

# La poétique du paysage dans « Le paysan du Danube »

› *Krisztina Horváth*

Albert Gyergyai, auteur du compte rendu paru en 1933 dans la revue *Nyugat*, salue en Denis de Rougemont le jeune écrivain, « idéologue » « qui ne voit pas dans l'écriture un métier, mais la forme directe de la vie et du combat, inspirée par la soif de l'action et par une profonde insatisfaction »<sup>1</sup>. Il observe en outre que les *lieux* de ce curieux petit livre qui mêle, sur fond musical, l'essai au récit de voyage, le pamphlet à la poésie, le paysage au rêve et à la sociologie sont les jalons-tuteurs de ses idées et il voit dans « cette métaphysique des sentiments »<sup>2</sup> la promesse d'une brillante carrière littéraire. La promesse est-elle tenue ?

Le projet littéraire se profile chez Denis de Rougemont dès ses « textes de jeunesse » qui deviendront *Le paysan du Danube* avant de rejoindre, recomposé en vue de la nouvelle édition, un plus grand ensemble, *Le journal d'une époque* dont la genèse littéraire, des premières rédactions jusqu'à l'édition chez Gallimard en 1968, fut magistralement étudiée par Bruno Ackermann<sup>3</sup>. Nous sommes partie à la recherche de la présence dans la critique de cette carrière annoncée, pour constater que Rougemont essayiste est le grand absent de l'histoire littéraire.

---

1. Albert Gyergyai, « Denis de Rougemont: Le paysan du Danube », *Nyugat*, n° 13-14, vol. XXVI, 1933, p. 90.

2. *Ibid.*

3. Bruno Ackermann, *Denis de Rougemont, une biographie intellectuelle*, Genève, Labor et Fides, 1996.

Au XIX<sup>e</sup> siècle, la gloire littéraire était encore majoritairement fondée sur la production poétique d'un auteur ; au XX<sup>e</sup>, celle-ci sera relayée par la production romanesque. Mais nous savons aussi que l'essai – philosophique, politique, biographique, descriptif, de critique littéraire, etc. – sera également à l'honneur tout au long du siècle et la tradition critique française veut que l'écrivain-journaliste, l'écrivain-voyageur, l'écrivain-critique, en somme *l'écrivain-essayiste*, figure au panthéon des « grands écrivains » de langue française.

L'Histoire littéraire, genre longtemps boudé dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, connaît dans le dernier quart de siècle un renouveau méthodologique puis un essor quantitatif : depuis les années 1980, « à travers l'Europe et les Amériques, on revient à l'Histoire littéraire »<sup>4</sup>, surtout dans une « perspective sociologique qui retient la leçon du structuralisme en replaçant les faits dans les “champs” des institutions, des carrières et des genres »<sup>5</sup>. On voit donc au début des années 2000 les parutions presque simultanées de plusieurs ouvrages collectifs, souvent concurrentiels, dont les auteurs, critiques de renom, œuvrent auprès de quelques centres académiques (la Sorbonne, le CNRS, les Universités de Bordeaux, Lille, Rennes, Rouen, le Collège de France). Après consultation de ces ouvrages, nous pouvons faire les constats suivants.

Denis de Rougemont essayiste est pratiquement ignoré de ces entreprises : ainsi par exemple, aucune mention n'est faite de ses travaux dans *La littérature française : dynamique et histoire* dirigée chez Gallimard par Jean-Yves Tadié, où Antoine Compagnon observe pourtant que « la prose non fictionnelle, ou la prose d'idée, a occupé une part croissante de la production littéraire du XX<sup>e</sup> siècle »<sup>6</sup> et consacre un long chapitre à « L'empire de l'essai », dont un sous-chapitre est intitulé : « L'écriture du jour », le journal d'écrivain. Même silence de la part de *L'histoire de la littérature française du XX<sup>e</sup> siècle* en deux tomes dirigés par Michèle Touret aux Presses Universitaires de Rennes.

Une autre entreprise de longue haleine (trois volumes, 3000 pages environ) consacre également de longs chapitres à l'essai, surtout à « L'écrivain dans l'histoire » au XX<sup>e</sup> siècle, et fait preuve de la même dis-

4. Jean Rohou, *L'histoire littéraire, Objets et méthodes*, Paris, Nathan, 1996, p. 19.

5. *Ibid.*

6. Jean-Yves Tadié (dir.), *La littérature française : dynamique et histoire II*, Paris, Gallimard, 2007, ch. XI.

création, mais nous sommes cette fois mieux renseignés sur les causes mêmes de ce quasi-silence. Le nom de Denis de Rougemont apparaît parmi ceux d'autres – nous citons – « jeunes clercs en colère »<sup>7</sup> des années trente, nés aux environs de 1905, qui reçurent « une chance précoce » de voir leurs aînés décimés par la guerre. Pour ces « jeunes clercs en colère », « l'impératif catégorique d'engagement doit être mis au service d'un projet : trouver une voie médiane entre le capitalisme et le marxisme ». Mais « ces “non-conformistes” à la recherche d'une troisième voie devront bientôt choisir leur camp en une décennie particulièrement dense en engagements politiques pour les intellectuels et dans un contexte de bipolarité accentuée »<sup>8</sup>. Le discours s'est peut être adouci, mais l'Université française depuis *L'idéologie française* en 1981 reste intraitable. Céline, Drieu la Rochelle sont depuis longtemps sortis de l'enfer littéraire, fût-ce au prix de la dissociation de l'œuvre et de l'homme – une conception que n'aurait certainement pas approuvée l'auteur de *Penser avec les mains*.

Aussi aimerions-nous rappeler par notre contribution que Denis de Rougemont fut aussi un grand critique et un grand écrivain dont quelques concepts préfigurent déjà certaines préoccupations majeures de la critique littéraire du XXI<sup>e</sup> siècle, de la géocritique à l'étude très actuelle de la poétique du paysage européen, en passant par l'écocritique qui se veut « l'engagement de la critique littéraire dans la réflexion écologiste », ou encore la critique multiculturaliste, basée sur la reconnaissance et l'acceptation des différences. Géopoétique, géocritique, écocritique : pour donner une vue de synthèse de ces disciplines émergentes, Michel Collot<sup>9</sup> propose de les regrouper sous le mot-ombrelle de “géographie littéraire” par analogie à l'histoire littéraire qu'elle viendrait compléter. La *géographie littéraire* prendrait en compte la dimension spatiale de la littérature, non seulement du point de vue représentatif et dans ses rapports avec des espaces réels, mais pour témoigner de « l'intérêt croissant pour l'inscription de la littérature dans l'espace ».

---

7. Michel Prigent (dir.), *Histoire de la France littéraire*, Volume III, Modernités XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle, Paris, PUF, 2006, p. 811.

8. *Ibid.*

9. Michel Collot, « Pour une géographie littéraire », *Fabula-LhT*, n° 8, « Le partage des disciplines », mai 2011, URL : <http://www.fabula.org/lht/8/index.php?id=242>, page consultée le 23 septembre 2013.

Il nous semble aujourd'hui, après une lecture attentive des textes qui deviendront *Le paysan du Danube*, que Denis de Rougemont avait une conscience aiguë de cette géographie littéraire. Or, peu nombreux sont les auteurs, sensibles pourtant à la poétique de l'espace, qui reconnaissent en lui une source d'inspiration<sup>10</sup>. Pour seul exemple, nous citerons ici Julien Gracq, qui dans son avant-propos rédigé en 1948 à sa pièce *Le Roi Pêcheur*, ne manque pas de citer Denis de Rougemont et *L'Amour et l'Occident* comme référence majeure, incontournable, pour comprendre cette « étrangeté absolue de "Tristan" tranchant sur fond idéologique d'une époque si résolument chrétienne [qui] a été mise en évidence par Denis de Rougemont »<sup>11</sup>. Mais Gracq ne parlera pas plus tard de son éventuelle lecture du *Paysan du Danube*. Et pourtant, plusieurs de ses textes semblent être directement inspirés par celui-ci, des poèmes en prose de *Liberté grande* composés entre deux romans au début des années 1940 jusqu'à *La forme d'une ville*.

*Le paysan du Danube*, comme l'observe Bruno Ackermann dans sa biographie intellectuelle, « comprend des textes qui appartiennent à deux registres littéraires »<sup>12</sup>. Nous ferons ici abstraction de la difficulté de la détermination générique, et nous dirons pour simplifier que la première partie – *Le paysan du Danube* – s'apparente à un carnet de voyage, tandis que la seconde, *La lenteur des choses*, sera plus proche du journal intime ; « non intime » est le terme retenu par Bruno Ackermann, qui dans une étude introductive<sup>13</sup> nous semble exhaustivement retracer la carrière littéraire et critique de cette formule, devenue véritable genre littéraire succédant au « journal intime » d'écrivain au cours du xx<sup>e</sup> siècle. De sa démonstration nous ne retiendrons ici que les critères de la compréhension et de l'extension de ce groupe de textes : à l'opposé du journal intime, centré sur le destinataire et appartenant au registre de l'émotivité, « le journal non intime procéderait plutôt d'une

10. Certains lui ont rendu hommage dans *Denis de Rougemont: l'écrivain, l'Européen*, Neuchâtel, La Baconnière, 1976. Saint-John Perse ouvre l'ouvrage par ces propos : « Je tiens Denis de Rougemont pour une des personnalités les plus marquantes, les plus surprenantes et les plus accomplies de sa génération littéraire » (p. 7).

11. Julien Gracq, *Œuvres complètes*, t. I, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1989, p. 330.

12. Bruno Ackermann, *op. cit.*, p. 136.

13. *Ibid.*, pp. 43-57.

stratégie “conative”, c’est-à-dire exercerait une action sur autrui, par le fait que l’auteur, ou le destinataire du message, vise à dévoiler des réalités sociales, culturelles et plus largement historiques, que tout destinataire peut immédiatement saisir »<sup>14</sup>. Mais d’autres néologismes ont vu le jour depuis, qui montrent bien que ce type de modalité textuelle s’est érigé dans la seconde moitié du xx<sup>e</sup> siècle en véritable genre littéraire. *Journal du dehors* pour Annie Ernaux, qui définit son projet comme un texte où l’écrivain tend d’une part à « atteindre la réalité d’une époque au travers d’une collection d’instantanés de la vie collective »<sup>15</sup>, d’autre part à « se découvrir soi-même davantage en se projetant dans le monde extérieur que dans l’introspection du journal intime »<sup>16</sup>. *Le paysan du Danube* nous semble bien appartenir à ce registre.

Un autre néologisme, celui de *Journal extime*<sup>17</sup>, est forgé par Michel Tournier pour identifier cette même écriture diaristique, témoignage (*testimonial*, un anglicisme qui n’a pas d’exact équivalent français, sauf dans le jargon marketing) de l’intimité intellectuelle de l’auteur par le biais d’une ouverture sur le monde extérieur. Le mot est depuis repris par un blogueur célèbre, pour désigner ses contributions culturelles sur Internet. Ceci dit, nous pensons que le journal le plus intime reste toujours informé par la présence dialogique d’autrui, celle d’un lecteur supposé, nous mettrons donc ici l’accent plutôt sur les caractères « réactifs » de ces écritures tournées sur l’extérieur.

Mais la position scriptorielle du narrateur-observateur du *Paysan du Danube* est autrement interpellante. Dans l’introduction (*Le sentiment de l’Europe centrale*) ajoutée au moment de la composition des textes en volume, l’instant déclencheur de l’écriture est identifié comme une sensation passagère : le train de banlieue croise au sortir de Paris le rapide de Bretagne, « passage lumineux des vacances »... qui « éveille chez ceux qui restent un sentiment confus d’exil et de plaisir », madeleine proustienne qui évoque un passé, un autre ailleurs : « Ainsi d’autres fois j’ai vibré au passage des rapides d’Europe centrale »<sup>18</sup>. De la référence

14. *Ibid.*, p. 49.

15. Annie Ernaux, *Journal du dehors* (1993), Paris, Gallimard, Folio, 2008, p. 8.

16. *Ibid.*, p. 10.

17. Michel Tournier, *Journal extime* (2002), édition revue, Paris, Gallimard, 2004.

18. Denis de Rougemont, *Le paysan du Danube* (1932), Lausanne, L’Âge d’Homme, 1982, p. 9.

qui suit à la *Carte de Tendre* de la nouvelle Europe Centrale<sup>19</sup>, nous retiendrons moins l'allusion au roman précieux de Madeleine de Scudéry (*Clélie, histoire romaine*), ni le petit marquage autobiographique (« pour guérir de Descartes, il n'est que d'aimer en voyage »), mais bien plutôt le clin d'œil à la topographie dualiste allégorique qui inscrit fondamentalement et irrévocablement le texte dès cet avertissement sous l'égide d'une sensibilité personnelle et imaginaire, ainsi que celle d'une position *d'entre deux*, soutenue par des isotopies contraires et complémentaires (ville – campagne, démesure et nostalgie, Berlin et Stuttgart, violence et mélancolie, minéral et végétal, brutalité allemande et habileté française, ou romantisme allemand – cartésianisme français, deux « natures » fondamentales divergentes, le « monde de l'Europe centrale fondé sur cette vision de la réalité humaine : la vie est manque et compensation de ce manque ; contradiction et dépassement de ces contradictions »<sup>20</sup>). Dans cette dichotomie se profilent déjà les thèses de *L'Amour et l'Occident* avec la mise en garde bien rougemontienne dont il a été trop rarement tenu compte : « qu'on ne voie ici quelque facile généralisation, mais bien plutôt un essai de spécification »<sup>21</sup>, « car peu de gens sont typiques de quoi que ce soit »<sup>22</sup>.

Ce qui nous frappe aussi dans cette introduction, c'est la position bien définie du narrateur-observateur, qui est en soi tout un programme : s'il saute dans un train, c'est aussi parce que ce moyen de locomotion constitue en quelque sorte un espace privilégié, conforme au statut intermédiaire du voyageur entre deux *lieux*, entre deux cultures : ce n'est point un espace qui sépare, mais un espace qui relie deux réalités contradictoires. Et Rougemont semble bien exploiter cette métaphore : le voyageur se trouvant dans cet entre-deux se voit lui-même promu en guide, en *passer*. Le phénomène prend des formes variées dans le parcours figuratif du héros littéraire, mais il gagne aussi presque toujours une fonction métafictionnelle, car il ouvre le texte sur le réel. De la littérature antique en passant par la poésie narrative médiévale, le cyclope, le bouvier<sup>23</sup>

19. *Ibid.*, p. 10.

20. *Ibid.*, p. 16.

21. *Ibid.*, p. 14.

22. *Ibid.*

23. Sur la figure du guide dans le roman de Chrétien de Troyes, voir : Jean Frappier, *Étude sur Yvain ou le Chevalier au lion de Chrétien de Troyes*, Paris, Société d'Édition d'Enseignement Supérieur, 1969, pp. 98-101.

d'Yvain ou le chevalier au lion est le marginal, un être protéiforme qui sert de guide au héros, connaissant également les deux mondes, parce que n'appartenant à aucun des deux. La critique américaine contemporaine – critique multiculturaliste fondée sur la reconnaissance et l'acceptation des différences – parle de *border writing* à propos de cette littérature transfrontalière, biculturelle, bilingue voire multilingue. Or le voyageur en quête d'identité du *Paysan du Danube* n'est-il pas lui-même un *border writer* qui se tient sur une frontière et voit également dans deux directions ?

La conscience d'une telle position d'observation revient en clôture du texte recomposé en volume, dans le *Petit journal de Souabe*, toujours avec ces isotopies liées à la vue : « L'homme est un point de vue central et médiateur entre les corps et les esprits »<sup>24</sup>. « Or, pour l'être situé en un tel lieu, – le lieu *humain* par excellence, – il devient aussitôt patent que toute réalité spirituelle a sa correspondance dans la matière, ou bien n'est qu'une duperie »<sup>25</sup>.

Nous en arrivons à la question épineuse du titre : *Le paysan du Danube* ne connaît pas – encore – de traduction hongroise et Albert Gyergyai, grand traducteur lui-même de la littérature française, se garde bien dans son compte-rendu cité plus haut de traduire le titre en *Dunai paraszt*, même si la référence à la fable de La Fontaine l'y aurait invité. Mais la traduction littérale en hongrois, quoique conservant à l'expression son sens de « rustre », « vilain », ours mal léché qui est porteur d'une vérité que le « dominant », patricien romain appartenant à la culture dominante ignore, bref l'expression hongroise *Dunai paraszt* reste en déficit sémantique par rapport au signifiant français : le *paysan* en ancien français, comme dans l'argot contemporain des gens du voyage d'aujourd'hui, est aussi l'homme du pays, l'autochtone, l'habitant. Donc la polysémie de l'expression française ouvre ce titre sur une plaidoirie-immersion beaucoup plus que sur l'interprétation ethnologique qu'aurait annoncée l'option en hongrois de *Dunai paraszt*.

Cette reconnaissance et cette acceptation des différences passent aussi souvent par une attitude particulière du voyageur qui le rend apte à les recevoir. Attitude ou plutôt prédisposition *d'éveil-abandon*, telle

24. *Ibid.*, pp. 90-91.

25. *Ibid.*

qu'elle est décrite au début du texte consacré à la visite du tombeau de Gül-Baba. « Conduite magique », dit le texte, assimilée au « plaisir même de l'enfance ». Nous identifierons volontiers cette conduite par des appellations comme *réalisme magique* : un état à la faveur duquel un observateur attentif sera capable de découvrir le merveilleux dans le réel. Cette recherche aura une multitude d'expressions littéraires tout au long du xx<sup>e</sup> siècle, mais il s'agit en réalité d'aspirations plus ancestrales que Rougemont a pu découvrir chez Novalis par exemple, ou dans les écrits de Franz Roh (*Nach-Expressionismus – Magischer Realismus : Probleme der neuesten Europäischen Malerei*, Leipzig, Klinkhardt & Biermann, 1925), sur la période post-expressionniste<sup>26</sup>. Ce dernier définit le réalisme magique comme « une volonté de reconstruction spirituelle » du réel, de cette nature recréée par un esprit attentif au « miracle de l'organisation rationnelle du monde »<sup>27</sup>.

Denis de Rougemont nous semble bien poursuivre cette recherche et répondre presque en écho lors de la synthèse effectuée par les derniers textes du *Paysan du Danube* : ... « la vision n'a "servi" exactement à rien. (Était-ce là sa condition de possibilité ?) Mais elle m'est signe d'un certain état d'accueil aux choses, d'une rupture des enchaînements utiles, d'une distraction des évidences rationnelles, à la faveur de quoi c'est la "vraie vie" qui se laissera peut-être approcher »<sup>28</sup>.

Dans le texte intitulé *Au tombeau de Gül-Baba*, le voyageur semble bien adopter ce comportement mythico-poétique de la Quête, nourri ici de lectures médiévales : répartition de l'espace en deux mondes (Pest et Buda : « nous avons repassé un grand pont vibrant et nous sommes rentrés en Europe »<sup>29</sup>), présence d'un guide (Gyergyai ?), puis le lendemain, isolement requis du « héros chevaleresque », disponibilité, esprit alerte, attention portée aux « signes » tels que les indices onomastiques (« mais comment ne pas voir qu'un lieu qui porte un nom pareil est par là-même extraordinaire »). Quel nom ? Celui de Gül-Baba, à la conso-

26. Sur la naissance et la dissémination de la notion, voir l'article de Jean Weisgerber, « La location et le concept », in Jean Weisgerber (dir.), *Le réalisme magique. Roman, peinture, cinéma*, 1<sup>er</sup> cahier du Centre d'étude des avant-gardes littéraires de l'Université de Bruxelles, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1987, pp. 11-33.

27. Franz Roh, cité par Jean Weisgerber, *op. cit.*, p. 12.

28. *Le paysan du Danube*, *op. cit.*, p. 100.

29. *Ibid.*, p. 36.

nance exotique ? Même si le lieu « sent le turc », nous pensons que la référence littéraire n'est ici point celle des croisades, mais bien plutôt celle du *Roman de la rose*, invoqué par le nom de la Colline des Roses. « Celui qui ne croit pas à la vertu des noms reste prisonnier de ses sens ; mais celui-là est véritablement voyageur qui n'a pas renoncé à convaincre le réel de mystère »<sup>30</sup>. La description de l'espace et du parcours du narrateur est presque un pastiche, non pas celui d'un texte concret, mais celui de tout un code littéraire : passage d'une barrière, d'une cour vide, de jardins asséchés, palais baroque décrépi, puis le voyageur découvre par paliers successifs, dédale des courettes, « un décor en pierre brune rongé de roses Crimson », arrivée devant la tour, pénétration dans l'ancienne mosquée, « catafalque de bois recouvert d'un très beau tapis mince », ou bannière, etc.

Mais le Graal, c'est la Quête. Chez le jeune Denis de Rougemont, cette expérimentation du réel sera sans mysticisme, tout en clin d'œil littéraire ; et la retombée (« Une chute dans le quotidien » dit le texte) est irrésistiblement comique. Ou mi-sérieuse – mi-comique. Belle leçon à tirer : ne pas confondre l'*étrange* et le *mystérieux*. Voilà pour la « nouvelle objectivité » des post-expressionnistes allemands.

La description des splendeurs des nuits festives, de Vienne à Budapest, offre bien plus que ces visions quelque peu surréelles des figures de cire du milieu mondain de « la fin de l'après-guerre » et la nostalgie de l'empire disloqué. Nous ne retiendrons ici du ballet des magnats arrivant en taxi au palais que l'aperception ou la conscience soudaine des causes possibles d'un profond malentendu, de cette « pathétique dissonance » entre modernité et passéisme. (« Si le comte Bethlen venait à la Société des Nations en tenue de magnat, beaucoup de gens comprendraient mieux sa politique »<sup>31</sup>). C'est dans ces pages mêmes que nous retrouvons ce fameux « ton très doucement moqueur en même temps que chaleureusement affectueux » dont lui saura gré Albert Gyergyai<sup>32</sup>.

Peu de personnes en Hongrie se souviennent aujourd'hui de la cantatrice Piroksa Andai, ou encore de la déferlante d'amour porté vers Lord Rothermere, homme d'affaires aventurier de l'entre-deux-guerres,

30. *Ibid.*, p. 37.

31. *Ibid.*, p. 41.

32. Albert Gyergyai, « Le paysan du Danube », in *Journal de Genève*, 29 mars 1933. Cité par Bruno Ackermann, *op. cit.*, p. 50.

dont les prises de positions révisionnistes lui ont valu jusqu'à voir son fils « pressenti » pour le trône de Hongrie. Les manifestations de cette extrême popularité ont été pourtant multiples et le monument qui lui fut dédié orne toujours la place de la Bibliothèque Centrale de Budapest. Denis de Rougemont tente de comprendre le phénomène avec beaucoup de lucidité et sans jugement, et « *Les coussins Rothermere* » seront l'occasion d'une courte réflexion sur le wilsonisme schématique et ses conséquences géopolitiques : « Ce mélange, en toutes choses, d'enfantillage et de grandeur, d'imaginations absurdes et de souffrances vraies, n'est-ce point le climat de la passion ? – C'est celui de la Hongrie »<sup>33</sup>.

Mais l'analyse des passions ne se limite point à ces observations, l'essentiel n'est pas là. Les déambulations nocturnes conduisent le voyageur sur des lieux de la vie mondaine, et ces scènes de bals, tout comme d'autres sorties nocturnes dans les tavernes de Budapest, seront le théâtre de ce débat, qui « s'engage cette fois, entre l'homme, la nuit et la ville »<sup>34</sup>. Dans la « pensée interprétative » de Pierre Sansot, « l'homme qui entreprend cette promenade nocturne ne sait pas encore exactement de quel mal il souffre »<sup>35</sup>. « Par sa marche il va effectuer ce qu'il est, il va porter à la lumière ce dont il était capable de souffrir »<sup>36</sup>. Les espaces traversés par l'observateur-narrateur rappellent quelques tableaux de Giorgio De Chirico. Leur signifié n'est point métaphysique : ce que le voyageur découvre dans ces scènes bien orchestrées, dans ces salles d'apparats, ces balcons, ces jardins florentins soigneusement entretenus, ce n'est point *l'objet inconnu*, mais justement, son absence. Le ridicule pathétique des Mannequins de cire semble culminer dans ce jeu de mots, exploité quelques décennies plus tard par une romancière célèbre : « Ce que je me dis là, c'est un truisme. *Truisme* a l'air d'être le nom d'une de ces sirènes un peu volumineuses qui déambulent en souriant de fauteuil en divan, portant de petits animaux au museau pointu sur leurs épaules naguère divines »<sup>37</sup>. Les airs d'opéra exécutés par Rosette Anday auront beau invoquer fugitivement les « vaisseaux qui

33. *Le paysan du Danube*, op. cit., p. 44.

34. Pierre Sansot, *Poétique de la ville*, Paris, Klincksieck, 1971, p. 154.

35. *Ibid.*

36. *Ibid.*

37. *Le paysan du Danube*, op. cit., p. 26.

ramèment Iseut dans le silence d'un midi d'été nordique »<sup>38</sup>, derrière tous ces symboles « gantés de blanc » ne réside que le *vide*. Et l'on devine déjà en filigrane les thèmes majeurs de *L'Amour et l'Occident* : « Ils ne savent plus que l'amour seul eût mérité ces fastes ; l'usage de leurs politesses imite dérisoirement la gravité sacrée et l'ascèse adorable que seule invente la passion »<sup>39</sup>.

La visite à Babits sur les collines d'Esztergom prend aussi des allures de pérégrination. Le tableau de la vie littéraire hongroise (soufflé par Gyergyai)<sup>40</sup> est certes sommaire (Il n'y a que deux pléiades qui vaillent la peine d'être mentionnées, celle d'extrême gauche, réunie autour de Kassák et la revue *Dokumentum*, et le groupe le plus important, autour de Babits et la revue *Nyugat*), mais juste. Rien de pittoresque ou d'exotique dans la description de ce « nid de poète » : le stéréotype est signe ici d'un souci d'économie, le langage devient encore une fois poétique et prend une envolée mythique (qui nous évoque curieusement la poésie de *Nyugat*, celle de la première génération et quelques vers de Kosztolányi Dezső). Les vins dorés et doux que verse Ilonka Babits, la maison à peine visible dans les vignes, Gyergyai qui fouille la plaine à la longue-vue et rêve qu'il y est, Rougemont grimpé au cerisier sauvage et enfin l'expression aux vertus synthétiques qui vient résorber cet ensemble : *l'après-midi est immense*. Mais si le paysage est ici état d'âme, il ne s'agit point d'une projection de l'affectivité sur le monde, ni d'ailleurs du retentissement du dehors sur une conscience. Dans la formulation de Michel Collot : « le paysage exprime le sujet, mais il le déborde et l'ouvre à une dimension inconnue de lui-même »<sup>41</sup>.

La recherche de l'objet inconnu se poursuit au bord du lac Balaton, puis sur la grande plaine, à Debrecen, « l'autre Rome protestante », visite d'obéissance et découverte inattendue des *limes*, des marches de l'Europe. Et probablement les plus belles lignes de la poésie sur les tziganes : « On ne sait d'où tu viens, tu ne sais où tu vas, peuple de perdi-

38. *Ibid.*, p. 30.

39. *Ibid.*, p. 29.

40. Les circonstances de leur rencontre ont été retracées par Éva Martonyi, « Denis de Rougemont et la Hongrie », in *Hungarian Studies*, Budapest, Akadémiai kiadó, vol. 13, n° 1, 1998, pp. 67-76.

41. Michel Collot, *Paysage et poésie du romantisme à nos jours*, Paris, José Corti, 2005, p. 45.

tion, Peuple inconnu, – mais c'est toi, c'est toi qui l'as caché dans une roulotte sous des chiffons bariolés et des secrets qui feraient peur aux femmes, cet OBJET dont parfois, au comble de la turbulence de tes jeux, un violon décrit vite quelque chose, d'une ligne nette, insaisissable, déjà perdue »<sup>42</sup>. Nostalgie d'un espace humain homogène, « d'un seul tenant ». Impossibilité d'un tel espace. Ligne de fuite – dira la déconstruction.

Ce que nous avons trouvé de plus proche de cette attitude est la récente géocritique de Bertrand Westphal. Conformément aux vœux de Westphal, *Le paysan du Danube* ne vise pas simplement à une représentation de l'altérité, « d'un autre qui serait examiné dans sa relation à l'espace au sein duquel il évolue », ni ne se contente de l'étude de la conscience percevant cette altérité. Le regard porté par Rougemont sur la Hongrie émeut, flatte ou révolte les Hongrois – ce n'est pas ce qui compte ici. Que ce regard soit regardé-rendu par les autochtones et qu'il soit croisé avec celui d'autres regardants, nous semble également une évidence : ce n'est pas l'immersion dans une altérité qui ferait frissonner. Cette immersion, bien plus que le bain revigorant dans les eaux fades du Lac Balaton, est une immersion quasi utérine – *baptismale* serait peut-être un mot mieux choisi – de la Quête de soi. Le retour au calme, un a-néantissement précédant une nouvelle naissance. La recherche se poursuit dans *La lenteur des choses* et le *Petit journal de Souabe*. « À la tombée d'une nuit froide, en avril le voyageur » – comment l'incipit ne pourrait-il pas appeler intertextuellement (hypotexte serait le mot employé par Genette) Italo Calvino (*Se una notte d'inverno un viaggiatore*) ?

Le rythme du voyage se ralentit, le temps devient suspendu, presque immobile. Le voyageur se trouve reclus dans « ce petit monde enclos par le pont et l'écluse », dans la lourde masse rassurante de cette vieille maison souabe. La langue est de plus en plus poétique (*édredon* répond à *éperon*), la recherche de l'ineffable se poursuit et s'intériorise. « La prose poétique – écrit Michel Collot dans *Paysage et poésie* – se caractérise par les parallélismes syntaxiques, les reprises lexicales, les récurrences phoniques et les régularités métriques qui rythment la phrase et la rapprochent du vers »<sup>43</sup>. En témoigne ce passage :

42. *Le paysan du Danube*, op. cit., p. 53.

43. Michel Collot, *Paysage et poésie du romantisme à nos jours*, op. cit., p. 39.

« Ainsi se créent peu à peu dans l'esprit ces formes végétales, ces chemine-ments brisés et délicats d'insectes rampants ou volants, ces formes et ces voies qui sont celles mêmes par où la pensée entre en contact avec tout le mobile et l'ineffable du monde. Cure de sommeil, de rêves et de feuillages, – (et trois heures de tennis chaque après-midi) – cure vraiment; il s'agit de dissoudre ces angles droits, ces symétries minérales qu'on instruit dans nos esprits et qui nous laissent comme perdus au milieu des métamorphoses. Il s'agit que l'esprit et l'espace vivant, de nouveau se réponde-ment, se conviennent et soient signes de l'autre »<sup>44</sup>.

Nous retrouvons la dualité ontologique posée déjà dans les premiers textes : celle de la modalité infernale, ou désignée par le chaos dont les propriétés sont en quelque sorte condensées dans le mot *minéral*, face à la modalité sacrée, dans le sens de la créature, le réel devenu durable et vivable, condensé dans les images du *végétal*, de la biosphère.

Et dans l'inscription du lendemain, la révélation de la langue, l'expression, enfin trouvée, de la pensée : « 22 mai (Après avoir lu ce que j'écrivais hier.) Il s'agirait, au fond, d'amener la pensée à la plus insistante vénération du réel ». Mais son sens de l'humour ne le quitte point : « Ah bien ! – poursuit-il – je connais quelques êtres entièrement en substance grise qui n'eussent pas mieux dit cela, – mauvais signe ».

Car la recherche de la lexis, de la langue poétique aboutit ici sur rien de moins que la philosophie allemande, car nous pensons que plus encore que ses lectures du moment (Paracelse et Swedenborg), ce qui sous-tend cette recherche et régira l'agencement du volume plus tard, c'est probablement une vision proche ici *Du monde comme volonté et comme représentation* d'Arthur Schopenhauer.

À observer de plus près, les relations entre *Le paysan du Danube* et le *Petit journal de Souabe* correspondent à un mouvement d'extension et à un mouvement de repli, de rentrée. C'est le *paysage*, autrement dit la contemplation de la nature qui dans un premier mouvement ravit, perd, disperse. La nature qui nous arrache à la subjectivité, elle nous ravit, puis dans un mouvement contraire, nous transporte dans l'état de pure connaissance, « de telle sorte que nous ne sommes plus l'individu »,

44. *Le paysan du Danube*, op. cit., p. 88.

« nous sommes simplement l'œil unique du monde »<sup>45</sup>. Autrement dit : *une personne*.

Pour conclure, nous invitons à relire ces textes devenus *Le paysan du Danube*, recomposés en volume par l'auteur, comme une espèce d'art de la fugue : laboratoire d'idées et par le même mouvement, exercice poétique où un futur « grand écrivain » se fait les doigts et devient un virtuose du style. Dans cet instant, la fin des années vingt, il n'est pas encore dans l'urgence du « quoi écrire ? », mais dans la recherche du « comment écrire ? », et même si nous ne pouvons ici qu'admirer encore une fois la cohérence de l'œuvre de Denis de Rougemont, nous avons là un magnifique atelier d'artiste qui ne nous livre non point son intimité, mais bien ce qu'un écrivain aura de plus précieux : *son style*.

---

45. Schopenhauer cité par Michel Collot, *op. cit.*, p. 51.