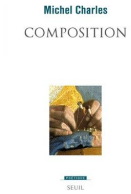
Acta fabula
Revue des parutions
vol. 20, n° 1, Janvier 2019
La classe de composition
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.11934

Poétique : la nécessité d'une démarche inactuelle

Rémy Conche



Michel Charles, *Composition*, Paris : Seuil, coll. « Poétique », 2018, 470 p., EAN 9782021332117.

Pour citer cet article

Rémy Conche, « Poétique : la nécessité d'une démarche inactuelle », Acta fabula, vol. 20, n° 1, « La classe de composition », Janvier 2019, URL : https://www.fabula.org/revue/document11934.php, article mis en ligne le 06 Janvier 2019, consulté le 30 Avril 2025, DOI : 10.58282/acta.11934

Ce document a été généré automatiquement le 30 Avril 2025

Poétique : la nécessité d'une démarche inactuelle

Rémy Conche

Michel Charles élabore depuis quarante ans un modèle qui, à partir des dysfonctionnements textuels, permet de rendre compte de la dynamique des textes ainsi que du processus de lecture dans son déroulement. Cette réflexion est née et s'est développée sur les bancs de l'École normale supérieure à l'occasion du séminaire « Questions de théorie littéraire », ainsi que dans trois ouvrages : *Rhétorique de la lecture* (1977), *L'Arbre et la Source* (1985), *Introduction à l'étude des textes* (1995) publiés au Seuil au sein de la collection « Poétique », et dans la revue du même nom qu'il dirige depuis 1979[1]. Elle se trouve aujourd'hui parachevée avec son dernier essai intitulé *Composition* (2018).

Charles poursuit ainsi depuis quatre décennies son chemin sans se soucier des modes critiques qui visent à proposer des lectures nouvelles des textes, persuadé que « chercher un second souffle en se rangeant, ou en se repliant, dans le vaste domaine des études culturelles » (p. 13) n'est pas une sortie de crise viable pour les études littéraires. Il se situe en amont de ces questionnements, repousse l'interprétation, et examine les conditions de possibilité de la lecture professionnelle pour construire une théorie de la lecture, un art de lire sur le modèle de la rhétorique, c'est-à-dire fondée sur l'étude de la « composition » : l'agencement des formes et leur enchaînement, qu'il estime être la seule donnée réellement partageable des études littéraires.

L'architecture de *Composition*, à l'instar de tous les autres ouvrages de Charles, est fondée sur cette idée que l'analyse des textes « est à la fois le substrat de tout discours théorique et un espace où il peut s'exprimer » (p. 14). Ainsi la première partie de l'essai explicite-t-elle la théorie de Charles (tout en s'appuyant sur de nombreux exemples allant de Racine à Proust en passant par Madame de Sévigné), tandis que la seconde met en pratique ce système théorique en se confrontant aux textes de Madame de Lafayette, Prévost, Stendhal, Balzac, Flaubert (lu par Barthes), et Proust.

Cette démarche, héritée du formalisme des années soixante, se focalise donc sur la forme, car elle est le seul garde-fou dont dispose le lecteur pour ne pas forcer le sens du texte et s'épuiser dans l'échafaudage d'une collection d'interprétations toutes plus partielles et partiales les unes que les autres. Charles qualifie lui-même sa démarche comme étant « à contre-courant ». Elle l'est pour au moins trois raisons : ses conceptions du texte et de la lecture, l'hypothèse formaliste qui sous-

[1] . Le lecteur pourra trouver ces articles dans les numéros de septembre 1973, mars 1978, juin 1978, décembre 1979, septembre 1981, septembre 1984, décembre 1998, décembre 2010, septembre 2011 et septembre 2012. Les articles parus dans *Poétique* depuis cette dernière date sont venus former quelques-unes des sections de *Composition*.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

tend toute sa réflexion, ainsi que sa prudence à l'égard de toutes les fausses évidences et de tous les poncifs des études littéraires.

La lecture et le texte : entre liberté et contrainte

Le premier exemple qu'utilise Michel Charles, l'*Iphigénie* de Racine,permet au lecteur de se (re)familiariser avec les grandes théories charliennes. On le sait, Racine sacrifie Ériphile afin d'épargner Iphigénie. Or, du fait même qu'elle est sacrifiée, Ériphile n'est-elle pas la vraie Iphigénie ? Ainsi Iphigénie ne serait plus l'héroïne de la pièce mais ce serait bien Ériphile. Certes, cette lecture a contre elle la parole de l'auteur et la tradition critique, mais la déesse Artémis ne s'y trompe pas : elle qui exigeait le sacrifice d'Iphigénie se contente d'Ériphile. « La fille d'Hélène et de Thésée vaut largement en dignité la fille d'Agamemnon et de Clytemnestre » (p. 18). Ériphile devient héroïne de la tragédie, la thématique galante passe alors au second plan : on peut ainsi réorganiser les régimes de la pièce. En quelques paragraphes, Michel Charles nous montre que d'une œuvre on peut tirer deux textes, c'est donc toute la définition du « texte » qui est à revoir : « Ce qui a été lu dans un cas et dans l'autre est un texte, soit une collection d'énoncés (un texte) agencée de manière à être rendue cohérente (un texte lu). Et il peut exister des cohérences multiples » (p. 20). Dans cette définition le texte est pluralisé et devient un « réseau textuel », c'est-à-dire « un ensemble de textes possibles ». « Le "vrai texte" n'est que l'ensemble des possibles » (p. 22), l'œuvre idéale *Iphigénie* n'a donc plus qu'un statut virtuel, c'est un objet en attente.

De cette redéfinition du texte découle inévitablement une nouvelle définition de la lecture comme « la sélection, la mise au jour, l'actualisation d'un de ces textes » (p. 21). Le lecteur a donc un rôle dans la construction de l'œuvre, mais ce rôle reste limité par les structures textuelles : « Dans le grand jeu des interprétations, les forces du désir et les tensions de l'idéologie ont un rôle décisif. *Il reste* que ce jeu n'est possible que dans la mesure où les textes le permettent. Cela ne signifie pas qu'un texte autorise n'importe quelle lecture, mais simplement qu'il est marqué d'une essentielle *précarité*, qu'il a lui-même du *jeu*[2]. » Le texte programme partiellement la lecture du fait de ses structures (ce qui le rend « non-dialogable » explique Charles), mais il reste toujours une liberté laissée au lecteur d'actualiser tel texte parmi le réseau des possibles plutôt qu'un autre, et cela en fonction de ses propres attentes. Paul Ricœur résumait cette théorie avec cette très belle formule : « Michel Charles a donné une chance égale à la contrainte et à la liberté[3]. »

2 . Michel Charles, *Rhétorique de la lecture*, Paris, Éditions du Seuil, collection « Poétique », 1977, p. 9.

3 . Paul Ricœur, *Le Temps raconté*, Paris, Éditions du Seuil, collection « Poétique », 1988, p. 243.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

L'hypothèse formaliste

« Nous avons maintenant besoin d'une hypothèse formaliste. Elle est sans doute la plus délicate à proposer. On sait bien que le formalisme n'a pas bonne presse. Aussi desséché que démodé, il serait en vérité le responsable de tous nos maux » (p. 90). Tout le travail de Michel Charles repose en effet sur l'hypothèse que la forme prime sur le sens, et que tout l'enjeu d'une activité théorique est d'analyser la construction de celle-ci. C'est avant tout la configuration du texte qui touche le lecteur qui « évolue *réellement* dans le schéma ou les schémas offerts par le texte, dans la succession des divers régimes et programmes sémantiques ; il s'inscrit *réellement* dans la configuration dynamique de ce qu'il lit […]. Cet aménagement est le fait du texte même : découpage, scansion, vitesse, ruptures temporelles ou thématiques, mais aussi retours et reconnaissances. C'est par cette forme que la relation au texte est la plus intime […]. En ce sens, la forme est bien ce par quoi le texte est rendu sensible » (p. 105). Et sitôt que l'on se focalise sur l'étude des formes, que l'on souhaite décrire le « vécu d'une forme » (*ibid.*), qui est une donnée rationnelle et objective, on peut alors se débarrasser de toute l'incertitude engendrée par cette idée grossière que le lecteur, lorsqu'il lit un texte, se situe dans le même espace et le même calendrier que les personnages de fiction. Sans la forme, le texte n'a pas de prise sur le lecteur, celle-ci est donc première.

Aller contre l'évidence : réflexion sur le geste critique et sur le décentrement

Les travaux de Michel Charles ont pour principale vertu de rendre le lecteur professionnel conscient de toutes les opérations impliquées dans le processus de lecture et donc d'interprétation. De même qu'en science l'observation modifie la réalité observée, en littérature la lecture modifie le texte lu. Dans un entretien publié dans la revue *Critique*, Michel Charles explique ainsi :

> L'intervention du critique passe en effet d'abord par des gestes très simples, si simples si habituels qu'on n'en mesure pas la portée […]. Avant même de convoquer plus ou moins explicitement un appareil herméneutique quelconque, le critique fabrique son propre texte[4].

En étudiant les conditions de possibilité de la lecture professionnelle, Charles évite les gestes critiques spontanés, inconscients, ou encore ce qu'il appelle dans *L'Arbre et la Source* les « préjugés critiques ». C'est ainsi que, dans son étude de *La Princesse de Clèves*, il interroge la

4 . Michel Charles, « Entretien », *Critique*, N°858, novembre 2018, p. 947-p. 962, p. 948.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

tradition critique et se demande si le tableau de la Cour d'Henri II, par lequel débute le roman, est un cadre historique aux amours de Madame de Clèves et le Prince de Nemours, ou si ce tableau est au contraire l'objet même de l'œuvre qui ne serait donc plus un roman mais une chronique de cour. Ce décentrement vis-à-vis de la tradition critique modifie de fond en comble l'organisation du texte en remettant en question l'appartenance générique de celui-ci. Pourtant Charles va jusqu'à admettre que ce « décentrement n'est peut-être pas encore suffisant », puisqu'il dit ne pas avoir « été capable de [s]'abstraire d'une tradition : la critique de ce tableau » (p. 422).

Cette démarche radicale, qui pourrait paraître futile, est essentielle pour le critique qui sait évoluer dans une culture qui est encore largement une culture du commentaire. Elle lui permet de se confronter aux textes avec un regard neuf et ainsi de faire abstraction des multiples interprétations émises au fil du temps.

La composition et la dynamique

La critique littéraire mondaine prend pour objet le plaisir, tandis que l'approche herméneutique pose la question du sens. Charles en tant que théoricien de la littérature souhaite à l'opposé de ces deux tendances réhabiliter la « culture rhétorique » afin de se demander comment le texte (clos et non-dialogable) fonctionne : « comment c'est fait ? » (p. 8). Il n'est donc pas surprenant de voir cet ouvrage s'intituler *Composition* et d'observer que dans celui-ci, plus encore que dans les précédents, l'œuvre est considérée comme « un assemblage de parties ou de séquences » (*ibid.*). Certes le terme « composition » signifie dans la tradition l'arrangement des mots, mais Charles le prend ici dans le sens courant : « la composition d'une œuvre désigne à la fois son élaboration, les parties qui la constituent et leur distribution » (*ibid.*). L'utilisation dans ce sens courant du terme « composition » permettra ainsi de comprendre comment l'assemblage des énoncés fait d'un texte un tout qui semble harmonieux. Encore une manière ici de déjouer un préjugé critique quant à l'ontologie des textes. En effet, le lecteur part du préjugé qu'un bon texte est « un », et sous-estime ainsi le travail du processus de lecture qui « règle ses difficultés par des rectifications minuscules de l'intelligibilité, multiplie les "petites organisations" » ce qui finalement rend « difficile la compréhension des dynamiques textuelles[5] ». Parler de composition permet donc d'envisager un texte dans la dynamique de sa lecture.

Cette dynamique peut se décomposer en plusieurs processus qui caractérisent toute lecture. Plusieurs d'entre eux peuvent être regroupés et qualifiés de processus de « correction ». Parmi ceux-ci on retrouve « l'ajustement » (p. 87) issu de la tension entre l'attente du tout et son exploration progressive. Car il faut se rappeler que dans la théorie charlienne le texte est « fait » et donc « non-dialogable », ce qui revient à dire qu'il existe en dehors du lecteur. Ce dernier anticipe donc la suite à partir de ce qu'il a déjà lu et est en train de lire, en somme il a un

5 . Michel Charles, « Proust d'un côté d'autre part », *Poétique*, n° 59, Septembre 1984, p. 267-p. 282, p. 269.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

pressentiment. C'est par exemple le lecteur qui, quand il lit : « le jeune homme n'aurait pu apercevoir les rideaux de toile à carreaux bleus qui cachaient les mystères de cet appartement aux yeux des profanes » dans *La Maison du chat-qui-pelote*, se dit que ces « mystères » suggèrent la possibilité d'une intrigue dramatique, et tombe des nues lorsqu'il voit finalement poindre la farce avec l'aspersion du jeune homme par le commis et les deux hommes qui l'accompagnent : « [Ils] prirent une expression malicieuse en regardant le badaud qu'ils aspergèrent d'une pluie fine et blanchâtre » (p. 283-284). Le lecteur, quand il « ajuste », négocie donc avec les possibles que présente le texte. Dans le cas de notre exemple, il passe du dramatique au farcesque : le texte a contredit le possible qu'envisageait le lecteur.

Autre procédé de correction : la « contextualisation analytique » (p. 49-50), opérée *via* le contexte immédiat de l'énoncé qui déplace les centres d'intérêts du lecteur. C'est la contextualisation que l'on pratique par excellence au début d'une première lecture : faute d'une vision globale de l'œuvre le lecteur construit des échafaudages théoriques à partir de ce qu'il est (sur le moment) en train de lire, ce qui aboutit à un changement constant de la mise en relief des objets textuels et de la hiérarchisation des énoncés. Conséquence de cette contextualisation fortement perturbatrice, une contextualisation dite « synthétique » (*ibid*.), issue des contraintes exercées par l'accroissement du contexte, pousse à faire un compromis, trouver une voie moyenne, et donc à synthétiser les réajustements locaux provoqués par la « contextualisation analytique ». En somme, au fil de la première lecture je fais des choix à chaque instant en fonction de ce que je lis et je les corrige sans cesse (contextualisation analytique), jusqu'au moment où le lecteur est tenu (par sa condition) de trouver une voie moyenne qui ménage sa mémoire (contextualisation synthétique). Variation de ces contextualisations, le « lissage » (p. 50-51) qui consiste pour le lecteur à niveler les aspérités du texte, c'est-à-dire les difficultés et les dysfonctionnements textuels, permet de réduire la multiplicité des cohérences (construites par les deux contextualisations). C'est une « régulation contextuelle globale », c'est-à-dire une forme de « contextualisation synthétique » qui repose sur les mêmes principes et à laquelle s'ajoute cette idée qu'« un texte, cela doit bien fonctionner ».

Les « régimes textuels » ne font pas partie des processus de correction. La notion permet à Charles d'observer les transitions au sein de la dynamique d'un texte. Ces régimes peuvent être caractérisés par une configuration lexicale ou une disposition particulière. Afin de mieux cerner ce concept Charles développe dans la partie théorique de son essai une analyse de la lettre du 5 août 1671 de Mme de Sévigné à sa fille (p. 95-103). Il remarque que Mme de Sévigné ouvre cette lettre sur le régime de l'information en annonçant la mort de M. de Guise et quelques réjouissances qui ont eu lieu en Bretagne à l'occasion de la visite du gouverneur à Vitré. La description des célébrations données sur un ton condescendant fait changer le régime de la lettre : il devient satirique. Arrivé au dessert on tente de faire entrer une pyramide de fruits, le régime devient farcesque puisque celle-ci se renverse (faisant taire des violons qui n'avaient pas encore été mentionnés), cependant Mme de Sévigné évoque parallèlement le chagrin causé par une si

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

mauvaise compagnie. Nous sommes donc dans un régime mixte qui mêle caricature et confidence. Mme de Sévigné décrit ensuite le menuet dansé par deux Bretonnes après le repas, qui égalait celui de « bons danseurs », le régime devient celui de l'éloge. Cet éloge se double d'une pointe de régime intime car ce menuet rappelle à Mme de Sévigné « un souvenir tendre » de la danse de sa fille. Immédiatement le souvenir est dédramatisé par une socialisation de l'émotion : « On parla fort de vous ». Charles voit donc se succéder plusieurs régimes : information, satire, éloge, intime, émotion socialisée. Il opère alors une réduction (p. 99-100) afin d'ordonner toute cette dynamique des régimes : il identifie le silence central (suite à la chute de la pyramide) comme un nouveau départ après une montée en puissance du régime satirique. S'en suit l'éloge auquel succède une émotion esthétique qui se transforme en nostalgie. L'émotion qui s'en dégage est ensuite socialisée. Il faut ajouter que le premier régime satirique est atténué par un désir de solitude et la nostalgie, de la même manière que par la suite l'épanchement est limité par la socialisation de l'émotion. On a donc un bruit qui augmente et des énoncés déviants qui s'affirment jusqu'au silence provoqué par la chute de la pyramide, puis une rumeur sociale avec beaucoup de retenue dans un second temps qui s'achève par un retour au régime d'information. On s'accordera à dire que cette analyse, quoique brillante, reste tout de même aride. De même on remarquera que le concept de régime reste assez flou et extensif[6]. Pourtant cette succession de régimes indique clairement comment Mme de Sévigné touche sa lectrice : par la forme et la composition. C'est l'enchaînement de ces régimes (la succession des *tempos*, des couleurs, des registres) qui provoque une cadence qui selon Charles « touche au cœur et au corps » (p. 101). C'est ce qu'il appelle le « vécu d'une forme ». On voit bien que le concept de « régime » a surtout un intérêt pratique : décrire la dynamique d'un texte et les subtiles transitions qui inconsciemment peuvent toucher le lecteur. En somme, le « régime » est un concept issu d'une « stylistique de la différenciation interne » qui permet « l'identification de séquences textuelles et leur distinction[7] ».

Enfin, les « filtres » qui font que le lecteur hiérarchise, reconfigure, en somme sélectionne les énoncés en fonction de ses envies : ce sont des « opérateurs herméneutiques » inconscients. Les préoccupations personnelles comme l'imaginaire du lecteur peuvent être considérées comme des filtres. Mme de Sévigné (p. 66) insère ainsi dans plusieurs de ses lettres ces vers de La Fontaine : « quiconque ne voit guère / N'a guère à dire aussi. » Une manière pour elle d'exprimer le chagrin suscité par l'éloignement de son fils ainsi que sa lassitude, alors que La Fontaine l'utilise pour évoquer le plaisir extrême que le pigeon aura à raconter son voyage une fois achevé. Mme de Sévigné filtre la fable de La Fontaine du fait de son chagrin. Elle actualise un texte virtuel qui n'est vraisemblablement pas celui de La Fontaine.

6 . Michel Charles précise lui-même dans *Composition* qu'il s'agit d'un « concept flou regroupant différents traits ou critères sémantiques, grammaticaux, génériques, stylistiques [qui] permet de parcourir le réseau en connectant des éléments qui ont la même couleur, le même *tempo*. » (p. 103)

7 . Christine Noille, « Sur un exemple de Michel Charles ou comment composer (avec) des textes », *Poétique*, n° 169, 2012, p. 97-115.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Ces processus sont définis dans la première partie théorique du livre de Michel Charles afin de pouvoir pratiquer dans le cadre d'une lecture professionnelle une ascèse intellectuelle qui permette au sujet d'en avoir une conscience aigüe et de les contrôler. C'est à cette seule condition que le lecteur peut alors interroger les conditions de possibilité de ses interprétations.

Le traitement des exemples par Charles

Dans ce but, Michel Charles développe, depuis son deuxième ouvrage, une méthode d'analyse des textes divisée en quatre étapes : il pratique d'abord une première lecture qui établit une cohérence provisoire du texte. Cette lecture construit un premier texte et actualise donc un certain nombre d'objets le composant. Puis il fait la critique de cette première cohérence et repère les objets dont elle ne rend pas compte, ce que l'on appelle grossièrement les détails. Une fois repérés ces résidus de la première cohérence, il en construit une seconde et procède à deux vérifications : il faut que les résidus de la première cohérence s'intègrent à la seconde et qu'un autre élément quelconque ne présente également aucune résistance. Enfin, il vérifie pour une dernière fois cette seconde cohérence en tentant d'y intégrer un objet non examiné volontairement.

Cette méthode, dont l'explicitation date de l'*Introduction à l'étude des textes*[8], a subi quelques ajustements. Dans *Composition*, à l'occasion d'une analyse de la nouvelle *La Maison du chat-qui-pelote* de Balzac, Charles reformule cette procédure : « Élaborer une configuration "selon toute probabilité", en imaginer les prolongements, repérer les tris qui s'opèrent peu à peu, avec ou sans résidus, les dysfonctionnements dans les zones de changement ou de rupture » (p. 276). La formulation de la méthode n'est pas complète, mais on voit bien que Charles oriente d'avantage son attention sur la dynamique de la lecture : il souhaite anticiper les changements de régimes, les transitions entre les masses textuelles afin de se méfier des « anticipations » que pratique tout un chacun quand on se laisse porter par la lecture. On comprend alors mieux pourquoi la description des textes occupe la majeure partie des exemples : le simple fait de sélectionner tel élément plutôt que tel autre vaut déjà comme interprétation, aucune description n'est univoque.

Ainsi, lorsqu'il s'agit d'étudier la nouvelle de Balzac, Charles pratique une première lecture, celle que l'on fait régulièrement quand on souhaite faire un résumé : on construit un texte basé sur une pure logique d'action. Ce genre de lecture est dite « de crête » (p. 272) car elle opère une sélection drastique des objets textuels. C'est pourquoi dans un second temps, conscient des nombreux résidus (notamment les descriptions) de cette cohérence provisoire, Charles souhaite faire une description de la composition du texte, c'est-à-dire qui tienne compte de son agencement et aussi de sa dynamique (la succession des régimes). Au terme de cette observation il conclut que Balzac hésite toujours entre deux modalités : « raconter une histoire ("faire

8 . Michel Charles, *Introduction à l'étude des textes*, Paris, Éditions du Seuil, collection « Poétique », 1995, p. 60.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

intéressant"/talent de conteur), décrire et expliquer un monde (« faire vrai » / talent d'observateur) » (p. 298), justifiant ainsi que la narration inaugurale de la nouvelle semble s'insérer dans une grande description.

À partir d'une remarque de Paul Ricœur

Dans son troisième volume de *Temps et récit* intitulé *Le Temps raconté*, à l'occasion d'une section consacrée à Michel Charles, Paul Ricœur ajoute cette note à propos de *Rhétorique de la lecture* :

> Sa théorie de la lecture n'arrive jamais à s'émanciper d'une théorie de l'écriture, quand elle n'y retourne pas franchement [...]. Ce que *fait* le destinataire n'est pas pris en compte, dans la mesure où la *visée* du destinataire est inscrite dans le texte, est celle du texte[9].

Cette remarque de Paul Ricœur est-elle toujours pertinente avec *Composition* ? M. Charles, dans *Rhétorique de la lecture*, ne laissait au lecteur que la liberté que pouvait lui donner une théorie d'inspiration formaliste, une liberté conditionnelle : le lecteur n'est libre que pour autant que le texte lui ménage une marge de liberté — conditionnelle donc. Ainsi, le lecteur est cantonné à quelques choix au sein de sa lecture, mais pas davantage. À partir de son *Introduction à l'étude des textes*, Charles a infléchi cette position avec la théorie des « textes possibles ». *Composition* a hérité de cet infléchissement et l'a encore accentué : l'actualisation à l'œuvre dans l'acte de lecture fait face à un texte non unifié, dont rien ne garantit l'unité — le texte n'est qu'une « série d'énoncés ». Pour autant, Charles reste dans l'idéal d'une prise en compte totale du texte, alors que la lecture est fondamentalement parcellaire. Il y aura toujours un lecteur moins sage que ce que Charles veut bien imaginer, un lecteur qui, par exemple, n'aura pas seulement comme imaginaire des références dites « classiques » (comme La Fontaine dans le cadre de la lecture de Balzac). Et ce lecteur réel n'est pas pris en compte chez Charles, ou de manière partielle.

La démarche formaliste de Charles n'est pas exempte de tout reproche, mais elle permet une connaissance objectivable et rationnelle par l'étude des formes. Cette dernière question, celle du caractère partageable ou transmissible du savoir des études littéraires, posée de manière récurrente par Charles, est un véritable enjeu d'avenir qu'il faut pouvoir discuter. Certes les fruits de la poétique et du formalisme sont plus faciles à transmettre, mais on a bien pu constater les ravages d'une démarche si radicale : la plupart des lycéens ont une vision narratologique caricaturale des textes qui fait finalement obstacle à leur compréhension. Entre le critique qui « raconte les aventures de son âme au milieu des chefs-d'œuvre[10] » et cette narratologie scolaire

9 . Paul Ricœur, *Temps et récit*,tome III : *Le Temps raconté*, Paris, Éditions du Seuil, collection « Poétique », 1985, p. 241.

10 . Anatole France, « À Monsieur Adrien Hébrard, sénateur, directeur du *Temps* », *La Vie littéraire* (1ère série), Paris, Calmann-Lévy, 1889, p. 3.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

caricaturale, une voie moyenne et raisonnable reste possible et il semble que Michel Charles représente en l'état l'une de nos meilleures solutions.

Pour revenir au lecteur, celui de Michel Charles ne sera pas dépaysé par ce dernier essai. Quoiqu'aride, puisqu'il repousse tout horizon herméneutique au profit de la théorie, il vient résumer en même temps que parachever une réflexion exigeante et efficace, guidée par un souci d'économie. Le principal intérêt de cet essai, outre qu'il met en lumière les différents processus en jeu au sein de la lecture courante, est finalement de nous rappeler la puissance des gestes critiques que chacun de nous, lecteurs dits « professionnels », nous pratiquons quotidiennement. Intempestive, la démarche charlienne est d'autant plus nécessaire qu'aujourd'hui les études littéraires croient devoir chercher leur raison d'exister et leur légitimité en dehors d'elles-mêmes en s'alliant aux études culturelles. Bien sûr l'interdisciplinarité a énormément de choses à nous apprendre, mais les études littéraires ont aussi leur spécificité et une expertise à faire valoir. Contrairement à ce que voudraient nous faire croire certaines modes critiques, jamais une interprétation ne pourra se passer de l'analyse formelle des textes, seule connaissance véritablement partageable, puisque rationnelle, des études littéraires.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

- La lecture et le texte : entre liberté et contrainte
- L'hypothèse formaliste
- Aller contre l'évidence : réflexion sur le geste critique et sur le décentrement
- La composition et la dynamique
- Le traitement des exemples par Charles
- À partir d'une remarque de Paul Ricœur

AUTEUR

Rémy Conche
Voir ses autres contributions

Courriel : remy.conche@gmail.com

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.