

LA
JOURNÉE
DE
PRINTEMPS

—
TRADUIRE
LA COULEUR

« SANS LAQUE DE GARANCE »

FRANÇOIS MATHIEU

HERMANN Hesse commence à peindre en 1917 à l'âge de quarante ans. Sur les conseils du psychothérapeute Josef Bernhard Lang, disciple de Carl Gustav Jung, 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 découvre un nouveau moyen d'expression : la peinture à l'aquarelle d'après nature. La lumière des lacs tessinois et la vue sur le lac de Lugano aperçu des fenêtres de son appartement de la Casa Camuzzi le régénèrent, lui apportent une liberté intérieure. Au début des années vingt, ayant besoin d'argent, il vend certains cycles de ses aquarelles, expose, puis illustre plusieurs de ses ouvrages. Ultérieurement, il fait cadeau d'œuvres à des amis, en orne son courrier ou en fait reproduire pour un usage personnel. On en estime le nombre à plus de trois mille.

Sur sa technique, Hesse a écrit dans *Le Dernier été de Klingsor* (1920) : « Les formes de la nature, leurs niveaux 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. »¹

Prélude au texte de l'atelier : un portrait photographique de Hermann Hesse peintre d'extérieur ; une aquarelle d'August Macke² (qui effectua du 7 au 22 avril 1914 un séjour en Tunisie avec Paul Klee et Louis Moilliet, grand ami de Hermann Hesse ; cette peinture présente d'ailleurs bien des analogies avec les aquarelles des années vingt de l'écrivain) ; quatorze aquarelles (ou craie ou gouache) exécutées de 1917 à 1933, les

dernières œuvres étant des dessins à la plume aquarellés ; un disque et un nuancier des couleurs ; enfin un nuancier de dix-neuf rouges³, du rouge permanent au quinacridone violet.

Texte de travail : *Aquarellmalen* [Peinture à l'aquarelle], achevé en 1927 et paru pour la première fois sous le titre *Ohne Klapplack* [Sans laque de garance] dans le quotidien berlinois *Berliner Tageblatt* du 10 septembre 1927. Un matin, l'auteur réussit à échapper aux harcèlements des gêneurs, aux corrections d'épreuves aux réponses aux propositions de lectures et aux lettres d'étudiants, de jeunes admiratrices et de « nobles dames intellectuelles ». À l'endroit choisi dans la campagne tessinoise, il pose son « sac à dos dans l'herbe, déballe » son matériel et commence « à dessiner, le toit, la cheminée avec son ombre, la crête des collines, la haute et rayonnante villa, les sombres fusées des cyprès, le tronc clair et ensoleillé du marronnier qui scintille merveilleusement dans l'ombre bleue et profonde du petit bois. » Mais ce jour, une seule chose lui importe, « la couleur, le rouge épais et saturé du toit, tous les rouges bleus et les violets qu'il contient, le contraste lumineux de cette maison claire avec l'ombrage de l'arbre. » Soudain, il constate que plusieurs de ses godets sont « vides, grattés, nettoyés » et que lui manque surtout « la laque de garance ». Comment, « tout à l'ardeur du peintre, amoureux de ce toit rouge », peindre sans elle « ce toit splendide de tuiles creuses » ? Lui remonte à la mémoire le souvenir de la raison de l'absence : quand, grattant « le cobalt, la laque de garance, quelques verts » de sa palette, « les mains pleines de peinture », il avait voulu chercher dans une armoire les tubes pour remplir les godets vides, un intrus, un inconnu, avait frappé à sa porte. Lors, le peintre entreprend de remplacer la couleur manquante : « Je pris du vermillon, y mélangeai un peu de rouge bleu et, comme en dépit du mélange, la couleur désirée refusait d'apparaître, je modifiai le bleu à la bordure du toit en vert jaune pour au moins produire un contraste. Et mélangeai, m'acharnai, me donnai du mal et oubliai la laque de garance, oubliai les intrus, la littérature, le monde ; n'existait plus que le combat avec ces quelques surfaces colorées qui, ensemble, devaient produire une certaine musique. » Une heure avait passé, l'aquarelle avait séché. Celle-ci posée à terre, Hermann Hesse se rend compte qu'il n'était arrivé à rien : « Seule l'ombre sous le toit de la villa était belle, convenait, était juste et contrastait gentiment avec le ciel, bien que j'eusse dû peindre celui-ci sans bleu de cobalt. Le premier plan dans son ensemble était barbouillé et raté. Je n'avais pas été capable de

remplacer la laque de garance. » Et ajoute : « Je n'avais rien su faire [gekonnt]. Ah, et s'agissant de l'art [die Kunst], une seule chose importait, le savoir-faire [das Können]. On pouvait dire ce qu'on voulait, seuls le savoir-faire [das Können], le potentiel artistique ou, à ce que je crois, la chance, sont en art [in der Kunst] décisifs.⁴ »

L'expérience décrite par Hermann Hesse, peintre, est fort semblable à celle vécue quotidiennement par le traducteur : combien de fois celui-ci ne constate-t-il pas que lui manque la « laque de garance » ?

Oui, il en va du traducteur comme du peintre et écrivain dont la conclusion peut lui être un encouragement : « J'avais moi-même souvent pensé le contraire et affirmé que l'important n'est pas ce dont un homme est capable et avec quelle virtuosité il pratique son art, mais simplement s'il porte vraiment quelque chose en lui et a vraiment quelque chose à dire. Sottises ! Tout homme avait quelque chose en lui, tout individu avait quelque chose à dire. Et ne devait pas le taire, le bredouiller, mais le dire vraiment, que ce fût avec des mots, des couleurs ou des sons, c'était cela l'important ! Eichendorff n'était pas un grand penseur et Renoir n'était probablement pas un homme extraordinairement profond, mais ils avaient su mener leur affaire à bien [gekonnt] ! Ils avaient parfaitement exprimé ce qu'ils avaient à dire ? Que celui qui ne le pouvait [konnte] pas jetât sa plume ou son pinceau ! À moins qu'il poursuivît sa marche et son exercice sans jamais s'arrêter ni fléchir jusqu'à ce qu'il arrive [konnte] à quelque chose, jusqu'à ce que lui aussi réussisse quelque chose. C'est cette seconde voie que je décidai de choisir en remballant mes affaires. »

1 Hermann Hesse, *Le Dernier été de Klingsor*, traduit par Edmond Beaujon, dans *Romans et nouvelles*, La Pochothèque, 1999, p. 726.

2 À la fin de sa vie, Hermann Hesse écrit : « Les aquarelles d'August Macke ont toujours été pour moi l'incarnation de la peinture à l'aquarelle. [...] Je possède la plupart des reproductions de Macke. Il est à côté de Moilliet mon aquarelliste préféré. » Cité dans la postface de Volker Michels à Hermann Hesse, *Magie der Farben* [Magie des couleurs], Insel, Francfort sur-le-Main 1980, p. 107 et suiv.

3 Catalogue de couleurs aquarelles « Horadam Aquarell » de la marque Schmincke.

4 Oh, ultime promesse d'échec pour le traducteur qui ne pourra jamais rendre l'étroite parenté des mots allemands « Können » et « Kunst », lesquels sont étymologiquement liés ! « Können » (pouvoir faire, être capable, être en état de, comprendre, maîtriser, pouvoir) produit « kennen » (connaître), « kühn » (hardi, audacieux), « kund » (faire connaître dans « kundgeben ») et « Kunst ».
