats » et dirigée par « l'organiste C. Isenberg ». On se retrouvait pour la répétition des psaumes et des hymnes ainsi que des nombreux « chants » tous les jeudis et samedis soirs à 18 heures.

Ainsi, prières et musiques religieuses scandèrent-elles leur vie de tous les jours. Mais aussi leur vie de famille, qui semble toute aussi joyeuse et remplie de « piété musicale ». De leur union naquirent trois enfants : Theodor, Hermann et Karl Isenberg (les demi-frères de Hermann Hesse). Que dire de cette scène de famille, véritable idylle, dont Marie nous fait part dans ses souvenirs : le soir, lorsque l'on se retrouve tous ensemble sur la véranda devant la maison, « Theo chante pour s'endormir d'après la mélodie du vent et de la roue du puits que les

---

[47] Ibid., p. 87 (« ..., wo ihr Vater sie in unruhigen Nächten herumgetragen und ihr in allerlei Sprachen vorgesungen hatte, »)
[48] Ibid., p. 114 (« Oft konnten sie sich der Tränen oder Rufen der Bewunderung wie 'Wah! Wah! Mitto' (O, o! Süß!) nicht enthalten beim Zuhören. »)
[49] voir note 46

indigènes imitent inconsciemment dans leurs chants » [50], tandis que Charles berce dans ses bras le petit Hermann et « lui chante dans cinq ou six langues différentes ». Et elle ajoute : « Oui, ce fut là une époque joyeuse, lorsque tous deux nous redevînmes des enfants avec nos enfants » [51].

Mais leur bonheur devait être de courte durée. Charles est atteint de dysenterie maligne. Il traîne des jours de plus en plus insupportables coupés d'accès de fièvre. Marie tente de le soigner, mais il est mortellement atteint. De surcroît, leur deuxième fils, Hermann, tombe lui aussi gravement malade, quelques mois seulement après sa naissance. Dans ses mémoires, elle relate les derniers instants de son fils. Une scène poignante, qui en dit long : « Dimanche, 9 août (1868), j'étais assise, le soir, avec lui dans la chambre, tandis qu'au salon à côté avait lieu la dévotion sindhi. Ils chantaient le 'Laß mich gehen' [52] que Charles avait traduit, et lorsqu'ils chantèrent le dernier vers, le 'E firdosa ! E firdosa !' (Paradis ! [53]) transperça mon âme, à tel point que je dus éclater en sanglots et que mon petit cœur me regarda avec étonnement. » [54] Durant toute cette nuit elle lui chanta des musiques religieuses et des berceuses, tandis que le

---

[50]Gundert, Adele, op.cit., p. 107 (« Theodor [...] singt sich in den Schlaf [...] nach der der Melodie des Windes und der Brunnenräder, die die Eingeborenen unbewußt in ihren Gesängen nachahmen; »)

[51] Ibid., p.107 (« -Ja, es war eine fröhliche Zeit, da wir beide wieder Kinder wurden mit unseren Kindern! »)

[52] Il s'agit là, selon Paul Dorsch (op.cit., p.315 sq), d'un chant typiquement « missionnaire », composé initialement vers 1845 d'apès la mélodie de « Morgenrot, morgenrot, leuchtet mir zum frühen Tod », pour l'usage des fêtes des missions, mais qui a été admis et repris par deux livres de chants d'église allemands et traduit en 30 langues.

[53] « Paradies, Paradies
Wie ist deine Frucht so süß!
Unter deinen Lebensbäumen
Wird uns sein, als ob wir träumen.
Bring uns, Herr, ins Paradies! »

[54] Gundert, Adele, op.cit., p. 110 (« Sonntag, 9. August, saß ich abends mit ihm im Schlafzimmer, indes im Wohnzimmer daneben Sindhi-Andacht war. Sie sangen das von Charles übersetzte 'Laß mich gehen!', und als sie den letzten Vers sangen, drang mir das 'E firdosa! E firdosa!' (Paradies!) durch die Seele, daß ich laut aufweinte und mein Herzlein mich erstaunt anblickte. »

petit la regardait. Et lorsqu'elle s'arrêtait, il « recommençait à geindre et à gémir. » Mais rien n'y fit, Hermann mourut. Il fut rejoint l'année d'après par son père. Plus tard, Marie, lors des moments difficiles de sa vie, cherchera toujours réconfort et refuge dans la musique religieuse; comme si elle trouvait dans ces psaumes et ces chorals la confirmation de sa foi...

1.1.2.4 De retour à Calw

Soudainement, la jeune femme était devenue veuve et se retrouvait seule avec ses deux fils. Elle décida alors de retourner à Calw et de se retirer dans la maison parentale. Pour gagner sa vie et celle de ses enfants, elle parvint à obtenir quelques heures de cour en tant que professeur d'anglais dans un collège de garçons à Calw. Ce qui, à l'époque, constituait un véritable exploit en soi. Marie Isenberg était en effet la première femme à enseigner dans un collège d'enseignement général au Bade-Wurttemberg, - et, de surcroît, à des garçons âgés de 16 à 18 ans ! Très tôt elle se lia d'amitié avec un de ses élèves, Johannes Frohnmeyer, qui était aussi un bon ami de son jeune frère Friedrich. Marie avait beaucoup d'affection pour ce jeune homme qui était très paternel avec ses enfants. Ensemble, ils entreprirent des études de grec, jouèrent de la musique et allèrent aux répétitions de la chorale de l'église de Calw, dans laquelle Marie chantait comme soprano moins d'un an après son retour en Europe. C'est du moins ce qui ressort des registres de la chorale [55], que l'on peut toujours consulter dans les bureaux du décanat protestant de Calw.

Quelque temps plus tard, dans la maison de la Société d'Editions de ses parents, elle rencontra son futur mari, Johannes Hesse, alors assistant de son père.

Johannes Hesse, piétiste érudit et ancien missionnaire qui aimait s'adonner aux langues et aux études étymologiques, était arrivé à Calw en

---

[55] Calwer Kirchengesangverein, Protokoll- u. Dokumentenbuch 1 (1866-1899), geführt v. Friedrich Gundert. (Evangelisches Dekanat der Stadt Calw).

étranger. Il était né le 2 juin 1847, au village de Weiβenstein en Estonie. Sa mère, Jenny Agnès Laβ (1807- 1851), était d'origine slave. Son père, le docteur Carl Hermann Hesse, né en Livonie, comptait de nombreux ancêtres dans la ville de Lübeck. Il était lui même fils d'un ancien conseiller d'état de l'empire russe, « musicien et négociant entreprenant » [56], Barthold Joachim Hesse (1762-1819).

Cet autre grand-père de Hermann Hesse, lui aussi piétiste, était tellement pieux, et en même temps, si incroyablement drôle et vivant, que Monika Hunnius, sa nièce, le compara à Luther dans son livre intitulé *Mein Onkel Hermann* [57]. L'indomptable médecin ne manquait jamais une occasion de réunir la famille et les amis. Que ne fera-t-on pas pour Johannes et pour Marie, quand, un an après leur mariage, ils se rendront à Weiβenstein, avec leur première née, Adele ? Marie ne sera que tendresse pour ce grand-père, pleine d'admiration pour sa façon de vivre, sa manière de rayonner. Il est vrai que ces vacances de l'été 1876 furent particulièrement joyeuses pour le jeune couple. Marie en fait part dans ses souvenirs et les lettres à ses parents [58] : On passait son temps à manger, jouer et étudier dans le jardin. On y faisait de la musique et on y chantait ensemble jusqu'à tard dans la nuit. « Même pendant 'la bowle' on chantait de ' beaux chorals' » [59] !

En novembre de cette même année, de retour à Calw, Marie se découvrit enceinte encore; elle supplia Dieu de lui donner le fils que Johannes désirait tant.

Le 24 juin 1877 elle laissa son carnet ouvert sur des pages blanches. Aux derniers jours du mois, la chaleur s'intensifia. Le vingt juillet enfin, elle reprit son journal : « [...] le lundi trois juillet 1877, après une dure journée, Dieu dans sa bienveillance m'offre à six heures et demie du soir l'enfant chaudement désiré, notre Hermann, un très grand, lourd et bel enfant qui a faim aussitôt,

---

[56] Mileck, Joseph : *Hermann Hesse. Dichter, Sucher, Bekenner.* Biographie. Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. 1987, p.15
[57] Hunnius, Monika : *Mein Onkel Hermann.* Verlag E. Salzer, Heilbronn 1921
[58] Gundert, Adele, op.cit., pp. 140- 157
[59] Ibid., pp. 143, 144, 147, 156 (passages concernant leurs activités musicales).

dirige vers la clarté ses yeux clairs et bleus et tourne spontanément sa tête vers la lumière; [...] » [60]

La veille, le grand-père Gundert et son gendre, comme tous les dimanches, avaient assuré les offices et les prêches, et Julie, ses lectures.

[60] Ibid., p. 160 (« Am Montag, den 2. Juli 1877, nach schwerem Tag schenkte Gott in seiner Gnade abends halb sieben Uhr das heißersehnte Kind, unsern Hermann, ein sehr großes, schweres, schönes Kind, das gleich Hunger hatte, die hellen blauen Augen nach der Helle dreht und den Kopf selbständig dem Licht zuwendet;... »

1.2 Enfance et musique

Les années précédentes avaient été si dures... Si le piétisme, avec son mélange ambigu de foi et d'orgueil, assurait aux fidèles la sécurité religieuse, la politique de Bismarck déplaisait en revanche à certains. La victoire de 1871 avait consolidé l'autorité de la Prusse sur les autres Etats. L'unité allemande consacrait une domination qui entamait l'autonomie culturelle du Wurtemberg et attentait à la fierté de son indépendance.

Pourtant, en 1877, l'année de naissance de Hermann Hesse, le « Kulturkampf » engagé par le chancelier depuis 1871 contre les catholiques et le cléricalisme politique s'atténue peu à peu. Aux élections du parlement (« Reichstag ») les sociaux-démocrates remportèrent près d'un demi-million de voix, et se hissèrent ainsi au rang de quatrième parti politique du Reich.

Cette même année encore, Anton von Werner fit livrer au château de Berlin son tableau monumental de « *La proclamation de l'Empire à Versailles* »[1] . Wilhelm Leibl [2] peignait ses *Dorfpolitiker*. Sur le marché des livres français paraissait *L'assommoir* de Zola. Léon Tolstoï terminait son roman social *Anna Karenine*, et Ibsen publiait son premier drame réaliste intitulé *Stützen der Gesellschaft*.

Dans la vie musicale, c'est Richard Wagner (1813-1883) qui occupe l'avant-scène. En 1876, lors de l'inauguration du Festival de Bayreuth, (à laquelle assista le jeune Hugo Wolf [3], alors âgé de quinze ans), eut lieu la première représentation complète de *l'Anneau des Nibelungen* [4]. En même

---

[1] « *Die Kaiserproklamation in Versailles* » de Anton von Werner.
[2] Wilhelm Leibl (1844-1900), peintre allemand, un des chefs de l'école réaliste.
[3] Hugo Wolf (1860-1903), compositeur autrichien, un des maîtres du lied. Grand admirateur de Bruckner et de Gustav Mahler, il fut beaucoup apprécié par Hermann Hesse.
[4] « *Der Ring der Nibelungen* », tétralogie que Wagner commença à composer en 1854, et qu'il acheva en 1874.

temps, le *Tannhäuser*, opéra en trois actes, mit le comble à l'engouement wagnérien de la jeune génération.

D'une manière générale, sur le plan musical, en 1877 - année de la parution de la première édition complète des œuvres de Mozart ! - nous sommes en pleine époque du romantisme tardif. Une époque qui commence à la Révolution de 1848, avec les poèmes symphoniques de Franz Liszt (1811-1886), les drames musicaux de Wagner et les derniers opéras de G. Verdi (1813-1901). Parallèlement on assiste à l'avènement d'une nouvelle génération de compositeurs, avec notamment A. Bruckner (1824-1896), J. Brahms (1833-1897) et P. Tschaïkowsky (1840-1893). La tendance est à la recherche de la musique absolue (surtout chez Brahms), tout comme au naturalisme et à l'historicisme, ou encore à l'esthétisme expressionniste et formel. Mais en même temps, le culte du génie et de la technique sont poussés à un tel extrême, qu'un bouleversement semble inéluctable [5]. De grands domaines du monde musical sont déjà « atteints » par l'état d'affaiblissement général du dix-neuvième siècle. Romantisme de « canapé » et musiques plus fleurs bleues que passionnées annoncent l'avènement du kitsch.

Tout ceci ne sera pas sans influence sur le jeune Hesse grandissant. Mais, dans un premier temps du moins, l'éducation et la maison parentales auront le plus fort ascendant. Journées protestantes rythmées par les lectures bibliques, les prières du matin et celles du soir. Chez les Hesse, on connaissait aussi Lao Tse et Bouddha, des invités du monde entier venaient leur rendre visite, et on y pratiquait beaucoup de « bonne musique ». C'est ici que le petit Hermann puisa ses premières impressions et expériences musicales.

---

[5] Vers 1890, intervient la génération de Puccini (1858-1924), Mahler, C. Debussy (1862-1918), Strauβ (1864-1949) avec ses oeuvres nouvelles, qui poursuivent les différentes tendances jusqu'à l'extrême. La fin du romantisme s'annonce et se précise avec A. Schönberg (1874-1951) (de la même génération que H. Hesse!) et son passage au dodécaphonisme.

1.2.1 1877-1886 : De Calw à Bâle

1.2.1.1 Education et premières impressions musicales

On donna au nouveau-né le prénom de Hermann, celui de ses deux grands-pères, branches fortes des lignées paternelles et maternelles. « Le trois août, note Marie, eut lieu le baptême. La veille, le docteur Mögling posa la main sur notre Hermann en le bénissant, et c'est son grand-père [Gundert] qui le baptisa. [...] Le petit commença par crier, mais, quand on chanta, il promena un regard clair tout autour de lui. » [6] On chanta, sur une mélodie de F. Silcher, *Weil ich Jesu Schäflein bin* et, à la fin de l'office, *Nun danket alle Gott*, un psaume très populaire et véritablement piétiste. Puis, après le café, la famille et les invités chantèrent joyeusement ensemble *Eine Herde und ein Hirt* [7].

En fait, la musique est omniprésente chez les Hesse; et le petit Hermann est très tôt bercé par toutes sortes de chants populaires et de psaumes. Marie en témoigne dans une lettre qu'elle écrivit à son frère Hermann (1839-1921), devenu pasteur à Mt. Clemens (Michigan) aux Etats-Unis : « On chante beaucoup chez nous, après manger, au lever, pendant le travail ou encore le soir. » [8] Même Johannes prend grand plaisir à ses moments de chant; encore qu'il sache à peine, selon Marie, chanter une mélodie tout seul [9]...On s'imagine aisément toute la famille, communauté fraternelle, réunie autour du père et de

---

[6] Hesse, Marie : *Tagebücher. Auszug aus dem Tagebuch der Familie Hesse*. Extraits des journaux intimes (datant à partir de1877) de sa mère, que Hesse recopia dans un carnet. Hermann Hesse-Archiv, Schiller-Nationalmuseum, Marbach, Allemagne.
(« Am dritten August war Taufe unseres Hermann. Tags zuvor legte ihm Dr Mögling segnend die Hand auf. Und sein Groβvater taufte ihn. [...] Der Kleine schrie zuerst, aber beim Singen guckte er ganz hell herum... »
[7] Ibid., inscription du 03.08.1877
[8] Gundert, Adele : *Marie Hesse*, op.cit., p.136
(« Gesungen wird bei uns sehr viel, nach dem Essen, beim Aufstehen, während der Arbeit oder Abends;... »)
[9] Ibid., p. 136 (elle ajoute qu'il ne sait chanter qu'après ses « propres mélodies »...)

son petit orgue à clavier. Marie, avec Hermann sur ses genoux, chantant de sa belle voix de soprano, accompagnée par le petit Theodor, qui « devine assez bien la deuxième voix pour tout ce qu'elle chante. » [10] Les dimanches matins, lorsqu'il lui reste un peu de temps libre, Marie a pris pour habitude de jouer et de chanter, ensemble avec ses enfants, toutes sortes de chants, psaumes et pensées du cœur.[11] Pour préparer les veillées de Noël protestant, elle leur apprend à chanter en pur dialecte souabe : « *E Stern isch am Himmel gestande* », « *emele ach emele darf i au wiege* » ou encore « *Alla singt immer mit.* » [12]

La musique accompagne et rythme jour après jour le quotidien piétiste. Elle ponctue les moments importants de la vie et de l'année, qu'il s'agisse de fêtes protestantes, d'anniversaires, de mariages, de baptêmes ou encore de décès. Aussi, les jours d'anniversaire on fredonnait :

« Est-ce bien une joie
Que d'être né homme ?
Puis-je encore aujourd'hui
Me réjouir de ma vie ? » [13]

Et, à l'enterrement du petit Paul (juil.1878 - déc.1878), le frère cadet de Hermann, on chanta « *Weil ich Jesu Schäflein bin* » [14] - ce même psaume que l'on avait entonné pour le baptême de Hermann... Acceptation ou résignation pieuse. Ainsi parle le piétisme. Les conversations, les jeux, les chants et les prières naissent en fait d'un commerce continuel avec le trépas. Est-ce aux racines mêmes de cette résignation mêlée de religiosité à la fois morbide et musicale que Hermann Hesse a puisé le feu d'une tendance étonnamment

---

[10] Ibid., p. 137 (« Theodor erät ganz nett die zweite Stimme zu fast allem, was ich singe »)
[11] Hesse, Marie : *Tagebücher*, op.cit., (inscription de l'année 1877)
[12] Ibid., année 1881
[13] Cité d'après Hugo Ball, op.cit., p. 60
(« Ist's auch eine Freude,
Mensch geboren sein ?
Darf ich mich auch heute
Meines Lebens freun ? »)
[14] Hesse, Marie : *Tagebücher*; op.cit., année 1878

précoce à la révolte ? Toujours est-il qu'il écume souvent de colère. Insupportable et fier, il a réponse à tout.

Rien ne laissait prévoir vers quels horizons il se dirigeait. Selon Johannes il ne pouvait que se faire pasteur ou philologue, passer des examens, obtenir des bourses, choisir la filière que lui-même aurait voulu suivre comme le grand-père Gundert en son temps.

1.2.1.2 Dons et prédispositions artistiques

« Petit Hermann est indescriptiblement vif et intelligent » [15], constate Marie. Tout le séduit. Quand elle chante en malayalam [16], retrouvant les vieilles mélodies d'Hosianna (sa nourrice à Talatscheri), il écoute émerveillé. « Il reconnaît toutes les images, qu'elles viennent de Chine, d'Afrique ou d'Inde. »[17] Mais en même temps, son entêtement et son indocilité grandissantes lui sont difficilement supportables.

Au printemps de l'année 1881, Johannes fut appelé à Bâle, comme éditeur du Magazine de la mission, et pour enseigner la doctrine de l'Eglise et l'histoire. Le 6 avril, on déménagea. Hermann a quatre ans. Quelques mois avant de partir, on l'avait photographié, le menton boudeur sur le col d'une veste sage, le front bombé.

Son impétuosité et son intelligence fascinent. C'est un enfant difficile et changeant. Un soir, épuisée, Marie écrit dans une lettre adressée à son mari alors en stage à Francfort : « Prie avec moi pour petit Hermann et prie pour moi afin que je reçoive la force de faire son éducation; [...] le petit bonhomme a une vie, une force herculéenne, une volonté puissante, et réellement aussi, une intelligence étonnante pour ses quatre ans. » Et elle achève sa lettre, inquiète :

---

[15]Gundert, Adele : *Marie Hesse*, op.cit., p. 168 (« Hermännle ist unbeschreiblich lebhaft und intelligent, »)

[16] cf. notamment Ball, Hugo, op.cit., p. 126

[17]Gundert, Adele : *Marie Hesse*, op.cit., p.165 (« Er erkennt alle Bilder sofort, ob sie aus China, Afrika oder Indien [kommen] »).

« Je tremble à la pensée de ce qui, chez cet être passionné, pourrait résulter d'une erreur d'éducation. » [18] Il est vrai que lorsque Marie entend dehors quelqu'un prononcer le nom de Hermann, elle s'alarme, se demandant ce qui est encore arrivé. Des plaintes arrivent d'en haut et d'en bas, de droite et de gauche. Il n'a pas cinq ans qu'il fait déjà l'école buissonnière. Une autre fois, après une soirée de chants, le voici qui interroge effrontément son père : « Hein ? Je chante bien, ne trouves-tu pas ? Aussi bien que les sirènes ? » Et, l'œil ironique : « Suis-je aussi méchant qu'elles ? » [19] Il a réponse à tout, se moque de tout et n'est guère supportable. Au mois de juin 1884, on décide même de confier le rebelle à l'institution des Frères de Marie. Pourtant, si sa personnalité est forte et son caractère difficile, Marie pense que «quelque chose de noble et de magnifique » pourrait sortir de ce gamin débridé. De lui, elle s'enchante et s'émeut quand il déchiffre ses livres ou quand il lui chante une chansonnette de son invention, comme :

« Das Vöglein im Wald,
so nett ist es halt,
und singt so schöne Liedlein
und schlüpft dann in sein Nestlein. » [20]

En fait, les prédispositions artistiques de Hermann sont indéniables. Même Johannes s'en aperçoit : « Il semble avoir des dons pour tout; note-t-il, il observe la lune et les nuages, improvise longuement sur l'harmonium, fait avec le crayon ou la plume des dessins tout à fait admirables, chante quand il veut tout à fait juste et ne manque jamais de rimes. » [21] Une autre fois, c'est Marie

---

[18] Ibid., p.172 sq. («Bete du mit mir für Hermännle, und bete für mich, daß ich Kraft bekomme, ihn zu erziehen; [...] der Bursche hat ein Leben, eine Riesenstärke, einen mächtigen Willen, und wirklich auch eine Art ganz erstaunlichen Verstand für seine vier Jahre. [...] ich schaudere bei dem Gedanken, was bei falscher oder schwacher Erziehung aus diesem passionierten Menschen werden könnte. »)
[19] Ibid., p.181 (« Gelt, ich singe so schön wie die Sirenen und bin auch so bös wie sie? »)
[20] Ibid., p.179
[21] Lettre du 14. Nov. 1883, in : Hesse, Hermann : *Kindheit und Jugend vor neunzehnhundert* I, op.cit., p.13 (« Gaben hat er scheint's zu allem : er beobachtet

qui note : « Souvent, le petit 'crampon' chante longuement dans son lit de bien jolies choses et rimes impromptues. » [22] Le petit Hermann aimait la musique, et tout particulièrement ces chansons populaires et pour enfants « qui par le texte et la musique, le vers et la mélodie » [23] ne faisaient qu'un, comme par exemple *Kuckuck, kuckuck ruft's aus dem Wald*, chanson bien connue, *Am schönsten Wiesengrund* et surtout le *Waldhornlied* [24] de Christoph von Schmids, que F. Silcher mit en musique.

Hermann Hesse passa une partie importante de son enfance (de 1881 à 1886) à Bâle. Années riches en couleurs et en expériences. C'est ici qu'il découvrit son intérêt grandissant pour la musique. Avec les autres enfants de la mission, qu'il fréquente presque exclusivement avec ses frères et sœurs (Theodor et Karl Isenberg, Adele, Marulla (née en 1880) et peut-être aussi le petit dernier, Hans, né en 1882), il apprend à chanter « maints vers en malayalam » [25]. Les instruments de musique le fascinent. Ainsi, après une longue et magnifique promenade en forêt, « il fait sonner toutes sortes d'instruments nouveaux, que son père lui a taillés.» [26] Et, en avril 1884, à sept ans, il demande pour la première fois à jouer du violon. C'est du moins ce qui ressort d'une lettre que Hermann Gundert écrivit à sa fille Marie : « Je

---

den Mond und die Wolken, phantasiert lang auf dem Harmonium, malt mit Bleistift und Feder ganz wunderbare Zeichnungen, singt wenn er will ganz ordentlich, und an Reimen fehlt es ihm nie. »)

[22] Gundert, Adele : *Marie Hesse*, op.cit., p.180 (« Im Bett singt der kleine Kramp oft lange aus dem Stegreif ganz nette Sachen und Reime. »)

[23] Hesse, Hermann, « Lieblingsgedichte », in : *Kleine Freuden*, Hrsg.Von Volker Michels. Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M.1977, p. 326
(Volkslieder, « die durch Text und Musik, Vers und Melodie » eins geworden waren »)

[24] Ibid., p.326 Hier war die Zeile « des Waldhorns süßer Klang... Tatsächlich so ganz Klang und Süßigkeit geworden, daß sie mit Recht beim Singen wiederholt werden mußte »

[25] Témoignage écrit d'Adele Gundert (née Hesse), cité d'après Ball, Hugo, op.cit., p.126

[26] Lettre du 13 août 1883 de Marie à ses parents, in : Gundert, Adele : *Marie Hesse*, op.cit., p.190 (« Hermann bläst auf allerlei neuen Instrumenten, die ihm der Papa [...] zurechtschnitt. »)

rapporterai donc le violon et souhaite à ce cher Hermann d'y prendre beaucoup de plaisir, l'admiration de Marulla pour son frère n'en augmentera alors qu'à plus forte raison. ». [27] Hesse dira lui-même, bien des années plus tard, de cette période bâloise et de sa découverte de la musique : « C'est avec le violon, et aussi un peu par le chant, qu'enfant, je fis les premiers pas au royaume de la musique » [28]...

---

[27] Lettre de Hermann Gundert du 17.04.1884, in : *Aus Dr Hermann Gundert's Briefnachlaß.* 16 Bd. (Handschrft.) op.cit., (« Die Geige will ich also mitbringen u. Wüsche dem lieben Hermann eine rechte Freude daran, da wird Marullas Bewunderung für den Bruder erst recht steigen »)

[28] Aus « Engadiner Erlebnisse », 1953, in : *Hermann Hesse. Musik.* Betrachtungen, Gedichte, Rezensionen und Briefe. Hrsg. von Volker Michels. Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M. 1986, p.195 (« ...mit der Geige und ein wenig Singen habe ich in den Knabenjahren die ersten Schritte ins Reich der Musik getan,... »)

1.2.2 Les années d'apprentissage et de découvertes (1886-1889)

1.2.2.1 Entre famille et lycée

En juillet 1886, la famille Hesse retourne à Calw avec ses enfants; le père doit reprendre la destinée de leur petite maison d'édition. Hermann y fréquentera le « Reallyzeum » jusqu'en 1889. Parmi ses camarades de classe, il se sentait - lui-même fils de missionnaires - le plus d'affinités avec les fils de pasteurs. Ainsi, il sympathisa avec Theodor Metzger, Paul Remppis, Martin Roos, Otto Mörike et Johannes Kleiber. Mais ces amitiés ne seront pas durables, si ce n'est avec Martin Roos, fils du pasteur de Weil im Schönbuch, et qui était pensionnaire chez son oncle Wilhelm Roos (1834-1895), professeur, organiste et chef d'orchestre du « Kirchengesangverein » (la chorale de l'église) de Calw.

Si l'on en croit ses huit bulletins scolaires [29], Hermann, bien que doué (Johannes qui l'aide à faire ses devoirs s'étonne « de l'énorme facilité avec laquelle il comprend tout sans toutefois s'appliquer à rien retenir» [30]), n'avait pas de résultats qui dépassaient véritablement la moyenne. En religion toutefois, il obtint trois fois la mention «bien », mais en grec, matière enseignée par l' « Oberpräzeptor » Wilhelm Schmidt - le seul de ses professeurs qu'il pouvait « vénérer et aimer » [31]- son meilleur résultat fut une mention « passable ». C'est en chant, l'une de matières secondaires, que dans son dernier bulletin, le collégien obtint la meilleure note de toute sa scolarité à Calw (un « très bien » alors que le reste du temps il n'avait que des « passable » et des « insatisfaisant »).

---

[29] cf. Greiner, Siegfried, op.cit., p. 33

[30] Lettre de Hermann Gundert à son fils Hermann. 10.12.1888, in : *Hermann Hesse, Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert 1,* op.cit., p.18 (... « [da fällt ihm auf] wie ungeheuer leicht er kapiert; nur verwendet er noch nicht viel Ernst aufs Behalten. »)

[31] Hesse, Hermann : « Aus meiner Schülerzeit », in : *Kleine Freuden,* op.cit.

Après l'école, Hermann se rendait parfois, en compagnie de sa mère et de ses frères et sœurs, chez la « veuve Gundert ». Marie se sentait en effet très proche d'Elisabeth Gundert, née Isenberg. Non seulement parce que par son premier mari et par son frère Samuel Gundert, elle était doublement apparentée avec elle, mais aussi parce que, comme elle, Elisabeth était devenue veuve très jeune et avait perdu un enfant (prénommé Hermann aussi) en Inde. De plus, chez la veuve et ses deux enfants, on aimait tout particulièrement la musique. Souvent, on y entendait « du chant, du piano et de la flûte ». Et comme la sœur de cette femme, le professeur de piano Henriette Isenberg (appelée « Tante Jettchen » par les enfants Hesse) faisait également partie de la famille, certains voisins affirmaient que la vie de cette famille n'était faite que de musique.

A ce point, évoquons aussi la parenté des Hesse avec la famille Hunnius, dont le représentant le plus étonnant est sans doute le frère de l'écrivain et de la chanteuse Monika Hunnius [32]. En effet, en septembre 1888, Karl Hunnius, professeur et prédicateur, et, à ses heures, poète, compositeur et critique musical d'un journal estonien, séjourna quelque temps à la maison d'édition. Son passage ne laissa pas indifférent, et ses « prestations musicales » ont dû faire forte impression sur le jeune Hermann, car, pour reprendre les termes de H. Gundert, lorsqu'il « se met à l'orgue ou au piano, il est 'ailleurs', et il joue avec une telle virtuosité, que même le curé Schwaier prête l'oreille à la fenêtre d'en face. » [33]

Mais à Calw Hermann aimait avant tout aller chez son oncle Friedrich Gundert (1847-1925), qui habitait une grande maison aux recoins nombreux et aux plafonds voûtés, que l'on appelait communément le « Steinhaus » - l'une des maisons les plus belles et les plus anciennes de la ville. Hermann y vint pour la première fois alors qu'il n'avait qu'un an, pour être présenté à son « arrière

---

[32] Monika Hunnius (1858-1934), nièce de Carl Hermann Hesse, grand-père de Hermann Hesse, auteur du livre *Mein Onkel Hermann*, op.cit.

[33] Lettre de Hermann Gundert du 1.10.1888, in : *Aus Dr Hermann Gundert's Briefnachlaß.* 16 Bd. (Handschrft.) op.cit., (« ... Kommt er an Orgel oder Klavier, so

belle-grand-mère ». Plus tard, il participa aux nombreuses fêtes familiales données au Steinhaus et auxquelles tous les membres des familles Hesse et Gundert étaient conviés. Mais, même en dehors de ces fêtes, et malgré l'absence de garçons comme compagnons de jeu (cet oncle avait eu sept filles), Hermann était toujours heureux de s'y rendre.

Véritable foyer mélomane, on s'y adonnait à la musique avec une attention toute particulière. Le chant, le jeu du violon, de l'harmonium et du piano remplissaient jour après jour les grandes pièces voûtées.

1.2.2.2 L'oncle Friedrich et les concerts du « Steinhaus »

Sans doute Friedrich Gundert avait-il hérité de son père cet amour pour la musique. Le 31.03.1874, Hermann Gundert écrivit au sujet de son fils : « Il a besoin de lettres de ses parents et de l'enchantement de la musique; alors il a 'his belly full' (il est repu) » [34]. En 1863, à peine âgé de seize ans, Friedrich avait pu écouter pour la première fois, dans l'église collégiale de Stuttgart et à l'occasion du Vendredi Saint, la *Passion selon Saint Matthieu* (J.S. Bach). En 1871, il devint membre de la société chorale de Bâle, sous la direction de Dr Volkland. A Noël 1870, de retour à Calw, accompagné par le « Kirchengesangverein », il chanta lui-même le solo du récitatif « Blick auf ! Nacht bedecket das Erdreich » et l'air suivant « Das Volk, das im finstern wandelt ». Une prestation que son père commenta ainsi : « C'était honnête, mais pas brillant. C'est qu'il est passionately fond of Church Music » [35]. En 1877 il reçut pour son anniversaire un harmonium à 10 registres, qui fut placé dans le

---

ist er 'weg' und meistert darauf los, daß es eine Art hat, und auch der katholische Pfarrer Schwaier am Fenster vis à vis lauscht.»)

[34] Pleiderer, Immanuel : *Friedrich Gundert. Ein Lebensbild.* Edition privée, en possession de M. et Mme Bodamer, Calw. (Marie-Luise Bodamer est la fille Fanny Schiler, née Gundert, la septième fille de Friedrich Gundert et la cousine préférée de Hermann Hesse.), p.35 (Er braucht Elternbriefe und Musikgenuß; dann hat er his belly full »)

salon à côté du piano. Friedrich Gundert savait très bien jouer des deux instruments. Et l'on ne peut que s'étonner lorsque son père fait la remarque suivante : « il ne prit jamais de cours de musique... je ne lui en ai jamais payé...» [36]

Ce secrétaire commercial et libraire de la maison d'édition familiale était un autodidacte sur le plan musical. Son amour pour la musique était sans limites. Ainsi, pour la célébration des cultes domestiques, il avait recours à « Knapps Liederschatz », un recueil de chant, qu'il effeuillait page après page, sans se soucier de l'ordre des fêtes religieuses. Cela ne l'inquiétait pas le moins du monde d'entonner, aux alentours de Noël, un chant de carême... Pas plus du moins, que cela a pu déranger J. S. Bach de faire chanter dans son *Oratorio de Noël* le chant « Wie soll ich dich empfangen » après la mélodie de « O Haupt voll Blut und Wunden ».

Plus tard, Friedrich retransmit sa passion à sa femme et à ses enfants. Aussi, toute sa famille jouait-elle de la musique; certes « pas à la perfection, mais dans la joie et avec enthousiasme » [37]. Ses filles chantaient, Lis (1877-1922) et Fanny (1890-19) avaient eu le droit d'apprendre le violon et d'aller au conservatoire de Stuttgart. Et on put ainsi, avec deux ou trois violons, le piano ou l'harmonium et un quatuor vocal, « faire de la bonne musique ». De fait, on organisait chez cet oncle de Hermann de nombreux concerts en famille, auxquels assistèrent et participèrent souvent les enfants Hesse. Hermann Gundert, dans une lettre [38] à son fils du Michigan, nous a laissé un compte rendu détaillé de l'un de ces concerts donnés au Steinhaus par ses petits-enfants. Julie Gundert, sa petite-fille aînée (alors âgée de 21 ans), professeur de musique à Mt. Clemens/

---

[35] Ibid., p.36 (« Recht ordentlich, wenn auch nicht glänzend. Er ist eben passionately fond of church music. »)

[36] Lettre de Hermann Gundert du 8.4.1878, in : *Aus Dr Hermann Gundert's Briefnachlaß.* 16 Bd. (Handschrft.) op.cit., (« Friedrich hat keinen Musikunterricht gehabt... ich zahlte nie eine Stunde für ihn ».)

[37] Pleiderer, Immanuel : *Friedrich Gundert. Ein Lebensbild,* op.cit., p. 38 (« ... nicht vollendet, aber begeistert und glücklich. »)

U.S.A., avait organisé les répétitions du concert qui eut lieu le 5 août 1885. Marie Hesse était venue avec ses quatre enfants de Bâle. Ainsi, Adele joua au piano et chanta plusieurs morceaux en duo avec sa cousine Julie II (la fille aînée de Friedrich), notamment « Daheim : Der schönste Ort », un poème écrit par Hermann Gundert de Mt. Clemens. Hermann, Marulla et le petit Hans Hesse chantèrent avec leurs cousines dans la chorale. Hermann, qui, comme souvent, avait été quelque peu dissipé pendant les répétitions [39], entonna ensemble avec les autres « choristes » des chants tels « Lobt froh den Herrn », «Vöglein im hohen Baum» et, avec un enthousiasme particulier, le tant aimé « Wie lieblich schallt durch Busch und Wald ». Julie II et sa sœur Elise jouèrent au piano et au violon l'air de « Sonst spielt ich », extrait de *Zar und Zimmermann*, opéra comique d'Albert Lortzing (1801-1851). Et, pour le dernier morceau, Friedrich Gundert accompagna à l'harmonium le jeu de violon de sa fille Elise. On termina le concert avec l'habituel « Nun danket alle Gott » [40], chanté en cœur par toute l'assemblée...[41]

Ici Hermann put entendre et découvrir toutes sortes de musiques : chants populaires et cantiques protestants, compositions sacrées et profanes du 15 ème au 19ème siècle, et aussi, et surtout, des œuvres de Johann Sebastian Bach. Friedrich Gundert aimait et vénérait en effet ardemment la musique de Bach. Il fut d'ailleurs l'un des rares souabes, qui, en tant que souscripteurs et membres de la « Bachgesellschaft » de Leipzig, rendirent possible la première édition

---

[38] Lettre datant du mois d'août 1885, in : *Aus Dr Hermann Gundert's Briefnachlaß.* 16 Bd. (Handschrft.) op.cit.

[39] Témoignage de Marie-Luise Bodamer (cf. note 34). Hermann se serait, entre autre, amusé à pincer ses cousines.

[40] Ce chant de grâces, que nous avons déjà évoqué par deux fois, était toujours chanté pour clore les réunions familiales qui avaient lieu en présence du pasteur. Tradition typiquement piétiste, on le chantait ensemble et par coeur, à la manière des chants populaires.

[41] Hesse, Hermann : Aus « Engadiner Erlebnisse », in : *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.194 sq. (« Ich bin nicht mit Virtuosen und in Konzertsälen aufgewachsen, sondern mit Hausmusik, und die schönste war immer die, bei der man selber mittätig sein konnte;... »)

complète des œuvres du « Thomaskantor » (1855-1899) [42]. Ainsi, le 6 février 1903, Friedrich, que ses enfants et ses neveux surnommaient affectueusement « Bachmann » [43], écrivit : « Je suis entièrement plongé dans les cantates de Bach... Cela me fait plaisir de lire tout ce que la 'Bachgesellschaft' a édité depuis. Il fut un génie immensément grand, qui a fait son chemin en silence, reconnu et vénéré par à peine une douzaine de ses contemporains. L'édition de ses œuvres est à présent achevée : 46 volumes ! Maintenant se forme une nouvelle 'Bachgesellschaft', afin d'éditer tout ceci en réductions pour piano. Cotisation annuelle de 10 RM. Je veux aussi en faire parti. » [44]

Mais c'est le compositeur et organiste Immanuel Faisst [45] qui, sur le plan musical, donna à Friedrich l'impulsion décisive. Les deux hommes se rencontrèrent à Stuttgart. Faisst, alors directeur du conservatoire de la même ville, dirigeait le « Verein für klassische Kirchenmusik », dans lequel chantait aussi F. Gundert. Le compositeur a joué un rôle fondamental dans la vie musicale de Stuttgart : il introduisit et fit connaître les œuvres de Bach auprès du grand public. Grâce à lui, la *Passion selon saint Matthieu*, donnée à l'occasion du Vendredi saint, y devint une véritable institution. L'exemple de Faisst, mais aussi leur passion commune, ont certainement encouragé Friedrich Gundert, le 25 avril 1880, à accepter de prendre la direction du « Kirchengesangverein » de Calw, succédant ainsi au professeur Wilhelm Roos.

---

[42] A Calw et dans les environs, il fut le seul à être en possession de l'une d'elles.
[43] Pfleiderer, Immanuel, op.cit., p.26
[44] Ibid., p.37 (« Ich stecke ganz in Bachs Kantaten. Es macht mir viel Freude, das alles zu lesen, was die Bachgesllschaft herausgegeben hat. Er war ein ungeheuer groβer Geist, der still seinen Weg ging, von kaum einem Dutzend seiner Zeitgenossen erkannt und gewürdigt. Die Ausgabe seiner Werke ist nun beendet : 46 Bände! Nun bidet sich eine neue Bachgesellschaft, um dies alles in Klavierauszügen herauszugeben. Jahresbeitrag RM 10,-. Will auch dazu. »)
[45] Immanuel Gottlob Faisst (1823-1894). Elève de Silcher, il eut des conseils de Mendelssohn; virtuose de l'orgue, il s'établit à Stuttgart où il fonda une association de musique classique religieuse (1847), une école d'orgue, des chorales, le conservatoire de Stuttgart (1857) où il était également organiste de la collégiale; il écrivit un grand nombre de compositions pour l'orgue, des cantates, de motets et de quatuors vocaux.

1.2.2.3 Le « Kirchengesangverein » de Calw.

L'oncle de Hermann dirigera cette chorale jusqu'en 1915, (pendant près de 35 ans !), et contribua ainsi fortement à l'instruction musicale de la population de Calw. Très tôt, Gundert chercha à introduire la musique instrumentale. Il fit appel aux élèves du Musikdirektor Speidel et, pour les concerts plus importants, à l'orchestre militaire de Stuttgart. L'indifférence du public, à laquelle il se heurta initialement, se dissipa peu à peu, faisant place à un engouement grandissant. Lors des travaux de rénovation et de transformation de l'église de Calw en 1886, F. Gundert insista auprès du conseil de la paroisse afin que l'on agrandisse la galerie de l'orgue pour permettre la mise en place de sa maîtrise de plus en plus importante. Auparavant, les concerts avaient eu lieu dans la petite salle de la librairie de la maison d'édition, dans celle du Georgenäum [46] ou encore celle du siège de l'association. L'église ainsi rénovée pouvait accueillir un public plus nombreux, et, selon le « critique musical » du *Calwer Wochenblatt* [47], l'acoustique en était magnifique.

Une vue d'ensemble de toutes les œuvres qui furent représentés par le « Kirchengesangverein » entre 1880 et 1890, peut nous éclairer sur l'incroyable contribution de Friedrich Gundert et de son association à la vie culturelle et musicale de la petite ville de Calw. En 47 concerts, dont les programmes ont été méticuleusement conservés dans les registres de la paroisse [48], on joua quatre fois *la Création*, oratorio de Joseph Haydn, trois fois la première partie de

---

[46] Donation d'Emil v. Georgii-Georgenau à la ville de Calw, à des fins culturelles et éducatives. Le bâtiment comprenait une bibliothèque, un musée et une grande salle, dans laquelle avaient eu lieu presque tous les concerts de la chorale, lorsque celle-ci était sous la direction de W. Roos.

[47] Article du *Calwer Wochenblatt*, datant du 23 novembre 1892.

[48] Calwer Kirchengesangverein, Protokoll- u. Dokumentenbuch 1 (1866-1899), geführt v. Friedrich Gundert. (Evangelisches Dekanat der Stadt Calw).

l'oratorio *Paulus* de Felix Mendelssohn-Bartholdy [49], *Elias* du même compositeur deux fois (1888,1889), *le Messie* de Hændel (deux fois) [50], le *Requiem* de Cherubini [51] (1890), Heinrich Schütz [52] *les Sept Paroles du Christ* (1886), le concert pour orgue et orchestre en sol mineur de Hændel, un trio pour deux violons et alto (1882) et une sonate pour piano et violon (1882) de Mozart, les *Méditations* de Gounod [53], l'*Erlkönig* de Schubert (1883), un arrangement pour piano (quatre mains) de l'ouverture de la symphonie *Egmont* de Beethoven et même un air du *Lohengrin* de Wagner. Sans compter les accompagnements des messes, mariages et enterrements. Entre 1887 et 1890, on organisa une série impressionnante de « concerts historiques » de musique d'église, pour lesquels on exécuta aussi bien des morceaux de Konrad Paumann [54], Giovanni Gabrielli (1555-1612), Corelli (1653-1713), de la musique vocale de Johannes Eccard [55], que des œuvres de contemporains tels Immanuel Faisst et Theodor Ritte, étudiant en musique munichois, qui avait mis en musique le 23. Psaume, « dans l'esprit de la nouvelle école fondée par Richard Wagner » [56]. Sans oublier bien sûr les œuvres des grands maîtres de la musique sacrée : Schütz, Hændel, Bach, Mozart et Mendelssohn.

Les cantates de Bach, si peu connues par ailleurs, ainsi que les œuvres majeures du compositeur, dont *la Messe en la mineur*, furent accueillies avec

---

[49] Compositeur allemand (1909-1847). Il a laissé une oeuvre considérable appuyée sur la tradition allemande, d'un romantisme discret.
[50] A partir de 1891, on joua aussi, le dimanche de l'Avent, les oratorios *Israël en Egypte* et *Judas Macchabée* du même compositeur.(registres de la chorale)
[51] Luigi Cherubini (1760-1841), compositeur italien. On lui doit des oeuvres religieuses (messes), des opéras (Médée), des sonates et des quatuors.
[52] Heinrich Schütz (1585-1672), comp. Allemand, il a composé de nombreuses oeuvres religieuses *dont les Sept Paroles de Christ* (vers 1645), en lesquelles fusionnent le style polyphonique du motet protestant et le langage nouveau de Monteverdi.
[53] Charles Gounod (1818-1893), comp. français auteur d'opéras et de compositions religieuses. (*Méditation sur le 1er prélude de Bach* pour violon et piano).
[54] organiste et compositeur allemand du 15ème siècle
[55] compositeur protestant du 16ème siècle

reconnaissance et enthousiasme par le public. Friedrich Gundert qui, rappelons-le, fut membre de la « Bachgesellschaft » et avait ainsi accès à toutes les publications, avait en effet réussi à enflammer ses chanteurs, grâce à son amour et sa compréhension profonde de la musique de Bach. En 1884, suivant l'exemple d'Immanuel Faisst à Stuttgart, il fit jouer pour la première fois des extraits de *la Passion selon saint Matthieu*. Début décisif : dès lors les Passions du grand compositeur, données chaque année par le Kirchengesangverein à l'occasion du Vendredi saint ou du Dimanche des rameaux, constituaient l'événement musical central de la petite ville et de ses environs. Par deux fois, les fils d'Immanuel Faisst vinrent de Stuttgart pour apporter leur concours, l'un jouant dans les premiers violons, l'autre chantant la partie basse dans la chorale ou en soliste [57]. Si l'on en croit les comptes rendus du *Wochenblatt,* les Passions attiraient un public nombreux; des gens du pays, venus aussi de l'extérieur, et de tous milieux confondus.

Depuis 1887, Hermann Hesse assistait lui aussi régulièrement à ses représentations. Pourtant, lors de sa première Passion, dans l'enthousiasme de ses 10 ans, il avait eu du mal à rester si longtemps en place, sans bouger et ne supporta que difficilement « les nombreuses répétitions dans les airs et les chœurs, surtout dans le chœur final. » [58] Ce n'est que quelques années plus tard qu'il réussit à surmonter « l'angoisse et l'impatience infantile de ces premières représentations. » [59] Mais, comme si souvent, les premières expériences sont les

---

[56] Programme du concert du 17.2.1889, avec les annotations de Friedrich Gundert, in : Calwer Kirchengesangverein, Protokoll- u. Dokumentenbuch 1, (aus dem « Geist der neuen Schule, welche Richard Wagner begründete. »)

[57] Ibid., programme du 29 mars 1885 (Passions-Gesänge) et du 3 décembre 1893 (*Israël en Egypte*). Annotations de Friedrich Gundert.

[58] Hesse, Hermann : Aus den « Notizblättern um Ostern », 1954, in : *Hermann Hesse. Musik.* Hrsg. von Volker Michels. Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M. 1986, p.197 (und « die vielen Wiederholungen in den Arien und Chören, zumal im Schlußchor, nur mit Ungeduld ertrug, »).

[59] Ibid., p. 198 (bei der ich schon « die Beklommenheit und Kinderungeduld jener frühesten Aufführungen » überwunden hatte.)

plus marquantes. Toute sa vie Hesse se souviendrait de ces Passions « techniquement imparfaites mais intensément vécues par les exécutants et les auditeurs dans l'église de Calw, sous la direction de [son] oncle Friedrich, qui, ajoute-t-il, avait les beaux yeux sombres de [sa] mère. » [60] Même sa toute première Passion , pourtant si longue à son sentiment, lui avait fait, pour citer le mot de Hesse, un « effet colossal » [61]. Cependant, sa mémoire musicale a gardé un souvenir particulièrement précis d'une exécution de la *Passion selon saint Matthieu* dans laquelle ses deux demi-frères aînés avaient chanté le rôle de l'évangéliste [Theodor, (ténor)] et du Christ [Karl,(basse)], ainsi que ses cousines et sa sœur Adele dans le chœur [62]. Celle-ci semble l'avoir marqué si profondément, qu'en dépit des Passions innombrables qu'il avait pu écouter tout au long de sa vie [63], il entendait toujours, et quels que soient les solistes, certains passages « avec les voix et les expressions de ses frères » [64].

Il est vrai que de tels concerts constituaient alors un véritable événement. A la lecture des articles parus à l'époque, on peut mesurer aujourd'hui encore l'enthousiasme et la reconnaissance du public pour avoir pu assister à « un concert réussi, qu'on ne peut, habituellement, écouter que dans les grandes villes » [65]. On comprend l'émerveillement du jeune Hesse, d'autant plus qu'il y avait, parmi les exécutants, bien des membres de sa famille. Il ressort en effet des registres de la chorale que le Kirchengesangverein était une vraie « affaire de

---

[60] Ibid., p.197 sq (jene « technisch unvollkommenen, von Ausführenden und Hörern aber tief erlebten [Passionen] in der Calwer Kirche unter der Leitung meines Onkels Friedrich, der die schönen dunklen Augen meiner Mutter hatte »).

[61] cf. la lettre de Hermann Hesse du 25.7.1937 à son neveu Carlo Isenberg, musicologue et organiste, in : *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.172

[62] Programme du concert du 4.4.1890 (Vendredi saint), avec les annotations de Friedrich Gundert, in : Calwer Kirchengesangverein, Protokoll- u. Dokumentenbuch 1,

[63] cf. Notamment Hesse, Hermann : « Brief im Mai », aus den « Notizblättern um Ostern », in : *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., pp. 197 et 214

[64] Hesse, Hermann : Aus den « Notizblättern um Ostern », in : *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p. 198

[65] *Calwer Wochenblatt*, article du 7.4.1890 (eine « gelungene Aufführung, die man sonst nur in großen Städten,..., zu hören gewohnt ist. »)

famille » : ses demi-frères, nous l'avons vu, chantaient quelque fois en solistes, son oncle Friedrich dirigeait, tante « Jettchen » Isenberg accompagnait les répétitions et les concerts au piano, sa sœur Adele (plus tard aussi Marulla) chantait avec ses cousines Elise, Emma et Luise Gundert la partie de soprano dans le chœur, et Julie, Hilda, Frieda Gundert ainsi que Agnes Gundert (la fille de Samuel Gundert et d'Elisabeth Isenberg) la partie d'alto. Elise Gundert, la deuxième fille de Friedrich et du même âge que Hermann, jouait aussi parfois dans les seconds violons de l'orchestre de la chorale. Et, lorsqu'il le pouvait, le cousin Hermann Gundert (frère d'Agnes), avec sa voix de ténor, venait de Tübingen pour participer aux concerts. Notons enfin que l'assistant de Friedrich Gundert à la maison d'édition, un certain Jakob Knecht [66] (basse), chantait lui aussi régulièrement dans la chorale.

Hermann Hesse, qui, comme il l'écrira plus tard dans une lettre à Elisabeth Feller [67], avait assisté à beaucoup de répétitions, a pu sans aucun doute apprendre beaucoup, sur le plan musical, de ses frères et sœurs ainsi que de ses cousines. Bien entendu, il ne faut perdre de vue que les membres de la chorale n'étaient tous que des amateurs, et non des musiciens professionnels. Adele, la sœur aînée de notre auteur, nous a laissé un témoignage vivant et non sans humour de l'une des répétitions de l'orchestre peu avant le Vendredi saint : « Nous avons huit violonistes de Calw. Leur plaisir principal semble consister à se faire entendre séparément : chacun attaque et s'interrompt autre part, ce qui produit un effet étrange. » [68] Hermann Hesse a d'ailleurs lui-même gardé un

---

[66] On peut supposer que le nom de cet assistant pourrait avoir un lien avec le personnage Josef Knecht du *Jeu des Perles de Verre* de Hermann Hesse. D'après Martin Pfeifer (in : *Hesse Kommentar zu sämtlichen Werken,* Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M. 1990), Josef Knecht, serait un personnage purement fictif, dont l'origine du nom est soumise à diverses spéculations sans véritable fondement (Joseph en Egypte, Josef de Nazareth...). Seul le nom de famille est considéré comme le pendant de Wilhelm Meister de Goethe.

[67] Lettre à Elisabeth Feller datant du 7.2.1949, in : Hesse, Hermann : *Gesammelte Briefe.* Bd.4, p.15

[68] Lettre d'Adele Hesse à son frère Hermann du 1er avril 1896, in : *Hermann Hesse, Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert II,* op.cit., p.95 (« Wir haben acht Calwer

souvenir assez critique des Passions données par son oncle, qu'il dit avoir été « fortement arrangées et passablement jouées » [69]. Pourtant, l'amour pour la musique de ces mélomanes incontestables a profondément imprégné le jeune Hermann. C'est, en fait, un élément décisif dans sa relation à la musique. L'écrivain l'a résumé dans quelques phrases plus d'un demi-siècle plus tard : « Je n'ai pas grandi entouré de virtuoses et dans les salles de concert, [...] mes sœurs, et notamment mon frère Karl, jouaient du piano, Karl et Theo étaient tous deux chanteurs, et si je pus entendre dans ma tendre jeunesse les sonates de Beethoven et, alors moins connus, les lieder de Schubert, interprétés par des amateurs dont la performance n'était pas virtuose, ce n'était pas sans effet ni bénéfice que j'entendis par exemple Karl dans la chambre voisine briguer et lutter longuement pour une sonate, et que je pus, lorsqu'il 'l'eut' enfin, participer au triomphe et au bénéfice de cette victoire. » [70]

1.2.2.4 Musique en famille

C'est donc grâce à ses frères et sœurs ainsi qu'aux concerts et répétitions du « Kirchengesangverein » de Calw, que Hermann Hesse a pu faire ses premières grandes rencontres musicales. Ils lui ont permis de découvrir les œuvres majeures de musique sacrée de Gabrielli, Schütz, Corelli, Hændel,

---

Geiger. Ihr Hauptvergnügen scheint darin zu bestehen, sich einzeln hören zu lassen, indem jeder wo anders einsetzt und aufhört, was einen merkwürdigen Effekt hervorbringt. »)

[69] Lettre de Hermann Hesse à sa cousine Fanny Schiler (née Gundert) de 1937, in : *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.172 (« stark bearbeitet und mäßig aufgeführt »).

[70] Hesse, Hermann : Aus « Engadiner Erlebnisse », 1953, in : *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p. 194 sq (« Ich bin nicht mit Virtuosen und in Konzertsälen aufgewachsen, [...] die Schwestern und namentlich Bruder Karl spielten Klavier, Karl und Theo waren beide Sänger, und wenn ich die Beethovensonaten oder die weniger bekannten Schubertlieder in der frühen Jugend von Liebhabern zu hören bekam, deren Leistung keine virtuose war, so war es doch auch nicht ohne Nutzen und Ergebnis, wenn ich etwa Karl lange Zeit im Nebenzimmer um eine Sonate werben und kämpfen hörte und schließlich, wenn er sie 'hatte', den Triumph und Gewinn dieses Kampfes miterleben durfte. »)

Mendelssohn et surtout de Johann Sebastian Bach, si peu jouées par ailleurs, mais aussi des compositions de romantiques tels Beethoven, Schubert et Robert Schumann. Autant de révélations, prolongées et cultivées par les répétitions et la préparation des concerts à la maison, qui ont amplement contribué à l'élargissement de l'environnement musical du foyer familial. Ainsi, dans sa circulaire de Sils Maria [71], Hesse se souvient-il de leur salon de musique, dans lequel il avait entendu si souvent Adele ou Marulla accompagner au piano le chant de Karl; et il revoit les silhouettes des jeunes chanteuses de la chorale, amies de ses sœurs, chanter les lieder de Schumann. A cette époque, écrira-t-il plus tard, il avait « plus d'un petit morceau de Schumann en tête » [72], et il affectionnait tout particulièrement le cycle de Schumann *Frauenliebe und -leben* (« L'amour et la vie d'une femme »). L'oeuvre se trouvait alors dans l'armoire à partitions de la maison, à côté « des volumes de Beethoven et de Schubert, des lieder de Silcher et des ballades de Löwe [73] » [74]. Hermann en avait souvent lu les textes et, à l'instar de ses frères et sœurs, « tenté de pianoter la mélodie d'un de ces lieder » [75]. Il semble alors naturel qu'ainsi entraîné par l'atmosphère musicale de la maison, il ait voulut lui aussi, un jour, se faire accompagner au piano par sa sœur Adele. Bien des années plus tard, Hesse se rappelle ces séances, dont nous n'aurions jamais rien su, s'il n'en avait pas parlé dans ses

---

[71] Hesse, Hermann : Aus dem « Rundbrief aus Sils Maria » vom August 1954, in : *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.199 sq

[72] Hesse, Hermann : Aus « Engadiner Erlebnisse », 1953, in : *Hermann Hesse. Musik,* op.cit., p.196 (« [wo ich vom Klavierspiel meiner älteren Geschwister her] manches kleine Schumannstück im Kopf hatte »).

[73] Karl Löwe (1796-1869), compositeur allemand. Plus de la moitié des mélodies de Löwe (il en a écrit 386, dont l'*Erlkönig* de Goethe) sont des ballades. Dans ses meilleures ballades, le compositeur combine trois éléments : une mélodie souvent bien adaptée au sujet mais parfois trop naïve, voire banale; l'abondance des détails, soulignés au piano par des sonorités inattendues; enfin le souci de l'unité (reprise des motifs et des thèmes). Son art est en fait étroitement limité et n'a subit aucune évolution.

[74] Hesse, Hermann : Aus dem « Rundbrief aus Sils Maria » vom August 1954, in : *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.200, (« [der Notenschrank mit] den Beethoven- und Schubertbänden, den Silcherliedern und den Löweballaden,[...] »)

souvenirs : « Je chantais souvent et avec plaisir, d'une voix claire et insolente, et non sans certaines violences rythmiques, les lieder qui me plaisaient particulièrement et que je connaissais par cœur, et, ajoute-t-il, sans le reconnaître, je me sentais redevable envers ma sœur pour sa patience et la souplesse avec laquelle elle savait adapter sa partie de piano à ma déclamation enthousiaste » [76].

Mais ce n'est pas seulement par le chant et en participant aux répétitions de la chorale et aux concerts donnés au « Steinhaus » que le jeune Hesse souhaita contribuer à la vie musicale de la famille. Il désirait lui aussi jouer d'un instrument. Ainsi, à partir du mois de février 1889, près de cinq ans après en avoir exprimé son envie pour la première fois [77], il put enfin prendre régulièrement des cours de violon [78] chez Wilhelm Speidel, alors directeur de l'école de musique de Calw. Mais posséder aussi une trompette et apprendre à en jouer, a longtemps été son vœu le plus cher. Pour son onzième anniversaire il reçoit « une vrai trompette, avec laquelle il s'applique à présent à donner des signaux, dans, devant et derrière la maison » [79]- alors qu'il ne possédait pas encore d'embouchure pour son instrument ! [80] Et, à peine une année plus tard, lors d'une excursion en famille, le trompettiste alla même jusqu'à s'inscrire dans

---

[75] Ibid., p.199 (« [und oft] die Melodie eines der Lieder auf dem Klavier [meiner Schwestern] nachgetippt. »)

[76] Ibid., p. 200 (« [denn] hell und frisch und mit manchen rhythmischen Vergewaltigungen sang ich jene Lieder, die mir besonders gefielen und die ich auswendig konnte, gern und oft und war, ohne es zuzugeben, der Schwester für die Geduld und Schmiegsamkeit dankbar, mit der sie den Klavierpart meiner begeisterten Deklamation anzupassen verstand »).

[77] cf. Note 27.

[78] Dans les petits carnets de poche de Marie Hesse (disponibles au Hermann Hesse-Archiv, op.cit.,), il est écrit au 22 février 1889 : « Hermanns erste Geigenstunde ».

[79] Lettre de Hermann Gundert du 2.7.1888, in : *Aus Dr Hermann Gundert's Briefnachlaß.* 16 Bd. (Handschrft.) op.cit., (« [...] eine wirkliche Trompete, mit der er sich nun in, vor und hinter dem Hause anstrengt, Signale zu blasen »).

[80] Dans une lettre à ses parents, datant du 22.08.1889, il leur fait fièrement part de sa nouvelle acquisition, qui ne lui avait coûté que « 70 Pfennig », in : *Hermann Hesse. Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert I (1877-1895),* op.cit., p.24

le livre d'hôtes de l'auberge de la « Talmühle » en termes de : « Hermann Hesse. Corniste » [81]...

[81] Inscription du livre d'hôtes de l'auberge de la Talmühle (Calw), du 8.4.1889, jour de la confirmation d'Adele Hesse, à laquelle ont assisté les familles Hesse et Gundert. (« Hermann Hesse. Hornist. »). La page est représentée aussi dans : Greiner, Siegfried, op.cit., p.151

1.2.3 Départ à Göppingen : le royaume divisé

A la fin de l'été 1889, les parents de Hermann décidèrent d'inscrire leur aîné à l'école de Göppingen, afin de le préparer à une carrière théologique. Il y avait alors au Wurtemberg une institution, qui avait pour but d'examiner la capacité intellectuelle des garçons âgés de treize à quatorze ans. Celui qui subissait avec succès cet « examen d'état », recevait une bourse lui permettant de poursuivre ses études dans un séminaire théologique. Certaines écoles s'étaient spécialisées dans la préparation de ces examens. Celle de Göppingen en était l'une d'elles. Pour les milieux assez peu aisés de la petite bourgeoisie, en particulier pour les familles piétistes, d'enseignants et de pasteurs, cette disposition était pratiquement leur seule chance d'offrir à leurs fils doués une formation d'enseignement supérieur. Grand-père Gundert avait jadis suivi cette même voie. Un des demi-frères de Hermann, Karl Isenberg, s'y était également engagé avec succès. A présent, c'était au tour de l'enfant terrible Hermann, de se soumettre à cette compétition pénible pour entrer au séminaire. « C'est la carrière à laquelle, notera-t-il, moi aussi, on me destinait ».[82]

« Moi aussi... » parenthèse mélancolique et accablée. L'enfant des Hesse aurait à remettre ses pas dans les pas de ses aïeux. Ne pas obéir à la norme familiale, c'eût été faire preuve d'insoumission et échouer. Poète, n'y pensons pas ! Le collégien allait entrer dans une filière d'où toute évasion serait péché. Comment Marie, que l'art et la poésie avaient, elle aussi, séduite, pouvait-elle abandonner son fils à un aussi morne destin ? Elle se refusait à envisager pour lui une carrière artistique. Pénétrée comme son mari de la conviction que le premier des Hesse se devait d'appartenir à Dieu, elle le rivait par des attaches solides à une société à laquelle il ne se fondrait qu'au prix d'un constant effort.

Le 1er février 1890, elle dépose Hermann à Göppingen, chez le recteur Bauer qui, naguère, avait présenté Karl à l'examen d'Etat. Il prend pension chez

la veuve Schaible, qui s'inquiète à son arrivée de le voir muni de tous ses instruments de musique, harmonica, trompette et violon - au grand ravissement de ses camarades de classe [83]... Détail plus que significatif, car, outre son caractère anecdotique, il témoigne de l'attachement profond du jeune Hermann à la musique. N'amène-t-on pas en voyage les choses auxquelles on tient le plus ? Ou du moins, celles qui nous rappellent notre chez soi ?

Une semaine à peine après son arrivée il écrit avec enthousiasme à ses parents. L'appréhension des premiers jours s'est dissipée. Avec ses camarades ils improvisent des concerts : « Alors on sort violon, accordéon et harmonica, trompette, et avec cela nos quatre voix. Quel concert fastueux ! » [84] Le 16 février 1890, il est heureux d'annoncer : « J'ai été accepté dans une section des 'meilleurs'... Monsieur le recteur est très chic. » [85] Hermann a rencontré mieux qu'un professeur, un maître. Bien sûr Hermann n'a pas changé. Il reste indiscipliné, s'échauffe, conteste, récrimine. Mais le vieux Bauer rit de ses puérilités, prend au sérieux ses passions. Ce gamin l'enchante. Il l'appelle Chattus, lui donne la parole, le laisse au revers des copies griffonner des vers, et le désigne même comme chef d'orchestre de la classe !

Hermann est métamorphosé. Johannes et Marie en sont éberlués. C'est à peine croyable. Il gagne les meilleures places, pose des questions, disserte, philosophe, conduit la classe, mérite les éloges de tous et les félicitations du recteur en bas d'un bulletin scolaire excellent. A ses parents il écrit des lettres endiablées, débordantes de détails sur la vie de l'école. La musique le passionne toujours autant. Il s'enthousiasme pour un concert de harpe du portugais

---

[82] Gedenkblätter, p. 52

[83] Voir notamment la lettre du 3 février 1890 de Hermann Gundert à son fils Hermann, in : Gundert, Adele : *Marie Hesse,* op.cit., p.31, et la lettre de Marie Hesse à sa fille Adele du 6 février 1890, in : Hesse, Ninon : *Hermann Hesse. Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert I (1877-1895),* op.cit., p.33 sq

[84] Lettre de Hermann Hesse à ses parents du 9 février1890, in : Hesse, Ninon : *Hermann Hesse. Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert I (1877-1895),* op.cit., p. 35, (« Da wird Geige und [...] Hand- und Mundharmonika, Trompete hervorgeholt, dazu unsere vier Stimmen. Das gibt ein nobles Konzert. »)

[85] Ibid., p. 37 et 39

Sjöden[86] auquel il assiste avec toute sa classe : « C 'était splendide. J'ai tout particulièrement apprécié une prière du soir et un chœur d'elfes. » [87] Il profite de ses premières vacances pour aller, avec sa mère et sa sœur Adele, à un concert donné par son frère Theodor et « les demoiselles Brackenhammer », deux anciennes étudiantes en musique de Stuttgart [88]. A l'école, Hermann continue à jouer du violon, demande de temps à autre des cordes ou une sourdine à ses parents [89]. Souvent, pour faire plaisir à leur professeur vénéré, lui et ses camarades viennent en classe avec leurs instruments : « l'autre jour, nous avons apporté 10, j'ai bien dit 10 violons à l'école et joué [quelque chose] à Monsieur le Recteur. Nous nous essayâmes même au cor de postillon (Mon ami Borst et moi) » [90]. Ils jouent surtout des chorals, en particulier le No 23 'Der du das Los', le choral préféré de Monsieur le Recteur : « nous le lui jouons très souvent et il est alors assis tout radieux sur sa chaire » [91]

Or, en quelques mois, tout change. L'éclairage s'assombrit. L'humeur de Hermann fait volte-face en un laps de temps qui nous laisse songeurs sur l'instabilité de ce garçon qui maintenant ne s'endort plus que sur des blessures. L'angoisse le tient suspendu à un calendrier redoutable. Le recteur Bauer le lui fait savoir : la date de l'examen approche !

---

[86] Adolf Sjöden, musicien de la chambre de Sa Majesté le roi du Portugal. Il est intéressant de constater que peu auparavant un concert semblable a été donné à Calw, avec le concours du Kirchengesangverein. Voir la copie du programme de ce concert.

[87] Hesse, Ninon : *Hermann Hesse. Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert I (1877-1895)*, op.cit., p. 53, (« Es war prächtig. Am besten gefiel mir ein Abendgebet und ein Elfenchor »).

[88] Ibid., p. 61

[89] Ibid., p. 100

[90] Ibid., p. 80 (« [...], neulich brachten wir 10, sage 10 Geigen in die Schule und spielten Herrn Rektor vor. Auch auf dem Posthorn verkünstelten wir uns (Mein Freund Borst und ich) »).

[91] Ibid., p. 82 («[...], den spielen wir ihm oft und ganz verklärt sitzt er dann auf dem Katheder »).

Rien ne va plus. La belle insouciance s'est envolée, des céphalées rongent le candidat. Plus la date fatidique approche (l'examen est fixé au 14 juillet), plus il a peur.

Le 13 juillet, Marie prend le train pour Stuttgart où Hermann, parti de Göppingen, la rejoint. L'épreuve commence le lendemain. Soixante-dix-neuf candidats y sont conviés.

Quinze jours après, le candidat se savait définitivement admis. La grande famille piétiste respirait : à quatorze ans, l'adolescent ne pouvait qu'obéir aux règles de l'institution qui veillerait sur la pureté de ses sentiments. Johannes priait pour lui. Gundert se réjouissait de le voir au séminaire. Le grand-père Hesse, du lointain de son Estonie, se promettait de lui écrire...

1.3 Les années de crise : un adolescent solitaire

1.3.1 Maulbronn

Entre Stuttgart et Francfort, à mi-distance de Karlsruhe et du Neckar, Maulbronn, ceinturée de collines, s'étend au sud-est du massif de l'Odenwald. L'ancien couvent de Maulbronn était le plus important de l'Allemagne de Sud[1]. Dans ce monastère protestant rigoureusement intellectuel et théologique, on formait la future élite de la province. Cette jeunesse aspirait à une culture fondée sur une solide connaissance des langues anciennes. A travers cet acharnement à une érudition soigneuse et sous le contrôle permanent de la piété, on visait à assurer la pérennité de la Souabe, de l'héritage souabe. De grands esprits du piétisme, Johann Albrecht Bengel et Friedrich Christoph Oetinger, avaient, sur les bancs de ce monastère, côtoyé de grands visionnaires, dont Hölderlin, l'immortel des Odes et des Hymnes.

Hermann, censé reprendre le flambeau de ses aïeux, pénétrait de plain-pied dans ce couvent cistercien, où se mêlaient instruction classique et piétisme souabe, et qui témoignait encore de l'esprit monastique du Moyen-Âge. Tout en fait rappelle ici la règle cistercienne. Chaque jour, selon un itinéraire précis, lui et ses compagnons boursiers s'acheminent vers leurs classes sous l'œil sévère du directeur. « A six heures et demie du matin, lever toute la durée de l'hiver. [...] A sept heures moins dix, 'Prezisieren', la prière [...] durant laquelle on chante d'abord un 'Lieder-Vers', accompagné au piano par l'un des séminaristes. » [2] Il s'agit là de chorals, tels « Gott ist getreu », chant de l'église luthérienne, ou

---

[1] Il y avait au Wurtemberg d'autres séminaires que Maulbronn, des anciennes abbayes sécularisées au temps de la Réforme (Urach, Blaubeuren...)

[2] Lettre de Hermann Hesse à ses parents du15 sept.1891, in : Hesse, Ninon : *Hermann Hesse. Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert I (1877-1895)*, op.cit., p. 108, (« Morgens um 6 ½ ist Aufstehzeit für den ganzen Winter. [...] Um 6,50 ist Präzisieren (Andacht). [...] Bei der Andacht wird zuerst ein Lieder-Vers gesungen, der von einem der Seminaristen au dem Klavier begleitet wird »).

« Befiehl du deine Wege », le plus connu des lieder de Gerhardt, dont on entonne chaque matin un autre vers. Après le petit déjeuner commencent alors les classes. Quarante et une heures de cours sont consacrées par semaine aux études. C'est en arithmétique, en géométrie, en français et en composition grecque que Hermann peine le plus. En revanche, la découverte de la civilisation hellénique émeut sa sensibilité. Le monastère lui semble transfiguré par ce premier contact avec Homère, avec Eschyle, avec les autres poètes de la Grèce. Toute poésie d'ailleurs le séduit. Il traduit Ovide en hexamètres allemands. On le juge le meilleur de sa classe en dissertation. Il étudie aussi Xénophon, et progresse en silence dans les traités philosophiques de Cicéron, sans négliger de s'entraîner à la poésie et à la musique. Dès le mois de septembre, il s'inscrit au cours de violon avec trois de ses compagnons, et suit régulièrement des cours de chant. Le soir et en fin de semaine, dans leur salle nommée Hellas, il organise avec ses compagnons de chambre des concerts d'instruments à cordes et de chant, auxquels sont conviés tous les élèves de la promotion. « Accompagnée par deux violoncelles, un alto, une contrebasse et deux flûtes, toute la promotion chante maints jolis chants populaires, et aussi chorals » [3]. Une expérience qualifiée par le jeune Hermann de toujours très belle, car ne jouent et ne chantent « que ceux qui connaissent le morceau » [4]. C'est aussi avec enthousiasme qu'il participe aux concerts donnés par l'orchestre et la chorale du séminaire. Ainsi, à l'occasion de la cérémonie commémorative organisée le 28 octobre 1891 en l'honneur du roi Charles Ier, roi de Hohenzollern und Sigmaringen, il chante « avec vigueur » dans les basses de la chorale [5]. Et, quelque temps plus tard, pour l'anniversaire du roi cette fois, on lui demande de jouer la partie du second violon dans un morceau de Beethoven [6].

---

[3] Ibid., p.115, lettre du 4.10.1891 à ses parents (« Von 2 Schello, 6 Geigen, eine Viola, ein Contra-Baß und zwei Flöten begleitet singt die ganze Promotion allerlei schöne Volkslieder, auch Choräle »).
[4] Ibid., p.115
[5] Ibid., p.130, lettre à ses parents du 28.10.1891 (« [...], wobei ich im Baß kräftig mitwirkte »).
[6] Ibid., p.175

Après plusieurs semaines, Hermann semble s'être habitué à la vie rigoureuse du séminaire. Il s'est même lié d'amitié avec certains de ses condisciples. En particulier avec ce « musicien » du nom de Wilhelm Lang et Theodor Rümelin, « le plus doué » de ses compagnons de classe. Ce dernier l'impressionne tout spécialement : « Il joue Mozart et Beethoven, improvise beaucoup et compose. Il pense mettre en musique quelques-uns uns de mes petits poèmes. [...] Aussi a-t-il une belle voix de basse, bien pleine, et chante de temps à autre de jolis lieder au piano. Aujourd'hui, il a commencé à apprendre le violon, et il va certainement me dépasser très rapidement. C'est un génie » [7]. Il est intéressant de constater que le séminariste Hesse accorde une grande importance aux « dispositions musicales » de ses camarades. C'est du moins ce qui ressort de la description qu'il en fait à ses parents. Si Wilhelm et Theodor sont pour lui de véritables « musiciens », il souligne « le sens prononcé pour la musique » de son ami Zeller, et Hinderer n'a pas seulement bon cœur, il est aussi très musical [8]...

A l'approche de Noël, Hermann se réjouit de pouvoir enfin rentrer chez lui. C'est avec plaisir qu'il pense aux heures qu'il va passer pendant ces vacances au violon ou au piano. « Marulla fait bien de répéter 'douce nuit', écrit-il à sa famille, pour que nous puissions le jouer à la veillée de Noël » [9]. Il affirme pourtant à ses parents ne pas avoir le mal du pays (Heimweh), ou alors « juste un soupçon », par moments, lorsqu'il songe à « ses belles soirées, où Theodor chantait 'Adélaide' de Beethoven ou 'Es war als hätte der Himmel' » [*Mondnacht* de Robert Schumann.] Et il ajoute : « On ne trouve bien sûr rien de

---

[7] Ibid., p.176 ([Viel, sehr viel Vergnügen finde ich im Umgang mit Theodor Rümelin, dessen Musik prächtig ist.] Er spielt Mozart und Beethoven, phantasiert viel und komponiert. Er hat im Sinn, einige meiner Gedichtlein zu komponieren.[...] Auch hat er eine schöne, volle Baβstimme und singt hie und da nette Lieder zum Klavier. Heute fing er auf eigene Faust an, die Violine zu lernen und wird mich wohl schnell überholen. Er ist ein Genie. »

[8] Ibid., p.171 sq

[9] Ibid., p.144, lettre du 6.12.1892, (« Marulla soll nur 'stille Nacht' üben, daβ wir's am heiligen Abend spielen können »)

semblable ici » [10]... En vérité, la musique lui manque plus qu'il n'ose avouer à ses parents. Il se souvient bien des paroles et de la mélodie de ces beaux lieder, mais, comme il le confie à son frère Theodor, « personne ne me les chante, je n'écoute plus de bonne musique, et ceci me fait de la peine. » [11]

Il est vrai que l'orchestre du séminaire ne joue que des chorals, ceux-là même que l'on entonne tous les matins et les soirs, lors de la prière commune. Aussi n'a-t-il guère plus l'occasion d'assister à d'autres concerts. Si ce n'est, au mois d'octobre, à un concert d'église, qu'il juge très beau dans son ensemble, « mis à part le morceau extrait d'*Elias* : 'Es sollten wohl Berge' etc. » [12] (sans doute pour en avoir entendu une meilleure version à Calw ! [13]). Et enfin, bien plus tard, lui et sa classe purent encore assister à un « concert somptueux », donné par un dénommé Neureuter, musicien à la cour, avec son fils au piano. Au programme, Hermann apprécia tout particulièrement la *fantaisie lombarde*, le « *Zigeunertanz* » ainsi que la « *Tannhäuserfantasie* » de Franz Liszt [14]. Mais ces expériences musicales ne semblent pas le satisfaire pleinement. Il regrette beaucoup de ne pas avoir pu écouter le *Judas Macchabée* de Hændel [15], monté

---

[10] Ibid., p.146, lettre du 13.12.1891, (« [wenn ich an die] schönen Abende denke, wo Theodor Beethovens 'Adelaide' sang oder 'Es war als hätte der Himmel'. So was gibts hier natürlich nicht. »)

[11] Hesse, Ninon : *Hermann Hesse. Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert II (1895-1900),* (Nachlese) op.cit., p.532, lettre du 4 mai 1892, (« aber keiner singt sie mir, ich höre keine gute Musik mehr und dies schmerzt mich. »)

[12] Ibid., p.130 (« [Es war sehr schön] bis auf das Stück aus *Elias* : Es sollten wohl Berge etc. »)

[13] L'appréciation du jeune Hesse nous laisse penser que l'oeuvre ne lui était pas inconnue. En effet, comme nous l'avons évoqué précédemment, le « Kirchengesangverein » de Calw interpréta, sous la direction de Friedrich Gundert, l'*Elias* de Mendelssohn en 1888 et en 1889. Hermann a donc dû assister à l'un de ces concerts, ou du moins aux répétitions.

[14] Hesse, Ninon : *Hermann Hesse. Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert I (1877-1895),* op.cit., p.158. Lettre de Hermann Hesse à ses parents du 22 janvier 1892. Hermann n'y mentionne que les titres des oeuvres qu'il a préférées, dont le compositeur est bien (après vérification) F. Liszt. Il est probable que ce concert marque sa première rencontre avec le compositeur.

[15] Ibid., p.143, lettre du 6.12.1891

pour la première fois cette année là à Calw par son oncle Friedrich [16]. Restent bien sûr les cours de chant et de violon, qu'il prend auprès de M. Haasis, à la fois professeur de gymnastique et de musique au séminaire. Hermann apprécie avant tout les heures de chant qui, comme il en témoigne non sans ironie dans une lettre détaillée à ses parents, ne semblent pas « manquer de sel ». Ainsi, après avoir passé les trois premières heures de cours à former une bouche bien ovale, il doit apprendre les notes basses (sa « voix descend déjà étrangement »!). « Nous les 'basses', écrit-il, pouvons dorénavant chanter la gamme la plus grave.[...] Lorsque nous chantons certains accords avec o, il s'élève alors une plainte presque ridicule. Imaginez-vous 17 jeunes gens, aux voix à moitié ou entièrement cassées, proférant péniblement : do, ré, mi, fa, sol

o--o--o--o--o etc. » [17]

Et, quand l'un d'eux doit chanter seul, « il faut qu'il prenne garde à prendre la bonne position, ouvrir sa bouche suffisamment grande et 'tendre' sa respiration. Les autres sont alors toujours en danger de mort; car on pourrait éclater de rire... » [18]

On comprend l'enthousiasme des élèves, pour qui ces heures de chant - même s'ils ne représentent pas des moments d'expérience musicale intense (loin s'en faut !) - semblent bien distrayants... Malheureusement, on ne peut dire de même des cours de violon. Dès l'abord, M. Haasis leur apprend une nouvelle position d'archet que Hermann estime être complètement artificielle. Les méthodes employées par ce professeur, peu apprécié au demeurant par

---

[16] Calwer Kirchengesangverein, Protokoll- u. Dokumentenbuch 1, voir le programme du 29.11.1891, premier dimanche de l'Avent.

[17] Hesse, Ninon : *Hermann Hesse. Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert I (1877-1895)*, op.cit., p.114, (« Singen können wir Bassisten jetzt die tiefste Tonleiter [...] Wenn wir einige Akkorde singen mit o, so entsteht ein beinahe lächerliches Klagen. Stellt Euch vor, wie 17 junge Leute mit halb- oder ganz gebrochenen Stimmen mühsam hervorzwängen : c d e f g

o-o-o-o-o etc »).

[18] Ibid., p.114, (« [...] hat er sich sehr in Acht zu nehmen, daß er gewiß die rechte Stellung einnimmt, den Mund weit genug öffnet und den Atem 'spannt'. Die anderen sind dann immer in Lebensgefahr; denn man könnte platzen vor Lachen [...] »).

l'ensemble de la promotion, ne le satisfont pas : « c'est honteux, maintenant nous avons déjà appris à jouer sur la corde de mi - d'une bien piètre manière » écrit-il ironiquement le 11 octobre à ses parents, « au lieu d'en venir maintenant à la deuxième position. Tout le monde s'en indigne. » [19] A partir d'alors, il ne cesse de s'en plaindre à ses parents. « C'est un supplice auprès de M. Haasis » [20], leur confie-t-il le 25 octobre. Et encore, trois jours plus tard, « les cours de violon sont un supplice » [21]. Véritable obsession, l'adolescent ne pense plus qu'à abandonner le violon. A maintes reprises, il supplie ses parents de l'en autoriser. Seulement voilà, conformément aux statuts de l'école, un tel changement ne peut s'effectuer qu'en fin de semestre. Alors, Hermann doit s'armer de patience jusqu'à Pâques; si toutefois ses parents en conviennent...

On est en droit de s'interroger sur l'attitude de ce garçon, pourtant si épris de musique. De simples désaccords avec son professeur suffisent-ils pour justifier une telle réaction de rejet ? Ses plaintes ne sont-elles pas le reflet d'un malaise plus profond ?

Les lettres habituellement si optimistes à ses parents ne dévoilent assurément pas toute la vérité. En effet, l'extrême régularité du rythme journalier n'a pu être du goût de cet adolescent indiscipliné. Aussi devait-il se heurter à l'esprit théologique du séminaire, car, à cette époque déjà, il cultivait, en son for intérieur, des conceptions paganistes et anticléricales. Mais il n'en pouvait dire mot à ses parents. Il n'avait pas le droit d'enfreindre le tabou religieux du monastère. Ainsi, dès le début, Hermann se sentait-il contraint. Il n'avait pas le choix; il devait se soumettre. Ce qui, à la longue, développa chez lui une véritable aversion. S'y ajoutaient de mauvaises prestations en français, hébreux, géométrie, arithmétique, géographie. Et, pour couronner le tout, les heurts avec

---

[19] Ibid., p.120, (« es ist schändlich, jetzt haben wir bereits gelernt, auf eine ganz schlofe Weise - eine E-saite zu streichen, statt daß wir jetzt an die zweite Lage kämen. Alle sind darüber entrüstet. »)
[20] Ibid., p.126, (« Es ist eine Qual bei Herrn Haasis. »)
[21] Ibid., p.130, (« Die Geigenstunde ist eine Qual. »)

son professeur de musique, dont les méthodes contraignantes et le manque apparent de sens pédagogique ne pouvaient lui convenir. Comment aurait-il pu en être autrement ? Un seul de ces motifs aurait suffit à développer chez l'adolescent une attitude de rejet, voire une véritable phobie de l'école. Alors, se sentir, en sus, contraint et accablé dans un domaine si familier et si cher...(Chez les siens n'avait-on pas toujours pratiqué la musique dans la joie et l'enthousiasme ?)

Le 5 mars 1892, lors d'un démêlé avec M. Haasis, Hermann décide, de sa propre autorité, d'arrêter les cours de violon. La veille déjà, il avait écrit à ses parents, leur demandant de lui envoyer le violon sur lequel il avait joué à Calw. « Le violon du séminaire [...] serait alors disponible pour un autre. » [22] L'incident s'était produit un samedi. Le lundi suivant, le 7 mars, après le déjeuner de midi, soudaine alerte : Hermann est absent. En classe on ne le voit pas. A la tombée de la nuit, il reste introuvable. Dans les couloirs du monastère, la nouvelle de sa disparition circule. Les dernières neiges à peine fondues, on se saisit de lampes et de torches pour fouiller le jardin, sonder la forêt et la campagne. Nulle trace de lui. A dix heures du soir, le professeur Paulus qui a remplacé l'Ephore absent et a déjà adressé un télégramme à Johannes, lui écrit : « Toutes nos recherches sont restées vaines. » [23]

A Calw, on est effondré, totalement dépassé par les événements. Pourquoi leur fils avait-il fui ? De quoi était-il coupable ? La nuit, Marie le voit déjà dans la main de Dieu, « noyé dans l'un de ces lacs qu'il admirait tant. 'Approchez, approchez...' le chant du meunier de Schubert me bourdonnait dans la tête, note-t-elle romantiquement, je croyais déjà voir l'enfant étendu au fond du lac

---

[22] Ibid., p.178, lettre du 4 mars 1892, (« Die Seminargeige [...] würde dann für einen Andern frei. »

[23] Ibid., p. 179, (« Alle Schritte getan, bis jetzt ohne Erfolg. »)

profond. » [24] Cette vision la rassérène : plutôt la mort que la honte ! « La paix et la résignation envahirent mon âme ! » [25]

Mardi matin, elle prie son frère Friedrich de se rendre à Maulbronn. Il prend le train à onze heures. A midi et quart, Marie reçoit à Calw le télégramme libérateur : « Hermann est rentré ! » [26]

Durant vingt-trois heures, celui-ci avait vagabondé dans les pays du Wurtemberg, de Bade et de Hesse. Il avait passé la nuit en plein champ par neuf degrés de froid, sans manteau, sans gants, sans argent, avec encore ses livres de classe sous les bras. A son réveil, aux premières lueurs de l'aube, un gendarme l'a trouvé recroquevillé et grelottant de froid, et l'a ramené au séminaire.

Deux jours après sa fuite, le 9 mars, Hermann écrit une première et courte lettre à ses parents, leur demandant l'autorisation de suspendre les cours de violon, sous peine « de ne plus prendre aucun goût à la vie du séminaire. Mais, ajoute-t-il, je continuerai à en jouer à titre privé. » [27] Trois jours plus tard, sa demande est enfin accordée, ce qui lui procure « un immense soulagement. » Encore une fois, il précise qu'il souhaite continuer la musique « à titre privé ». « Ce que je peux, dit-il, me suffit personnellement, cela me fait plaisir. Je reconnais que je ne suis pas doué pour la musique et que, par là, je ne serai jamais un très bon violoniste. » [28]

D'une manière générale, ses professeurs se montrent plutôt compréhensifs (bien plus que ses parents qui ne cessent plus de l'accabler) et le

---

[24] . Gundert, Adele : *Marie Hesse. Ein Lebensbild in Briefen und Tagebüchern*, op.cit., p.208, (« In einem der von ihm so bewunderten Seen ertrunken ? 'Heran, heran, ...' Schuberts Müllerlied sumste mir im Kopf, und ich meinte schon, das Kind im Grunde des tiefen Sees liegen zu sehen. »)

[25] Ibid., (« [Und doch] kam dabei Frieden und Ergebung in meine Seele. »)

[26] Hesse, Ninon : *Hermann Hesse. Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert I (1877-1895)*, op.cit., p.181

[27] Ibid., p.186, (« [...] sonst kann ich dem Seminarleben keine schöne Seite mehr abgewinnen. [Um meinen Abschied vom Geigen habe ich schon gebeten], werde es aber privatim fortsetzen. »)

[28] Ibid., p.191, (« Ich für mich habe an dem, was ich kann, genug, mir macht es Freude. Daß ich nicht musikalisch bin und es daher nie zu einem wirklich guten Violinspieler bringen kann, sehe ich ein. »)

traitent avec ménagement. Mais le règlement du séminaire est inviolable. Hermann doit purger une peine de huit heures et demie de cachot. Le captif inspecte sa prison, fait quelques pas, contemple les murs où sont gravés au canif les noms des élèves qui comme lui, ont expié là quelque méfait. Parmi ces noms, il découvre celui de Karl Isenberg, son demi-frère. L'inscription est accompagnée d'une date : le 28 mai 1885 [29]. Les fils de Marie Gundert étaient-ils donc tous voués à l'insubordination ?

Ce n'est qu'au fil des jours suivants, que Hermann fait part ouvertement de sa détresse intérieure et de son humeur dépressive à ses parents. L'adolescent se sent épuisé. « Je suis si las, à tel point privé de force et de volonté ! Je ne suis pas malade, ce n'est qu'une faiblesse nouvelle, tout à fait inhabituelle, qui m'entrave [...] Je suis si content lorsque je dispose d'un instant où je n'ai ni à marcher, ni à penser. [...] Même le Messie divin, même le chant immortel d'Homère, ne me captivent plus. Mon Schiller gît là, solitaire. [...] Mes pieds sont glacés tandis que tout à l'intérieur de ma tête cela brûle, et si, quand je suis libre, je pense à quelque chose de précis, alors c'est du beau lied de Herwegh que je rêve : 'Je voudrais m'en aller comme le couchant, comme le jour avec ses derniers feux'... » [30]

Hermann n'en peut plus d'appeler son père au secours, il n'entend plus sa mère. Ses chers amis, poussés en partie par leurs parents, l'abandonnent : « C'est hier que j'ai dû vivre le plus dur, l'adieu de mon Wilhelm qui me comprenait et me connaissait si parfaitement et qui partageait avec moi joie et souffrance. Tristement il m'a donné à lire une lettre de son dévot de père, dont le contenu était un ordre de séparation. [...] Avec lui, j'ai perdu celui que j'aimais

---

[29] Ibid., p.192

[30] Ibid., p.193 sq., lettre du 20 mars à ses parents, (« Ich bin so müde, so kraft- und willenlos! Ich bin nicht krank, nur eine mir ganz ungewohnte Schwäche fesselt mich [...] Ich bin so froh wenn ich einen Augenblick habe, an dem ich nicht gehen, nicht denken muß.[...] Sogar der göttliche Messias, sogar Homers unsterblicher Gesang fesselt mich nimmer; mein Schiller liegt einsam da [...] Meine Füße sind eiskalt, während es ganz innen im Kopf brennt, und wenn ich in der Freizeit überhaupt an

plus que tout, auquel appartenaient mes loisirs, mon chant et ma pensée. » [31] Hermann souffre profondément de cette isolation et devient de plus en plus solitaire et désespéré : « Le son de mon violon est si mélancolique lorsque, le soir, je lui tire des fantaisies, si sombre et effrayant, que souvent mes camarades lèvent les yeux étonnés lorsqu'ils l'entendent, mais ils ne disent mot, ne rient plus; aux yeux de beaucoup je suis fou. » [32] Après les vacances de Pâques, qu'il passe, dépité et taciturne, à Calw, il retourne de nouveau à Maulbronn. Mais sa crise ne cesse de s'aggraver. Alors, on décide d'interrompre son instruction. Au mois de mai 1892, son père revient le chercher. L'adolescent est mis en congé jusqu'à la fin de l'année, afin de rétablir sa santé.

C'est au séminaire que commencèrent véritablement les difficultés du jeune Hesse. La puberté coïncidait avec le choix d'un métier. C'est alors qu'il devint pour lui absolument clair qu'il ne voulait pas devenir autre chose que poète. Mais il savait que ce n'était pas un métier reconnu et que cela ne procurait pas le pain. Ainsi, sa fuite de Maulbronn, dans laquelle on aurait pu voir une réaction de panique de la part d'un jeune homme particulièrement sensible et émotif, révèle-t-elle en fait une fracture beaucoup plus profonde. Elle marque le début d'une période de conflits psychiques intenses, se traduisant par de multiples crises de nerfs, qui, au fond, n'étaient que l'expression d'une lutte désespérée pour l'affirmation et la défense de son moi et de sa vocation (précoce) de poète; - une lutte contre la tradition religieuse figée de sa famille et

---

etwas denke, so ists das schöne Lied Herweg[h]s, das mir vorschwebt : 'Ich möchte hingehn wie das Abendrot, und wie der Tag in seinen letzten Gluten... »)

[31] Ibid., p.194 sq., (« Das Schwerste mußte ich gestern erleben, den Abschied von meinem Wilhelm, der mich so ganz verstand und kannte, und Freud und Leid mit mir teilte. Trauernd gab er mir gestern einen Brief seines frommen Vaters zu lesen, dessen Inhalt der Befehl zur Trennung war. [...] Ich habe den verloren, den ich mehr liebte als alle, dem meine Freizeit, mein Singen und Denken gehörte. »)

[32] Hesse, Ninon : *Hermann Hesse. Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert II (1895-1900),* (Nachlese) op.cit., p.532, lettre du 4 mai 1892 à son frère Theodor, (« meine Violine klingt so wehmütig, wenn ich abends ihr Phantasien entlocke, so

les autorités toutes puissantes qui le cernaient de toutes parts. Bien des années après, dans ses notes autobiographiques, Hesse confessera : « [...] Plus de quatre années durant, tout ce que l'on voulut entreprendre avec moi tourna infailliblement mal, aucune école ne voulut me garder, je ne pus persévérer dans aucun apprentissage. Toute tentative de faire de moi un être utile se termina en déconvenue, plusieurs fois dans la honte et l'esclandre, par la fuite ou par l'exclusion. » [33]

---

düster und schaurig, daß meine Genossen oft verwundert aufschauen, wenn sie's hören, aber sie sagen nichts, lachen nimmer, in den Augen vieler bin ich verrückt. »)

[33] Hesse, Hermann : *Autobiographische Notizen.* Op.cit.,
(« [...] Mehr als vier Jahre lang ging alles unweigerlich schief, was man mit mir unternehmen wollte, keine Schule wollte mich behalten, in keiner Lehre hielt ich lange aus. Jeder Versuch, einen brauchbaren Menschen aus mir zu machen, endete mit Mißerfolg, mehrmals mit Schande und Skandal, mit Flucht oder mit Ausweisung... »)

1.3.2 Révolte et libération :

Musique comme réconfort et reflet de l'âme

1.3.2.1 Bad Boll, Stetten, Cannstatt

Le mardi 10 mai, Marie conduit Hermann à la petite station balnéaire de Bad Boll où un pasteur protestant du nom de Blumhardt va s'occuper de lui. Hermann se laissera-t-il influencer par l'homme de Dieu et lui obéira-t-il ? Au soir d'une belle journée de printemps, Marie note : « Je suis anéantie, meurtrie à l'âme et aux nerfs, jour et nuit il me faut à présent penser : que fait Hermann en ce moment ? » [34]

Le pasteur Blumhardt est un colosse fanatique. Fils de l'illustre piétiste Blumhardt, docteur en théologie, il a, comme lui, la réputation de conjurer les démons. Exorciste, mais aussi hygiéniste convaincu, il a mis au point une thérapie personnelle joignant des exercices religieux à des soins naturistes à base de plantes, de douches et de liberté salubre.

Pour la première fois depuis des mois, Hermann respire. « Je quittais Maulbronn, malade et corrompu par des lectures par trop composites, je me sentais incompris, misérable [...] - malade des nerfs, je dus me rendre à Bad Boll. Et là commença, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur, une vie nouvelle. » [35]

Le bon air, la belle région, la bonne compagnie, et le ton familier et ouvert de cette station charmante en lisière du Jura souabe, l'enchantent. Au bout de quelques jours seulement, l'atmosphère oppressante du séminaire lui semble bien loin. Il se promène beaucoup, dort, mange avec appétit et écoute de

---

[34] Hesse, Ninon : *Hermann Hesse. Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert I (1877-1895),* op.cit., p. 207, (« Ich bin wie vernichtet, wund an Gemüt und Nerven, Tag und Nacht muß ich denken : Was treibt H. jetzt ? »)

[35] Ibid., p.467, lettre de Hermann Hesse à DrE. Kapff, mai 1895, (« Ich verließ Maulbronn, krank und verdorben durch allzu bunte Lektüre, ich fühlte mich unverstanden, elend [...] Und da begann innen und außen ein neues Leben. »)

la musique tout en jouant au billard. « Les boules d'ivoire roulaient doucement parmi les crissements de la craie, les rires, les plaisanteries... A côté retentissaient les accords majestueux d'une sonate de Beethoven. » [36] Hermann gardera, dans l'ensemble, un bon souvenir de son séjour chez Blumhardt. « Boll était tellement bien, excepté les huit à dix derniers jours. De la bonne compagnie, liberté, musique, chant et conversations - c'était bien. » [37] Depuis longtemps il n'avait pas ressenti un tel état de satisfaction et de plénitude. Il passe des journées entières à écouter de la musique. Surtout des sonates de Beethoven. Il leur trouve un attrait étrange, mi-serein, mi-sombre. « La gravité épique, dit-il, y alterne avec la passion la plus sauvage. Même la 24. [38], que Karl jouait souvent, je l'écoute tout le temps et avec de plus en plus de plaisir. » [39] Mais à Bad Boll, on chante aussi beaucoup. Et « parfois, on y chante même bien (Schumann, Schubert, Lassen [40] etc.) » [41] Hermann apprécie avant tout certains lieder de Schumann et de Schubert, qu'il écoute toujours « avec tellement, tellement de plaisir » [42]. En particulier : « Wenn ich in deine Augen seh » (*Les Amours du poète* de Robert Schumann, cycle de lieder extrait du *Livre des chants* de Heinrich Heine), « Es war als hätt' der Himmel », « es zogen zwei

---

[36] Ibid., p.257, lettre du 11 septembre 1892 à ses parents, (« die Elfenbeinkugeln rollen leise, man hört das Knirschen der Kreide, Lachen und Scherzen. [...] Daneben rauschen die majestätischen Akkorde einer Beethoven-Sonate. »)

[37] Ibid., p. 343, lettre du 14 mars 1893 à son père, (« Boll war so schön, die letzten acht bis zehn Tage dort ausgenommen. Ordentliche Gesellschaft, Freiheit, Musik, Gesang und Gespräch - es war schön. »)

[38] Sonate en fa majeur op.78

[39] Hesse, Ninon : *Hermann Hesse. Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert I (1877-1895)*, op.cit., p.214, lettre du 4 juin 1892, à ses parents, (« Es wechselt epischer Ernst mit der Wildesten Leidenschaft. Auch die 24. Welche Karl oft spielte, höre ich immer wieder und immer gerner. »)

[40] Eduard Lassen (1830-1903), compositeur allemand d'origine danoise. Il a écrit des ouvertures, 2 symphonies, des cantates, des opéras et de nombreux lieder particulièrement appréciés.

[41] Ibid., p.213, lettre du 3 juin 1892, (« Es wird [...] hie und da sogar schön gesungen (Schumann, Schubert, Lassen etc.) »)

[42] Ibid., p.214 (« sogern, so sehr, sehr gern »)

muntre Gesellen » (*Mondnacht* et *Frühlingsfahrt*, Eichendorff / Schumann) et « du holde Kunst » (Franz von Schober / Schubert) [43].

Le lyrisme est l'expression des entrailles du monde, l'indicible : dans le poème, l'essentiel est entre les lignes. Mais la musique exprime ce contenu sans paroles. Le poème, devenu lied, n'est plus seulement poème; mais le lied est devenu entièrement musique. Dans son tourment, l'adolescent, à la fois épris de poésie et de musique, tend une oreille nouvelle vers ses lieder déjà tant aimés par le passé. Il lui aurait été difficile de ne pas succomber comme jadis au charme romantique des mélodies de Schumann; et, cette fois, encore moins peut-être aux lieder de Schubert; car leur idée poétique directrice s'oriente vers la souffrance et l'ironie romantique. Selon Heine, c'est « la seule issue qui soit restée possible à l'honnêteté sous les pressions idéologiques de toutes sortes. » [44] La lutte subtile et désespérée pour les restes menacés de la liberté et de l'humanité qui se fait jour dans la poésie allemande a été mené par Schubert dans ses lieder avec un engagement personnel total. Dès lors, la mélodie et la teneur spirituelle évocatrice d'un lied tel « du holde Kunst », intitulé en fait *An die Musik* (« A la musique »), ne peuvent qu'éveiller des résonances profondes chez cet adolescent meurtri :

« *Noble art, en combien d'heures grises*
Où la vie m'enfermait dans son cercle féroce
As-tu enflammé mon cœur d'un amour brûlant,
M'as-tu entraîné dans un monde meilleur !

Souvent un soupir échappé de ta harpe,

---

[43] Ibid., dans cette même lettre, Hermann énumère ses lieder préférés, sans préciser toute fois ni le nom du poète, ni celui du compositeur, ni le titre (il cite à chaque fois la première strophe du lied en question.)

Un doux et saint accord venu de toi,
M'a ouvert le ciel de temps meilleurs,
Ô noble art, je t'en remercie ! » [45]

Peu à peu, l'adolescent se relève et panse ses blessures. La musique l'apaise et le réconforte. N'est-elle pas une issue, une brèche vers « un monde meilleur » ? Aussi Hermann ne s'abandonne-t-il pas seulement à l'écoute contemplative de la musique. « Moi-même je fais souvent de la musique », écrit-il à ses parents. Et, railleur, il ajoute : « je ne sais si mes voisins de chambre en sont très édifiés. » [46] Mais cela ne l'empêche en rien de travailler avec ardeur son instrument, le violon.

L'esprit de convivialité et de liberté qui règne à Bad Boll et, bien sûr, la musique, omniprésente, font que Hermann s'y sent « infiniment bien » [47]. Il cherche même à se rendre utile en mettant de l'ordre dans le stock de partitions de la maison. Le reste du temps, s'il n'est pas absorbé par quelque lied ou sonate, l'adolescent s'aventure dans une campagne où il retrouve ses compagnons de jadis, lézards et couleuvres à collier qu'il piège, examine, libère. Dans la nature, l'amitié est si douce, si lumineuse, qu'il est toujours prêt à répondre « oui », tout de suite, comme un jeune apprenti les soirs de fête.

---

[44] Cité d'après Marc Honegger, in : *Honegger. Dictionnaire de la musique.* Les hommes et leurs oeuvres L.Z. Publié sous la direction de Marc Honegger. Bordas, Paris 1986.

[45] « Du holde kunst, in wieviel grauen Stunden,
Wo mich des Lebens wilder Kreis umstrickt,
Hast du mein Herz zu warmer Lieb entzunden
Hast mich in eine bess're Welt entrückt!

Oft hat ein Seufzer, deiner Harf' entflossen,
Ein süßer, heiliger Akkord von dir
Den Himmel bessr'er Zeiten mir erschlossen,
Du holde Kunst, ich danke dir dafür!

[46] Hesse, Ninon : *Hermann Hesse. Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert I (1877-1895),* op.cit., p.214, (« Auch musiziere ich oft selber, weiß aber nicht ob die Zimmernachbarn sehr erbaut darüber sind. »)

[47] Ibid., p.215, voir note 2

C'est dans cet état de trouble juvénile qu'il rencontrera Eugénie Kolb (1870-1897) aux approches de l'été.

Blumhardt avait tout prévu, sauf cette calamité : Hermann amoureux ! L'objet de sa passion avait 22 ans. D'un clavier à l'autre, il lui faut incessamment passer de l'avant goût du plaisir à des terreurs puritaines et les sermons de l'évangéliste. De nouveau, voici Hermann en suspens entre la surface et l'abîme, le sang et la raison. Il voudrait choisir, et il sait, à présent, qu'il choisirait la bête plutôt que l'ange. Il n'hésiterait pas, « dut-il renoncer à sa béatitude éternelle » [48]. Seulement voilà, si Eugénie ressent bien quelque affection pour lui, elle ne peut prendre au sérieux ses avances. L'adolescent éconduit est désespéré. Il ne voit plus rien; n'entend plus rien, ne pense qu'à la mort.

Le pasteur hygiéniste commence à douter du salut de son jeune patient. Le 20 juin, une tentative de suicide (Hermann, avec ses maigres économies, avait réussi à se procurer un revolver !) met Blumhardt définitivement hors de lui. Il est catégorique : l'asile s'impose. Ainsi, le 21 juin, il conseille à Marie d'aller chez le pasteur Schall à Stetten pour lui demander de prendre l'enfant. Quant à lui, il refuse de s'en charger encore...

On peut s'indigner aujourd'hui de voir Marie Hesse franchir le seuil d'une maison hantée par les tragiques cohortes d'adolescents anormaux. Il s'agissait d'un château médiéval où, depuis 1864, on s'occupait d'enfants atteints d'hystérie ou de déficiences profondes. Devant cette bastille, Hermann se raidit : « Vous voulez m'enfermer dans cette prison ? », hurla-t-il. Il se débattit, menaça : « Je sauterai plutôt dans la fontaine ! » [49]

---

[48] Hesse, Hermann : *Narziß und Goldmund.* Eine Erzählung.
Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M. 1975, p.94 (« sei es auch unter Verzicht auf die ewige Seligkeit. »)

[49] Hesse, Ninon : *Hermann Hesse. Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert I (1877-1895),* op.cit., p.222, Aus dem Tagebuch der Familie Hesse-Isenberg, (« In das Gefängnis wollt ihr mich sperren ? Lieber spring ich in den Brunnen dort! »)

L'inspecteur Gottlob Anton Schall (1836-1915) le regarda avec fermeté. C'était un pasteur d'une quarantaine d'années, déjà rompu aux maisons de redressement et qui briguait le poste de pastorat des prisons centrales. Il exigea de lui qu'il écrivit au plus tôt à son père pour demander pardon. L'enfant s'exécuta.

Le pasteur de Stetten promit que le pensionnaire ne serait pas constamment enfermé, qu'il pourrait lire, faire un peu de latin, revoir ses amis et jardiner. Ainsi, à peine calmé par une dose de belladone, Hermann a fui les salles puant le camphre, pour se retrouver en plein air sous un grand chapeau de paille. « Je travaille la plupart du temps dans le jardin, je trie les petits pois, je ratisse les allées, j'arrose, je bine... » [50] Il excelle à ses tâches. La nature lui permet le repos et l'oubli. Pour combattre sa tristesse, il écrit aussi des poèmes, pour celle qu'il avait rencontrée quelques semaines auparavant, et joue très souvent du violon. Ce qui lui vaut d'encourir la réprobation de l'inspecteur Schall. C'est du moins ce qui ressort d'une lettre que le pasteur écrivit à Johannes Hesse, le 26 juillet 1892 : « Il fait beaucoup de musique. Je lui ai dit qu'il devrait moins la pratiquer, car il tend à devenir passionné en jouant. » Et il ajoute : « de moi, il accepte tout de bonne grâce. » [51]

Sans doute est-ce cette docilité apparente qui, en partie du moins, décida Schall, le 5 août, à lui permettre de rentrer chez lui et à en avertir Johannes.

Sitôt sous le toit de ses parents, il regimbe. De nouveau, Hermann se heurte aux sermons et à l'autorité parentale. Johannes incarnait le Principe, le détestable Principe. Peur, insécurité, voilà ce que l'enfant éprouvait; peur du péché, de la punition, de la spontanéité de sa propre âme...

La maison de Calw redevient un enfer. Marie se plaint d'un enfant « épouvantablement surexcité et irrité, se rebiffant et déblatérant, ne voulant

---

[50] Ibid., p.226 sq., lettre du 27 juin 1892, (« Ich arbeite immer im Garten, Erbsenlesen, Wege rechen, gießen, hacken etc. »)

[51] Ibid., p.236, (« Er musiziert viel. Ich sagte ihm, daß er's in geringerem Grad betreiben solle, da er gern dabei leidenschaflich wird. Er nimmt von mir alles willig an. »)

accompagner personne en promenade, se plaignant de s'ennuyer et ne faisant rien de ce que son père et le médecin exigent. A la fin Johannes s'est vu dans l'obligation de le renvoyer, le 22 août, à Stetten. » [52]

On alerte le pasteur Schall étonné : « Un être humain peut-il changer aussi rapidement ? » [53]

De retour à la « maison de santé », on inflige au récidiviste un régime de prison ferme. Pendant huit jours, il reste silencieux. Ses parents se demandent s'ils doivent les premiers lui écrire ou au contraire attendre une lettre de lui. Le 30 août des lignes agressives et hautaines viennent les surprendre. « Sur un vieux pupitre pour écrire debout, vous trouverez un petit dossier noir sous forme de cahier et aussi un petit cahier bleu. Je vous les demande. C'est un bien que j'ai personnellement acquis. Me prendre ces poèmes serait un vol. Et il signe : Hermann Hesse, nihiliste » ! [54]

Fenêtres cadenassées et lumières éteintes, dans le dortoir de l'asile il fait l'apprentissage de la haine. De révolte, il garde les poings serrés. Pas un jour qui ne soit torture. L'établissement du pasteur Schall est un enfer. Contre les murs, Hermann se briserait volontiers le crâne. Le voici perdu dans une salle commune parmi les adolescents aux rires niais, des hystériques et des délinquants entortillés dans leurs mauvais tours, tandis que « l'orgue résonne indolemment et qu'en bas nasille un chœur de faibles d'esprit. » [55] L'horreur de sa situation l'épouvante. Seule la musique lui permet, une fois encore, de s'évader un peu. Mais ces courts instants de répit sont devenus, eux aussi, bien fragiles. Reflet de

---

[52] Ibid., p.247, (« [Hermann war] entsetzlich aufgeregt und gereizt, trutzte und schimpfte, wollte nicht mit spazieren, klagte über Langeweile und tat nicht, was Vater und Doktor verlangten. Schließlich sah sich Johannes genötigt, ihn am 22. August nach Stetten zurückzuschicken. »)

[53] Ibid., p.246 (« Kann sich denn ein Mensch so schnell wandeln ? »)

[54] Ibid., pp.249 et 250, (« Im alten Stehpult liegt eine kleine schwarze Mappe in Heftform, ebenso ein kleines blaues Heftchen. Darum bitte ich. Es ist durchaus selbsterworbener Besitz. Diese Gedichtchen mir zu nehmen, würde ich als Diebstahl ansehen. [...] H. Hesse Nihilist. »)

[55] Ibid., p.257, (« [...] klingt schläfrig die Orgel, unten singen Schwachsinnige mit näselnden Stimmen »)

son âme brisée, la musique ne lui apporte plus la consolation espérée : « Je voulais, à l'instant même, jouer un peu de violon. Je pris le violon en main, levai les yeux vers le jour ensoleillé et, sans le vouloir, la *Rêverie* de Schumann glissa sur les cordes. Je me sentais mi-bien, mi-mal, mi-somnolent. Et le bercement des sons légers s'accordait à mon état d'âme. Je me perdis dans les sons et rêvais de des temps meilleurs, aux belles et heureuses journées passées à Boll. Soudain - un éclat imprévu, un couac strident, une corde s'était cassée. Je me réveillai de mon rêve et me retrouvai - à Stetten. Une seule corde s'était cassée, mais toutes les autres étaient désaccordées. » [56]

L'accord est détruit, l'équilibre anéanti. Brisées aussi, les relations avec son père, auquel il n'écrit plus que sur un mode ironique : « très honoré monsieur ! » ou plus violent : « Monsieur Hesse qui m'avez ôté la joie de vivre. » Il est « un orphelin dont le père est en vie » [57]. Le 14 septembre, le processus d'aliénation est à son comble. Hermann mêle à son encre le pire venin : « vous m'avez conduit au désespoir... A vrai dire, j'aurais dû crever. » Et il ajoute : « Je pense que si j'étais piétiste et non un être humain, si j'inversais chacune de mes qualités et inclinations en leur contraire, alors je pourrais m'entendre avec vous. » [58] L'inspecteur Schall le surveille de près. On lui a retiré ses livres favoris, dont un roman de Tourgueniev, sous le prétexte que de telles histoires lui font perdre la tête. Interdits aussi la poésie et la musique, car

---

[56] Ibid., (« Eben wollte ich ein wenig Violine spielen. Ich nahm die Geige zur Hand, schaute hinaus in den sonnigen Tag und unwillkürlich glitt Schumanns « Träumerei » über die Saiten. Mir war so halb wohl, halb weh, halb schläfrig zu mut. Und die leisen, wiegenden Töne paßten zu meiner Stimmung. Ich verlor mich in die Klänge und träumte von besserer Zeit, von den schönen, glücklichen Tagen in Boll. Da - ein jäher Knall, ein schriller Mißton, eine Saite war gesprungen. Ich wachte auf aus dem Traum und war wieder - in Stetten. Nur eine Saite war gesprungen, aber die andern alle verstimmt. »)

[57] Ibid., p.268 sq., (« Sehr geehrter Herr! »; « Herr Hesse, der Sie mir die Freude am Leben nahmen. »; « eine Waise, deren 'Eltern' leben »)

[58] Ibid., (« Sie haben mich zur Verzweiflung gebracht [...] Eigentlich hätte ich schon krepieren sollen. [...] ich glaube, wenn ich Pietist und nicht Mensch wäre, wenn ich jede Eigenschaft und Neigung an mir ins Gegenteil verkehrte, könnte ich mit Ihnen harmonieren. »)

Hermann « ne doit pas s'imaginer que l'on peut gagner sa vie en jouant du violon ou en faisant de la poésie. Cela ne donne que des existences misérables. »[59] Condamné à s'étioler, l'adolescent se consume sur les braises de l'inassouvissement. A Johannes, il s'adresse sur le ton de la plus macabre ironie: « Attendu que vous vous montrez d'une façon si frappante prêt au sacrifice, je peux sans doute vous demander sept marks ou, tout de suite, le revolver. » [60]

Cette nouvelle menace de se tuer laissait prévoir le pire. Sans tarder, il fallait prendre une décision. Comme lors de sa tentative de fuite de Maulbronn, une évasion s'imposait... Entre temps, les impulsions de sa colère profonde commençaient à s'épuiser. Forcé de reconnaître qu'il lui était impossible de se libérer ainsi de son problème devenu majeur - franchir les enceintes de Stetten - il devait tenter de renouer avec ses parents. Ainsi, dans une lettre du 22 septembre 1892, Hermann leur demande pardon, et quémande l'autorisation de séjourner quelques temps chez un ami de la famille, le pasteur Jakob Pfisterer (1836 -1915), professeur et père de l'internat pour garçons de la mission à Bâle. Le 5 octobre enfin, l'adolescent partit pour quatre semaines de vacances en Suisse. La veille, le Dr Habermaas de Stetten avait diagnostiqué chez lui un début (possible) de « folie primaire ».

Sur l'enfant, l'influence du pasteur sera excellente. Il l'écoute, le comprend et l'estime. « De folie chez cet enfant, écrit-il le 27 octobre, je l'avoue franchement, je n'ai pas trouvé trace. » [61] D'après lui, l'adolescent souffre seulement de troubles nerveux liés à la puberté.

Hermann sourit, réconcilié. Enfin, il semble avoir trouvé un havre de paix. Pfisterer joue de la belle musique, lit des extraits de Léonard de Vinci. Lui-même, à l'orgue, passe de longues heures à exécuter la *Passacaille* de

---

[59] Ibid., p.269, lettre de l'inspecteur Schall à Johannes Hesse, du 14 sept.1892, (« [Auch] solle er nicht glauben, daß man durch Geigen und Dichten sich durchs Leben bringe; das gebe nur verkümmerte Existenzen u.s.w »)

[60] Ibid., p.268, (« Da Sie sich so auffällig opferwillig zeigen, darf ich Sie vielleicht um 7 M oder gleich um den Revolver bitten. »)

[61] Ibid., p.296, lettre de Pfisterer à Johannes Hesse, (« Von Verrücktheit habe ich, ehrlich gestanden noch keine Spur bemerkt, »)

Buxtehude. Peu à peu, le jeune Hesse se sent entraîné à un renouvellement, et découvre qu'il aura à inventer sa propre destinée...

En cette fin de 1892, la décision est prise. Ressortissant d'une Allemagne puissante, foyer de grandeur qu'au-delà tisonne encore Wagner, Hermann ira à Cannstatt. Un nouveau Lycée venait de s'y ouvrir.

Le 7 novembre, il arrive dans la petite ville, située à cinq kilomètres de Stuttgart, et à une vingtaine de Bad Boll et de Göppingen. Il logera en ville, chez une veuve qui lui offrira une mansarde en guise de chambre à coucher, et ses repas seront assurés par le précepteur Geiger, qui se charge de le surveiller : « Dans la mesure où je puis l'observer, il travaille avec application. Mais il est parfois un peu surexcité... A onze heures du soir, j'ai encore parfois vu de la lumière dans sa chambre. » [62]

Il est vrai qu'il a quelque retard à rattraper. S'il était capable de se présenter à son examen, il lui faudrait ensuite la force d'aller jusqu'à l'*Abitur*, dernier obstacle à franchir pour accéder à l'Université... Mais déjà, Noël approche. Hermann passe les fêtes chez les siens, traditionnellement réunis autour de Johannes, dans la lecture des Ecritures et le chant des cantiques. Il se montre calme, gentil, somnolent.

Pourtant, le 20 janvier, le drame éclate. Après avoir jeté à ses parents un long cri d'avertissement, il est de nouveau saisi de nausée existentielle : « Assis là, je lisais Eichendorff quand tomba tout d'un coup sur moi la douleur. » [63] Les études au Lycée l'ennuient. Il ne sait quel intérêt leur trouver. Après les cours, il fréquente les auberges et fait des dettes. L'alcool le délivre, lui qui ne parvient même plus à trouver refuge dans la poésie. Terrassé par le désespoir qu'il vit dans l'absolu, l'adolescent vacille sans cesse entre un état d'étrange exaltation et

---

[62] Ibid., p.212, (« Soweit ich es beobachten kann, arbeitet er auch fleißig. [...] Er ist manchmal etwas aufgeregt [...] Ich habe um 11 Uhr nachts noch Licht auf seinem Zimmer bemerkt. »)

[63] Ibid., p.324, (« Ich saß da und las im Eichendorff, da kam mit einem Mal der [...] Schmerz über mich, »)

de tristesse profonde. En ces heures grises, il pense souvent à Boll et à Blumhardt. Peut-être la musique peut-elle l'entraîner dans un monde meilleur ? Mais « son violon est aussi désaccordé, et il ne parvient plus à trouver le ton juste. » [64] Tel un baromètre, la musique reflète les tourments de son âme : « Alors je prends mon violon et je donne quelques coups d'archet énergiques, ou encore suaves. Mais le son en est alors soit triste - et cela me rappelle mes propres sottes souffrances, ou il est si exagérément enjoué et dansant, que je sens que ce que je joue n'est pas vrai. - Et tout, absolument tout va ainsi. Que dois-je écrire de plus ? » [65]

Cependant, à la mi-juillet, nonobstant sa dérive et son désespoir, Hermann Hesse passe son examen, sans éclat, mais avec succès. Il pense même terminer sa deuxième année. Mais très tôt, son énergie s'étiole. Il ne veut plus du lycée ni des examens ni des maîtres. A la fin de l'été, il supplie ses parents de le libérer de l'école. En échange de quoi, il se montre prêt à faire l'apprentissage d'un métier pratique. Ainsi, le 26 octobre, il débute comme apprenti chez un libraire à Eβlingen. Mais, à peine le contrat établi en double exemplaire est-il signé de sa propre main qu'il s'enfuit...

Une fois encore, Hermann avait donc « choisi » de s'échapper, de fuir un avenir auquel il ne se sentait pas destiné. A présent, il se trouvait de nouveau confronté à l'éternel dilemme : que faire ? Son rêve de consacrer sa vie à la libre création poétique ne pouvait être pris que pour une chimère. De plus, la famille n'était pas en situation de lui financer ce « luxe ».

Les semaines et les mois entre novembre 1893 à mai 1894, l'adolescent les passera donc à la maison, à Calw. Après cette année difficile et tumultueuse,

---

[64] Ibid., p.335, (« Auch meine Geige ist verstimmt und ich kann den rechten Klang nicht mehr finden. »)

[65] Ibid., p.324 sq., (« So da nehme ich die Violine und tu ein paar kräftige, oder auch weiche Striche. Aber entweder klingt es traurig - und das erinnert mich an meine eigenen dummen Schmerzen, oder klingt es so übertrieben lustig und tanzend, daβ ich fühle, es ist nicht wahr, was ich geige. - Und so geht's mit allem, allem. Was soll ich mehr schreiben ? »)

ses parents avaient eu la sage idée de lui accorder un sursis - avant de prendre toute nouvelle décision. Peu à peu, Hermann reprend des forces. Il travaille dans le jardin, passe des heures entières dans la bibliothèque de son père et écoute de la musique. Dès le début de cette interminable année 1894, Marie multipliera les attentions : « Pauvre enfant, écrit-elle. Il chante au piano sa propre poésie, le tout terriblement mélancolique; Hier et aujourd'hui, il a passé quelques temps près du lac. » [66] La rêverie, l'oisiveté, il n'y a rien que Johannes, qui toujours se surmène, haïsse davantage. Hermann ose devant lui se vanter d'être poète et chemineau, parlotes d'artistes. Les relations entre père et fils se tendent à tel point qu'ils en viennent à ne plus parler, à n'échanger sous le même toit que des lettres. « Pour éviter une exaspération inutile, écrit Hermann à Johannes, je choisis le moyen compliqué de la correspondance. La preuve n'a été que trop faite de notre impossibilité de nous entretenir, irritables que nous sommes l'un et l'autre et si différents dans nos façons de voir et dans nos principes. » [67] Entre ses parents vieillissants, figés dans leur univers, Hermann se sent seul de son espèce...

Il y avait là tant de lois coutumières, tant de principes sclérosés auxquels on se tenait inéluctablement. Pendant des mois et des mois, l'adolescent avait désespérément lutté contre toutes ces conventions. A plusieurs reprises, incompris et livré à lui-même dans son combat solitaire, il avait même failli sombrer... En ces heures grises, nous l'avons vu, seule la musique avait alors été source d'apaisement et de réconfort.

Seule la musique ?

---

[66] Adele Gundert : *Marie Hesse. Ein Lebensbild in Briefen und Tagebüchern.* Op.cit., p.214, (« Armes Kind. Er singt eigne Dichtung am Klavier, alles furchtbar melancholisch. Gestern und heute war er ein Weilchen am See, »)

[67] Hesse, Ninon : *Hermann Hesse. Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert I (1877-1895),* op.cit., p. 415, (« Um unötige Erregung zu verhüten, wähle ich den umständlichen Weg des Schreibens; es hat sich so oft gezeigt, daß wir beide eben leider nicht miteinander sprechen können, da wir beide reizbar und in unsern Ansichten und Grundsätzen so verschieden sind. »)

En vérité, l'un de ses frères aînés, Theodor, avait lui aussi, plus d'une fois, apporté son soutien à l'adolescent en crise [68]. De fait, depuis février 1892, peu avant la première fuite de Hermann, les deux frères entretenaient une correspondance intense et régulière. En effet, dès le début de cette année là, alerté par la tonalité sombre et mélancolique des lettres de son jeune frère, et, connaissant lui aussi « ce sentiment d'être incompris » [69], Theo avait pris à cœur de réconforter l'adolescent dans son désarroi. A maintes reprises il demande à Hermann de se confier et de s'ouvrir à lui. Ses lettres [70], riches en renseignements et particulièrement émouvantes à plus d'un titre, n'ont pas été jusqu'à présent reproduites (ni même mentionnées !) dans les livres concernant Hermann Hesse. Pourtant, Theodor était le seul à pouvoir comprendre son frère, et surtout, à le conforter dans sa passion. C'est du moins ce qui ressort d'une lettre inédite, qu'il lui écrivit le 26 mars 1892 : « Je veux avant tout te dire que je te crois très doué, et c'est avec plaisir que je t'aiderai - autant que cela m'est donné - à développer ce talent. »[71] Hermann est subjugué. Aussitôt il écrit une longue lettre à son grand frère : «Les parents et les grands-parents ne m'écrivent pas ainsi. Pourquoi seulement toi ? Pourquoi es-tu si loin de moi, toi qui me comprends, dans la mesure du possible ? » [72] Cette lettre, très peu connue, n'est

---

[68] Remarquons ici, que dans les différentes biographies sur Hesse, on ne fait pas cas de la présence et du soutien apporté par Theodor (tout comme on passe sous silence le rôle et l'importance de la musique!). Même Ninon Hesse, la troisième femme de notre auteur, affirme dans sa postface de *Kindheit und Jugend I,* op.cit., p.514, que dans sa lutte et sa crise, Hermann avait été entièrement seul...

[69] Lettre inédite de Theodor Isenberg à Hermann Hesse, datant du 21.2.1892, in : Hermann Hesse- Archiv du Schiller- Nationalmuseum à Marbach am Neckar, Allemagne. (« [Ich kenne ja auch aus eigner Erfahrung] das 'Sichunverstanden-fühlen' »)

[71] Lettre de Theodor Isenberg à Hermann Hesse, Günzburg, le 26.3.1892, in : Hermann Hesse- Archiv du Schiller-Nationalmuseum à Marbach am Neckar, Allemagne, (« Ich will Dir vor allem sagen, daß ich Dich für sehr talentiert halte und daß ich gerne - was an mir liegt - zur Ausbildung dieses Talents helfe. »)

[72] Lettre de Hermann Hesse à Theodor Isenberg, Maulbronn, 4.5.1992, in : *Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert II (1895-1900)*, op.cit., p.523, (« So schreiben mir Eltern und Großeltern nicht; warum nur Du ? Warum bist eben Du mir so fern, der mich versteht, soweit dies möglich ist ? »)

pas seulement chargée d'émotion, elle reflète toute l'intensité de leur relation : « Ô frère, combien me manquent ton regard affectueux, ta parole aimable, ton beau chant ! » Et il ajoute : « Il me manque un être que je puisse vraiment aimer, tel mon idéal, semblable à toi » [73]

Il est vrai que seul Theodor pouvait ressentir et comprendre le dilemme, la souffrance de Hermann. N'avait-il pas, lui aussi, « vécu une adolescence tourmentée » à tel point que « maintenant encore, en moi, cela tempête et fermente toujours » [74] ?

Mais pour comprendre ce lien solide et profond qui unissait les deux frères, il nous faut revenir quelques années en arrière.

1.3.2.2 Theodor, le musicien.

Cela s'était passé le 16 septembre 1884. Après-midi d'automne. Dans la salle à manger à Bâle les enfants sont réunis, lorsque le facteur sonne. Un télégramme. Il vient de Schopfheim. Marie et Johannes sont atterrés. Theo, Theodor Isenberg, a disparu. Il a dix-huit ans. Sans plaisir, il travaillait chez un pharmacien. Son vœu n'était pas de devenir apothicaire mais musicien. Les Hesse avaient refusé de l'inscrire au conservatoire de Stuttgart. Il s'était enfui.

Après deux jours et trois nuits d'une sombre attente, on le vit soudain reparaître, affamé, livide, revenant de Munich où il s'était présenté à un directeur musical. Celui-ci avait reconnut son talent et l'avait encouragé à poursuivre dans la voie de l'art. Plus que jamais résolu, il supplie ses parents, harangue ses frères et sœurs. Une longue soirée commence. Larmes, cris,

---

Cette lettre à été tardivement publiée, et n'apparaît qu'en annexe du deuxième volume de *Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert.* (Nous y avons par deux fois déjà, fait référence. Voir notes 10 et 31)

[73] Ibid., (« O Bruder, wie vermiß' ich Deine liebenden Augen, Dein freundlich Wort, Deinen schönen Sang. [...] Mir fehlt ein Wesen, as ich wirklich lieben kann, wie mein Ideal, ähnlich wie Dich.»)

abandons, compromis. C'est à la fin chose acquise : Theo ne passera plus chez le pharmacien de Schopfheim qu'une année au terme de laquelle on l'inscrira à l'école de musique. Scène mémorable qui agit sur Hermann, alors âgé de sept ans; à la façon d'un électrochoc. Le grand aîné entre dans la légende. Sa persévérance tient de l'héroïsme, sa rébellion a valeur d'évangile. Il a su prouver que l'insubordination est associée à l'art...

Ainsi, en 1885, Theodor entra au conservatoire de Stuttgart, pour y suivre une formation de chef d'orchestre. « Enfin, mes souhaits les plus chers se réalisaient; j'avais le droit d'étudier la musique, d'être libre ! »[75] Cependant, après plusieurs mois, Theo, devenu majeur et ayant fait des dettes, réclama son héritage paternel. Il s'était mis en tête de partir à Sonderhausen en Thuringe, pour y suivre une formation de chanteur d'opéra... Le 15 septembre 1887, après de longs mois d'attente et d'hésitations, il écrivit enfin une lettre [76] à ses parents, leur demandant de l'autoriser à suivre son propre chemin, même si celui-ci menait au théâtre. Les Hesse sont accablés. Le monde du théâtre n'était-il pas une chose impie ? « Le cœur serré », écrira Marie dans son journal intime, « nous le voyons à l'automne partir à Sonderhausen. » Et elle ajoute : « Ce tournant m'a fait énormément de peine. » [77] Malgré tout, on évita la rupture, et on pria des amis chrétiens résidant dans la petite principauté de Schwarzburg-Sonderhausen de garder un œil sur Theo. Ainsi, le conseiller d'état Petersen se

---

[74] Lettre inédite de Theodor Isenberg à Hermann Hesse, Günzburg, le 26.3.1892, op.cit., (« [Du weißt, daß auch ich] eine bewegte Knabenzeit durchgemacht und daß es auch jetzt noch stürmt und gährt in mir »)

[75] Ibid., (« Endlich erreichte ich das Ziel meiner Wünsche, ich durfte Musik studiren, frei sein! »)

[76] cf. Hesse, Marie : *Tagebücher. Auszug aus dem Tagebuch der Familie Hesse.* Extaits des journaux intimes (datant à partir de1877) de sa mère, que Hesse recopia dans un carnet. Hermann Hesse-Archiv, Schiller-Nationalmuseum, Marbach, Allemagne. Inscriptions de l'année 1887

[77] Ibid., (« Mit bangem Herzen sehen wir ihn im Herbst nach Sonderhausen ziehen. Diese Wendung hat mir viel Herzweh bereitet. »)

donna la peine de s'occuper affectueusement du « mécréant » [78]. En effet, lorsque Theodor eut épuisé son héritage, Hermann Gundert vira, à titre de prêt, un soutien financier mensuel à Petersen, chargé de le transmettre et d'en surveiller méticuleusement l'utilisation.

A peine deux ans plus tard, malgré l'opposition, la raillerie et le persiflage auxquels il dût constamment faire face, Theo obtint finalement un engagement de premier ténor à l'opéra allemand de Groeningen (Hollande). Mais déjà en novembre de cette même année, son directeur disparut mystérieusement... avec la caisse de l'opéra ! C'est avec grande peine que Theodor passa l'hiver, sans salaire, dans ce pays lointain. Et comme, après cette rude déception, un engagement à Regensburg tomba également à l'eau, il rentra le 20 février, vaincu et dépité, à la maison à Calw - au grand soulagement de tous.

Les jours qui suivirent son retour, Theo les passa à donner quelques heures de chant, chanta lui-même la partie de ténor dans un concert d'église le 2 mars (de sa prestation, Marie écrira deux jours plus tard à sa fille, Adele : « Sa voix est très travaillée, puissante et agréable » [79]), puis retourna à son apprentissage d'apothicaire. Et, lorsque, pour le Vendredi Saint, Theodor chanta le rôle de l'évangéliste dans *la Passion selon Saint Matthieu* [80], et son frère Karl celui du Christ, Marie et Johannes se sentirent enfin apaisés. Ce fût là pour eux, « un avant-goût de l'heure qui un jour viendra pour tous deux : car Dieu est loyal et exauce nos prières. » [81]

---

[78] Voir lettre de Hermann Gundert du 9.6.1889, in : *Aus Dr Hermann Gundert's Briefnachlaß.* 16 Bd. (Handschrft.). Lettres originales disponibles au Schiller-Nationalmuseum, Marbach am Neckar, Allemagne

[79] Hesse, Ninon : *Hermann Hesse. Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert I (1877-1895),* op.cit., p.43, (« Seine Stimme ist sehr geschult, stark und angenehm »)

[80] Cette même exécution de la *Passion* par le Kirchengesangverein de Calw du 4.4.1890, qui marqua si profondément le jeune Hesse...Voir chapitre , note 60.

[81] Hesse, Marie : *Tagebücher. Auszug aus dem Tagebuch der Familie Hesse,* op.cit., inscriptions de l'année 1890, (« [Es war mir das] ein Vorgeschmack der Stunde, die noch für beide kommen wird : Denn Gott ist treu und erhört Gebet. »)

UNIVERSITE DE ME
BU Lettres
S C

Au souvenir de ces épreuves, Theodor confira à son jeune frère, alors au début de sa propre révolte : « [...] élevé dans la servitude piétiste, classique et chrétienne, je ne pus exploiter convenablement cette liberté, j'en abusai. Malgré tout, je réussis par la suite à apprendre quelque chose, et parvins à un engagement (Hollande). Là, comme tu le sais, j'allais mal, mon énergie n'était pas suffisante, et, au lieu de m'imposer en combattant, je me laissai convaincre que la lutte pour 'se surmonter' et pour 'courber l'échine', était une chose plus grande et plus noble que l'opiniâtreté etc. (tu connais bien ces paroles chrétiennes !), bref, je me complus dans le rôle de 'celui qui se surmonte', abandonnai l'art et devins un gredin ! Aux yeux des piétistes, j'avais gagné, moi-même, cependant, dus me trahir, et mes amis ne purent comprendre que je pusse avoir abandonné mes nobles projets. » [82]

Hermann n'était donc pas seul de son espèce. Dans sa lutte, Theodor l'avait précédé. Cette lettre n'a pu que l'aider à prendre conscience. S'adonner à sa passion, obéir à ce qu'on ressent quoiqu'il puisse en résulter, il n'y a point d'autre vie qui vaille. Dans sa chambre à Maulbronn, les mots et l'exemple de ce frère musicien le réconfortent, mais le mettent aussi en garde. Le chemin pour y parvenir sera long et difficile. Il n'y a qu'un moyen : il faut persévérer. On comprend dès lors pourquoi Hermann Hesse n'a cessé toute sa vie de louer l'opiniâtreté, « den Eigensinn », selon lui, la première des vertus [83]...

---

[82] Lettre inédite de Theodor Isenberg à Hermann Hesse, Günzburg, le 26.3.1892, op.cit., ([aber] in klassisch-christlich pietistischer Knechtschaft aufgewachsen, konnte ich die Freiheit nicht richtig ausnutzen, ich mißbrauchte sie. In Folge der Not kam ich aber doch noch dazu, wenigstens Einiges zu lernen und eine Stellung zu erreichen (Holland). Dort gieng mir's bekanntlich schlecht, meine Energie reichte nicht, statt daß ich mich durchgekämpft hätte, ließ ich mir vorgaukeln : der Kampf 'sich selbst zu überwinden' und 'zu Kreuze zu kriechen' sei größer und edler als Trotz etc. (Du kennst ja die christlichen Phrasen!) kurz ich gefiel mir in der Rolle des 'Selbstüberwinders', verließ die Kunst und wurde ein Lump! In den Augen der Pietisten hatte ich gewonnen, ich selbst aber mußte mich verrathen, und meine Freunde konnten's nicht begreifen, daß ich meine hochstrebenden Pläne aufgeben haben sollte. »

[83] voir l'essai « Eigensinn », notamment in : *Hermann Hesse. Eigensinn.* Autobiograhpische Schriften. Auswahl und Nachwort von Siegfried Unseld.

La tentative de Théo, elle, s'était soldée par un échec. Poursuivi par la malchance, il n'avait pas eu la force ni la persévérance de suivre sa voie jusqu'au bout, et de devenir un jour, tel son jeune frère, « un tout » : « Malgré toutes les difficultés et les entraves, tu devais devenir 'un tout', tandis que moi, je ne réussis qu'à me rattacher à 'un tout' » [84], lui écrira Theodor dans son âge mûr. Paroles pleines d'amertume...

Même si la tentative de Theo avait avorté, lui et son frère portaient pourtant sur leur front le même signe. Ils étaient semblables, l'un musicien, l'autre poète - si semblables même, que chez les Hesse, on s'en méfia. Mieux valait garder Theo éloigné de son jeune frère, ou du moins, éviter en sa présence ce sujet épineux... Plus d'une fois, Hermann, alors à Maulbronn, semble s'être plaint à ses parents de la rareté et de la brièveté des informations concernant Theodor. Ainsi, le 11 octobre 1891, il leur écrivit : « Ma lettre commence tout de suite par une question pressante : Comment va Theo ? Dans les lettres de maman et de papa, j'apprends beaucoup sur tous mes bien-chers, mais sur Theo, jusqu'à présent, malheureusement rien. » [85]

Mais, nous l'avons vu, rien n'y fera. Malgré toutes les « précautions », Theo, le musicien, apportera soutien et réconfort à son jeune frère à la dérive. Plus encore, il sera son ami, son allié et même, son conseiller. Il nous faut toutefois souligner qu'à aucun moment Theodor n'a encouragé, ni incité Hermann à la révolte ou à la fuite. Bien au contraire ! C'est avec compréhension et sagesse qu'il tenta, dans ses nombreuses lettres, de calmer et de raisonner la colère et le désespoir de Hermann, et de lui ouvrir de nouvelles perspectives : « Pense à tous les grands poètes et écrivains, presque tous avaient un emploi,

---

Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M. 1972

[84] Lettre inédite de Theodor Isenberg à Hermann Hesse, du 17.2.1931, Hermann Hesse- Archiv du Schiller- Nationalmuseum à Marbach am Neckar, Allemagne. (« Trotz aller Widerstände und Hemmungen mußtest Du ein 'Ganzes' werden, während ich's nur zu einem Anschluß an ein ein 'Ganzes' brachte. »

[85] Hesse, Ninon : *Hermann Hesse. Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert I (1877-1895),* op.cit., p.119, (« Mein Brief beginnt gleich mit einer dringenden Frage:

même lorsqu'ils pouvaient vivre de leur fortune. » [86]... Tout en l'encourageant, dès le début, à persévérer dans la voie de l'art et de la créativité. Ainsi, le 21 février 1892, il lui écrivit : « N'est-ce pas ? Tu m'enverras de temps à autre un produit de tes impressions, j'essayerai de critiquer et de conseiller, j'aimerais également en suivre l'évolution. » Et il ajoute : « Ainsi nous resterons en correspondance intense, nous nous stimulerons l'un l'autre et en profiterons tous deux ! » [87] Ces quelques lignes, sans doute assez anodines en apparence, témoignent en fait de l'intensité de l'amitié qui, au fil des mois et des années, s'établira entre les deux frères artistes. Une amitié avant tout fondée sur la complicité, l'échange et la réciprocité - autant de valeurs que Hermann Hesse retrouvera, bien des années après, dans sa relation avec ses grands amis musiciens ! En attendant, Theodor sera le premier à mettre en musique les poèmes que son jeune frère lui enverra régulièrement, des années durant [88].

Toute leur vie durant, comme en témoigne leur longue et intense correspondance [89], les deux frères partageront joies et souffrances, se soutiendront dans les moments difficiles, parleront de la famille et du passé, mais aussi, et surtout, de musique. Certes, Theodor avait abandonné tout espoir et toute ambition de devenir un jour un musicien professionnel, mais la musique

---

Wie geht es Theodor ? Durch Mamas und Papas schöne Briefe erfahre ich ja von allen Lieben, aber von Theo leider bis jetzt noch nichts. »). Voir aussi lettre p.65.

[86] Lettre inédite de Theodor Isenberg à Hermann Hesse, Günzburg, le 2.4.1892, op.cit., (« Denke nur an all die groβen Dichter und Schriftsteller, fast alle hatten ein Amt, selbst wenn sie von ihrem Reichtum zehren konnten. »).

[87] Lettre inédite de Theodor Isenberg à Hermann Hesse, du 21.2.1892, op.cit., (« Nicht wahr du schickst mir von Zeit zur Zeit ein Produkt Deiner Empfindungen, ich werde versuchen zu kritisieren und zu rathen, auch möchte ich gern die Entwicklung verfolgen. Wir bleiben dadurch in reger Correspondenz, erhalten gegenseitige Anregung und profitieren beide! »)

[88] Lettres inédites de Theodor Isenberg à Hermann Hesse, du 2.7.1892, 7.2.1893, 7.3.1893, 14.9.1893, 29.3.1896, 18.11.1897 (poème « Heimweh »), 2.7.1898, 2.12.1898 (« der Toten I », « Jugendflucht », in : *Romantische Lieder*)

[89] De cette correspondance, il ne reste pour ainsi dire que les lettres de Theodor, celles de Hermann Hesse ont presque toutes disparu dans un incendie. C'est sans

n'a jamais cessé d'occuper sa pensée et son peu de temps libre. Il continuait à la pratiquer « à titre privé ». Ainsi jouait-il du violon [90], et, à défaut de piano, maltraitait de temps à autre «leur vieil harmonium » [91]. Il avait également toujours quelque projet en tête, afin d'élargir sa culture et ses dispositions musicales : « Je veux refaire de la musique, m'entraîner au chant et faire du contrepoint » [92] écrira-t-il le 20 septembre 1896 à Hermann. Et, malgré ses nombreuses obligations familiales et professionnelles, il ne désespérait jamais trouver du temps pour composer, car « je pense que cela me mettrait en meilleure santé. » [93] De fait, Theo composa de nombreuses petites chansons, mais aussi des duos pour violons et quelques quatuors pour voix d'hommes [94] (sans compter les poèmes de Hermann qu'il mit régulièrement en musique.) Mais tout cela n'était guère suffisant pour combler sa nostalgie, son besoin de musique. Souvent, dans ses lettres à Hermann, il aspire à un peu de temps libre pour pouvoir s'adonner à sa passion, ou encore, après « une bonne exécution d'un morceau de musique, quel qu'il soit. » [95] La musique lui apportait toujours « consolation et réconfort » [96]; elle était, en vérité, le seul remède à sa blessure et à ses regrets...

---

doute l'une des raisons pour lesquelles on a si peu tenu compte, jusqu'à présent, de ce frère et de cet aspect important de la vie de Hesse.

[90] Dans une lettre inédite du 16.7.1893, Theo demande expressément à Hermann d'intervenir en sa faveur auprès de l'oncle Hunnius, afin que celui-ci lui fasse parvenir son violon.

[91] Lettre inédite de Theodor Isenberg à Hermann Hesse du 18.11.1897.

[92] Lettre inédite de Theodor Isenberg à Hermann Hesse du 20.9.1896. (« [daneben] will ich wieder Musik treiben, Gesang üben und Kontrapunkt treiben. »)

[93] Lettre inédite de Theodor Isenberg à Hermann Hesse du 2.7.1898, (« Ich glaube es würde mich auch wieder gesünder machen »).

[94] Voir notamment les lettres de Theodor Isenberg à Hermann Hesse du 2.4.1892, 7.2.1893, 29.3.1896, 18.11.1897.

[95] Lettre inédite de Theodor Isenberg à Hermann Hesse du 18.11.1897, (« [der ich mich nach] einer guten Aufführung irgendeines Musistücks [schrecklich sehne] »)

[96] Voir notamment la lettre inédite de Theodor Isenberg à Hermann Hesse, du 19.6.1893, op.cit.,

Ainsi, Theo était-il parvenu à « se surmonter » et à « courber l'échine », s'engageant dans l'unique et étroit chemin du piétisme. Mais à quel prix ? A l'automne de sa vie, il confiait encore à son jeune frère : «[nous qui] étions comprimés dans de vieux préjugés et coutumes, dont les fers, bien que brisés, nous empêchent aujourd'hui encore et toujours de franchir les obstacles. Toi cependant moins que moi... » [97] La lutte contre la piété conformiste et sectaire de leur milieu avait brisé les espoirs de Theodor. Une lutte pathétique qui marqua profondément la vie et l'oeuvre de Hermann Hesse, et se prolongea longtemps après sa rupture avec le monde des pasteurs. L'apaisement fut cherché, et par instants trouvé, chez les créateurs d'un monde esthétique, harmonieux, apaisé, où les déchirements intérieurs se subliment en équilibre... un monde qui se nomme musique.

Mais comment expliquer tant d'incompréhension, de méfiance et de refus? Hermann Gundert et Marie, n'avaient-ils pas été également séduits, jadis, par la musique et la poésie ? N'auraient-ils donc pu faire un effort pour comprendre les aspirations profondes de Theodor et de Hermann ?

Comment justifier toute cette méfiance des piétistes à l'égard de l'art et des artistes... ?

---

[97] Lettre inédite de Theodor Isenberg à Hermann Hesse du 28.09.1932. (« [...] die wir in alte Vorurteile und Sitten eingezwängt waren, deren Bande, wenn auch zerissen, uns doch immer wieder am Sprung über die Hürden hinderten. Dich allerdings weniger wie mich. «)

1.3.3 Art et piétisme

Le piétisme n'était pas né d'hier. Véritable mouvement de réforme, il avait envahi les milieux de l'église luthérienne depuis des années, invitant les chrétiens à prendre Dieu au mot et à aller au devant de l'âme populaire avide d'amour et de charité. Cette religion intimiste apparut d'abord en Angleterre et aux Pays-Bas, au 17ème siècle, avant de s'étendre progressivement au sein de l'église luthérienne allemande après 1650. L'une des caractéristiques de ce mouvement était alors la forte participation des laïcs. L'accent était en effet mis sur la nécessité de l'expérience religieuse individuelle. Par l'approfondissement de la piété et de l'amour porté au prochain, on cherchait à dépasser l'orthodoxie, à accéder à un renouveau de la vie religieuse. De fait, le piétisme réagit contre une religion trop intellectualiste, contaminée par le rationalisme des lumières. Il privilégie la spontanéité du sentiment et la religion du cœur. Cette attitude mène à un certain subjectivisme, dans la mesure où le piétiste est convaincu que la présence du Christ dans l'âme doit être ressentie quasi physiquement. S'il ne ressent rien, il se croit abandonné de Dieu...

Au Wurtemberg, les idées directrices étaient les mêmes qu'ailleurs [98]. Pour les piétistes, le bien le plus haut n'est pas la vie en soi, mais la communauté de Dieu. Le centre de la vie des « enfants de Dieu », des croyants et des saints, est le Christ. Celui-ci est au centre de tout, et non l'Eglise, ni le dogme. La Croix, la Rédemption par le Christ, fait, chez les piétistes, pleinement valoir ses droits. Elle est au début et à la fin de leur pensée. Les piétistes vivent dans le royaume de Dieu, le monde est leur champ de travail, et ils sont les serviteurs du Seigneur pour la grande récolte. On vit constamment dans l'attente eschatologique. Ainsi, tout ce qui est humain et d'ici-bas, perd-il son sens propre. Seule compte la conversion de l'homme à la grâce salvatrice.

Les racines des familles Gundert et Hesse puisent elles aussi profondément dans le mouvement piétiste. A Calw, dans la maison d'édition familiale, on publiait d'ailleurs avec ferveur toutes sortes d'écrits piétistes, en particulier ceux des grands maîtres wurtembergeois, tels Johann Albrecht Bengel (1687-1752) et Friedrich Christoph Oetinger (1702-1782), les fondateurs du piétisme souabe. De leurs principes et idées, les Gundert et les Hesse avaient fait leur credo. Le piétisme de ces « pères » souabes, plus rigoristes, plus spéculatifs et portés sur l'ésotérisme [99], était devenu le centre de leur vie; leur seule ligne directrice, l'unique et étroit chemin qui puisse mener au bonheur... Et malheur à celui qui osait s'en écarter !

De fait, le piétisme tend à l'obsession. Il est l'ordre, la raison de vivre, la folie et la ponctualité de chacun. On se lève en piétiste, on marche, on parle, respire en piétiste. « Le vrai christianisme se confond tellement avec la vie personnelle et publique, qu'il devient impossible de l'en dissocier » [100], disait Johannes Hesse...

Hermann, tout comme son frère Theo, savait que le christianisme de ses parents - ce protestantisme teinté de piétisme - était certes quelque chose de noble, dans la mesure où la vie était vécue comme « service et sacrifice » [101], mais en même temps, il ne se rendait que trop bien compte de la problématique qui se cachait derrière cette spiritualité. Les piétistes vivent en effet totalement à l'écart de toute culture intellectuelle, artistique et sociale. Tout ce qui ne porte

---

[98] Voir notamment : Ritschl, Albrecht : *Geschichte des Pietismus.* Bonn 1880,1884 u.1886, et Sachsse, Lic. Eugen : *Ursprung und Wesen des Pietismus.* Wiesbaden 1884.

[99] Rappelons ici que le piétisme n'est pas un corps de doctrine cohérent et unique. Il y a des tendances diverses. Le piétisme de Herrnhut par exemple, celui des Frères moraves, est plus spontané, plus sentimental, et pratique volontiers le culte de l'Enfant Jésus et des plaies du Christ crucifié...

[100] Cité d'après Baaten, Heta : *Die pietistische Tradition der Familien Gundert und Hesse.* Heinr. Pöppinghaus, o. H.-G., Bochum-Langendreer 1934, p.32, (« Das wirkliche Christentum ist so vermischt mit dem persönlichen und staatlichen Leben, daß eine Unterscheidung nicht möglich ist. »)

[101] Cf. Hesse, Ninon : *Hermann Hesse. Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert I (1877-1895),* op.cit., p. 513, (Nachwort de Ninon Hesse).

que dans la mesure où ils étaient célèbres ou déjà morts - et encore ! N'oublions pas que pour les piétistes, tout ce qui est esthétique induit à la tentation, à moins que l'art ne soit au service de la foi ou du culte. Il n'y a pas de poison plus violent et plus efficace contre le travail sain. L'influence de l'art est considérée comme dangereuse et pernicieuse.

On ne peut s'empêcher de penser que le jeune Hesse fait de l'ironie lorsque, de sa chambre à Maulbronn, il écrit à ses parents : « M'autorisez-vous, chers parents, de lire la *Messiade* [103] ? » [104] ! Pourtant, à Korntal déjà, on avait interdit à Marie la lecture des poèmes de Schiller. Et, pour ce qui est de Hermann Gundert, il critiquait vivement dans ses écrits Heinrich Heine et Hölderlin, « qui ne sait ce qu'est la mesure » [105], et fustigeait à maintes reprises l'esthétisme de Goethe, car selon lui, « ce qui importe à Goethe, c'est le plaisir, à savoir le plaisir le plus subtil, à la fois intellectuel et artistique. Ce faisant, il contrevient à l'exemple du Christ, serviteur de Dieu et de l'humanité. » [106]

Mais la méfiance ne s'arrêtait pas à la poésie et à la littérature. La philosophie allemande classique, y compris les prédicateurs inspirés par Hegel, Kant, Fichte, Spinoza et Strauß, passaient pour des instruments de l'Antéchrist. Et si la musique était, dans certains milieux piétistes, tolérée, et même appréciée (la musique d'Eglise seulement, du moins officiellement), il n'y avait sans doute rien de plus délétère et immoral que le monde du théâtre. Ludwig Gundert (1783-1854), l'arrière-grand-père de Hermann Hesse, ne pouvait s'imaginer en son temps « rien de plus misérable sur notre terre divine, qu'un auteur

---

[103] Il s'agit du poème épique religieux de Klopstock.

[104] Hesse, Ninon : *Hermann Hesse. Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert I (1877-1895),* op.cit., p.155 sq. « Erlaubt Ihr mir, liebe Eltern, daß ich den 'Messias' lese ? »

[105] Cité d'après Heta Baaten, in : Baaten, Heta : *Die pietistische Tradition der Familien Gundert und Hesse,* op.cit., p.19, (« Von Maß weiß er nichts, »)

[106] Ibid., p.18 sq., (« Goethe hat es auf den Genuß, sage feinsten Genuß, intellektuellen wie ästetischen, angelegt, und damit dem Vorbild Christi, des Knechts Gottes und der Menschheit, geradezu entgegengehandelt... »)

dramatique » [107]; un bûcheron aurait eu, à ses yeux, bien plus de valeur... Ainsi, lorsque Ludwig apprit que son fils Hermann Gundert, alors séminariste à Maulbronn, avait développé un talent certain pour la poésie et le théâtre, il ne manqua pas d'y mettre bon ordre et de le sermonner : « je ne souhaite pas voir en toi un bel-esprit, mais bien un esprit qui soit épris de tout ce qui est beau et vrai. »[108] Alors rejoindre pour de bon la scène et devenir chanteur d'opéra... Quelle ignominie, quelle insoutenable impiété ! Theodor, lui, avait osé franchir ce pas fatal. Mais, nous l'avons vu, il n'avait pas eu la force de poursuivre jusqu'au bout ce chemin parsemé d'embûches. Quel soulagement ce fut alors pour tous les siens, lorsque, tête basse, il revint à Calw, abandonnant son vœu le plus cher. Ce jour là, sa tante Jettle, les larmes aux yeux, s'exclama pleine de joie et de gratitude : « Grâce soit rendu à Dieu, qui a entendu ma prière, afin que cela se passe au plus mal pour toi au théâtre » [109]...

Certes, chez les Hesse-Gundert, l'opposition aux diverses formes et expressions de l'art était bien moins virulente qu'ailleurs. N'est-ce pas en famille que Hermann put faire ses premières grandes découvertes musicales et artistiques ? Et d'ailleurs, n'y pratiquait-on pas la musique avec amour et assiduité... ?

Pourtant, et en dépit de toute cette « tolérance », on restait persuadé que le christianisme et ses idées vertueuses devait être la force spirituelle première de la pensée humaine. Ici aussi on voyait dans la lecture de poésies non religieuses, ainsi que dans la pratique de toute forme d'art éloignée de la doctrine chrétienne, un véritable danger. Hermann n'en avait que trop conscience. Cette conception piétiste de l'art, tout comme le rejet et

---

[107] Hesse, Johannes : *Aus Hermann Gundert's Leben.* Verlag der Vereinsbuchhandlung, Calw und Stuttgart 1894, p.18, (« [Er konnte sich] auf Gottes Erdboden nichts Elenderes [denken] als einen Schauspieldichter. »)

[108] Ibid., (« Ich wünsche nicht einen Schöngeist in Dir zu sehen, wohl aber einen Geist, der für alles Schöne und Wahre eingenommen ist. »)

[109] Lettre inédite de Theodor Isenberg à Hermann Hesse du 23.7.1930, (« Gott sei Dank, der mein Gebet erhörte, daß es Dir bei der Bühne recht schlecht gehen möge. »)

l'incompréhension auxquels il dut constamment faire face, lui devenaient de plus en plus insupportables : « Pourtant il me vient à l'esprit que vous ne pouvez souffrir la poésie qui est en moi (bien que vous n'ayez aucune idée de ce qu'elle peut être) et que vous la considérez comme néfaste, bien qu'elle soit ma seule disposition, ma seule inclination, ma seule joie à la fois douce et amère. » [110]

Il est vrai que chez les piétistes on n'apprécie ou du moins, on ne s'autorise, que certaines formes d'art. Hugo Ball a vu très juste, lorsque, dans sa biographie, il fait remarquer à propos de Marie que dans le fond et malgré sa douce musicalité, elle n'aimait que les psaumes et les chorals [111]. De fait, elle n'a de la musique et de la poésie qu'une conception pieuse, celle du piétisme des Frères Moraves, religieux de communautés universelles, une musicalité, un lyrisme mièvre et sentimental qui a le don d'exaspérer son fils : « Je n'aime pas vitupérer sur des sujets aussi épineux mais, franchement, toutes les fades bergeries allemandes et françaises du dernier et de l'avant-dernier siècle sont de l'or en comparaison du manque de goût de ces chants d'Eglise... » [112] Pour Hermann, le lyrisme religieux et, particulièrement, « le lyrisme religieux protestant piétiste est dès le début quelque chose de tragi-comique ! » [113] Marie gémit : « C'est la manne de mon âme ! Tu juges très durement le lyrisme religieux. » [114] Mais les objections de son fils ne peuvent ébranler ses

---

[110] Hesse, Ninon : *Hermann Hesse. Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert I (1877-1895),* op.cit., p.363, lettre de Hermann Hesse à Marie Hesse du15.5.1893, (« Doch da fällt mir ein, daß ihr die Poesie in mir (obgleich Ihr ja keine Ahnung habt, welcher Art sie ist) nicht leiden möget und für schädlich haltet, obschon sie mein einziger Trieb, meine einzige Neigung, meine einzige bittersüße Freude ist. »)

[111] Voir 1.1.2 Marie,

[112] Hesse, Hermann : *Gesammelte Briefe.* Bd.1, op.cit., p. 34, lettre de Hermann à ses parents du 4.10.1897, (« Ich schimpfe über so heikle Dinge ungern, aber, offen gestanden sind alle deutschen und französischen geckenhaften Schäfer- etc. Poesien des letzten und vorletzten Jahrhunderts noch Gold im Vergleich mit den Geschmacklosigkeiten dieser Kirchenlieder. »)

[113] Ibid., p. 33 (« die[...] protestantisch pietistisch religiöse Lyrik ist von Anbeginn etwas Tragi-komisches. »)

[114] « Lettre de Marie Hesse à Hermann Hesse », 5.10.1897 in : Hesse, Hermann : *Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert II (1895-1900),* op.cit., p. 207, (« es ist [tägliches] Manna meiner Seele »)

convictions. Quand elle affirme qu'elle pense « avec certitude que les chants de Gerhardt et de Tersteegen ont fait mille fois plus de bien au monde que les œuvres de Goethe, Schiller et Shakespeare », [115] Hermann est bien prêt de bondir. Quel fossé entre sa conception de l'art et celle des piétistes ! Enfant romantique qui pleurait jadis sur les pas de Mörike, Marie ne peut-elle donc faire un effort pour le comprendre ? N'avait-elle pas confié, seulement quelques années auparavant à son fils aîné, alors étudiant à Göppingen : « Je me réjouis que tu apprécies Shakespeare. Oui, quels trésors de l'art et de la littérature s'ouvrent à toi maintenant. Je peux ressentir entièrement ton grand plaisir, comme je me suis tant passionnée pour Lenau, Schiller, Eichendorff, Schenkendorf etc. etc. » [116] ? Confidence sous forme d'aveu... ainsi parle le piétisme. Mais tout ceci appartient - cela va sans dire - au passé, lointain romantisme de jeunesse ! Ce n'est pas que Marie n'apprécie plus tous ces « trésors ». Bien au contraire ! Après tout, ce sont aussi de « beaux présents de Dieu ». [117]

Ambiguïté ou paradoxe, chez les Hesse-Gundert, on aime l'art au plus profond de soi-même. Seulement voilà : dans le langage de leur Eglise, tout ce qui flatte les sens est suspect. L'art, surtout la musique, n'est admis que s'il est au service de Dieu, du culte, de l'édification religieuse. Alors, sans cesse, on cherche à se justifier, à innocenter, à minimiser ce penchant pour se rendre un peu moins coupable...

---

[115] Ibid., (« [Ich glaube auch ganz gewiß], daß Gerhardts und Tersteegens Lieder tausendmal mehr Gutes in der Welt ausgerichtet haben als Goethes, Schillers und Shakespeares Werke, »)

[116] Gundert, Adele : *Marie Hesse*, op.cit., p.192, lettre à Karl Isenberg, (« Das freut mich, daß Du an Shakespeare Geschmack hast. [...] Ja, welche Schätze in Kunst und Literatur liegen nun geöffnet vor Dir! Ich kann mich ganz hineinversetzen in Deinen Hochgenuß, habe ich doch von Herzen geschwärmt für Lenau, Schiller, Eichendorff, Schenkendorf etc etc. »)

[117] Voir notament Ibid., p.193 et « Lettre de Marie Hesse à Hermann Hesse » du 5.10.1897 in : Hesse, Hermann : *Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert II (1895-1900)*, op.cit., p. 207, (« gute Gaben Gottes »)

Pour le jeune Hesse, ce précepte-là était ressenti comme « quelque chose d'insuffisant, de subalterne et aussi de mauvais goût ». [118] Comment aurait-il pu en être autrement ? Lui et son art n'avaient pas de place dans cette réalité tronquée. Une réalité, une conception si ambiguë, qu'elle lui était devenue aussi étrangère qu'insupportable. Ainsi, bien des années plus tard, au printemps 1926, écrira-t-il à ce propos, à sa sœur Adèle :

« Dans ta lettre, tu écris au sujet de l'enterrement de papa : 'Il n'y avait pas seulement une atmosphère merveilleuse, mais aussi de la force !'

Vois-tu, ma petite Adèle, là, je ne puis te suivre dans de telles distinctions subtiles, et ceci me fait penser un peu à nos parents. Il arrivait souvent que papa ou maman parlent avec beaucoup d'éloges d'un poème ou d'une musique, et ils le faisaient avec un sourire un peu perfide, mais alors ils ajoutaient toujours que tout ceci était bien sûr '*seulement*' de l'atmosphère, *seulement* beau, *seulement* de l'art, et que, ma foi, au fond, on ne pouvait évidement pas placer ceci au même rang que la morale, le caractère, la volonté, l'étique etc. Ce précepte à gâché ma vie, et je n'y reviens pas, même pas sous la forme douce et gentille d'une lettre. Non, si notre expérience vécue lors de la mort de papa était une 'atmosphère' merveilleuse, alors je ne veux pas placer devant un '*seulement*', mais, reconnaissant, accepter cette atmosphère en tant qu'expérience vécue.» [119]

---

[118] Cité d'après Hugo Ball, op.cit., p. 60, (« [...] als etwas Ungenüges, Subalternes, auch Geschmackloses »)

[119] Hesse, Hermann : *Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert II (1895-1900)*, op.cit., p.624, Anmerkungen II, nr.62, extrait d'une lettre que Hermann Hesse écrivit en 1926 à sa soeur Adèle, (« In Deinem Brief schreibst Du über Papas Begräbnis : 'es war doch nicht bloß eine wunderbare Stimmung drin, sondern Kraft'.
Ja, sieh Adisle, da kann ich nicht mit, bei so feinen Unterscheidungen, und es erinnert mich ein klein wenig an unsre Eltern. Da kam es oft vor, daß Papa oder Mama über ein Gedicht oder eine Musik sehr anerkennend sprachen, mit einem etwas verräterischen Lächeln, dann aber stets hinzufügten, daß das alles natürlich '*nur*' Stimmung, *nur* schön, *nur* Kunst sei, und im Grund halt doch lang nicht so hoch stehe, wie Moral, Charakter, Wille, Ethik usw. Diese Lehre hat mein Leben verdorben, und ich kehre nicht zu ihr zurück, auch nicht in der lieben, sanften Form eines Briefes. Nein, wenn unser Erlebnis bei Papas Tod eine wunderbare 'Stimmung' war, so will ich kein 'nur' dazu setzen, sondern diese Stimmung dankbar hinnehmen als ein Erlebnis. »)

1.3.4 Vers une autre rive

« Pense à tous les grands poètes et écrivains, presque tous avaient un emploi, même lorsqu'ils pouvaient vivre de leur fortune. » [120]

Theodor.

Les semaines et les mois entre novembre 1893 à mai 1894, nous l'avons vu, Hermann les passa à Calw, dans la maison parentale..

Après l'agitation et les coups d'éclat des derniers mois, les jours s'écoulent à présent un peu plus paisiblement. Pour aider sa mère, il jardine, et, dès qu'il peut, il écoute de la musique ou reste des heures entières dans la bibliothèque du vieux Gundert pour la piller. Il en fera son royaume. Dans son grenier, il vit en reclus, hors de portée de l'univers étriqué et fermé du piétisme, loin de l'incompréhension de ses parents, découvrant philosophes et mystiques. Il dévore les poèmes de Jean Paul, lit et relit Goethe et Novalis...

Un jour pourtant, décidé à en finir avec les jours « stériles », Hermann entreprend de se confier totalement. C'était un peu avant l'été. Il composa à ses parents, sans même la dater, une longue lettre d'une vitale importance : « Je ne me suis pas plu au séminaire et pas davantage à Cannstatt ni à Esslingen. Le fait que j'en sois parti a été interprété par vous comme pathologique. Ce n'était bien sûr pas la chose à faire, mais, je ne me sentais, pour ce que vous vouliez faire de moi, ni envie, ni force. J'ai toujours consacré mes heures libres à ma culture personnelle. Vous appeliez cela des arts peu lucratifs etc. Mais moi j'espérais, j'espère en vivre. Je n'avais jamais eu le courage de vous le dire car je savais que mes vœux et mes projets ne concordaient pas avec les vôtres, et c'est ainsi que nous avons continué à nous séparer... Maintenant une décision est

---

[120] Lettre inédite de Theodor Isenberg à Hermann Hesse, Günzburg, le 2.4.1892, op.cit., (« Denke nur an all die groβen Dichter und Schriftsteller, fast alle hatten ein Amt, selbst wenn sie von ihrem Reichtum zehren konnten. ») Voir aussi chap. 1.3.2.2., note 86.

indispensable. Je sais que vous pensez encore pour moi à des établissements du même genre que Stetten, eh bien ! Il ne faut plus y penser. *Vos plans*... m'ont mené à rien... Je veux faire l'essai de *mes propres plans*. » [121]

Pour la première fois, Hermann soumet à son père un programme concret pour l'application duquel il lui demande de l'argent, les papiers indispensables et la liberté. Certes, il ne révèle pas d'intentions précises, et d'ailleurs en a-t-il ? Avec beaucoup de fermeté, pourtant, il demande qu'on lui donne sa chance et que, surtout, « l'asile lui soit épargné ». A des propos aussi résolus Johannes répond par une autre lettre, non datée, ponctuée de méfiance. En fait, Johannes a mis au point un plan personnel. Ce songe-creux, pense-t-il, ne sera ni pasteur ni théologien. Cette intelligence altérée est perdue pour la cause de Dieu. Hermann travaillera donc de ses mains. Marie et lui, parce qu'ils ne lui voyaient pas la force nécessaire pour vaincre son inertie, avaient décidé de faire de lui un employé. Il entrerait comme apprenti, à Calw, dans la fabrique d'horloges de Heinrich Perrot. Le collégien brillant de Maulbronn allait devoir trimer dans des ateliers, en salopette et en bonnet de laine.

1.3.4.1 « Hermann, technicien »

Le 5 juin 1894, Hermann Hesse entre comme apprenti à Calw dans la manufacture d'horloges. Le petit intellectuel d'hier pénètre dans un univers surprenant. Son « bleu » est trop bleu parmi les salopettes raccommodées des

---

[121] Hesse, Ninon : *Hermann Hesse. Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert.* Bd.1, op.cit., p.415, (« Im Seminar gefiel es mir nicht, ebensowenig in Cannstatt und Eßlingen. Daß ich ohne weiteres immer weggelaufen, galt Euch für krankhaft. Es war natürlich nicht das Richtige, aber ich fühlte zu allem, was Ihr aus mir machen wolltet, keine Lust, keine Kraft. Meine freien Stunden habe ich immer zur Privatausbildung verwendet; Ihr nanntet es brodlose Künste etc., ich aber hoffte und hoffe davon zu leben. Nie hatte ich den Mut, meine Absichten und Wünsche Euch zu sagen, denn ich wußte, daß sie mit den Euren nicht übereinstimmten, so kamen wir immer weiter auseinander. [...] Jetzt ist eine Entscheidung nötig. Ich weiß, daß Ihr an Stetten und ähnliches dachtet oder denkt, also muß es heraus. Mit *Euren* Plänen ist nichts geworden [...] Ich möchte es doch mal mit *meinen* Plänen versuchen. »)

ouvriers; il comprend leurs rires, il accepte leur aide, écoute leurs conseils. Surtout, il prête l'oreille à ce qu'il n'avait jamais entendu, à un « hymne du travail ». Pour la première fois, il se voyait, lui et sa petite vie, sous l'emprise d'un grand rythme. Comme un authentique fils du peuple, il s'étire, éprouve la pesanteur de ses jambes, et sent, le soir, gémir tout son corps.

Le dimanche, quand il troque son bourgeron d'ouvrier contre la veste noire et le col papillon, c'est pour se glisser dans la maison du docteur Zahn, le médecin de la famille, y prendre le thé dans la salle de réception, ou faire de la musique avec ses sœurs, avec la jolie Gertrud Klett venue de Hirsau ou encore avec Adelheid Lang, la cantatrice de Stuttgart.

Les feuilles tombent. La Nagold grossit. Le soleil, au faîte des sapins, s'élargit. Le soir venu, Hermann correspond avec le docteur Kapff [122] et ses amis d'antan, Franz Schall et Theodor Rümelin. Il peut les faire rire aux larmes, observer avec ironie leurs mœurs d'étudiants, commenter leurs lectures... A peine a-t-il griffonné, pour eux, à main levée, de son ingrate écriture tire-bouchonnée, trois lignes sur ses émotions, on crie à l'ineffable : « Une voie splendide s'ouvre à toi »[123], lui écrira Wilhelm Lang. Theodor Rümelin l'incite à se détacher au plus vite d'un métier trop manuel et attire son attention sur les grands poètes, visiblement pressé de voir Hesse leur ressembler. Les compères sont à présent à Blaubeuren, dans un monastère où ils poursuivent leurs études. Pour l'horloger de Calw quelle merveilleuse échappée que leur correspondance ! Il leur écrit des lettres interminables, véritables analyses littéraires : « Je ne puis plus douter », s'exclame Wilhelm, « que tu sois maintenant conscient du sérieux de ta vie et que tu la diriges de toutes tes forces vers l'utilisation de tes dons magnifiques. »[124]

---

[122] Dr Ernst Kapff (1863-1944), Professeur auxiliaire au gymnase de Cannstatt en 1891

[123] Hesse, Ninon : *Hermann Hesse. Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert.* Bd.1, op.cit., p.427, (« [Du werdest jetzt] eine herrliche Bahn vor Dir haben.»)

[124] Ibid., (« Daran, daß Du jetzt Dir des Ernstes des Lebens bewußt seiest und mit ganzer Kraft an die Ausnützung Deiner herrlichen Gaben gehest, kann ich nicht mehr zweifeln ».)

Heinrich Perrot non plus n'en doute pas. « Poète, ou rien du tout. » Il ne sera certainement pas horloger, ce jeune Hesse, qui n'arrête pas de lire entre ses heures de travail et qui a dévoré en un mois la littérature anglaise de Newton à Milton, à Swift et à Burns. Songeant à s'affranchir des contraintes de son état, Hermann commente, pour Rümelin et le docteur Kapff, Tourgueniev et Zola. Il évoque une société toute entière suspendue à la plume de Hauptmann, toute une esthétique moderne qui l'intéresse mais à laquelle il préfère la beauté selon Goethe. Sa vraie réflexion commence. Il affine son analyse. Sa formation s'accélère. Autodidacte, il consacre à la lecture tous ses loisirs et pense que la recherche personnelle est de loin plus efficace que tout enseignement. Sa décision s'affermit : « Je tiens à la poésie et m'y cramponne ! » Elle lui est une amie chère, dont il chante les louanges : « Noble art, en combien d'heures grises... » Ironiquement, il signe ses lettres : « Hermann Hesse, technicien. » [125] Mais il a risqué une audacieuse affirmation : « Moins la poésie est un art lucratif, plus elle m'appartient. Je m'exerce au style. J'ai le plan encore confus d'un roman que je veux laisser mûrir. Plutôt donner dans quelques années quelques fruits comestibles que maintenant du fruit à cidre, à demi mûr. » [126]

Il avait commencé son apprentissage d'horloger un matin de juin 1894. En septembre 1895, il s'en va, sans attendre la date prévue. Il n'a pas respecté le contrat qui le liait à Perrot. Mais celui-ci ne s'en formalise pas.

Maintenant il lui faut vivre, donc gagner son pain. Hermann envisage très sérieusement de partir. Quitter l'Allemagne pour le Brésil, ou encore gagner l'Inde, comme ses parents ? Mais Johannes, qui se refuse à abriter sous son toit

---

[125] Hesse, Ninon : *Hermann Hesse. Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert.* Bd.1, op.cit., pp. 466-467, (« [Ich] halte an der Poesie fest mit klammernden Organen » [...] « [Und eben weil mir die Muse jetzt eine liebe Freundin ist, der ich singen kann:] Du holde Kunst, in wieviel grauen Stunden » [...] « Hermann Hesse, Techniker. »)

[126] Ibid., p. 466, (« je weniger die Lyrik Brotkunst ist, desto lieber ist sie mir für mich. [...] ich übe mich im Stil und habe den noch unklaren Plan eines Romans, den

un chômeur, le pousse à chercher une autre place d'apprenti. Le 3 octobre, père et fils rédigent ensemble une annonce qui occupera trois lignes du Mercure souabe, un journal de Stuttgart. Aussitôt la librairie bouquinerie Heckenhauer leur répond de Tübingen. Elle promet au jeune Hesse une formation étalée sur trois ans...

1.3.4.2 L'apprenti libraire (1895-1899)

Tübingen, habitée par une bohème talentueuse, est la « capitale spirituelle » de l'Allemagne du Sud. Tout y évoque l'étude et la liberté. Ville d'Uhland, de Hölderlin et de Mörike, elle est le centre du romantisme souabe. D'ici résonnent les airs populaires légers et gais de Friedrich Silcher, tels *Ähnnchen von Tharau* et la *Loreley* de Heine.

Dans l'entreprise Heckenhauer, Hermann est chargé de l'administration des factures et, souvent, d'un rôle de garçon de course consistant à distribuer aux clients les journaux et les périodiques. La clientèle est épuisante, l'occupation lui semble souvent vaine et inutile. Assailli d'obligations peu compatibles avec sa nature, l'apprenti libraire ne se sent pas heureux, même si les lettres à ses parents simulent une certaine satisfaction.

Terminée son interminable journée de douze heures - sept heures et demie du matin à sept heures du soir - Hermann trouve refuge chez la veuve du doyen Léopold, au 28 de la Herrenbergerstraße. Il y occupe une chambre triste et monotone au rez-de-chaussée. Pour se sentir un peu plus chez lui, il exhibe aux murs plus d'une centaine de représentations de grands musiciens, poètes et philosophes, découpées dans des revues ou encore des catalogues d'édition. En outre, à gauche au-dessus du canapé, les portraits de Hauptmann, Nietzsche et Chopin. Et, en grand, au-dessus de la commode, un autre portrait de Chopin,

---

ich ruhig reifen lassen will. Lieber nach einigen Jahren ein paar eßbare Früchte geben, als jetzt halbreifes - Mostobst! »)

orné de quatre images in-octavo de Beethoven, Mozart, Schumann et Weber[127]... Très vite, cette petite chambre était devenue son royaume, son monde à lui; un havre de calme et de recueillement, où il pouvait enfin et à sa guise, cultiver son jardin secret.

Les quatre années que Hesse passa à Tübingen furent relativement calmes. Bien qu'il se fût lié d'amitié avec un groupe d'étudiants [128], il demeurait un solitaire qui se consacrait avec zèle à son métier, et, le reste du temps, s'occupait intensément de sa formation personnelle et spirituelle.

Les soirs et les dimanches, seul, dans sa chambre, Hermann s'exalte. Déterminé à ne devoir ses connaissances qu'à lui-même, ce qu'il veut apprendre, il le puise à la source. Il vit avec les auteurs, se nourrit de leur pensée : Goethe surtout, avant de succomber à la magie des romantiques allemands, tels Novalis, Tieck, Wackenroder et Hölderlin... Mû par sa volonté et un besoin inconditionnel d'approfondir et d'accroître ses forces spirituelles, Hermann consacre toute son énergie au culte sans cesse renouvelé du beau : « Poésie, histoire de l'art, et aussi... musique ! » [129] En effet, le jeune apprenti libraire ne se limitait pas aux seules études littéraires, comme on aurait pu en conclure un peu hâtivement à la lecture des diverses biographies sur Hesse. Il entendait bien élargir et approfondir sa formation esthétique : « à côté de cela, j'entraîne mon oreille et mon esprit à la compréhension de la musique, de la musique plus ancienne en particulier, et je cherche à me familiariser de plus en plus avec les temples de la beauté. » [130] Est-ce un hasard si son voisin de chambre, un dénommé Keller, est violoniste de son état ? Toujours est-il que Hermann est

---

[127] Voir notamment, Hesse, Hermann : *Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert II (1895-1900),* op.cit., p.591 sq, Anmerkungen II, nr.42, « Mein Zimmer »

[128] Ce groupe d'amis, qui se nommait le « petit cénacle », était composé de Hermann Hesse, Otto Erich Faber, Ludwig Finckh, Carlo Hamelehle, Oskar Rupp et Schöning.

[129] Hesse, Hermann : *Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert II,* op.cit., p.257 sq, lettre de Hermann Hesse à Karl Isenberg, (« Dichtung, Geschichte der Künste, auch Musik! »)

[130] Ibid., p.244 sq, lettre de Hermann Hesse à Helene Voigt, (« Daneben übe ich Ohr und Geist im Verstehen der Musik, der älteren besonders, und suche in den Tempeln der Schönheit immer heimischer zu werden. »)

décidé à faire de la musique. Il a même emprunté un violon, comme il avait dû céder le sien peu de temps auparavant à Hans, son jeune frère. Quelques coups d'archet l'aident à supporter la fatigue accumulée. Mais lorsque les journées ont été trop longues et que la mélancolie l'assaille, le jeune homme se glisse chez sa tante Elisabeth [131]. En fait, il s'y rend très souvent, « pour jouer un peu de piano », car « cela me fait du bien de rechercher ainsi, sans penser, les accords »[132]. Comme toujours, la musique l'apaise. Mais cela ne lui suffit pas. La « vraie » musique lui manque. Alors, malgré la fatigue accumulée lors de ses interminables journées de libraire, malgré son peu de temps libre, il profite de la moindre occasion pour se rendre à un concert. Ainsi lorsque, par chance, un commis lui cède un billet gratuit, Hermann ne rechigne-t-il pas rester debout jusqu'à tard dans la nuit pour écouter *Les saisons* de Haydn, même s'il avait dû passer toute une journée auparavant sans s'asseoir, derrière un pupitre de libraire[133]. Pour le jeune Hesse, pouvoir écouter de la bonne musique, est un « plaisir rare ». Tout concert, toute nouvelle expérience musicale devient, partant, un véritable trophée.

Aussi son approche de la musique se fait-elle différente, plus critique, plus recherchée également. N'est-elle pas un élément de son « programme de formation » ? Après chaque concert, il écrit à sa famille ou à ses amis des lettres détaillées. Il leur confie ses impressions sur telle ou telle oeuvre musicale, décrit les mouvements les plus marquants et n'hésite pas à apporter son jugement sur l'interprétation d'un morceau [134]. Son goût musical s'affirme, son esthétique se dessine :

---

[131] Elisabeth Gundert (« Tante Elisabeth »), (17.1.1846 / 3.2.1923).

[132] Hesse, Hermann : *Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert II,* op.cit., p.72, lettre de Hermann Hesse à son père, (« [nur zu Tante gehe ich oft], um ein wenig Klavier zu spielen ; es tut mir wohl, so ohne Gedanken Akkorde zusammen zu suchen. »)

[133] Voir notamment la lettre de Hermann Hesse à ses parents du 2.2.1896, in : Hesse, Hermann : *Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert II,* op.cit., p.62

[134] Hesse, Hermann : *Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert II,* op.cit., voir notamment pp. 232, 257 sq, 329 sq.

« Comme mes connaissances en matière de musique ne s'étendent qu'à relativement peu de choses, je cherche à pénétrer celles-ci le plus intimement possible, à les apprendre par cœur dans mon esprit, pour avoir ainsi, à partir de quelques points centraux, un repère et un point de départ pour mes sentiments. C'est une esthétique modeste - mais c'est mieux que de ne pas en avoir... » [135]

La musique de Schumann, comme toujours, le charme; celle de Beethoven, en particulier ses quatuors à cordes et ses sonates pour piano, l'inspire [136]. Mais son grand préféré se nomme incontestablement Chopin. Chaque fois qu'il le peut, il se nourrit de Chopin, de ses mélodies chaudes, « vivantes, de cette harmonie piquante, voluptueuse, nerveuse, intime... » [137] Ouvertement, il l'affirme : « Je l'aime comme, hormis Mozart, je n'aime aucun autre musicien. » [138] La musique de Chopin exerce sur lui un « attrait puissant ». Plus encore, en elle, tous ses espoirs esthétiques convergent : « l'essentiel de ma vie intellectuelle et spirituelle est liée à la musique infiniment intime de Chopin » [139] assure-t-il à ses parents. Elle est sa source d'inspiration, sa muse. En vers il reproduit les rythmes de la *Valse brillante* :

« Une danse de Chopin retentit
Une danse sauvage et sans frein... » [140]

---

[135] Ibid., p. 258, (« Da meine Kenntnis sich über verhältnismäßig nur sehr wenige Musiksachen erstreckt, suche ich diese möglichst innig zu fassen, im Geist auswendig zu lernen, um so von wenigen Mittelpunkten aus einen Standort und Ausgangspunkt meines Gefühls zu haben. Eine bescheidene Ästhetik - aber besser als keine [...] »)

[136] Ibid., pp. 232 et 330

[137] Hesse, Hermann : *Gesammelte Briefe.* Bd.1, op.cit., p.33, (« [Mit diesen] lebendigen [Melodien], mit dieser pikanten, lasziven, nervösen Harmonie... »)

[138] Hesse, Hermann : *Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert II,* op.cit., p. 159 sq, lettre de Hermann Hesse à Eberhard Goes datant de janvier 1897, (« Ich liebe ihn, wie ich außer Mozart keinen Musiker liebe, [...] »)

[139] Ibid., p. 205, (« [...] mit dieser so ungemein intimen Musik Chopins hängt alles Wesentliche meines geistigen und seelischen Lebens zusammen. »)

[140] « Valse brillante » 1899, in : Hesse, Hermann : *Die Gedichte.* Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M. 1992, p.110, (« Ein Tanz von Chopin lärmt im Saal,
Ein wilder, zügelloser Tanz... »

En nuances infimes ou avec le précis d'un fusain, Hermann dessine les images de l'insondable : « je souhaite que le poème de mes rêves procure l'impression que me fait Chopin. » [141].

Depuis quelque temps, il est régulièrement publié à Vienne au *Foyer du poète*. Beaucoup de ses poèmes s'inspirent directement de la musique, et en particulier de Chopin, de ses *Nocturnes* ou encore de sa *Ballade en sol mineur* qu'il n'en finit pas d'écouter. Lui-même l'affirme bien haut : « Vous comprenez que rien ne fait autant naître chez moi l'enthousiasme créateur que la musique. Ceux-là mêmes de mes vers que je préfère se rattachent presque tous à des morceaux de Chopin et de Beethoven. » [142]

Et, de fait, parmi les poèmes que Hesse composa entre janvier 1897 et l'été 1899, nombreux sont ceux qui, par leur titre et leur contenu, expriment leur lien intime avec le monde de la musique : *Gavotte*, *Sarasate*, *Le violoniste* (« *Der Geiger* »), et bien sûr, et surtout, avec Chopin : *Mélodie*, *Nocturne*, *Valse Brillante*, *Chopin* (I, *Grande Valse* II, *Berceuse* III)[143] ... Titres ô combien évocateurs... La magie à laquelle le jeune libraire de Tübingen succombe, est, cela va sans dire, d'essence romantique. Peut-on, dès lors, s'étonner encore de voir qu'il intitula son premier recueil de poèmes *Romantische Lieder* [144],

---

[141] Hesse, Hermann : *Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert II,* op.cit., p.161, lettre de Hermann Hesse à Eberhard Goes, janvier1897, (« [...] ich wünsche meinem geträumten Liede die Wirkung, die Chopin auf mich auswirkt. »)

[142] Ibid., p. 296, (« Sie verstehen, daβ ich durch die Musik wie sonst durch nichts schöpferisch angeregt werde. Diejenigen meiner Verse, die mir selber am liebsten sind, lassen sich fast alle auf Stücke von Chopin zurückführen. »)

[143] Hesse, Hermann : *Die Gedichte,* op.cit., pp.10, 13-14, 26, 28, 71, 74-77, 11O.
N.B. Le thème de la musique ne se retrouve pas seulement dans les premiers poèmes de Hermann Hesse. De fait, la musique est omniprésente dans toute son oeuvre lyrique. Seule l'influence de Chopin et de la musique romantique en particulier, s'estompe au fil des années. Changement qui correspond à l'évolution de la conception musicale de Hesse.

[144] Hesse, Hermann : *Romantische Lieder.*
Pierson, Dresden 1898, (Achevé d'imprimer en 1899)

(*Chants romantiques*) ? N'est-ce pas là une profession tant esthétique que personnelle...?

Sa technique n'est pas assurée, mais son émotion est intense. Il s'en trouve conforté. Enfin, poète ! A peine a-t-il écrit ces premiers vers, qu'il rassemble quelques pages de prose. Une prose composée de neuf études, dégagées du romantisme primitif, fluides et subtiles. Il en a personnellement choisi le titre : *Une heure après minuit* [145], l'empruntant à un poème des *Chants romantiques*. Témoignages de sympathie et d'incompréhension s'entrecroisent. Mais Hermann semble peu s'en soucier; car déjà d'autres projets l'attendent...

[145] Hesse, Hermann : *Eine Stunde hinter Mitternacht*. Op.cit.,

1.4 Un écrivain amoureux de la musique [1]

Jeune homme d'une vingtaine d'années, Hermann est devenu beau. Il s'est étoffé, en même temps que s'est spiritualisé son visage : l'arrête de son nez s'est accentuée, et le menton qu'il a hérité du grand-père Gundert et de Marie s'est élargi comme pour souligner ses plus imperceptibles décisions. De son regard enfin, comme pénétré de clarté, semble émaner la douceur d'une mélodie... car si la musique est devenue sa muse, son inspiratrice profonde, elle fait naître désormais en son âme de poète d'irréelles visions d'amour...

1.4.1 Amours et musique

1.4.1.1 Résonances romanesques

Qu'est devenue Eugénie Kolb ? Est-elle toujours présente ? Le 2 juillet 1897, anniversaire de Hermann, Theo Isenberg, qui vient de s'installer à Aidlingen, lui a écrit avoir lu, le matin dans le *Blättle* la mort de Mlle Eugénie Kolb. Hermann n'en sait pas davantage. Mais du sort d'Eugénie se soucie-t-il encore ? Elle est curieusement immortalisée. Elle est, en lui, vivante. Mais s'agit-il vraiment d'elle ou d'une idée, du symbole stimulant d'un amour sans tourments ? Un parfum l'habite, une silhouette, reflet fragile. « Elle est devenue ma propriété intérieure » explique-t-il à son ami Eberhard Goes. Elle s'appelle « Elise [...] une fleur merveilleuse. Je voudrais lui donner ce nom tendre inventé par Verlaine, 'rêve familier' [...] Cette femme est près de moi. Je reconnais ses traits, son allure [...] et, c'est le plus surprenant, elle joue Chopin comme nulle

[1] Nous précisons que dans ce chapitre nous ne suivrons plus, comme jusqu'alors, un plan chronologique. Nous adopterons un plan synthétique, afin d'accélérer quelque peu le rythme et de mieux faire ressortir la place de la musique dans la vie de Hesse.

autre. Je peux l'entendre parfois si distinctement, tel que l'on peut s'imaginer l'exécution idéale de sa musique préférée. » Et il ajoute : « Tu peux penser ce que tu veux de mon grillon domestique. Je peux te dire que le temps qu'Elise passe loin de moi est du temps difficile ou du temps perdu. »[2] On s'interroge sur cette idylle si peu faite de chair et de sang...

L'univers féminin l'obsédait. Bientôt, Elise ne fut plus seule à hanter sa rêverie. Des amies l'environnaient, aussi belles qu'elle, et pareillement désincarnées. Déjà se profilaient dans les projets poétiques de Hesse deux femmes émouvantes : Maria et Frau Gertrud. « Toutes deux ont été longtemps dans mes songes » écrira-t-il en juin 1898, « l'une forte, distinguée, [...] l'autre pâle aux mains effilées, et qui m'est proche par son amour pour Chopin. Toutes deux, en tout presque opposées, ont pour moi quelque chose de la beauté et de la signification de la Béatrice de Dante. » [3]

Hermann ne survivait qu'en s'entourant d'héroïnes imaginaires, créatures de légende... Pourtant, de ses trois amies idéales, il en était toujours une pour se détacher des autres, attirée par le piano et la musique de Chopin.

Pressentait-il l'orée d'une expérience nouvelle ?

Le 23 novembre 1897, on lui apporta une lettre ainsi rédigée : « Ah ! que dit-on quand quelqu'un a par quelques mots touché en nous une corde qui maintenant, longtemps, longtemps, continue de vibrer ? Sans cesse il faut tourner la tête et prêter l'oreille à ce timbre profond, plein de mystère. Cet état d'âme est trop délicat pour qu'on puisse le saisir à pleines mains et s'interroger

---

[2] Hesse, Hermann : *Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert II*, op.cit., p. 165 sq, (« Elise, [...] eine Wunderblume. [...] Ich möchte sie mit Paul Verlaines Kosewort 'meinen Traum' nennen.[...] Diese Frau ist häufig bei mir. Ich kenne genau ihre Züge, ihren Gang [...] und - das ist das Seltsamste - sie spielt Chopin, wie sonst niemand. Ich kann es zuweilen so deutlich hören, wie denn freilich mancher sich eien idealen Vortag seiner Lieblingsmusik mag träumen können. [...] Du magst über mein Heimchen denken wie Du magst. Ich kann Dir sagen, daß die Zeit, da sie nicht bei mir ist, für mich eine böse und verlorene Zeit ist.»

[3] Ibid., p.269, (« Beide waren lange in meinen Träumen. [...] eine stark, vornehm, [...] die andere blaß, schmalhändig, mir durch die Liebe zu Chopin verwandt. Und beide,

sur sa nature et son origine... Le poète haussera-t-il les épaules si une jeune fille vient lui donner la main et se tait ? » [4] C'était signé Hélène Voigt et daté de la veille, au domaine de Marienhof, par Holzdorf, dans la province de Schleswig. C'est en feuilletant le *Foyer du poète* qu'elle avait rencontré le nom de Hermann Hesse en bas d'un poème composé à la gloire de Chopin et qui l'avait enchantée.

Quatre jours le pli restera sur le bureau de Hermann. Quatre jours durant il méditera une réponse à cette toute première lettre de lectrice qui le charme : « Très honorée demoiselle, merci beaucoup !... J'étais assis là près d'un ami, fatigué du travail. Mon ami, un artiste inconnu, jouait pour moi au violon une ancienne et simple Gavotte, et je pensais à vous, c'est-à-dire au petit nombre de ceux que je souhaite avoir pour lecteurs et amis [...] Je suis si peu habitué à l'amitié et à la gentillesse. Votre lettre m'a fait du bien. » Et, le ton rassurant, il conclut : « Je vous salue, vous et le Nord. Par le sang je suis Balte. J'aime les paysages et les gens du Nord. Pensez à moi en écoutant de Chopin la *Barcarolle* op.60 ou le *Nocturne* op.62. »[5].

Mais quelle était donc cette femme mystérieuse qui avait osé téléphoner au *Foyer du poète* pour demander l'adresse de Hesse... ? Jeune et riche fermière d'un domaine du Schleswig-Holstein, au Nord de l'Allemagne, la jeune femme habitait sur une de ces presqu'îles aux terres entourées de haies vives que les paysans plantent pour briser la violence des vents. Animée d'un patriotisme

---

in allem fast Gegensätze, haben für mich etwas von der Schönheit und Bedeutsamkeit der Beatrice Dantes. »

[4] Ibid., p.225, (« Aber was sagt man, wenn jemand mit ein paar Worten eine Saite in uns berührt hat, die nun lange, lange nachschwingt. Immerfort muß man den Kopf wenden und auf den tiefen geheimnisvollen Ton lauschen. Diese Stimmung ist zu fein, als daß man sie mit den Händen greifen und nach Wesen und Heimat fragen darf... Wird der Dichter unwirsch die Achseln zucken, wenn ein Mädchen kommt und ihm die Hand gibt und - schweigt ? »)

[5] Ibid., p. 225 sq, (« Herzlichen Dank für Ihren Brief, mein verehrtes Fräulein! [...] Mein Freund, ein lieber Künstler ohne Namen, geigte mir eine alte, einfache Gavotte. Und ich dachte eben an Sie, d.h. an die Wenigen, die ich mir zu Hörern und Freunden wünsche [...] Ich bin sowenig an Freundschaft und Freundlichkeit gewöhnt! Ihr Brief tat mir wohl. [...] Ich grüße Sie und den Norden. Ich bin dem

régional très particulier, elle avait écrit un volume de nouvelles intitulé *Campagnards du Schleswig-Holstein* et, à vingt ans, avait connu son premier succès littéraire.

Pourquoi avait-elle écrit à Hesse ? Qu'avait-elle voulu lui montrer ? Cherchait-elle une amitié durable ou l'ébauche d'un grand amour ? Quinze jours plus tard, elle lui envoie son propre livre, édité depuis peu à Leipzig. Le début d'une longue et intense correspondance. Hermann lui adresse tour à tour ébauches de poèmes et confidences. Peu à peu on se devine des inclinations communes : le Nord, comme lien intime, la poésie aussi qui ne cesse de les enchanter tous les deux, et enfin, la musique... l'inépuisable musique... à laquelle ils accordent tous deux leurs âmes. Lorsqu'il découvre qu'elle aussi joue du violon, Hermann exulte. N'en pratique-t-il pas lui-même « avec passion et plaisir » ? De son côté, le jeune homme s'épanche : « Mon violon est encore dans ma chambre; je le tiens souvent à pleine main et ma vue se réjouit de sa belle tournure, de son beau cintre profondément assombri et de ses éclisses plus lumineuses; je pose mon oreille sur la paroi arrière et j'écoute bruire mon sang, tout en effleurant les cordes avec volupté... » [6] Révélations troublantes... A partir d'alors, leur correspondance se fait plus intense, plus « musicale » aussi. Dans ses lettres, Hermann lui fait part avec ferveur de ses dernières expériences musicales, de ses impressions sur tel ou tel concert, et, bien sûr, de son enthousiasme pour Chopin. Hélène, quant à elle, l'interroge sur sa conception de la musique. Que pense-t-il de Beethoven ou encore de Wagner ? Aussitôt il lui répond, s'essayant ça et là, à de véritables discours musicologiques [7]...

Blute nach Balte und liebe nordische Landschaften und Menschen. - denken Sie an mich, wenn Sie Chopins Barcarole (opus 60) oder die Nocturne (opus 62) hören. »)

[6] Ibid., p.227 sq, (« Meine Violine liegt noch auf meinem Zimmer; ich halte sie oft in der Hand und mein Auge freut sich an der feinen Wohlgestalt, an der schönen tiefgedunkelten Wölbung und den lichteren Zargen; ich lege oft mein Ohr an die Rückwand und höre in tiefer Resonanz mein Blut erklingen und rühre zärtlich an die Saiten. »)

[7] Ibid., voir notamment pp. 279 et 295 sq.

La jeune femme l'encourage et le conseille, et surtout, le comprend. Durant ces années d'évolution décisives, elle a été, cela va sans dire, une accompagnatrice des plus précieuses pour Hermann Hesse. Lui même n'en avait que trop conscience, comme il en témoigne en novembre 1898, dans une lettre à son amie bien-aimée : « Le 22 novembre 1897, vous m'écriviez votre première lettre. Cela remonte à une année maintenant, et tous deux avons beaucoup changé depuis. Beaucoup m'a été donné depuis en connaissances, santé, gravité et joie de vivre, et je ne sais de combien cet élargissement de ma vie intime repose sur votre amitié. » [8]

Amitié ou ébauche d'un sentiment amoureux... tous deux furent unis par une profonde identité de cœur et de pensée. Un « sentiment sans réserve d'amitié et de confiance » [9] liait Hesse à sa jeune muse du Schleswig, à cette grande amie à la fois connue et inconnue, puisqu'il ne la rencontrera jamais...

Depuis peu, Hesse a terminé son apprentissage de libraire. Nommé « second commis », il est désormais rétribué. Mais déjà, il pense résilier sa charge, s'assurer une place dans quelque ville...

Peut-être à Berlin ou à Munich, nouveaux centres de la vie littéraire ? Ces deux villes l'attirent certes, mais pas autant que Bâle. Cette ville n'est pas seulement pour lui un souvenir de jeunesse, elle est aussi symbole d'esthétisme et de culture. Cathédrales de l'art et innombrables musées y attendaient le contemplateur.

---

[8] Ibid., p. 296, (« Am 22. November 1897 schrieben Sie Ihren ersten Brief an mich. Das ist nun ein Jahr her, und wir beide sind seither vielfach verändert. Was mir seither an Wissen, Gesundheit, Ernst und Lebensmut zuteil wurde, ist viel, und ich weiß nicht, wieviel davon mit der Erweiterung meines persönlichen Lebens durch Ihre Freundschaft zusammenhängt. »)

[9] Ibid., p. 293, lettre de Helene Voigt à Hermann Hesse, (« ein rückhalslos[es] Gefühl der Freundschaft und des Vertrauens »).

A l'automne 1899, il occupe à Bâle, chez Reich, la place de commis à laquelle le bon certificat, reçu de la librairie Heckenhauer, lui a permis d'accéder.

Dans un premier temps, son travail ne diffère guère de celui de Tübingen. En tant que commis, il se voit de nouveau placé derrière le pupitre et le comptoir. Il expédie les journaux, met de l'ordre dans les fichiers et la tenue de livres, affranchit le courrier et s'occupe de la caisse. De son peu de temps libre, il profite, comme toujours, pour vaquer à ses occupations préférées. Mais dans cette ville cosmopolite et bouillonnante de culture, « le choix entre une lecture, une sortie, un musée, un concert est à chaque fois un supplice. » [10] Comment résister aussi à tant de tentations ? Il y a tellement de choses à découvrir. Le plus souvent toute fois, lorsqu'il n'en peut plus de rester « le nez dans les livres » [11], le jeune libraire penche pour la musique. Il est vrai qu'à Bâle, les concerts ne manquent pas. Grands interprètes et virtuoses s'y produisent régulièrement. Hermann est subjugué. Il passe des heures au concert à s'extasier sur la nature brillante du latin Sarasate [12]. Au cours d'un récital, il découvre le pianiste Otto Hegner ; son interprétation d'une romance de Hans Huber [13] le laisse plein d'émerveillement. Une autre fois, c'est le jeu distingué du violoniste virtuose Joseph Joachim (1831-1907) qui l'enchante. Autant d'expériences musicales nouvelles qui sont pour Hermann un délice. Parfois, il se rend à la cathédrale pour y écouter une Messe de Bach, retrouvant ainsi des résonances de son enfance. « Ce fut splendide » écrit-il à ses parents. Mais il ajoute : «en ce

---

[10] Ibid., p. 494, (« Die Wahl zwischen einer Lektüre, einem Ausflug, einem Museum, einem Konzert quält [mich] jedesmal. »)
[11] Ibid., p.454 sq.
[12] Pablo de Sarazate (Sarasate); 1844-1908; violoniste espagnol; Voir le poème « Sarasate » de Hermann Hesse, in : Hesse, Hermann : *Die Gedichte*, op.cit., p.26
[13] Hans Huber, (1853-1921), directeur de la « Musikschule » de Bâle, compositeur et pianiste.

moment, je ne suis pas suffisamment calme tant intérieurement qu'extérieurement, pour ses grandes choses-là. » [14]

Il est vrai que depuis qu'il est à Bâle, les Hueber, les Huene et autres anciens amis de ses parents, l'entourent comme un fils. Il bénéficie de l'hospitalité de la famille de l'éminent mathématicien Bernoulli. Le docteur Wackernagel lui ouvre généreusement ses portes, et il ne manque pas les thés du professeur Metzger, ni surtout les « soirées musicales », alors très en vogue dans certains milieux bâlois, et qui offrent à Hermann la possibilité inespérée d'approcher quelques musiciens de renom. Ces soirées se tenaient singulièrement chez l'architecte Fueters, le pasteur La Roche et, tous les deux vendredis, dans la maison du philologue Rudolf Wackernagel. Hesse y rencontra en outre le professeur Bertholet, théologien et, à l'époque, « l'un des meilleurs violonistes bâlois» [15], le ténor et wagnérien Georg Anthes qu'il avait pu entendre dans *Tannhäuser* [16], Docteur Fichte, « cantatrice connue » [17], et la bâloise Emilie Herzog [18], qui interpréta pour la soirée du réveillon chez les Wackernagel, les *Chants de Noël* de Cornelius. Mais de préférence, Hermann se rendait chez ces La Roche qui l'avaient connu, petit garçon de six ans...

Le 1er février 1900, invité à une de leurs soirées musicales, il vit s'avancer Mlle La Roche. Enfants, ils s'étaient rencontrés une première fois en 1883, alors que la famille Hesse séjournait à Bâle, et que les familles Wackernagel et La Roche passaient leurs vacances avec eux sur le Rechtenberg.

A présent, Elisabeth La Roche était devenue une jeune femme distinguée et séduisante. Elle accompagna avec talent, ce soir-là, la *Sonate à Kreutzer* de

---

[14] Hesse, Hermann : *Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert II,* op.cit., p.470, (« Es war prachtvoll, [...] ich bin zur Zeit innerlich und äußerlich nicht ruhig genug für so große Sachen. »)

[15] Ibid., p.658, (« einer der damals besten Basler Geiger »).

[16] Hesse se dit avoir été très impressionné par la prestation du ténor Georg Anthes (1863-1933) dans cet opéra de Wagner (le premier de Hesse). Il fut saisi par la voix, mais aussi par la personnalité particulièrement charismatique de l'artiste. Voir in : Hesse, Hermann : *Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert II,* op.cit., p.444

[17] Ibid., p.499, (« eine bekannte Sängerin »)

[18] Emilie Herzog (1859-1923), soprane.

Beethoven, interprétée au violon par le docteur Bernoulli, et la soirée dura jusqu'à minuit [19].

Hermann la rencontrait après une période de vaines rêveries. Pour la première fois ses visions semblaient se concrétiser. Est-ce enfin celle qu'il attend, mieux qu'une amie, l'épouse ?

Elève de Hans Huber [20], elle voulait devenir pianiste, vivre de musique et de voyages. Elle rêvait aussi d'être danseuse, d'inventer des chorégraphies... Le jeune libraire est sous le charme; la sensibilité musicale d'Elisabeth l'émeut. Dès le printemps, il la poursuit d'une cour assidue. A son image, il compose des poèmes, lui dédiant cette strophe paisible :

> « *Tu es aussi silencieuse, belle et lumineuse,*
> *Elisabeth*
> *Qu'un blanc nuage...* » [21]

Inaccessible Elisabeth... ! Hermann l'aime profondément. Jamais la vue d'une femme ne l'avait ému à ce point. Mais une fois de plus, son amour restera inassouvi. Quand elle le quittera, quelques mois plus tard, pour passer trois ans en Angleterre comme demoiselle de compagnie puis comme professeur de musique d'une école privée et enfin comme gouvernante dans une famille de grande noblesse, il lui écrira sans jamais se décider à lui envoyer ses lettres. Il la représentera dans ses poèmes, et leur rencontre restera immortalisée dans ses *Ecrits et poèmes posthumes de Hermann Lauscher* [22], une oeuvre qui dès sa parution à l'automne de 1900, fit fureur à Bâle. Plus tard, en 1903, le nom

---

[19] Hesse, Hermann : *Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert II,* op.cit., voir notamment la lettre de Hermann Hesse à ses parents p.443
[20] Voir note 14
[21] Hesse, Hermann : *Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert II,* op.cit.,
[22] *Hinterlassene Schriften und Gedichte von H. Lauscher. Herausgegeben von Hermann Hesse.* R. Reich Buchhandlung, vormals C. Detloff, Basel 1901
(l'oeuvre avait paru à l'automne de 1900, à peu d'exemplaires, tous datés de 1901)

d'Elisabeth résonnera une fois encore dans *Peter Camenzind* [23], le premier roman et grand succès littéraire de Hermann Hesse...

1.4.1.2 Les mariages de l'artiste

Tout avait commencé après la mort de sa mère, qui, le 24 avril 1902, après de longs mois de souffrance, s'était doucement éteinte à l'âge de soixante ans. Hermann n'avait pas eu le temps de lui remettre le recueil de poèmes qu'il avait l'intention de lui dédier et qui était prêt pour l'impression.

La mort de Marie l'ébranlait profondément, lui annonçant de déchirantes remises en question. Quelques mois seulement après le tragique événement, il confiait à sa famille à Calw : « Si je ne me trompe, je dois à notre chère mère le meilleur de ce que je possède spirituellement. » [24] Hermann est tourmenté par les remords. « L'aspect le plus pénible du chagrin » écrira-t-il à son père, « c'est le regret de toute la dureté de cœur avec laquelle j'ai si souvent fait mal à maman. »[25]

Heureusement il sait qu'il est autre chose que son cauchemar, autre chose que son désespoir et sa tristesse. Ses amis, le souvenir d'Elisabeth, le travail et, avant tout, l'écriture, lui ouvrent des horizons plus lumineux.

Au début de mai 1903, Hesse envoie à Samuel Fischer, éditeur à Berlin, le manuscrit de *Peter Camenzind* dont il n'espérait guère de succès. Dans une lettre à Stefan Zweig, son nouvel ami, il s'était modestement confié : « J'espère que ce roman... m'apportera au moins un petit succès d'estime. » [26] Or ce timide espoir sera très largement dépassé. La première édition est épuisée en quinze

---

[23] Hesse, Hermann : *Peter Camenzind*
S. Fischer Verlag, Berlin 1904
[24] Hesse, Hermann : *Gesammelte Briefe.* Bd.1, op.cit., p. 97
(« Wenn ich mich klar besinne, so verdanke ich das Beste, was ich geistig besitze, unseren lieben Mutter,...).
[25] Ibid., p.90, (« das schwerste Stück der Trauer [bleibt mir nicht erspart], die Reue über alle Lieblosigkeiten, mit denen ich Mama so oft weh getan habe, »)

jours. Le 26 juin 1904, stupéfait, Hermann s'exclame : « je ne m'attendais pas à cela ! » [27] Il ne finit pas de s'étonner du succès de son livre. C'est qu'il avait une bonne raison d'être surpris. Il avait ficelé et terminé son intrigue à la hâte, l'esprit bien ailleurs. Ne venait-il pas aussi, presque à l'improviste, de se marier... ?

A Johannes, son père, dès juin 1903, il avait écrit : « J'en suis arrivé à la situation étrange de réfléchir à la possibilité d'un mariage. Une jeune fille, depuis quelques temps liée à moi d'amitié et qui est passablement plus âgée, me conviendrait. » [28]

Maria Bernoulli était de neuf ans son aînée. Elle était la fille d'un mathématicien [29], de surcroît mélomane et violoniste, qui prêtait, nous l'avons vu, son concours à des soirées musicales et que Hesse avait eu l'occasion d'entendre, jouant en duo avec Elisabeth La Roche.

Il l'avait voulue plus forte, plus âgée que lui, celle dont le nom rappelle étrangement celui de sa mère. Ressemblances troublantes : les mêmes traits, les mêmes yeux noirs aussi, et un amour partagé pour l'art et la musique.

Avec sa sœur Mathilde, Maria Bernoulli avait à Bâle un studio de photographie d'art. Elle passait en outre, pour une excellente interprète de Chopin...

Au printemps 1903, une de ses amies peintres venant de quitter Bâle pour s'installer à Florence, Maria encourage le jeune écrivain de l'accompagner, elle et sa sœur, pour un voyage en Italie. A partir d'alors, les choses ne cesseront de se précipiter. Maria, qu'on appelait familièrement Mia, représentait pour Hermann la tentation du bien-être. Un désir d'harmonie et de quiétude

---

[26] Ibid., p. 116, (« hoffentlich bringt das Buch mir wenigstens einen kleinen Kredit-Erfolg. »)
[27] Ibid., p.122, lettre de Hermann Hesse à Helene Voigt-Diederichs.
[28] Ibid., p. 105, (« [In letztzer Zeit] kam ich in die seltsame Lage, die Möglichkeit einer Heirat zu überlegen. Ein mir schon länger befreundetes Mädchen, das mich lieb hat, ziemlich älter als ich ist und wohl zu mir passen würde. »)
[29] Les Bernou(i)lli ont, depuis le 17ème siècle, produit un nombre surprenant de mathématiciens et de physiciens illustres.

ensorcelait le jeune homme. Enfin mener une existence lisse et polie ! L'idée de la « normalité » coïncidait avec l'image qu'il se faisait de cette étrange Mia Bernoulli, en laquelle il avait reconnu la voix tant aimée et pourtant redoutée de sa mère.

Eté 1904. *Peter Camenzind* marche et rapporte bien. Désormais, rien ne pouvait plus empêcher le jeune couple de célébrer les noces. A travers le mariage, Hermann tente la possibilité d'une installation sous un toit campagnard. Presque à la hâte, on s'installe sur les rives du lac de Constance. « L'idylle de Gaienhofen »[30] a commencé...

Hesse y avait loué la moitié d'une ancienne ferme située au bord du lac. Le propriétaire s'était gardé l'autre moitié, composée d'étables et d'une grange, pour son propre usage. Dans la partie habitable de cette vieille maison à colombages, il y avait au rez-de-chaussée une cuisine et deux pièces. A l'étage se trouvait le cabinet de travail aux murs tapissés de livres, avec, au centre, un pupitre pour écrire debout. D'ici, on avait une vue particulièrement belle sur le lac. Mais Hesse aimait avant tout s'attarder en bas, dans la grande salle de séjours, car dans une petite chambre voisine, il y avait un piano sur lequel Mia, le soir, interprétait magistralement ses musiques préférées : « d'abord, légers comme un souffle, de courts morceaux de Schumann, ... Et, puis, soudain, ce n'est plus Schumann que l'on entend. Qu'est-ce donc ? Oui, Chopin. Bien sûr ! Chopin, le premier nocturne. Ou le troisième ? » [31]

« Il est beau, flatteur, agréable », écrira Hermann Hesse à la fin de l'été 1904, « d'être assis à une table solide, un bon toit au-dessus de soi, un vin éprouvé dans la cave, une lampe bien remplie allumée et, à côté, par la porte ouverte d'entendre sa femme au piano. » [32]

---

[30] Titre d'un livre de Ludwig Finckh (*Gaienhofer Idylle*).
[31] Hesse, Hermann : « Wenn es Abend wird », Skizze, 1904, op.cit., p.3
(« Erst kleine verwehende Stücke von Schumann [...] Und auf einmal ist das nicht Schumann mehr; Was ist es doch ? Ja, Chopin,. Natürlich, Chopin, die erste Nocturne. Oder die dritte ? »)
[32] Hesse, Hermann : *Bilderbuch*, op.cit., p.182

Mais, dans le fond, le bonheur est équivoque, et l'enchantement fragile. Quelques années plus tard, Romain Rolland qui séjournait alors aux hôtels Bellevue et du Parc, à Thoune, et qui avait rencontré Hesse à Gaienhofen, notera dans son journal : « Il vit de manière assez isolée. Ses peu d'amis à Berne sont avant tout des musiciens... Hesse lui même ne joue pas d'instrument, mais en revanche sa femme en joue... Elle est malheureusement - à ce que je peux en juger d'après sa conversation - assez conservatrice. Tout nouvel accord, tout nouveau rythme la choque. » [33]

Et, de fait, une fois le couple installé à Gaienhofen, Mia s'était vite affirmée ombrageuse et peu communicative. Ses occupations, ses intérêts les plus intimes se situaient aux antipodes de ceux de Hesse. Elle pouvait certes s'enivrer comme lui de Mozart et de Chopin, mais, malgré ses talents de musicienne, en dépit des artistes et des interprètes de toute sorte qu'elle invitait à Gaienhofen, elle percevait mal la tonalité de son mari. A vrai dire, l'écrivain, saturé d'interrogations, l'inquiétait. Elle lui reprochait son inconstance, il lui en voulait pour son indépendance. Elle était têtue, lui, lunatique. Elle ne montrait que peu d'intérêt pour son travail et Hesse n'avait pas grand sens pour les affaires de famille [34]. Aucun des deux ne semblait vraiment prendre en considération les besoins de l'autre, et tous deux étaient bien trop sensibles pour ne pas souffrir d'un tel manque d'attention. L'éloignement était inévitable. Peu à peu, chacun des deux commença à suivre son propre chemin. Mia ne s'épanouissait plus que dans les tâches quotidiennes, la musique et à travers ses enfants; Hesse se consacrait corps et âme à l'écriture, son jardin et son cercle d'amis, et ce n'est que dans les voyages [35], de plus en plus fréquents, qu'il semblait trouver, un tant soit peu, une échappatoire à son agitation grandissante.

---

[33] « Journal de Romain Rolland », *D'une rive à l'autre*, Hermann Hesse et Romain Rolland. Correspondance, fragments du journal et textes divers, Edition Albin Michel, Cahier 21, Paris 1956

[34] C'est à Gaienhofen que nacquirent les trois enfants de Hesse : en 1905 Bruno, Heiner en 1909, et enfin Martin, le benjamin, en 1911.

[35] Notamment, de septembre à décembre 1911, voyage en Extrême-Orient, avec le peintre Hans Sturzenegger.

Ainsi les espoirs de Hermann s'étaient-ils mués en désenchantement. L'amour partagé pour la musique avait rapproché ces deux êtres pourtant si incompatibles par leur nature. Résonances profondes... N'avait-il pas, une fois de plus, recherché l'idéal de ses rêves ? Cette femme imaginaire, à la fois mère et amante, musicienne à tout prix, et interprète de Chopin de surcroît ? Mais la réalité était toute autre.

1916. La guerre qui fait rage en Europe, la mort de son père, la schizophrénie commençante de sa femme et enfin la maladie de son fils benjamin plongent Hermann Hesse dans une dépression nerveuse. La vie dans la campagne est rude, la maison n'a pas d'électricité et le pétrole manque; l'écrivain n'a plus d'argent, il envoie ses enfants en pension, sa femme est toujours malade. Il chausserait volontiers des bottes de sept lieues, mais il lui faut attendre le printemps 1919.

En avril 1919, il se trouve à Locarno, où s'établit sa femme, de retour d'une clinique psychiatrique, séparée de lui mais pas encore divorcée (le divorce ne sera prononcé qu'en 1922). Hermann préfère se transporter à une certaine distance de là, dans le Sottoceneri. Il trouve à Montagnola, au-dessus de Lugano, un appartement à la Casa Camuzzi, un palais baroque extravagant doté d'un magnifique jardin sous-tropical, où il restera jusqu'en 1931.

Pourquoi le Tessin ? Après Nietzsche, Richard Wagner, Goethe et les empereurs germains du moyen âge, le poète recherche dans l'exil en pays italophone une part de régénération culturelle, psychique et physique. Avec la nouvelle *Klein et Wagner* [36], composée en 1919, donc tout de suite après l'arrivée du poète en terre tessinoise, Hesse retrace sa propre histoire...

Depuis 1917, Hesse qui a rompu avec l'Allemagne, traîne une misère noire. Il perçoit toujours les revenus de ses livres en monnaie allemande. La

---

[36] Hesse, Herman : *Klein und Wagner.* In : *Klingsors letzter Sommer.* Erzählungen S. Fischer, Berlin 1920

valeur de celle-ci s'étant effondrée, le change réduit à presque rien ses moyens de vivre. Le peu qu'il a est réservé aux enfants et à l'entretien de Mia. Mia qui manifeste à son égard une humeur de plus en plus hostile. Le naufrage semble complet. Mais contre toute attente, un regain d'ardeur créatrice et de nouvelles rencontres devront bientôt permettre à Hesse de refaire surface...

Ainsi, à peine établi à Montagnola, Hermann se lie-t-il d'amitié avec l'écrivain suisse Lisa Wenger (1858-1941), à laquelle il témoigne une déférence filiale. Dans la littérature, Lisa Wenger s'était frayée un modeste chemin. Son intérêt pour l'écrivain croissait au fil des jours. Sans doute était-elle d'autant plus encline à protéger Hesse qu'elle avait pressenti chez lui, dès le début de 1920, une évolution capitale. En attendant, elle s'efforce d'accroître sans cesse son intimité avec lui et, pour le soutenir dans ses épreuves familiales, elle multiplie ses invitations. Ruth, sa fille, le divertira...

De ses premières rencontres avec la jeune chanteuse Ruth Wenger, Hesse a gardé une image pour le moins pittoresque, comme une parenthèse de sa correspondance avec Louis Moillet en témoigne : « Nous sommes aussi allés nous promener à Corona. Nous avons revu les boulets de canon et le Mont Generoso, tout violet, et aussi la jolie jeune fille Ruth qui se promenait dans une petite robe rouge feu, accompagnée par une tante, deux chiens, et un accordeur de piano malheureusement fou... » [37]

Ruth Wenger était alors âgée de 22 ans. Son père et sa mère avaient développé depuis quelque temps une sollicitude « parentale » à l'égard de Hesse. Elle-même s'était sentie flattée par l'intérêt et la tendresse que lui témoignait l'écrivain. Pourtant, Hesse résista longtemps aux avances de la jeune femme, tout comme aux espérances de la famille Wenger, qui encourageait avec empressement une relation durable. Sans doute Madame Wenger ne voyait-elle

---

[37] Hesse, Hermann : *Gesammelte Briefe.* Bd.1, op.cit., p.408, (« Auch in Corona waren wir, sahen die Kanonenkugeln und den violetten Generoso wieder, und das feine Mädchen Ruth lief in einem feuerrroten Kleidchen herum, begleitet von einer Tante, zwei Hunden und einem leider wahnsinnigen Klavierstimmer [...] »)

dans sa propre maturité qu'un paravent au penchant qu'elle-même éprouvait pour Hesse et auquel les amours de sa fille servaient déjà d'alibi.

Hermann est quadragénaire. Bientôt, il ne sera plus que l'amoureux de Ruth, de vingt ans sa cadette. Toutefois, cette différence d'âge représentera toujours pour l'écrivain un obstacle majeur. De fait, la jeune femme est peu mature et a encore de l'enfance les caprices. Mais elle étudie le chant à Zurich et dessine au fusain... ! Dans une lettre à son ami Carl Seelig, Hermann écrira : « Elle est chanteuse, encore élève, mais déjà relativement avancée, avec une belle voix de soprano, particulièrement bien adaptée à Mozart. » [38]

Pendant les quatre années qui suivirent, cette relation étrange sera sans cesse ponctuée de hauts et de bas. A Bâle (en 1923 Hesse passa l'hiver dans cette ville), il aura beau partager les joies musicales de Ruth, l'entraîner à la cathédrale pour écouter Bach et Haydn, fréquenter à son bras l'opéra afin d'y assister aux *Noces de Figaro* ou à *Fidelio*, il réprime mal à ses côtés sa tension quotidienne. Mais Ruth se fait pressante, impérative. Le mariage est prévu pour le 11 janvier de l'année suivante.

Pourtant, une dizaine de jours seulement avant l'échéance ultime, Hesse confie dans une lettre à Carl Seelig : « Je ne me marie qu'à contrecœur, tourmenté par mille doutes, bien que j'aime beaucoup ma fiancée; mais la démarche ne vient pas de moi, je ne fais qu'accomplir le destin. » [39] Et à sa sœur Adele, il avait écrit : « je suis vieux, malade, solitaire, je ne peux me marier de bon cœur. » [40] Alors pourquoi se laisser entraîner ? Pourquoi ne pas se contenter d'une amitié amoureuse ? Par remords, pour ne pas trahir l'enfantin attachement de Ruth, par amour pour Lisa qui le regarde comme le ferait sa mère... ?

---

[38] Hesse, Hermann : *Gesammelte Briefe.* Bd.2 op.cit., p.82, (« [Sie] ist Sängerin, noch Schülerin, aber schon ziemlich weit, mit einem schönen Sopran, hauptsächlich auf Mozart eingestellt. »)

[39] Ibid., p.74, (« Ich heirate ungerne und mit tausend Bedenken, obwohl ich meine Braut sehr liebe, aber ich tue es nicht aus mir heraus, sondern indem ich Schicksal erfülle. »)

[40] D'après R. Freedmann : *Hermann Hesse Autor der Krisis*, Suhrkamp, p.326,

Ce qui avait commencé dans le doute et non sans tendre espoir, devait se terminer par un mariage particulièrement court et douloureux, marquant ainsi le deuxième échec pour Hesse dans ce domaine.

Lequel des deux rendait à l'autre la vie impossible ? Elle, capricieuse, têtue, émotive et instable ? Ou lui, maladroit, et qui ne supportant pas le mariage?

Tout s'aggrava quand, au printemps de 1925, la jeune femme tomba malade, atteinte d'essoufflement et d'une fièvre chronique. Sa voix, dont autrefois elle jouait à merveille, souffrait maintenant d'imperceptibles fêlures. Elle en avait encore usé à perfection en décembre 1924 quand, à Ludwigsburg, chez le demi-frère de Hermann, Karl Isenberg, elle avait chanté avec Karl et son fils aîné Carlo la partition entière de *La Flûte enchantée*. Tous trois avaient brillé. Mais Ruth s'était tout particulièrement distinguée. En mai, prise de toux, elle s'alitait... Souffrant de tuberculose, la chère enfant décide alors de retourner chez ses parents. La vie avec Hesse n'est plus pour elle que souffrance physique et psychique.

Leur union n'avait-elle pas été condamnée dès le début ? Dans le fond, Ruth ne s'était décidée qu'à « demi-coeur », répondant sans doute plus à un caprice ou aux vœux de ses parents. De plus, elle avait été beaucoup plus impressionnée par l'écrivain que par l'homme. Plus femme de tête que sensitive, Ruth n'était pas en mesure de comprendre le douloureux cheminement intérieur de son mari. Quant à Hesse, certes fragilisé en partie par son premier divorce, n'avait-il pas une fois de plus et malgré lui, succombé au charme un peu flou de la musicienne, romantique projection de la femme idéale ? Le malentendu avait été complet. C'est en 1927, après seulement trois ans de mariage, que, sur l'initiative de Ruth, sera prononcé le divorce. Hesse a cinquante ans.

Juillet 1927. Hermann ne célébrera pas son cinquantième anniversaire en grands fastes comme le fit Thomas Mann. Il n'appréciait ni les célébrations officielles, ni les bains de foule. Mais parmi son petit cercle d'amis suisses, se

trouvait alors une jeune femme juive et autrichienne, Ninon Dolbin (1895-1966), née Ausländer. Leur correspondance ne datait pas d'hier. Encore jeune fille, elle avait commencé à correspondre avec l'écrivain et rêvait de vivre à ses côtés. Originaire de Czernovitz, Ninon avait fait quelques études de médecine et d'histoire de l'art, avant d'épouser en premier mariage le caricaturiste Benedict Fred Dolbin. Elle était, en outre, passionnée de grec et d'archéologie. En 1926, elle et Hesse s'étaient rencontré une première fois, par hasard. Fin 1927, il décidèrent de vivre ensemble.

1931. Hesse emménage à la Casa Bodmer, maison mise à disposition par son bienfaiteur H.C. Bodmer, au-dessus de Montagnola. En novembre de cette même année il épouse Ninon, qui devient ainsi sa troisième femme. Une fois de plus, le mariage et la maison lui apparaissent comme l'accomplissement de son existence privée; il réussira à Montagnola ce qu'il avait manqué à Gaienhofen. Ninon est intelligente. Elle n'a ni l'indolence de Ruth, ni l'agressivité de Mia. En l'épousant, Hesse avait atteint enfin une tardive, mais durable stabilité dans le mariage.

Ninon était sans aucun doute la plus spirituelle et la plus compréhensive de ses trois femmes, et aussi la seule à ne pas être... musicienne ! Certes, elle aimait également la musique, et partagera au cours de leur vie commune plus d'une joie musicale avec son mari. Mais elle n'était pas de la lignée de ces femmes qu'inconsciemment ou non, Hesse avait jusqu'alors toujours recherchées.

Pourtant, et même si les premières tentatives de vie conjugale de l'écrivain, placées toutes deux sous le signe de la musique, avaient été particulièrement malheureuses, il n'en sera pas de même de ses relations amicales...

1.4.2 Amis musiciens

Dans sa vie, Hesse n'a cultivé que peu d'amitiés avec d'autres poètes et écrivains. Il était certes lié avec divers esprits. Mais les contacts avec Hofmannsthal, Rilke ou Brecht restèrent épisodiques. Ce n'est qu'avec Romain Rolland et, en particulier, Thomas Mann que s'était formée au fil des années une relation d'échange à la fois amicale et respectueuse. Il semblerait en revanche que les rapports de l'écrivain avec des peintres et des musiciens aient été de toute autre nature. Les livres concernant Hesse, pour la plupart, ne manquent pas de le souligner; - et de citer une liste de quelques peintres (Alfred Kubin, Louis Moillet, Sturzenegger, Morgenthaler, Gunter Böhmer...) et musiciens de renom. Nous ne rentrerons pas ici dans le débat de certains critiques, à savoir si Hesse était plus intimement lié à la musique ou à la peinture. Lui-même s'exprima à ce sujet en 1913 (répondant ainsi à bien des questions !) dans une lettre au docteur Alfred Schaer : « Mon rapport à la musique est un rapport direct. Moi-même je n'en joue pas, si ce n'est que je chante et siffle beaucoup. Mais j'ai toujours besoin de musique, c'est le seul art que j'admire inconditionnellement et que je tiens pour absolument indispensable, ce que je ne peux affirmer d'aucun autre art. »[41]

Peut-on s'étonner encore, dès lors, que tout au long de sa vie, Hesse ait entretenu avec des musiciens, « des relations intimes et affectueuses, et trouvé

---

[41] Hesse, Hermann : *Gesammelte Briefe.* Bd.1, op.cit., p.238 sq, (« Mein Verhältnis zur Musik ist [...] ein unmittelbares. Ich selber mache keine Musik, nur daß ich viel singe und pfeife. Aber ich brauche stets Musik, und sie ist die einzige Kunst, die ich bedingungslos bewundre und für absolut unentbehrlich halte, was ich von keiner andern sagen möchte. »)

nombre d'amis parmi eux. » [42] ? Et, de fait, bien des amitiés profondes et durables de l'écrivain sont nées « sous le signe de la musique » [43]...

1.4.2.1 Sous le signe de la musique.

Depuis toujours, Hermann Hesse s'était senti attiré par les représentants du monde de la musique et avait presque instinctivement recherché leur présence. Séminariste à Maulbronn, nous l'avons vu, il attachait déjà une grande importance aux aptitudes musicales de ses camarades. Et, vers la fin de sa vie, Hesse se souvenait encore (non sans dissimuler un certain sentiment de fierté !), d'avoir fait « la connaissance de Hugo Wolf aux environs de 1894, grâce à *mon* ami Faisst, qui chanta aussi une fois à Calw. » [44] Enfin, à Bâle, dans un milieu infiniment plus vaste, plus riche et plus ouvert que le microcosme souabe, il avait assidûment fréquenté maintes soirées musicales et approché plus d'un musicien de renom.

Très tôt et bien souvent, la musique était devenue pour Hesse un élément d'importance dans le choix de ses intimes. Aussi, parmi les membres de sa famille et hormis sa sœur Adele [45], c'est avec les musiciens qu'il entretenait les

---

[42] Hesse, Hermann : Aus « Engadiner Erlebnisse », in : *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.194 sq, (« [Ich habe zu den Musikern immer] ein nahes und herzliches Verhältnis gehabt und habe viele Freunde unter ihnen gefunden. »)

[43] Hermann Hesse s'exprima ainsi en 1941 dans une lettre à son ami musicien Fritz Brun, in : Hesse, Hermann : *Gesammelte Briefe.* Bd.3, op.cit., p.180, (« [Natürlich stand diese Freundschaft] im Zeichen der Musik, [...] »)

[44] Lettre de Hermann Hesse à Margarete Klinkerfuβ, mai 1952, in : *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.191, (« [...] Hugo Wolf lernte ich so um 1894 herum durch meinen Freund Faisst kennen, der auch in Calw einmal sang. »). N.B. Il semblerait que le compositeur et organiste Immanuel Faisst ait avant tout été l'ami de Friedrich Gundert, tout au plus l'ami des familles Hesse-Gundert. De même que son fils, Hugo Faisst, dont il pourrait aussi être question ici. Ce petit « amalgame » de Hermann Hesse ne fait toute fois que souligner, à mon sens, son attachement profond au monde des musiciens.

[45] Adele Hesse-Gundert (1875-1949) était la soeur préférée de Hermann Hesse. Elle épousa assez tardivement son cousin, le pasteur Hermann Gundert (1876-1956). Adele n'était pas musicienne. Toute fois, comme nous l'avons vu, elle chanta de

liens les plus étroits. Nous pensons à Theodor, bien sûr, mais également à Fanny Schiler-Gundert (1890-1914) et Carl Isenberg (1901-1945).

Fanny, septième fille de l'oncle Friedrich Gundert, était la cousine préférée de Hermann. Elle était parvenue, comme lui, à se libérer tant bien que mal des contraintes familiales et à suivre sa propre voie. Une voie qui la mena au conservatoire de Stuttgart, où elle enseigna le violon jusqu'à son mariage avec Alfred Schiler. Plus tard, elle vint souvent en visite à Gaienhofen pour jouer en duo avec Mia, puis à Montagnola. Dans leur longue et importante correspondance, qui n'a pas encore été entièrement publiée à ce jour, les deux amis aborderont plus que souvent le thème de la musique.

De son neveu Carl Isenberg [46] Hesse dira plus tard dans une lettre à Siegfried Unseld, qu'il « était l'un de [ses] plus chers amis et [son] proche parent, plus jeune que [lui] d'une génération. » Et il ajoute : « C'était un organiste, un chef de chœur, un claveciniste et un collectionneur privé de tous les vestiges d'une musique populaire encore vivante. » [47] Hesse et lui se rencontrèrent plus d'une fois à Montagnola, et ce, comme nous le verrons ultérieurement, pour des raisons essentiellement musicales.

La musique comme lien intime... Bientôt, parmi ses amis chers, on ne compte plus les compositeurs, virtuoses, chefs d'orchestre, chanteurs et chanteuses, ou encore mélomanes, collectionneurs et promoteurs de la

---

nombreuses années au « Kirchengesangverein » de Calw, et faisait répéter, à la maison, ses frères aux piano. Outre Schumann et Schubert, elle affectionnait tout particulièrement la musique de Tchaïkovski.

[46] Carl Isenberg (1901-1945) était le fils du deuxième demi-frère de Hermann Hesse, le philologue Karl Isenberg. Carl sera immortalisé sous les traits du musicologue Carlo Ferromonte, dans *Le Jeu de Perles de Verre* de Hesse.

[47] Michels,Volker (Hrsg) : *Materialien zu Hermann Hesses 'Das Glasperlenspiel'* Bd.1, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M. 1973, p.285, (« [Er] war ein überaus lieber Freund und naher Verwandter von mir, um eine Generation jünger als ich, [...] ein Organist, Chorleiter, Cembalist und leidenschaftlicher Sammler aller Reste von noch lebendiger Volksmusik. »)

musique[48]. Et, de fait, Hermann Hesse a correspondu tout au long de sa vie avec plus d'une quarantaine de musiciens ! L'essentiel de cette correspondance, pourtant riche en renseignements, n'a pas été jusqu'à présent reproduit dans les livres concernant Hesse. Il n'est pas notre intention ici de faire une analyse exhaustive de chacune de ces relations musicales. Ce qui, eu égard au nombre, risquerait plus de « brouiller les pistes » que de nous éclairer. D'autant plus que l'écrivain n'entretenait bien évidemment pas des rapports d'une même intensité avec tous ces musiciens. Hesse lui-même confiera à l'automne de sa vie à son ami, le violoniste Adolf Busch : « J'ai écouté beaucoup de musique et rencontré plus d'un musicien; mais seulement trois ou quatre me sont devenus des amis intimes, de véritables représentants de leur art. » [49]

C'est à l'époque de Gaienhofen que Hermann Hesse fit la connaissance de presque tous ses amis musiciens les plus chers. En 1904, peu après s'être installé aux bords du lac de Constance, il rencontra le docteur Alfred Schlenker (1876-1950). Dentiste à Constance, mais aussi musicien et compositeur, Schlenker était alors membre d'un petit cercle de mélomanes et de promoteurs de la musique. Intimement lié avec plusieurs musiciens, il permit au jeune écrivain de pénétrer de plain-pied dans le milieu suisse de la musique. « Parmi les plus belles heures que je lui dois, » écrira Hesse en 1950 « il y a celle où il me présenta à Othmar Schoeck alors âgé d'environs vingt ans. Il était lié

---

[48] Notamment Max Wassmer(1887-1970), fabriquant de ciment suisse, peintre et poète, ami et mécène de Hesse et promoteur de la musique. H.C. Bodmer (1891-1925), médecin de formation, (mais qui n'exerça jamais), il était l'ami de nombreux musiciens de renom, mécène de Hesse et « un promoteur de la musique du plus grand style ». De plus, il était en possession d'une des plus grandes et précieuses collections de Beethoven.

[49] Hesse, Hermann : *Gesammelte Briefe.* Bd.1, op.cit., p. 99 sq., (« Ich habe ziemlich viel Musik gehört und auch manche Musiker kennengelernt, aber nur drei, vier sind mir zu heimlichen Freunden, zu wirklichen Repräsentanten ihrer Kunst geworden. »)

d'amitié avec lui et bientôt avec d'autres musiciens suisses de notre génération, en particulier avec Fritz Brun et Volkmar Andreae. » [50]

Elève de Max Reger [51], le compositeur Othmar Schoeck (1886-1957) fut considéré par beaucoup comme le digne successeur de Hugo Wolf, grand maître du lied. Lui-même mettra en musique de nombreux poèmes d'Eichendorff, Mörike et Lenau [52]. Lorsqu'il se rendit pour la première fois à Gaienhofen, Schoeck avoua à Hesse qu'il avait composé quelques mois auparavant un petit recueil de lieder, sur des poèmes de jeunesse de l'écrivain. Entre lui et Hesse, ce fut le début d'une grande et profonde amitié qui durera toute leur vie. Très souvent, les deux hommes se rencontraient chez l'un ou chez l'autre. Hermann aimait passer des vacances à Brunnen, au bord du Lac des quatre Cantons, dans la maison de la famille de son ami musicien. Et celui-ci était souvent invité chez les Hesse à Gaienhofen. Là, Schoeck fut bientôt rejoint par Volkmar Andreae (1879-1962), compositeur, chef d'orchestre, directeur du conservatoire de Zurich et l'un des interprètes de Bruckner les plus marquants de son temps, ainsi que par Fritz Brun (1878-1959), compositeur, pianiste et chef de l'orchestre de Berne pendant plus de 38 ans.

Tout ce petit groupe aimait se rencontrer lors de manifestations musicales à Constance, et « parfois nous nous rendîmes ensemble aux concerts à Zurich. »[53] En 1911, Schoeck et Hesse décidèrent d'accompagner Fritz Brun et Volkmar Andreae dans leur périple italien. Andreae, à l'époque déjà chef de la grande chorale mixte de Zurich, avait été sollicité par la Società del Quartetto de

---

[50] Hesse, Hermann : « Zum Tode Alfred Schlenkers », in : *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.189 sq., (« Zu den schönsten Stunden, die ich ihm verdanke, gehörte jene, in der er mir einst den damals etwa zwanzigjährigen Schoeck zuführte. Er war mit ihm, und bald auch mit anderen Schweizer Musikern unsrer Generation befreundet, besonders mit Fritz Brun und Volkmar Andreae. »)

[51] Max Reger (1873-1916), compositeur allemand et professeur d'orgue. Il a su adapter les formes classiques (chorals, sonates, suites...) au langage romantique.

[52] *Elegie*, recueil de lieder sur des poèmes de Lenau et d'Eichendorf pour une voix et orchestre de chambre.

Milan pour y exécuter en première la *Passion selon Saint Matthieu* de J.S. Bach. F. Brun l'avait accompagné en tant que chef de réserve. A son retour, Hesse confiera dans une lettre inédite à A. Schlenker : « Ce voyage fut beau [...] Brun et Schoeck étaient gais et nous eûmes plusieurs moments joyeux ensembles, » mais il ajoute : « je pense qu'avec toi, un voyage en Italie serait encore plus beau et que tu me serais plus proche dans la manière de concevoir [les choses]. » [54]Un léger bémol qu'il ne faut pourtant pas surestimer, et qui n'enlève rien à la sincérité de l'amitié entre Hesse et ses compagnons de route. Après tout, ne s'agit-il pas là d'un simple témoignage de sympathie à l'égard de Schlenker ? D'autant plus qu'en 1914, Schoeck l'accompagnera de nouveau dans ses randonnées italiennes. Toujours est-il que l'écrivain a gardé un excellent souvenir de son voyage en Ombrie. Peut-être aussi pour y avoir fait la connaissance de la chanteuse Ilona Durigo...

Professeur au conservatoire de Zurich, Ilona Durigo (1881-1943) était l'une des chanteuses (alto) les plus renommées de son époque. Sa rencontre avec Hesse, lors de cette première audition de la *Passion selon Saint Matthieu* à Milan, marqua le début de leur amitié. Une amitié chaleureuse, intense et que l'on pourrait par moments presque qualifier de passionnée. C'est du moins ce qui ressort de leur correspondance, malheureusement en grande partie encore inédite à ce jour. En 1961, dans une lettre à un destinataire inconnu, Hermann Hesse se souvient : « Lorsque je pense à Ilona, je me rappelle innombrables rencontres et expériences : récitals à Zurich, St. Gallen, Bâle et Winterthur - et aussi des soirées où nous nous produisions ensembles, elle chanteuse, et moi lecteur. Exécutions des *Passions* de Bach, moments de bavardage et de musique dans mon appartement bernois, près de Thomanns à St. Gallen et plus tard chez

---

[53] Hesse, Hermann : « Zum Tode Alfred Schlenkers », in : *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.189 sq, (« und gelegentlich fuhren wir auch gemeinsam zu Konzerten nach Zürich »)

[54] Lettre inédite de Hermann Hesse à Alfred Schlenker, du 14 mai 1911, (« die Reise war schön [...] Brun und Schoeck waren vergnügt und wir hatten manche sehr frohe

sa gentille petite mère à Zurich [...] et beaucoup d'autres expériences solennelles et privées. » [55] Une amitié bien « musicale »... ! Dans une lettre non publiée de mai 1914, adressée à son ami Schlenker, Hesse écrivit : « Ce soir, la Durigo a un récital de chant ici, avec aussi Schoeck, Andreae et Brun au programme; après manger, elle a passé une heure chez nous », et il ajoute : « elle est superbe comme toujours. » [56] Et lorsque Ilona est amenée à partir quelque temps en tournée et que Hesse ne peut l'accompagner, elle ne manque jamais de lui envoyer un petit mot : « Quelle belle soirée ce fut ! Combien vous l'auriez appréciée. Un récital de lieder de Brahms avec Suter ! Après encore de la bonne musique chez les Burkhardt. Quand et où vais-je enfin pouvoir chanter de nouveau pour vous ? Vous revoir ? » [57] Ou encore cette carte postale expédiée de Leipzig en 1918 : « Nous passons tous ensemble de beaux moments ici avec de la belle musique ! » [58] Une carte signée : Ilona, Fritz et Paula Brun, Hermann Suter [59] et Alphonse Brun [60]. Des musiciens, qui, avec Andreae, Schoeck et Schlenker, firent alors tous partie du même cercle d'amis, intimes de Hermann Hesse. Un cercle qui devra s'élargir davantage encore entre 1912 et 1914, grâce en particulier à F. Brun, alors chef d'orchestre à Berne, et donc tout

---

Stunde miteinander, doch glaube ich, mit Dir wäre eine Italienreise noch schöner und Du wärest mir in der Art des Auffassens verwandter. »)

[55] Extrait de la lettre d'avril 1961 à un destinataire inconnu, in : *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.213, (« Wenn ich an Ilona denke, fallen mir unzählige Begegnungen und Erlebnisse ein : Liederabende in Zürich, in St. Gallen, Basel und Winterthur - auch Abende, an denen wir gemeinsam auftraten, sie als Sängerin, ich als Vorleser - Aufführungen der Bachschen Passionen, Musizier- und Plauderstunden in meiner Berner Wohnung bei St. Gallen und später bei Ilona und ihrer lieben kleinen Mutter in Zürich [...] und viele andre festliche oder private Erlebnisse »)

[56] Lettre inédite de Hermann Hesse à Alfred Schlenker de mai 1914, (« Heut Abend hat die Durigo hier einen Liederabend, auch mit Schoeck, Andreä und Brun im Programm; sie war nach Tisch bei uns und ist prächtig wie immer [...] »)

[57] « lettre inédite d'Ilona Durigo à Hermann Hesse » datant de 1919, (« O - war das ein schöner Abend! Wie hätten Sie ihn genossen. Brahms Liederabend mit Suter! Und dann noch schöne Musik hier bei Burkhardts! Wann und wo werde ich endlich wieder Ihnen singen ? Sie wiedersehen ? »)

[58] Ibid., (« Verbringen hier zusammen eine schöne Zeit mit schöner Musik! »)

[59] Hermann Suter (1870-1926), compositeur suisse, organiste et chef d'orchestre.

[60] Alphonse Brun (1888-1947), violoniste et chef d'orchestre. Frère de Fritz Brun.

naturellement amené à fréquenter maints musiciens de renom. C'est dans la maison de Brun que Hesse fit la connaissance un jour du chef d'orchestre, compositeur et pianiste Edwin Fischer (1886-1960), interprète de Mozart, Beethoven et Brahms, de renommée internationale. Et, à cette même époque encore à Berne, il rencontra et se lia aussitôt d'amitié avec le violoniste Adolf Busch (1891-1952), lui aussi grand interprète de Beethoven et de Brahms. Bien des années plus tard, Hesse se souvient : « [...] lors de notre première rencontre à Berne, [Busch] me raconta, un peu comme Edwin Fischer et beaucoup d'autres musiciens, qu'il avait jadis, alors qu'il était encore élève, mis en musique certains de mes vers. Je l'ai écouté de nombreuses fois depuis et j'ai passé maintes soirées avec lui après les concerts, jusqu'à ce qu'il parte en Amérique. »[61]

Quelle joie en tout cas pour Hermann Hesse de participer à la vie musicale bernoise, d'y découvrir des concerts symphoniques ou la *Passion selon Saint Jean* sous la direction de Schoeck avec la participation d'Ilona Durigo, ou encore de se rendre à Zurich pour assister à un récital Schoeck ou écouter la *Symphonie en sol mineur* de Mozart dirigée par son ami Volkmar Andreae ! Quelle joie plus grande encore quand c'est la musique vivante qui vient au-devant de lui. Ainsi Edwin Fischer qui se rendit un jour dans sa maison près de Berne et lui joua, sur le piano de Mia, des lieder qu'il avait composé dans sa jeunesse et dont les textes étaient extraits du premier recueil de poèmes de Hesse. Mais ce n'est pas la seule fois que lors de ses tournées, le grand pianiste offrit une demi-journée de musique à l'écrivain. Encore en 1951 il promit à Hesse en ces termes : « Maître vénéré, si je ne peux venir dimanche à Sils, j'espère du moins pouvoir être présent vers le milieu de la semaine prochaine,

---

[61] Lettre de Hermann Hesse à Walter Bauer, *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.187, (« [...] bein ersten Zusammensein in Bern erzählte er mir, ähnlich wie Edwin Fischer und viele Musiker, als Schüler habe er einst Verse von mir komponiert. Ich habe ihn seit damals sehr viele Male gehört und manche Abende nach Konzerten mit ihm zugebracht, bis er nach Amerika ging. »)

Toscanini, la fébrilité de Furtwängler, je vois le bon visage absorbé de Busoni penché au-dessus de son clavier, je vois la Durigo, les yeux grands ouverts après la fin du chant de la terre, la tête vigoureuse et enfantine d'Edwin Fischer, le profil accusé à la bohème de Hans Huber, la gestuelle ample et belle de Fritz Brun lors d'un mouvement lent, et vingt, cent autres silhouettes, visages et gestes chers et précieux. » [65]

1.4.2.2 Echange et réciprocité.

Toutes ces amitiés placées sous le signe de la musique ont donc été des plus précieuses pour Hermann Hesse. L'écrivain, nous l'avons vu, s'était toujours senti particulièrement proche de ses amis musiciens, et entretenait avec eux des rapports directs et intimes. Il nourrissait à leur égard des sentiments d'affection et d'estime, mais aussi de reconnaissance profonde. Ne s'était-il pas, à une époque, souvent rendu chez son ami Volkmar Andreae à Zurich, par un besoin de consolation, « pour écouter une fois encore de la musique et regarder dans des yeux neufs » [66] ? Et avec Brun, Schoeck et Schlenker, n'avait-il pas passé tant d'heures heureuses en musique et à discuter, et trouvé plus d'un

---

[65] Hesse, Hermann : *An einen Musiker*. Privatdruck, Vereinigung Oltner Bücherfreunde auf Veranlassung von Wilhelm Matheson, Olten 28 août 1960, p. 10,11 (« Die Freundschaften und Begegnungen mit Kompnisten, Dirigenten, Virtuosen, Sängern und Sängerinnen gehörten unentbehrlich mit zu meinem musikalischen Leben und meiner musikalischen Erziehung, und wenn ich heute an gewisse, im Erinnern besonders aufleuchtende Konzerte [...] zurückdenke, so höre ich nicht nur die Musik wieder mit der besonderen Stimmung und Temperatur jener Stunden, nein ich sehe auch die rührende Gestalt Dinu Lipattis, die vornehme Paderewski, die geschmeidige Sarasates, die aufleuchtenden Augen von Schoeck, das lässig herrenhafte Dirigieren von Richard Strauss, das Fanatische von Toscanini, das Nervöse von Furtwängler, ich sehe Busonis liebes Gesicht versunken über den Tasten hängen, sehe die Durigo mit weit geöffneten Augen am Schluß des Lieds von der Erde, Edwin Fischers derben Knabenkopf, Hans Hubers zigeunerhaft scharfes Profil, Fritz Bruns schöne weite Armbewegung bei einem Andantesatz, und zwanzig und hundert andre edle und teure Gestalten, Gesichter und Gebärden. »)

moment de réconfort chez eux ? Mais outre la compréhension, l'écoute et le réconfort, qualités ô combien appréciables dans toute amitié véritable, les musiciens ont apporté à Hesse la possibilité de partager, et de participer à leur vie, leur monde. Beaucoup ont été pour l'écrivain, et ce, des années durant, des guides et des accompagnateurs dans ce vaste monde de la musique qu'il aimait tant. Avec eux, il pouvait parler de musique, mais également, grâce à leurs explications et commentaires, découvrir et mieux comprendre des œuvres musicales de toute sorte. Dans ses souvenirs de Schoeck, Hesse dira : « Une grande partie de la bonne musique que j'ai pu apprendre à connaître plus intimement pendant ces années-là et ce qui m'a permis de forger ma conception de l'essence de la musique vient de cette source. Certaines œuvres que je n'ai pu entendre qu'une ou deux fois dans ma vie au théâtre ou dans les salles de concerts, j'ai les ai entendues, encore et encore, interprétées par lui. » [67] Dans cette amitié, Schoeck fut, selon Hermann Hesse, « celui qui donnait. » De même que Fritz Brun, auquel il confiera en 1941 : « Tes connaissances, tes discours, ta manière de diriger et de jouer du piano ainsi que tes créations de compositeur, m'ont accompagné et guidé durant ces années sur mon propre chemin de la compréhension de la musique. » [68] Il est vrai que dans sa correspondance, Brun fait régulièrement part à Hesse de ses impressions et expériences musicales de compositeur et de chef d'orchestre. Ainsi cette lettre inédite au sujet d'une répétition : « Imagine-toi : plusieurs fois j'ai expliqué lors de répétions

---

[66] Hesse, Hermann : *Gesammelte Briefe.* Bd.1 op.cit., p.238, (« [Ich bin schon mehrmals als Trostsuchender zu Ihnen nach Zürich gekommen], um wieder einmal Musik zu hören, in frische Augen zu sehen [...] »)

[67] Hesse, Hermann : « Aus den Erinnerungen an Othmar Schoeck», in : *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.61 sq., (« Ein groβer Teil von dem, was ich in jenen Jahren an guter Musik näher kennengelernt und woran ich meine Auffassung vom Wesen der Musik gebildet habe, ist mir aus dieser Quelle geflossen. Manches Werk, das ich im Theater oder Konzertsaal nur ein- oder zweimal im Leben hören konnte, habe ich von ihm wieder und wieder gehört »).

[68] Hesse, Hermann : *Gesammelte Briefe.* Bd.3 op.cit., p.180, (« Auf meinem privaten Weg zum Verständnis der Musik ist Deine Kennerschaft, Dein Dirigieren, Dein Klavierspielen und Dein Schaffen als Komponist mir in jenen Jahren Begleiter und Führer gewesen. »)

d'orchestre, quand les cordes divisées < > devaient jouer un crescendo-diminuendo tendre et lumineux, que ce doit être comme lorsqu'un beau papillon se pose sur la main et qu'il ouvre et ferme doucement ses ailes. La comparaison a dû être pertinente, car le résultat fut réjouissant. » [69] Aux côtés de Schoeck et de Fritz Brun, il nous faut aussi évoquer Edwin Fischer qui était pour Hesse « l'homme qui, plus que tout autre virtuose, m'a rendu plus sensible à deux concertos de Beethoven et même à plusieurs morceaux de Chopin qui m'avaient été particulièrement familiers à une époque. » [70] Et aussi et surtout, Carlo Isenberg auquel nous avons déjà fait allusion précédemment. Entre 1934 et 1937, Carlo s'est en effet rendu plusieurs fois à Montagnola pour aider Hesse, qui nourrissait alors un projet littéraire à fort ascendant musical, à élargir ses connaissances techniques en matière de musique classique. A cette fin, l'écrivain avait loué un piano, à l'aide duquel son neveu cherchait à l'introduire aux lois formelles et contrapuntiques, lui expliquait les fondements de la musique ancienne, et l'entretenait de sa fonction spirituelle et culturelle. En août 1934, Hermann Hesse l'avait invité une première fois en ces termes : « Je te prierai à l'occasion de me parler un peu de musique. Je ne veux rien entendre de précis, mais avancer si possible d'un petit pas dans le problème, à savoir si et comment la musique, ou du moins le souvenir de la musique, est reproductible de manière intellectuelle ou poétique. Autrement dit, par exemple : jusqu'où l'analyse de la musique classique est-elle aujourd'hui possible en mots ? Je n'ai pas l'intention de devenir érudit, mais je pourrai peut-être m'approcher un peu plus de la compréhension de l'effet que certaines musiques ont sur moi, et je

---

[69] Lettre inédite du 11.7.1955 de Fritz Brun à Hermann Hesse, (« Denke Dir : mehrere Male habe ich in Orchesterproben, wenn geteilte Streicher < > , ein zartes, leuchtendes crescendo-diminuendo heben sollten, erklärt : das muss so sein, wie wenn ein schöner Falter einem auf der hand sitzt, langsam die Flügel öffnet und schließt. Der Vergleich muß treffend gewesen sein, denn das Resultat war erfreulich. »)

[70] Hesse, Hermann : « Eine Konzertpause », in : *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.103 sq, (« [Für mich war Edwin] der Mann, der mir zwei von Beethovens Konzerten und sogar mehrere Stücke des einst von mir sehr genau gekannten Chopin näher gebracht hatte als jeder andre Virtuose »).

verrai alors mieux la frontière entre la libre rêvasserie poétique sur la musique et une analyse avec les moyens d'aujourd'hui. » [71]

Mais s'il est vrai que tous ces musiciens ont énormément apporté à l'écrivain, ils n'ont pourtant pas été les seuls à « donner ». De fait, Hesse n'hésitait jamais, lorsque cela lui était possible, d'intervenir directement dans le monde de la musique; et cela de manière parfois très concrète, comme le montre cette lettre inédite de 1935, à Volkmar Andreae : « Le musicien berlinois J.H. Wetzel m'écrit qu'il s'est adressé à toi en ce qui le concerne. J'aimerai vivement le recommander, je le connais depuis des années, il avait, jusqu'à l'avènement du nouveau régime, une solide réputation de compositeur et de musicologue à Berlin. C'est un homme distingué, fin, réservé et intelligent, tout à fait différencié et pas du tout apte à jouer des coudes pour se faire une place. Je me sens, depuis longtemps, très concerné par son destin et je te prie de bien vouloir faire pour lui tout ce qui est dans tes possibilités. » [72] La relation entre Hesse et Justus Hermann Wetzel (1879-1973) ne datait pas d'hier. Profondément inspiré par l'oeuvre de l'écrivain, Wetzel avait commencé à correspondre avec lui dès le

---

[71] « Lettre de Hermann Hesse à Carlo Isenberg », in : Michels,Volker (Hrsg) : *Materialien zu Hermann Hesses 'Das Glasperlenspiel'* Bd.1, op.cit., p. 92, (« [...] ich werde Dich bitten, gelegentlich mit mir etwas über Musik zu sprechen. Ich möchte nichts Bestimmtes hören, sondern womöglich ein Schrittchen weiterkommen in dem Problem, ob und wie Musik, oder doch Erinnerung an Musik, auf intellektuellem oder dichterischem Weg reproduzierbar ist. Also z.B. : wie weit ist die Analyse einer klassischen Musik in Worten heute möglich ist. Ich habe nicht im Sinn, gelehrt zu werden, aber ich komme vielleicht dem Verständnis der Wirkung näher, die einzelne Musiken auf mich tun, und werde die Grenze besser sehen, zwischen einem völlig freien dichterischen Phantasieren über Musik und einer Analyse mit den heutigen Mitteln. »)

[72] Lettre inédite datant de 1935 de Hermann Hesse à Volkmar Andreae, (« Der Berliner Musiker J.H.Wetzel schreibt mir, daß er sich in seiner Sache an Dich gewendet habe. Ich möchte ihn sehr empfehlen, ich kenne ihn seit Jahren, er hatte bis zum neuen Regime in Berlin einen soliden Ruf als Komponist und Musiktheoretiker, ist ein feiner, stiller und gescheiter, vornehmer Mann, höchst differenziert und keineswegs mit Ellebogen zum Sichdurchsetzen begabt. Sein Schicksal geht mir seit langem nahe, und ich bitte Dich recht sehr, alles etwa Mögliche für ihn zu tun. »)

début des années vingt. Régulièrement aussi, le musicien avait envoyé à Hesse certaines de ses compositions, dont il ne cachait jamais sa source d'inspiration : « L'oeuvre que je vous remets ici avec un sentiment de vénération et de gratitude profondes est à moitié votre oeuvre. » [73] Mais ce compositeur n'était pas le seul à être intimement attaché à Hesse par son oeuvre. Beaucoup d'autres musiciens l'ont été. Ainsi Ilona Durigo, dont on ne compte plus les mots de reconnaissance et de remerciements : « Combien aimerai-je te chanter maintenant tous tes lieder préférés ! Car c'est seulement ainsi que je pourrai dignement exprimer ma gratitude pour ton dernier livre ! » [74] Ou encore Schoeck pour qui des poèmes tels « L'enfance » et « Jours de pluie » [75] comptent parmi les plus beaux vers allemands, et qui ne remerciera jamais assez l'écrivain pour ses « merveilleux poèmes qui ont profondément ému mon cœur tout aussi mélancolique. » [76] Et, vers la fin de sa vie, Edwin Fischer écrira à Hesse ces quelques lignes émouvantes, témoignant de sa profonde admiration : « Je vous suis plus souvent proche que vous ne pouvez l'imaginer, lorsque quelque part dans le vaste monde, seul sur mon podium, la magie de vos mots m'envahit et que Schumann ou Schubert renaît grâce à vous. » [77]

---

[73] Lettre inédite d'octobre 1925 de J.H.Wetzel à Hermann Hesse, (« Das Werk, das ich Ihnen hier mit dem Gefühl tiefer Verehrung und Dankbarkeit überreiche, ist zur Hälfte Ihr Werk. »)

[74] Lettre inédite du 23.4.1930 d'Ilona Durigo à Hermann Hesse, (« Wie gerne sänge ich Dir jetzt alle Deine Lieblingslieder! Denn nur so könnt' ich Deiner würdig meinen Dank aussprechen für Dein neues Buch! »). Voir aussi dans l'annexe la lettre inédite d'Ilona Durigo à Hermann Hesse du 6.11.1919

[75] Hesse, Hermann : « Die Kindheit », « Die Regentage », in : Hesse, Hermann : *Musik des Einsamen*, Engen Salzer, Heilbronn 1915, Edition utilisée: *Die Gedichte.* Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M. 1992. Voir aussi dans l'annexe la lettre inédite d'Othmar Schoeck à Hermann Hesse du 29.12.1914.

[76] Carte postale inédite datant du 1.3.1946 d'Othmar Schoeck à Hermann Hesse, (« Dank für deine herrlichen Gedichte, die mir tief ins ebenfalls wehmütige Herz hineingriffen. »)

[77] Lettre inédite d'Edwin Fischer à Hermann Hesse du 30.3.1951, (« [...] doch bin ich Ihnen öfters nahe, als sie denken können, wenn irgendwo in weiter Welt, auf einsamen Podium der Zauber Ihrer Worte mich überfällt und Schumann oder Schubert neu aufblüht, dank Ihnen. »)

Au sommet de sa gloire et de son désarroi aussi, Ludwig van Beethoven avait écrit dans son journal intime : « l'amitié véritable ne peut se fonder que sur l'union de natures qui se ressemblent » [78] Peut-être est-ce dans ce sens qu'il nous faut comprendre le lien étroit qui existait entre le poète et les musiciens. Aussi, si Hermann Hesse aimait profondément la musique, nombre de ses amis musiciens « étaient-ils depuis toujours passionnément attachés à la littérature »[79], et en particulier à son oeuvre. En 1934, dans son hommage à Othmar Schoeck, l'écrivain se souvient : « Plus d'une fois j'ai parlé avec Schoeck de poètes et de poèmes, le plus souvent des textes de ses lieder, et je peux dire que son sens de la poésie et son jugement sur elle m'ont souvent fait plaisir [...] et ne m'ont jamais déçu en un point important. » [80] Et si Alfred Schlenker fait partie selon Hesse « de ce petit nombre de ceux qui comprennent et aiment » [81] ses écrits, la chanteuse Ilona Durigo elle, a su admirablement faire partager son enthousiasme en organisant lors de ses tournées à travers toute l'Europe, des soirées littéraires [82] au cours desquelles elle lisait à haute voix, devant son vaste auditoire d'admirateurs et d'amis, les derniers textes et poèmes de l'écrivain. Plus tard, d'autres musiciens la suivront, et certains, tels Schoeck, Karl Maria Zwiβler et le compositeur Anton Würz (1903-§§§), intégreront même une lecture de textes de Hesse dans leur programme de concert [83].

---

[78] Cité d'après Jean et Brigitte Massin, in : Massin, Jean et Brigitte : *Ludwig van Beethoven*. Le club français du livre, Paris 1960, p.324

[79] Eisenmann, Will : « Als Gast in Montagnola »,1957, in : Milchels, Volker : *Hermann Hesse in Augenzeugenberichten*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M. 1991, p.203, (« [wir waren] der Literatur von jeher leidenschaftlich zugetan. »)

[80] Hesse, Hermann : « Aus den Erinnerungen an Othmar Schoeck», in : *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.68, (« Ich habe mit Schoeck des öftern über Dichter und Dichtungen gesprochen, am häufigsten über die Texte seiner Lieder, und ich darf sagen, daβ sein Gefühl für Dichtung und sein Urteil über sie mich oft erfreut [...] und in keinem wichtigen Punkte je enttäuscht hat. »)

[81] Lettre inédite du 2.1.1935 de Hermann Hesse à Alfred Schlenker, (« Und daβ Du zu den wenigen gehörst, die das [Glasperlenspiel] verstehen und lieben, [freut mich sehr] »)

[82] Voir notamment la lettre inédite d'Ilona Durigo à Hermann Hesse du 6.11.1919

[83] Voir notamment la lettre inédite d'Anton Würz à Hermann Hesse de 1951, ainsi que l'article du critique musical Fritz Bouquet du 9.5.1941.

Il est indéniable que la mélodie, l'extrême musicalité de la langue de Hermann Hesse a dû faire vibrer plus d'une âme de musicien. A tel point que beaucoup n'ont pu résister au désir de mettre ses plus beaux poèmes en musique. De fait, il existe de nos jours plusieurs centaines d'adaptations musicales de poèmes de Hesse ! Beaucoup de partitions originales sont disponibles aux Archives Hesse à Marbach en Allemagne. Il s'agit pour l'essentiel de lieder à une seule voix avec ou sans accompagnement instrumental (piano, orgue, voire orchestre), mais aussi d'adaptations pour plusieurs voix avec accompagnement instrumental et de chœurs a capella. En raison de l'incroyable multitude de ces compositions qui n'ont certainement pas encore toutes été répertoriées à ce jour, l'on pourrait arguer que Hesse est le poète le plus mis en musique de toute l'histoire littéraire allemande. Mais le fait que quantité et qualité soient souvent en rapport inversement proportionnel, s'applique tout particulièrement à ses adaptations musicales. Hesse lui-même confia un jour : « J'ai enduré en haussant les épaules ou en frissonnant plusieurs centaines de compositions sur mes poèmes. » [84] Il est vrai que nombre de « musiciens autodidactes » n'ont même pas su respecter les règles primaires de la composition. Mais il n'est pas de notre intention ici, ni d'énumérer, ni d'analyser en détail toutes ces adaptations, dont certaines sont néanmoins particulièrement réussies. D'autres l'ont fait, et il existe à ce jour au moins trois études qui méritent qu'on y prête attention [85].

Il nous faut cependant revenir sur quelques musiciens; d'une part, parce que certains furent les amis les plus proches de l'écrivain, mais aussi parce que leurs adaptations comptent parmi les plus belles. C'est le cas d'Othmar Schoeck qui a mis en musique les plus beaux poèmes de Hesse (« Ravenna »,

---

[84] Hesse, Hermann : « Othmar Schoeck», in : *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.59, (« Ich habe Hunderte von Kompositionen mit Achselzucken oder mit Schaudern über meine Gedichte ergehen lassen. »)

[85] Mentgen, Maria : *Gedichte von Hermann Hesse in der Vertonung*, Staatsexamensarbeit : Hochschule für Musik Köln, 1954. Pfau, Reinhold : *Hermann Hesse - Vertonungen. Eine Bibliographie*, 76 S. Et enfin, *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., pp. 227-241

« Frühling », « Elisabeth », « Kennst du das auch ? » ...), et que l'on pouvait, à l'époque, entendre à Berne et à Zurich, mais aussi à Berlin, Stockholm, Amsterdam et Budapest, interprétés en première par la divine Ilona Durigo. De ces lieder, le poète a dit : « Dans les mises en musique de Schoeck il n'y a nulle part la moindre méprise dans l'interprétation du texte, il ne manque nulle part ce sentiment si subtil pour les nuances, et partout le doigt est mis sur le centre avec une assurance presque effrayante. » [86] C'est le cas aussi d'Edwin Fischer qui a su si bien rendre « l'atmosphère de ses vers adressés à Elisabeth » [87], de Volkmar Andreae, de Fritz Brun et enfin, de Justus Hermann Wetzel qui a mis 57 poèmes de Hesse en musique. Enfin, si tous ces amis sont les auteurs des lieder préférés du poète, il nous est difficile de pas faire mention également de Richard Strauss (1864-1949), inspiré lui aussi par sa poésie, mais que Hesse refusa de rencontrer « pour raisons politiques » [88].

Ainsi l'oeuvre de Hermann Hesse a-t-elle inspirée plus d'un musicien, dont certains de renom. Mais si beaucoup ont été tentés de mettre sa poésie en musique, l'écrivain, de son côté, s'essaya à plusieurs reprises à des textes d'opéra pour ses amis compositeurs. C'est ainsi qu'il rédigea pour Othmar Schoeck, dans les premières années de leur amitié à Gaienhofen, les deux libretti: *Bianca* et *Der verbrannte Ehemann. Bianca* représentait pour les deux amis une tentative de renouveler l'opéra romantique. Mais le contenu, la chute d'un seigneur féodal, son exil et sa déloyauté, rivalités et meurtres, n'ont pu enflammer la fantaisie musicale du compositeur plus d'une soirée, et le texte de Hermann ne sera finalement pas mis en musique. L'année suivante, en 1910, c'est Alfred Schlenker qui confia à son ami écrivain ses projets musicaux et

---

[86] Hesse, Hermann : « Othmar Schoeck», in : *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.59, (« In Schoecks Vertonungen ist nirgends das leiseste Mißverständnis des Textes, nirgends fehlt das zarteste Gefühl für die Nuancen, und überall ist mit fast erschreckender Sicherheit der Finger auf das Zentrum gelegt, »)

[87] Hesse, Hermann : « Eine Konzertpause », in : *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.103 sq, (« die Atmosphäre [meiner] an Elisabeth gerichteten Verse [...] »)

[88] Voir à ce titre : Hesse, Hermann : *Gesammelte Briefe*. Bd.3, op.cit., pp.324, 326, 331 et 347.

tenta, avec succès, de lui faire partager son enthousiasme : « Bientôt j'avais gagné tant de confiance dans le talent de mon ami que je ne résistai bien longtemps à son souhait de lui écrire le texte d'un opéra... » [89] Même si la réalisation ne se fit pas sans quelques doutes et remises en question : « Bien qu'à l'époque déjà je savais que je n'avais pas de talents de dramaturge, j'avais néanmoins grande confiance dans le pouvoir de la musique qui compenserait les carences d'un texte insuffisant. » [90] C'est ainsi que prit naissance le livret d'opéra : *les fugitifs* [91]. L'atmosphère monastique et moyenâgeuse de cet opéra lyrique en trois actes, l'action, l'ancien moine Angelico et la belle jeune Guilietta, fille du comte, laissent présager par bien des traits l'histoire de *Narcisse et Goldmund* [92] de Hesse. En 1913, Schlenker tenta de réitérer l'expérience en demandant à l'écrivain de remanier la pièce de théâtre *Gozzi* pour un opéra, une pièce déjà modifiée auparavant par Wilhelm von Scholz. C'est du moins ce qui ressort d'un document tout à fait inédit que Schlenker adressa à son ami Hesse l'été de cette même année : « Je trouve ce conte merveilleux et la petite pièce ravissante, rien ne serait plus approprié pour un opéra. »[93] Malheureusement, rien non plus ne nous informe sur les suites éventuelles de ce projet. Quoi qu'il en soit, à peine deux années plus tard, Hermann Hesse entreprit de rédiger, ou plutôt de retravailler, pour son ami Volkmar Andreae cette fois, le livret de *Roméo*, opéra en quatre actes d'après la

---

[89] Hesse, Hermann : « Zum Tode Alfred Schlenkers », in : *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.189, (« Ich gewann bald so viel Vertrauen zu der Begabung meines Freundes, daß ich seinem Wunsch ihm den Text zu einer Oper zu schreiben, nicht lange Wiederstand leistete. »

[90] Ibid., (« Obwohl ich schon damals wußte, daß ich keine dramatische Begabung habe, so hatte ich doch viel Vertrauen zur Macht der Musik, die auch die Mängel eines unzulänglichen Textes ausgleichen würde. »)

[91] Hesse, Hermann : *Die Flüchtlinge*, Lyrische Oper in drei Akten.

[92] Hesse, Hermann : *Narziß und Goldmund*, S. Fischer Verlag, Berlin 1930

[93] Lettre inédite de l'été 1913 d'Alfred Schlenker à Hermann Hesse, (« Ich finde das Märchen wunderschön und das Stückchen reizend, nichts wäre für eine Oper passender. ») N.B. Une partie de cette lettre se trouve en fait publiée in : Hesse, Hermann : *Gesammelte Briefe*. Bd.1, op.cit., 226. Mais comme si souvent, des

transcription d'August Wilhelm von Schlegel du *Roméo et Juliette* de Shakespeare : « Le remaniement se limite pour l'essentiel aux expressions etc., je n'interviens que sur les grandes scènes lyriques d'amour et de mort, et j'y influe plus de souffle lyrique. Par contre, les scènes plus longues de dialogue sont si bien dans la langue de Schlegel que je ne pourrais que les gâcher. » [94]

La « collaboration musicale » de Hesse en tant que librettiste ne semble pourtant pas aller au-delà de ces quelques expériences-là. Lui-même estimait sans doute ne pas avoir suffisamment de dons pour la dramaturgie. En tout cas, ce n'est certes pas faute de sollicitations, ni d'encouragements de la part de ses amis musiciens, comme en témoigne cette longue lettre d'Othmar Schoeck de 1944, qui, à notre grande surprise, n'a encore été publiée dans aucun livre concernant Hesse : « J'ai quelque chose en tête depuis bien longtemps. Ne serait-il pas merveilleux, si tous deux nous créions tranquillement une oeuvre semblable à une variation ? J'avais devant les yeux, comme matière, *La légende de Saint Julien l'hospitalier* de Flaubert. Tu la connais certainement, et pour que tu l'aies tout de suite sous la main, je te l'envoie aussi. [Cette oeuvre] est pour moi l'une des illustrations les plus justes de la manière dont le fauve en l'homme se fait abattre. Ce qui est particulièrement beau, c'est que ce soient justement les animaux qui haïssent et surmontent l'animal qui est en l'homme. Et le dénouement grandiose à la fin ! Cela devrait être une sorte de passion avec un narrateur et quelques cordes pour représenter les qualités de Julien (le bon, le mauvais) et Julien lui-même comme personnage principal. Et autour et entre temps des chœurs de grand et petit format. [...] S'il te plaît, ne t'effraye pas de ma proposition. Si tu n'en as pas envie, il me suffit deux mots de ta part et je

---

parties importantes, voires essentielles pour notre sujet ont été « oubliées », et sont donc toujours inédites.

[94] Hesse, Hermann : *Gesammelte Briefe.* Bd.1, op.cit., p.259, (« [Es läuft darauf hinaus, daß meine Bearbeitung] sich in der Hauptsache auf Ausdrücke etc. beschränkt, nur bei den großen lyrischen, den Liebes- und Todesszenen, greife ich stärker ein und blase mehr lyrischen Atem hinein. Hingegen die längeren Konversationsszenen sind in Schlegels Sprache so gut, daß ich sie nur verdeben könnte. »)

comprendrai. Mais peut-être te fais-je aussi plaisir avec ceci. [...] Peut-être pourrais-tu même y intégrer une grande partie de ton inépuisable trésor de poèmes. » [95]

« Que serait notre vie sans musique ? » [96] s'était demandé Hesse dès 1915. Jusqu'à la mort elle lui sera nécessaire. L'exigence s'en fera plus impérieuse encore quand auront commencé de se refuser à lui d'autres joies sollicitant ses forces ou sa vue déclinante. Nourriture de l'esprit et de l'âme, mais aussi éternelle source de réconfort et de sérénité, elle lui sera des plus indispensables pour renouer les liens du passé, déchirés par la perte inévitable de ses intimes les plus chers [97]. Désormais rivé à sa colline, plus solitaire que jamais, il écoute en compagnie de sa femme Ninon, Mozart, Haydn, Bach et Stravinsky, « en conserve », dit-il, « sur mon gramophone », ou à la radio, pour suppléer aux concerts, expériences et rencontres musicales qui autrefois avaient fait ses délices. La vie pour lui continue, à la fois crucifiante et riche de consolations, active et contemplative, fidèle à de nobles habitudes et à l'attente

---

[95] Lettre inédite d'Othmar Schoeck à Hermann Hesse du 24.11.1944, (« Und etwas geht mit längst im kopf herum. Wäre es nicht schön, wenn wir zusammen in aller Ruhe ein Variations -ähnliches Gebilde machen würden. Als Stoff schwebt mir « Die Sage von St. Julian den Gastfreien » von Flaubert vor. Du kennst es sicher und daß Du es gleich zur Hand hast, lege ich es bei. Es ist für mich eine von den wahrsten Formulierungen, wie das Raubtier im Menschen zur Strecke gebracht wird. Wie schön darin, daß gerade die Tiere das Tier im Menschen hassen und überwinden. Und die grandiose Lösung am Schluß! Es müßte so eine Art Passion mit einem Erzähler und einigen Streichern sein, als Vertreter der Eigenschaften Julians (das Böse, das Gute) und Julian selbst als Hauptgestalt. Und um alles und zwischendurch Chöre großen und kleinen Formats. [...] Bitte : erschricke nicht über meinen Vorschlag. Wenn Du nicht magst, braucht es nur zwei Worte von Dir ind ich begreife. Aber vielleicht mache ich Dir auch eine Freude damit, [...] Vielleicht ließe sich sogar aus Deinem unerschöpflichen Schatz von Gedichten vieles hineinflechten. »)

[96] Hesse, Hermann : « Musik », in : *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.37, (« Ach, was wäre unser Leben ohne Musik! »)

[97] Hermann Hesse avait perdu tous ses frères et soeurs, tous morts avant lui entre 1935 et 1952. Et, entre 1950 et 1960, ce fut au tour de ses amis musiciens les plus

paisible d'une mort au-delà de laquelle il ne voit ni châtiment ni récompense mais dont il espère secrètement plus que la simple délivrance de ses maux.

Le 8 août 1962, le soir venu , avant de se retirer dans sa chambre pour y mettre au point son dernier poème [98], il écouta Ninon lui faire la lecture, puis, à la radio, avec elle, une sonate de Mozart [99]. Ainsi l'auront accompagné jusqu'au bout de sa route la poésie et la musique, une bonne part de ce qu'il avait aimé sur terre.

Sous un simple bloc de pierre, en un endroit par lui-même choisi, le poète repose aujourd'hui près de Ninon Hesse, ses amis Hugo et Emmy Ball. Et Bruno Walter [100], qu'il ne paraît pas avoir connu, semble avoir été déposé là pour représenter le monde de la musique.

---

chers (A. Schlenker, A. Busch, O. Schoeck, F. Brun et E. Fischer) de s'en aller à jamais.

[98] « Knarren eines geknickten Astes », in : Hesse, Hermann : *Die Gedichte,* op.cit., p.728.

[99] La sonate pour piano nr.7 en do majeur, Köchel 309.

[100] Bruno Walter Schlesinger, dit Bruno (1876-1962), chef d'orchestre allemand naturalisé américain.

2.

HERMANN HESSE,

CRITIQUE et CONCEPTION de la MUSIQUE

Introduction : Hermann Hesse, critique musical ?

« Le jugement que je porte sur des œuvres musicales » écrivit Hermann Hesse en 1947, « n'a pas l'ambition d'être esthétiquement et objectivement 'juste' ou, dans quelque sens que ce soit, de faire autorité ou d'être d'actualité. [...] Lorsque j'entends une musique qui éveille en moi un sentiment d'aversion, ou encore une musique au goût par trop suave, par trop sucré ou poivré, alors je ne la rejette pas [...] en tant que critique, mais je le fait de façon presque totalement instinctive. Ce qui n'exclut absolument pas que dans bien des cas, cet instinct résiste ensuite aussi à l'examen de l'entendement. » [1]

Dès lors, attribuer à Hermann Hesse le titre et la qualité de critique musical peut sembler, d'entrée, une « contradictio in adjecto »; et ceci, à plus d'un égard : tout d'abord, l'écrivain n'a jamais prétendu faire autorité dans le domaine musical en tant que spécialiste ou esthéticien. Et s'il lui arrivait malgré tout de prendre part « aux discussions ou, du moins, aux réflexions sur l'art », pour citer ses propres termes, il le fit toujours « en tant qu'homme de lettres, et [...] moraliste. » [2] D'autre part, il ne faut perdre de vue que nous avons à faire ici à un artiste, dont la profession principale est bien celle de poète-écrivain et qui, de là, se veut peut-être « un conjurateur ou un gardien », mais en aucun cas un critique professionnel qui s'intéresse davantage aux analyses et remises en question purement intellectuelles. Sans doute est-ce d'ailleurs pour cette raison que Hesse a toujours « considéré avec méfiance, l'assurance avec laquelle se

---

[1] Hesse, Hermann : « Nicht abgesandter Brief an eine Sängerin », in : Hesse, Hermann : *Gesammelte Briefe.* Bd.3, op.cit., p. 449 sq, (« Mein Urteil über Musikwerke hat [...] nicht den Ehrgeiz, ästhetisch und objektiv 'richtig' oder in irgendeinem Sinne maßgebend oder zeitgemäß zu sein. [...] Wenn ich eine Musik höre, die mir allzu süß, allzu gezuckert oder gepfeffert schmeckt, dann lehne ich sie nicht [...] als Kritiker ab, sondern tue es nahezu völlig instinktiv. Was aber durchaus nicht ausschließt, daß dieser Instinkt in vielen Fällen sich nachher auch vor dem nachprüfenden Verstande bewährt. »

présentent les critiques » et que, « publiquement, il ne s'est encore jamais permis de véritable critique. » [3]

Il nous faut bien évidemment préciser que ce que Hesse entend ici par « véritable critique » est, manifestement, une critique qui opère sous l'emprise d'une pensée et d'un esprit négateurs, caractéristique des pays de langue allemande (et française) [4]. Mais sa méfiance à l'égard de la critique musicale et de ceux qui l'exercent est loin d'être une attitude d'exception : mélange de littérature, de journalisme et de connaissance de la musique, avec une pointe de dilettantisme, la critique musicale - qui est assurément tout aussi salutaire et indispensable que la critique littéraire ou théâtrale - a été tout au long de sa courte histoire, maintes fois attaquée, discutée. On lui a même dénié jusqu'au droit d'exister ! Critique lui-même, Romain Rolland [5] se montre particulièrement sévère : « Point de critique. La critique est également nuisible à l'art et à l'esprit public. Elle n'aurait de sens qu'à condition d'être remise à sa place d'humble servante de l'art; elle devrait frayer la voie à la pensée nouvelle [...] Supprimer la critique afin que le public puisse penser, juger par lui-même ! Supprimer la critique pour mettre l'oeuvre en présence de la foule ! Nous n'avons pas besoin de l'intermédiaire de courtiers en art. » [6] Cette amertume révèle les déceptions d'un auteur dramatique. Vincent d'Indy, autre incompris, tient les mêmes propos: « je considère la critique comme absolument inutile, je dirai même nuisible, au point de vue artistique. » (Cette attitude négative n'a pas empêché

---

[2] Ibid., (« [Und wenn ich überhaupt] über Kunst mitrede oder doch mitdenke, [so tue ich es stets] als [...] Literat und [...]Moralist. »)

[3] Hesse, Hermann : *Gesammelte Briefe.* Bd.2, op.cit., p.230, (« [stets habe ich] die Sicherheit, mit der die Kritiker auftreten, mit Mißtrauen betrachtet, und mir wirkliche Kritik öffentlich überhaupt nie erlaubt. »)

[4] Il n'en est pas de même dans les pays anglo-saxons, où le concept de critique est indéniablement plus proche du sens étymologique du verbe grec « krinein », et ne comporte pratiquement pas d'accent négatif.

[5] Romain Rolland (1866-1944), auteur dramatique bien connu, fut aussi un musicologue de renom. (Il fut le premier titulaire d'une chaire de musicologie à la Sorbonne.)

[6] Cité d'après Armand Machabey, in : Machabey, Armand : *Traité de la critique musicale.* Bibliothèque musicale. Richard-Masse, Paris 1946, p.200

d'Indy de prendre lui aussi la plume du critique !) « Telle qu'elle existe à notre époque, la critique est en somme l'opinion d'un Monsieur quelconque sur une oeuvre. Et véritablement en quoi cette opinion pourrait-elle être de quelque utilité au développement de l'art ? Autant il peut être intéressant de connaître les idées des grands talents, comme Goethe, Schumann, Wagner, Sainte-Beuve, lorsqu'ils veulent bien faire la critique [...] » [7] ...

Hans v. Bülow [8], ennemi déclaré de la critique « abstraite, facile, historique, morte » [9], exige, quant à lui, plus de vivacité. En tant que romantique, il distingue trois formes de critique : active-négative, réceptive-positive et active-positive. Une conception qui nous intéresse tout particulièrement; d'une part, parce qu'elle élude la primauté restrictive de la critique purement négatrice, tant décriée par Hermann Hesse, mais aussi, et surtout, du fait que l'écrivain connaissait fort bien les *Lettres et Ecrits* [10] de Bülow, dont il appréciait beaucoup le niveau [11] .

Certes, la base de la critique musicale doit être un savoir technique et une connaissance du passé musical. Pourtant, les historiens et musicologues se révèlent parfois bien mauvais critiques comme, par exemple, Joseph Fétis, Hugo Riemann [12] et d'autres... A tel point même qu'Armand Machabey, musicologue de renom, cite en préface de son *Traité de la critique musicale* cette petite phrase de La Harpe : « La critique est bien rarement un art pour ceux qui en font

---

[7] Cité d'après Romain Rolland, in : Rolland, Romain : *Musiciens d'aujourd'hui.* Bibliothèque d'histoire. Librairie Hachette, Paris 1921, p.97

[8] Hans G. V. Bülow (1830-1894), chef d'orchestre à Munich, pianiste, compositeur, premier mari de Cosima Wagner, née Liszt.

[9] Cité d'après Émile Haraszti, in : *Histoire de la musique 2*, du XVIIIème siècle à nos jours, publié sous la direction de Roland-Manuel, Encyclopédie de la Pléiade, Librairie Gallimard, Paris 1963, p. 1595

[10] Bülow, Hans G.v. : « *Briefe und Schriften* », parus entre 1895 et 1905.

[11] Voir notamment Hesse, Hermann : « Aus einer Sammelrezension in 'Bonniers Litterära Magasin', Stockholm, April 1936 », in : *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.170

[12] Le musicologue belge Fétis (1784-1871) et son homologue allemand Riemann (1849-1919) ont tous deux, à un demi-siècle d'intervalle, défrayés la chronique de la critique musicale par leurs opinions dogmatiques et souvent arbitraires.

une profession. » [13] ! Difficile, à ce point, de ne pas penser, voire d'affirmer avec Hermann Hesse que « parfois, un amateur peut avoir un jugement plus juste et plus pur sur la musique que certains musiciens [ou critiques] » et qu' « il existe bien des morceaux que le profane laisse passer à côté lui tel un jeu agréable quoique inutile et sans grand effet, alors que leur possibilité technique ravit l'initié au plus haut point. C'est ainsi que nous, les hommes de lettres, apprécions certaines œuvres littéraires qui n'ont, pour les non-initiés, aucune magie. » [14]

« L'intérêt théorique que je porte à la musique » écrira Hesse en août 1934 dans une lettre à son ami Otto Basler, « est très limité, et aurait peu de valeur de toute manière, comme je ne pratique pas. Je m'intéresse à la contrapuntique, la fugue, l'alternance des modes harmoniques; mais derrière ces questions purement esthétiques, d'autres me sont vivantes, à savoir le véritable esprit de la vraie musique, sa morale. » [15] Mais, si l'écrivain, comme il l'affirme, ne s'intéresse que très peu à la théorie musicale, faut-il pour autant en déduire que ses connaissances techniques en matière de musique sont par trop restreintes, voire insuffisantes pour qu'il soit à même de porter un jugement critique ? Nous nous permettons d'en douter; d'autant plus que lorsque, dans un simple débat portant sur le problème de l'uniformisation de la langue allemande, le poète a recours à des métaphores bien musicales (et techniques !) pour illustrer sa pensée : « Quand, dans un quatuor de Schubert, l'antépénultième note dans la coda d'un mouvement est pointée, mais que dans un autre

---

[13] Machabey, Armand : *Traité de la critique musicale,* op.cit., préface.

[14] Hesse, Hermann : « Musik », in : *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., 36, (« [...] gelegentlich urteilt ein Laie über Musik richtiger und reiner als mancher Musiker. Es gibt nicht wenige Stücke, die am Laien als ein angenehmes, doch unwichtiges Spiel ohne groβen Eindruck vorüberrauschen, während ihre technische Könnerschaft den Eingeeweihten hoch entzückt. So schätzen auch wir Literaten manches Werk der Dichtung, das für Naive gar keinen Zauber hat.»

[15] *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.164 sq, (« Mein theoretisches Interresse für Musik ist sehr beschränkt, hätte auch wenig Wert, da ich nicht ausübend bin. Es interressiert mich die Kontrapunktik, die Fuge, der Wechsel der Harmonik-Moden,

mouvement, la phrase finale de la coda qui est habituellement semblable, ne l'est pas, alors tout amateur de musique sait [sic !] que cela aurait pu être fait de manière plus homogène, mais que ce serait alors de loin plus ennuyeux. » [16]

Ainsi Hermann Hesse nous paraît-il bien modeste lorsqu'il se qualifie de profane ou encore de « simple amateur ». Il n'était certes pas musicien, et ne s'est jamais considéré comme tel, mais il fut indéniablement un grand mélomane et connaisseur de la musique. Comment aurait-il pu en être autrement, si l'on considère la place que la musique a occupée tout au long de sa vie ? L'omniprésence de la musique dans son enfance et adolescence, les concerts innombrables et autres manifestations musicales auxquels il assista dès son plus jeune âge, les rencontres de grands musiciens, puis les discussions fécondes et interminables avec ses amis Carlo Isenberg, Schoeck, Brun, Andreae, Eisenmann et autres chefs d'orchestre, compositeurs et musicologues, ne lui ont-ils pas permis un élargissement, un approfondissement continuel et considérable de sa culture musicale ?

Mélomane assidu, Hermann Hesse n'a, de fait, jamais cessé de s'intéresser et de s'adonner aux réflexions sur l'art et la musique. Ne s'était-il pas, jeune homme déjà, forgé sa propre esthétique musicale, cherchant « à partir de quelques point centraux, un repère et un point de départ pour [ses] sentiments » [17] ? Même dans son âge mûr, il s'interrogeait encore : « Je cherche à comprendre plus clairement quelque chose, à savoir l'origine et le sens de mon goût musical et de mon jugement sur la musique. » [18] Certes, Hesse s'est

---

aber hinter diesen bloß ästhetischen Fragen sind mir die andern lebendig, der eigentliche Geist der echten Musik, ihre Moral. »)

[16] Ibid., p. 174 sq, (« Wenn in einem Quartett von Schubert die Coda eines Satzes die drittletzte Note punktiert, in einem andern Satz aber die sonst gleiche Endphrase der Coda ohne Punkt läßt, so weiß jeder Musikant, daß das auch einheitlich gemacht werden könnte, daß dies aber weit langweiliger wäre. »)

[17] Voir note 135, chapitre 1.4.3.2

[18] Hesse, Hermann : « Nicht abgesandter Brief an eine Sängerin », in : Hesse, Hermann : *Gesammelte Briefe.* Bd.3, op.cit., p. 449 sq, (« Ich versuche mir da über etwas klarzuwerden, nämlich über Herkunft und Sinn meines musikalischen Geschmacks und Urteils. »)

toujours défendu de « vouloir imposer au monde toute forme d'art » qu'il aimait, puisque, dit-il, « ma conscience [musicale] est subjective, et n'incombe qu'à moi » [19]. Pourtant, et même si, dans sa modestie, il n'aimait l'avouer, sa relation à la musique n'était pas dénuée de critique. C'est du moins ce qui ressort des nombreux documents, recensions [20], lettres, essais et réflexions que l'auteur a consacrés à la question musicale et dans lesquels il ne s'attache pas seulement (loin s'en faut !), au sens ou à la « morale » de la musique, puisque, dans nombre de ces écrits, il établit des théories musicales et des critères de valeur selon lesquels il juge œuvres musicales et compositeurs. Et c'est précisément là qu'intervient l'instant critique. Car celui qui juge établit des différenciations, exerce de la critique dans le vrai sens du terme, qu'elle soit positive ou négative, active ou instinctive...

Ainsi la critique musicale de Hermann Hesse nous paraît-elle, à plus d'un titre, particulièrement attrayante et digne d'intérêt. Assurément, parce qu'il est toujours intéressant de « connaître les idées des grand talents », selon l'expression de Vincent d'Indy; mais aussi, et surtout, si l'on s'en tient au mot d'Emile Harastzi selon lequel un critique musical « doit posséder non seulement une connaissance approfondie de la composition mais une culture historique, philosophique, littéraire et artistique. Toutefois un savoir, même

---

[19] Ibid., (« [Ich bin weit entfernt davon], der Welt jene Art von Kunst aufreden zu wollen, [...] Mein Gewissen ist subjektiv und nur für mich selbst verpflichtend. »)

[20] Recensions notamment de publications de lettres et de correspondances de Mozart (en cinq volumes parus en 1914 chez Georg Müller à Munich), de la publication des lettres de Ferrucio Busoni à sa femme (Friedrich Schnapp, Rotapfelverlag 1936), de l'édition complète des lettres de Beethoven (Verlag Hesse & Becker, Leipzig 1912) ainsi que de plusieurs biographies sur Schoeck, Mozart (notamment celle d'Arthur Schurig), Beethoven, Schubert et Hektor Berlioz. Ces recensions ont paru dans différents journaux et revues : la revue *März* (Munich, août 1912, janv., mars et juin 1914,), *Münchner Zeitung* (juin et août 1914, juin 1931), *Berliner Tageblatt* (avril 1926), *Der Bücherwurm* (Munich et Dachau, mars 1931), *Bonniers Litterära Magasin* (Stockholm, sept. 1935, avril 1936), *Nationalzeitung* (Bâle, mai 1937), etc...

encyclopédique, ne lui servira de rien s'il manque de sensibilité et d'intuition...»[21]

Nous nous proposons donc de rendre compte, dans cette deuxième partie de notre étude, de la critique musicale du poète-écrivain. Une critique qui, comme nous le verrons, s'avère bien souvent indissociable de sa conception de la musique et qui s'étend sur trois grands domaines.

Ainsi examinerons-nous, dans un premier temps, la conception musicale de Hesse et le jugement qu'il porte sur différents œuvres et compositeurs. Puis nous nous attacherons à la prise de position de l'auteur par rapport au problème de l'interprétation musicale. Et, enfin, dans un troisième et dernier temps, nous tenterons de mieux cerner et comprendre à travers l'analyse de sa conception éthique, profonde de la musique (sens, morale), certains aspects de la critique de l'écrivain, ainsi que les raisons substantielles de son extrême attachement à la musique.

Tout au long de cette analyse, nous chercherons toujours à comprendre, dans la mesure du possible, « l'origine de son goût musical, et de son jugement sur la musique ». Car s'il est vrai qu'au fond, tout jugement comporte une part de subjectivité dans son essence, et qu'il semble bien malaisé de vouloir « supprimer » la personnalité du critique, celui-ci n'est pas moins soumis à divers changements et influences. Après tout, parmi tous les aspects de la pensée humaine, n'est-ce pas le goût musical qui subit les revirements les plus sensationnels ? Toujours est-il qu'il nous paraît fort improbable que certains facteurs, comme par exemple l'environnement musical de son enfance, les jugements sur la musique de ses nombreux amis musiciens ou encore certains courants de la critique contemporaine (ou non), n'aient eu, à un moment ou à un autre, un quelconque ascendant sur la pensée musicale de l'écrivain...

---

[21] *Histoire de la musique 2*, op.cit., p. 1630.

2.1. Réflexions et jugements de l'écrivain sur la musique, les compositeurs et leurs œuvres

Interrogé un jour par l'une de ses petites-filles sur le nom de son compositeur préféré, Hermann Hesse répondit : « C'est difficile à dire, je n'ai pas de préférence marquée pour tel ou tel compositeur. A différentes périodes, j'ai particulièrement apprécié différents musiciens. » [22] C'est aussi ce que nous rapporte le germaniste américain G. Wallis Field, qui, en juin 1957, avait pu rendre visite à l'écrivain [23]. En effet, selon lui, Hesse, à l'instar de Thomas Mann, s'est surtout intéressé à la musique romantique dans sa jeunesse, et plus particulièrement, en ce qui le concerne, à Chopin, Schumann et Schubert. Plus tard toute fois, si l'on en croit Wallis Field, il s'est peu à peu tourné vers des musiques plus anciennes, d'abord vers Mozart et Bach, puis vers Purcell et les premiers grands italiens, Vivaldi, Scarlatti, Monteverdi. (Contrairement à Thomas Mann qui, quant à lui, se serait de plus en plus engagé vers l'avant, pour, finalement, « atterrir » dans le domaine de l'atonalité.)

Une telle évolution du goût musical n'est pas rare, bien qu'elle semble, en vérité, avoir pour origine une classification plus marquée. Et de fait, dans ses notes de 1912, le poète s'exprima ainsi : « Il existe deux sortes de musiques. L'une est classique, l'autre romantique. L'une est architectonique, l'autre pittoresque. L'une est contrapuntique, l'autre ornementale. Celui qui ne connaît que peu de chose à la musique apprécie, le plus souvent, plus facilement la musique romantique. La musique classique n'offre pas tant d'orgies et d'ivresses que celle-ci, mais elle n'apporte en revanche jamais de dégoût et de

---

[22] Hesse, Bruno : « Ein paar Erinnerungen an Vater », in : Milchels, Volker : *Hermann Hesse in Augenzeugenberichten,* op.cit., p.309 sq, (« Das ist schwer zu sagen, ich habe keine ausgesprochene Liebe für einen bestimmten Komponisten. Zu verschiedenen Zeitn habe ich verschiedene Musiker besonders geschätzt. »)

mauvaise conscience... » [24] Une classification « bipolaire », dont Hesse n'est pas l'inventeur [25] mais qui, incontestablement, renferme la conception musicale de l'écrivain *in nuce*.

L'on se méprendrait toutefois de penser que cette réflexion, à la fois sceptique et ironique, sur la musique romantique signifie qu'à partir de cette époque Hesse n'appréciait plus que la musique classique. Lui-même nuancera ses propos bien des années après : « Et quelqu'un peut, chaque fois qu'il pense à la musique, avoir surtout Bach, Hændel et Gluck dans l'esprit, sans pour autant vouloir se passer de Schubert ou de Stravinsky. » [26] Et, enfin, en 1947, il écrira encore à ce sujet dans sa « *Lettre non-envoyée à une chanteuse* » : « Parmi ce que j'aime et vénère, il est des artistes et des œuvres auxquels ne sont jamais allées les faveurs du peuple, et, parmi les œuvres que je n'aime pas, que ma conscience ou mon goût désapprouvent, il est des noms et des titres des plus célèbres. Ces frontières ne sont bien évidemment pas rigides, elles sont élastiques. » Et il ajoute : « Je peux, cependant, à l'occasion encore, découvrir, surpris et confus, une petite oeuvre d'un artiste que mon instinct avait jusqu'alors renié, et dans laquelle il s'accorde malgré tout à mon monde et à ma nature. Et, même chez les tout grands maîtres, devenus déjà presque sacro-

---

[23] Voir : Field, George Wallis : « Die Gemeinsamkeiten entdecken », in : Milchels, Volker : *Hermann Hesse in Augenzeugenberichten,* op.cit., p. 437.

[24] *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p. 142, (« Es gibt zweierlei Musik. Die eine ist klassisch, die andere romantisch. Die eine architektonisch, die andre malerisch. Die eine ist kontrapunktisch, die andere koloristisch. Wer wenig von Musik versteht, genießt meistens die romantische leichter. Die klassische hat keine solche Orgien und Räusche zu bieten wie jene, sie bringt aber auch nie Dégout, und [...] schlechtes Gewissen. »)

[25] L'opposition « classicisme/ romantisme » ne date effectivement pas de Hesse. Elle avait déjà été faite par Goethe et elle a été reprise par de nombreux critiques jusqu'au milieu de notre siècle.

[26] Hesse, Hermann : « Lieblingslektüre » (1945), in : Hesse, Hermann : *Schriften zur Literatur I,* Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M. 1972, (« Und es kann jemand, so oft er an Musik denkt, vor allem Bach, Händel und Gluck meinen, ohne daß er darum auf Schubert oder Stravinsky verzichten möchte. »)

saints, il arrive que parfois une trace d'égarement, de vanité, de frivolité, d'ambition et de recherche d'effet, puisse m'effrayer durant un instant... » [27]

Une conception et un jugement de la musique qui, bien que clairement définis, sont ainsi loin d'être figés...

Voyons donc d'un peu plus près ce que Hesse nous dit de la musique « classique » (et ce qu'il entend par là !), des romantiques, de Wagner, de Brahms et de Richard Strauβ en particulier, mais aussi de la musique « moderne » et contemporaine.

---

[27] Hesse, Hermann : « Nicht abgesandter Brief an eine Sängerin », in : Hesse, Hermann : *Gesammelte Briefe.* Bd.3, op.cit., p. 449 sq, (« Zu dem, was ich liebe und verehre, gehören Künstler und Werke, denen die Volksgunst nie zuteil wurde, und zu den Werken, die ich nicht mag, die mein Gewissen oder Geschmack ablehnt, gehören berühmteste Namen und Titel. Die Grenzen sind natürlich nicht starr, sie sind einigermaβen elastisch; ich kann gelegentlich von einem Künstler, den mein Instinkt bisher ablehnte, dennoch überrascht und beschämt ein Werkchen entdecken, in dem er trotzdem zu meiner Welt und Art paβt. Und auch bei den ganz groβen, schon beinahe sakrosankten Meistern kann mich zuweilen einen Augenblick lang eine Spur von Entgleisung, von Eitelkeit, von Leichtsinn oder von Ehrgeiz und Wirkenwollen erschrecken. »)

2.1.1 Musique « classique »

« Je reconnais dans la musique jusqu'à Bach et y compris Mozart, le classicisme allemand » [28] écrivit Hermann Hesse le 10 novembre 1932 à son neveu et ami, Carlo Isenberg. Une dénomination qui n'est pas sans surprendre si l'on considère que la période d'environ 1600 à 1750 constitue une époque de style bien définie, à savoir le baroque, et que, dans l'histoire de la musique, on entend par classique, l'époque et le style des trois grands maîtres viennois : Haydn, Mozart et Beethoven. Pourtant, ce serait oublier que les frontières entre les différentes époques et périodes sont loin d'être rigides (en particulier en musique). La transition du baroque au classique (Bach est mort en 1750) se fait en vérité sur des plans multiples et variés. De nouveaux courants apparaissent dès 1730 en France avec le « style galant », une forme d'écriture que l'on rencontre déjà au temps du baroque tardif en tant que « forme d'écriture libre » (« freye Schreibart ») avec notamment Couperin, D. Scarlatti et Telemann. D'autre part, à la mort de Beethoven en 1927, date charnière censée marquer la fin de l'époque classique, les courants romantiques existent depuis bien longtemps déjà (Weber †1826, Schubert †1828). De plus, l'oeuvre de Beethoven comporte elle aussi bien des aspects romantiques, et le compositeur lui-même a été pour tout le 19ème, siècle romantique par excellence, une figure marquante et exemplaire. Enfin, il ne faut perdre de vue que pour Hesse, la musique classique se définit avant tout par rapport à la musique romantique. En effet, si dans le romantisme, expression du moi, subjectivisme et émotions dominent, le classicisme quant à lui, est la représentation idéale et impersonnelle de la musique; une musique qui permettrait à l'homme d'accéder aux sphères supérieures. Dans l'esthétique musicale classique, le précepte de Platon selon lequel ce sont la mesure, le nombre, l'ordre et, par là, une certaine objectivité

---

[28] *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.157, (« In der Musik bis und mit Bach inklusive Mozart sehe ich überhaupt die deutsche Klassik. »)

qui agissent dans la musique opère invariablement en tant que fondement. L'harmonie appartient à l'idéal de beauté du classique. Une conception qui n'est pas sans rappeler la vision du monde du baroque, ordonnée de manière rationnelle et harmonieuse, qui se reflète aussi dans la musique (symbolique spéculative des nombres, harmonie et rythme de la basse continue...). Et c'est, assurément, en ce sens qu'il nous faut comprendre la « définition » hessienne du classicisme allemand.

Quant à la suite de notre étude, nous ferons toutefois toujours - par souci de clarté avant tout, - la différenciation entre les maîtres du baroque et ceux du classique.

2.1.1.1 Musique baroque.

Il nous faut remonter loin en arrière pour comprendre l'attachement profond et particulier de Hermann Hesse à la musique baroque, à l'époque où, encore enfant, il assistait aux répétitions de la chorale de l'oncle Friedrich et put ainsi découvrir les musiques de Bach bien sûr, mais aussi de Hændel, Schütz, Corelli et Gabrielli... Expériences et souvenirs indélébiles. « Hændel fut l'un des grands amours de mon enfance » [29] écrira-t-il en juin 1958 à son ami Ernst Morgenthaler. Des amours qui pourtant ne le quitterons pas. Bien au contraire ! Dans sa vie musicale, les maîtres du baroque occuperons toujours une place de choix; avec, en premier lieu, Johann Sebastian Bach. Il serait difficile ici (car un peu encombrant) de citer tous les passages relatifs aux concerts de musique baroque et, en particulier, aux *Passions* innombrables que Hesse a écoutés tout au long de sa vie et dont il relate dans sa correspondance volumineuse. Mais Hesse lui-même dira à la fin de sa vie : « En ce qui concerne Bach, on ne peut m'instruire davantage. J'ai entendu la *Passion selon saint Matthieu* à l'âge de 11 ans environ pour la première fois, et j'ai réécouté au cours des années et des décennies, tous les ans l'une des deux Passions », et il ajoute : « et ce que cela

m'apporte, et comme chaque audition, chaque expérience nouvelle [...] évoque en moi toutes les fois précédentes ainsi que toutes les étapes de ma vie, vous ne pouvez le partager avec moi. » [30]

Ainsi J.-S. Bach aura-t-il accompagné l'écrivain tout au long de sa vie, sans que jamais son intérêt pour le compositeur ne faiblisse un tant soi peu. Il est vrai que la musique de Bach, depuis sa redécouverte au début du XIX ème siècle par Mendelssohn, est bien la musique qui a connu le moins de hauts et de bas dans l'appréciation du public. Aujourd'hui comme autrefois, Bach est le saint qui trône, inaccessible, au-dessus des nuages. Beethoven, en son temps, disait de lui : « Ce n'est pas Bach (ruisseau) qu'il devrait s'appeler, mais Meer (océan), à cause de son infinie richesse, inépuisable en combinaisons sonores et harmonies. » [31] Il était l'idéal des organistes, avant que le romantisme ne vît en lui l'image idéale du musicien. Wilhelm Furtwängler [32], chef d'orchestre de renom, bien connu de Hermann Hesse, et auteur de plusieurs recueils sur la musique et les musiciens, évoquera encore « l'étonnante supériorité musicale de Bach » [33] dans ses écrits.

Il y a bien des raisons à cela. Tout d'abord, cette musique possède une calme sûreté de facture (c'est-à-dire une unité parfaitement équilibrée entre les

---

[29] Ibid., p.209, (« Händel war eine der groβen Lieben meiner Knabenzeit. »)

[30] Ibid., p.213, (« Was Bach betrifft, da bin ich vollkommen unbelehrbar. Ich habe die Matthäus-Passion mit etwa elf Jahren zum erstenmal gehört und dann durch die Jahre und Jahrzehnte mit wenigen Ausnahmen jedes Jahr eine der beiden Passionen wiedergehört, und was ich daran habe und wie jedes Wiederhören und Wieder-Erleben alle früheren Male und alle Stationen meines Lebens in mir aufruft, das können sie nicht nachfühlen. »)

[31] Cité d'après Freudenberg, in : Massin, Jean et Brigitte : *Ludwig van Beethoven*, op.cit., p.438.

[32] Wilhelm Furtwängler (1886-1954), chef d'orchestre et compositeur, il dirigea entre autres les orchestres philharmoniques de Berlin et de Vienne ainsi que le Philharmonia Orchestra, London. Auteurs de plusieurs ouvrages de référence, *Entretiens sur la musique*, *Musique et Verbe* (« *Ton und Wort* »), *Testament* (« *Vermächtnis* »). Le 12. 9. 1950, Furtwängler écrivit à Erich Weiss : « Hesses Bücher begleiten mich seit langem, als die eines der wenigen groβen Schriftsteller dieses letzten Menschenalters. »

[33] Furtwängler, Wilhelm : *Musique et Verbe*, Albin Michel / Hachette, Collection *Pluriel*, Paris 1987, p. 265

éléments mélodiques, harmoniques et rythmiques) qui nous frappe toujours d'étonnement. L'équilibre qui règne dans chaque morceau de Bach, même le plus bref, l'articulation continue de tous les éléments, liés au sentiment de reposer en soi-même depuis les origines, tout cela donne à cette musique quelque chose de proprement « supra-personnel » [34], pour citer le mot de W. Furtwängler. Et Hermann Hesse ne s'est sans doute pas trompé quand il s'exclame : « les deux messes de Bach et son art de la fugue, mais c'est incontestablement ce que la musique occidentale a produit de plus grand et de plus parfait en tous temps ! » Ni d'ailleurs, lorsqu'il ajoute que : « Bach est le musicien qui, plus que tout autre, garde la même haute qualité à travers toutes ses œuvres » [35]...

Mais son appréciation ne s'arrête pas là. En février 1956, il écrivait à Hermann Gundert, son cousin : « Nous nous sommes réjouis... de ce que tu as dit sur le deuxième concerto brandebourgeois. Je porte une affection particulière à ces passages de Bach merveilleusement plongés en eux-mêmes [...], [que l'on trouve] par exemple aussi dans certains préludes de la messe en la mineur. » [36] Et quelques années auparavant, à propos du cinquième concerto, il s'était exprimé ainsi : « Ce concerto si incroyablement audacieux, où virtuosité et recueillement, mélancolie et bravoure luttent ensemble avec tant de grâce et d'acharnement, où le grand musicien est, malgré lui, sans cesse attiré jusqu'à la limite d'une philosophie existentielle pessimiste, et reconquiert continuellement, depuis les profondeurs mélancoliques de l'introversion, l'ordre cosmique et

---

[34] Ibid., p. 265 sq

[35] Hesse, Bruno : « Ein paar Erinnerungen an Vater », in : Milchels, Volker : *Hermann Hesse in Augenzeugenberichten,* op.cit., p.309 sq, (« Die beiden Messen von Bach und seine Kunst der Fuge, das ist doch wohl das Höchste und Vollkommenste, was die abendländische Musik aller Zeiten hervorgebracht hat. Bach ist der Musiker, der am meisten durch alle seine Werke die gleiche hohe Qualtät hält. »)

[36] *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.205, (« Wir haben uns gefreut... über das, was Du über das zweite brandenburgische Konzert sagst. Ich habe eine besondere Liebe für jene wunderbar in sich versunkene [...] Bachstellen, z.B. auch in einigen Vorspielen der H-Moll-Mess. »)

divin. »[37] Ce qui n'est pas sans rejoindre Furtwängler, qui, dans ses réflexions sur Bach, avait écrit : « [sa musique] se refuse à charmer et à parler aux hommes un langage trop direct; force et abandon, tension et détente, vie palpitante et calme profond sont unis en elle de la façon la plus particulière et la plus inimitable. »[38] Il est vrai qu'avec son sens jamais en défaut du proche en même temps que du lointain, dans l'accomplissement tout naturel de l'instant présent et la constante vigilance souterraine du sens de la structure, du flux de l'ensemble, la musique de Bach offre un exemple de sûreté naturelle, comme on n'en rencontre pas d'autre dans la musique...

Pourtant, et malgré l'indubitable suprématie de ce « père des musiciens », d'autres grands maîtres du baroque ont eux aussi occupé une place de prédilection dans l'appréciation de l'écrivain. Son intérêt pour la musique baroque était, de fait, si marqué qu'il a toujours cherché à élargir et approfondir ses connaissances et compétences. N'avait-il pas, jadis, invité, à plusieurs reprises, son neveu et ami, le musicologue Carlo Isenberg, à lui expliquer « les fondements de la musique ancienne », et à l'entretenir sur « sa fonction spirituelle et culturelle »[39] ? Ainsi cette lettre d'août 1934 que nous avons déjà citée auparavant, et dans laquelle Hesse lui demande avec insistance d'apporter encore « quelque chose de Bach, et de ceux d'un peu avant Bach, Pachelbel, Schütz etc., ... et si possible un peu de Hændel. »[40]

---

[37] Ibid., p. 187, (« [...] dies unheimlich kühne [Konzert], in dem Virtuosität und Einkehr, Schwermut und Tapferkeit so hold und grimmig miteinander ringen und der groβe Musikant sich immer wieder bis an die Grenze einer pessimistischen Existentialphilosophie hingezogen findet und immer wieder aus der schwermütigen Tiefe der Introversion in die kosmische und göttliche Ordnung sich zurückkämpft... »)

[38] Furtwängler, Wilhelm : *Musique et Verbe*, op.cit., p. 267

[39] Voir chapitre 1.4.2.2,

[40] *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p. 160, (« Bringe was von Bach mit, und von denen kurz vor Bach, Pachelbel, Schütz und so, und womöglich etwas Händel. »)

Et nous voici donc parvenus à l'un des autres grands maîtres de la musique sacrée, et selon Beethoven, « le plus grand compositeur qui ait jamais vécu [!] » [41] : Georg Friedrich Hændel.

De même que certaines musiques de Bach, les odes et les oratorios de Hændel ont bercé toute l'enfance de Hermann Hesse. Là encore, il semblerait qu'au cours des ans, la conception et le jugement critique de l'écrivain n'aient pas connu de grands changements. Ainsi cette lettre de novembre 1900, où, jeune homme encore, Hesse écrit à propos du concerto en sol majeur du compositeur : « Un merveilleux morceau, tout à fait hændelien, majestueux, âpre et vigoureux. » [42] Et, en mai 1955, soit plus d'un demi-siècle après, il nous livre dans ses notes cette description du « plus classique et plus profond de tous les poètes musicaux » (Gerhard von Breuning) [43] : « Hændel - ce fut la symétrie, l'architecture, sérénité et plainte maîtrisées, logique et cristallin. C'était un monde où l'homme régnait en tant qu'image de Dieu, avec une base solide comme le roc et un milieu exactement défini. Il était beau ce monde, ineffablement beau, rayonnant, rempli jusqu'au bord de force joyeuse, centré et ordonné tel une rosace de cathédrale, colorée et triomphante, ou tel un mandala asiatique incorporé dans le cercle d'une fleur de lotus. » [44]

Il s'en faut de beaucoup que nous ayons cité toutes les réflexions de Hermann Hesse sur la musique baroque; nous avons pourtant tenu à en

---

[41] Cité d'après Schulz, in : Massin, Jean et Brigitte : *Ludwig van Beethoven*, op.cit., p.413.

[42] Hesse, Ninon : *Hermann Hesse. Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert II*, op.cit., p.506, (« Ein herrliches Stück, ganz Händelisch, majestätisch, herb und markig. »)

[43] Massin, Jean et Brigitte : *Ludwig van Beethoven*, op.cit., p.470.

[44] *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p. 202 sq, (« Händel - das war Symmetrie, Architektur, gebändigte Heiterkeit und Klage, kristallen und logisch. Das war eine Welt, in der Mensch als Gottes Ebenbild regierte, mit felsenfester Basis und genau bestimmter Mitte. Sie war schön, diese Welt, unsäglich schön, stahlend, gefüllt bis zum Rand mit freudiger Kraft, zentriert und geordnet wie ein farbig triumphierendes Rosettenfenster in einem Dom oder wie ein ins Rund der Lotusblüte eingebautes aisiatisches Mandala. »)

reproduire un certain nombre des plus caractéristiques. Quoiqu'il en soit, l'écrivain n'a jamais cessé de s'intéresser avec ferveur aux musiques de Bach et de Hændel qu'il appréciait tant, ni à celles du « merveilleux Vivaldi » [45], de Purcell, de Gluck, de Corelli, Gabrielli, Scarlatti et autres grands maîtres italiens. Messes, passions et concerts innombrables au cours des ans et des décennies ont fait de lui - bien plus qu'un simple amateur - un connaisseur érudit de la musique baroque qui, éternellement reconnaissant, ne perdra jamais ni l'enthousiasme, ni la soif de connaissances des premiers jours. Ainsi cette lettre ouverte du mois de mai 1962, dans laquelle il nous fait part de son ultime découverte, une oeuvre de musique d'église ancienne, *L'histoire de la résurrection* (« *Auferstehungshistorie* »; 1621) du maître de chapelle Siegfried Otto Harnisch, contemporain de Schütz et des grands compositeurs de chants sacrés : « Comme dans d'autres œuvres semblables, le rôle principal est celui de l'évangéliste, [...] ici presque dénué d'ornements, de fioritures et de lyrisme. Pas d'orchestre, pas d'orgue, même pas de clavecin. Des chœurs, beaux et courts, de merveilleux airs à deux ou quatre voix. Et voici l'inattendu, oppressant au premier instant, puis merveilleusement béatifique et ressenti comme juste et bien : toutes les paroles du Christ ne sont pas chantées par un soliste, mais sont des créations de deux à quatre voix d'un lyrisme des plus délicats, qui, mystérieusement, nous parviennent d'un autre monde, lointain et intemporel, et conjurent, par contraste avec le conteur presque dépouillé, l'atmosphère si étrangement contradictoire et 'surréelle' de cette histoire ou légende avec une force d'une irrésistible douceur... » [46]

---

[45] Ibid., p. 204

[46] , Hesse, Hermann : « Brief im Mai », in : Hesse, Hermann : *Gesammelte Briefe*, Bd.4, p.419 sq, (« Wie in andern ähnlichen Werken ist die Hauptrolle die des Evangelisten, [...] hier beinahe völlig frei von Ornament, Koloratur und Lyrik. Kein Orchester, keine Orgel, nicht einmal ein Cembalo. Schöne, kurze Chöre, herrliche zwei- und vierstimmige Arien. Und nun das Unerwartete und im ersten Augenblick Beklemmende, dann wunderbar Beglückende und als richtig Empfunde : alle Worte Christi werden nicht von einem Solisten gesungen, sondern sind zwei- bis vierstimmige Gebilde zartester Lyrik, tönen geisterhaft aus unirdischen Fernen her und beschwören in ihrem Gegensatz zum beinah nüchternen Erzähler die so seltsam

lors de ce petit morceau de Haydn, durant un court et suave instant, le miracle de cette perfection délicate s'ouvrit à moi avec tant de clarté et de bonheur que je me dois aujourd'hui encore de dire à quelqu'un que j'ai été heureux. » [49]

Un bonheur, une joie que Hermann Hesse retrouvera aussi en écoutant les musiques de Wolfgang Amadeus Mozart, « le plus grand et le plus aimé des musiciens allemands » [50] aux dires de l'écrivain et « le plus universel de tous les maîtres » [51] selon Alfred Einstein.

Il existe à ce jour bien des écrits sur la relation entre Hesse et Mozart, ou du moins, pour être plus précis, sur l'influence, voire « l'omniprésence » de Mozart dans l'oeuvre de l'écrivain [52]. Un point que nous ne débattrons toutefois pas ici. Toujours est-il que l'engouement de Hesse pour la musique du génial compositeur remonte à loin, et n'a fait que s'intensifier au cours des ans. Ainsi, depuis sa découverte de ses sonates et musiques sacrées, interprétées jadis par la chorale de l'église de Calw, Hesse ne s'est-il jamais détourné, voire même éloigné de l'oeuvre mozartienne. Jeune apprenti libraire, alors profondément inspiré par Chopin, n'avait-il pourtant pas assuré à Eberhard Goes, son ami : « je

---

[48] Voir notamment chapitre 1.2.2.3, et aussi, chapitre 1.3.4.2

[49] Hesse, Ninon : *Hermann Hesse. Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert II,* op.cit., p. 466 sq, (« Da war besonders ein Andante von Haydn, im elegantesten Rokoko, kühl, silbern und wohllaut [...] Heute bei diesem Stückchen Haydn ging mir in einem kurzen, süßen Augenblick das Wunder dieser zarten Vollkommenheit so zart und glücklich auf, daß ich heute noch irgend jemandem sagen muß, ich sei glücklich gewesen. »)

[50] *Hermann Hesse. Musik,* op.cit., p. 143, (« [...] Mozart, den größten und geliebtesten deutschen Musiker, »)

[51] Einstein, Alfred : *Mozart, sein Charakter, sein Werk.* Pan-Verlag, Zürich 1953, (traduction française par Jacques Delalande, Paris 1954, p.37)

[52] Voir notamment : Reinold, Helmut : « Hermann Hesses Morgenlandfahrt mit Mozart », in : *Geist und Zeit.* Düsseldorf 1, 1956, 5 pp. 86-99. / Valentin, Erich : « Die goldene Spur. Mozart in der Dichtung H. Hesses ». Vortrag 1957, in : *Festschrift für Alfred Orel* (zum 70 Geb.), Rohrer, Wien, Wiesbaden 1960, pp. 197-206 / Wooton, Carol : « Literary portraits of Mozart », in : *Mosaic.* A journal for the comparative study of literature and ideas, Winnipeg, University of Manitoba Pr. 18, 1985, 4, pp. 77-84.

l'aime comme, *hormis Mozart*, je n'aime aucun autre musicien » ? [53] Plus tard, grâce en particulier à ses nombreux amis musiciens, Hesse put découvrir et apprécier les opéras, symphonies, sérénades, divertimentos, concertos et quatuors du compositeur. Comment ne pas penser ici aux concertos pour piano que l'écrivain avait eu la chance d'entendre joués par deux des plus fameux spécialistes de l'interprétation des œuvres de Mozart : Klara Haskil et Edwin Fischer ? A ce point, il nous est difficile de ne pas citer aussi le musicologue Carl de Nys qui écrivit un jour à propos de l'interprétation des œuvres de Mozart : « Mais de grand musiciens, comme Gustav Mahler, Richard Strauss et Ferruccio Busoni [- tous contemporains de Hermann Hesse ! [54]], retrouvaient le style mozartien authentique dans les interprétations dont ils transmirent la ligne à des artistes tels qu'Edwin Fischer et Bruno Walter. C'est à eux que notre temps est redevable d'une plus indiscutable vérité mozartienne... » [55]

Mais l'écrivain ne s'est pas seulement intéressé à l'oeuvre du compositeur. Sa vie, ses pensées, l'homme et son génie semblent l'avoir tout autant passionnés, comme en témoignent ses nombreuses lectures et recensions de lettres publiées et de biographies à son sujet [56].

Un enthousiasme, une persistance qui ne peuvent pourtant nous surprendre. Car s'il est vrai que la postérité de W. A. Mozart ne compte encore que deux siècles, elle atteste déjà une surprenante continuité : la gloire de ce musicien n'a cessé de grandir, sa musique n'a cessé de pénétrer plus profondément dans la vie des hommes et d'étendre son rayonnement. Pas d'éclipse mozartienne, pas de « retour à Mozart »; depuis les premiers menuets de l'enfant prodige cette musique est devenue chaque jour un peu plus *la* musique. En cette seconde moitié du XX ème siècle, Mozart est en tête de liste, par exemple, de tous les compositeurs pour le nombre de représentations de ses

---

[53] Voir chapitre 1.4.3.2, (note 138).

[54] Hesse avait eu à plusieurs reprises l'occasion d'assister à des concerts dirigés par Busoni et par Srauss, voir notamment : Hesse, Hermann : *An einen Musiker*, op.cit., p.3 sq.

[55] Nys, Carl de : « Mozart », in : *Histoire de la musique 2*, op.cit., p. 199 sq

opéras ou pour le nombre de disques qui répandent son oeuvre. De grands voyageurs de notre temps nous ont rapporté que dans les civilisations les plus lointaines, chez les populations presque isolées du reste du monde, Mozart avait été écouté, qu'il avait eu prise, alors que ni la musique rythmique, si en vogue de part et d'autre de l'Atlantique, ni même le grand Bach n'avaient su opérer semblable séduction.

E.T.A Hoffmann et Stendhal furent de fervents mozartiens, tout en essayant de faire de leur idole l'idéal du créateur romantique. Schumann - à la suite de beaucoup d'esthéticiens qui avaient commencé à exploiter le parallèle Mozart-Raphaël - remonta jusqu'à la vision romantique de l'harmonie de la Grèce classique. A la fin de sa vie, Chopin ne pouvait entendre d'autre musique que celle de Mozart; Rossini déclarait en gourmet de sa retraite de Passy : « Je prends Beethoven deux fois par semaine, Haydn quatre fois, Mozart tous les jours... »

Faut-il, dès lors, s'étonner encore du fait que pour Hesse, « la musique, - Mozart en premier, [...] est le plus grand des plaisirs » [57] ? Ou encore, lorsqu'il inscrit dans son journal intime ces quelques phrases si fréquemment citées : « Alors, le mot me vient à l'esprit, le mot magique de cette journée, je l'écris en grand sur cette feuille : MOZART. Cela signifie que le monde a un sens, et qu'il nous est perceptible dans l'allégorie de la musique. » [58] ? Il n'est certes pas de notre intention de généraliser, voire même de minimiser l'attachement, profond et réel, que Hermann Hesse portait à Mozart. Néanmoins, il nous semblait important de préciser ici - par rapport à tout ce qui s'est dit sur « Hesse et Mozart » [59] - que l'horizon musical de l'écrivain ne se limitait pas aux seules

---

[56] Voir note 18.

[57] *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p. 150, (« [Für mich] ist die Musik, obenan Mozart [...] der höchste Genuß. »)

[58] Ibid., (« Da fällt das Wort mir ein, das magische Wort für diesen Tag, ich schreibe es groß über dieses Blatt : MOZART. Das bedeutet : die Welt hat einen Sinn, und er ist uns erspürbar im Gleichnis der Musik. »)

[59] Voir note 49.

musiques - du reste sublimes - du génial compositeur... Même si, comme tant d'autres, il n'a jamais su résister à l'ineffable perfection mozartienne !

Et, en particulier, à ses opéras. C'est ainsi que Hermann Hesse écrivit en 1932 dans son essai sur les opéras de Mozart : « Parmi les grandes formes musicales il en est deux où l'humanité toute entière est saisie et exprimée, où sa grandeur est glorifiée, sa fragilité déplorée, son assujettissement aux forces supérieures formulée : l'oratorio et l'opéra. » Et il ajoute : « Dans la musique allemande, tous deux ont connu l'un après l'autre, leur plus haut sommet et leur plus grand maître : l'oratorio avec Bach, l'opéra avec Mozart. » [60]

Mozart lui-même a exprimé clairement cette préférence; il serait tout près d'admettre - ainsi que l'insinuent Richard Strauss et Clemens Krauss dans leur *Capriccio* - que la réalité du théâtre complet, le théâtre chanté, est plus grande, plus totale, que celle de la vie même, ce qui, tout bien pesé, est beaucoup moins étrange qu'il n'y peut paraître à première vue. Mais il est non moins vrai que l'opéra mozartien constitue une réussite si solitaire, qu'il ne se trouve rien qui lui puisse être comparé, une réussite qu'il est impossible de définir puisqu'en ses sommets elle ne peut se référer à rien d'autre.

Ainsi, « parabole du monde et somme des styles » [61] selon de Nys, l'opéra de Mozart est-il pour Hesse « la quintessence même du théâtre » [62]. Une affirmation qui n'est toute fois pas sans surprendre lorsqu'on la compare à ce que le poète avait dit un jour du théâtre à l'un de ses nombreux correspondants : « J'ai remarqué dans votre lettre votre aversion pour le théâtre. Il est certes des choses pires que le théâtre, mais j'ai eu cette même aversion ma vie durant. »

---

[60] Hesse, Hermann : « Mozarts Opern », in : *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.71, (« Von den groen musikalischen Formen sind es zwei, in welchen [...] das Ganze des Menschentums angepackt und formuliert, in welchen seine Gröe gepriesen, seine Gebrechlichkeit betrauert, seine Abhängigkeit von höheren Mächten bekundet wird : das Oratorium und die Oper. In der deutschen Musik haben beide kurz nacheinander ihren Gipfel und ihren größten Meister erlebt : das Oratorium in Bach, die Oper in Mozart. »

[61] Nys, Carl de : « Mozart », in : *Histoire de la musique 2*, op.cit., p. 259.

[62] *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p. 153, (« [Die Opern von Mozart sind für mich] der Inbegriff von Theater, »)

Relent d'une éducation piétiste ! ? Toujours est-il que (fort heureusement) à la fin de sa lettre il précise : « seul l'opéra classique (Mozart) fait exception. » [63] A tel point même que vers la cinquantaine, il lui était devenu impossible « de compter combien de fois [il avait] écouté *la Flûte enchantée* et *les Noces de Figaro* » [64] !

Voyons d'un peu plus près ce que Hesse nous dit de ces opéras, et plus particulièrement de leurs « textes respectifs et de leur matière dramatique », d'importance moindre selon lui : « A la base du *Figaro* il y a certes un modèle littéraire classique, *la Flûte enchantée* se nourrit des idéaux humanitaires du 19ème 18ème siècle, et le *Don Juan* est, en tant que pièce de théâtre, porté par un mythe véritable - mais malgré cela, pas un seul de ces textes ne se serait maintenu au-delà de l'époque de Mozart, et encore moins jusqu'à aujourd'hui s'il n'avait pas été élevé par l'esprit de Mozart à une vivacité qui n'a pas vieilli d'un soupçon en un siècle et demi. » [65]

Et nous voici parvenus au cœur d'un débat musicologique bien connu, portant sur la qualité (ou non) des livrets dont Mozart s'est inspiré. En effet, dès sa première représentation, une critique vive s'acharna sur *la Flûte enchantée*; même les romantiques qui se réjouirent de voir Mozart se rallier à l'opéra « allemand » (!) fustigèrent un livret que Goethe trouva admirable mais dont on rencontre encore des détracteurs parmi nos contemporains. Les autres livrets ne firent pas exception, et sont aujourd'hui encore l'objet d'attaques surprenantes.

---

[63] Hesse, Hermann : *Gesammelte Briefe*, Bd. 2, p.376, lettre du 9.3. 1933 à Adolf Baden, (« Aufgefallenist mir in Ihrem Brief Ihre Abneigung gegen das Theater. Es gibt ja Schlimmeres als das Theater, aber diese Abneigung habe ich zeitlebens gehabt, einzig die klassische Oper (Mozart) macht da eine Ausnahme. »)

[64] *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p. 153, (« Wie oft ich die Zauberflöte und den Figaro gehört habe, [das kann ich nicht mehr zählen.] »)

[65] Hesse, Hermann : « Mozarts Opern », in : *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.71, (« Es liegt zwar dem 'Figaro' ein klassischel literarisches Vorbild zugrunde, die 'Zauberflöte' ist aus den Humanitätsidealen des 18. Jahrhunderts gespeist, und der ' Don Juan' wird als Theaterstück getragen von einem echten Mythos - aber dennoch hätte kein einziger dieser Texte sich auch nur über die Zeit Mozarts, geschweige denn bis heute erhalten, wären sie nicht vom Geist Mozarts zu einer Lebendigkeit gesteigert, die in anderthalb Jahrhunderten um keinen Schatten gealtert ist. »)

Mais il n'est pas dans notre intention ici de prendre part à ce débat (ce qui, du reste, serait bien prétentieux !). Précisons néanmoins que de nos jours, beaucoup de musicologues s'accordent à dire qu'au fond Mozart dépendait étroitement de ses livrets. Déjà dans *Opéra et Drame* [66], essai de Richard Wagner, on trouve les lignes suivantes : « Ah, que j'aime et admire Mozart pour ce qu'il lui était impossible d'inventer la même musique pour la *Clemenza* et *Don Juan*, pour *Cosi fan tutte* et *Figaro*; une telle confusion aurait vraiment gâché la musique.»[67] C'est aussi en ce sens qu'il nous faut comprendre Carl de Nys lorsqu'il affirme : « Ce n'est pas malgré ces livrets que sa musique est belle, mais à cause d'eux. » [68] En effet, selon de Nys, il n'est absolument pas indispensable que le librettiste soit un grand poète du seul point de vue de la forme : c'est sur ce malentendu fondamental que reposeraient la plus grande partie des critiques et des incompréhensions manifestées à l'égard des livrets mozartiens. Mais, même si la collaboration intime entre le poète et le musicien prime avant toute chose, même si les libretti qui ont inspiré Mozart ne sont pas dénués de qualités littéraires, il nous semble difficile de ne pas affirmer avec Hesse qu'ils ont été sublimés par l'esprit de Mozart, et que, sans cela, ils n'auraient jamais eu la même renommée. De plus, si Hesse juge ces textes d'opéras de « qualité moindre », c'est avant tout par rapport à ceux des oratorios de Bach, puisque, selon lui, dans les musiques sacrées du grand « cantor » de Saint-Thomas, « la dignité et la valeur profonde de l'oeuvre d'art est déjà donnée par les textes, ou du moins, revendiquée par la profession des mystères de la croyance chrétienne. » [69]

---

[66] Wagner, Richard : *Oper und Drama*, op.cit.,

[67] Cité d'après Paul Nettl, in : Nettl, Paul : *Mozart*. (Avec la collaboration de Roland Tenschert, Hans Engel et Alfred Orel). Bibliothèque Payot, Paris 1962, p.92

[68] Nys, Carl de : « Mozart », in : *Histoire de la musique 2*, op.cit., p. 264

[69] Hesse, Hermann : « Mozarts Opern », in : *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.71, (« [...] die Würde und tiefe Bedeutsamkeit des Kunstwerks [ist] schon durch die Texte gegeben oder doch beansprucht durch das Bekenntnis zu den Mysterien des Christenglaubens, »)

Mais plus que la question de la valeur littéraire des libretti dont s'est inspiré Mozart, ce qui importe à Hesse, c'est la transfiguration de sa musique : « Dans l'air plaintif de Pamina, dans ceux, briguants, de Don Juan, dans les chants et les chants alternés incomparables de Figaro, nous trouvons, bien qu'ils aient été composés sur des textes sans valeur éternelle, une image éternelle et transfigurée de nos souffrances, nos errements, nos quêtes de délivrance, et l'atmosphère apparemment très profane de ces passages nous laisse guère moins émus, ébranlés et, malgré tout, ravis, que l'une des grandes œuvres de la musique sacrée. » [70]

Il est vrai que dans *la Flûte enchantée*, dans l'unique et admirable air de Pamina (« *Ach, ich fühl's* »), on perçoit l'écho très net d'un des plus beaux *Kyrie* de Mozart, celui en *ré mineur* écrit à Munich : la supplication de l'humanité chassée du paradis se retrouve lorsque Pamina chante le bonheur perdu de l'amour véritable. Carl de Nys, une fois de plus, confirme le jugement de l'écrivain lorsqu'il écrit à propos du *Figaro* : « Musicalement, nous sommes [...] dans le monde des grands sentiments humanitaires, dans l'affirmation de la foi en la bonté profonde de la créature sortie de l'Amour infiniment fécond du Créateur. Nous frôlons aussi, stylistiquement, la musique sacrée proprement dite - à moins que nous y soyons déjà. [!] » [71] Et le musicologue aurait pu ajouter ici avec Hermann Hesse : « Ce qui nous reste après avoir écouté l'un de ces merveilleux opéras n'est rien de personnel, n'est pas une forme particulière de pathos ou d'espièglerie, c'est l'évanouissement de tout ce qui est personnel et fortuit dans le secret de la forme. C'est ainsi qu'en fin de compte, malgré toutes

---

[70] Ibid., (« In der klagenden Arie der Pamina, den werbenden des Don Juan, in den unvergleichlichen Gesängen und Wechselgesängen des Figaro finden wir, obwohl sie auf Texte ohne Ewigkeitswerte komponiert sind, ein ewiges, verklärtes Abild unserer Leidenschaften, Irrungen, Erlösungsmöglichkeiten, und die scheinbar sehr weltliche Atmosphäre dieser Stücke entläßt uns kaum weniger gerührt, erschüttert und doch beseligt als eins der großen Werke kirchlicher Musik. »)

[71] Nys, Carl de : « Mozart », in : *Histoire de la musique 2*, op.cit., p. 266

les différences énormes, une oeuvre de Bach mène au même vécu chez l'auditeur sincère qu'une [oeuvre] de Mozart. » [72]

[72] Hesse, Hermann : « Mozarts Opern », in : *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.71-72, (« Was uns nach dem Anhören einer dieser wunderbaren Opern bleibt, das ist nichts Persönliches, ist nicht eine spezielle Art von Pathos oder von Schelmerei, es ist das Hinschwinden alles Persönlichen und Zufälligen in das Geheimnis der Form. So kommt es, daß letzten Endes trotz aller gewaltigen Unterschiede ein Werk von Bach und eines von Mozart im aufrichtigen Hörer zum gleichen Erlebnis führt. »)

2.1.2 Les romantiques

2.1.2.1 A l'orée du romantisme : Ludwig van Beethoven (1770-1827).

La vie et l'oeuvre de Beethoven, ainsi que toutes les considérations esthétiques et techniques qui en résultent, ont donné naissance à une littérature extrêmement abondante, souvent remarquable, souvent aussi fort niaise et ridicule. Rarement, en fait, les optiques concernant pareil musicien n'ont divergé à tel point : d'un côté, le Beethoven célèbre, le classique de la musique, et de l'autre, un idéaliste sauvage et puéril, qui, sans connaissance de la vie et du monde réels, est l'esclave aveugle de ses instincts sans règles... Beethoven vit ainsi sur un certain nombre de clichés romantiques. Une chose est sûre toutefois: ni l'homme, ni son oeuvre ne laissent indifférent. De tout temps sa musique a soulevé l'enthousiasme de ses plus légitimes admirateurs, ainsi que les critiques et diatribes acerbes de ses nombreux détracteurs. Rares sont les appréciations « objectives » et sans passion, même parmi ses homologues musiciens. Ainsi, si selon Schubert, Beethoven n'est « pas seulement le plus sublime et le plus fécond de tous les musiciens : il est encore plus fort ! » [73], Chopin, Weber et le compositeur suisse H.G. Nägeli portent un jugement plutôt défavorable (voire hostile) sur les idées et les techniques révolutionnaires du maître viennois. Claude Debussy, dans ses critiques, ira même jusqu'à dire : « Voir le jour se lever est plus utile que d'entendre *la Symphonie Pastorale*. Il me semble que, depuis Beethoven, la preuve de l'inutilité de la symphonie était faite. [sic !] » [74]

Hermann Hesse, quant à lui, n'est sans doute pas aussi véhément dans ses écrits. Pourtant, comme nous le verrons, ni sa conception, ni son jugement sur la

---

[73] Cité d'après Braun von Braunthal, in : Massin, Jean et Brigitte : *Ludwig van Beethoven*, op.cit., p.447

[74] Debussy, Claude : *M. Croche, anti-dilettante*, p. 1618

musique beethovenienne n'échappent à une certaine passion, et encore moins à certains changements et influences...

C'est en novembre 1898 que Hesse, alors âgé d'une vingtaine d'années, s'exprima pour la première fois sur le grand compositeur : « Ici, je trouve du drame dans le bon et plus haut sens [...]. Les sonates pour piano - ma préférée est la 23 ème - sont un trésor insondable. Tout comme les merveilleuses symphonies et quelques quatuors à cordes délicieux. S'il n'y avait pas Chopin, [...] je ne saurais supporter que peu de musique pour piano à côté de celle de Beethoven. »[75] Une conception et un enthousiasme qui resteront inchangés durant bien des années. Ainsi cette lettre à son ami Alfred Schlenker datant de novembre 1914 et dans laquelle il écrit : « Ce soir a lieu notre 1er concert symphonique, un programme merveilleux, uniquement Beethoven, commence avec Coriolan et finit avec l'Héroïque. » [76] Et, quelques années plus tard, en 1919, dans une recension de l'écrivain sur *l'Idiot* de Dostoïevski, nous trouvons encore ces quelques lignes - et un parallèle pour le moins intéressant : « [...] Il existe un artiste chez lequel j'ai vécu des choses similaires, un musicien que je n'affectionne et n'aime écouter à tout moment, de même que je ne souhaite lire Dostoïevski à tout moment. C'est Beethoven. Il a cette conscience du bonheur, de la sagesse et de l'harmonie qu'on ne peut toute fois trouver sur des chemins lisses, qui ne scintillent que sur les chemins menant au précipice, qu'on ne cueille pas béatement, mais bien en larmes et épuisé par la souffrance. Il y a dans ses symphonies, dans ses quatuors, des passages où, par tant d'affliction et

---

[75] Hesse, Hermann : *Gesammelte Briefe,* Bd. 1, p. 45 sq, lettre à Helene Voigt-Diederichs, (« Hier finde ich Dramatisches im guten, höchsten Sinn, [...] Die Klaviersonaten - mein Liebling die 23te - sind ein unergründlicher Schatz. Ebenso die wundervollen Symphonien und einige kôstliche Streichquartette. Wenn nicht Chopin wäre, [...] so wüßte ich neben Beethoven wenig Klaviermusik zu ertragen. »)

[76] Ibid., p. 250, (« Heut abend ist unser erstes Symphoniekonzert, herrliches Programm, nur Beethoven, beginnt mit Coriolan und endet mit der Eroica. »)

de désespoir, quelque chose d'infiniment émouvant, tendre et innocent se met à briller, l'intuition d'un sens, la conscience d'une délivrance. » [77]

Le ton est donné. Certes, Hesse affectionne toujours la musique de Beethoven, c'est indéniable. Mais... pas tout le temps, par moments seulement, à petites doses. En fait, au début de ces années vingt, la critique musicale de l'écrivain semble être soumise à un certain nombre de fluctuations, du moins en ce qui concerne son appréciation du grand maître viennois. Ainsi, si Beethoven reste, comme il l'écrit en 1922, un compositeur tout à fait « vénérable » à ses yeux, il ne le « nommerait pourtant pas en premier dans une énumération des musiciens allemands. » [78] Un léger bémol, une tendance à l'éloignement qui, dans un premier temps du moins, ira sans cesse en s'intensifiant. A tel point même qu'au printemps 1928 Hesse déclinera tout simplement une invitation au concert de son ami chef d'orchestre, Volkmar Andreae. C'est du moins ce qui ressort de ces quelques lignes encore inédites : « Cher Andreae. C'est avec plaisir que j'aimerai écouter encore l'un de tes concerts; mais l'optimisme un peu forcé de la neuvième est une atmosphère que je ne pourrais supporter en ce

---

[77] Hesse, Hermann : « Gedanken zu Dostojewskis 'Idiot', 1919 », in : *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p. 149, (« Es gibt einen Künstler bei dem ich Ähnliches erlebt habe, einen Musiker, den ich nicht zu allerzeit liebe und hören mag, ebenso wie ich gar nicht zu allen Zeiten Dostojewski lesen möchte. Es ist Beethoven. Er hat jenes Wissen um Glück, um Weisheit und Harmonie, die aber nicht auf ebenen Wegen zu finden sind, die nur aufleuchten auf Wegen am Abgrund hin, die man nicht lächelnd pflückt, sondern nur mit Tränen und erschöpft vom Leid. In seinen Symphonien, in seinen Quartetten gibt es Stellen, wo aus lauter Elend und Verlorenheit unendlich rührend, kindlich und zart etwas aufstrahlt, eine Ahnung von Sinn, ein Wissen um Erlösung. »)

[78] Hesse, Hermann : « Haβbriefe », in : *Gesammelte Briefe*, Bd. 1, p. 486, (« [...] ihn würde ich zwar nicht bei einer Aufzählung der deutschen Musiker an erster Stelle nennen [...] »)

moment. »[79] Des propos que Bruno Hesse, son fils aîné, confirmera dans ses souvenirs bien des années plus tard [80].

Mais c'est au début des années trente que l'écrivain s'est le plus singulièrement attaché à la question beethovénienne, et qu'il exprime aussi la plus grande « réserve » à l'égard du compositeur. Ainsi cette lettre de la mi-mars 1932 à sa sœur Adele, dans laquelle il affirme : « Beethoven n'est pour moi ni un saint, ni un ange, je peux tout aussi bien vivre sans lui. » [81] Un dissentiment qui n'est pas sans surprendre lorsque l'on repense à ses premiers aveux... Et, le vingt-trois mars 1932, à quelques jours d'intervalle seulement, il écrit à Ludwig Finckh, son ami : « Que Goethe n'ait compris Beethoven qu'à moitié ([...] il y a une jolie phrase de lui sur B.) cela ne m'a jamais étonné. Avec Beethoven commence en musique ce qu'a commencé avec Schiller etc. dans la littérature et, en politique, avec la révolution de Paris, et qui va exactement à l'encontre de tout ce qui fait l'être de Goethe » Et il ajoute : « Je ne ressens absolument pas Beethoven comme appartenant à la lignée de Bach et de Mozart, mais comme le début d'un déclin, un début grandiose, héroïque et glorieux certes, mais malgré tout comme quelque chose au présage à moitié négatif. » [82]

---

[79] Carte postale inédite de Hermann Hesse à Volkmar Andreae de mai 1928, (« Lieber Andreae - Gern hätte ich eins Deiner Konzerte noch gehört, aber der etwas überanstrengte Optimismus der Neunten ist eine Atmosphäre, die ich zur Zeit nicht vertragen könnte. »)

[80] Hesse, Bruno : « Ein paar Erinnerungen an Vater », in : Milchels, Volker : *Hermann Hesse in Augenzeugenberichten,* op.cit., p.310, (d'après Bruno Hesse, son père appréciait la cinquième de Beethoven, mais pas trop la neuvième, la plus connue.)

[81] Hesse, Hermann : *Gesammelte Briefe,* Bd. 2, p.324, (« [...] Beethoven ist für mich kein Heiliger und kein Engel, ich kann ebensogut ohne ihn leben. »)

[82] Ibid., p.328, (« Daß Goethe den Beethoven bloß halb verstanden hat ([...] es gibt ein schönes Wort über B. von ihm), das hat mich nie gewundert. Mit Beethoven beginnt in der Musik das, was in der Literatur mit Schiller etc und in der Politik mit der Pariser Revolution beginnt, und was genau das Gegenteil zu allem Goeteschen Wesen ist. [...] Ich empfinde Beethoven absolut nicht als zu Bach und Mozart gehörig, sondern als Beginn des Niedergangs, einen grandiosen, heldischen, herrlichen Beginn, aber doch als etwas mit halb negativem Vorzeichen. »)

Depuis maintes décennies il existe une théorie assez répandue, selon laquelle la musique européenne toucherait à sa fin... Une théorie qui fait l'objet d'un débat musicologique si vaste qu'il nous paraît difficile de nous y attarder pour le moment. En revanche, il ne serait sans doute pas inintéressant de revenir quelques instants sur les propos de Goethe et sur son appréciation de la musique du maître viennois. Rappelons pour la petite histoire que Bettina Brentano (amie commune des deux grands hommes) a parlé de Beethoven à Goethe, essayant de lui faire partager l'enthousiasme de sa découverte. Mais le poète était alors bien défendu; un de ses amis intimes était le musicien berlinois Zelter, alors hostile au style beethovien. Et, pour tout ce qui touche à la musique, Carl Friedrich Zelter faisait, aux yeux de Goethe, figure d'oracle. A cette appréciation quelque peu subjective de Zelter, Goethe n'était que trop sensible, d'autant plus que, particulièrement en ces années 1810-1812 où se situaient ses relations avec Beethoven, sa peur sénile de toute nouveauté littéraire ou esthétique prenait la forme d'une fureur maladive. Le plus amusant - ou le plus triste - c'est que, beaucoup plus tard, Zelter se convertira à Beethoven et se fera le laudateur passionné de sa musique auprès de tout l'univers, sauf auprès de Goethe, à qui il n'osera plus en reparler... L'écrivain quant à lui, restera à tout jamais réfractaire au génie beethovénien [83].

Difficile dès lors de souscrire encore aux affirmations de Hesse. Et, de fait, comment justifier l'attitude de Goethe ? Peut-on seulement prétendre que Goethe a compris Beethoven ne serait-ce « qu'à moitié » ? Hesse n'a-t-il pas, cette fois, un tant soit peu surestimé les qualités (musicologiques) du grand homme ?

---

[83] Même le jeune Felix Mendelssohn-Barholdy (1809-1847), élève de Zelter et pourtant grand admirateur de Beethoven, ne parviendra pas, malgré ses nombreuses tentatives, de rendre Goethe moins réfractaire à la musique du maître. Même si, il nous faut le souligner, Beethoven a rédigé la musique de scène d'*Egmont,* et que, paradoxalement, Goethe n'a pas trouvé à y redire...! Rappelons aussi que Goethe ne s'est pas conduit de la sorte avec Beethoven seulement. Quand, en janvier 1816, F. Schubert sollicite timidement de lui dédier un recueil de lieder, tous sur des poèmes de lui, Goethe ne répond pas...

Pour être toutefois équitable envers Goethe, il faut ajouter qu'il n'était pas le seul grand esprit de cette époque à éprouver une aversion allant jusqu'à la répugnance pour la musique de Beethoven. Stendhal n'avait rien à lui envier. Encore qu'il ne s'agisse là que d'un écrivain, comme Goethe. Des musiciens comme Karl-Maria von Weber, et, plus tard, Debussy et Stravinsky, comptèrent parmi ses plus fervents détracteurs. Stravinsky dira même de Beethoven que celui-ci avait, sa vie durant, aspiré au « don de la mélodie », cette « seule chose qui lui manquait » [84]. Une citation qui n'était pas inconnue de Hermann Hesse, comme il ressort de cette lettre à Gerta Grube rédigée peu avant sa mort : « Je ne cesse de repenser à cette citation du *Stravinsky* dont vous m'avez fait part [...]. Le bon sens et les connaissances de Stravinsky ne font pour moi aucun doute [!], c'est une autorité en la matière. Alors il doit aussi avoir raison ici. En ce qui me concerne, ce défaut chez Beethoven ne s'est encore jamais imposé à moi dans une formulation aussi directe. En revanche, j'ai relevé relativement tôt deux caractéristiques de l'oeuvre de Beethoven, l'une positive et l'autre négative. Je souligne toutefois qu'il ne s'agit pas là de jugements objectifs comme chez Stravinsky, mais bien de perceptions et d'impressions de goût subjectives qui se sont néanmoins intensifiées avec les années.

D'abord le négatif ! La seule chose que je n'aime pas chez Beethoven est une banalité manifeste de certaines idées mélodiques et plus encore la ténacité, voire l'acharnement avec lequel il persiste parfois dans une telle mélodie et la répète à satiété. » Et il ajoute : « Je prononce peut-être un blasphème, mais la fin entière de la neuvième, avec l'apparition de la mélodie sur le poème de Schiller est certes, au niveau de la dynamique, toute aussi parfaite et magistrale que tout chez Beethoven. Mais le fait de supplicier cette mélodie en soi déjà un peu vulgaire est pour moi quelque chose de tout à fait barbare...[sic !] » [85]

---

[84] *Strawinsky, Musikalische Poetik*, Insel Verlag
Voir aussi *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.217

[85] *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.217, (« Das Zitat aus *Strawinsky,* das sie mir mitteilten, geht mir seither immer wieder durch de Kopf [...]. Die Gescheitheit und Beschlagenheit Strawinskys steht für mich außer Zweifel, er ist eine Autorität. Also

Nul doute que Stravinsky fut un génial compositeur et, en ce sens, une « autorité en la matière ». Mais on est en droit d'affirmer que ce n'est pas l'opinion d'un seul homme, fût-il Stravinsky, qui décide de l'existence de la musique de Beethoven et du genre d'action (ou non) qu'elle exerce. D'autant plus que - comme le fait si bien remarquer Wilhelm Furtwängler - « des créateurs aussi différents que Beethoven et Stravinsky ont forcément des points de départ différents. » [86] Qui plus est, dans le monde passionné de la musique et de la critique musicale, les opinions divergent souvent à tel point qu'il est parfois bien difficile de savoir à quel saint se vouer. Ainsi, un génie comme le jeune compositeur Weber, cherchant le chemin du romantisme, se révèle-t-il incapable d'apprécier la musique de Beethoven (qui lui, d'ailleurs, n'avait pas du tout une bonne opinion de Weber...). Cherubini et, plus tard, Debussy, lui étaient tout aussi fermés. Mais peut-on pour autant prétendre que leurs jugements sont plus justes et fondés que ceux d'un Berlioz ou d'un Mendelssohn, d'un Brahms ou d'un Wagner ? Et, sinon, comment expliquer la passion quasi adoratrice de Schubert pour le maître viennois ? N'était-il pas, lui aussi, une « autorité en la matière » et, par conséquent, digne de confiance ?

Ainsi les controverses sur la musique beethovenienne ne manquent-elles pas. Et la palette de ses « défauts » et « insuffisances » (de même que celle de ses « dons » et de ses « qualités » !) est tout aussi impressionnante que colorée

---

wird er auch hier recht haben. Was mich betrifft, so ist mir jener Mangel bei Beethoven in so direkter Formulierung nie bewußt geworden. Dagegen sind zwei Merkmale in Beethovens Werk mir schon früh aufgefallen und tun es immer entschiedener, ein positives und ein negatives. Ich betone aber, daß das nicht wie bei Strawinky Urteile sind und Anspruch auf Objektivität machen, sondern lediglich subjektive Wahrnehmungen und Geschmacksreaktionen, die sich allerdings mit den Jahren verstärkt haben.
Zuerst das Negative! Das einzige an Beethoven, was ich nicht mag, ist eine gewisse Banalität mancher melodischer Einfälle, und noch mehr die Zähigkeit, ja Verbissenheit, mit der er zuweilen auf einer solchen Melodie beharrt und sie zu Tode hetzt. Ich sage vielleicht eine Blasphemie, aber der ganze Schluß der Neunten, vom Auftauchen der Melodie zu Schillers Gedicht an ist zwar gewiß, was Dynamik betrifft, so meisterlich und vituos wie alles bei Beethoven. Aber das Zu-Tode-Quälen der an sich schon etwas vulgären Melodie empfinde ich als barbarisch.- »)

[87]. Il y eut naguère dans la presse musicale un assez long débat - Hans Pfitzner [88] lui-même y prit part - sur les idées musicales de Beethoven. Ses idées disait-on, ne sont pas si belles que cela. C'est par leur élaboration que Beethoven leur donnerait accent et portée. C'est ce que Hesse qualifiera de « banalité », et de « manque de potentiel mélodique. » [89]

Notons enfin que - (pour le « positif » !) - l'écrivain concède au compositeur le don génial et remarquable de la variation de « mélodies d'autrui » et que, pour lui, « ses diverses suites de variations comptent parmi les plus belles choses dans l'oeuvre de Beethoven » [90]...

Mais peut-être est-ce dans cette lettre de l'écrivain à Werner Bermig, datant du mois de mars 1953, que nous trouvons ses plus « justes » propos : « [...] au piano, mes grands préférés furent Beethoven et Chopin, et ils le sont restés. Mais ma vie intérieure s'est de plus en plus orientée vers l'est, s'éloignant de notre problématique, de notre pathétique, et c'est là qu'après Bach, Mozart a pris pour moi de plus en plus la première place. Mais les symphonies de Beethoven me sont encore chères aujourd'hui, il y a quelques jours seulement j'ai encore écouté la 4ème à la radio. » [91] Et, la même année

---

[86] Furtwängler, Wilhelm : *Musique et Verbe*, op.cit., p.166

[87] Ainsi, au début de notre siècle, le musicien viennois J.M. Hauer (1883-1959) fit-il une découverte historique : il s'aperçut que Beethoven n'avait, sa vie durant, jamais écrit « que des cadences »... Et selon l'esprit d'une époque digne de faire des « découvertes » de ce genre, on crut avoir trouvé là de quoi expliquer une fois pour toutes la musique de Beethoven - et de quoi la mettre au rancart! (Comme si une analyse de ce genre expliquait quoi que ce soit! Autant dire que César et Napoléon n'étaient en somme « rien que » des composés d'hydrogène et d'oxygène...)

[88] Hans Pfitzner (1869-1949), compositeur autrichien. Hermann Hesse connaissait certaines de ses oeuvres, notamment l'un de ses opéras, *Palestrina* (1917).

[89] *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.217, (« [...] Mangel an melodischer Potenz [...] »)

[90] Ibid., (« Die diversen Variations-Folgen gehören für mich zum Schönsten in Beethovens Werk. »)

[91] Hesse, Hermann : *Gesammelte Briefe.* Bd. 4, op.cit., p.173, (« [...] beim Klavier waren meine großen Lieblinge Beethoven und Chopin, sie sind es auch geblieben. Nur hat sich mein inneres Leben dann mehr und mehr nach dem Osten hin orientiert, weg von unsrer Problematik, unsrer Pathtik, und da rückte denn nach Bach immer mehr Mozart für mich an die erste Stelle. Aber die Sonaten und die Symphonien von

encore, Hermann Hesse avait avoué, à son ami Willi Kehrwecker cette fois, que la musique du XIX ème qu'il préférait « en ce moment » était celle de Beethoven[92]...

Ainsi, et malgré les nombreuses controverses et remises en question, Hermann Hesse n'a-t-il en fait jamais véritablement renié la musique du grand maître viennois. Et, même si son jugement et sa perception du compositeur n'ont, semble-t-il, pas toujours échappé à certains doutes et influences, on peut néanmoins affirmer que l'écrivain est toujours resté profondément sensible, voire attaché, à la musique et à la grandeur du génie beethovénien.

Un attachement qu'il portera aussi, sa vie durant, aux œuvres des « grands romantiques »...

2.1.2.2 La grande génération romantique

En 1956, dans sa « *Marche funèbre* », écrit commémoratif, Hermann Hesse se prononce ainsi : « Jusqu'à l'âge de mes vingt ans - hormis les oratorios à l'église et quelques récitals - je n'ai écouté que de la musique faite en famille; et là, juste après les sonates de Beethoven, de Schumann et Schubert, Chopin comptait parmi les compositeurs préférés » [93]

Réminiscences de l'enfance, une fois encore... Difficile en fait, de ne pas repenser à toutes ces soirées passées en famille à faire de la musique, les sœurs du jeune Hermann accompagnant au piano ou au violon les chants de Karl ou de Theo... Moments inoubliables que ces premières expériences musicales-là, et ô

Beethoven sind mir auch heute noch teuer, vor wenigen Tagen noch habe ich am Radio die Vierte gehört. [...] »)

[92] Voir : *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.191

[93] Ibid., p.206, « Aus dem Gedenkblatt 'Der Trauermarsch', 1956 » (« Bis zu meinem zwanzigsten Lebensjahr habe ichaußer den Oratorien in der Kirche und einigen Liederkonzerten, nur Hausmusik gehört, und da gehörte Chopin nächst den Beethoven-Sonaten, Schumann und Schubert zu den bevorzugten Komponisten; [...] »)

combien marquantes ! Quel plaisir en effet que de découvrir ainsi les lieder des grands compositeurs de l'époque romantique, de Schumann et de Schubert, mais aussi les œuvres de Mendelssohn (dont les deux grands oratorios, *Paulus* et *Elias*, interprétés à Calw par la chorale de l'oncle Friedrich en 1888 et 1889) [94], et bien sûr et surtout celles, inoubliables, de Chopin. Il est vrai qu'enfant, Hermann connaissait « déjà par cœur les mélodies à la fois tristes et suaves de certaines valses, mazurkas et préludes. » [95] Une musique qui plus tard, nous l'avons vu, sera pour le jeune apprenti libraire de Tübingen sa muse, sa grande source d'inspiration. Un amour auquel Hesse restera fidèle tout au long de sa vie, même si au fil des années l'élan passionné de ses jeunes sentiments s'estompera peu à peu. C'est ainsi qu'en 1956, le poète écrivit à propos d'un récital de piano retransmis à la radio : « [...] La plus connue des études de Chopin fut également jouée, un morceau que j'apprécie moins que la plupart des autres [pièces] du maître, de la sorte que mon attention fléchit encore plus et s'endormit presque. Mais, tout à coup, l'interprète frappa la première mesure de la *Marche funèbre*, et je m'éveillai soudain comme inopinément poussé, mais je ne m'éveillai pas vers l'extérieur [...], mais vers l'intérieur, au pays des souvenirs. Car pour moi, la *Marche funèbre* appartient à ces morceaux auxquels [...] se rattachent une expérience vécue qui, à travers les décennies, renaît immanquablement à chaque nouvelle écoute. » Et il ajoute : « Je ne peux me souvenir quand, pour la première fois, j'ai entendu la *marche*, bien que dans ma jeunesse Chopin ait été mon compositeur préféré. » [96]

---

[94] Voir chapitre 1.2.2.3

[95] *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.206, (« [...] die traurig süßen Melodien einiger Walser, Mazurken und Préludes kannte [ich] schon als Knabe auswendig. »)

[96] Ibid., p.205, (« Da wurde auch die bekannteste von Chopins Etüden gespielt, ein Stück, das ich weniger als die meisten andern dieses Meisters liebe, so daß meine Aufmerksamkeit noch mehr ermüdete und beinahe einschlief. Plötzlich aber schlug der Spieler den ersten Takt des Trauermarches an, und ich erwachte jäh wie von einem unvermuteten Stoß, doch erwachte ich nicht nach außen [...], sondern nach innen, ins Land der Erinnerungen. Denn Chopins Trauermarsch gehört für mich zu den Stücken, mit denen [...] ein Erlebnis verküpft ist, das durch all die Jahrzehnte hin unfehlbar bei jedem Wiederhören aufersteht. Wann ich den Marsch zum ersten

Mais si « Chopin occupait dans [sa] jeunesse la première place », et qu'il « l'aime aujourd'hui encore » [97], Schumann et Schubert seront toute fois plus tard ses romantiques préférés [98].

Difficile en effet pour un poète épris de musique tel que Hermann Hesse de ne pas succomber à un lyrique comme Schubert (1797-1828), qui a su si bien allier la pensée de grands poètes à son génie musical... Autant de lieder composés sur des poèmes de Rellstab, Goethe et Heinrich Heine... que l'on chantait à Calw dans la maison parentale, et qui, plus tard, apporteront tant de réconfort à l'adolescent en tourment [99].

Rappelons que le lied reste le domaine le plus fantastique de la révélation du génie Schubertien. Peut-être le compositeur a-t-il privilégié cette forme du discours musical qu'est le lied parce qu'il était lui-même profondément poète (ses intuitions en ce domaine sont en tout cas absolument bouleversantes). Schumann, et plus tard Hugo Wolf, s'inscriront dans la filiation du génial compositeur...

Robert Schumann (1810-1856), - autre maître incontesté du lied que Hesse affectionnait tout particulièrement. Assurément parce que chez les Hesse-Gundert on aimait chanter les lieder de Schumann, extraits des cycles *Des Amours du poète* (« *Dichterliebe* », opus 48) et de *l'Amour et la vie d'une femme* (« *Frauenliebe und Leben* », opus 42) qui se trouvaient alors dans l'armoire à partitions de la maison. (A cette époque, rappelons-nous, Hermann avait « plus

---

Mal gehört habe, darauf kann ich mich nicht besinnen, obwohl in jenen Jünglingsjahren Chopin mein Lieblingsmusiker gewesen ist. »

[97] Ibid., p.191, (« [...] stand mir in der Jugend Chopin obenan, ich liebe ihn auch noch [...] »)

[98] Voir notamment *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.191 (lettre de Hermann Hesse à Willi Kehrwecker, 1952) et p.206 (lettre de Hermann Hesse à Rainer Döll, 1956).

[99] Voir chapitre 1.3.2,

d'un petit morceau de Schumann en tête. » [100]) Mais peut-être aussi parce que plus encore que Schubert, le compositeur savait choisir les textes de ses lieder... Enfin, et par là, comment ne pas penser aussi à quelque affinité subtile et profonde entre le poète et ceux qu'il nomma lui-même les « [...] musiciens littéraires de l'époque romantique, celle d'E.T.A. Hoffmann, de Berlioz, de Schumann. » [101] ...

Il est vrai que lorsqu'il était adolescent, Schumann se faisait volontiers appeler Faust ou le « Doppelgänger » (le « double ») : double allusion poétique et musicale à l'univers de Goethe et à celui d'E.T.A Hoffmann d'une part, et à celui de Schubert d'autre part, double référence évidemment romantique et, pour le deuxième de ces titres, une étrange conscience du sentiment du *double*, sentiment qui se traduira, à l'aube de l'âge adulte, par un véritable déchirement intérieur entre deux vocations : être poète ou musicien (et, vers la fin de sa vie, par la folie !). Dans une lettre à sa femme Clara, Robert Schumann dira lui-même un jour : « le romantisme ne s'exprime pas seulement dans la forme; si le compositeur est poète il s'exprime aussi autrement. Je te prouverai tout cela un jour avec mes *Scènes d'enfants* » [102], et il donnera à la dernière de ses pièces un titre explicite : *Der Dichter spricht* (*Le poète parle*). Le compositeur se pense donc comme un poète, un « Tondichter » (poète des sons) comme l'exprimait déjà Beethoven.

Lien de cœur ou parenté profonde, toujours est-il que Hermann Hesse portait un intérêt réel à l'oeuvre, mais aussi à la vie de ce « musicien littéraire » (qui fut d'ailleurs l'un des critiques musicaux les plus importants de l'histoire de la musique). Ainsi en témoigne cette réflexion de l'écrivain « sur une musique

---

[100] Hesse, Hermann : Aus « Engadiner Erlebnisse », 1953, in : *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.196 (« [wo ich vom Klavierspiel meiner älteren Geschwister her] manches kleine Schumannstück im Kopf hatte »), voir aussi chapitre 1.2.2.4.
[101] *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p. 180 « Gutachten über den Komponisten Will Eisenmann, Juli 1941 », ([...] jener literarischen Musiker der romantischen Zeit, der E.T.A. Hoffmann, Berlioz, Schumann. »)
[102] Cité d'après Brigitte Massin, in : Massin, Brigitte et Jean : *Histoire de la musique occidentale*. Tome 2. Messidor / Temps Actuels, Paris1983, p.100 sq.

UNIVERSITE DE METZ

de Schumann » qu'il rédigea en 1947 : « Dans cette musique, le vent souffle constamment, non pas un vent continu, pesant, lourd, régulier, mais bondissant, enjoué, à rafales [...], c'est un vent de beau temps, un bon compagnon de route et de jeu, gai et plein d'idées [...]. Il semble incompréhensible que l'auteur [Dichter] de ces mesures enchanteresses ait pu se morfondre et mourir dans la mélancolie et l'assombrissement. Certes, cette musique manque de quiétude, [...] elle est peut-être par trop alerte, par trop agitée, par trop emportée et pareille au vent, par trop tourmentée et fougueuse [...]. Entre la musique de Schumann bien portant et la fin de Schumann malade, s'ouvre, béant, le même abîme qu'entre la drôlerie sauvage du jeune et la gravité du vieux Clemens Brentano.[...] » [103]

Des pensées qui ne sont pas sans rappeler ce que Schumann dira lui-même à propos des *Kreisleriana* (opus 16) : « Musique extraordinaire, tantôt folle et tantôt rêveuse. [...] Dans certaines pages il y a un monde vraiment sauvage » (lettre à Clara) [104].

Enfin, dernier « poète des sons » et « musicien littéraire », dont l'oeuvre mais aussi la vie importaient beaucoup à l'écrivain : le Français Hector Berlioz (1803-1869).

---

[103] Hesse, Hermann : « Bei einer Musik von Schumann », in : *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.74, (« In dieser Musik geht beständig Wind, nicht ein stetiger, drückender, schwerer, gleichmäßiger, sondern ein springender, spielender, böiger [...], es ist ein Schönwetterwind, ein guter Wanderkamerad und Spielgenosse, munter, voll von Einfällen [...]. Unbegreiflich scheint es, daß der Dichter dieser zauberischen Takte in Melancholie und Verdüsterung dahingesiecht und gestorben sei. Freilich, es fehlt dieser Musik an Ruhe, [...] sie ist vielleicht allzu munter, allzu rastlos, allzu wehend und windverwandt, allzu bewegt und jugendstürmisch, [...]. Zwischen der Musik des gesunden und dem Leben und Ende des kranken Schumann klafft der selbe abgrund wie zwischen der wilden Drôlerie des jungen und der Schwere des älteren Clemens Brentano. [...] »

[104] Cité d'après Brigitte Massin, in : Massin, Brigitte et Jean : *Histoire de la musique occidentale*. Tome 2, op.cit., p.102

Cet autre grand compositeur de l'époque romantique ne fut pas seulement (- comme d'ailleurs Schumann) un critique musical fameux - « la personnalité la plus marquante de la critique musicale en France » [105] selon Armand Machabey - mais apparemment aussi un très bon écrivain. C'est du moins ce qui ressort de la recension que Hermann Hesse fit de ses *Mémoires*, et qui parut dans la revue *März* en 1914 : « Tout le monde sait que le compositeur de la *Symphonie fantastique* fut un grand talent littéraire, pas seulement dans la musique [!], pourtant, ses écrits ne sont connus en Allemagne que par les musiciens, ou presque. [...] Cet homme fantastique et ce caractère romantique qui composa un opéra sur Benvenuto Cellini, montre dans ses mémoires, brillamment écrites, certains traits de parenté avec cette forte nature italienne, par sa ferveur et sa suffisance jalouse et méfiante [...]. C'est un grand plaisir que de lire son livre, même pour des lecteurs qui ne sont pas experts en musique. [...] » [106]

Sur ce point, Hermann Hesse rejoint étonnamment les propos de son ami Romain Rolland, écrivain et musicologue de renom qui, dans ses articles sur Berlioz publiés une première fois en mars 1904 dans la *revue de Paris*, avait écrit au sujet du compositeur et de ses « charmants *Mémoires* » : « [...] il avait un don naturel du style, et, surtout dans les écrits de la seconde moitié de sa vie, les pages vives, spirituelles et touchantes, abondent; il en est même de parfaitement belles. On a souvent cité la 'procession des Rogations' dans les *Mémoires*. [...] Ses *Mémoires* tout entiers sont un des plus beaux livres qui aient

---

[105] Machabey, Armand : *Traité de la critique musicale,* op.cit., p.186

[106] *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.148 sq, (« Jedermann weiß, daß der Komponist der *Symponie fantastique* ein stark literarisches Talent war, nicht nur in der Musik, aber seine Schriften sind trotzdem in Deutschland fast nur bei Musikern bekannt. [...] Der phantastische Mensch und romantische Charakter, der eine Oper über Benvenuto Cellini geschrieben hat, zeigt in seinen Memoiren, die glänzend geschrieben sind, manche Züge von Verwandtschaft mit dem italienischen Kraftmenschen, an Leidenschaftlichkeit und mißtrauisch eifersüchtigem Selbstbewußtsein, [...]. Sein Buch zu lesen ist ein großer Genuß, auch für Leser, die nicht Musikkenner sind. [...]. »)

jamais été écrits par un artiste. Wagner fut un plus grand poète; mais, comme prosateur, Berlioz lui est infiniment supérieur. » [107] Et il aurait pu ajouter avec Hermann Hesse : « Ce grand parrain de la technique orchestrale survivra aussi en tant qu'écrivain. [...]»[108]

Il est vrai que dans son article, Rolland souligne lui aussi, et ce à maintes reprises, la qualité de la technique orchestrale du compositeur : « Comment Berlioz est-il arrivé, presque du premier coup, à ce génie de l'orchestre ? » ou encore « qu'il ait été un créateur en ce domaine, personne n'en doute. [...] il est une sorte de magicien de la musique, de roi des sons et des rythmes [...] » [109].

Nous nous permettons enfin de revenir, assez brièvement du moins, sur cette qualification de « grand talent littéraire [...] en musique », qui, au fond, témoigne une fois encore des connaissances musicologiques de notre auteur, et que confirme la musicologue Brigitte Massin dans son essai sur Berlioz lorsqu'elle écrit : « Projetant avec violence son propre « je » sur le devant de la scène, 'l'impudent geste autobiographique' comme le dit joliment Pierre Boulez; unissant la littérature, voire ses propres textes, à la musique jusqu'à ce que celle-là devienne le motif de celle-ci... Hector Berlioz est bien l'exemple même du romantique.» [110]

---

[107] Rolland, Romain : *Musiciens d'aujourd'hui.* Librairie Hachette, Paris 1921, p. 5
[108] *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.148 sq, (« Der groβe Pate der modernen Orchestertechnik wird auch als Schriftsteller fortleben. »)
[109] Rolland, Romain : *Musiciens d'aujourd'hui.*, op.cit., pp. 30-33.
[110] Massin, Brigitte et Jean : *Histoire de la musique occidentale.* Tome 2, op.cit., pp. 82-83

2.1.2.3 Hesse et Wagner.

Richard Wagner est de tous les grand artistes de l'histoire celui qui a donné lieu aux controverses les plus vives et les plus durables. On a du mal à se représenter aujourd'hui les réactions violentes qu'ont déclenchées à l'époque - et encore des décennies plus tard, aussi bien l'oeuvre proprement dite que le comportement de l'homme. Dans cette perspective, le *Lexicon of Musical Invective* [111], oeuvre d'un américain d'origine russe, offre un éventail d'épithètes et de clichés extrêmement riche et savoureux. On y apprend notamment que Wagner fut à maintes reprises accusé d'avoir écrit du « chaos » (quarante ans auparavant la dénomination s'appliquait déjà à Beethoven !), voire du « Katzenjammer » ou même des « orgies », que sa musique est tour à tour barbare, démoniaque, infernale et lugubre, si on ne le taxait pas (toujours par ordre alphabétique) de brutalité, perversion, trivialité ou encore de violence...

En fait, de nos jours encore - en Allemagne en particulier - Wagner continue à diviser en deux camps le monde de la musique. Il n'a pas, selon Wilhelm Furtwängler, « bénéficié de ce fameux décret de réhabilitation que la postérité promulgue infailliblement en faveur des grands hommes; cette prétendue loi de justice n'a pas joué pour lui. » [112] Le « cas Wagner », comme a dit Nietzsche, n'a donc pas encore, semble-t-il, été jugé.

Nietzsche, Wagner... Difficile en fait d'évoquer l'un sans penser à l'autre. C'est ainsi qu'en 1953, Hermann Hesse écrivit au sujet du philosophe : « [...] lorsque je le découvris, environs entre 1896 et 97, il me grisa totalement, et cela avec Zarathoustra. » Et il ajoute : « Il me grisa un peu comme, quelque temps auparavant, la musique de Wagner m'avait grisé. Dans les deux cas s'ensuivit, des années après, le désenchantement. Chez Wagner il fut total, je ne pouvais

---

[111] Slonimsky, Nicolas : *Lexicon of Musical Invective*. Critical Assaults on Composers since Beethovent's Time. University of Washington Press, Seattle and London 1969

[112] Furtwängler, Wilhelm : *Musique et Verbe*, op.cit., p. 215 sq.

plus le supporter, et je revoyais mon engouement de courte durée un peu comme un étudiant son ancienne prédilection pour Karl May. » [113]

Romain Rolland se souvient également d'avoir « subi la domination wagnérienne » en son temps. Mais si le normalien évoque dans ses écrits le « charme des premières impressions », comparable selon lui à « l'ivresse d'une ascension de montagne », qu'il parle tour à tour de « séduction », de « passions surhumaines », de « mystère » et de « trouble magique » (engendré par les « sonorités nouvelles de l'orchestration, les timbres, les rythmes, les sujets; toute la poésie sauvage du moyen âge [...] » [114]), Hermann Hesse quant à lui, reste étonnement réservé et discret sur ses sentiments et premières réactions.

Et, de fait, il nous a été bien difficile de trouver trace dans les écrits de notre auteur de passages témoignant de son « engouement » de jadis pour Wagner, voire de l'ivresse alors ressentie.

Difficile aussi de dater avec précision sa première rencontre avec la musique wagnérienne. Certes, les registres du « Kirchengesangverein » [115] de Calw nous dévoilent qu'entre 1887 et 1890 eurent lieu un certain nombre de « concerts historiques », avec notamment des airs du *Lohengrin* de Wagner au programme. Mais ce n'est qu'en septembre 1895 que l'adolescent (Hermann est alors âgé de dix-huit ans) évoque pour la première fois le nom du compositeur dans sa correspondance : « En littérature toujours le même bourbier, aucune naissance de héros. Dans le domaine de l'art, apparemment rien de nouveau non

---

[113] Hesse, Hermann : *Gesammelte Briefe.* Bd. 4, op.cit., p. 181, (« [...] Als ich ihn, etwa 1896 oder 97, entdeckt hatte, berauschte er mich vollkommen, und zwar mit dem Zarathustra. Er berauschte mich ähnlich wie etwas früher Wagners Musik mich berauscht hatte. Beidemale folgte, um Jahre später, die Ernüchterung. Bei Wagner war sie vollkommen, ich konnte ihn nicht mehr ausstehen und sah auf meine kurzdauernde Begeisterung etwa so zurück wie ein Student auf seine einstige Liebe zu Karl May. [...] »

[114] Rolland, Romain : *Musiciens d'aujourd'hui.*, op.cit., pp. 7, 58-60.

[115] Voir : Calwer Kirchengesangverein, Protokoll- u. Dokumentenbuch 1 (1866-1899), geführt v. Friedrich Gundert. (Evangelisches Dekanat der Stadt Calw).

plus. Quoique Possart [116] ait donné à Munich (au contraire de Bayreuth) une série d'opéras wagnériens avec rien que des Allemands [!], de bons artistes, et le succès fut, dit-on, à tout point de vue brillant. » [117] Trois ans plus tard, en février 1898, il écrit à ses parents à propos de son voyage à Stuttgart : « Rupp, un wagnérien, voulut absolument me traîner dans *Tannhäuser*. Mais l'opéra était plein et nous dûmes renoncer... » [118] Tentative manquée donc, et ce n'est que deux ans plus tard que Hesse pourra, à Bâle cette fois, découvrir l'opéra. C'est du moins ce qui ressort d'une assez longue lettre [119] que le jeune libraire écrivit, le premier février 1900, à ses parents. Mais, - détail pour le moins intéressant -, il ressort également de cette lettre que Hesse fut avant tout saisi par la voix et la personnalité extraordinairement charismatique de l'interprète wagnérien Georg Anthes, qu'il ne se lasse d'ailleurs pas de décrire. Par contre, rien sur Wagner, ni sur son *Tannhäuser*...

On ne peut évidemment pas mettre en doute les paroles de l'écrivain lorsqu'il se dit avoir été « grisé » dans sa jeunesse par la musique de Wagner. Pourtant, on est en droit d'affirmer que l'on est bien loin de la passion ardente et véhémente (et tout aussi ambiguë !) d'un Nietzsche; même si, à l'instar du philosophe, Hesse est passé au cours des ans par les trois étapes de l'amour, de l'aliénation et du rejet...

Et, de fait, dès juin 1896, à l'époque même de son engouement wagnérien, il écrivait : « [...] là où [Nietzsche] est naïf, il m'est plus

---

[116] Ernst Possart (1841-1921), acteur et directeur de théâtre, entre 1872 et 1905 régisseur, intendant et directeur général à Munich, instigateur et créateur du « Münchner Gesamtgastspiel » et des « Richard-Wagner-Musteraufführungen ».
[117] Lettre de Hermann Hesse à son frère Karl Isenberg, in : Hesse, Ninon : *Hermann Hesse. Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert II (1895-1900)*, op.cit., p. 8, (« In der Literatur noch der alte Sumpf, kein Heros erstanden. In der Kunst, scheint's auch wenig Neues. Doch hat Possart in München (im Gegensatz zu Bayreuth) eine Reihe von Wagneropern mit lauter Deutschen, guten Künstlern gegeben, und der Erfolg soll in jeder Hinsicht ganz glänzend gewesen sein. »)
[118] Hesse, Ninon : *Hermann Hesse. Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert II (1895-1900)*, op.cit., p. 239, (« [...] Rupp, ein Wagnerianer, mich absolut in den Tannhäuser schleppen wollte. Das Haus war aber voll, und wir mußten verzichten. »)
[119] Ibid., p.143 sq.

sympathique que son maître Richard Wagner. » [120] Et, seulement deux ans plus tard, en novembre 1898, à Helene Voigt-Diederichs : « [...] je l'écouterai toujours d'une oreille profane. Car ma nature la plus profonde n'est pas dramatique. Je préfère le bruit d'une feuille qui tombe à tous ces effets dramatiques qui me semblent extraordinairement grossiers et lourds. » Et il ajoute : « Avant que je ne découvre chez Wagner des traits de cette brutalité maquillée [!], il m'importait beaucoup. Souvent, encore maintenant, l'un de ses élans audacieux m'émeut grandement, mais mon impression est ambiguë et peu réjouissante. » [121]

Une dualité de sentiments que Hesse gardera longtemps encore... Ainsi cette recension, parue en août 1914 dans la *Münchner Zeitung*, et qui est peut-être la réflexion la plus intéressante de l'écrivain sur l'oeuvre wagnérienne : « L'Insel-Verlag a eu la bonne idée de publier les œuvres littéraires de Richard Wagner, devenues disponibles, en vingt petits volumes dont chacun [...] coûte cinquante pfennigs. Je me contente de cette annonce. Que les essais polémiques [...] de Wagner puissent, encore maintenant, avoir des effets considérables, est improbable. Qu'ils aillent dans leur fanatisme souvent beau, échauffer encore certaines jeunes têtes ne porte certes pas préjudice. Bien sûr, [...] un texte comme celui du *Parsifal* est, sans le souvenir permanent de la musique géniale, tout simplement insipide. Ces œuvres littéraires de Wagner vont donc elles aussi - tels ses opéras - submerger, une fois de plus, le monde et agiter, une fois encore, la jeunesse [122]; on ne pourra en espérer la paix d'autant plus tôt. On

---

[120] Ibid., p. 117, (« [Eigentlich] ist er mir da, wo er naiv ist, sympathischer als sein Lehrmeister Richard Wagner. »)

[121] Ibid., p. 296, (« [...] werde ich immer als Laie zuhören. Denn meine innerste Natur ist undramatisch. Ich ziehe den Laut eines fallenden Astes allen Theatereindrücken vor, die mir unsagbar roh und plump erscheinen. Ehe ich bei Wagner Züge dieser geschminkten Roheit entdeckte, war er mir sehr viel. Noch jetzt packt mich oft ein kecker Wurf von ihm gewaltigt, aber mein Eindruck ist zwiespältig und unerquicklich. »)

[122] Cette fascination de la jeunesse par la musique de Wagner a souvent inquiété; on y a vu un poison pour la pensée, un danger pour l'action. Dans son essai sur Wagner, Romain Rolland dira à ce sujet : « Mais je ne sache pas que la génération, qui

gardera le silence sur ces écrits, citera dans l'histoire de l'art le genre théâtral wagnérien aux côtés de Makart et de la renaissance allemande moderne, et l'on emportera dans l'histoire comme éternels dans leur beauté et leur grandeur tourmentée la musique de *Tristan*, des *Maîtres Chanteurs*, du *Parsifal*. » [123]

Des propos quelque peu équivoques... Une chose est sûre toutefois : si Hesse récuse énergiquement les textes littéraires de Wagner, il n'en reconnaît pas moins le génie musical. Une attitude qui, si l'on en croit Wilhelm Furtwängler, est cependant loin d'être inhabituelle; car, selon lui, il est tout à fait « d'usage du côté des littérateurs de se moquer du 'poète' Wagner et de ne l'admettre qu'en tant que musicien. » [124]

Pourtant, au-delà de toute querelle d'idées entre hommes de lettres et musiciens, Hesse rejoint ici étrangement le jugement du musicologue Romain Rolland qui, dans une lettre à Malwida von Meysenburg, (wagnérienne et bas-bleu), écrivit un jour à propos du maître de Bayreuth : « Où je l'aime le mieux, c'est dans ses pages purement musicales [...]. Quant au peuple, je ne crois pas qu'il ait profit à recevoir les œuvres de Wagner dans leur ensemble. [...]. » Et il ajoute : « Que voulez-vous que le peuple tire de bon des complications

---

s'enivrait alors de Wagner, se soit désintéressée de l'action; [...]. Dans les *Meistersinger*, dans *Tristan*, dans *Siegfried*, nous allions boire la joie, l'amour, la force, qui nous manquaient. », in : Rolland, Romain : *Musiciens d'aujourd'hui.*, op.cit., p.60

[123] *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.147 sq, (« Der Insel-Verlag hat die gute Idee gehabt, die frei gewordenen literarischen Werke Richard Wagners in zwanzig kleinen Bänden herauszubringen, deren jedes [...] fünfzig Pfennig kostet. Ich begnüge mich mit der Anzeige. Daß Wagners polemische [...] Aufsätze jetzt noch wesentliche Wirkungen tun könnten, ist nicht wahrscheinlich; daß sie in ihrem oft schönen Fanatismus noch manche junge Köpfe erhitzen werden, schadet gewiß nichts. [...] freilich [...] ein Text, wie der des *Parsival*, ist ohne den ständigen Gedanken an die geniale Musik schlechthin ungenießbar. Es werden nun eben auch diese literarischen Werke Wagners, gleich seinen Opern, die Welt noch eimal überschwemmen und die Jugend noch einmal aufregen, desto eher ist dann auf Ruhe zu hoffen. Man wird über diese Dichtungen schweigen, wird die Wagnersche Theatralik in der Kunstgeschichte neben Makart und der neudeutschen Renaissance nennen, und wird die Musik des *Tristan*, der *Meistersinger*, des *Parsival* als unvergänglich in ihrer Schönheit und leidenden Größe mit in die Zeiten nehmen. »)

[124] Furtwängler, Wilhelm : *Musique et Verbe*, op.cit., p.217

décadentes et maladives de la métaphysique du Walhalla ou du désir malsain de Tristan, j'irai même jusqu'à dire des tourments mystico-charnels ? » [125]

Ainsi Hermann Hesse apprécie-t-il, - un peu « malgré tout » il est vrai - certains aspects de la musique wagnérienne. Mais, comme il le dit lui-même, son sentiment reste « ambigu et peu réjouissant »; et ce qu'il semble dénoncer chez Wagner, au-delà de toute « brutalité maquillée » ou insipidité, n'est peut-être qu'une certaine forme de ce que l'on nomma alors la décadence. Romain Rolland, une fois encore, écrira à ce propos dans son essai sur Wagner : « Qu'il y ait dans Wagner une partie décadente, où s'accuse l'hypertrophie de la sensibilité, et, si l'on veut, l'hystérie et la névrose modernes, je n'en doute pas. Si elle n'y était point, il ne serait pas représentatif de son époque, comme tout grand artiste le doit être. Mais il y a bien autre chose en lui; » [126]. Une conception que Hesse, (ainsi que Thomas Mann au demeurant !), semble partager alors.

Néanmoins, au fil des ans, le poète se détournera de plus en plus du compositeur, jusqu'à même le renier totalement. C'est ainsi qu'en mars 1934 il écrit à Thomas Mann : « Le fait que j'aie, dans ma dernière lettre qui vous était adressée, joint ce journal avec l'article sur l'orgie wagnérienne [!] de Leipzig fut d'abord tout simplement un hasard -, [...]. Mais si je m'analyse plus en profondeur, il y avait là malheureusement aussi un peu de méchanceté ou de plaisir sournois : vous savez bien que je suis entièrement d'accord avec vous à propos de ce que vous dites de méprisant et de critique sur le genre théâtral et la mégalomanie wagnériens, alors que votre 'amour-malgré tout' de Wagner me paraît peut-être respectable et même touchant, mais ne m'est compréhensible qu'à moitié. Je ne peux franchement le supporter. » Et il ajoute : « Sans doute ai-je ressenti par rapport à vous, en voyant ce journal aux superlatifs de Hitler sur

---

[125] Cité d'après Émile Haraszti, in : *Histoire de la musique 2*, du XVIIIème siècle à nos jours, publié sous la direction de Roland-Manuel, op.cit., p.1613 sq.
[126] Rolland, Romain : *Musiciens d'aujourd'hui.*, op.cit., p.62

Wagner, quelque chose comme 'Voilà votre Wagner'. Ce faiseur de succès, retors et sans scrupules, est exactement l'idole qui cadre avec l'Allemagne d'aujourd'hui [...]. » [127]

Raisons politiques donc pour justifier pareille aversion. Précisons néanmoins, afin de mieux comprendre cette appréciation de l'écrivain, que la tentative wagnérienne de renouveler la forme de l'opéra traditionnel, par l'introduction de ce qu'il appelle la « mélodie continue » et du « leitmotiv », va de pair avec une conception du drame lié à une philosophie de l'existence, une réactualisation du drame grec fondé sur le mythe et la force irrationnelle de la musique pouvant aboutir à un nouvel art allemand. L'aspect nationaliste de ce projet n'a pas échappé à une récupération idéologique et à sa glorification pour des fins détournés au moment de l'avènement du troisième Reich. C'est incontestablement ce à quoi Hesse fait allusion ici. On n'oubliera pas toutefois que Wagner était déjà mort depuis cinquante ans quand Hitler prit le pouvoir; faire de l'auteur de *Parsifal* un nazi par avance serait donc un terrible contresens... (Même si le racisme de Wagner n'est pas un mythe : il a fréquenté et écouté des gens peu recommandables comme Gobineau et Chamberlain !)

Pour être toute fois équitable envers Hesse, et aussi mieux comprendre son hostilité d'alors envers Wagner, il nous faut remémorer le climat, la conjoncture européenne de ce début des années trente : la montée des nationalismes, la crise économique, l'accession de Hitler au poste de chancelier en 1933, l'influence grandissante du parti nazi ressenti de plus en plus comme

---

[127] Hesse, Hermann : *Gesammelte Briefe.* Bd. 2, op.cit., p.414 sq, (« [...] Daß ich meinem letzten Brief an Sie jene Zeitung mit dem Bericht über die Leipziger Wagner-Orgie beilegte, war zunächst einfach Zufall -, [...] Aber wenn ich mich genauer prüfe, war leider auch etwas Bosheit oder Schadenfreude dabei : Sie wissen ja, daß ich dem, was sie Abschätziges und kritisches über Wagners Thetralik und Großmannssucht sagen, sehr mit ihnen übereinstimme, während Ihre Dennoch-Liebe zu Wagner mir zwar ehrwürdig und auch rührend, aber doch nur halb verständlich ist. Ich kann ihn, offen gesagt, nicht ausstehen. Und vermutlich empfand ich beim Blick auf jene Zeitung mit Hitlers Superlativen über Wagner Ihnen gegenüber etwas wie 'Da haben Sie Ihren Wagner!' Dieser gerissene und gewissenlose Erfolgmacher ist genau der Götze, der ins jetzige Deutschland paßt, [...]. »)

menace par les intellectuels allemands... Dès lors, on ne peut plus que s'étonner du caractère prémonitoire de certains propos de l'écrivain. Ainsi cette lettre de décembre 1934, adressée à Hans Popp : « Wagner continue toujours et malgré tout à fasciner les musiciens, j'en connais beaucoup d'exemples; il s'agit de ce vieux sortilège qu'exerce toute magie noire. Au bout de ces fascinations l'on trouve les guerres et les canons ainsi que tout ce que Dieu a interdit. Maintenant, même l'être 'faustien' veut avoir ses plaisirs, dommage que nous autres devions autant participer au frais... » [128]

Rappelons enfin qu'en 1934, Hesse, assisté par son neveu le musicien et musicologue Carlo Isenberg, était alors entièrement plongé dans le monde harmonieux et serein de la musique ancienne [129]. Est-ce par besoin de fuir l'atmosphère terriblement lourde et oppressante de l'époque ? Toujours est-il que son livre de chevet d'alors se nomme *Printemps et automne* de Lu Bou Wé, et que la question de l'esprit et de la morale de la musique, en particulier de la musique baroque, le préoccupe plus que jamais. Ce sont là les prémices du *Jeu des Perles de Verre* et de son royaume de Castalie, lieu de contemplation et de quiétude. On conçoit que ce monde-là ne s'accorde que difficilement au génie héroïque, à la métaphysique passionnée, aux rythmes de batailles et allures de fanfares, combinés au terrible poids physique d'un orchestre toujours utilisé avec un effectif maximal tel qu'on le trouve chez Wagner. Mais, au fait, Hesse n'avait-il pas déjà, à cette même époque, exprimé sa plus grande réserve à l'égard de Beethoven... ?

Enfin, sur un plan plus général, on peut conclure que Hesse, comme d'ailleurs nombre de musiciens et penseurs de ce siècle, n'a peut-être pas pu se dégager, pour tout ce qui touche à cette question, des idées et de l'influence de l'auteur fougueux du *Cas Wagner*. Il semblerait même, selon Furtwängler, que

---

[128] *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p. 166, (« Daß Wagner den Musikanten trotz allem immer wieder fasziniert, davon kenne ich viele Beispiele. Am Ende dieser Faszinierungen stehen die Kriege und Kanonen, und alles andre was Gott verboten hat. Nun, auch der 'faustische' Mensch will seine freuden haben, schade daß wir andern sie so sehr mitbezahlen müssen. »

sur ce sujet brûlant, « bon nombre d'entre eux aient imité Nietzsche dans sa brutalité et dans son extrémisme : comme lui ils passent, à l'occasion, de l'admiration sans réserve au refus absolu. De l'amour à la haine. Comme lui, surtout, ils s'attachent seulement, en cette affaire, à ce qu'il y a de plus concret, voire de matériel : à l'homme Wagner. » [130]

Un point sur lequel nous serons amenés à revenir ultérieurement... Précisons néanmoins que Hesse s'est, malgré tout, toujours gardé de toute forme de sectarisme, et que, souvent, son jugement tranche aussi bien sur l'idolâtrie des thuriféraires que sur l'aversion haineuse et incontrôlée des phobiques. Ainsi cet article paru en septembre 1935 au «Bonniers Litterära Magasin » et dans lequel il écrit : « A cause de son essai sur Wagner, Thomas Mann fut jadis attaqué et dénoncé à Munich par ses collègues et amis d'antan, les 'intellectuels' de là-bas, de façon tout aussi hideuse qu'insensée, parce qu'en dépit de son amour profond et de toujours pour Wagner, son intuition de ce qui est douteux et pathologique dans ce génie est d'une dimension un peu plus profonde que celle des chefs d'orchestre [131]. Je ne partage pas l'amour profond de Mann pour Wagner, mais je dois tout particulièrement louer cet essai sur Wagner... » [132]

---

[129] Voir chapitre 1.4.2.2,

[130] Furtwängler, Wilhelm : *Musique et Verbe*, op.cit., p.258

[131] Précisons ici que peu après son discours tenu lors de la fête commémorative de la mort de Wagner en février 1933 à l'université de Munich, les fonctionnaires de la NSDAP accusèrent Mann, ce grand érudit et admirateur de Wagner, de calomnier le génie wagnérien. Mais plus terrible encore que la réaction des Nazis fut la « protestation de Munich, ville de Richard Wagner » qui fut, entre autres, signée par le chef d'orchestre Hans Knappertsbusch et les compositeurs Hans Pfitzner et Richard Strauss! Cette « condamnation » marqua le début d'une véritable traque contre Thomas Mann, qui préféra alors s'installer en Suisse, près de Zurich...

[132] *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p. 170, (« Wegen des Wagner-Aufsatzes ist Thomas Mann seinerzeit in München von seinen vormaligen Kollegen und Freunden, den dortigen 'Intellektuellen', in ebenso häβlicher wie törichter Weise angegriffen und denunziert worden, weil trotz seiner lebenslangen tiefen Liebe zu Wagner sein Verständnis für das Fragwürdige und Pathologische in diesem Genie etwas tefer

2.1.2.4 « L'affaire Brahms. »

Souvent considéré comme le dernier grand représentant de la musique allemande du siècle dernier, Brahms (1833-1897) est un créateur à part qui couvre de son immense stature la totalité des genres musicaux de son temps (à l'exception de l'opéra !) [133]. Il semble donc naturel de penser que Hesse ne pouvait lui être que très attaché. D'autant plus qu'à une époque où, particulièrement dans l'art, « on assiste à une extension sans précédent de tout ce qui vise à l'effet » [134], l'auteur du *Requiem allemand*, farouche anti-wagnerien, s'écartait soigneusement de cette voie...

Et, de fait, en juillet 1899, le jeune aide-libraire bâlois, encore tout ému par le concert auquel il venait d'assister, écrivit à sa sœur Adele : « Je rentre à l'instant du concert. Je suis parti après le chœur 'Vineta'. Il est au-dessus de tout. [...] Durant un instant, ce chœur de Brahms m'a réellement ému » [135] Un enthousiasme qui, vingt ans après, ne semble pas avoir évolué. Du moins, si l'on en juge par ces quelques lignes encore inédites de sa grande amie, la cantatrice Ilona Durigo : « Quelle belle soirée ce fut ! Combien l'auriez-vous appréciée. Un récital de lieder de Brahms avec Suter ! » [136]

Pourtant, au fil du temps, on assiste à un revirement pour le moins étonnant du goût et du jugement musical de l'écrivain. C'est ainsi, en effet, qu'apparaît Brahms dans une scène du théâtre magique : « [...] un vieux monsieur d'aspect vénérable, avec une longue barbe, conduisait

---

reicht als das der Kapellmeister. Ich teile Manns tiefe Liebe zu Wagner nicht, aber ich muß diesen Wagner-Aufsatz ganz besonders rühmen. »)

[133] Voir notamment : Delvaille, Bernard : *Johannes Brahms*, Seghers, Musiciens de tous les temps, nouvelle édition, Paris 1971

[134] Furtwängler, Wilhelm : *Musique et Verbe*, op.cit., p.190

[135] Hesse, Ninon : *Hermann Hesse. Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert II (1895-1900)*, op.cit., p.366 sq, (« Grad komm' ich vom Konzert. Nach dem Chor 'Vineta' bin ich weggegangen. Der geht über alles. [...] Augenblicklich hat der Brahms-Chor mich aus allen Fugen gebracht, [...] »

[136] Lettre inédite d'Ilona Durigo à Hermann Hesse, datant de 1919, (« O - war das ein schöner Abend! Wie hätten Sie ihn genossen. Brahms Liederabend mit Suter! »)

mélancoliquement une procession formidable de quelques dizaines de milliers d'hommes vêtus de noir. Il avait l'air morne et désespéré; puis, Mozart dit : 'Voyez ! C'est Brahms. Il aspire à la délivrance mais il attendra encore un bon moment.' » Harry Haller apprend que « les milliers de figures noires étaient les joueurs de notes et de voix, qui, selon le jugement divin, étaient superflues dans les partitions du musicien... 'Trop instrumenté, gaspillé trop de matériaux', acquiesça Mozart. » [137] Dans cet ordre d'idées, une anecdote au sujet d'un concert donné par Wilhelm Furtwängler à Lugano mérite d'être mentionnée. Elle fut racontée un jour par Hesse lui-même dans une lettre à Eleonore Vondenhoff : « Je l'ai écouté, mais à la maison, à la radio, comme Lugano ne m'est plus accessible le soir. Plus tard j'appris que lors du concert, Furtwängler s'est enquis de ma présence dans la salle. On lui dit que je n'y étais pas, sur quoi il répondit : dommage ! A cause de lui, je n'ai pas mis de Brahms au programme » [138]... !

Il nous faut bien évidemment préciser ici que les deux hommes s'étaient rencontrés à plusieurs reprises, et que le chef d'orchestre appréciait grandement l'oeuvre de Hesse, qui fut selon lui « l'un des rares grands écrivains de cette dernière génération » [139].

---

[137] Hesse, Hermann : *Der Steppenwolf*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M. 1974, p.224, (« [...] einen ehrwürdig aussehenden alten Herrn mit langem Barte, der mit wehmütigem Gesicht einen gewaltigen Zug von einigen zehntausend schwarzgekleideten Männern anführte. Er sah betrübt und hoffnungslos aus, und Mozart sagte : 'Sehen Sie, und das ist Brahms. Er strebt nach Erlösung, aber damit hat er noch eine gute Weile. [Harry Haller erfährt], daß die schwarzen Tausende alle die Spieler jener Stimmen und Noten waren, welche nach göttlichem Urteil in seinen Partituren überflüssig gewesen wären... 'Zu dick instrumentiert, zuviel Material vergeudet', nickte Mozart. »)

[138] Hesse, Hermann : *Gesammelte Briefe*. Bd. 4, op.cit., p.222, (Ich habe es gehört, aber zuhause am Radio, da Lugano am Abend mir nicht mehr erreichbar ist. Nachher erfuhr ich dann, Furtwängler habe während des Konzerts sich erkundigt, ob ich im Saal sei. Man sagte ihm, nein, und da sagte er : Schade! Seinetwegen habe ich keinen Brahms aufs Programm gesetzt! »)

[139] Lettre de Wilhelm Furtwängler à Erich Weiß du 12.9.1950, in : *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.202, (« [...] eines der wenigen großen Schriftsteller dieses letzten Menschenalters. »)

Certes, pour Hesse, la musique de Brahms reste une « musique sérieuse », tout comme elle est « à prendre au sérieux. » [140] Pourtant, dans une lettre datant de la fin décembre 1956, il confirme ouvertement sa nouvelle conception : « Je n'aime pas beaucoup Brahms, de même que je n'apprécie que peu la musique de son époque, à l'exception de Hugo Wolf » [141]

Une exception qui peut surprendre. Pourquoi ? « L'art de composer sans idées a décidément trouvé en Brahms l'un de ses représentants les plus méritants. A l'instar du bon Dieu, Monsieur Brahms s'entend à ce tour d'adresse qui consiste à faire quelque chose en partant de rien. [C'est] le langage de l'impuissance musicale la plus intensive. »[142] Cette citation n'est pas de Hesse mais de Hugo Wolf. L'écrivain se serait-il laissé influencer par le jugement du compositeur ? N'a-t-il pas, en effet, confié un jour à Fanny Schiler, sa cousine préférée : « Brahms a dit une fois de lui-même quelque chose que j'ai moi-même toujours pensé : que le musicien qu'il était savait en faire beaucoup plus qu'il n'avait en réalité à dire » [143] ?

Il serait opportun ici de faire un détour par le chapitre des relations entre Brahms et ses contemporains. En effet, durant la deuxième moitié du XIX ème siècle, Vienne fut le théâtre d'une violente campagne de presse, d'un « feuilleton musical » [144] sans précédent, pour reprendre l'expression de Kurt Honolka.

---

[140] *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.193, (« [aber auch diese] Musik ist ja eine ernste und ernstzunehmende, [...] »)
[141] Op.cit., p.206, (« Brahms liebe ich nicht sehr, überhaupt die Musik seiner Epoche mit Ausnahme von Hugo Wolf, nur wenig. »)
[142] Wolf, Hugo, in : Slonimsky, Nicolas : *Lexicon of Musical Invective,* op.cit., p.73, (« Die Kunst ohne Einfälle zu komponieren, hat entschieden in Brahms ihren würdigen Vertreter gefunden. Ganz wie der liebe Gott versteht auch Herr Brahms sich auf das Kunststück aus nichts etwas zu machen... [...] die Sprache der intensivsten musikalischen Impotenz. »)
[143] Hesse, Bruno : « Ein paar Erinnerungen an Vater », in : Milchels, Volker : *Hermann Hesse in Augenzeugenberichten,* op.cit., p.308 sq, (« Brahms hat einmal selber von sich gesagt, was ich schon immer gefunden habe : er könne als Musiker sehr viel mehr, als er eigentlich zu sagen habe. »)
[144] Honolka, Kurt : *Hugo Wolf.* Sein Leben, sein Werk, seine Zeit.

L'affaire opposa Brahms, « le dieu des Viennois, ennemi de Wagner », au parti musical anti-brahmsien, dont les portes drapeaux furent, après la mort de Wagner, Anton Bruckner, Nietzsche et, surtout, Hugo Wolf.

Brahms rencontra un ennemi implacable en la personne de Wolf, génial compositeur au destin tragique. Celui-ci attaquait Brahms avec une ardeur tout aussi extraordinaire qu'insensée dans le *Wiener Salonblatt*, une feuille mondaine dont il était le critique musical, frappant en lui le chef du parti opposé haineusement à Wagner, s'élevant contre l'adulation dont le compositeur, grand ami des Schumann, était l'objet, et enfin, laissant libre cours à une inimitié qui avait sans doute aussi des origines très personnelles [145]...

Mais pourquoi Hesse (plus d'un demi-siècle après !) aurait-il pris le parti de Wolf, et non celui du dernier des « classiques » allemands ? Est-ce pour des raisons toutes aussi personnelles que celles qui ont poussé Wolf à répandre son venin dans ses feuilletons sur Brahms ?

Peut-être parce que Hugo Wolf était passionné de Goethe, admirateur fanatique de Henri de Kleist, enthousiaste de Grillparzer et de Hebbel à une époque où l'on était guère juste pour eux. Il fut aussi un des premiers Allemands à distinguer la valeur de Mörike, qu'il devait plus tard rendre populaire en Allemagne. On connaît l'enthousiasme de Hesse pour ce poète souabe... Mais peut-être est-ce aussi - au-delà de toute affinité littéraire et esthétique - un événement à caractère plus « concret » qui pourrait justifier une telle prise de position. Ainsi, dans une lettre encore inédite à Margarethe Klinckerfuß [146],

---

Droemersche Verlagsanstalt Th. Knaur, München 1990, p.100, (« Musikfeuilleton »)

[145] Pour plus d'informations sur ce chapitre intéressant de l'histoire musicale, nous nous permettons de renvoyer à l'excellent ouvrage de Kurt Honolka (op.cit.,), ou encore à celui de Walter, Frank : *Hugo Wolf.* A Biography. Princeton University Press, Princeton, New Jersey 1992

[146] Margarete Klinckerfuß (1877-1959), pianiste et soeur de l'ordre de Saint-Jean, fille du facteur de pianos Klinckerfuß et de sa femme Johanna, elle-même élève de Liszt (elle joua encore avec Clara Schumann). La famille était amie du compositeur Max Reger (qui sera à son tour le professeur d'Othmar Schoeck). Pendant deux ans, Margarete avait entretenu une relation étroite avec Hugo Wolf, dont elle était tombée amoureuse. Sa correspondance avec Hermann Hesse, encore inédite pour l'essentiel

Hesse confie-t-il avoir connu « Faisst, l'ami de Hugo Wolf, et d'autres encore »[147]. Hugo Faisst qui, rappelons-nous, « chanta aussi une fois à Calw » et grâce auquel Hesse put « faire la connaissance de Wolf » [148] ! Nul doute que l'écrivain a été marqué par la personnalité attachante, douce, mystique, un peu enfantine de Wolf, écrasé toute sa vie par le parti de Brahms... N'a-t-il pas, de fait, écrit en 1928 à Heinrich Wiegand son ami : « Cet Hugo Loup des steppes [« Steppenwolf »] solitaire, avec son regard terrible et sa belle stature fut un de mes intimes ma vie durant, c'est-à-dire depuis l'âge de mes 17 ans environ, lorsque je découvris pour la première fois quelques-uns uns de ses lieder » [149] ?

Souvenirs mémorables donc tant sur le plan personnel que musical, mais qui, au vrai, ne seront réellement déterminants que quelques années plus tard, grâce notamment à la rencontre de celui qui deviendra l'un de ses plus fidèles amis : Othmar Schoeck. C'est ainsi que bien des années plus tard, Hermann Hesse se souvient : « [...] et après quelques rencontres, apparut comme figure principale de nos conversations une ombre aimée, démoniaque, que nous aimions tous deux ardemment, et dont nous parlions sans cesse : celle de Hugo Wolf. » [150] Une affinité qui ne peut pourtant nous surprendre. En effet, la découverte des compositions de Wolf aux environs de 1905, constitua un

---

(seule une carte postale a été pour l'instant publiée! - voir note 151), est presque exclusivement centrée sur Hugo Wolf. Les ouvrages concernant le compositeur n'en font pas mention.

[147] Lettre inédite de Hermann Hesse à Margarethe Klinckerfuß, datant du 11. 1. 1959, (« ich kannte [...] Hugo Wolfs Freund Faisst und manche andre... »)

[148] Lettre de Hermann Hesse à Margarete Klinkerfuß, mai 1952, voir chapitre 1.4.2.1, note 46.

[149] Dorschel, Andreas : *Hugo Wolf.* Rororo Bildmonographien.
Rohwolt, Reinbek bei Hamburg 1985, p.140, lettre de Hermann Hesse à Heinrich Wiegand de 1928, (« Dieser einsame Hugo Steppenwolf mit seinem furchtbaren Blick und seiner schönen Figur ist zeitlebens einer meiner Intimen gewesen, d.h. seit etwa meinem 17. Jahr, wo ich zum erstenmal Lieder von ihm kennenlernte. »)

[150] *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.61, (« [...] und schon nach wenigen Begegnungen tauchte in unsern Gesprächen als Hauptfigur ein geliebter, dämonischer Schatten auf, den wir beide glühend liebten und über den wir oft und oft gesprochen haben : Hugo Wolf. »)

véritable tournant musical pour Schoeck et son oeuvre [151]. Combien forte a dû être cette première impression ! Toujours est-il que le musicien restera sa vie durant, non sans quelques réserves critiques certes, un fervent admirateur de Wolf. Une passion qu'il partagera aussi avec Hugo Faisst [152], cet ami et mécène de Wolf, connu de Hesse, et qu'il rencontra pour la première fois à Stuttgart en 1907.

Passions partagées donc, et rencontres communes... On comprend mieux l'attachement de Hesse au compositeur viennois. D'autant plus que grâce à Schoeck, l'écrivain a pu assister à nombre de récitals de lieder de Wolf (souvent interprétés par Ilona Durigo), découvrir le poème symphonique *Penthesiliée* (dirigé en première par Schoeck le 18 novembre 1920 à St. Gallen) ainsi que *le Corrégidor*, l'opéra espagnol de Wolf (qui eut d'ailleurs très peu de succès depuis sa création), donné aussi en première par le musicien suisse à St. Gallen, en février 1924. Et, enfin, n'oublions pas qu'on doit à Hugo Wolf quelques-unes des plus admirables mélodies jamais écrites, sur des textes de Mörike...

Mais comment pour autant expliquer la forte et presque soudaine inimitié de Hesse pour Brahms ? Derniers relents d'une affaire qui secoua quelque temps les milieux de la musique au siècle dernier ? Ou raisons plus éthiques et profondes ? Une question sur laquelle nous reviendrons sans doute ultérieurement.

---

[151] Voir notamment : Walton, Chris : *Othmar Schoeck.* Eine Biographie. Atlantis Musikbuch-Verlag, Zürich und Mainz 1986, pp.39-41.

[152] Nous tenons à rappeler ici que dans les livres concernant Hugo Wolf, on évoque Hugo Faisst comme étant un avocat de Stuttgart, et le mécène et le meilleur ami du compositeur. Pourtant, aucune précision n'est donnée quant à sa personne (famille, date et lieu de naissance). Nous pensons qu'il pourrait être l'un des fils d'Immanuel Faisst, ce musicien et promoteur de la musique de Stuttgart, bien connu de la famille Hesse-Gundert, et de l'oncle Friedrich Gundert en particulier. Voir notamment le chapitre 1.2.2.2, note 32

2.1.3 Hesse et la musique de son temps

Il ne fait aucun doute que Hermann Hesse n'ait été « assez conservateur en matière de musique » [153]. Lui-même l'affirme bien haut dans ses *Souvenirs à Othmar Schoeck*, - du moins, précise-t-il, « à une époque »...

Cependant, il semblerait que ni sa conception, ni son jugement sur la musique se soient pour autant « limités » à l'ère classique et romantique. En effet, et même si l'écrivain n'a peut-être pas poussé l'audace, comme Thomas Mann, jusqu'à se passionner pour les formes nouvelles de la musique contemporaine, on ne peut omettre qu'il était, lui aussi, un homme de son temps. Autrement dit, un contemporain de Debussy, de Richard Strauss, de Ravel, de Bartók et de Stravinsky, témoin aussi bien des prémices de la musique atonale et dodécaphonique que de l'arrivée du jazz qui se répandit en Europe au début des années vingt, avant de connaître son véritable âge d'or... Ce dernier ne sera pourtant qu'une parenthèse, un « accident » dans la vie de l'écrivain, puisqu'il ne s'y intéressa véritablement qu'entre 1926 et 1927. A une époque où, en proie à une dépression profonde, il avait alors pris pour habitude de fréquenter de temps à autre les dancings et les bals masqués de la ville de Bâle, accompagné parfois par des amis tels Ernst Morgenthaler, Othmar Schoeck et Volkmar Andreae. Mais ces expériences et ces sorties nocturnes furent pour Hesse bien plus qu'une simple recherche de plaisir ou d'oubli : une « tentative naïve et enfantine de se rattacher quelque part à la vie et aux activités de tout un chacun » [154]. Une fuite, en somme, vers une « vie naïve et sensuelle » [155], celle

---

[153] Hesse, Hermann : « Aus den Erinnerungen an Othmar Schoeck», in : *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.61 sq, (« [sondern ich war] in der Musik eher Konservativ. »)
[154] « Lettre de Hermann Hesse à Alice Leuthold », février 1926, in : Michels, Volker : *Materialien zu Hermann Hesses « Der Steppenwolf »*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M. 1972, 62, ([...] Versuch, mich irgendwo ganz naiv und kindlich dem Leben und Tun der Allerweltsmenschen anzuschließen. »)
[155] Hesse, Hermann, in : Michels, Volker : *Materialien zu Hermann Hesses « Der Steppenwolf »*, op.cit., p.156, ([...] ins naive sinnliche Leben. »)

des orchestres de danse, du Boston, du Blues, du Fox et du One-step, mais dans laquelle l'écrivain restait malgré tout un étranger, un « barbare » selon sa propre expression, même si, pour lui, « toutes ces formes d'art étaient elles aussi précieuses et qu'elles appartenaient, elles aussi, à la culture. » [156]

Autant d'expériences et de réflexions qui trouveront leur prolongement dans *Le loup des steppes,* et les longues discussions entre Harry Haller, « neurasthénique compliqué » et le saxophoniste Pablo, agent de la nouvelle culture. Des observations qui portent davantage sur la valeur du jazz (notamment par rapport à la musique ancienne, divine, celle de Mozart) que sur ses qualités véritablement musicales ou musicologiques, et sur lesquelles nous serons amenés à revenir dans la troisième et dernière partie de ce travail ayant trait à la musique dans l'oeuvre de l'écrivain.

En fait, on ne peut que difficilement dénier que Hesse fût en réalité bien plus attaché à la musique classique de son temps, celle des auteurs de la tradition musicale occidentale, qu'à cette musique « profane » venue des Etats-Unis. Et ceci, même si l'écrivain semble lui-même mettre un léger bémol à son « attachement », comme en témoigne cette lettre datant de 1952 et dans laquelle il assure : « Je ne fais que peu usage de la musique moderne, mon intérêt se limite à peu près à Ravel, puis à Bartók. » Mais, précise-t-il, « à la radio, il y a certaines choses nouvelles que je n'écoute pas sans intérêt. Et, parmi les contemporains déjà presque oubliés, j'aime Busoni et Berg. » [157]

Confidence sous forme d'aveu ? Toujours est-il que le monde de la musique moderne et contemporaine était loin d'être inconnu à l'écrivain. Comment aurait-il pu en être autrement, si l'on songe ne serait-ce qu'à ses

---

[156] Hesse, Hermann, « KRISIS. Ein Stück Tagebuch von Hermann Hesse. », in : Michels, Volker : *Materialien zu Hermann Hesses « Der Steppenwolf »,* op.cit., p.161, (« [... dagegen war ich ein Barbar, obwohl ich wuβte], daβ auch diese Künste wertvoll sind und zur Kultur gehören. »)

[157] *Hermann Hesse. Musik,* op.cit., p.191, (« Von der modernen Musik mache ich wenig gebrauch, etwa bei Ravel und dann Bartók hört mein Interresse auf, doch höre ich im Radio manches Neue nicht ohne Teilnahme. Von den fast schon vergessesenen Modernen liebe ich Busoni und Berg. »)

nombreux amis musiciens qui ont pu lui faire partager et découvrir, tant par leurs jugements personnels que par leurs interprétations, la musique et les compositeurs de son temps ? Sans oublier, bien évidemment, leurs propres créations, ni parfois, leurs doutes et leurs réflexions....

2.1.3.1 Réflexions sur la musique moderne et contemporaine.

Le 21 décembre 1953, dans une lettre encore inédite à ce jour, le compositeur Anton Würz [158] confiait à Hermann Hesse ses soucis et son désagrément au sujet de son époque : « [c'est] une époque où, en tant que musicien, on doit impérativement s'intéresser à la prétendue musique contemporaine, autrement dit, à des artistes tels que Hindemith, Schönberg, Stravinsky, Berg, Fortner [159] et d'autres encore [...], à tel point même qu'en tant que compositeur, on a pour ainsi dire aucune chance d'être interprété, écouté, payé s'il ne nous est pas donné de nous rattacher à ce courant [...]. » [160] Une problématique à laquelle l'écrivain n'était pas insensible, comme il ressort de ces quelques lignes aussitôt rédigées en réponse au compositeur : « [...] Ce dont vous vous plaignez, je l'entends bien souvent dans la bouche d'artistes de toutes les disciplines. Les temps sont difficiles pour vous depuis que les modes artistiques ont revêtu les traits d'une idéologie dictatoriale. Mais c'est précisément cette attitude brutale qui nous montre notre place à nous. » [161] Mais

---

[158] Anton Würz (1903-°°)

[159] Wolfgang Fortner (* 1907)

[160] Lettre inédite d'Anton Würz à Hermann Hesse datant du 21.12.1953, (« Es ist aber eine Zeit angebrochen in der man sich als Musiker [...] mit sog. Neuer Musik, d.h. mit Künstlern wie Hindemith, Schönberg, Stravinsky, Berg, Fortner und dgl. beschäftigen muß; ja, es ist so, daß man als Komponist so gut wie gar keine Aussicht hat, aufgeführt, gehört, verlegt zu werden, wenn man sich dieser Richtung nicht anzuschließen vermag[...]. »)

[161] *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.197, lettre de Hermann Hesse à Anton Würz du 31.12.1953, (« Was sie mir klagen, höre ich von vielen, in allen Künsten, klagen. Sie haben es sehr schwer, seit die künstlerischen Moden den Charakter von

il ajoute aussi, tempérant ainsi ses propos et se détachant clairement par rapport à ceux du compositeur : « Pour moi, il y a dans l'art moderne, notamment dans la peinture, certaines choses qui m'amusent et d'autres que je prends au sérieux. J'aime aussi écouter Stravinsky, lorsqu'il joue avec des formes anciennes [...]. »[162]

Comment ne pas penser ici à certaines œuvres de Stravinsky tel *Dumbarton Oaks,* « un petit concerto dans le style des concertos brandebourgeois » [163] ? Toujours est-il que Hesse estimait réellement la musique de ce compositeur. Même si son jugement n'était pas toujours dénué de critique, comme en témoigne cette lettre de mars 1932 au sujet d'un concert avec, au programme, « quelque chose de moderne aussi : un nouveau Stravinsky avec chœur, pas très convaincant, mais fort et vivant. Par 'pas très convaincant' j'entends que le chœur n'était pas indispensable à mon sens et que je ne ressens pas la musique comme étant en relation avec son texte. Mais pour le reste, ce fut une musique forte, formellement riche, belle et originale. » [164]

Est-ce la *Symphonie des psaumes* à laquelle l'écrivain fait référence ici ? C'est fort probable. Stravinsky avait en effet eu l'idée de réaliser, dans cette oeuvre symphonique écrite en 1930, la fusion du chœur et de l'orchestre afin d'éviter la structure traditionnelle de la symphonie, tout en en respectant l'ordonnance formelle. Précisons encore, en rapport notamment aux impressions de Hesse sur les textes de ce chœur, que le compositeur les a emprunté à la

---

diktatorischen Ideologien angenommen haben. Aber gerade dies brutale Auftreten zeigt uns andern, wohin wir gehören. »)

[162] Ibid., (« Für mich gibt es in der modischen Kunst, namentlich in der Malerei, manches was mir Spaß macht und manches was ich ernst nehme. Auch Strawinsky höre ich gern, wenn er mit alten Formen spielt. [...] »

[163] Note du compositeur sur la partition du concerto, commandé par le mécène américain Robert Woods Bliss. (« a little concerto in the style of the Brandenburg Concertos. »)

[164] *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.156, (« [...] übrigens auch etwas Modernes : ein neuer Strawinsky, nicht überzeugend, aber stark und lebendig. Mit 'nicht überzeugend' meine ich, daß ich den Chor nicht als notwendig empfand und die Musik nicht als Beziehung zu dessen Text empfinde. Sonst aber eine kräftige, formal reiche, schöne, originelle Musik »

Vulgate et que, selon le musicologue Hans Heinz Stuckenschmidt [165], la voix humaine ne viserait pas dans cette symphonie à un accroissement du potentiel expressif, mais serait mise sur le même plan que les instruments, serait elle-même instrument.

La musique de Stravinsky n'était pas la seule « autre musique » [166] que Hesse savait apprécier. Il y avait aussi « Ravel, puis Bartók », comme il ressort de ces quelques lignes de son journal intime, et dans lesquelles il compare la musique de Bartók à celle de Hændel : « Ici, le chaos remplace le cosmos, la confusion l'ordre, il n'y a pas de clarté ni de contours, mais des vagues effilées de sensations sonores, pas d'organisation ni de déroulement maîtrisé, mais hasard des proportions et refus de l'architecture. Et pourtant, elle aussi est magistrale. Elle aussi est belle, émouvante, grandiose [...]. Et elle est d'autant plus belle et devient d'autant plus irrésistible qu'elle est la musique de notre temps, l'expression de nos sentiments, de notre conscience de la vie, de nos forces et de nos faiblesses. » [167]

Ainsi donc Hesse n'était-il pas insensible au mélos hongrois, à cette musique située entre folklore et modernisme et à la tonalité neuve, enrichie et élargie parfois jusqu'aux frontières de l'atonal.

Et... au-delà de ces frontières ? L'écrivain estimait-il pour autant les nouvelles techniques de la composition musicale ? Il est vrai que « parmi les contemporains déjà presque oubliés », nous l'avons vu, il aimait « Busoni et Berg »...

---

[165] Stuckenschmidt, Hans Heinz : « Igor Stravinsky », in : *Histoire de la musique 2*, op.cit., p.992 sq.

[166] *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.203, « Tagebuchblatt vom 15.5.1955 », (« [...] diese andere Musik, [die heutige] »)

[167] Ibid., (« Statt Kosmos Chaos, statt Ordung Wirrnis, statt Klarheit und Kontur zerflatternde Wogen klanglicher Sensationen, statt Aufbau und beherrschtem Ablauf Zufälligkeit der Proportionen und Verzicht auf Architektur. Und doch auch sie meisterhaft. Auch sie schön, herzbewegend, großartig [...]. Und sie ist darum noch schöner und wird dadurch noch unwiderstehlicher, daß sie eben die Musik unserer Zeit ist, daß sie unser Empfinden, unser Lebensgefühl, unsere Schwächen und Stärken ausspricht. [...] »)

Un choix, une prédilection qui ne manquent toutefois pas de surprendre, ni d'ailleurs de soulever quelques interrogations. En effet, malgré les grandes innovations de sa musique [168], la légende de Ferrucio Busoni s'est avant tout perpétuée en sa qualité de virtuose du piano. Et, de nos jours, ce grand philosophe de la musique apparaît surtout comme l'auteur de transcriptions magistrales et éloquentes des œuvres de Bach. Quant à Alban Berg, l'un des trois représentants principaux - aux côtés de Schönberg et de Webern - de ce que l'on a appelé « l'école viennoise atonale », Hesse ne nous dit pas s'il appréciait avant tout ses œuvres de jeunesse, intrinsèquement lyriques et marquées par le désir de rester fidèle à la tonalité, celles écrites dans le style purement atonal (notamment ses premiers quatuors à cordes), voire sériel (« *Concerto de chambre pour violon, piano et treize instruments à vent* »), ou s'il ne préférait pas les œuvres plus tardives du compositeur, telle la série du *Concerto pour violon* (1935) de caractère simili-tonal et d'un romantisme ouvertement déclaré.

Difficile dès lors de savoir encore ce que l'écrivain pensait réellement du système atonal et de la musique dodécaphonique. Affectionnait-il, ou du moins, reconnaissait-il ces nouvelles organisations de la matière musicale ? S'y intéressait-il seulement ? A cette dernière question il est sans nul doute possible de répondre affirmativement. Comment Hesse aurait-il pu, en effet, échapper aux débats passionnés et aux discussions enflammées de ses amis musiciens, concernés de près par toutes ces innovations techniques et musicales ? Des innovations parfois très controversées au demeurant. Ainsi cette lettre du compositeur Fritz Brun, adressée à l'homme de lettres le 30 juin 1954 : « J'ai entendu récemment au 'Tonkünstlerfest' de Bâle quatre concerts de musique dodécaphonique. Je me suis presque étouffé dans cette poix et je me demande comment tout cela va évoluer encore. Ces gens se croient eux-mêmes progressistes, et ne savent pas à quel point ce truc est déjà démodé et

[168] Ferrucio Busoni a poursuivi dans le domaine de l'harmonie des recherches qui font de lui l'un des précurseurs de Schönberg et de Hindemith.

poussiéreux. » [169] Cela dit, Brun n'était pas le seul ami de Hesse a éprouver quelque aversion pour cette nouvelle syntaxe musicale. Othmar Schoeck et Hans Corrodi, ami commun du compositeur et de l'écrivain, ont critiqué ouvertement certaines œuvres du groupe schönbergien. A tel point même qu'après avoir assisté à la première de l'opéra *Lulu* d'Alban Berg, Corrodi mettra tout simplement le dodécaphonisme au pilori, déclarant que c'était là du « communisme musical » [170] ; quant à Schoeck, il ira même jusqu'à dire, sur un ton moins polémique peut-être (mais non moins assassin), que ceci lui rappelait un peu « la senteur de fleurs d'hyacinthe qui se dégage d'une chambre dans laquelle se trouve un cadavre » [171]...

La position de Hesse n'était certes pas aussi tranchée. Loin s'en faut ! En fait, il semblerait même que ces musiques ne le laissaient pas tout à fait indifférent, même s'il lui arrivait parfois de se sentir un peu « dépassé ». C'est du moins ce qui ressort d'une carte postale que le poète écrivit, en octobre 1959, au compositeur Paul Müller : « Ma compréhension de la structure de la musique moderne ne suffit plus depuis longtemps, et ceci, malgré mon amitié avec Adorno [172]. Je suis en revanche, tout à fait réceptif à ses enchantements sonores. » [173] Et, quelques mois seulement plus tard, en réponse à des amis qui lui avaient envoyé un poème difficile de style moderne afin de savoir si lui au moins était à même de le comprendre, il répondit, non sans quelque malice :

---

[169] Lettre inédite de Fritz Brun à Hermann Hesse datant du 30.6.1954, (« [...] am Tonkünstlerfest in Basel hörte ich kürzlich 4 Konzerte in 12 tonmusik. Ich erstickte fast in diesem Kleister und frage mich, wie das noch weiter gehen soll. Diese Männer kommen sich selber fortschrittlich vor, und wissen nicht, wie antiquiert und verstaubt das Zeug schon ist... »)

[170] Cité d'après Chris Walton, in : Walton, Chris : *Othmar Schoeck.* Eine Biographie, op.cit., p.226, (« musikalischer Kommunismus »).

[171] Ibid., (« [...] Es riecht wie nach Hyazinthen in einem Zimmer, in dem eine Leiche liegt. »)

[172] Theodor Adorno (1903-1969), philosophe et musicologue allemand de renom.

[173] *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.211, (« Für die Struktur moderner Musik reicht, trotz meiner Freundschaft mit Adorno, mein Verständnis längst nicht mehr aus. Für ihre Klangzauber dagegen bin ich durchaus empfänglich. »)

« *A certains peut-être*
Mais pas à tous
Dieu a donné
De comprendre de vers jaunâtres
Le sombre violet.

Douze sont les sons
Tel comprend
Le chant dodécaphonique
Avec ou sans Adorno,
Mais non
Le soussigné,
Dont les yeux
D'étonnement
Sont aveuglés. » [174]

2.1.3.2 Impressions néo-romantiques, ou :
Hesse et les compositions de ses amis musiciens

Si, comme nous venons de le voir, Hermann Hesse a été tout au long de sa vie au « premier rang » pour découvrir les grandes œuvres et innovations de la musique contemporaine, il ne fut, assurément, pas moins bien placé pour assister aux premières de ses amis compositeurs. Il est vrai que ces derniers ne

---

[174] Ibid., p.212, (« Manchem mag
Doch jedem nicht
Gott gegeben
Verstehen gelblicher
Verse dunkles Violett.

Zwölf sind der Töne
Mancher versteht
Zwölfergesang
Mit oder ohne Adorno,
Nicht aber
Unterzeichneter,
Dessen Augen
Erstaunen blendet. »

manquaient jamais d'attirer son attention sur leurs nouvelles créations. Ainsi ces quelques lignes encore inédites du compositeur Will Eisenmann, adressées à l'écrivain au début de l'hiver 1940 : « Aujourd'hui, j'ai seulement voulu vous faire savoir que mon oeuvre, *Musique symphonique pour orchestre à cordes*, exécutée à Palestrina avec grand succès, sera retransmise à la radio le 20 décembre (vendredi) à 20 heures 30 précisément. » [175]

Nul ne sait si, ce jour là, Hesse a effectivement eu l'opportunité ou l'envie d'écouter chez lui cette oeuvre symphonique. Du moins n'avons nous trouvé aucune réponse dans sa vaste correspondance. Mais il est, en revanche, tout à fait certain que l'écrivain connaissait fort bien la musique de ce compositeur qui, sous l'impulsion de Romain Rolland, avait étudié à Paris chez Paul Dukas et Charles Koechlin, avant de s'établir dans le Tessin vers le milieu des années trente. En fait, il apparaît même que Hesse estimait grandement l'oeuvre d'Eisenmann, qualifiée, dans une des nombreuses histoires de la musique, de « fonds singulier et susceptible d'évolution du trésor de l'imaginaire musical »[176]. A tel point même qu'en juillet 1941, il rédigea avec ferveur un compte rendu sur le compositeur, affirmant que celui-ci était « un des plus grands et des plus réjouissants talents de la musique européenne contemporaine », et que « ceci avait été reconnu aussi par un grand nombre d'autorités de la vie musicale. » [177] Précisons encore que ce que Hesse appréciait tout particulièrement chez Eisenmann était « la multiplicité de ses talents », à l'origine, selon lui, d'une musique « absolument belle, riche, vivante, originale

---

[175] Carte postale inédite de Will Eisenmann à Hermann Hesse, datant du 17.12.1940, (« Heute wollte ich Ihnen nur mitteilen, dass mein in Palestrina mit großem Erfolg gespieltes Werk Symphonische Musik für Streichorchester am 20. Dezember (Freitag) um 20.30 genau im Radio übertragen wird. »

[176] *Die Musik in Geschichte und Gegenwart.* Allgemeine Enzyklopädie der Musik in 17 Bd. Bärenreiter Verlag, Kassel und Basel 1954, Bd.3, p.1222, (« Ein eigentümlicher und wandlungsfähiger Fundus musikalischen Phantasiegutes [...] »)

[177] *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.179 sq, « Gutachten über den Komponisten Will Eisenmann », (« Will Eisenmann gehört zu den besten und erfreulichsten Begabungen in der neueren europäischen Musik; das ist auch von zahlreichen Führenden im Musikleben erkannt worden. »)

et inspirée » [178], et enfin, et surtout, sa spiritualité, « proche de celle des musiciens littéraires de l'époque romantique, celle d'E.T.A Hoffmann, de Berlioz, de Schumann. » [179]

Empreinte romantique donc que Hesse semble vouloir mettre en exergue ici et qui, à son sens, caractérise l'oeuvre du compositeur allemand. Une empreinte, une particularité que l'on retrouve par ailleurs chez nombre de ses amis compositeurs. Est-ce un hasard ? Certes pas si l'on considère que ceux-ci, hormis Würz et Eisenmann, étaient tous originaires de Suisse alémanique. Or la musique moderne de cette contrée helvétique resta, dans son ensemble, jusqu'à la fin de la première guerre mondiale sous l'emprise du romantisme allemand. On pense à Hermann Suter [180], et à son oeuvre principale le *Laudi di San Francesco d'Assisi,* mais aussi à Volkmar Andreae, dont les compositions reflètent très clairement les tendances postromantiques de la musique allemande, même si plus tard il réussira à y incorporer quelques éléments de style moderne. Parmi les œuvres les plus connues de ce grand ami de Hesse, on citera notamment la *Fantaisie symphonique* et *Ratcliff,* opéra tragique à propos duquel le poète écrira, en avril 1914, dans une lettre inédite à Alfred Schlenker : « L'opéra *Ratkliff* d'Andreae sonne extraordinairement bien à ce que l'on dit; Schoeck m'en a parlé. Il est représenté au Festival des compositeurs allemands de Duisburg. » [181]

Il est difficile ici de ne pas évoquer aussi Fritz Brun, connu surtout pour ses grandes œuvres symphoniques de coloration néoromantique et dont l'amitié,

---

[178] Hesse, Hermann : *Gesammelte Briefe.* Bd.3, op.cit., p.229, (« [...] war die Musik durchaus schön, reich, lebendig, originell, beseelt, und hat mir die größte Freude gemacht. »)

[179] *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.179 sq, (« Seine Geistigkeit ist verwandt mit der jener literarischen Musiker der romantischen Zeit, der E.T.A Hoffmann, Berlioz, Schumann. »)

[180] Hermann Suter (1870-1927). Ce compositeur suisse fit partie du cercle des mélomanes de Hesse, qui connaissait certaines de ses symphonies.

[181] Lettre inédite de Hermann Hesse à Alfred Schlenker, datant du 4.5.1914, (« Andreäs Oper Ratkliff soll ausgezeichnet klingen, Schoeck sprach davon, sie wird beim deutschen Tonkünstlerfest in Duisburg aufgeführt. »)

rappelons-nous, placée sous le signe de la musique, avait été si déterminante pour Hesse : « Tes connaissances, ta manière de diriger [...], ainsi que tes créations de compositeur, m'ont accompagné et guidé durant ces années sur mon propre chemin de la compréhension de la musique. » [182] De fait, le poète affectionnait profondément l'oeuvre de cet ami compositeur, même si la notoriété de celui-ci n'a jamais véritablement franchi les frontières de l'Helvétie. Une estime dont témoignent, entre autres, ces deux lettres inédites de Hermann Hesse, datant respectivement de février 1946 et de 1950, et que nous nous permettons ici de citer d'affilée :

« Cher Brun, merci pour ta carte. Nous avons écouté ta nouvelle musique, elle m'a fait la plus belle impression de force et d'ampleur, plus détachée que certaines œuvres d'autrefois, et avec beaucoup de souffle. » [183]

« Cher ami Brun. C'est dimanche matin et je viens d'écouter avec grand plaisir ta deuxième symphonie en compagnie de Ninon, et j'y ai entendu des passages que j'avais oubliés et que je portais en moi depuis des décennies. Ce fut une petite fête pour moi, j'ai pensé aussi à Schoeck, à Berne et au temps passé, je me trouvais en pensée au Casino de Berne et je te voyais diriger ta belle oeuvre encore tellement actuelle. » [184]

Domaine du souvenir donc et du sentiment qui lie le poète à son ami compositeur et à sa musique aux reflets romantiques...

---

[182] Hesse, Hermann : *Gesammelte Briefe.* Bd.3 op.cit., p.180, (« Auf meinem privaten Weg zum Verständnis der Musik ist Deine Kennerschaft, Dein Dirigieren, Dein Klavierspielen und Dein Schaffen als Komponist mir in jenen Jahren Begleiter und Führer gewesen. »). Voir aussi chapitre 1.4.2.2.

[183] Lettre inédite de Hermann Hesse à Fritz Brun, datant du 15.2.1946, (« Lieber Brun, danke für deine Karte. Wir haben Deine neue Musik gehört, und sie hat mir den schönsten Eindruck von Kraft und Weite gemacht, gelöster als manches Frühere, und mit einem groβen Atem. »)

[184] Lettre inédite de Hermann Hesse à Fritz Brun, datant de 1950, (« Lieber Freund Brun. Es ist Sonntag Vormittag und ich habe mit Ninon Deine zweite Symphonie gehört, mit groβer Freude, und Stellen darin gehört, die ich seit Jahrzehnten vergessen in mir trug. Es war mir ein kleines Fest, ich dachte auch an Schoeck, an Bern u. alte Zeiten, und war im Geist im Berner Casino und sah dich Dein schönes, so frisch gebliebenes Werk dirigieren. »)

Un monde auquel appartenait aussi, nous l'aurons compris, l'un des compositeurs suisses les plus importants de son époque, Othmar Schoeck, musicien plein de sensibilité mais peu intrépide, qui continua la tradition du lied allemand néoromantique, et qui n'emprunta la voie du progrès qu'une seule fois, avec sa mise en musique de *Penthesilée* de Kleist, datant de 1927. Ce qui ne l'a, en aucun cas, empêché d'acquérir une grande renommée comme compositeur de lieder. - Loin s'en faut, en vérité, puisque certains même ont vu en lui le digne successeur de Hugo Wolf ! Ainsi Hesse ne s'est-il pas trompé lorsqu'en 1941 il affirme : « Parmi les compositeurs modernes, c'est Othmar Schoeck qui est le compositeur de lieder le plus important de son époque » [185]. Ou encore, quand, quelques années auparavant, en préface de son édition de poèmes et de nouvelles d'Eichendorff, il assure : « De tous les musiciens d'aujourd'hui, nul autre n'a composé de si beaux lieder sur des poèmes d'Eichendorff que le suisse Othmar Schoeck. » [186] Une citation, un jugement que l'on retrouve par ailleurs dans une des biographies [187] (et non la moindre !) concernant le compositeur. En fait, l'écrivain ne tarit pas d'éloges sur les lieder de Schoeck, dont il affectionne à la fois la musique et la source d'inspiration. Ainsi en témoigne cette lettre à son ami de toujours et qui laisse ressentir l'intensité de son émotion : « Mais cette musique ! Tu as offert au cher Mörike un cadeau d'ami [188], et nous, les amis de Mörike et de Schoeck y prenons part avec gratitude. Quel poème ! Je pensais bien le connaître, mais une fois de plus, comme à chaque nouvelle rencontre, il a ouvert de nouvelles profondeurs [...] » [189] Ou encore cette autre lettre pour le

---

[185] *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.178 sq, (« Unter den Heutigen ist der Komponist Othmar Schoeck, der bedeutendste Liederkomponist dieser Zeit [...] »)

[186] Hesse, Hermann (Hrsg.) : *Eichendorffs Gedichte und Novellen*, Berlin 1913, p.7, (« Von den heutigen Musikern hat keiner so schöne Eichendorfflieder komponiert wie der Schweizer Othmar Schoeck. »)

[187] Voir : Walton, Chris : *Othmar Schoeck.* Eine Biographie, op.cit., p.73

[188] Il s'agit ici d'un extrait du cycle de lieder de Schoeck intitulé *Das holde Bescheiden*, sur des poèmes de Mörike. La première avait eu lieu à Berne en 1951.

[189] *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.190 sq, (« [...] Aber diese Musik! Du hast dem lieben Mörike damit eine Freundesgabe dargebracht, und wir Freunde Mörikes und

moins inspirée, évoquant cette fois un cycle de lieder composé sur des poèmes d'Eichendorff et de Lenau [190] : « [...] dans cette oeuvre il ne s'agit pas, me semble-t-il, de lieder isolés, et il y a moins de mélodie, et peut-être aussi l'extrait au piano ne donne-t-il pas vraiment assez, car l'instrumentation pour petit orchestre de chambre est d'une merveilleuse légèreté et en constitue presque l'essentiel. [...] je ressens cette oeuvre à peu près ainsi : une personne se tient debout, le chanteur, et il conte sa peine et sa joie dans ses merveilleux poèmes [...], accompagné par un petit orchestre qui chante l'univers de son amour et de ses rêves, rivières et forêts. » [191]

On comprend aisément l'attachement de Hesse pour l'oeuvre et, en particulier, les lieder de son ami compositeur. Tous deux, en effet, appréciaient grandement ces poètes d'inspiration romantique qu'étaient, parmi tant d'autres, Eichendorff et Mörike. De plus, la musique même de Schoeck, de tradition néoromantique, ne pouvait que difficilement déplaire à l'écrivain. Autant d'affinités profondes donc, scandées par maintes années d'amitié et d'expériences musicales communes. Et souvent mémorables, comme il ressort de cette lettre que l'écrivain rédigea vers la fin de sa vie, et qui étonne tant par son émotion que par la précision de ses détails : « Nous sommes dans la garçonnière de Schoeck dans la Bergstraße à Zurich, après un dîner commun. Schoeck, âgé d'environ 25 ans, est assis au piano, étincelant de joie de vivre et d'envie de faire de la musique, le cigare aux lèvres, le verre de vin posé devant

---

Schoecks nehmen dankbar dran teil. Was für ein Gedicht! Ich glaubte es gut zu kennen, aber es tat, wie bei jeder neuen Begegnung ganz neue Tiefen auf [...] ».

[190] Schoeck, Othmar : *Elégie*, suite de lieder sur des poèmes de Lenau et d'Eichendorff pour voix et orchestre de chambre. Première en 1923 à Zurich.

[191] *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.152, (« [...] in diesem Werk handelt es sich, scheint mir, nicht um einzelne Lieder, und es ist weniger Melodie da, und möglicherweise gibt der Klavierauszug viel zu wenig, denn die Instrumentation für kleines Kammerorchester ist von einer zauberhaften Duftigkeit und ist beinahe die Hauptsache. Ich empfinde, [...], dies Werk etwa so : es steht einer, der Sänger, und spricht in diesen wunderbaren Gedichten sein Leid und Glück vor sich hin, [...], und dazu musiziert im kleinen Orchester die ganze Welt seiner Liebe und Träume, Bach und Wald. »)

lui, à côté du pupitre. La Durigo se tient près du piano à queue, légèrement penchée vers l'avant afin de pouvoir lire la partition. Schoeck nous fait découvrir de nouveaux lieder, le plus récent datant seulement de la veille. Il met en place un feuillet, joue les premières mesures, et Ilona chante doucement, fredonnant, déchiffrant à livre ouvert l'un des nouveaux lieder, sans fautes et déjà sans hésitations. Et maintenant elle reprend, plus fort, désormais prête pour le concert, les yeux humides, ravie et à ravir [...] » [192]

Pourtant, et contrairement à ce que l'on aurait pu penser jusqu'à présent, le jugement porté par Hesse sur les compositions de son ami n'était pas toujours sans réserves, ni même, parfois, exempt de quelques remises en question. Ainsi écrivit-il en 1936 à propos du *Postillon* de Schoeck : « [...] la ferveur suave et l'innocente mélodie de l'oeuvre, avec le texte de Lenau et la dédicace de Welti, m'ont tout de suite séduit par leur côté romantique et idyllique. Je me sentais chez moi dans cette musique, tout comme dans celle de Schubert, et même si à cette époque j'étais tourmenté par de nombreuses incertitudes, la musique n'était pas précisément la forme d'art dont j'aurais aimé qu'elle me les confirme.[...] » Et il ajoute : « J'avais encore à l'époque une relation de passion juvénile au romantisme musical, que je n'allais perdre que beaucoup plus tard. C'est ainsi que la première oeuvre de Schoeck que j'aie entendue fit sur moi un

---

[192] Ibid., p.213, (« Wir sind in Schoecks Jungesellenwohnung an der Bergstraße in Zürich, nach einem gemeinsamen Abendessen. Schoeck sitzt am Klavier, etwa fünfundzwanzig Jahre alt, funkelnd vor Lebens- und Musizierlust, die Zigarre im Mund, das Weinglas vor sich neben dem Notenpult. Die Durigo steht beim Flügel, etwas vorgebeugt, um die Noten mitlesen zu können. Schoeck zeigt uns neue Lieder, das neuste erst tags zuvor aufgeschrieben. Er legt ein Blatt auf, spielt die ersten Takte, und Ilona singt leise, summend, vom Blatt entziffernd, eines der neuen Lieder, ohne Fehler und beinah ohne Stocken. Und nun wiederholt sie es, lauter und schon konzertgerecht, mit feuchten Augen, hingerissen und hinreißend, [...] »)

(Il nous faut ajouter ici qu'Ilona Durigo sera plus tard reconnue par le monde de la musique comme la meilleure interprète des œuvres de Schoeck...)

effet bien moins problématique et tributaire de l'époque qu'elle ne l'était en réalité. » [193]

Et, lorsque pour la nouvelle édition de la biographie hessienne de Hugo Ball, mise à jour en 1947 par Otto Basler, ce dernier avança que Schoeck était le musicien que Hesse aimait le mieux, tout comme Morgenthaler son peintre contemporain préféré, l'écrivain s'en défendit énergiquement [194], et ceci, malgré son attachement, réel, pour l'oeuvre de ses amis...

2.1.3.3 Le cas Strauss

Aux yeux de beaucoup de musiciens d'aujourd'hui, Richard Strauss est le représentant le plus important du modernisme musical naissant. Maître reconnu de la musique à programme, son génie, il est vrai, est incontesté dans ses poèmes symphoniques, tous basés sur des sujets littéraires (*Don Juan, Mort et Transfiguration, Mac Beth* ...).

Mais l'auteur de *Till Eulenspiegel* et du *Chevalier à la rose* n'était pas « seulement » un compositeur de renom : chef titulaire de l'orchestre de l'Opéra royal de Berlin (avant d'être nommé à la tête de l'opéra de Vienne qu'il dirigea de 1919 à 1924), il a été reconnu par tous comme l'un des principaux animateurs de la vie musicale de son pays. Hermann Hesse d'ailleurs n'y fit pas exception : il appréciait grandement Strauss en sa qualité de chef d'orchestre.

---

[193] *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.61, (« [...] die süβe Innigkeit und unschuldige Melodie des Werkes, samt den Lenauschen Text und samt der Widmung an Welti, gewann mich von der romantischen und idyllischen Seite her sofort. Ich fühlte mich bei dieser Musik zu Hause wie bei Schubert, und wenn ich auch schon zu jener Zeit viel Problematik in mir trug, so war doch gerade die Musik nicht die Kunst, von welcher ich mir meine Problematik bestätigen lassen mochte. [...] zur musikalischen Romantik hatte ich damals auch noch ein jugendlich-verliebtes Verhältnis, das mir erst viel später verlorenging. So wirkte denn das erste Schoecksche Werk, das ich hörte, auf mich noch unproblematischer und zeitabgewandter als es wirklich war;[...] »)

[194] Voir : Hesse, Hermann : *Gesammelte Briefe.* Bd.3 op.cit., p.411

C'est du moins ce qui ressort d'une lettre [195] qu'il adressa à Emil Molt en mai 1917. Pourtant, son enthousiasme pour le musicien n'ira guère au-delà, du moins ne s'étendra-t-il pas à son œuvre. Certes, l'écrivain n'était pas insensible à toutes les compositions de Strauss et il estimait même « certains morceaux d'orchestre tels *Don Juan* et *Eulenspiegel* », mais « pendant un moment » seulement, « vers le milieu de sa vie [...] » [196]. Puis le compositeur allemand s'évanouit de plus en plus de sa « sphère », de son monde... pour finir par en disparaître presque totalement. Inclination d'une bien faible intensité. Pourquoi? « On ne dispute pas du goût », disait déjà Kant. Mais n'y aurait-il pas là quelque raison plus personnelle et plus profonde pour expliquer cette relative et progressive tiédeur des sentiments de Hesse pour la musique de Strauss ? Après tout, l'écrivain ne s'était même pas donné la peine de découvrir, ni même d'écouter certaines de ses œuvres [197], en particulier, ses opéras. Serait-ce en raison de l'étrange et dominatrice personnalité de celui qu'on a considéré en Allemagne comme l'héritier du génie de Wagner, - celui qui a eu la double audace de récrire, après Beethoven, une *Symphonie Héroïque*, et de s'en représenter comme héros [198]... ? Un aspect qui, on l'imagine, ne pouvait que difficilement plaire à l'écrivain. En fait, il semblerait même que la personnalité à la fois publique et théâtrale de Strauss ait plus d'une fois occupé ses pensées. Ainsi cette lettre adressée à Ernst Morgenthaler en février 1946 : « 'Vivre', cela signifiait pour lui : succès, hommages, recettes colossales, banquets, festivals,

---

[195] Voir : Hesse, Hermann : *Gesammelte Briefe.* Bd.1 op.cit., p.347

[196] *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.208, (« [...] Eine Weile, so gegen die Mitte meines Lebens, [machten mir Orchesterstücke wie *Don Juan* und *Eulenspiegel* Spaβ]. »)

[197] Ibid., voir la lettre de Hermann Hesse à Herbert Schulz, datant du 23.6.1957

[198] Strauss, Richard : *Ein Heldenleben*, 1899, poème symphonique autobiographique - le héros du titre est Strauss lui-même, tandis que ses critiques sont représentés dans la partition par un charivari cacophonique. Cette exhibition d'auto-grandissement musical lui vaudra d'être châtié dans la presse.

etc., etc. Sans cela, il ne voulait et ne pouvait pas vivre, [...]. » [199] Ou encore cette autre lettre datant de juillet 1960, et dans laquelle il écrit, comparant Strauss à Gerhart Hauptmann : « lui aussi appartenait à ces gens du théâtre, des effets et des succès massifs, qui reçoivent ovations, banquets et hommages. » [200] Raisons à la fois éthiques et personnelles donc pour justifier tant de réserve. Mais ce qui, au-delà de toutes ces raisons, a fini par rendre Strauss « totalement déplaisant » aux yeux de l'écrivain, fut, selon lui, « sa célébration sous Hitler et les hommages qu'on lui décerna » [201]; car, précise-t-il, aveuglé sans doute par sa propre aura, Strauss « n'a su trouver le moyen de résister au diable » [202]...

Il nous faut bien évidemment ici revenir quelques années en arrière : C'est alors que Richard Strauss est en pleine composition de *La femme silencieuse* en 1933 que les nazis arrivent au pouvoir en Allemagne. Le compositeur a alors 68 ans. En novembre de cette même année, il accepte de présider la « Reichsmusikkammer », nouvellement organisée.

S'est-il seulement rendu compte de la monstruosité du régime qu'il accepta de cautionner en dirigeant cette « Chambre de musique du Reich » ? (« Puisque cette Chambre réclamait un président, autant que ce fut moi qui remplisse cette fonction. N'étais-je pas le premier musicien de l'Allemagne ? » [203] [!]). On a peine à le croire puisqu'il menace d'un scandale si on ne rétablit pas, sur l'affiche de la première de *La femme silencieuse*, en 1935, le nom de son librettiste, Stefan Zweig, d'origine juive. Démissionné par Goebbels après

---

[199] Hesse, Hermann : *Gesammelte Briefe.* Bd.3 op.cit., p.325 (« [...] 'Leben' das hieß für ihn : Erfolge, Huldigungen, riesige Einnahmen, Bankette, Festaufführungen etc. etc. Ohne das wollte und konnte er nicht leben, [...] »

[200] Hesse, Hermann : *Gesammelte Briefe.* Bd.4 op.cit., p.367, (« [Bei Richard Strauss war es ähnlich wie bei Hauptmann], er gehörte zu den Leuten des Theaters, der massiven Wirkungen und Erfolge, der Ovationen, Bankette und Ehrungen. »)

[201] *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.208, (« [...] sein Gefeiert werden unter Hitler und seine Huldigungen an ihn machten ihn mir vollends unlieb, »)

[202] Hesse, Hermann : *Gesammelte Briefe.* Bd.3 op.cit., p.325 (« [...] und so hat er halt den Rank nicht gefunden, dem Teufel zu widerstehen. »)

[203] Strauss, Richard, cité d'après Brigitte Massin, in : Massin, Brigitte et Jean : *Histoire de la musique occidentale.* Tome 2, op.cit., p.195 sq.

l'incident, Strauss n'en dirigera pas moins l'hymne olympique aux Jeux de Berlin. On mettra sur le compte de son âge - et de l'isolement où le tenait son formidable égoïsme - un tel manque de tenue. Le 8 juin 1948, malgré les suspicions qui, après la guerre, continuèrent à planer sur ses relations avec le régime nazi, Strauss sera officiellement lavé... de tout soupçon.

Hermann Hesse quant à lui, ne pouvait approuver, ni même comprendre une telle attitude. Plus d'une fois il s'interrogea sur cette période pour la moins obscure de la vie du musicien, sur ses agissements et leur motivation, et ne pourra s'empêcher de lui en tenir rigueur. C'est ainsi que peu après la fin de la guerre, il écrivit : « Que Strauss ait de la famille juive, ne le recommande, ni ne l'excuse en aucune façon, car c'est précisément pour cette famille qu'il aurait dû depuis longtemps renoncer à accepter encore, de la part des nazis, des privilèges et des hommages. Il était suffisamment âgé pour pouvoir se retirer et garder ses distances. [...] » Et il ajoute : « Nous n'avons certes pas le droit de lui faire de grands reproches. Mais je crois que nous avons tout à fait le droit de prendre nos distances par rapport à lui. Je ne puis rien dire de plus à ce propos. A la fin, Strauss sera toujours gagnant, car il ne s'arrachera jamais les cheveux et ne subira jamais le poids des remords. » [204]

Une réserve, une volonté de distance qui, la même année encore, se traduira de manière bien réelle...

En effet, par un hasard de circonstances, les deux hommes se trouvèrent au même moment en cure à Baden, en Suisse, et dans le même hôtel de surcroît. Strauss, apparemment ravi, s'en rendit compte le premier et fit parvenir sa carte

---

[204] Hesse, Hermann : *Gesammelte Briefe.* Bd.3 op.cit., p.325 (« [...] Daß Strauss jüdische Verwandte hat, ist natürlich keine Empfehlung und Entschuldigung für ihn, denn grade dieser Verwandtschaft wegen hätte er [...] darauf verzichten sollen, auch noch von den Nazis Vorteile und Huldigungen anzunehmen. Er war alt genug um sich zurüchziehen und fernhalten zu können. [...] Wir haben kein Recht, ihm große Vorwürfe zu machen. Aber ich glaube, wir haben doch das Recht, uns von ihm zu distanzieren. Mehr weiß ich dazu nicht zu sagen. Am Ende wird stets Strauss der Gewinnende sein, denn er wird sich nie Haare ausreißen und Gewissensnöte dulden. »)

de visite à l'écrivain, dans l'espoir de le rencontrer. Mais, à son grand regret, ce dernier, « bien que le beau et vieux monsieur [lui] plût beaucoup », « évita méticuleusement de faire sa connaissance. » [205]

Ainsi donc, comme annoncé, Hesse était-il resté fermé au compositeur, à l'homme, et, par là, à son œuvre. Cet épisode de leur rencontre manquée s'était déroulé au début de l'année 1946. Deux ans plus tard, en 1948, Strauss, dans un dernier élan créateur, donne naissance aux très émouvants « *Vier letzte Lieder* » (*Quatre derniers lieder*), pour soprano et orchestre sur des poèmes de Hesse et de Eichendorff :

Frühling (Hesse)
September (Hesse)
Beim Schlafengehen (Hesse)
Zum Abendrot (Eichendorff)

Lieder qui constituent, selon Theodor Bakes, « un noble couronnement de son inspiration romantique » [206], et dont Brigitte Massin dira, dans son histoire de la musique : « Ici règne la perfection : cohérence absolue du cycle, parfaite adéquation de cette méditation sur la mort et de sa mise en musique, raffinement de l'inspiration instrumentale, pureté de la ligne de chant, tout n'est que sérénité, bonheur, équilibre. » [207]

Sur cet adieu, Strauss quitte la Suisse en 1949 et retourne en Allemagne, où il meurt à l'âge de 85 ans. Hesse ne découvrira l'existence de cette ultime composition en son hommage que plusieurs mois plus tard, en parcourant les

---

[205] Ibid., (« [...] ich habe es sorgfältig vermieden, mit ihm bekannt zu werden, obgleich der schöne alte Herr mir sehr gut gefiel. »). Voir aussi : Kramer, Edith : « Bei Ninon und Hermann Hesse zu Geist », in : Milchels, Volker : *Hermann Hesse in Augenzeugenberichten,* op.cit., p.251

[206] Bakes, Theodore - Slonimsky, Nicolas : *Dictionnaire biographique des musiciens.* 3 vol., Éditions Robert Laffont, S.A., Paris 1995, p.4059

[207] Massin, Brigitte et Jean : *Histoire de la musique occidentale.* Tome 2, op.cit., p.196 sq.

journaux [208], bien après la mort de celui que von Bülow surnomma « le second Richard », tandis que les *Quatre derniers lieder* furent crées à Londres par l'orchestre Philharmonia, Kirsten Flagstad et Wilhelm Furtwängler...

[208] Voir notamment : Hesse, Hermann : *Gesammelte Briefe.* Bd.4 op.cit., p.325

2.2 Hesse et le problème de l'interprétation musicale

Les années d'expériences et de rencontres musicales multiples, de même que les réflexions et le jugement de l'écrivain sur les compositeurs et leurs œuvres nous amènent tout naturellement à nous interroger sur sa prise de position par rapport au problème de l'interprétation musicale. C'est que la musique, comme chacun sait, dépend de ses intermédiaires. Elle ne peut pas, comme les arts plastiques, s'extérioriser elle-même. Question fondamentale donc que celle que soulève l'exécution d'une œuvre de musique et qui, comme nous le verrons, ne pouvait que toucher de près l'écrivain et ses amis musiciens. Ces derniers, par ailleurs, hésitaient rarement à lui faire part de leurs vues et critiques. Ainsi cette lettre inédite du compositeur et chef d'orchestre Fritz Brun sur son homologue et ami Volkmar Andreae, adressée à l'écrivain en février 1953 : « [...] mais il voit tout, entend tout avec des yeux et des oreilles de chef d'orchestre - il n'est pas assez sensible à mon goût - un excellent chef d'orchestre mais qui n'a pas l'ouïe suffisamment délicate et fine. Que Dieu me pardonne cette réflexion impie sur mon ami de toujours ! » [1]

Un sujet qui n'exclut donc pas toujours une certaine polémique. Mais la question de l'interprétation musicale recèle plus d'un aspect. Si, de prime abord, on pense à la qualité (ou non) d'une exécution, voire de l'artiste interprète, on ne peut ne pas évoquer non plus le problème de la technique et de la technicité, ni celui du virtuose et de la virtuosité en tant que telle. Puis interviennent aussi, quelque peu en aval du thème de l'interprétation il est vrai, des questions comme celles de la réception et du public.

Autant d'aspects qui n'ont pas laissé l'écrivain indifférent et qui lui ont permis, au fil des ans, d'approfondir sa conception de l'art d'interprétation

---

[1] Lettre inédite de Fritz Brun à Hermann Hesse, datant du 6.2.1953, (« [...] aber er sieht alles, hört alles mit Kapellmeister Augen und Ohren – er ist mir zu wenig

musicale. Une conception, des réflexions d'autant plus intéressantes sans doute, que Hesse a pu, au cours de sa vie, rencontrer et écouter maints interprètes et virtuoses de renommée internationale...

---

sensibel – ein ausgezeichneter Dirigent, aber zu wenig fein und hell hörig. Gott verzeihe mir diese sündhafte Bemerkung über meinen Jugendfreund ! »)

2.2.1 Rencontres de virtuoses

Si Hesse a pu, dès son plus jeune âge, goûter aux joies de la musique, il n'a pourtant pas, rappelons-nous, « grandi entouré de virtuoses et dans les salles de concert » [2]. Il n'est certes pas de notre intention ici de vouloir minimiser les qualités musicales de l'oncle Friedrich et des membres du « Kirchengesangverein » de Calw. Mais il est indéniable que les œuvres que le jeune Hesse put alors découvrir furent, comme il le souligne d'ailleurs lui-même, « interprétés par des amateurs dont la performance n'était pas virtuose » [3], et que ce n'est que beaucoup plus tard qu'il lui sera donné de les apprécier à leur juste valeur, - grâce notamment aux exécutions de ses amis chefs d'orchestre [4]. Mais peut-être devrait-on mettre un léger bémol à cette dernière appréciation de l'écrivain, si l'on songe, par exemple, à ce qu'ont dû être les prestations de son frère Theo, voire celles de Hugo Faisst et de ses fils, musiciens sans doute plus professionnels qu'amateurs. Toujours est-il qu'il faudra attendre encore quelques années avant que le jeune Hesse, alors apprenti-libraire, puisse faire ses premières « vraies » rencontres de virtuoses ; celle, notamment, du ténor Georg Anthes [5] qui, dans son interprétation de *Tannhäuser*, nous l'avons vu, fit forte impression sur le poète, alors saisi par la voix, mais aussi par la personnalité particulièrement charismatique de l'artiste. Rencontre marquante qui sera la première d'une série de grands interprètes chanteurs. On pense à l'altiste Ilona Durigo bien sûr, mais aussi au baryton néerlandais Johannes Messchaert (1857-1922), au ténor allemand Karl Erb (1877-1952), devenu

---

[2] Hesse, Hermann : Aus « Engadiner Erlebnisse », 1953, in : *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p. 194 sq (« Ich bin nicht mit Virtuosen und in Konzertsälen aufgewachsen, [...] »), voir aussi chapitre 1.2.2.3

[3] Ibid., (« von Liebhabern zu hören bekam, deren Leistung keine virtuose war, »)

[4] On pense notamment à Fritz Brun, Volkmar Andreae et Othmar Schoeck. Sans oublier bien évidemment des chefs de renommée internationale tel Richard Strauss, pour ne citer que lui (voir : Hesse, Hermann : *Gesammelte Briefe*. Bd.1 op.cit., p.347 et aussi le chapitre 2.1.3.3, p.££).

célèbre grâce à ses interprétations du rôle de l'évangéliste dans les *Passions* de Bach et particulièrement loué par Hesse, - ainsi que par Romain Rolland et Thomas Mann. Enfin, comment ne pas évoquer aussi la célèbre altiste Kathleen Ferrier (1912-1953), dont l'écrivain fut le fervent admirateur et qui avait acquis en Angleterre une réputation presque légendaire pour ses qualités vocales et son goût irréprochable...

Pourtant, c'est dans un tout autre registre, et non le moindre, que Hesse fut pour la première fois, à l'époque même de son apprentissage de libraire, touché par la magie de la virtuosité. C'est ainsi que bien des années plus tard, l'écrivain se souvenait encore : « Dans ma jeunesse j'avais entendu, au violon, Joachim et Sarasate, et, malgré quelques inhibitions, j'en avais été émerveillé. »[6] Un émerveillement qui ne peut que difficilement surprendre si l'on considère, ne serait-ce qu'un instant, le destin et la renommée de ces deux génies du violon [7], les plus vénérés sans doute de leur époque.

Quelle chance en tout cas pour le jeune Hermann d'avoir pu goûter à pareille initiation. D'autant plus que ces deux musiciens d'exception se sont distingués, à l'époque, par des jeux et des styles d'interprétation très différents : l'Espagnol Sarasate par son jeu d'une extraordinaire beauté sonore, sa perfection et sa grâce, alors que Josef Joachim, fermement déterminé à interpréter la musique selon les intentions du compositeur, fut davantage loué pour ses qualités d'authentique représentant des chefs-d'œuvre de la littérature du violon. Une différence de style à laquelle le jeune apprenti libraire n'était pas resté insensible, comme il ressort de cette lettre adressée en 1900 à Helene Voigt-Diederichs : « [...] presque au même moment où vous écoutiez Sarasate, j'étais

---

[5] Voir notamment le chapitre 1.4.1.1, p.101, note 18.
[6] Hesse, Hermann : « Virtuosen-Konzert », 1928, in : *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.52, (« In meiner Jugend hatte ich Joachim und Sarasate die Geige spielen hören, und war trotz einigen Hemmungen von ihrem Spiel entzückt gewesen. »)
[7] Pablo de Sarasate (1844-1908), dont les tournées à travers l'Europe furent une succession ininterrompue de triomphes, et le Hongrois Josef Joachim (1831-1907), qui se produisit en soliste avec Mendelssohn et pour lequel de nombreux

ici dans un concert de Joachim. Il était impressionnant, mais n'a pas, à mon sens, supplanté Sarasate. Joachim est sans nul doute l'artiste le plus cultivé et le musicien le plus profond des deux, mais Sarasate a cette nature brillante des latins, l'adresse et le tempérament du méditerranéen, il est virtuose en toute conscience et en toute fierté, et c'est précisément ce que j'aime chez lui. » [8]

C'est donc pour le plus virtuose de ces deux maîtres du violon que le jeune Hesse semblait avoir le plus fort penchant. A tel point même que peu après avoir découvert Sarasate en concert, il lui dédia tout simplement un poème du même nom [9].

Un engouement que l'écrivain retrouvera quelque temps plus tard en assistant à un concert du violoniste Fritz Kreisler [10], remarquable virtuose et ancien élève de Massart et de Delibes; et, de façon moins éblouissante peut-être mais non moins marquante, à travers son amitié avec le violoniste allemand Adolf Busch [11] dont il dira : « [...] il avait jadis mis en musique certains de mes vers. Je l'ai écouté de nombreuses fois depuis et j'ai passé maintes soirées avec lui après les concerts [...]. » [12]

---

compositeur, notamment Dvorák, Gade, Schumann et Brahms ont écrit de grands concertos, après l'avoir consulté pour les parties solistes.

[8] *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.133, (« [...] fast zur gleichen Zeit, als Sie Sarasate hörten, war ich hier in einem Konzert Joachims. Er war imponierend, hat aber Sarasate bei mir nicht verdrängt. Ohne Zweifel ist Joachim der gebildetere Künstler und der tiefere Musiker, aber Sarasate hat eben das brillante Wesen des Romanen, die Gelenkigkeit und das Temperament des Südländers, er ist virtuos mit allem Bewußtsein und aller Eitelkeit, und eben das liebe ich an ihm. »)

[9] Hesse, Hermann : « Sarasate », (écrit le 6.12.1897), in : *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.129. Voir aussi le texte, ibid., p.130 sq.

[10] Fritz Kreisler (1875-1952), violoniste américain d'origine autrichienne qui fut l'un des grands maîtres du violon. Sa technique brillante, dit-on, égalait sa sonorité remarquable et il les a toujours mis au service du compositeur. Elgar composa pour lui son concerto pour violon.

[11] Adolf Busch (1891-1952), violoniste allemand qui fonda le trio (puis le quatuor) Busch, avec son frère cadet Hermann et son gendre Rudolf Serkin.

[12] *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.187, (« [...] hat er einst Verse von mir komponiert. Ich habe ihn seit damals sehr viele Male gehört und manche Abende nach Konzerten mit ihm zugebracht [...]. »)

Busch ne sera d'ailleurs pas le seul interprète de renom que l'écrivain aura la chance de fréquenter de façon plus intime.

De fait, entre 1949 et 1961, il rencontra à maintes reprises le violoncelliste français Pierre Fournier qui, comme lui, avait pris l'habitude de séjourner l'été à Sils-Maria et qui lui offrit un jour de jouer en privé pour lui seul. Et ce fut l'occasion pour Hesse de revivre le miracle qu'il avait déjà si bien évoqué dans *Le Jeu des Perles de Verre*. « Il se trouve », écrit-il dans ses *Souvenirs d'Engadine*, « que c'était un jour de malchance, un jour de malaise et de contrariété, de fatigue et de mauvaise humeur [...]. Il me fallut presque me forcer pour me mettre à chercher la chambre de l'artiste à l'heure convenue de cet après-midi finissant, [...]. J'y allai. J'entrai. Je reçus une chaise. Le maître s'assit, accorda son instrument, et, à la place de cette atmosphère de fatigue, de déception, d'insatisfaction de moi-même et du monde, m'enveloppa aussitôt l'air pur et austère de Sébastien Bach, [...] » [13]. Une rencontre, une expérience particulièrement précieuse pour l'écrivain, tant sur le plan humain que musical. D'autant plus que pour lui, Pierre Fournier était « le plus solide de tous les violoncellistes, l'égal de son prédécesseur Pablo Casals en tant que virtuose, et, sur un plan artistique, plutôt supérieur à lui dans la rigueur et l'âpreté de son jeu [...]. » [14]

Il est intéressant de constater que c'est aussi à Sils-Maria que Hermann Hesse fera, en compagnie de sa femme Ninon, la connaissance d'une autre « légende » du monde la musique : la très célèbre pianiste roumaine Clara

---

[13] Ibid., p.194, (« [...] und es traf sich, daß dies ein Unglückstag war, ein Tag des Unwohlseins, des Ärgers, der Müdigkeit und Verstimmung, [...]. Beinahe mußte ich mich dazu zwingen, zur vereinbarten Stunde am Spätnachmittag das Zimmer des Künstlers aufzusuchen, [...]. Ich ging hin, trat ein, bekam einen Stuhl, der Meister setzte sich, stimmte, und statt der Luft von Müdigkeit, Enttäuschung, Unzufriedenheit mit mir und der Welt umgab mich alsbald die reine und strenge Luft Sebastian Bachs, [...]. »)

[14] Ibid., p.193, (« [...] der gediegenste aller Cellisten, im Virtuosen seinem Vorgänger Casals ebenbürtig, im Künstlerischen ihm eher überlegen in der Strenge und Herbheit seines Spiels, [...]. »)

Haskil[15] qu'il vénérait alors profondément. Ainsi écrivit-il à Grete Gundert en mai 1957 : « Je me réjouis particulièrement que tu aies pu entendre Clara Haskil. Nous la connaissons un peu plus intimement depuis plusieurs années déjà, et la rencontrons le plus souvent l'été dans l'Engadine, où elle donne alors deux concerts. Elle m'a joué quelquefois le *Vogel als Prophet*. Nul autre, de nos jours, n'est à même de jouer Schumann comme elle. » Et il ajoute : « Oui, et cela me fait penser à R. Serkin [16]. Il est maintenant, en tant que pianiste, tout au sommet de son art. A la radio, je l'ai entendu l'autre jour jouer Schubert, Bach et Beethoven, et il m'a offert quatre concertos de Mozart en disque. Il a désormais acquis une très belle maturité et maîtrise. J'espère le voir très prochainement, il passe ces jours-ci à Lugano, et nous l'avons invité à notre table. » [17]

Quelle joie pour l'écrivain d'avoir pu entendre les grandes œuvres de la littérature du piano interprétées par ces artistes ! Et qui, par ailleurs, ne seront pas les seuls pianistes d'envergure qu'il pourra découvrir au cours de sa vie. C'est ainsi qu'en 1960 il écrivit : « J'ai entendu jouer Chopin par le vieux Paderewski, l'enfant prodige Raoul Koschalski, Edwin Fischer, Lipatti, Cortot et beaucoup d'autres grands pianistes. » [18]

---

[15] Clara Haskil (1895-1960), grande pianiste roumaine, élève de Cortot puis de Busoni. Les critiques musicaux louèrent sa musicalité et ses interprétations pénétrantes de la musique classique et des œuvres du début du romantisme.

[16] Rudolf Serkin (1903-1991), pianiste et pédagogue autrichien d'origine russe, naturalisé américain, il joua en soliste avec Toscanini, il fut aussi membre du quatuor Busch. L'autorité et la fidélité de ses interprétations des classiques viennois le placent parmi les grands maîtres du XXème siècle.

[17] *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.207, (« Besonders freut es mich, daß Du Clara Haskil gehört hast. Wir sind mit ihr ein wenig befreundet, schon seit manchen Jahren, und treffen sie meistens im Sommer im Engadin, wo sie dann zwei Konzerte gibt. Manchmal hat sie mir den Vogel als Prophet gespielt. Schumann spielt heute niemand so wie sie. Ja, und dabei fällt R. Serkin mir ein. Der ist als Pianist jetzt gans auf der Höhe, am Radio hörte ich ihn neulich Schubert, Bach und Beethoven spielen, und vier Mozartkonzerte hat er mir auf Platten geschenkt. Er hat jetzt eine Reife und Überlegenheit schönster Art. Ich hoffe ihn nächstens zu sehen, er kommt dieser Tge durch Lugano, und wir haben ihn zu uns zu Tisch gebeten. »

[18] *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.113 sq, (« Ich habe Chopin vom alten Paderewski, vom Wunderknaben Raoul Koschaski, von Edwin Fischer, Lipatti, Cortot und vielen anderen großen Pianisten spielen hören. »). Les pianistes auxquels

Parmi eux, c'est le Roumain Dinú Lipatti [19] qu'il estimait être le meilleur musicien. C'est du moins ce que nous rapporte Bruno Hesse dans les souvenirs de son père [20]. On y apprend par ailleurs que, selon le poète, Clara Haskil jouait avec au moins autant de sentiment, un sentiment peut-être même plus profond que celui de Lipatti. Mais que ce dernier aurait été quelqu'un d'exceptionnel, non pas en tant que virtuose, mais par sa manière de sortir des sons du piano, de transcender la musique... Une comparaison pour le moins intéressante si l'on songe aux remarquables enregistrements des concertos pour deux piano (Mozart) de ces deux anciens élèves de Cortot [21].

Enfin, il nous faut évoquer encore maître Edwin Fischer (1886-1960), que Hesse connaissait et « aimait depuis sa jeunesse » et qui, à l'instar de Pierre Fournier et de Clara Haskil, offrit plusieurs fois lors de ses tournées une demi-journée de musique à l'écrivain. Il était, en outre, « l'homme qui plus que tout autre virtuose » a rendu Hesse « plus sensible à deux concertos de Beethoven et même à plusieurs morceaux de Chopin » [22].

La « liste » des grands pianistes (- de même que celle des autres artistes interprètes !) que l'écrivain put découvrir au cours de sa vie est loin d'être exhaustive. Elle suffit pourtant à nous donner une idée de l'incroyable richesse

---

Hermann Hesse fait référence ici sont notamment Ernst Pauer (1826-1905) et son fils Max Pauer (1966-1945), sans oublier, bien évidemment, l'Italien Ferruccio Busoni (1866-1924) ainsi que le grand Arthur Rubinstein (1887-1982) célèbre par ses interprétations de Chopin.

[19] Dinú Lipatti (1917-1950), pianiste roumain, élève d'Alfred Cortot. Il était considéré comme l'un des interprètes les plus sensibles de la musique de Chopin et était également apprécié pour sa compréhension profonde des maîtres baroques.

[20] Hesse, Bruno : « Ein paar Erinnerungen an Vater », in : Milchels, Volker : *Hermann Hesse in Augenzeugenberichten*, op.cit., p.309 sq

[21] Alfred Cortot (1877-1962), pianiste français qui a joué dans le monde entier et qui constitue un maillon essentiel dans l'école du piano français.

[22] Hesse, Hermann : « Eine Konzertpause », in : *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.103 sq, (« [Für mich war Edwin] der Mann, der mir zwei von Beethovens

de ses expériences et rencontres musicales, à l'origine d'une connaissance profonde du monde de l'interprétation et de ses multiples facettes, telle notamment, la question de la performance et de la technique.

Konzerten und sogar mehrere Stücke von [...] Chopin näher gebracht hatte als jeder andre Virtuose »).

2.2.2 Le triomphe de la performance

2.2.2.1 Technique et technicité.

Le 10 août 1955, Hermann Hesse confiait à Fanny Schiler, au sujet d'un des plus beaux concerts de sa vie : « [...] le Collegium musicum de Rome (orchestre de chambre, très petit, avec clavecin), joua toute une soirée du Vivaldi, dont certains morceaux inconnus. [...] ce fut prodigieusement parfait, je n'ai jamais entendu jouer un ensemble à cordes de cette façon [...]. A chaque morceau, le violon solo était joué par un autre musicien, [...] uniquement des solistes de premier rang, des instruments magnifiques, le tout si différencié, si juste et sensible, un peu comme si tout ce petit orchestre ne formait en fait qu'un seul soliste. » [23]

On ne peut guère s'étonner de voir que l'écrivain estimait grandement pareille exécution, et qu'il savait reconnaître et apprécier à leur juste valeur la maîtrise et les qualités techniques de ces artistes interprètes. Néanmoins, il était tout aussi conscient de la problématique inhérente à certaines de ces interprétations dites « techniquement parfaites ». C'est ainsi que la même année encore, il écrivit : « Les musiciens d'orchestre moyens d'aujourd'hui sont deux fois plus virtuoses et techniquement formés qu'autrefois . En revanche, ceux d'autrefois étaient trois fois plus musicaux. » [24]

---

[23] *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.204, (« [...] das Collegium musicum aus Rom (Kammerstreichorchester, ganz klein, mit Cembalo) spielte einen ganzen Abend Vivaldi, unbekannte Stücke dabei. [...] es war unerhört vollkommen, ich habe nie einen Streichkörper so musizieren hören, [...]. Bei jedem Stück wurde die erste Sologeige von einem andern gespielt [...]. Lauter Solisten ersten Rangs, lauter herrliche Instrumente, das Ganze so differenziert, exakt und feinfühlig, als wäre das ganze Orchesterchen ein einziger Solist. »)

[24] Ibid., p.202, (« Die heutigen durchschnittlichen Orchester-Musiker sind doppelt so virtuos und technisch geschult als damals, dagegen waren die früheren dreimal so musikalisch. »)

Un jugement qui n'est pas sans rappeler le mot de Wilhelm Furtwängler qui, en 1948, affirma dans son « Troisième Entretien sur la musique » : « [...] ce qui fait de l'activité de l'interprète une vraie tâche artistique [...] est malaisé à déterminer, car les qualités qui doivent entrer en jeu sont en définitive d'ordre spirituel plutôt que technique. Il n'y a plus guère, aujourd'hui, de difficultés techniques – preuve de l'évolution de la technique des instrumentistes. » [25]

Ce qui, d'une certaine manière, est encore plus vrai de nos jours. Les difficultés techniques ne posent plus guère de problèmes aux artistes. Il est possible d'avancer une double interrogation : certains artistes du passé feraient-ils carrière aujourd'hui du fait de leur (relative) déficience technique ? Edwin Fischer par exemple ? Et n'assiste-t-on pas à un recul de la spiritualité des interprètes ? Et, de fait, combien sont capables de phraser le mouvement lent d'un concerto pour piano de Mozart ?

Une « évolution » contre laquelle Edwin Fischer, en son temps, semblait déjà vouloir mettre en garde. C'est du moins ce qui ressort de ses *Considérations sur la musique*, datant de 1936 : « En ces temps de technique et de mécanique perfectionnées, un morceau de piano qui ne serait que bien joué (au sens pianistique de l'expression) n'aurait plus aucune valeur. Seul, un art vécu par l'intérieur et auquel la personnalité prend une part créative, reste intéressant, efficace et constructif. Il faut donc s'atteindre et se retrouver soi-même. » [26] Et il aurait pu ajouter ici avec Hermann Hesse qui, bien des années auparavant, avait écrit à propos de l'art de la direction d'orchestre : « Dans le cadre des œuvres de grande valeur, ce n'est jamais (uniquement) la performance technique du chef d'orchestre qui va déterminer, à elle seule, la qualité de sa

---

[25] Furtwängler, Wilhelm : « Entretiens sur la musique » in : Furtwängler, Wilhelm : *Musique et Verbe*, op.cit., p. 53

[26] Fischer, Edwin : *Musikalische Betrachtungen*. Ogham Verlag, Stuttgart 1984, p.7, (« In der heutigen Zeit vollkommener Technik und Mechanik nur im rein pianistischen Sinne gut gespieltes Klavierstück keinen Zweck mehr. Nur innerlich erlebte Kunst, an der ihre Persönlichkeit schöpferischen Anteil hat, interessiert, wirkt und baut auf. Sie müssen zu sich selbst gelangen. »)

prestation, mais bien plus sa sensibilité humaine, son étendue spirituelle, sa rigueur personnelle. » [27]

Ainsi donc l'écrivain se tenait-il à contre courant d'une évolution générale du monde et de la conception de l'interprétation, privilégiant de plus en plus souvent la perfection technique au détriment de la sensibilité et de la spiritualité. Mais, nous l'avons vu, il n'était pas seul de son espèce puisqu'il fut soutenu dans son jugement par certains grands artistes interprètes de son époque, de même que par nombre de ses amis musiciens, dont bien souvent, il partageait les opinions. C'est le cas notamment du compositeur et chef d'orchestre Fritz Brun, qui, dans une lettre inédite portant sur l'art et la technique de la direction d'orchestre, confia un jour à l'écrivain ses réflexions sur son homologue Igor Markevitch [28] : « [...] il me fait penser à ces gens qui connaissent par cœur des tableaux logarithmiques entiers. On m'a raconté qu'à Berne il dirige non seulement par cœur le *Sacre du printemps* de Stravinsky, le morceau le plus compliqué peut-être de toute la littérature musicale, mais qu'il l'a aussi répété sans partition ! Ce que je dois admirer, mais à ma façon ! Je me demande : Qu'est-ce que l'imagination créatrice a à voir avec une mémoire mathématique ? Cela vaut-il vraiment la peine de s'approprier ce 'massacre' du printemps en gravant chaque note dans sa mémoire afin de pouvoir le présenter au public tel un funambule sur sa corde ? Et puis avec toutes ces photographies du 'maître de la baguette' en état de transe publiées dans les revues, on ne manquera certes plus de succès auprès du public d'aujourd'hui. » [29]

---

[27] Hesse, Hermann : « Musik » (1915), in : *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.36, (« Bei Werken von hohem Wert wird gar nie die technische Meisterschaft des Kapellmeisters allein den Rang seiner Leistung bestimmen, sondern weit mehr seine menschliche Feinfühligkeit, sein seelischer Umfang, sein persönlicher Ernst. »)

[28] Igor Markévitch (1912- °), chef d'orchestre et compositeur russe, naturalisé italien puis français. Voir notamment : Heinzelmann, Josef : *Igor Markévitch.* Boosey & Hawkes, Bonn 1982

[29] Lettre inédite de Fritz Brun à Hermann Hesse, datant du 25.11.1954, (« [...] er erinnert an Menschen, die ganze Logarithmentabellen auswendig beherrschen. Man erzählte mir, daß er in Bern den *Sacre du printemps* von Stravinsky, das vielleicht komplizierteste Stück der ganzen Musikliteratur nicht nur auswendig dirigiert,

Un jugement quelque peu sévère sans doute, mais qui, néanmoins, a le mérite de soulever un autre problème inhérent au monde de l'interprétation : celui de l'effet et du public.

2.2.2.2 Recherche d'effet ou de sobriété ?

Le concert devenu spectacle.

Dans le *Premier entretien sur la musique* de W. Furtwängler, portant sur « les réactions du public et sur les rapports entre l'effet et la valeur d'une musique », nous pouvons lire cet échange d'idées :

« Abendroth : [...] car je ne pense pas que vous ayez approuvé l'enthousiasme du public.

Furtwängler : Evidemment non, - et pourtant j'ai compris ce succès : le concert d'hier soir faisait indubitablement de l'effet. » [30]

Ce qui n'est pas sans rappeler la pensée de Fritz Brun, d'autant plus que quelques paragraphes plus loin, Furtwängler nous apprend que, selon lui, « les interprétations technico-virtuoses des chefs-d'œuvre vivants du passé sont dangereuses », car elles « corrompent vraiment le goût et [...] l'orientent vers le superficiel. » [31]

Et Hesse ? S'était-il, lui aussi, en tant qu'auditeur du moins, senti concerné par cet aspect de l'interprétation musicale ? Cela ne fait aucun doute. Il semblerait même qu'il s'y soit intéressé étonnement tôt. Ainsi en témoigne notamment cette lettre du poète adressé à Helene Voigt-Diederichs en février

---

sondern auch ohne Partitur probte ! Das muss ich bewundern, aber auf meine Weise ! Ich frage mich : was hat Phantasie mit einem mathematischen Gedächnis zu tun ? Lohnt es sich, dieses 'massacre' du printemps in jahrelangem sich Einprägen jeder Note so zu eigen zu machen, dass man, wie auf dem Tanzseil es dem Publikum vorführen darf ? Wenn dann noch all diese Photographien in den Zeitschriften publiziert werden – von 'dem Meiser des Taktstockes', im Transezustand, dann wird bei den heutigen Konzertbesuchern, [...] an Erfolg nicht mehr fehlen. [...] »)

[30] Furtwängler, Wilhelm : « Entretiens sur la musique » in : Furtwängler, Wilhelm : *Musique et Verbe*, op.cit., p. 33

[31] Ibid., p.81

1899 : « Imaginez-vous : un quatuor à cordes, dimanche matin, sans éclairage ni ornementation, ni faste virtuose, devant à peine cent auditeurs, sans causeries à la pause [...], si bien que chacun pouvait être entièrement à l'écoute. Les musiciens sont pourtant des artistes de valeur, [...] chacun contribue, avec cœur et sans virtuosité exagérée, à mettre en lumière, le plus purement qui soit, ces quatuors magistraux [32]. Voilà une fameuse pierre de touche pour le public : la plupart se détachent, on distingue clairement les limites de leur esprit et de leur formation. Les passionnés d'opéra sont de ceux qui persévèrent le moins, [...]. »[33] Et l'apprenti libraire de s'insurger contre le déploiement de fastes qui, selon lui, a rendu inapte à l'écoute plus d'un auditeur sérieux.

Une prise de position, voire une critique, qui se renforcera encore au fil des ans ; surtout, par rapport aux fastes et à l'attitude du public. C'est ainsi qu'en 1928 Hermann Hesse écrivait à propos du « concert d'un violoniste virtuose de renommée internationale : [...] il s'agissait là d'une entreprise non seulement musicale, mais aussi sportive et avant tout mondaine. [...]. Bien avant que je n'arrive à la salle de concerts, je réalisai, par bien des indices, qu'il ne serait aucunement question aujourd'hui de ce que mes amis et moi nomment musique [...], mais bien d'une entreprise d'un réalisme extrême. Les événements de cette soirée [...] mettaient en branle moteurs, chevaux, portefeuilles, coiffeurs, ainsi que tout le reste. » [34] Et l'écrivain s'indigne avec

---

[32] Quatuors de Beethoven, op. 59 III et op. 131.

[33] Hesse, Hermann : *Gesammelte Briefe.* Bd.1, op.cit., p. 52, (« [...]. Denken Sie : Ein Streichquartett, am Sonntagmorgen, ohne Licht und Schmuck und Virtuosenpomp, vor kaum hundert Hörern, ohne Pausengespräch [...], so daß jeder ganz Ohr sein kann, [...]. Dabei sind die vier Spieler tüchtige Künstler, peinlich scharf geübt, und jeder wirkt ohne Virtuosenegoismus herzlich mit, diese alten Meisterquartette rein ans Licht zu bringen. Hier ist ein famoser Prüfstein für das Publikum : die meisten fallen ab, man sieht deutlich, wie weit Geist und Bildung reicht. Die Enthusiasten der Oper dauern am schlechtesten aus [...]. »)

[34] Hesse, Hermann : « Virtuosen-Konzert » (1915), in : *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.52 sq, (« [...]. Es war das Konzert eines weltberühmten, mondänen Geigenvirtuosen, also eine nicht nur musikalische, sondern auch eine sportliche und vor allem eine gesellschaftliche Angelegenheit. [...]. Schon lange, ehe ich auch nur

force contre « tout ce public, ces gens riches qu'on ne rencontre jamais lors de concerts plus sérieux et qui s'étaient rendu avec leurs nombreuses voitures au concert de ce virtuose, comme on se rend à une course ou à la bourse. » [35] Un public que l'on ne peut d'ailleurs guère plus, selon Fritz Brun, « distinguer des foules qui comblent les stades de football. » [36]

Une considération qui, semble-t-il, n'a pas perdu de véracité de nos jours. Du moins, si l'on songe à certains concerts de Rostropovitch, de Pavarotti, et autres « stars » du monde de la musique... Mais ce qui est vrai pour quelques virtuoses de renom l'est parfois aussi pour des chefs et des ensembles entiers. Surtout, serait-on tenté d'ajouter, s'il s'agit de concerts « de grande occasion ». Ce qui, par ailleurs, s'appliquait fort probablement aussi à ce concert « allemand », dont Hesse nous a laissé un compte rendu pour le moins critique : « Je vis l'autre jour sous la direction de Strauss, que je vénère habituellement en tant que chef d'orchestre, une exécution de *La flûte enchantée* : orchestre allemand, célèbres chanteurs et chanteuses allemands, grande action culturelle, prix exorbitants, profonde prosternation du public et de la presse devant la prestation de la soirée – et, en vérité, il y avait certes de bons interprètes, tout ce que l'on peut faire, comme chacun sait, lorsqu'on a de l'argent, mais le tout était bâclé et qualitativement très moyen. » [37] Un résultat qui, au fond, n'a rien de très

---

die Tonhalle erreicht hatte, wurde mir aus vielen Anzeichen klar, daß es sich heute nicht um das handle, was ich und meine Freunde Musik nennen, [...], sondern um einen Vorgang von äußerster Wirklichkeit. Die Ereignisse dieses Abends [...], setzten die Motore, die Pferde, die Geldbeutel, die Friseure und die ganze übrige Wirklichkeit gewaltig in Bewegung. »)

[35] Ibid., p.56, (« [...] dies ganze Publikum, [...] diese reichen Leute, die in ernsteren Konzerten nie zu sehen waren, die mit ihren vielen Autos zu diesem Virtuosen gefahren kamen wie zu einem Rennen oder zur Börse, [...] »)

[36] Lettre inédite de Fritz Brun à Hermann Hesse, datant du 25.11.1954, op.cit., (« [...] die man kaum mehr von den Tausenden des Fussballmatches unterscheiden kann, [...]. »)

[37] Hesse, Hermann : *Gesammelte Briefe.* Bd.1, op.cit., p.347, (« Ich sah neulich unter Richard Strauss, den ich sonst als Dirigrnten sehr verehre, eine Aufführung der Zauberflöte : deutsches Orchester, berühmte deutsche Sänger und Sängerinnen, große Kulturtat, hohe Preise, tiefer Kotau des Publikums und der Presse vor der

surprenant. Certes, un concert donné par un grand orchestre, des solistes et un chef de renom est très souvent synonyme de qualité – du moins, dans l'esprit de beaucoup de gens. Mais, comme a dit si bien W. Furtwängler, rejoignant ainsi la pensée de l'écrivain, « un petit orchestre sans prétention, qui est devenu un vrai ensemble sera incomparablement plus efficace que l'orchestre le plus virtuose du monde qui marche sur sa routine – cas malheureusement fréquent. » [38]

Sans doute le philosophe peut-il trouver beaucoup de sujets de méditation dans cet attachement bien moderne à l'éblouissement sans lendemain et à la chose précaire…

Difficile en tout cas, après avoir abordé ces thèmes de la technique et du public, de ne pas évoquer aussi celui du virtuose et de la virtuosité en tant que telle. Et, de fait, n'est-elle pas tournée entièrement vers la manifestation et l'applaudissement, le culte de l'effet et du brio ?

Leistung des Abends – und in Wirklichkeit waren zwar gute Kräfte da, was man mit Geld ja machen kann, aber das Ganze war gepfuscht und qualitativ sehr mäßig. »)

[38] Furtwängler, Wilhelm : « Entretiens sur la musique » in : Furtwängler, Wilhelm : *Musique et Verbe*, op.cit., p.73 sq.

2.2.3 Réflexions sur l'art d'interprétation et la virtuosité

2.2.3.1 « Le problème du virtuose » [1].

Selon Vladimir Jankélévitch [2], philosophe et musicologue de renom, le virtuose incarne « non seulement la victoire sur la difficulté technique [...], mais encore il obtient le consentement enthousiaste des hommes, [...]. Son art est un art de conquérir les œuvres. L'adhésion admirative des auditeurs-spectateurs répond au galvanisme du séducteur-virtuose » [3]. Une opération de séduction donc, qui, si l'on en croit le musicologue, peut être de deux sortes : « l'une qui lénifie et ennoblit les mouvements de l'âme [...], l'autre qui nous fascine et nous ensorcelle [...] » [4].

Hesse aurait-il lui aussi, à un moment où à un autre de sa vie, succombé au charme et à la magie de la virtuosité ? C'est fort probable. Ainsi, dans son essai portant sur le concert d'un violoniste virtuose et auquel nous avons déjà fait référence auparavant, l'écrivain ne s'insurge-t-il pas seulement contre le public mondain et le déploiement de fastes, il reconnaît aussi que le virtuose lui « plut énormément ». Et il ajoute : « lorsqu'il se mit à jouer le mouvement lent de la *Sonate à Kreutzer,* il s'avéra aussitôt que sa renommée mondiale n'était pas imméritée. » Même si, « durant toute cette soirée, il y avait deux personnes en lui, deux auditeurs, deux participants. L'un était un vieux mélomane au goût intègre [...]. L'autre [...] un petit garçon qui accompagnait l'héroïque violoniste

---

[1] Voir : *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.185, lettre de Hermann Hesse à Kurt Lichdi datant de novembre 1947

[2] Vladimir Jankélévitch (1903-1985), philosophe, musicographe et critique musical français, professeur en Sorbonne.

[3] Jankélévitch, Vladimir : *Essai sur la virtuosité.*
Éditions Plon, Paris 1974, p.31 sq

[4] Ibid., p.49

dans sa victoire, ne fit plus qu'un avec lui, vibrait avec lui. » [5] Une fascination, une magie qui, selon le poète, est plus proche de « l'état d'ivresse » [6] que de la récréation de l'âme. Et la performance du virtuose, seul face au public, surmontant les difficultés techniques, devient pour lui un spectacle comparable à celui des « funambules en équilibre sur une corde ou un trapèze » [7]. Un spectacle grisant par moments, voire même troublant et envoûtant : « [...] et cela avait parfois un goût douloureusement suave » écrit-il dans ses souvenirs d'Engadine, « lorsqu'à certains passages à effet ils ajoutaient une petite pression et de l'intensité, un vibrato languissant, un diminuendo se consumant mélancoliquement ». Cependant, précise-t-il, « l'envoûtement ne durait jamais trop longtemps [...]. » [8] Et, de fait, contrairement à « l'auditeur ébloui » dont nous parle Vladimir Jankélévitch dans son *Essai sur la virtuosité*, celui-là même qui « ne se rappelle même plus l'existence du compositeur » [9], Hesse ressentait clairement les « limites » d'une telle interprétation. C'est pourquoi il recherchait toujours, et malgré tout, « derrière cette magie sensuelle, l'œuvre et l'esprit, non pas l'esprit du prestigieux chef d'orchestre ou soliste, mais celui des maîtres. » [10] Sans doute est-ce aussi pour cela qu'avec les années l'écrivain est devenu de plus en plus hostile à la magie virtuose, à l'excès de force, de passion et de

---

[5] Hesse, Hermann : « Virtuosen-Konzert » (1915), in : *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.54 sq, (« [...]. Und als er nun zu spielen anfing, den langsamen Satz der Kreutzersonate, zeigte es sich sofort, daß sein Weltruhm nicht unverdient war. [...]. Während diese ganzen Abends waren zwei Personen in mir, zwei Zuhörer, zwei Mitspieler. Der eine war ein alter Musikliebhaber mit unbestechlichem Geschmack, [...]. Der andere [...] war ein Knabe, der folgte dem sieghaften Geigenhelden, wurde eins mit ihm, schwang mit ihm ».)

[6] Voir : Hesse, Hermann : Aus « Engadiner Erlebnisse » (1953), in : *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.195

[7] Ibid., (« [...] gleich jener der Artisten auf dem Seil und am Trapez »)

[8] Ibid., (« [...] und es schmeckte bis zum Wehtun süß, wenn sie an dankbaren Stellen einen kleinen Drücker und Hochglanz zugaben, ein schmachtendes Vibrato, ein wehmütig hinsterbendes Diminuendo, aber es dauerte doch nicht allzu lange mit diesem Bezaubertsein, [...] »)

[9] Jankélévitch, Vladimir : *Essai sur la virtuosité*, op.cit., p.124

suavité : « Je n'aimais plus ni les chefs d'orchestre et les virtuoses spirituels, ni les rêveurs somnambules, et je devins l'admirateur de l'objectivité ; en tout cas, depuis des décennies, je supporte bien mieux un excès d'ascèse que le contraire. » [11]

On est en droit de s'interroger ici sur les raisons et le bien-fondé d'une conception aussi rigoriste, voire même extrême de l'interprétation musicale. Pourtant, cette préférence pour l'austérité et la rigueur n'est pas aussi remarquable qu'il n'y paraît. Au début de ce siècle les étudiants parisiens, dit-on, descendaient du quartier Latin pour siffler les concertos chez Colonne [12] : ils entendaient protester contre l'exhibitionnisme virtuose et la bravoure concertiste, et contre le culte de la personnalité ; ils réclamaient des symphonies, et peut-être aussi de la musique « pure » ; ces jeunes gens étaient déjà, à leur manière, les défenseurs de l'austérité, ou tout simplement du sérieux musical ; ils manifestaient pour la discrétion, pour l'humilité dans le respect dû aux œuvres...

Mais qui a raison ? Ces foules distinguées tant réprouvées par l'écrivain ou les étudiants de 1904 ? Pour Hesse néanmoins, la réponse paraît certaine. En effet, selon lui, « le problème du virtuose est le même qu'en Castalie, la personnalité n'est que condition, car il ne s'agit pas d'elle-même, mais de sa

---

[10] *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.195, (« [...] hinter dem sinnlichen Zauber eben doch das Werk und den Geist [zu suchen], nicht den Geist des blendenden Dirigenten oder Solisten, sondern den der Meister. »)

[11] Ibid., (« [...] ich liebte weder die Geistreichen, noch die traumwandlerischen Dirigenten und Virtuosen mehr und wurde ein Verehrer der Sachlichkeit, jedenfalls ertrage ich seit Jahrzehnten ein übertreiben nach der asketischen Seite hin weit leichter als deas Gegenteil. »)

[12] Edouard Colonne (1838-1910), chef d'orchestre et violoniste français. Il fonde en 1874 les Concerts Nationaux qui deviendront ensuite les fameux Concerts du Châtelet, puis les Concerts Colonne.

capacité à se ranger dans la hiérarchie » [13]. Une manière de voir ou une préférence, à laquelle, selon lui, son « ami Fournier correspondait le mieux »[14]...

2.2.3.2 « Suonare bene » [15]

Après avoir abordé avec Hesse certains aspects fondamentaux de l'interprétation et analysé son jugement et ses réserves, une question se fait désormais pressante : Quels sont donc à ses yeux les critères d'une bonne, voire authentique interprétation de la musique ?

En 1960, dans sa lettre intitulée « A un musicien » [16], l'écrivain nous fait part de ses impressions sur « une soirée Chopin, donnée par un Chinois du nom de Fou Tsong. » [17] Il est certain qu'un tel programme ne pouvait que l'intéresser de près, d'autant plus que, rappelons-nous, il avait eu la chance d'entendre Chopin joué par quelques-uns des pianistes les plus prestigieux. Autant d'interprétations qui, selon lui, furent « souvent merveilleusement belles » [18], mais qui, néanmoins, correspondaient rarement à sa conception de l'interprétation de Chopin. Perspective doublement intéressante donc pour Hesse, de pouvoir entendre ce soir là son amour de jeunesse interprété par un « Chinois inconnu ». Après quelques minutes de concert seulement, celui-ci gagnait toute son attention, et bientôt aussi son affection, car « il était entièrement à la hauteur de sa tâche. [...]. La perfection technique et virtuose étaient là, Cortot et Rubinstein n'auraient pu le surpasser. » Mais, précise l'écrivain, « ce n'était pas tout. [...] C'était aussi Chopin, du vrai Chopin, cela

---

[13] *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.185, (« Das Problem beim Virtuosen ist dasselbe wie in Kastalien, die Persönlichkeit ist Voraussetzung, es geht nicht um sie, sondern um ihre Fähigkeit zum Einordnen in die Hierarchie. »)

[14] Voir : *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.195

[15] « Suonare » (italien) : jouer d'un instrument ; « bene » (italien) : bien.

[16] Hesse, Hermann : *An einen Musiker*. Privatdruck, Vereinigung Oltner Bücherfreunde, op.cit.,

[17] Ibid., p.10, (« [...] ein Chopin-Abend, gegeben von eienem Chinesen namens Fou Tsong, [...] »)

rappelait Varsovie et Paris, le Paris de Heinrich Heine et du jeune Liszt, cela sentait bon la violette, la pluie sur Majorque et aussi les salons exclusifs, cela avait une consonance à la fois mélancolique et mondaine, la différenciation de l'élément rythmique était aussi délicate que la dynamique. C'était miraculeux. »[19]

Une interprétation de Chopin qui, semble-t-il, s'harmonisait donc pleinement avec sa conception, voire même son idéal. Mais ce qui est décrit ici de manière à la fois suggestive et imagée, faisant avant tout appel au domaine des sens et du sentiment, s'inscrit en réalité dans la pensée et l'entendement de l'écrivain mélomane. Et sans doute est-ce dans sa « *Lettre non-envoyée à une chanteuse* » que nous trouvons l'énoncé le plus formel de ce qui fait à ses yeux une authentique interprétation et, par conséquent, un bon interprète.

Voici donc ce qu'il écrit à la chanteuse : « [...] mais vous avez chanté ce programme à votre manière, - parfaite, - cette manière à la fois calme et sobre, maîtrisée et noble, qui découle de l'union d'une (très belle) voix distinguée, parfaitement formée et tenue en discipline, avec la dignité et la simplicité d'un être raisonnable et sincère [...]. » [20] Puis l'écrivain récuse avec force tout ce que les « feuilletons lyriques » recherchent habituellement chez les chanteuses, à savoir : « l'âme, l'atmosphère, l'inspiration, l'intimité, la sensualité de cœur » [21].

---

[18] Ibid., p.11, (« [...] oft war es wunderschön [...] »)

[19] Ibid., (« Die technisch-virtuose Vollkommenheit war denn auch da, Cortot oder Rubinstein hätten das nicht übertreffen können. Aber das war nicht alles. [...] es war auch Chopin, richtiger Chopin, es mahnte an Warschau und an Paris, das Paris Heinrich Heines und des jungen Liszt, es duftete nach Veilchen, nach Regen auf Mallorca und nach exclusiven Salons, es klang melancholisch und klang mondän, die Differenzierung des Rhythmischen war ebenso feinfühlig wie die der Dynamik. Es war ein Wunder. »)

[20] *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.93, (« [...] aber gesungen haben Sie dies [...] Programm auf Ihre vollkommene Weise, auf diese sachlich-ruhige, beherrschte, edle Weise, die sich aus der Vereinigung einer sehr schönen, vornehmen und vollkommen und in Zucht gehaltenen Stimme mit der Würde und Einfachheit eines vernünftigen und wahrhaftigen Menschen ergibt. »

[21] Hesse, Hermann : « Nicht abgesandter Brief an eine Sängerin », in : Hesse, Hermann : *Gesammelte Briefe.* Bd.3, op.cit., p. 446 sq, (« das Gemüt, die Stimmung, die Beseeltheit, Herzlichkeit [...]. »)

Autant d'attributs qui lui paraissent toujours douteux et ambigus, et aussi peu importants que « l'allure et la toilette plus ou moins jolie de la chanteuse » [22]. Non, ce que Hesse espère et attend d'une chanteuse n'est ni âme, ni intimité, ni sentimentalité, car il présume « que tout ceci est déjà contenu dans le lied ou dans l'air, c'est à dire dans l'œuvre d'art composée à la fois de poésie et de musique. » [23] Et il ajoute : « Je ne souhaite pas entendre sa relation intime avec ce qui est chanté, son émotion ressentie de l'œuvre d'art, mais bien l'interprétation la plus fidèle et la plus parfaite possible de ce qui est inscrit sur ses feuillets de musique » [24].

Le respect absolu du texte, la fidélité aux intentions du compositeur, ce sont là des concepts relativement récents dont s'est emparée la conscience de certains mélomanes et interprètes musicaux de l'époque de Hesse. Parmi ceux-ci des chefs d'orchestre prestigieux tels que Gustave Mahler, Arturo Toscanini, les grands pianistes comme Ferrucio Busoni ou Arthur Schnabel, et d'autres encore, se sont posés en véritables champions de cette attitude nouvelle. Interrogé il y a de nombreuses années déjà sur les raisons qui faisaient que ses interprétations étaient aussi excellentes, Toscanini lui-même fournit un argument (resté célèbre et souvent évoqué) qui s'inscrit dans cette même lignée : « Je ne joue, dit-il en substance, que ce qui se trouve dans la partition ». En effet, il est tout à fait vrai que de nombreux musiciens prenaient autrefois (et prennent encore) quantité de libertés avec les textes musicaux qu'ils étaient censés interpréter. Une tendance que le chef d'orchestre et musicographe René Leibowitz [25] condamne ouvertement dans son livre intitulé *Le compositeur et son double*. Et, de fait, selon Leibowitz, « seule une lecture rigoureuse permet la liberté d'interprétation

---

[22] Ibid., (« [...] die mehr oder minder hübsche Gestalt oder Toilette der Sängerin »)
[23] Ibid., (« [...] dies alles sei in dem Lied oder in der Arie, in dem aus Dichtung und Musik zusammenbestehenden Kunstwerk also, schon in genügendem Maße vorhanden [...]. »)
[24] Ibid., (« Nicht ihr nahes Verhältnis zu dem Gesungenen, nicht ihre Ergriffenheit vom Kunstwerk begehre ich zu hören, sondern die möglichst genaue und vollkommene Wiedergabe dessen, was auf den Notenblättern steht. »)

à laquelle il faut aspirer, alors que les 'libertés' que l'on prend si souvent pour manifester sa 'personnalité' [...] ne sont, presque toujours, qu'un ensemble de 'tics' et de mauvaises habitudes [...] » [26]. Et le théoricien aurait pu conclure en ajoutant avec l'écrivain : « Mais lorsqu'une chanteuse [...] chante réellement ce que le compositeur a écrit, lorsqu'elle n'enlève rien, ni n'en rajoute, qu'elle rend justice à chaque note et mesure, alors nous nous trouvons à chaque fois en présence [...] d'un miracle, et nous en éprouvons une gratitude qui réchauffe le cœur [...]. » [27]

Certes, l'écrivain reconnaît qu'il existe aussi une autre forme de bonheur, un bonheur peut-être même assez intense selon lui, à savoir, « celui d'être courtisé, conquis et entraîné par la personnalité séductrice d'un artiste. » [28] Mais, comme nous l'avons vu précédemment, pour Hesse, un tel bonheur n'est pas pur et nous « corrompt » même de deux manières : « Il dévie notre intérêt et notre amour de l'œuvre d'art vers l'exécutant et fausse notre jugement en nous entraînant à nous accommoder d'œuvres que l'on rejetterait habituellement. » [29]

Un jugement très proche de celui du musicologue Leibowitz, puisque, selon ce dernier, « la musique virtuose supplante purement et simplement la musique proprement dite ; elle s'emploie à [...] occulter la musique tout court ; la gloire concertiste envahi le ciel jusqu'à l'empyrée, le virtuose nous cache le

---

[25] René Leibowitz (1913-1972), chef d'orchestre, compositeur, musicographe, théoricien et pédagogue français d'origine polonaise. Professeur de Pierre Boulez.
[26] Leibowitz, René : *Le compositeur et son double* : Essais sur l'interprétation musicale.
Éditions Gallimard, Paris 1986, p.50
[27] Hesse, Hermann : « Nicht abgesandter Brief an eine Sängerin », in : Hesse, Hermann : *Gesammelte Briefe.* Bd.3, op.cit., p. 448, (« Aber wenn nun eine Sängerin [...] wirlich singt, was der Komponist geschrieben hat, wenn sie nichts wegläßt noch hinzutut, nichts verfälscht, jedem Ton und Takt sein Recht gibt, dann stehen wir eben doch jedesmal vor einem Wunder, und emfinden eine das Herz erwärmende Dankbarkeit, [...] »)
[28] Ibid., (« [das Glück] von einer verführerischen Künstlerpersönlichkeit umworben, erobert und hingerissen zu werden. »)

compositeur en l'interprétant ». Autrement dit, pour Leibowitz, « le virtuosisme, c'est l'interception organisée. » [30]

La théorie de « l'exécution fidèle de ce qui est écrit », avec les idées qui s'y rattachent - fidélité au texte, effacement de la personnalité de l'interprète derrière celle du créateur, etc., - semble donc, à la lumière du bon sens, aller de soi. Pourtant, selon Wilhelm Furtwängler, en tant qu'objectif qui indique le chemin à suivre, cette « exécution fidèle de ce qui est écrit », paraîtrait plus qu'indigente : elle correspondrait à l'idéal d'un fanatique de la lettre, d'un esprit scolaire [31]. Sans aller aussi loin, il nous faut admettre que l'on trouve sur ce thème nombre de jugements péremptoires et contradictoires. Mahler : « Das wichtigste steht nicht in den Noten », Ravel : « Il n'y a qu'à jouer ce qui est écrit ». Et c'est encore comme « celui qui sait lire entre les lignes » que Fred Goldbeck définit le parfait chef d'orchestre [32].

Ainsi la conception « hessienne » de l'interprétation musicale s'inscrivait-elle dans la lignée de celle de Leibowitz, mais aussi de Toscanini et de Ravel. Et si l'écrivain prône une interprétation artistique pure et objective, et « qui s'en tienne aux faits », ce n'est sans doute pas là le signe d'un « esprit scolaire », ni le jugement « d'un fanatique de la lettre », mais plutôt le reflet de sa conception éthique et profonde de la musique. Celle d'un homme qui ne souhaite nullement le respect à la lettre d'une œuvre, mais de son esprit. Et si pour le poète, « la musique [...] est quelque chose qui n'a rien avoir avec la virtuosité », c'est parce qu'elle « nécessite l'anonymat, la piété afin de pouvoir éclore » [33]. Peut-on s'imaginer, dès lors, plus bel éloge dans la bouche de

---

[29] Ibid., (« [...] sie zieht unser Interesse und unsre Liebe vom Kunstwerk hinweg auf den Ausführenden, und fälscht unser Urteil, indem sie uns dazu hinreißt, [...] Werke in kauf zu nehmen, die man sonst ablehnen würde. »)

[30] Leibowitz, René : *Le compositeur et son double,* op.cit., p.123

[31] Voir : Furtwängler, Wilhelm : *Musique et Verbe*, op.cit., p.332 sq

[32] Voir : Goldbeck, Fred : *Le Parfait Chef d'orchestre.* P.U.F, Paris 1952

[33] Hesse, Hermann : « Virtuosen-Konzert », 1928, in : *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.52, (« [Musik war] etwas, das mit Virtosentum nichts zu tun hatte, was der Anonymität bedurfte, um zum Blühen zu kommen

l'écrivain, que celui qu'il adressa à la flûtiste Elaine Schaffer [34] : « Vous avez joué, ce soir, telle une fille de Hændel ou de Bach » [35], lui témoignant ainsi son admiration reconnaissante...?

[34] Elaine Schaffer (1926-1973), flûtiste américaine.
[35] *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.209, (« Sie haben so gespielt wie eine Tochter von Händel oder Bach. »)

2.3 Les deux musiques

« Car dans l'art, nous n'avons pas affaire à un jeu simplement agréable et utile, mais... au déploiement de la vérité. »

Hegel, *Esthétique, III.*

A travers les réflexions de l'écrivain sur la musique, l'art et les problèmes d'interprétation transparaissent donc ça et là, avec plus ou moins d'intensité il est vrai, les reflets de sa conception éthique et profonde de la musique. Car, au fond, ce qui importe avant tout à l'homme de lettres, plus que la théorie musicale et les questions d'interprétation et de technique, « c'est le véritable esprit de la vraie musique, sa morale. » [1]

Des propos qui, en eux-mêmes, renferment assurément déjà une certaine problématique. De fait, le concept de « vraie musique » n'appelle-t-il pas intrinsèquement son antonyme ? Hesse lui-même l'affirme d'ailleurs bien haut : pour lui, c'est sans conteste, « en aucun cas tout art se vaut » [2]. Mais n'avait-il pas déjà déclaré dans ses *Notices* datant de 1912 que, selon lui, « il existe deux sortes de musiques. L'une est classique, l'autre romantique » [3] ?

Une conception bipolaire de la musique qui, au fil des ans, se précisera encore davantage. C'est ainsi que le 3 novembre 1934, il écrivait à sa femme Ninon : « [...] il existe l'art classique et l'art du déclin [...], par exemple la musique de Bach est bonne, celle de Richard Strauss ne l'est pas. » Et il ajoute : « Aimer et considérer comme 'juste' (ou classique) sont néanmoins deux choses

---

[1] *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.164, (« [...], der eigentliche Geist der echten Musik, ihre Moral. »)

[2] Hesse, Hermann : *Gesammelte Briefe.* Bd.2, op.cit., p. 438, (« [...] es [ist] keineswegs alle Kunst gleich gut [...]. »)

[3] *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.142, (« Es gibt zweierlei Musik. Die eine ist klassisch, die andere romantisch. »)

différentes. On peut aimer ce qui est décadent ou malade, mais on ne peut et on ne doit pas le considérer comme juste, mais bien pour ce que c'est. » [4]

Une classification dont Hesse n'est pourtant nullement l'auteur. En effet, le concept « d'art de décadence » fut d'abord employé par Nietzsche, lorsque celui-ci, après avoir succombé à la magie de la musique wagnérienne, en vint à ne plus supporter l'art romantique. Dès lors, il n'aspirait plus qu'à la « musica divina », la musique des sphères, légère et divine, exhalant sérénité, joie et lumière. Une musique qui n'énerve, ni excite, mais repose et élève l'âme. En fait, Nietzsche fut longtemps tiraillé entre ces deux musiques, véritables « oppositions polaires », symbolisées d'une part, par le concept dionysiaque, incarnant la démesure, l'ivresse et la griserie, et, d'autre part, par l'art apollinien, celui de la clarté, de la raison et de la mesure. Ce qui, au fond, revient à l'opposition entre romantisme et classicisme.

Goethe aussi voulait voir dans le classicisme ce qui est sain et, dans le romantisme, l'élément maladif. L'artiste romantique était, à ses yeux, celui qui avait été vaincu par l'esprit démoniaque, tandis que l'artiste classique était devenu maître du démon.

Hermann Hesse pourtant ne se réfère ni à Goethe (même s'il doit y penser), ni à Nietzsche pour tout ce qui touche à ces questions de morale, d'esprit et de « polarité » de la musique, puisque lui-même se réclame, dès le début des années trente, des « anciens Chinois », qui, selon lui, « en savent et en disent plus là-dessus que nos propres musicologues » [5].

Autant d'aspects d'un bien vaste sujet que l'on se propose donc d'examiner d'un peu plus près…

---

[4] Hesse, Hermann : *Gesammelte Briefe.* Bd.2, op.cit., p. 438, (« [ich habe oft gesagt] es gebe klassische und es gebe Verfallskunst, und z.B. die Musik von Bach sei gut, die von Richard Strauss nicht. […] Zwischen lieben und für 'richtig' (oder klassisch) halten ist aber zweierlei. Man kann auch das Entartete und Kranke lieben, man kann und soll es aber nicht für 'richtig' halten […] »)

[5] *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.164, (« Darüber wissen und sagen die alten Chinesen mehr als unsere Musiktheoretiker. »)

2.3.1 L'art du déclin

Les sagesses des anciens chinois auxquelles l'écrivain semble vouloir se référer évoquent presque inévitablement dans notre esprit des concepts tels que le tao et les forces cosmologiques du yin et du yang. Forces qui représentent respectivement le pôle féminin nocturne, la lune et l'inconscient d'une part, et d'autre part, le pôle masculin diurne, le soleil et le conscient.

Dans ce cas, l'art classique apparaît comme un art masculin (yang), celui de l'équilibre, de l'esprit et de la mesure, à la fois solide et structuré, et qui trouve son expression la plus parfaite dans l'art baroque. Par opposition à l'art romantique, qui devient alors un art féminin (yin), symbolisé par le monde des sentiments et le jeu de l'eau en mouvement et, plus concrètement peut-être, par le bruissement de l'orgue et les orchestres aux couleurs multiples. C'est la musique de Berlioz, de Liszt, de Strauss et, bien sûr, de Wagner, avec son langage débridé du leitmotiv. Wagner, écrit par ailleurs Hesse, c'est « le monde du beau, mais dépourvu de discipline » [6]. Sans discipline, c'est-à-dire sans l'ordre, sans la hiérarchie de l'esprit. Une musique qui, en fin de compte, n'offre « qu'ivresses et orgies » [7]...

Mais, souvenons-nous, la période durant laquelle Hermann Hesse abhorrait le plus certains aspects de la musique romantique, était celle qui coïncidait avec la montée du nazisme en Allemagne. Et c'est précisément en 1934 que nous trouvons, dans sa vaste correspondance, le plus grand nombre de réflexions à ce sujet et, en particulier, à propos de Richard Strauss et de Wagner, « ce faiseur de succès, retors et sans scrupules » qui, selon l'écrivain, « est exactement l'idole qui cadre avec l'Allemagne d'aujourd'hui » [8]. Une pensée

---

[6] Ibid., p.16, (« [...] die Welt des schönen, aber ohne Zucht. »)
[7] Ibid., p.142, (« [...] Orgien und Räusche [...] »)
[8] Hesse, Hermann : *Gesammelte Briefe.* Bd. 2, op.cit., p.414 sq, (« [...] Dieser gerissene und gewissenlose Erfolgmacher ist genau der Götze, der ins jetzige Deutschland paßt, [...] »), voir aussi le chapitre 2.1.2.3.

soulignée par celle des « anciens Chinois » dont Hesse s'inspire alors, et, semble-t-il, pleinement exprimée par maître Lu Bou Wé, auteur d'un petit livre intitulé *Printemps et Automne* [9]. « [...] Car comment disait déjà Lu Bou Wé ? Lorsque la musique devient grisante, les mœurs se délabrent, tombent en déchéance et les Etats sont menacés » [10].

Il nous paraît difficile ici de citer tous les passages de la correspondance hessienne ayant trait aux méditations de ce philosophe chinois. Mais peut-être est-ce dans sa lettre adressée à Otto Basler en août 1934 que nous trouvons le « résumé » le plus circonstancié de cette pensée. Voici donc ce que Hesse y écrit : « Chez [Lu Bou Wé] il est dit : 'Plus la musique est bruissante, plus les hommes deviennent mélancoliques, plus le pays devient dangereux, plus bas sombre le souverain.' etc. Ou : 'Il est vrai qu'une telle musique est bruissante, mais c'est parce qu'elle s'est éloignée de l'être de la vraie musique. C'est pourquoi cette musique n'est pas sereine. Si la musique n'est pas sereine, le peuple gronde et atteinte est portée à la vie.' Et, 'La musique d'un siècle bien ordonné est calme et sereine et le gouvernement est régulier. [...] La musique d'un Etat touché par la décadence est sentimentale et triste et son gouvernement est menacé.' » [11]

Des propos qui pris dans le contexte de l'époque, il nous faut l'admettre, peuvent étonner par leur caractère prémonitoire... On comprend dès lors

---

[9] Wilhelm, Richard : *Frühling und Herbst* des Lü Bu We
Diedrichs, Jena 1928

[10] Hesse, Hermann : *Gesammelte Briefe.* Bd. 2, op.cit., p.438, (« [...] Denn wie sagt Lü Bu We ? Wenn die Musik rauschend wird, zerfallen die Sitten und die Staaten sind bedroht. »)

[11] *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.164, (« Es heißt bei ihm : 'Je rauschender die Musik, desto melancholischer werden die Menschen, desto gefährlicher wird das Land, desto tiefer sinkt der Fürst' etc. Oder : 'Rauschend ist ja eine solche Musik, aber sie hat sich vom Wesen der eigentlichen Musik entfernt. Darum ist diese Musik nicht heiter. Ist die Musik nicht heiter, so murrt das Volk, und das Leben wird geschädigt' und 'Die Musik eines wohlgeordneten Zeitalters ist ruhig und heiter und die Regierung gleichmäßig. [...]. Die Musik eines verfallenden Staates ist sentimental und traurig, und seine Regierung ist gefährdet.' »)

pourquoi les pensées du maître Chinois ont alors éveillé chez Hesse de profondes résonances.

Pourtant, au-delà de cette parenté d'esprit, on est en droit de se demander si l'on ne peut trouver un fondement plus concret pour expliquer cette aversion profonde de l'écrivain contre certains « débordements » de la musique romantique, celle de Wagner en particulier. Des raisons qui ne sont sans doute pas sans rapport avec l'être même du poète... En effet, jeune homme encore, Hesse n'avait-il pas confié à Helene Voigt, son amie, que sa nature profonde n'était pas dramatique, et qu'il préférait « le bruit d'une feuille qui tombe à tous ces effets dramatiques » qui lui semblaient alors « extraordinairement grossiers et lourds » [12] ? Une disposition (ou reliquat d'une éducation piétiste ?) qui lui fit par ailleurs tourner le dos au monde du théâtre, cet « art de deuxième qualité » [13] pour lequel il avait eu « cette aversion [sa] vie durant » [14], et qui explique sans doute aussi son mépris certain des « concerts spectacles » ainsi que de tout excès d'effet et de virtuosité. Hesse lui-même avouera d'ailleurs dans sa *Lettre non-envoyée à une chanteuse,* qu'il avait toujours ressenti, en son for intérieur, « [...] une crainte non moins sensible de toutes les orgies de la collectivité, de tout ce qui a un rapport avec l'âme grégaire et la psychose de masses » [15]. Dès lors, on comprend mieux pourquoi l'écrivain affirmait n'apprécier que peu « la musique de l'époque de Brahms » [16]. Car c'est précisément à cette époque, celle de Wagner aussi et de l'avènement des grands

---

[12] Hesse, Ninon : *Hermann Hesse. Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert II (1895-1900),* op.cit., p. p. 296, (« [...] Ich ziehe den Laut eines fallenden Astes allen Theatereindrücken vor, die mir unsagbar roh und plump erscheinen. »), voir aussi chapitre 2.1.2.3

[13] *Hermann Hesse. Musik,* op.cit., p.133, lettre à ses parents du 8.3.1898, (« Es ist Kunst zweiter Güte [...] »)

[14] Hesse, Hermann : *Gesammelte Briefe,* Bd. 2, p.376, lettre du 9.3. 1933 à Adolf Baden, (« [...] aber diese Abneigung habe ich zeitlebens gehabt,[...] »)

[15] Hesse, Hermann : « Nicht abgesandter Brief an eine Sängerin », in : Hesse, Hermann : *Gesammelte Briefe.* Bd.3, op.cit., p. 451, (« [...] eine nicht minder empfindliche Scheu vor allen Orgien der Gemeinschaft, vor allem was mit Massenseele und Massenpsychose zu tun hat. »)

[16] Voir notemment chapitre 2.1.2.4, note 143.

virtuoses, que les musiciens se mirent à rechercher des « Effekte » (effets extérieurs), qui ne visaient qu'à frapper les foules. L'« Effekt », disait d'ailleurs Wagner, est par définition « effet sans cause ». Cette tendance, il est vrai, ne pouvait que difficilement s'accorder avec la nature et l'individualisme même de Hesse. Pas plus d'ailleurs que la propension naturelle à la démesure et à la transgression du possible e n toutes choses telle qu'on la trouve chez Wagner. Quant à Strauss, le problème ne semble guère différent, car si l'on en croit l'écrivain, « lui aussi appartenait à ses gens du théâtre, des effets et des succès massifs » [17]...

Ce n'est pas que Hermann Hesse n'ait pas goûté aux joies et à la griserie de ces musiques et spectacles. Mais, par trop conscient sans doute des dangers que peuvent parfois induire « l'ivresse et la psychose de masses », de telles expériences ne lui apportaient alors que « mauvaise conscience et dégoût » [18].

Une morale que l'écrivain qualifiait lui-même comme étant celle « d'un artiste et d'un individualiste » [19], et qui ne prend tout son sens que si l'on considère à la fois la nature profonde (et romantique) de l'homme et de son époque...

Néanmoins, une interrogation subsiste. En effet, si, à la lumière de ce que nous venons de voir, il est aisé de comprendre la position de Hesse par rapport à Strauss, à Wagner et la musique de certains contemporains de ce dernier, comment expliquer pour autant sa mésestime des œuvres de Johannes Brahms, un des compositeurs majeurs du XIX ème siècle ? Brahms dont la musique passait à son époque pour discordante ou fruste et chez qui l'émotion et le besoin de chaleur humaine sont constamment passés au crible de la rigueur formelle... Comment justifier aussi que Hesse soit même resté fermé à la musique de

---

[17] Hesse, Hermann : *Gesammelte Briefe.* Bd.4 op.cit., p.367, (« [...], er gehörte zu den Leuten des Theaters, der massiven Wirkungen und Erfolge, [...] »)
[18] Hesse, Hermann : « Nicht abgesandter Brief an eine Sängerin », in : Hesse, Hermann : *Gesammelte Briefe.* Bd.3, op.cit., p. 452, (« [...] schlechtes Gewissen und Katzenjammer [...] »)
[19] Ibid., p.451, (« [...] Moral [...] eines Künstlers und Individualisten [...] »)

chambre du compositeur, d'un ton souvent méditatif, expression d'un Brahms amateur de formes classiques et de musique intime, sans recherche d'effets ? En fait, tout chez cet homme du Nord, anti-wagnerien resté indifférent à la séduction et à la fascination, aurait dû, si ce n'est inspirer, du moins éveiller l'intérêt de l'écrivain. Car son art, clair et mesuré, le plus « masculin » peut-être du siècle dernier, est toujours resté éloigné de l'esprit dionysiaque...

2.3.2 « Musica divina »

Le plaisir de la musique n'est donc pour Hesse ni ivresse, ni soif intellectuelle. Bien au contraire, puisqu'elle semble être, à ses yeux, l'art qui révèle les réalités les plus hautes.

Et aussi les plus secrètes... Ainsi écrivait-il en septembre 1934 à C.G. Jung, alors son médecin: « Pour votre secret, vous possédez l'allégorie de la chimie, tout comme je possède pour le mien, l'allégorie de la musique, [...] ». Et il ajoute, se référant une fois de plus aux philosophes Chinois : « Dans Lu Bou Wé, chapitre 2, tout ce que l'on peut en dire y est formulé avec une précision remarquable. Depuis des années, je poursuis le fil imaginaire de cette allégorie musicale, et espère faire l'expérience encore du jour où je serai à même de vous en montrer et offrir quelque chose » [20].

Aspiration non dépourvue de mystère et qui, au-delà de la quête spirituelle qu'elle semble impliquer, laisse apparaître clairement l'attachement extrême de l'écrivain à la musique. De fait, penser seulement que l'on puisse vivre sans musique est pour Hesse chose totalement inconcevable, car, dit-il, « pour moi, une vie sans musique serait insupportable [...], je la dédaignerai et m'en débarrasserai » [21]. Certes, il ne s'agit là nullement d'une vie sans vraie musique, c'est-à-dire sans pouvoir écouter d'œuvres jouées, mais bien d'une vie « sans la pensée de la musique, sans jouer avec des souvenirs musicaux, la possibilité de me représenter à chaque moment en moi, la *Passion selon saint*

---

[20] « Lettre de Hermann Hesse à C.G. Jung », in : Michels,Volker (Hrsg) : *Materialien zu Hermann Hesses 'Das Glasperlenspiel'* Bd.1, op.cit., p.96 sq, (« Für ihr Geheimnis haben Sie das Gleichnis der Chymie, so wie ich für meines das Gleichnis der Musik habe, [...]. Im Lü Bu We, Kapitel 2, steht darüber alles Aussagbare merkwürdig scharf formuliert. Ich spinne seit Jahren [...] an einem Traumfaden mich diesem Musikgleichnis näher, und hoffe es noch zu erleben, daß ich etwas davon zeigen und vorlegen kann. »)

Jean ou le *Figaro* » [22]. Un besoin qui, pour le poète, est avant tout « [...] un besoin de réconfort » [23].

Mais si la musique apporte pour un moment l'apaisement de l'âme, ce n'est pas là sa seule vertu. De fait, aux yeux de Hesse, « cette grande aide » [24] est « une merveilleuse source de renouveau » [25]. A tel point même que dans l'imaginaire de l'écrivain, de simples « exercices mécaniques, les gammes, etc., ont eux aussi un effet profitable, ils répandent l'ordre et la clarté et créent un espace par delà le temps présent » [26].

Une vision à la fois idéale et romantique de la musique qui, par certains aspects, apparaît très proche de celle de Wilhelm Heinrich Wackenroder. En effet, pour ce poète, romantique au cœur noble, la musique calme les angoisses et les doutes et, d'une caresse légère, fait oublier les souffrances. Plus encore, dans sa pensée, c'est la musique qui nous instille la véritable sérénité de l'âme. Et le poète allemand aurait sans doute pu, à l'instar de Hesse, ajouter ici : « C'est précisément le secret de la musique : elle ne réclame que notre âme, mais ceci entièrement, elle ne réclame ni intelligence, ni instruction, elle ne fait que continuellement représenter l'âme humaine par delà les connaissances et les langues. » Et il ajoute : « Plus la forme purement musicale est parfaite, plus son effet sur notre âme est direct. L'élément technique n'intervient que plus tard » [27].

---

[21] Hesse, Hermann : *Gesammelte Briefe.* Bd.2, op.cit., p.319, lettre de février 1932 à C. Schrempf, (« [...] für mich wäre ein Leben [...] ohne Musik unerträglich [...], ich würde es verschmähen und wegwerfen. »)

[22] Ibid., (« [...] nicht aber das Denken an Musik, das Spielen mit Musikalischen Erinnerungen, die Möglichkeit mir jederzeit *Johannespassion* oder *Figaro* innerlich vorstellen zu können. »)

[23] Ibid., (« [...] ein Bedüfnis nach Trost. »)

[24] *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.181, lettre à Fanny Schiler du 4.3.1945, (« die große Helferin »)

[25] Hesse, Hermann : *Gesammelte Briefe.* Bd.2, op.cit., p.22, (« Eine wunderbare Quelle der Erneuerung [...] »)

[26] *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.181, (« [...] wie auch die mechanischen Übungen, Tonleitern etc. ihre gute Wirkung tun ; sie strömen Ordnung und Klahrheit aus und schaffen einen Raum außerhalb und oberhalb des Aktuellen. »)

[27] Ibid., p.35, (« Das ist ja das Geheimnis der Musik, daß sie nur unsere Seele fordert, die aber ganz, sie fordert nicht Intelligenz und Bilding, sie stellt über alle

Car, nous l'aurons compris, dans l'esprit de l'homme de lettres, il ne s'agit aucunement « de n'importe quelle musique, mais plutôt de celle qui est classique » [28]. Et, plus particulièrement, de la musique classique européenne allant de 1500 au XVIII ème siècle (une période bien vaste, mais que Hesse, comme nous l'avons vu précédemment, a tenté de définir plus précisément). Une musique d'équilibre et de mesure qui rayonne perpétuellement lumière, joie et réconfort et qui, aux dires de l'écrivain, « est pour des milliers d'entre nous, une école de sagesse, de courage et d'art de vivre » [29].

Pourtant, en cette ère musicale classique, il est une musique qui selon Hesse, semble surpasser toutes les autres : « l'air pur et austère de Sébastien Bach » [30]. Sans doute parce que la pensée musicale de Bach se refuse à charmer et à parler aux hommes un langage trop direct. Ou tout simplement parce que, comme a si bien dit Pablo Casals, rejoignant ainsi le sentiment de l'écrivain, « Bach, c'est le moment musical le plus haut et le plus pur de tous les temps » [31].

Toujours est-il que la musique du cantor semble avoir pour Hesse toutes les vertus. C'est ainsi en effet que l'on peut lire dans ses *Quelques souvenirs de médecins* : « Un jour de [dépression et d'humeur chagrine] je suis tombé, la mine sombre, aux mains du docteur Hedinger qui me demanda ce qui me manquait, et lorsque je ne pus nommer rien d'autre qu'un taedium vitae général, il m'invita à me rendre dans sa maison où il me conduisit alors au salon de

---

Wissenschaften und Sprachen hinweg [...] stets nur die Seele der Menschen dar. [...] Je vollkommener die rein musikalische Form, desto unmittelbarer die Wirkung auf unsere Seele.»)

[28] « Lettre de Hermann Hesse à C.G. Jung », in : Michels,Volker (Hrsg) : *Materialien zu Hermann Hesses 'Das Glasperlenspiel'* Bd.1, op.cit., p.96 sq, (« [...] und zwar nicht irgendeiner Musik, sondern eher der klassischen. »)

[29] *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.165, lettre de septembre 1934 à C.G. Jung, (« [...] ist für Tausende [...] eine Schule der Weisheit, der Tapferkeit, der Lebenskunst [...]. »)

[30] *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.194, (« [...] die reine und strenge Luft Sebastian Bachs, [...] »).

[31] Casals, Pablo, in : Corredor, José Maria : *Gespräche mit Casals.* A. Scherz, Bern 1954, p.37, (« Das ist Bach, der höchste und reinste musikalische Augenblick aller Zeiten. »)

musique, dans lequel se trouvait un beau piano à queue. Puis il me désigna un fauteuil et, une demi-heure durant, me joua du Bach. Ce fut une excellente thérapie » [32].

Peut-être est-ce Wilhelm Furtwängler qui, une fois encore, exprime le mieux ce que Hesse ressent très précisément. En effet, voici comment le musicien perçoit l'art de Jean-Sébastien Bach : « Chez Bach [...] jamais le moindre fléchissement : puissance calme et continue de ces ensembles de lignes et accords qui tiennent à la fois du fleuve et de l'être. C'est une sorte de réconciliation idéale entre immuabilité et devenir » [33]. Voilà qui correspondrait aussi, selon Furtwängler, dans la vie sinon dans l'art, à un certain idéal tout moderne et hygiénique, de souplesse vitale et d'équilibre nerveux...

Un idéal qui s'harmonise pleinement avec le sentiment de l'écrivain. De fait, à l'automne de sa vie, celui-ci écrivait encore : « Mes sens et mes pensées qui, les trois quart du temps, manquent à l'excès de vivacité et de fraîcheur, sont à l'heure qu'il est des plus alertes et des plus intrépides, car je viens d'entendre à la radio deux concertos brandebourgeois et cela m'a nettoyé les oreilles et le cœur »[34].

Mais, au-delà de ses vertus thérapeutiques, la musique de Bach incarne pour Hesse une véritable quête spirituelle, cette même allégorie dont l'écrivain nous a déjà parlé auparavant et qui fait de l'œuvre de Bach une musique divine, une musique des sphères et de toutes les hauteurs. Et c'est, semble-t-il, presque naturellement que sous sa plume, « l'air pur et austère » du compositeur évoque

---

[32] Hesse, Hermann : *Gesammelte Briefe.* Bd.1, op.cit., p.504, (Aus « Ein paar Erinnerungen an Ärzte »), (« An einem solchen Tag der [Depression und des Mißmuts] lief ich finstren Gesichts dem Dr Hedinger in die Hände, der fragte mich, was mir fehle, und als ich nichts anderes als ein allgemeines Taedium vitae nennen konnte, lud er mich ein, mit in sein Haus zu kommen, da führte er mich ins Musikzimmer, wo ein schöner Flügel stand, bot mir einen Sessel und spielte mir eine halbe Stunde Bach. Es war eine vorzügliche Therapie. »)

[33] Furtwängler, Wilhelm : *Musique et Verbe*, op.cit., p.54

[34] *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.187, (« [...] meine Sinne und Gedanken, denen es an Schwung und Frische meistens allzusehr fehlt, sind zu dieser Stunde recht

« un univers alpestre encore beaucoup plus élevé, plus clair, plus cristallin, qui aurait ouvert, sollicité et aiguisé tous mes sens » [35].

Ainsi, pour le poète, « il n'y a qu'un royaume de paix et de l'éternel profond : il se trouve inébranlé dans le cœur de tout homme qui a saisi Bach en profondeur » [36].

Mais sans doute est-ce dans la lettre que Hesse adressait en juillet 1933 à Fanny Schiler, sa cousine, que nous trouvons la plus belle illustration de son allégorie. Une lettre avec, en entête, une petite aquarelle de sa main, représentant la quiétude d'un lac alpestre [37]. Voici donc ce qu'il y écrit à propos d'un choral de Bach : « [...] cette musique est éternelle [...], cette musique est tao. Car ceci est un des 1000 aspects du tao : la forme parfaite qui a absorbé et dissous le contenu et qui, en suspens en elle-même, n'est plus que souffle et beauté ». Et l'écrivain ajoute : « On se souhaite d'entendre cette musique au moment de mourir - ou plutôt : mourir à l'image de cette musique, [...] et devenir un avec l'Un » [38]...

---

munter und tapfer, denn ich habe soeben am Radio zwei Brandenburgische Konzerte [...] gehört, und das hat mir Ohren und Herz sauber gefegt. »)

[35] Ibid., p.194, (« [...] eine noch viel höhere, klarere, kristallenere Bergwelt [...], die alle Sinne öffnete, anrief und schärfte ».)

[36] Hesse, Hermann : *Gesammelte Briefe.* Bd.1, op.cit., p.256, lettre adressée à Volkmar Andreae, (« Es gibt nur ein einziges Reich des Friedens und des ewig Sinnvollen, das steht unerschüttert im Herzen jedes Menschen, der Bach in der Tiefe erfaßt hat [...]. »)

[37] Le manuscrit de cette lettre se trouve en possession de M. et Mme Bodamer, Calw. (Marie-Luise Bodamer est la fille Fanny Schiler, née Gundert).

[38] *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.158, (« Diese Musik ist Tao. Auch das nämlich ist eine der 1000 Eischeinungsformen de Tao : die vollkommene Form, die den Inhalt verschluckt und aufgelöst hat und in sich selber schwebend nur noch atmet und schön ist. Man wünscht sich, diese Musik im Augenblick des Sterbens zu hören – vielmehr : so zu sterben wie diese Musik ist [...], und mit dem Einen eins zu werden. »)

mais non moins justifiée puisqu'elle ne s'attache aucunement au respect à la lettre de l'œuvre musicale.

Pourtant, si l'écrivain s'intéresse avant tout à la fonction spirituelle et culturelle de la musique, et plus précisément « au véritable esprit de la vraie musique, sa morale », l'intérêt théorique qu'il lui porte, nous l'avons vu, est loin d'être aussi limité qu'il ne semble l'affirmer. Aussi, quelle que soit l'origine et les sens de son goût musical, son jugement porté sur l'art d'interprétation et les différents compositeurs ne manque-t-il ni de profondeur, ni d'attrait.

Il est certain néanmoins que, ça et là, quelques interrogations subsistent. On pense à « l'affaire Brahms » bien sûr, mais aussi à l'attachement de l'écrivain à l'œuvre de ses amis musiciens, lié sans doute à sa « relation de passion juvénile au romantisme musical » [42], comme il l'avouera d'ailleurs lui-même dans ses *Souvenirs à Othmar Schoeck.* Sans oublier bien évidemment les fluctuations de son jugement sur l'art beethovénien. C'est que, nous l'aurons compris, ni son jugement, ni sa conception de la musique ne sont totalement exempts de certains doutes et influences...

Enfin, Hesse semble omettre entièrement dans ses écrits quelques compositeurs pourtant majeurs. On pense à Anton Bruckner bien sûr, même s'il faut admettre que son œuvre, qui connaît un certain « renouveau » depuis plusieurs années, ne fut guère souvent à l'affiche durant la première moitié de ce siècle. Puis il y a les compositeurs français tels que Rameau, Lully, Honegger et Bizet, pour n'en citer que quelques-uns, et « russes » : Tchaïkovski, Rachmaninov, Chostakovitch et Scriabine... Nulle trace dans sa vaste correspondance de ces compositeurs-là. Est-ce parce que leurs musiques ne furent guère jouées à l'époque par les orchestres allemands et suisses ?

Mais ces quelques interrogations n'obscurcissent en rien, c'est certain, la relation intense et fondamentale de Hermann Hesse à la musique. Car comme le

---

[42] Hesse, Hermann : « Aus den Erinnerungen an Othmar Schoeck», in : *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.61, (« [...] und zur musikalischen Romantik [hatte ich damals noch] ein jugendlich-verliebtes Verhältnis »).

poète a dit un jour lui-même dans un écrit composé en hommage à la musique : « Que serait notre vie sans la musique ! Si on m'enlevait, m'interdisait ou arrachait de ma mémoire les *Chorals* de Bach, les airs de *La flûte enchantée* et du *Figaro,* alors ce serait pour moi comme la perte d'un organe, d'un sens [...] entier » [43].

[43] *Hermann Hesse. Musik*, op.cit., p.36, (« Was wäre unser Leben ohne Musik ! [...]. Wenn man mir etwa die *Choräle* Bachs, die Arien aus der *Zauberflöte* und dem *Figaro* wegnähme, verböte oder gewaltsam aus dem Gedächnis risse, so wäre das für [mich] wie der Verlust eines Organes, wie der Verlust [...] eines ganzen Sinnes. »)

UNIVERSITE DE M
BU Lettres
S C D