

Wolfgang Wildgen (Université de Brême)

**LES MÉTAMORPHOSES DE L'ABBAYE DE
MAULBRONN DANS LES TEXTES DE HERMANN
HESSE**

1 Introduction

Cette recherche s'inscrit dans le programme d'une sémantique réaliste (voir Wildgen, 1994: chapitre 1). La priorité dans la recherche du sens est donnée au lien que le „sens linguistique“ entretient avec le „sens“ tel qu'il est perçu dans le premier contact avec l'environnement (par la perception et sa trace mémorielle) et tel qu'il est préfiguré dans la réalité qui est la cause de notre perception. Les effets constructifs et d'illusion ne sont guère mis en doute, mais ils ne sont pas considérés comme le fond qu'il s'agit d'éclaircir; ils sont à la surface des phénomènes de sens. L'approche réaliste s'intéresse à ce fond et cela contre l'avis du sceptique qui nous fait croire que le sens n'est pas fondé, qu'il est conventionnel, arbitraire et que les motivations du sens ne sont qu'une illusion, un effet négligeable. La position réaliste ne présuppose pas un réalisme métaphysique mais elle est compatible avec lui.

L'objet de notre étude n'est pas arbitraire non plus. Les romans de H. Hesse s'inscrivent dans deux traditions contradictoires: la première serait le réalisme (naturalisme) européen. L'écrivain suisse Gottfried Keller a été un modèle pour le jeune romancier (jusqu'au roman „Demian“ que H. Hesse publie sous le pseudonyme d'Emil Sinclair en 1919). La deuxième tradition peut être appelée un „lyrisme subjectif“. Sous la tension de ces deux orientations différentes, vont apparaître certains éléments biographiques sous des formes très différentes et comme nous connaissons la „réalité“ de certains objets biographiques de H.

Hesse (p.ex. l'abbaye de Maulbronn) leurs métamorphoses nous permettent d'analyser le travail du sens appliqué à ces objets.

L'analyse du travail du sens est un des objectifs de notre contribution, l'autre est plus général, c'est la délimitation de la catégorie de „l'objet complexe“ lui-même, et des moyens de sa description linguistique. Il est évident qu'une sémantique réaliste doit essayer de constituer une ontologie sous-jacente au travail du sens. Ceci fait partie du caractère aristotélicien d'une telle entreprise. Nous nous demandons si l'objet complexe forme une catégorie et quelle est la place qu'il prend dans une ontologie intelligible (voir le paragraphe 8 et pour la direction générale Thom, 1988). Une première définition de l'objet complexe précise que cet objet doit être parcouru par l'observateur, qu'il est un „écologie“ pour l'auteur, dans laquelle il vit, agit, souffre, etc.

2 Les textes

Il s'agit de trois groupes de textes qui représentent différents stades dans l'oeuvre de H. Hesse.

- a) Le roman „Unterm Rad“ (rédigé en 1903-1904, publié en 1906) dans lequel H. Hesse décrit le développement d'un jeune homme qui, poussé par ses parents et surtout par ses enseignants, passe l'examen pour entrer dans un collège protestant situé dans l'ancien cloître de Maulbronn. H. Hesse a parcouru lui-même ce trajet. La description du cloître au moment où le personnage du roman y entre, correspond donc à une expérience personnelle de l'auteur. La description est dirigée vers un objet complexe, individuel, le cloître de Maulbronn.

Entre le stade (a) et le stade (b), on peut situer un poème de 1914 qui contient une réflexion sur Maulbronn, voir le paragraphe 4.

- b) Le deuxième roman, „Narziss und Goldmund“ (1930), raconte l'histoire de l'écolier „Goldmund“ qui, lui aussi, entre dans une école (un cloître) et sa relation avec un novice, qui sera plus tard l'abbé du cloître „Mariabronn“.

Le lieu est décrit une première fois, lorsqu'au début du roman, Goldmund vient au cloître et vers la fin quand il y retourne. Le roman renvoie à un lieu qui pourrait être Maulbronn (H. Hesse l'appelle Mariabronn) mais dans une autre époque (avant la Réforme). Le roman fut publié en 1930, trois ans après le roman „Der Steppenwolf“.

c) Le troisième roman, „Das Glasperlenspiel“, fut publié en 1943. Les événements de ce roman sont tout à fait fictifs, ils renvoient à un ordre de musiciens et de joueurs du jeu des perles de verre, donc à une société d'artistes universels. Cet ordre a ses écoles et le protagoniste Josef Knecht parcourt deux de ces écoles, d'abord Eschholz et plus tard Waldzell. Arrivé à l'apogée de sa carrière, il est envoyé dans une abbaye catholique, Mariafels. Le motif de l'école-cloître est donc multiplié dans ce roman.

Ce qui nous intéresse dans les analyses qui suivent ce sont:

- la description de l'abbaye individuelle, Maulbronn, lieu biographique de l'auteur,
- les descriptions du cloître Mariabronn, lieu historique vu sous l'aspect de la sémiotisation,
- les descriptions des écoles de l'ordre des joueurs des perles de verre, sous l'aspect de la construction d'un idéal (qui sera à la fin rejeté par le protagoniste).

3 L'abbaye de Maulbronn et sa description dans le roman „Unterm Rad“ (1906)

L'abbaye est complexe dans le sens où elle est composée d'un grand nombre de parties majeures: les bâtiments, les places, les murs de la fortification, les alentours et une diversité de parties et de détails qui sont au-delà de toute description complète. De plus, la taille de l'objet est de loin plus grande que celle de l'observateur qui doit parcourir l'objet pour le décrire. Un objet simple est composé d'un nombre très limité de parties et est d'une taille qui permet à l'observateur de le voir dans sa totalité: un stylo, un livre, une chaise, un homme/une femme, une statue. Il y a certainement des objets qui sont

complexes à l'intérieur mais qui se présentent à l'observateur sous une forme compacte qu'il peut saisir d'un coup d'oeil. Par exemple, une voiture se présente comme une totalité à l'observateur. Mais en s'asseyant dedans, en ouvrant le capot, en mettant le moteur en pièces lors d'une réparation, l'observateur peut pénétrer dans l'objet et en faire un objet complexe (voir aussi le paragraphe 8).

Le passage où H. Hesse décrit l'abbaye de Maulbronn, contient trois perspectives:

- a) Au début, la vue globale „à vol d'oiseau“ domine, elle est reliée à une évaluation globale. Cette perspective revient à la fin du passage descriptif. Cette perspective sert d'ouverture et de clôture à la description.
- b) Au milieu, la description a la forme d'un parcours quasi-narratif que l'auteur introduit par la phrase: „Celui qui veut visiter l'abbaye, entre par ...“. Cette ligne descriptive finit par un mouvement dispersif: l'énumération des parties centrales de l'abbaye (6) et des parties périphériques (7).
- c) La partie centrale est suivie par une scène qui se passe tous les jours vers midi. Les écoliers sortent dans la cour et retournent dans le bâtiment une heure après (voir les phrases 8 et 9).

La structure linguistique des phases (a), (b), et © reflète les fonctions centrales de la description d'un objet complexe.

- a) L'auteur utilise une hiérarchie d'espaces et de genres et surtout de places (dans la phrase 1):
 - le pays - au nord-ouest (l'emplacement géographique)
 - entre des collines boisées et des lacs tranquilles (les alentours)
 - la grande abbaye des cisterciens (le type)
 - Maulbronn (le lieu individuel).
- b) Cette description des lieux reçoit une dimension évaluative dans (2):
 - les bâtiments: weitläufig (étendus); fest (fermes); wohlerhalten (bien conservés); schön (beaux); alt (vieux); verlockend (séducteurs); prächtig (magnifiques)
 - les alentours: schön (beaux); grün (verts); edel (noble); innig (intime).

c) Le parcours descriptif peut facilement être projeté sur le plan de l'abbaye.
La (placer la figure 1 ici)

Figure 1 montre l'itinéraire de la description.

(placer la figure 1 ici)

Figure 1 Le plan du cloître et le parcours descriptif

Les phrases (3) à (6) pourraient donner lieu à un film où la caméra entre par le portail, montre la place (weit und sehr still = large et très tranquille), s'approche de la fontaine (en détail) et parcourt les bâtiments sur la place, vus à partir de la fontaine. Elle s'arrête pour un moment au paradis (construit en 1210-15) de l'église romane (bénie ex 1178). Puis la „caméra“ descriptive monte la façade pour contempler en détail la petite tourelle (ein nadelspitzen, humoristisches Türmchen = une tourelle aiguë et humoristique). Dans les photos de la (placer la **figure 2 ici**)

Figure 2, j'ai simulé la séquence descriptive de l'auteur.

(placer la figure 2 ici)

Figure 2 Approche photographique qui suit la démarche descriptive de l'auteur

d) Après cette première description qui prend son départ sur la place, à la fontaine, l'auteur fait un passage plus rapide qui ignore l'intérieur de l'église pour arriver très vite au cloître avec la petite chapelle à la fontaine. Le reste de la description indique un parcours: weiter (plus loin), schließen sich an (suivent), mais une reconstruction est seulement possible par approximation. La phrase (7) est l'énumération des bâtiments et des jardins qui entourent la structure centrale.

e) Les phrases (8) et (9) décrivent un événement qui se reproduit tous les jours à midi. La première phrase constate le manque de vie: la place est „still“ (tranquille) et „leer“ (vide), „im Schlaf“ (somnolante), l'événement est annoncé comme „ein flüchtiges Scheinleben“ (une vie fictive et fugace). Maintenant, les jeunes gens sortent du bâtiment, se répandent sur la place, il y a du mouvement

(Bewegung), des cris (Rufe), des conversations (Gespräch) et des rires (Gelächter), un jeu de ballon (Ballspiel) et cette vie disparaît vite (rasch) et sans laisser de traces (spurlos), derrière les murs.

La phase (c) montre l'objet complexe par un parcours descriptif, la phase (e) par une animation qui fait sortir la vie cachée, intime de cet objet, sur la scène préparée au début, la place à la fontaine devant le paradis.

4 Interlude poétique: l'abbaye comme sujet d'un poème (1914)

L'objet complexe dont nous essayons de suivre les traces réapparaît dans un poème de H. Hesse en 1914. La relation avec cet objet est maintenant neutre, c'est-à-dire le contenu subjectif, le désespoir de l'écolier, son amertume (dans „Unterm Rad“) ont disparu:

„Hier ward mir mancher Jugendtraum zunichte,
An schlecht verheilten Wunden litt ich lang,
Nun liegt es fern und ward zum Traumgesichte
Und wird in guter Stunde zum Gesang.“

(troisième strophe, H. Hesse, 1977: tome 2, page 761.)

Ici plus d'un rêve de jeunesse s'anéantit
et longtemps dus-je souffrir de la blessure à peine cicatrisée
maintenant tout est éloigné et devenu un rêve
et dans une grande heure devient un chant.¹

Il reste pourtant une structure au coeur du cloître, la fontaine dans la petite chapelle et la vallée verte où s'étend l'abbaye.

„Verzaubert in der Jugend grünem Tale
Steh ich am moosigen Säulenschaft gelehnt

¹Toutes les traductions sont de l'auteur, elles ne sont qu'une aide au lecteur qui ne sait pas lire l'allemand et n'ont aucune valeur littéraire.

Und horch, wie in seiner grünen Schale
Der Brunnen klingend das Gewölbe dehnt.“ (première strophe)

- „grünem Tale“ - la vallée verte
- „moosigen Säulenschaft“ - le fût de la colonne couvert de mousse
- „der Brunnen ... das Gewölbe“ - la fontaine ... la voûte.

La première strophe du poème donne donc une description sélective qui contient: la voûte, les colonnes (aux murs), la fontaine, la cuvette. Les bâtiments de l'abbaye ne sont pas nommés, il y a juste la vallée verte (image de la jeunesse). La sélectivité de la description se montre clairement par les mouvements rapides, en staccato de la totalité (la vallée) aux parties significatives de la petite chapelle à la fontaine. La (placer la **figure 3 ici**)

Figure 3 montre une image de la chapelle avec au centre la fontaine.

(placer la figure 3 ici)

Figure 3 La fontaine dans la chapelle (au Nord du cloître)

De nouveau, nous observons l'interprétation dynamisante de l'objet (dernier alinéa):

Der Brunnen klingend das Gewölbe dehnt
(La fontaine résonne et rend large la voûte)

Il y a pourtant deux changements dans l'attitude descriptive:

- Le sujet qui décrit est explicitement mentionné:

Steh ich (je suis debout)

Und horche (et j'écoute)

- Les parties de l'objet, ses qualités reçoivent une deuxième interprétation, quasiment parallèle (métaphorique):

In der Jugend grünem Tal (première strophe)

(Dans la vallée verte de ma jeunesse)

Und alles ist so still und schön geblieben

Nur ich ward älter (deuxième strophe)

(Tout est resté si calme et beau

Seul moi, je suis devenu plus âgé.)

Nun klinget, Wasser, tief in eurer Schale,

Mir ward das Leben längst ein flüchtig Kleid (cinquième strophe)

(Le bruit des eaux sonne profondément dans le bassin

La vie n'est plus pour moi qu'un vêtement fugitif.)

Ce qui était encore mémoire vive dans le roman „Unterm Rad“, devient une mémoire partielle et reçoit un investissement symbolique. Cette tendance se continuera dans le roman „Narziß und Goldmund“ publié en 1930. Entre-temps, le père de H. Hesse et son fils aîné étaient morts, sa femme subit une maladie psychique, Hesse se soumit à une analyse chez un élève de C.G. Jung (1915) et chez C.G. Jung lui-même (1921) et le roman énigmatique „Der Steppenwolf“ fut publié en 1927.

5 L'abbaye dans le roman historique „Narziß und Goldmund“

Le roman „Narziß und Goldmund“ introduit le motif de l'abbaye au début, mais il n'en donne que deux éléments

- l'entrée de l'abbaye comme arrière-fond:

„Vor dem von Doppelsäulchen getragenen Rundbogen des Klostereingangs von Mariabronn“ (Devant l'arche de l'entrée de Mariabronn supporté par des petites colonnes doubles.)

- Le châtaignier, devant cette porte, qui est décrit de façon minutieuse; il est le symbole d'une âme étrangère perdue dans un pays qui a un autre rythme de vie et il prépare l'arrivée de „Goldmund“, enfant perdu aux sources inconnues (sa mère tzigane sera un motif central du roman). Cet arbre du sud est mis en relation avec le style roman des volumes doubles sveltes:

„... in geheimer Verwandtschaft mit dem schlanken sandsteinernen Schmuckwerk der Fensterbögen, Gesimse und Pfeiler, geliebt von den Welschen und Lateinern, von den Einheimischen als Fremdling begafft.“ (page 7) (... apparenté au décor en pierre des ouvertures de fenêtre, des corniches et des piliers, aimé par les gens du Sud et les latins, regardé bouche bée comme étranger par les natifs.)

Goldmund, qui s'enfuit du cloître après son premier amour, y revient vieux et fatigué. En entrant, il touche avec tendresse le châtaignier et relève quelques unes des pelures devenues brunes et flétries.

L'abbaye se présente maintenant d'une manière très subjective à Goldmund. Personne (sauf l'abbé Narziß) ne le reconnaît, mais l'abbaye se souvient de lui:

„Aber es kannten ihn die Bäume des Hofes, es kannten ihn die Portale und Fenster, die Mühle und das Wasserrad, die Fliesen der Gänge, die welken Rosenbüsche im Kreuzgang, die Storchennester auf Kornhaus und Refektorium. Es duftete aus jeder Ecke der Vergangenheit seine Jugendzeit ihm süß und rührend entgegen ...“ (page 278). (Mais le reconnurent les arbres de la cour, les portails et les fenêtres, le moulin et la roue hydraulique, les dalles dans les couloirs, les arbustes de rosiers fanés dans le cloître, les nids de cigognes sur la halle aux blés et le réfectoire. Chaque coin exhalait le passé de sa jeunesse avec tendresse et affection.)

Si dans la première description, la sortie des écoliers dans la cour animait la description, le roman „Goldmund und Narziß“ nous apprend que cet événement ouvre la porte des souvenirs à Goldmund, tout comme les petits bruits qu'il entend et les détails de l'architecture qu'il reconnaît.

„Stärker aber als alles andere bewegte es ihn jedesmal, wenn die kleine Schulglocke zu hören war und wenn in der Erholungsstunde alle die Klosterschüler die Treppe herab und auf den Hof gepoltert kamen.“ (page 278) (Plus fort que par toutes les autres sensations, il était ému chaque fois que la petite cloche de l'école se faisait entendre et que tous les écoliers du cloître descendaient l'escalier pour passer l'heure de récréation dans la cour en faisant du tapage.)

A côté de ce souvenir proustien, Goldmund découvre un cloître inconnu. Dans la vie passée, depuis sa fuite, Goldmund était devenu sculpteur et il interprète maintenant le cloître comme une oeuvre d'art.

„Er sah und fühlte die Maße dieser Bauten, die Gewölbe der Kirche, die alten Malereien, die steinernen und hölzernen Figuren auf den Altären, in den Portalen, und obwohl er nichts sah, was nicht auch damals an seinem Ort gewesen wäre, sah er doch jetzt erst die Schönheit dieser Dinge und den Geist, der sie geschaffen hatte.“ (page 279) (Il vit et sentit les mesures de ces bâtiments, les voûtes de l'église, les vieilles peintures, les statues en pierre et en bois sur les autels, dans les portails et quoique tout ce qu'il vit eût été jadis à sa place, il ne vit que maintenant la beauté de ces choses et l'esprit qui les avait créées.)

Nous voyons que l'abbaye (la porte, le châtaignier) annonce les personnages et leur destin, plus tard elle sert de mémoire externe à Goldmund qui peut revoir certains moments de sa vie d'écolier. Mais surtout, elle est une mémoire profonde des activités artistiques qui ont laissé leurs traces dans l'architecture, dans les sculptures, les peintures murales; elle est un signe de l'esprit de l'ordre au-delà des personnes qui l'ont incorporé. L'objet complexe devient un livre dans lequel Goldmund sait lire.

7 Les écoles du roman „Das Glasperlenspiel“

Dans ce roman nous rencontrons plusieurs écoles de l'ordre des „joueurs des perles de verre“.

- a) Waldzell (page 88) ressemble le plus à Maulbronn; l'école se trouve dans un ancien cloître des cisterciens et le disciple Josef Knecht entre par la porte du sud. Son parcours explorateur est résumé de façon brève, le cloître n'est pratiquement pas décrit. Cet objet complexe ne sert que de stage pour les éléments surtout de nature subjective que Knecht note.
- b) Eschholz, la première école que Knecht fréquente après sa sélection, a une place fonctionnelle dans la vie de Knecht qui correspond à celle de

Maulbronn pour le jeune H. Hesse. C'est le début d'une carrière et d'un chemin qui finiront mal. On pourrait dire que cette école est une sorte de miroir utopique de l'école que H. Hesse a connue.

c) Une troisième école où Knecht entre en tant qu'ambassadeur de l'ordre s'appelle Mariafels et elle appartient à l'ordre des Bénédictins.

Le caractère régulier et géométrique du plan de l'école d'Eschholz est en contraste avec l'école de Maulbronn et aussi avec celle de Mariabronn:

- l'établissement (Anstalt) entoure un grand rectangle libre („um ein großes freies Rechteck angelegt“).

-au milieu, cinq arbres mammoth érigent leurs cônes foncés et sont disposés comme le cinq sur les dés („... in dessen Mitte, geordnet wie die Fünf auf einem Würfel, fünf stattliche Mammutbäume ihre dunklen Kegel in die Höhe trieben.“)²

- La cour rectangulaire et spacieuse contient deux grandes piscines à eau courante (eau vive).
- Le bâtiment central et principal est l'école, les autres bâtiments entourent la place sans ouverture (caractère clos).

Cet objet complexe ne semble avoir aucun lien avec la subjectivité; il est rationnel et pourrait servir de prison espacée.

Le style un peu distancé du roman „Das Glasperlenspiel“ est dû au fait qu'il s'agit d'une reconstruction historique fictive de la vie du Magister Ludi, Josef Knecht, à la base de documents biographiques. L'objet complexe: „école du monastère“ perd son caractère concret et historique et il devient abstrait.³ Il reste certains traits communs:

² Ces arbres rappellent un motif classique qu'on retrouve par exemple chez Raimond Lulle. Voir Lulle, 1993:p. 53.

³ Hesse a écrit le roman „Glasperlenspiel“ en 1943. À partir de 1935 Hitler a fait construire sa résidence alpine au Obersalzberg, où les casernes de la SS formaient un rectacle (presque un carré) autour d'une cour. Dans la conception de sa troupe d'élite Hitler a imité celle des ordres religieux, surtout des jésuites; voir Wildgen, 1996. Une recherche de l'architecture

- architecture fermée,
- les grands espaces, les arbres mammoth sur la place qui rappellent les arbres sur la place devant l'église de Maulbronn.

L'objet devient un objet idéal sans lien direct avec la subjectivité du protagoniste qui, au cours de son itinéraire perd le sens de cet objet (on lui dit même de ne pas essayer de trouver le „sens“ du jeu, mais de l'apprendre). A la fin, Knecht perd même le sens de la vie et se noie dans l'eau glacé d'un lac (il essaie de suivre un jeune disciple), tout comme le jeune homme dans „Unterm Rad“ et tout comme Goldmund qui tombe de cheval et gît dans un ruisseau au fond d'un ravin.

8 Le cloître comme lieu d'une réincarnation et les cycles du motif de „l'abbaye de Maulbronn“

En 1954, H. Hesse reprend une dernière fois le motif de l'abbaye de Maulbronn, cette fois dans sa réalité géographique et historique mais pour un épisode qui se situe en 1910 (donc 18 ans après sa fuite et 4 ans après la publication du roman „Unterm Rad“). Un écolier, lecteur enthousiaste du roman („pas directement défendu, mais peu apprécié par les autorités“), découvre la signature de H. Hesse dans son pupitre. Il aimerait faire comme H. Hesse et devenir auteur, mais sa vie prend une autre direction (il finit l'école et meurt dans un asile où les partisans de Hitler l'avaient mis en 1939).

Cet épisode vrai, rapporté par H. Hesse, donne une nouvelle interprétation à sa propre biographie. Le poète est devenu, par sa vie et par son oeuvre, une force réelle dans la biographie d'autres personnes. On pourrait dire que pour H. Hesse, qui était âgé de 77 ans, cet épisode ferme le cycle qui prit peut-être déjà son départ dans un essai de Hesse écolier, comme il l'écrit à ses parents dans une lettre en septembre 1891 (donc avant sa fuite).

fasciste et des relations qu'elle avait avec la sémiotique politique pourrait profiter de l'utopie construite par Hesse dans son roman.

„Heute morgen hatte ich die Freude, meinen Aufsatz: ‘Kurzer Lebensabriß mit genauer Detailschilderung’ als den besten der Promotion vorlesen zu hören.“ (N. Hesse, 1973: 112). (Ce matin j’eus le plaisir d’écouter la lecture de mon essai ‘Aperçu court de ma vie avec description précise et détaillée’ comme meilleur de ma promotion (= année)).

Nous ne savons pas si son arrivée à Maulbronn fut décrite dans ce texte mais ceci est fort probable.

Dans une autre lettre du 4 octobre 1891, il décrit son impression de Maulbronn:

„Auch bietet das ehrwürdige Kloster mit seinen alten Kreuzgängen einen schönen Anblick. Besonders schön ist die alte Kirche.“ (Le couvent vénérable avec ses vieux cloîtres est beau à voir. D’une beauté extraordinaire est la vieille église.)

Le cycle descriptif recouvre donc toute la vie active du poète, de sa jeunesse (1891) jusqu’à sa vieillesse (en 1954). Il part d’une description naïve („précise et détaillée“ voir la lettre citée) et arrive à la communication simple d’une histoire qui lui fut transmise (par la lettre d’un lecteur). Entre ces termes extrêmes, il y a une recherche du sens qui utilise le matériel biographique et sa prégnance subjective pour en faire de la „littérature“. L’objet décrit est déformé, partialisé, il change de nom. Nous voulons résumer les métamorphoses du nom:

1. „Maulbronn“ (Unterm Rad, 1906 et dans le poème de 1914).
2. „Mariabronn“. Le lexème „Maul“ est opaque dans sa signification et son étymologie, le lexème „Maria“ renvoie à l’église de Maulbronn vouée à St. Marie et à la mère de l’auteur, Marie.
3. Des trois écoles-cloîtres dans le roman „Das Glasperlenspiel“, seule la dernière, qui est catholique, a un lien avec la biographie de H. Hesse. Mariafels rappelle Sils-Maria, un lieu de vacances en Suisse apprécié par H. Hesse et par Nietzsche. Les noms de Waldzell et de Eschenholz semblent être des noms inventés et non motivés.

Si nous prenons toute la production romanesque de H. Hesse nous voyons apparaître des sous-cycles séparés par des „crises“.

- a) Le cycle des textes de l'écolier jusqu'au roman „Unterm Rad“ (commencé en 1903, publié en 1906). Hesse dit plus tard que ce roman contient „un stock de vie véritablement vécu et souffert“ (H. Hesse, 1951: 352).

A ce cycle de textes correspond la période biographique de 1890 à 1903, donc la période racontée dans le roman (1890-1892) et la crise qui la suivit jusqu'au début de son activité comme auteur libre.

- b) Le cycle des textes qui décrivent la problématique de l'individu créatif, de l'artiste libre et isolé. Cette période dure du roman „Peter Camenzind“ (1904) jusqu'au „Steppenwolf“ (1927). Dans cette période, le roman „Demian“ (1919) reprend le motif de la jeunesse (école, études), donc la période biographique du premier cycle, mais presque sans traces des lieux et des personnages de sa biographie. H. Hesse l'a même publié sous un autre nom (Emile Sinclair). Les personnages types et les liens types font disparaître les objets réels; c'est aussi la période où il est influencé par le psychiatre C.G. Jung.

- c) Avec le roman „Narziss und Goldmund“ (1930), H. Hesse entre dans un cycle de synthèse qui utilise la figure classique de la „coincidentia oppositorum“ (voir Nicolas de Cuse et Giordano Bruno). Le mouvement de synthèse choisit d'abord un cadre historique vague (avant la Réforme) et plus tard dans „Das Glasperlenspiel“ (plan et rédaction depuis 1930, publication en 1943), le cadre utopique de la province „Kastalien“.

- d) Dans le petit texte écrit en 1954 (publié en 1955), H. Hesse reprend un épisode parallèle quant au lieu, à celui décrit dans le roman „Unterm Rad“; maintenant le roman fait partie des événements qui se passent à Maulbronn. Ce cycle „autoréférentiel“ ferme la vie du motif (cinq ans avant la mort de H. Hesse en 1962). On peut dire que H. Hesse a vécu avec ses motifs majeurs dont une grande partie prit naissance ou apparut dans la période critique pendant et après son séjour à Maulbronn.

9 Esquisse d'une ontologie dans l'oeuvre de H. Hesse

Dans la perspective réaliste mentionnée dans l'introduction, nous pouvons essayer de rassembler les observations des paragraphes précédents pour reconstruire une ontologie sous-jacente aux romans de H. Hesse et en général, de scruter la relation entre la mémoire biographique (le fondement de l'ontologie intelligible) et l'oeuvre du poète.

Une classification phénoménologique générale est donnée par Bordron (1991) qui propose le réseau reproduit dans la Figure 4

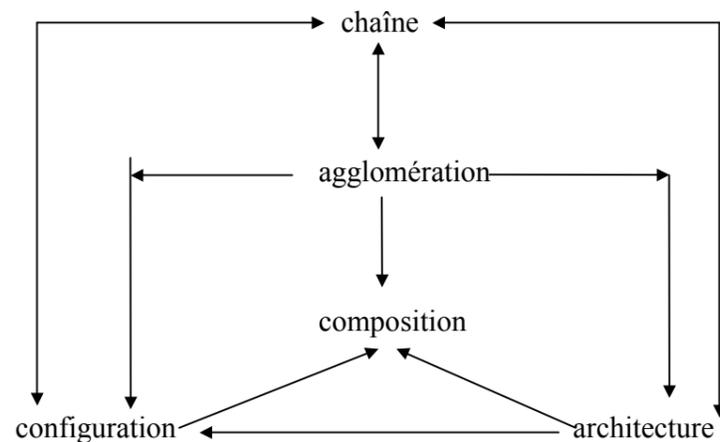


Figure 4 *Les objets en parties et le réseau des objets*

L'objet complexe que nous avons décrit se compose d'objets situés à différents niveaux :

- Le *paysage* qui entoure le couvent est une *composition* (il contient différents types d'objets).
- L'*abbaye* elle-même, surtout la partie centrale est une *architecture* au sens de Bordron (un tout qui possède différents genres de parties).
- Les différents *bâtiments* qui entourent les bâtiments centraux (le village du cloître) constituent une *configuration* (ils ne possèdent pas de partie commune, voir Bordron, 1991: 62).

L'abbaye, surtout l'église et le cloître sont des oeuvres d'art et ils ont „comme rang ultime“ une intentionnalité au sens défini par Bordron; ce sont des *intentions*. L'ontologie fondamentale est donc établie par un réseau partiel, décrit dans la Figure 5.

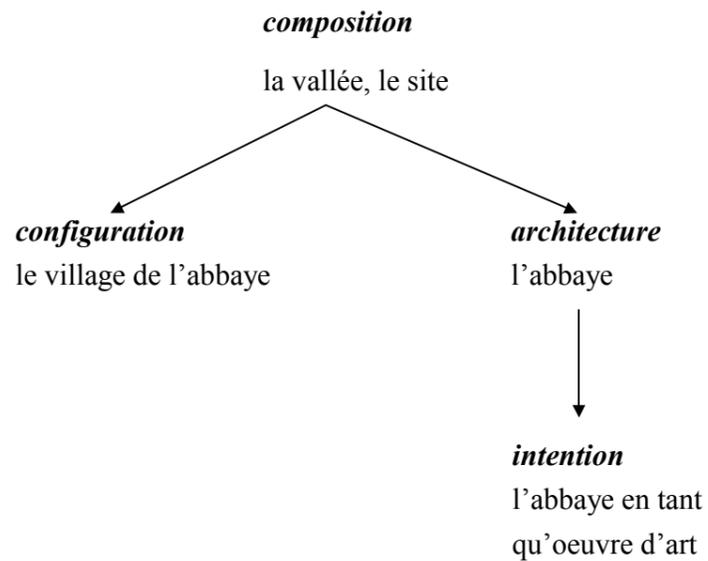


Figure 5 *Le réseau des objets en parties (selon Bordron, 1991)*

Dans le texte descriptif, tous ces objets sont repris (dans leur description) et font alors un nouvel objet qui est une intention (le texte) et dont les parties sont des intentions (les phrases). Ce réseau abstrait n'est pourtant pas suffisant pour comprendre la description de l'objet complexe et ses métamorphoses.

Vu que le texte descriptif est une intention (il a l'intentionnalité comme rang ultime), la relation entre le corps de l'observateur-auteur et l'objet a un caractère eidétique. L'intentionnalité eidétique „détermine les objets comme anticipés en vue d'une perception possible“. (ibidem: 47)

Pour le jeune écolier H. Hesse, l'abbaye ne permet qu'une perception pour un parcours (entrer, parcourir, sortir et monter sur une colline pour avoir une vue d'ensemble). On pourrait dire que cet objet est une *écologie* pour

l'intentionnalité descriptive; le porteur de l'intentionnalité doit vivre dans l'objet, être actif dans ce milieu. Ce caractère écologique de l'objet complexe se montre clairement dans le parcours descriptif ainsi que dans les activités cachées et explicitées par la description.

Le caractère déjà intentionnel de l'architecture est mis en évidence dans le roman „Narziß und Goldmund“ (deuxième description de l'abbaye). En général, ce texte fait une transition entre la description d'une ontologie matérielle (l'abbaye) et la description de ce que cet objet signifie, communique. Dans le mouvement vers le sémiotique, l'ontologie matérielle est réduite en suivant la hiérarchie du tout et de ses parties.

- a) Le village du couvent avec ses places, ses bâtiments fonctionnels, ses maisons, ses murs et portes est réduit au châtaignier devant la porte (les arbres sont les éléments les moins nécessaires dans la configuration du village de l'abbaye). De plus, la place du châtaignier devant l'entrée du couvent fait apparaître le schéma morphodynamique „entrer“;
- b) L'architecture du complexe central (l'église et le cloître) est réduite à la statue de Ste. Marie et son enfant. Marie est en même temps la patronne de l'église et le prénom de la mère de H. Hesse (motif de la mère).

Le mouvement de „l'ontologie matérielle“ à la „sémiotique“ (comme point de départ de l'activité descriptive) opère sur les parties de l'ontologie décrite dans la figure 6.9. Cette opération peut être appelée une „anamorphose“ (voir ibidem: 63). La Figure 6 résume cette analyse.

le village de l'abbaye l'église de l'abbaye

-----anamorphose-----

le châtaignier la statue de St. Marie

-----intention-----

l'entrée, le départ	l'intention religieuse
l'étranger, le natif	le motif de la mère

Figure 6 *Deux niveaux de la métamorphose de l'objet de la description*

Une métamorphose encore plus radicale peut être observée dans le cas de l'école de Eschholz (dans le roman „Das Glasperlenspiel“).

On peut de nouveau distinguer deux opérations complémentaires:

a) La *déconstruction* de l'objet complexe qui peut comprendre deux actes:

- la recherche des archétypes géométriques (l'espace fermé, la régularité, la symétrie, les géométries idéales);
- la réduction sémiotique (la pluralité historique des intentions de l'abbaye de Maulbronn est réduite à l'idéologie de l'ordre des joueurs des perles de verre).

b) La *reconstruction*; l'auteur doit réinvestir du concret dans le squelette géométrique et sémiotique obtenu par la déconstruction.

Dans une lettre à Siegfried Uhseld, H. Hesse dit que le travail le plus difficile au début de sa rédaction du roman „Das Glasperlenspiel“ consistait à rendre *visible* la province „Kastalien“. Pour les lieux centraux de Kastalien et ses écoles, cela veut dire que l'auteur doit inventer des détails, des objets et remplir de nouveau l'ontologie qu'il vient de dévider (voir aussi Karalaszvili 1986: 118).

Chez H. Hesse, les traces de la déconstruction restent très visibles, car on peut retrouver les places importantes de sa vie dans ses oeuvres. Les métamorphoses sont comme le jeu des perles de verre, elles résument la réalité vécue, mais ne la détruisent pas. Même les personnages reviennent partout, souvent cachés sous des acronymes qu'on peut facilement déchiffrer (ainsi Hermann Heilmer, Harry Haller désignent H. Hesse lui-même), parfois aussi résumés par des types (archétypes) psychologiques souvent sous forme des deux natures ou de multiples personnages (voir Karalaszvili, 1986: 174-201).

On peut appeler cette tendance des romans de H. Hesse une „sémiotisation fondée dans le vécu“ et c’est peut-être ce caractère double qui explique le succès de ses romans surtout chez les jeunes lecteurs et le malaise des littéraires. Le constructivisme radical, le structuralisme appliqué à la production littéraire, ne sont pas typiques pour l’écrivain H. Hesse; il a trop mêlé sa vie à son oeuvre, il est trop l’homme de la vue, du dessin et trop fasciné par les rythmes musicaux; il est trop Goldmund (qui ne comprend pas l’abstrait sans le concret) et pas assez Narziß (l’intellectuel ascétique), il est trop l’indépendant, le cosmopolite pour asservir son oeuvre à un programme à la mode. S’il l’on voulait généraliser cette conclusion on pourrait demander une littérature qui est fondée sur une ontologie matérielle ou qui au moins en conserve des traces après la déconstruction.

Bibliographie

- Benveniste, Emil, 1970/1974. L’appareil formel de l’énonciation, dans: Id., Problèmes de Linguistique Générale II, Gallimard, Paris: 79-88.
- Bordron, Jean François, 1991. Les objets en parties (esquisse d’une ontologie matérielle), p. 45-80, dans: Idem, 1991. Sémiotique, Ontologie et Iconicité, Poetica et Analytica 11 (septembre 1991), Editions de l’Université de Aarhus, Aarhus.
- Curtius, Ernst Robert, 1950. Kritische Essays zur europäischen Literatur (p. 202-233: Hermann Hesse), Francke, Bern.
- Hawkins, P.R., 1969. Social Class, the Nominal Group and Reference, dans: Language and Speech 12, 125-135.
- Hesse, Hermann, 1964. Geheimnisse. Letzte Erzählungen, Suhrkamp, Frankfurt/Main.
- Hesse, Hermann, 1971. Die Romane und die großen Erzählungen (Jubiläumsausgabe), tome 1 à 8. Suhrkamp, Frankfurt/Main.

- Hesse, Hermann, 1977. Die Gedichte (1892-1962), tome 1 et 2, Suhrkamp (st 381), Frankfurt/Main.
- Hesse, Ninon (éd.), 1973. Kindheit und Jugend vor Neunzehnhundert. Hermann Hesse in Briefen und Lebenszeugnissen, Suhrkamp, Frankfurt/Main.
- Karalashwili, Reso, 1986. Hermann Hesses Romanwelt, Böhlau, Wien.
- Midell, Eike, 1975. Hermann Hesse. Die Bilderwelt seines Lebens, Reclam, Leipzig.
- Thom, René, 1988. Esquisse d'une sémiophysique. Physique aristotélécienne et théorie des catastrophes, InterEditions, Paris.
- Wildgen, Wolfgang, 1994. Process, Image, and Meaning. A Realistic Model of the Meaning of Sentences and Narrative Texts, Benjamins, Amsterdam.
- Wildgen, Wolfgang, 1996. Le mythe germanique dans le „Mein Kampf“ de Hitler et le „Mythus des 20. Jahrhunderts“ de Rosenberg, Contribution aux: VIII Jornadas Internacionales de Semiotica, Bilboa, 12-14 décembre 1996 (Ms.).
- Wildgen, Wolfgang, 1997. De la grammaire au discours. Une approche morphodynamique, Presses Universitaires de Aarhus, Aarhus .

Appendice

1. Quelques dates de la vie de H. Hesse:

- 1877 Naissance à Calw (Forêt Noire)
- 1891 Examen pour entrer au collège de Maulbronn
- 1892 (mars) fuite de Maulbronn; asile de Bad Boll; fuite, asile de Stetten
- 1902 Mort de la mère: Marie Hesse
- 1906 Unterm Rad (roman rédigé en 1903-1904)
- 1914 Le poème [Maulbronn]
- 1927 Der Steppenwolf (roman)
- 1930 Narziß und Goldmund
- 1943 Das Glasperlenspiel (roman écrit entre 1932 et 1943)
- 1939-1945 Les romans „Unterm Rad“, „Der Steppenwolf“, „Narziß und Goldmund“ ne sont plus imprimés en Allemagne.
- 1946 Prix Nobel de la littérature
- 1962 Mort à Montagnola

2. Trois extraits des textes:

Extrait de „Unterm Rad“ (1906)

- (1) Im Nordwesten des Landes liegt zwischen waldigen Hügeln und kleinen stillen Seen das große Zisterzienserkloster Maulbronn.
- (2) Weitläufig, fest und wohl erhalten stehen die schönen alten Bauten und wären ein verlockender Wohnsitz, denn sie sind prächtig, von innen und außen, und sie sind in den Jahrhunderten mit ihrer ruhig schönen, grünen Umgebung edel und innig zusammengewachsen.
- (3) Wer das Kloster besuchen will, tritt durch ein malerisches, die hohe Mauer öffnendes Tor auf einen weiten und sehr stillen Platz.
- (4) Ein Brunnen läuft dort, und es stehen alte ernste Bäume da und zu beiden Seiten alte steinerne und feste Häuser und im Hintergrunde die Stirnseite

der Hauptkirche mit einer spätromanischen Vorhalle, Paradies genannt, von einer graziösen, entzückenden Schönheit ohnegleichen.

- (5) Auf dem mächtigen Dach der Kirche reitet ein nadelspitzes, humoristisches Türmchen, von dem man nicht begreift, wie es eine Glocke tragen soll.
- (6) Der unversehrte Kreuzgang, selber ein schönes Werk, enthält ein Kleinod eine köstliche Brunnenkapelle; das Herrenrefektorium mit kräftig edlem Kreuzgewölbe, weiter Oratorium, Parlatorium, Laienrefektorium, Abtwohnung und zwei Kirchen schließen sich massig aneinander.
- (7) Malerische Mauern, Erker, Tore, Gärtchen, eine Mühle, Wohnhäuser umkränzen behaglich und heiter die wuchtigen alten Bauwerke.
- (8) Der weite Vorplatz liegt still und leer und spielt im Schlaf mit dem Schatten seiner Bäume; nur in der Stunde nach Mittag kommt ein flüchtiges Scheinleben über ihn.
- (9) Dann tritt eine Schar junger Leute aus dem Kloster, verliert sich über die weite Fläche, bringt ein wenig Bewegung, Rufen, Gespräch und Gelächter mit, spielt etwa auch ein Ballspiel und verschwindet nach Ablauf der Stunde rasch und spurlos hinter den Mauern.
- (10) Auf diesem Platz hat schon mancher gedacht, hier wäre der Ort für ein tüchtiges Stück Leben und Freude, hier müßte etwas Lebendiges, Beglückendes wachsen können, hier müßten reife und gute Menschen ihre freudigen Gedanken denken und schöne und heitere Werke schaffen.

Extrait de „Narziß und Goldmund“ (1930)

- (1) Er sah und fühlte die Maße dieser Bauten, die Gewölbe der Kirche, die alten Malereien, die steinernen und hölzernen Figuren auf den Altären, in den Portalen, und obwohl er nichts sah, was nicht auch damals an seinem Ort gewesen wäre, sah er doch jetzt erst die Schönheit dieser Dinge und den Geist, der sie geschaffen hat.
- (2) Er sah die alte steinerne Mutter Gottes in der oberen Kapelle, auch als Knabe schon hatte er sie gern gehabt und hatte sie abgezeichnet, aber erst jetzt sah er sie mit wachen Augen, und sah, daß sie ein Wunderwerk war,

das er auch mit der besten und geglücktesten Arbeit niemals übertreffen konnte. Und solche wunderbaren Dinge gabe es viele, und jedes stand nicht für sich und war ein Zufall, sondern jedes stammte aus demselben Geist und stand zwischen den alten Mauern, Säulen und Gewölben als in seiner natürlichen Heimat.

- (4) Was hier in ein paar hundert Jahren gebaut, gemeißelt, gemalt, gelebt, gedacht und gelehrt worden war, das war eines Stammes, eines Geistes, und paßte zusammen wie die Äste eines Baumes zusammenpassen.

Extrait de „Das Glasperlenspiel“ (1943)

- (1) Eschholz war die größte und die jüngste Schulsiedlung von Kastalien, die Bauten alle aus neuerer Zeit, keine Stadt in der Nähe, nur eine dorfähnliche kleine Niederlassung, eng von Bäumen umstanden.
- (2) Dahinter entfaltete sich weit, eben und heiter die Anstalt, um ein großes freies Rechteck angelegt, in dessen Mitte, geordnet wie die Fünf auf einem Würfel, fünf stattliche Mammutbäume ihre dunklen Kegel in die Höhe trieben.
- (3) Der riesige Platz war teils mit Rasen, teils mit Sand bedeckt und nur von zwei großen Schwimmbassins mit fließendem Wasser unterbrochen, zu welchen breite flache Stufen hinabführten.
- (4) Beim Eingang zu diesem sonnigen Platz stand das Schulhaus, das einzig hohe Gebäude der Anlage, zweiflügelig mit je einer fünfsäuligen Vorhalle an jedem Flügel. Alles übrige Bauwerk, das den ganzen Platz ohne Lücke von drei Seiten umschloß, war ganz niedrig, flach und schmucklos, in lauter gleichgroße Glieder geteilt, deren jedes mit einer Laube und einer Treppe von wenigen Stufen auf den Platz mündete, und in den meisten Laubenöffnungen standen Blumentöpfe.