



CLASSIQUES
GARNIER

TRIPET (Arnaud), « Préface », *Entre humanisme et rêverie. Études sur les littératures française et italienne de la Renaissance au Romantisme*, p. 9-11

DOI : [10.48611/isbn.978-2-8124-5204-8.p.0004](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-8124-5204-8.p.0004)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 1998. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

PRÉFACE

Le lecteur des écrits d'Arnaud Tripet réunis dans ce volume remarquera tout d'abord que ce recueil, rendant accessibles ou plus accessibles plusieurs études éparses dans des revues ou des mélanges (et parfois même inédites), en révèle les relations internes de cohérence et de continuité. La cohérence d'un livre d'essais doit être considérée par rapport à l'ensemble de l'œuvre de son auteur : ainsi toute une partie de ces écrits est en étroite relation avec les livres de Tripet qui les précèdent ou qui les suivent dans le temps. L'unité du recueil consiste dans la substance d'un discours qui tourne autour de plusieurs centres d'intérêt et de recherche que le lecteur est en mesure de reconnaître. Une telle unité n'a rien d'artificiel : elle est attestée par une convergence de perspectives qui, quelle que soit leur distance chronologique, se dégagent de la lecture et de la méditation sur la lecture. Le titre du livre évoque la *rêverie*, partant la subjectivité de l'interprète, mais la perception subjective du texte est pour Tripet la matière de l'analyse, la matière, l'objet même de l'interprétation.

Tripet se rapporte à la lecture non seulement comme à une pratique mais aussi comme à une expérience existentielle. C'est la modalité d'une lecture qui est en même temps concentration et ouverture : « La lecture intense [...] dessine l'image d'un homme penché sur la partie exigeante qu'impose le jeu des signes. » Une telle exigence appartient avant tout à la disposition mentale du sujet. Son résultat n'est pas conditionné, semble-t-il, par les circonstances particulières de son exercice. Le discours de Tripet ne s'écarte jamais de son objet : dans ses distinctions et dans ses précisions on discerne une rigueur, une conscience théorique — ce qui ne signifie aucunement que sa critique s'inscrive dans le cadre d'un système.

Bien au contraire, la méthode de Tripet se détermine *in actu*. En ce sens, et non seulement en ce sens, il est demeuré fidèle à la

figure et à l'exemple de Marcel Raymond, au modèle d'une critique « qui se définit avant tout selon la catégorie de l'expérience la plus personnelle, de ce que les Allemands appellent *Erlebnis* ». Dans cette perspective, la problématique de la conscience est inhérente à la fruition et à la compréhension esthétique, car le refus de tout système qui devance la recherche, la réflexion et l'élaboration n'implique pas que la critique puisse être représentée comme une discipline étrangère à ces sciences morales qui lui offrent des orientations ou des suggestions. L'observation de l'organisme verbal amène Tripet, comme Raymond, à reconnaître que « la communication du poète et de son lecteur » a lieu dans des situations qui vont « de la pleine lumière jusqu'à la totale obscurité ». Les « creusements ponctuels » pratiqués par la critique accroissent ou visent à accroître la proportion de la lumière.

Tripet écrit de Raymond : « De même que ses audaces sont assorties de prudence, de même son subjectivisme sait se doubler d'un objectivisme attentif, et sa fascination pour l'inconscient d'une aptitude aigüe pour la clarté de l'exposé et du raisonnement sans bavure. » Je crois que ces paroles touchent un des points de convergence des deux critiques, dans la jonction ou la médiation entre l'expérience subjective de l'art et cette exigence difficile mais assidue de clarification qu'on nomme ici « objectivisme ». Mais de quel inconscient éprouve-t-on la fascination ? Dans le miroir obscur ou lumineux du texte on voit se profiler — comme Tripet le dit à propos de Pétrarque — l'« ombre un peu vague » du poète qui a tracé ces lignes.

Dans plusieurs écrits rassemblés en ce volume l'étude diachronique des notions, des modèles, des types inclut une grande richesse d'éléments. Je mentionne ici « Le badin de la farce. Un type littéraire » (1994), ou bien « Le prologue de *Gargantua* — Problèmes d'interprétation » (1984). Ce dernier écrit est un excellent exemple des analyses de Tripet qui, partant de la description d'un texte, finissent par instituer ou par suggérer des relations avec la complexité des contextes. Dans ces études — parmi lesquelles il faut signaler tout particulièrement « Le mythe dans les *Sonnets*

pour Hélène de Ronsard » (1988) et « Hélène et le degré zéro du mythe » (1989) — la perception du détail, de la nuance, de la texture aboutit à l'identification des composantes qui appartiennent à l'expression littéraire dans ses strates et dans ses formes.

Comme l'a observé Geoffrey H. Hartman, l'essai critique moderne, qui tend à procéder « par déplacement de perspective », doit contenir quelques « premiers plans ». Cette observation peut se rapporter aux essais de Tripet : il y a des choses qu'il convient de dire en un endroit précis, et rien qu'en cet endroit. Cela concerne la disposition des arguments et, partant, leur relief. Or, bien que le genre accorde quelque espace à la divagation, le lecteur est à même de discerner dans ces essais les marques d'une telle disposition.

Et cependant le ton du discours, dans son éloquence tempérée, semble solliciter une présence, une sorte de dialogue implicite. Cela comporte, en plusieurs passages, un accent d'ironie et d'auto-ironie. L'ironie de Tripet est un courant souterrain qui parfois fait surface, comme par exemple à propos du *Baudelaire* de Sartre. Mais ces traits d'*urbana dissimulatio* ne détournent pas son regard ni le regard de son lecteur du texte — qui demeure le centre d'où émanent les références, les allusions et les comparaisons. Par de telles voies le texte et le discours sur le texte se situent dans le vaste domaine de la tradition littéraire.

Arnaldo Pizzorusso
Florence, le 4 septembre 1997.