



Réception de Paul Gorceix

DISCOURS DE PAUL GORCEIX
A LA SEANCE PUBLIQUE DU 24 JANVIER 2004

Mesdames, Messieurs, mes chères consœurs, mes chers confrères,

En cette journée, pour moi exceptionnelle, des sentiments contradictoires m'assaillent. C'est d'abord le sentiment dominant de la gêne que j'éprouve d'avoir été élu pour succéder à Jean Rousset, un des critiques littéraires francophones les plus remarquables de la seconde moitié du vingtième siècle. Qui ne se sentirait pas quelque peu honteux devant un maître de cette dimension, auteur d'une œuvre internationalement connue, dont le nom est attaché aux grands débats méthodologiques qui ont marqué l'après-guerre.

Ce sentiment de gêne contraste pourtant avec la joie et la fierté de me voir accueilli par votre compagnie, dans laquelle, curieusement, je ne me sens pas étranger. Sans doute, est-ce dû à ma longue fréquentation de l'Académie, où j'ai rencontré, depuis 1967 à l'époque où je commençais ma thèse de doctorat d'État sur Maurice Maeterlinck, un accueil toujours très bienveillant et chaleureux en la personne de Messieurs les Secrétaires perpétuels, qui se sont succédés, Marcel Thiry, Georges Sion, Jean Tordeur, André Goosse et, dernièrement Jacques De Decker. Je voudrais exprimer ici ma reconnaissance envers eux. Je n'oublie pas Roland Mortier, Raymond Trousson et Robert Frickx, trop tôt disparu, qui n'ont cessé de me prodiguer leurs encouragements dans mes recherches et de me témoigner leur sympathie. Je leur exprime ma gratitude.

Je dois avouer qu'un des privilèges que j'éprouve d'avoir été choisi par vous, mes chères consœurs et confrères, c'est de ne plus me sentir isolé et d'avoir le

sentiment de faire partie un peu de ce pays, la Belgique, que la fréquentation assidue de ses lettres m'a rendu si proche.

À ce privilège se joint celui d'être reçu aujourd'hui, avec toute la chaleur de sa générosité, par Roland Beyen, à qui me lient une amitié qui remonte à plus de trente ans, une grande admiration et le respect pour son œuvre monumentale. Vous le voyez, aujourd'hui ces sentiments et ces souvenirs se bousculent en moi. C'est dans ce climat d'intense émotion que je vais essayer maintenant de remplir ma tâche, dont j'évalue la difficulté.

Je n'ai pas connu Jean Rousset, décédé le 15 septembre 2002, à l'âge de quatre-vingt-douze ans, après une longue vie, vécue sous le signe de la littérature et de l'enseignement. Ce n'est donc pas le souvenir de sa personne que je puis évoquer ici, et je le déplore. En revanche, notre confrère, Roland Mortier, qui eut le privilège de faire personnellement sa connaissance, lors d'un congrès de comparatistes aux États-Unis, parle de la vie de Jean Rousset, confondue « dans une pleine harmonie¹ » avec son œuvre. Évoquant sa méthode, car elle est liée « à sa finesse innée, à sa délicatesse de touche, à l'originalité de son regard, à la pénétration de son intelligence ». C'est le plus bel éloge qui puisse être fait à un chercheur du format de Jean Rousset.

Il me revient de faire le portrait de l'œuvre qui a renouvelé l'image du dix-septième siècle français. C'est Jean Rousset qui a donné au Baroque dans l'espace culturel français la dimension d'une nouvelle catégorie littéraire, historique et esthétique, sans laquelle le dix-septième siècle n'est plus guère concevable. Et pourtant, enfermer son œuvre dans ces frontières, ce ne serait pas lui rendre justice. Ce chercheur passionné est l'auteur d'une véritable « histoire de l'imagination » dans l'espace littéraire européen. Par le détour de l'Italie, lui, le Genevois a rejoint et réalisé le grand projet unitaire de la philologie romane en répondant aux interrogations du vingtième siècle. Car à ses yeux les arts et la littérature sont intimement liés au sein de l'histoire de la culture européenne, pour être ensuite transformés, littéralement métamorphosés par l'expérience de la subjectivité et de l'imagination. De cette œuvre qui associe diversité et cohérence,

¹ Roland Mortier, « Réception de M. Jean Rousset (Séance publique du 28 mai 1983) », *Bulletin de l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique*, Tome LXI, n° 2.

sensibilité et objectivité scientifique, je rappellerai seulement les grandes étapes, dont chacune se confond avec un grand livre de Jean Rousset qui a fait date : *La littérature de l'âge baroque en France* (1953), *Forme et signification* (1962), *L'intérieur et l'extérieur* (1968), *Narcisse romancier* (1973), publiés chez Corti, *Le Mythe de Don Juan* (1978) chez Colin, puis encore chez Corti, preuve de sa fidélité, *Leurs yeux se rencontrèrent* (1981), *Le Lecteur intime* (1986), *Passages* (1990) et, en 1998, *Dernier regard sur le baroque*, retour à distance du critique à l'œuvre de ses débuts.

Devant une œuvre aussi féconde et d'une pareille ampleur, à laquelle son auteur s'est si intensément identifié, on comprendra mon embarras. Il n'était pas question pour moi de prendre en compte ici chacun de ses ouvrages ou de tenter de présenter une synthèse de sa création. Roland Mortier l'a fait de manière magistrale, lors de la réception de Jean Rousset à l'Académie royale de langue et de littérature françaises le 23 mai 1983. Aussi ai-je pris le parti d'évoquer ici plutôt la démarche critique, si personnelle, avec laquelle le philologue saisit le texte littéraire. Dans ce qu'il appelle sa « rencontre » avec le texte, transparaîtra peut-être un peu de la personnalité si fine et si complexe de l'interprète. Chez lui en effet, le mot « rencontre » prend une valeur très particulière. Il est la première étape obligatoire de la critique. Cette notion de rencontre s'inscrit dans le sillage de son maître Marcel Raymond, dont il fut l'assistant et le fidèle ami, puis le successeur à l'Académie royale. Sans le choc que l'œuvre d'art exerce sur la personne du lecteur ou du spectateur, l'opération critique pour lui n'est pas pensable. Voici ce que Jean Rousset nous confie dans son ouvrage *Dernier regard sur le baroque* (1998) où il revient précisément sur la rencontre dans Saint-Yves, qui décida du choix de ses recherches :

À l'origine, explique-t-il, il y eut une rencontre, avec tout ce que le terme contient d'émotion : l'enchantement éprouvé devant une architecture qu'on disait baroque, rapidement entrevue dans les campagnes bavaroises avant que la confirmation me vînt des grands créateurs, la triade romaine Bernin, Borromini, Cortone. Ce fut d'abord, j'en conviens, une fascination, un éblouissement, ce qui veut dire plaisir et aveuglement (...). L'émerveillement, ajoute-t-il, n'est pas un programme de travail, il suffit à en nourrir le désir².

² Jean Rousset, *Dernier Regard sur le baroque*, Paris, José Corti, 1998, p. 13-14. Souligné par nous.

Roger Francillon, qui a consacré à Jean Rousset une étude monographique très fouillée, intitulée *Jean Rousset ou la passion de la lecture*, n'hésite pas à comparer cet « acte instantané » à une rencontre amoureuse. Il est vrai que celui-ci suscite lui-même la comparaison, lorsqu'il écrit : « J'entrai dans Saint-Yves, je vis, je fus saisi. Cette formule qui tient un peu du récit de conversion, évoque une vision éblouie, que suivit le temps nécessaire pour comprendre³. » Le ton était donné.

Dans une communication présentée en 1966 au Colloque de Cerisy-la-Salle sur *Les Chemins actuels de la critique*, Jean Rousset a insisté sur « la nature subjective de l'engagement critique⁴ ». Il évoque ce qu'il appelle « les complicités inévitables, et finalement souhaitables » entre le sujet et l'objet à « saisir ». Attitude novatrice dans les années soixante, encore imprégnées du positivisme, dans la mesure où elle consiste à appréhender à travers la subjectivité l'objet de son étude, à le faire sien, afin de le posséder, dans sa totalité. Dans ce phénomène d'appropriation, on tient le trait essentiel de cette attitude critique, qu'on a appelé, peut-être un peu rapidement, « critique d'identification ». En effet, dans l'esprit de Jean Rousset, pas plus que chez son maître Marcel Raymond ou chez Albert Béguin, cette « critique » ne signifie cependant pas la simple superposition du sujet sur l'objet. Il s'agit plutôt d'une réception active, au cours de laquelle la sensibilité, l'imagination, la personnalité tout entière, mises en branle par le choc de la rencontre, ouvrent à l'interprète, de l'intérieur, la compréhension de l'œuvre.

C'en était fini de l'hégémonie de la critique d'un auteur à travers les circonstances de sa vie. La priorité était donnée au texte. En effet, ce que Jean Rousset y cherche, c'est sa vision de l'être, sa relation à l'espace et au temps, son attitude à l'égard du cosmos. De ces rapports intimes se dégage la singularité d'une œuvre. Au delà de leurs différences, le quatuor Marcel Raymond, Albert Béguin, Jean Starobinski et Jean Rousset auxquels s'est joint le Belge Georges Poulet, s'accorde pour concevoir unanimement la critique comme une quête existentielle. C'est là le point de convergence entre les membres pourtant différents de cette famille d'esprits. Comme l'a écrit Jean-Yves Tadié, dans un essai remarquable sur

³ *Idem*, p. 20.

⁴ Jean Rousset, *Les Réalités formelles de l'œuvre, Les Chemins actuels de la critique* (Colloque culturel international de Cerisy-la-Salle, septembre 1966, sous la direction de Georges Poulet), Paris, Union Générale d'Éditions, coll. « 10/18 », 1968, p. 90.

la critique littéraire au vingtième siècle⁵, leur mérite, c'est d'avoir renouvelé de fond en comble la méthodologie des études françaises. Ce sont eux qui ont permis aux jeunes gens qui abordaient l'université dans l'immédiat après-guerre, d'échapper à l'hégémonie du positivisme et de l'historicisme. Entré à l'université en 1947, je suis moi-même de ceux-là. Avec ces maîtres, la littérature devenait pour nous une sorte d'expérience qu'on vivait, qui mettait en jeu l'individu tout entier. En ce sens, ma dette est considérable envers ces initiateurs que furent pour moi, en particulier, Marcel Raymond et Albert Béguin. Surprenante coïncidence de pouvoir ici, à cette tribune, leur rendre hommage.

Je me plais à ajouter cette remarque : c'est le Belge Georges Poulet avec lequel Jean Rousset a entretenu un dialogue privilégié, qui, chargé de conclure le colloque de Cerisy, a lui-même défini cette nouvelle critique comme « une expérience surgissant d'une autre expérience ». Il rappelle, à juste titre, que ce mot magique d'« expérience », essentiel dans le langage des romanistes, E.R. Curtius, F. Gundolf, mais également chez Ch. Du Bos et M. Raymond, renvoie au concept d'« Erlebnis » — expérience vécue — forgé dans le dernier tiers du dix-neuvième siècle par Wilhelm Dilthey (†1911), le fondateur des « sciences humaines ». On doit à Georges Poulet cette réflexion significative : « La critique n'est-elle pas en effet, tout comme la Geistesgeschichte une pensée sur une pensée ? » C'est rendre hommage à Jean Rousset que de rappeler sa participation éminente à cette démarche critique, fondatrice des « sciences de l'esprit », qui redonne ses droits au lecteur. Et c'est à lui que revient le mérite d'avoir mis en pratique avec son grand talent, ce courant idéaliste dans l'interprétation d'une diversité de textes, qui appartiennent à la littérature européenne.

Cette option dans laquelle il s'est engagé, ne l'a pas empêché d'être lucide à l'égard du danger d'une critique construite sur la connivence. Celui-ci est conscient du risque de perdre la distance nécessaire pour que s'établisse ce que Jean Starobinski a appelé la « relation critique ». Or, avec Jean Rousset, l'approche est constamment infléchie, modifiée, adaptée à l'objet de l'étude. L'initiative est toujours laissée à l'œuvre elle-même. La virtuosité de l'interprète saute aux yeux dans ce texte, extrait de son premier ouvrage de 1953, *La littérature de l'âge baroque*

⁵ Jean-Yves Tadié, *La critique littéraire au XX^e siècle*, Paris, Belfond, coll. « Les dossiers Belfond », 1987, p. 75.

en France. L'auteur s'interroge sur la problématique du baroque qu'il tente d'expliquer. Voici comment il procède :

Qu'est-ce, en effet, qu'une façade baroque ? se demande-t-il. C'est une façade renaissance plongée dans l'eau ; plus exactement : son reflet dans une eau agitée. Il est aisé de faire l'expérience : les surfaces se gonflent et se creusent, les frontons se cassent ou s'enroulent, les colonnes droites deviennent des colonnes torsées, les saints et les anges se mettent à danser, tout l'édifice ondule au rythme des vagues⁶.

Texte très personnel, littéralement vécu, fascinant, et pour nous révélateur de la manière, déviée, foncièrement subjective, imaginative, dont use l'interprète pour arriver à ses fins, c'est-à-dire pour pénétrer et faire pénétrer le lecteur au cœur du baroque. On aura noté l'étonnante diversité de verbes utilisés pour figurer l'essence de l'art baroque du Bernin. Jean Rousset n'hésite pas à faire appel à l'imagination, au regard intérieur, voire au rêve. Pour lui, le baroque est avant tout mouvement. Grâce à l'accumulation de métaphores, il réussit à communiquer l'idée d'instabilité, de profusion, de métamorphose constante, qui caractérise l'art baroque. L'audace est dans l'approche de Rousset, qui consiste à utiliser l'image de la façade réverbérée dans l'eau agitée, soit d'user d'un phénomène visuel, pour appréhender le baroque littéraire. La découverte, c'est d'établir le lien entre les deux langages différents, celui de l'art et celui de la littérature. Jean Rousset transpose la catégorie du baroque — notion historiquement bien définie dans l'histoire de l'art, notamment en Allemagne, en Italie, en Espagne — pour l'appliquer à la littérature.

Dans son essai *Adieu au baroque ?* (1968), Jean Rousset nous explique sa démarche audacieusement exploratoire : « Je faisais un pari : je tablais sur un fond commun dans l'imagination de tous les esprits pensant et créant en même temps, quel que fût leur langage et quelle que fût leur ignorance mutuelle ; je supposais un système unitaire dont les divers registres devaient nécessairement communiquer les uns avec les autres. Telle était du moins mon hypothèse de départ⁷ ! » En fait,

⁶ Jean Rousset, *La littérature de l'âge baroque en France. Circé et le paon*, Paris, Librairie José Corti, 1953, p. 157.

⁷ Jean Rousset, *L'intérieur et l'extérieur. Essais sur la poésie et sur le théâtre au XVII^e siècle*, Paris, Librairie José Corti, 1988, p. 240.

c'est Marcel Raymond, son maître, qui, en réexaminant le principe de la réciprocité des productions de l'esprit, établi par l'historien de l'art Heinrich Wölfflin, était arrivé à la conclusion que ces catégories étaient utilisables pour l'étude de la littérature « après transposition ». C'est la forme qui fait le style ; elle seule donne à l'œuvre une existence esthétique. C'est, entre autres, cette thèse condensée dans la belle formule allemande — *die wechselseitige Erhellung der Künste* — qui sous-tend le maître-livre de Jean Rousset *La littérature de l'âge baroque en France. Circé et le paon*. La filiation entre le maître Marcel Raymond et le disciple ne peut être plus évidente.

À l'esprit d'analyse toujours en éveil se joint chez Jean Rousset une surprenante faculté d'imagination. On ne cesse de le constater. C'est elle qui le conduit ici à articuler son développement, logiquement mené, autour du couple d'emblèmes : Circé, la maîtresse de la métaphore et Paon, l'emblème de l'ostentation et du décor. À partir de symboles réels, repérés à Rome, sur la piazza Savona, l'imagination de l'interprète s'envole. Le résultat : il fait éclater le schéma canonique de Lanson, qui avait donné du classicisme de Malherbe et de Racine une image monolithique et figée. Il révèle dans le baroque, occulté, en France, en raison de ses difformités et de ses extravagances, une sensibilité, créatrice d'un univers foisonnant, placé sous le signe de la prolifération et du dépassement. En modifiant les perspectives traditionnelles, en introduisant dans l'histoire littéraire des parallèles avec la musique et les beaux-arts, Jean Rousset dessine une nouvelle cartographie littéraire et artistique.

Pourtant ce pionnier ne triomphe pas. Jean Rousset ne voit dans sa découverte, je cite, que « la belle occasion de mieux rattacher à l'Europe une culture [il parle de la France] qui avait pourtant vécu d'échanges même s'il lui coûtait parfois d'en convenir⁸ ». Propos modéré où l'on reconnaît la modestie et l'esprit du conciliateur : deux qualités éminentes qui reflètent fidèlement la personnalité de l'auteur.

Dans son *Anthologie de la poésie baroque*, en deux volumes, chez Colin en 1961, Jean Rousset illustre et complète sa thèse en montrant l'existence d'un imaginaire baroque que partagent les écrivains européens, de Montaigne au Bernin, au-delà des genres et des frontières. Cette anthologie, qui reste plus de

⁸ *Idem*, p. 241.

quarante ans après un livre de référence, est le produit d'une patiente recherche. Elle regroupe notamment les traductions du poète baroque de la Mort, Andreas Gryphius (1947) et du mystique Angelus Silesius, l'auteur du *Voyageur chérubinique* (1949), découverts au cours des années du lectorat en Allemagne. On y trouve une véritable mine de textes oubliés et d'auteurs remarquables, parmi ceux-là : Jean de La Ceppède (1947), Chassignat, Du Bois-Hus et Jean de Sponde. L'adieu de Jean Rousset au baroque, annoncée en 1968, ne sera pourtant pas définitif. Dix ans plus tard, il fait de la figure du libertin un mythe baroque, *Le mythe de Don Juan*, chargé d'opérer la médiation entre le dix-septième siècle et le romantisme.

Un chercheur de la dimension de Jean Rousset, poussé par une inlassable curiosité, ne pouvait se satisfaire d'être l'homme d'une seule époque et d'une seule famille d'auteurs, même s'il en était en quelque sorte l'inventeur. D'autant que Jean Rousset a l'esprit d'un explorateur, fasciné par les terres vierges et qui jette sur les territoires déjà connus un regard si singulier, si différent, qu'après lui ils ne sont plus les mêmes. Ainsi, le roman ne tarda pas à prendre une place, dont l'importance est allée croissant au cours de la décennie 1960-1970.

Dans son ouvrage qui paraît en 1962, *Forme et signification*, il propose une « lecture des formes ». En renouvelant l'apport des formalistes russes, de la critique anglo-saxonne et des historiens de l'art, Rousset définit ainsi comment il conçoit la critique : « La critique, c'est saisir des significations à travers des formes, dégager des ordonnances et des présentations révélatrices, déceler dans les textures littéraires ces nœuds, ces figures, ces reliefs inédits qui signalent l'opération simultanée d'une expérience vécue et d'une mise en œuvre. » Ce texte programmatique porte le coup de grâce au fameux tabou scolaire, qui n'en finissait pas de mourir. D'un seul coup, la distinction entre fond et forme devient obsolète. Désormais, il s'agit « d'embrasser à la fois l'imagination et la morphologie, (...) de les saisir dans un acte simultané⁹ ». Quant à l'histoire littéraire, loin d'être balayée, elle est un « garde-fou », un moyen, une « science auxiliaire » au service de la critique.

Cela posé, Jean Rousset n'en reste jamais à la théorie. Il passe au texte. Il met en pratique ces principes de lecture à travers une série d'analyses sur de grandes

⁹ Jean Rousset, *Forme et signification. Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, Paris, Librairie José Corti, 1962, p. XXII.

œuvres romanesques, *La princesse de Clèves*, *Madame Bovary*, *À la recherche du temps perdu*. Puis son intérêt se déplace au roman épistolaire : c'est *Narcisse romancier* en 1973, qui traite de l'usage de la première personne dans le roman français du dix-huitième siècle.

On ne sera pas surpris que, de la part de Jean Rousset, la passion de la scène ait suscité de nombreuses analyses de textes, consacrées au théâtre de Corneille à Claudel, en passant par Marivaux, ainsi qu'aux problèmes de la communication entre le comédien et le public. Le point de vue de Rousset est toujours très personnel, il va souvent à contre-courant de la tradition. Celui-ci démontre par exemple que *L'illusion comique* de Corneille a « une structure baroque », par analogie à celle de l'architecte ; que le théâtre de Corneille, loin de refuser la passion au nom d'une raison abstraite, est « un théâtre de l'exaltation ». Il est significatif de la démarche critique de Rousset que la manière de traiter le texte est toujours envisagée à la lumière d'époques différentes et que l'accent est mis sur l'évolution du texte en fonction du contexte de l'époque. Manière de rappeler que le sens de l'œuvre est inépuisable dans sa permanente actualisation.

Vu la dimension de l'œuvre de Jean Rousset et la diversité de ses centres d'intérêt, dont Roland Mortier a rendu compte dans une synthèse remarquable, nous avons choisi pour terminer notre évocation de mettre l'accent sur un des domaines privilégiés, que Roger Francillon a appelé avec beaucoup d'à propos « le jardin secret » de Jean Rousset. Nous faisons référence aux études réunies sous le titre « Reflets dans l'eau », intégrées au livre *L'intérieur et l'extérieur*, paru en 1968. Ces essais font écho à la thématique de l'eau en mouvement et du reflet, qu'elle prolonge chez les auteurs contemporains. En tête de l'analyse, on peut lire cette déclaration qui justifie le propos : « Le miroir et les reflets hantent une part de la littérature du dix-septième siècle comme de la nôtre, mais, ajoute l'auteur, le sens de la hantise n'est pas le même¹⁰. » L'auteur renvoie ici, à quinze ans de distance, au thème du reflet sur lequel repose son interprétation du baroque. Ici, il accompagne l'évolution de la thématique jusqu'à l'époque symboliste. L'intérêt du chercheur pour le thème littéraire du reflet retient l'attention, dans la mesure où sa récurrence semble révélatrice des goûts et de la personnalité du critique. On aura remarqué le contraste entre la manière dont ce dernier conçoit le reflet dans les

¹⁰ Jean Rousset, *L'intérieur et l'extérieur*, *op. cit.*, p. 199.

textes de l'époque baroque et le reflet, tel qu'il l'évoque dans la métaphore du « miroitement de l'imagination moderne ». Le reflet du dix-septième est défini comme un « trompe-l'œil », c'est le mot de l'auteur, tandis que, chez les contemporains, le reflet est interprété comme une nouvelle réalité, à laquelle le poète s'est identifié. Jean Rousset en fait la démonstration dans ce qu'il appelle modestement ses « analyses stylistiques », à travers l'étude de textes — prose et poésie — qui vont de Senancour et de Ramuz à Henri de Régnier et Yves Bonnefoy, en passant par Chateaubriand, Hugo, Maupassant et Gide. Ces auteurs, constate-t-il, dessinent « un itinéraire continu vers une intériorité croissante (...). C'est sa propre intimité que le poète explore¹¹ ». Le reflet qui lui a servi de moyen heuristique pour pénétrer au cœur du baroque, Rousset le qualifie désormais de « vertige » et de « mirage » d'un monde renversé — ce sont ses propres termes¹². Ils signifient la fugacité et l'inconstance. Ce reflet-là touche l'extérieur. En revanche, pour le poète du vingtième siècle, le reflet remplit une fonction, créatrice de réalité, immatérielle, à mi-chemin du visible et de l'invisible. Il touche l'intérieur. Remarquable démonstration de lecture, mais aussi, il convient de le souligner, étonnante évolution de la part de l'auteur. Celui-ci remet en question la notion de baroque, telle qu'il l'avait comprise et qu'il fut un des premiers à mettre en évidence. Qu'est-ce à dire ? Sinon que Jean Rousset n'hésite pas à prendre ses distances par rapport à ses théories antérieures et, en quelque sorte, à les réactualiser.

Au cours de cette étude, nous avons relevé cette phrase, parce qu'elle nous a semblé contenir un aveu de l'interprète, qui laisse peut-être deviner un aspect de sa personnalité. Il s'agit de cette réflexion : « C'est que toute réalité, si on la regarde bien, est cernée d'un liseré noir, nous baignons dans un halo de songe et de nuit, notre existence visible a son prolongement dans l'invisible, et cet au-delà des choses et de nous-mêmes, l'eau nous le révèle. Nous lisons notre condition dans le reflet¹³. » Nul doute que Jean Rousset ne nous livre ici, au-delà de la littérature, un reflet de son moi.

¹¹ *Idem*, p. 213.

¹² *Idem*, p. 214.

¹³ *Idem*, p. 226-227.

Parti de la forme, le critique a élargi sa lecture, de telle manière qu'il glisse son expérience personnelle dans son interprétation, sans forcer le texte. Cette expérience, c'est celle de son moi, elle est d'ordre métaphysique, ontologique. Évoquant le symbolisme à propos du poème de Henri de Régner qui a pour thème le reflet de « La Maison » dans les eaux, il saisit — nous avons le plaisir de le noter — ce qui constitue pour lui la quintessence de l'attitude du symbolisme : l'intériorisation de la vision, le dépassement de l'objet à travers l'appropriation du regard. Le processus s'accomplit ainsi : le visible est transposé, sublimé, dans l'invisible.

Jean Rousset voit désormais le reflet comme un vecteur de dépassement de la condition humaine et de sa limitation. Le « trompe-l'œil », il le dote d'un rôle quasi magique dans l'accès à la transcendance, que le mystique ne renierait pas. Affaire de regard ? De vision intérieure ? On ne peut s'empêcher d'évoquer l'importance du regard dans la thèse du fantastique, développée par le Belge Franz Hellens. C'est bien ici la preuve que Jean Rousset appartient à cette famille d'esprits, pour lesquels la littérature est avant tout une expérience intime, assimilée à un moyen de connaissance.

Compte tenu de cet aspect personnel de la critique de Jean Rousset, dans laquelle l'homme est tout entier engagé, son œuvre qui englobe la littérature occidentale de l'antiquité gréco-romaine aussi bien que celle des écrivains italiens, allemands, espagnols et anglais, donne une magistrale leçon à la génération européenne actuelle, montante, en train de renverser les frontières entre les cultures et les nations. À nos yeux, son œuvre représente de manière exemplaire cet *Esprit de Genève* que définissait naguère Robert de Traz. C'est une raison supplémentaire de l'admirer. Pour ma part, je serais satisfait si j'avais réussi plus modestement à faire passer ici un peu de la finesse de touche du maître, qui a pratiqué la littérature avec la virtuosité d'un grand artiste.

Copyright © 2004 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

Pour citer ce discours :

Paul Gorceix, *Réception de Paul Gorceix. Séance publique du 24 janvier 2004 [en ligne]*, Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 2004. Disponible sur :

< www.arllfb.be >