

L'art du paysage et des jardins. Hermann Hesse, écrivain et peintre

Landschaftsproblematik und Gartenkunst. Hermann Hesse als Schriftsteller und Maler

**Colloque international - Internationales Kolloquium
15.-17. Mai 2019**

Campus Illberg - European Physical Society - 6, rue des Frères Lumière – F-Mulhouse

Résumés des communications

Daniel ANNEN : *Garten und Landschaften als begleitende Metaphorik bei Hesse*

Entwicklungen wie zum Beispiel die des „*Steppenwolfs*“ sind, und dies zuweilen fast nur so nebenbei, von Landschafts- und Gartenmetaphern und -vergleichen begleitet. Untersucht werden soll, wie diese Metaphorik und Vergleichswelt mehr als ein Ornament ist, sondern im Sinne Ricoeurs eine „unzutreffende Prädikation“ („prédication impertinente“), die personale Entwicklungen modifiziert und nuanciert, und nicht zuletzt auch ins Theologische erhebt.

Romain ARAZM : *L'Arbre comme pivot du paysage. Étude de cas : le châtaignier de Mariabronn*

Dans les textes et les peintures, le paysage, chez Hermann Hesse, s'articule autour des arbres. Solitaires, dans un jardin ou en forêt, ils manifestent, via l'architecture religieuse, un lien unissant la Nature et la culture. Éminemment polysémique, ce "peuple végétal" s'impose également comme une métaphore de l'enracinement territorial d'un écrivain attiré par les hauteurs de l'azur.

Aurélié CHONE : *Fleurs et plantes dans l'œuvre de Hermann Hesse : vers une poétique du végétal*

Les plantes et les fleurs sont traditionnellement réduites à un rôle passif et secondaire d'ornementation ou de symbole. Depuis que les humanités environnementales ont attiré l'attention des chercheurs sur la capacité d'agir des non-humains (« non-human agency »), l'animal, le paysage, les écosystèmes, mais aussi le végétal reviennent au centre des débats. Ma communication s'ancre dans le champ émergent des « literary and cultural plant studies » qui cherche à conceptualiser la capacité d'agir des plantes et leur influence culturelle/naturelle afin de mieux saisir leur rôle dans l'imagination culturelle et littéraire. Elle se penche sur le rôle joué par les plantes, en particulier les fleurs, dans l'œuvre de Hermann Hesse – une œuvre dans laquelle la nature, le jardin, le paysage, le vivant, le végétal notamment, jouent un rôle extrêmement important. À la lumière de la nouvelle *Unterm Rad* (1906) et du conte *Iris* (1918), on essaiera de reconstituer le savoir botanique de l'auteur en lien avec l'histoire des savoirs de son époque ; on identifiera quelles fleurs apparaissent concrètement dans ces

textes, quelles espèces végétales (richesse des variétés), sous quelle forme (vivantes, coupées, vénéneuses, colorées...), dans quels espaces (jardin, forêt, maison...), associées à quels sens (odorat, vue...), à quels éléments (eau, feu, terre, air), pour dire quoi et avec quel langage, agir comment et avec quelle intelligence ; on étudiera les interactions entre le végétal et l'animal, les correspondances entre le végétal et l'humain, puis la fonction des fleurs et des plantes non seulement sur un plan symbolique (les fleurs symbolisant l'enfance, le paradis, le féminin...) mais aussi sur un plan éthique (respect du vivant, des espèces, de la biodiversité), ce qui nous amènera à pointer l'actualité de l'œuvre de Hesse qui non seulement se rattache à la tradition déjà ancienne de la philosophie romantique de la nature, mais anticipe également le courant plus récent de l'éthique environnementale, lequel accorde une dignité et une valeur intrinsèque à des entités non-humaines, botaniques notamment.

Osman DURRANI : *Der Gärtner als Ehemann: Hermann Hesse zwischen Blumenbeet und Urwald.*

In Hesses Roman *Rosshalde* (1914) vernachlässigt ein enttäuschter Künstler-Ehemann Haus, Garten und Familie, um sich in Erwartung befreiender Erlebnisse auf eine Reise in den Urwald vorzubereiten. Ähnliche Beweggründe mögen mitgespielt haben, als Hesse sich von seiner missglückten Verbindung zu Maria Bernoulli löste und in den Tessin umsiedelte, wo die Farbenvielfalt der südlichen Landschaft menschliche und künstlerische Wiederbelebung versprach. Hier lernt der Dichter 1919 seine zweite Ehefrau, Ruth Wenger, kennen, die seine Liebe zur Natur zu teilen scheint. Fünf Jahre lang wird intensiv korrespondiert, wobei Wetterlage und Pflanzenreichtum einen bedeutenden Stellenwert in beider Briefen einnehmen. Aus einem Geflecht von Anspielungen auf Naturerscheinungen lassen sich Schlüsse auf den Verlauf einer intensiven wenn auch letztendlich unstillen Leidenschaft ziehen.

Yahya ELSAGHE : *Garten und Gärtner in Hermann Hesses Haus der Träume.*

Als Hermann Hesse *Das Haus der Träume* (1914) nach fast einem halben Jahrhundert endlich doch noch publizierte (1958), schickte er dem Fragment eine einleitende Notiz voraus: Dieses sei nach dem Ersten Weltkrieg aus inneren Gründen nicht mehr zu vollenden gewesen. Denn »die Welt und [s]ein eigenes Leben« hätten sich »so verwandelt, daß an eine Fortsetzung [...] nicht mehr zu denken war«. Was genau soll das eigentlich heißen? Dieser Frage gilt der im folgenden projektierte Beitrag. Eine Antwort hierauf soll dadurch gefunden werden, dass das Fragment mit den Texten konfrontiert wird, die Hesse während und nach dem Ersten Weltkrieg schrieb. Die so ermittelbare Antwort ist, stark verkürzt gesagt, diese:

Der Erste Weltkrieg und die Zwischenkriegszeit erscheinen bei Hesse und vielen anderen (zum Beispiel bei Thomas Mann, Hermann Broch oder auch Robert Musil) nicht zuletzt oder sogar vor allem anderen als eine, ja als die Katastrophe der patriarchalen Ordnung. Diese aber ist es, was im *Haus der Träume* zelebriert oder beschworen wird. So im Verhältnis des Manns zur Frau, des Vaters zu den Söhnen und des Schwiegervaters zur Schwiegertochter. Der unangefochtene Hausvater und paterfamilias ist hier aber ganz besonders auch ein Herr über den Garten, ein Herrscher über die Kulturvegetation. Als ein sozusagen patriarchaler Gärtner wird er a limine eingeführt – oder, mit dem Wort des Texts, als »Blumenvater«.

Helga ESSELBORN-KRUMBIEGEL : *Hermann Hesses inszenierte Landschaften. Sehnsuchtsraum, Projektion und Artefakt*

Ausgehend von der Feststellung, dass „Landschaft“ an sich nicht existiert, sondern als Konstrukt und Interpretation menschlicher Wahrnehmung erscheint, werden Hermann Hesses Landschaftsdarstellungen in ihren Variationen vom Frühwerk über die expressionistische Phase bis zu einem Text des Spätwerks auf ihre jeweiligen Konzepte und Funktionen befragt: von der spätromantischen Auffassung der Natur als Sprache Gottes einerseits und Spiegel menschlicher Emotionen andererseits über expressionistisch dramatische Landschaftsinszenierungen bis zur Konzeption der Landschaft als existenzieller Innenraum des Subjekts und schließlich als Artefakt. In diesem Spektrum markieren unterschiedliche Formen der Ekphrasis als Überblendungen von Szenen durch Bilder den spannungsvollen Bezug zwischen bildender Kunst und Literatur.

Corinne FOURNIER KISS : *Paysage sonore et musique pittoresque dans Gertrude*

Gertrude est une manière de roman de formation relatant comment un jeune homme, rendu boiteux suite à un accident en pleine nature, découvre cependant sa vocation de musicien justement grâce à la pause qu’instaure cet accident dans sa vie et à son séjour de convalescence passé dans la « divine beauté » des montagnes. En effet, au retour d’une promenade passée à écouter le paysage alpestre, il se sent à tel point ressourcé que « les conflits de ses sensations affinées » se transforment « en musique ». Désormais, chaque fois qu’il compose ou fait de la musique, la nature surgit, tantôt sous forme de métaphore pour expliquer la théorie musicale ou pour parler de ses compositions, décrites alors comme surgissant comme des « sources » ou tombant comme des « fruits » mûrs – tantôt encore comme accompagnant la composition musicale de ses sonorités naturelles : le narrateur termine l’ouverture de son premier opéra au cours d’une « nuit coupée d’averses violentes ». Si les paysages sonores inspirent la musique, celle-ci, de son côté et comme par retour de bons services, fait naître au moment de son exécution des paysages dans l’imagination du musicien ou de l’auditeur : ainsi la voix de Gertrude pénètre-t-elle comme « les tourbillons des vents du sud s’engouffrant dans une vallée enneigée ».

Dans *Gertrude*, musique et paysage sont étroitement liés et ne semblent pouvoir aller l’un sans l’autre : mais que ce soit le paysage qui éveille une musique ou la musique qui éveille un paysage, le monde est toujours perçu dans ces moments privilégiés comme perfection et comme reposant sur une harmonie universelle.

Carina GRÖNER : *Innen und Außen als Einheit- konstruktivistische Weltsicht in den Naturdarstellungen in Hermann Hesses Siddharta*

Hesses bekannte Erzählung *Siddharta* weist unerwartet unterschiedliche Naturdarstellungen auf: Als Garten schön und freundlich zu Beginn oder bei der Kurtisane Kamala erscheint die Natur dem Asketen später als feindliche Wildnis. Die später als wiederkehrende Stilmittel variierten Darstellungen des Flusses führen schließlich die Funktionsweise einer konstruktivistischen Weltsicht vor. So werden die Naturdarstellungen stets als Spiegelungen des Bewusstseins des wahrnehmenden Individuums sichtbar.

Sabine GRUBER : *„Es geht vorwärts!“ rief ein Specht - Ökologische Diskurse in Hesses Kurzprosa*

Der Vortrag soll sich mit dem antithetischen Konzept einer einerseits machtvollen und der Kultur überlegenen, andererseits aber durch technische Errungenschaften gefährdeten Natur

befassen, das mehrere von Hesses kürzeren Prosatexten wie „Die Stadt“ oder „Der geheimnisvolle Berg“ prägt. Es soll gezeigt werden, dass Hesse in manchen dieser Texte bereits ökologische Diskurse des späten 20. und frühen 21. Jahrhunderts vorwegnimmt.

Jean-François LAPLENIE : « *Der Garten trauert...* » – *Profondeurs symboliques et puissance d'évocation atmosphérique du paysage hessien*

La présente contribution se propose d'étudier le paysage – et en particulier le jardin – hessien, principalement dans la première moitié de l'œuvre, comme le lieu de rencontre entre deux modes de représentation : d'une part celui de la profondeur symbolique ; d'autre part les effets de surface de l'évocation atmosphérique.

Sous le premier aspect, le jardin se construit comme un archétype culturel qui active et incarne des catégories métaphysiques : le foisonnement naturel opposé à la maîtrise humaine, le continu du lieu coexistant avec la temporalité cyclique de saisons, etc. Le mythe du jardin d'Eden est particulièrement productif dans le *Demian*, par exemple. Plus généralement, le paysage naturel chez Hesse conserve toujours, jusque dans la poésie lyrique, le caractère d'un donné symbolique grandiose et universel que la subjectivité du personnage ou du moi lyrique ne vient tout au plus que colorer. Sous le second aspect, le jardin prend place parmi les lieux naturels dont la description ou l'évocation sont le support de la description « atmosphérique » – la recherche en littérature et en histoire culturelle redécouvre depuis quelques années la catégorie de *Stimmung* – si importante dans l'esthétique fin-de-siècle, en tant qu'elle permet de subjectiviser le réel. Tant dans la prose – le *Demian* servira encore une fois d'exemple – que dans la poésie – on pense à une très grande partie de la production poétique entre 1900 et 1920 –, Hesse aboutit à une économie de moyens formels exemplaire dans la coloration impalpable de la description naturelle. On se propose ici de faire fonctionner à plein cette tension entre symbolisation et subjectivisation et d'approcher ainsi, par le biais du paysage et du jardin, un effet d'esthétique à deux visages de la première période de l'œuvre hessienne : la combinaison d'un impressionnisme atmosphérique, qui travaille à la surface de la description, et de la recherche d'une profondeur du texte ; l'un et l'autre renvoient du reste, par des voies différentes, à un héritage du romantisme. On tentera donc de montrer la productivité de cette tension esthétique.

François MATHIEU : *Hermann Hesse, peintre de la nature*

Hermann Hesse commence à peindre en 1917 à l'âge de quarante ans. Sur les conseils du psychothérapeute Josef Bernhard Lang, il dessine le contenu de ses rêves, mais finit par trouver l'exercice vain. En revanche, quand après avoir quitté femme et enfants, il s'installe dans le Tessin, il se découvre un nouveau moyen d'expression : la peinture à l'aquarelle d'après nature. Sur sa technique picturale, Hesse a écrit dans *Le Dernier Été de Klingsor* (1920) : « Les formes de la nature, leurs nouveaux respectifs, leur épaisseur ou leur ténuité se prêtaient à toutes sortes d'échanges ou d'arrangements nouveaux ; l'artiste était libre de renoncer à tous les procédés platement imitateurs. On pouvait aussi altérer les couleurs naturelles, évidemment, on pouvait les aviver, les assourdir, les transposer de mille manières. Mais voulait-on traduire poétiquement un sujet par la couleur, il se produisait ceci que les quelques tons posés par le peintre révélaient entre eux exactement les mêmes rapports d'opposition que présentait la nature. Sous cet angle, elle s'imposait au peintre qui procédait alors en naturaliste, même s'il substituait à un ton gris un ton orangé, et un rouge à un noir. »

Daniel MEYER : *Utopische Landschaften. Naturmystik in Hermann Hesses Glasperlenspiel*

In Hesses *Glasperlenspiel* wird die komplexe Dialektik der Utopie – zwischen Wirklichkeitskritik und alternativer Wirklichkeit – auch im Bereich der Naturlandschaften angewandt, wobei es in diesem Beitrag um die strukturierende Rolle des Naturmotivs in diesem Roman gehen soll, bis hin zum Ende des Romans, in dem ein mystischer Einklang mit der Natur skizziert wird.

Béatrice POULAIN : *L'idylle, un jeu avec le feu : entre couleurs et traces, la poésie hesséenne de l'allégresse / Die Idylle als Spiel mit dem Feuer: zwischen Farben und Spuren, Hermann Hesses Poetik der Heiterkeit*

Rédigée en hexamètres en pleine montée du nazisme, durant l'été 1935, l'idylle *Stunden im Garten* suscita en 1936 les railleries du critique Eduard Korrodi dans la NZZ. Cette critique constitue un exemple emblématique d'une réception se méprenant aujourd'hui encore sur la dimension non politique de l'écriture hesséenne. Les reproches d'escapisme, de naïveté lumineuse et d'embellissement irresponsable formulés à l'encontre de cette dernière pourraient tout autant qualifier les aquarelles hesséennes, dont les couleurs souriantes, les traits souvent simples, les motifs paysagers sont en consonance manifeste avec les écrits poétiques (Dichtung) (Hesse, Volker Michels).

Consonance, harmonie, beauté sont autant de concepts esthétiques classiques entrés en disgrâce avec l'art contemporain et l'esthétique adorniennne critique de l'idéalisme allemand. Ils représentent pour autant un moment clef d'une poésie de l'allégresse élaborée en résistance au national-socialisme. Cette contribution s'attachera à le démontrer par l'analyse de l'idylle *Stunden im Garten*, d'extraits du *Jeu des perles de verre* et de la prose tardive, et par leur confrontation avec certaines aquarelles. Fin 1926, Hesse trouve enfin l'expression de cette poésie avec la « catharsis du *Loup des Steppes* », à l'issue d'une deuxième crise, encore peu considérée, entre 1922 et 1926, qui, consécutive à celle de la Première Guerre mondiale, relève d'une crise de production littéraire issue d'une perte de foi nietzschéenne en la langue, ce qui explique pour partie le recours de Hesse à un nouveau moyen d'expression artistique, essentiellement pictural. Il semblerait que la peinture d'aquarelles perde, sur le seul plan quantitatif déjà, en importance à l'époque charnière du *Loup des Steppes*, où la raillerie feuilletoniste d'articles satiriques cède simultanément le pas à une écriture poétique renouvelée, porteuse de l'allégresse des Immortels, des Pèlerins de l'Orient puis des Castaliens du *Jeu des Perles de verre*, c'est-à-dire aux œuvres hesséennes majeures de la maturité. Cette poésie de l'allégresse, au fondement anthropologique burckhardtien, évolue de manière nietzschéenne entre flèches du oui et du non, entre consolation (Trost) et mise en garde (Mahnung) : conçue comme témoignage d'expériences (Erlebnisse) du beau cruciales pour la connaissance de soi, pour la rencontre de l'esprit avec lui-même, elle joue, sous forme de symboles, par la séduction consolatrice d'images allègres où se fondent descriptions de la nature et d'œuvres d'art, et, sous forme d'allégorie, par une destruction poétique de ces images, issue du pessimisme tragique nietzschéen. Cette oscillation de l'écriture entre werden et entwerden est celle-là même du feu auquel officie le poète dans *Stunden im Garten* comme à un sacrifice : l'auto-description, aux antipodes du pathos nietzschéen d'un poète-philosophe porteur de flambeau, est cependant humoristique et l'idylle s'inscrit explicitement, comme la poésie de l'allégresse hesséenne toute entière, dans un héritage goethéen qu'elle renouvelle, dans un souci politique et éthique, sur un mode réflexif propre à la modernité.

Sikander SINGH : *Hermann Hesses Bilder der verschneiten Landschaft. Zu Tradition und Poetik einer Chiffre zwischen Romantik und Moderne*

In der deutschen Literatur ist der verschneite und im Eis erstarrte Landschaftsraum seit dem 19. Jahrhundert ein poetologisch signifikantes Motiv. In Adalbert Stifters Erzählung *Der Hochwald* (1842/1844) sind die schneebedeckten Höhenzüge des Böhmerwaldes Sinnbilder für das historische Kontinuum von Zerfall und steter Wiederkehr des Gleichen, in Franz Kafkas Erzählung *Ein Landarzt* (1918) ist das Schneetreiben Chiffre einer hermetisch gewordenen Welt, in Thomas Manns Roman *Der Zauberberg* (1924) markiert Hans Castorps Schneetraum die einsetzende Katharsis und in den Prosawerken Robert Walsers wird die Darstellung von Schneefeldern zum Anlass ontologischer Reflexionen, in denen Ästhetisches und undurchdringlich Rätselhaftes einander kommentieren. Vor diesem Hintergrund untersucht der Vortrag die Bilder der verschneiten Landschaft in Hermann Hesses Erzählungen *Knulp* (1907/1914) und *Narziss und Goldmund* (1930) sowie in ausgewählten lyrischen Werken. Einerseits werden hierbei die intertextuellen Bezüge herausgearbeitet, welche die Dichtungen des deutsch-schweizerischen Schriftstellers in dem Sinne eines literaturästhetischen Diskurses strukturieren; andererseits leistet der Vortrag durch die Analyse der poetologischen Dimension der Chiffre in Hesses Poetik einen Beitrag zur Verortung und zum Verständnis seines Werkes im Kontext der literarischen Moderne.

Andreas SOLBACH : *Rhetorik der Landschaft in Erzählungen Hermann Hesses*

Der Vortrag widmet sich am Beispiel einiger Erzählungen von Hesse (Heumond, Fußreise im Herbst) der narratologischen Struktur seiner Landschaft- und Gartenbeschreibungen. Dabei werden, ausgehend von einer genauen Analyse der einschlägigen Textpassagen, die unterschiedlichen Verfahren der Landschaftsbeschreibungen in Anlehnung an die Systematik von Genette analysiert. Die erkenntnisleitende Frage bezieht sich dabei auf die unterschiedlichen Möglichkeiten der beschreibenden Technik und ihre spezifische Ausformung bei Hermann Hesse. Dabei wird die Frage verfolgt, wie sich Deskriptionen mit der jeweiligen Erzählsituation (homo- bzw. heterodiegetisch) verändern; zudem soll untersucht werden, in welcher Hinsicht fiktionale und nicht fiktionale Texte sich in Bezug auf die Landschaftsdarstellung unterscheiden.

Johannes WASSMER : *Die Sehnsucht nach der großen Urlandschaft. Hermann Hesse – (k)ein Klaustrophobiker?*

In Hesses Werk entfaltet die Landschaft als „gestimmter Raum“ eine enorme poetische Qualität, die sowohl über eine bloße Revitalisierung romantischer Sehnsuchtsphrasen hinausreicht als auch die Moderne kritisch distanziert: Die natürliche Landschaft bedingt die Zivilisation und ist daher immer auch ein ‚anderer‘ Raum. An exemplarischen Textstellen aus *Knulp*, dem *Glasperlenspiel* und der *Morgenlandfahrt* möchte ich zeigen, dass in Hesses Werken, anders als auf seiner eigenen indischen Reise, die Weite der Landschaft nicht bloß als idealistisch verklärter Sehnsuchtsraum dient, sondern dialektisch verbunden ist mit der Welt der Moderne. Dazu möchte ich mich den Dichotomien widmen, die die Funktion der Landschaft in Hesses schriftstellerischem Werk genauer konturieren: Enge und Weite, Offen und Geschlossen, Wanderschaft und Sesshaftigkeit, Zivilisation und Natur, Zentrum und Peripherie. In Hesses literarischen Landschaftsformationen bündelt sich die Sehnsucht nach Weite, Wanderschaft oder Natur, nach Peripherie und Autonomie: Die romantische Sehnsucht nach Unendlichkeit wird transformiert, topographisch fassbar und zum heterotopen Gegenraum der Moderne. Auf diese Weise zeugen auch die Landschaften in Hesses Werk

vom literarischen Programm der poetischen Realisierung eines, frei mit Adorno gesprochen, ‚richtigen Lebens im falschen‘.

Volker WEHDEKING : *Hesses Gedichte des Malers (1918-20), gespiegelt in Klingsors letzter Sommer (1919). Psychologische und sozialkritische Aspekte*

Die elf *Gedichte des Malers* und die Novelle *Klingsors letzter Sommer* umkreisen das Motiv, dass die Bearbeitung von Ängsten und Krisen der Selbstfindung durch Malen bewältigt werden können. Der einschneidende Umbruch von 1918-20 beim Autor, Kriegsende und soziokultureller Neubeginn, Loslösung von der Familie in Bern mit Umzug ins Tessin wurde von zwei psychoanalytischen Therapien (mit J. B. Lang und C. G. Jung) begleitet, und auf Langs Empfehlung durch Aquarell-Malerei in der südlich-farbintensiven Landschaft um Montagnola. Der Gedichtzyklus gehört in Hesses zweite Lyrikphase (1916-26) nach einer ersten mit Vorbildern der Weimarer Klassik und Romantik. Die elf meist unregelmäßig langen, oft noch gereimten aber in der Verslänge extrem unterschiedlichen Gedichte zeigen den Weg zum neuen Expressionismus, der auch in Malerei und Prosa manifest wird. Malvorbilder sind die Freunde Kuno Amiet und Louis Moilliet, Macke, Matisse, Dérain und Paul Klee. Gefühle des ‚Verlorenen Sohns‘ und der Natur-Identifikation mit Bäumen, psychischer Genesung durch gemalte Naturschönheit, besonders in Tessiner Gärten und Wäldern, sowie expressive Farben sind die Motive von Hesses Selbstfindung.

Tanguy WUILLEME : *Hermann Hesse saisi par les deux Hugo (Ball et Pratt)*

Il fallait deux artistes-dessinateurs pour saisir que la peinture était un instrument de travail ô combien important pour la créativité de Hermann Hesse. Son ami Hugo Ball a consacré un long texte en 1927 (*Hermann Hesse, sa vie, son œuvre*) à montrer la forme nouvelle qui naît en 1920 lorsque Hesse s’installe dans le Tessin.

Cinquante ans plus tard, Hugo Pratt envoie son héros Corto Maltese à la villa Camuzzi, l’action se déroule à l’automne 1924 (*Les Helvétiques*, 1987) et l’aventure peut commencer.

C’est autour de la figure du peintre Klingsor, des paysages qu’il fréquente que les deux Hugo approchent la place prise par la nouvelle beauté du monde qui s’offre à Hesse dans ces terres suisses. Mais tous deux y entendent une certaine musique, venue de Wagner et font du jardin enchanté de la villa une porte d’entrée dans le romantisme allemand. Si les couleurs restent chaudes, elles évoquent un retour à un imaginaire bien lointain, une nostalgie d’un retour à la mère. Mais Klingsor est aussi le symptôme d’une approche de la mort. Corto Maltese voit bien que Hesse s’est choisi « un bel endroit pour écrire » mais il ajoute « pour mourir ». Ball montre bien que ce thème du dernier été est parcouru des « résonances du déclin ». Mais celui-ci peut être entendu à la fois comme une rencontre avec les pulsions de mort mais également avec une quête de l’éternité voire même d’un renouveau. Et il semble que la pratique de l’aquarelle, telle que l’exprime Hesse, mais aussi telle que la conçoit Ball et la dessine Pratt, soit l’occasion d’une nouvelle joie, d’un nouveau sentiment d’existence. Pénétrer dans la bibliothèque de Hesse, suivre les saisons de ses errances, analyser sa peinture permet de comprendre comment la légende, les couleurs, les formes et l’imaginaire servent à apprivoiser la musique du déclin ou de la décadence européenne.

Notre intervention cherchera à comprendre ce que la rencontre de ces artistes, de leurs personnages-peintres et du paysage tessinois permet de raconter et de voir avec de nouveaux yeux. Une nouvelle sagesse émerge qui semble naître des jardins enchantés et romantiques, une nouvelle approche tant de l’éternelle jeunesse que de la vieillesse d’un monde voué à disparaître (bientôt le tourisme et l’inflation immobilière). Ce sera aussi l’occasion de mettre

en correspondance poèmes et aquarelles, dialogues et dessin pour mieux saisir un journal intime qui s'écrit dans un paysage de ressourcement et de détachement. Si Hesse entretient une correspondance avec de nombreux peintres notamment néo-impressionnistes et expressionnistes, il semble leur répondre d'une manière somme toute pacifique et apaisée.