

Au large des grands livres

Florent COSTE

Théoricien incontournable de la littérature, Franco Moretti rassemble dans un livre non encore traduit en français dix articles prônant une révolution méthodologique des études littéraires. Plutôt que de lire, Moretti propose d'expérimenter avec la littérature.

Recensé : Franco Moretti, *Distant Reading*, Verso, Londres –New York, 2013. 244 p.

Franco Moretti est un professeur de littérature comparée, passé par Columbia et aujourd'hui à la tête du *Stanford literary Lab*¹. Il est l'un des théoriciens littéraires italiens les plus connus aujourd'hui. Dans *Distant reading*, un recueil qui a reçu en 2013 le *National Book Critics Circle Award*, il met tout son sens de la provocation au service d'une révolution méthodologique des études littéraires. Montrant la vigueur de son style théorique, il pose des questions dont le littéraire pourrait difficilement faire l'économie.

Distant reading rassemble dix des articles les plus fameux et les plus abrasifs que Moretti ait écrits depuis une vingtaine d'années – notamment dans les colonnes de la *New Left Review*. Chacun se trouve introduit par une courte notice de la main de l'auteur, contribuant à chaque fois à une mise en perspective réflexive tout à fait utile. Les pièces de ce recueil questionnent les présupposés géographiques et cartographiques de nos histoires littéraires, s'inscrivent dans une controverse vivifiante sur la « littérature mondiale » et visent, enfin, à fonder une approche quantitative de la littérature. Le tout oscille sans solution de continuité entre une forme de darwinisme littéraire et une approche marxiste, dans un souci permanent de réconcilier histoire littéraire et théorie littéraire.

Certains de ces articles sont relativement connus des comparatistes et des amateurs de théorie littéraire, à l'instar de « Conjecture on World Literature » et de « More Conjectures ». Mais cette mise en recueil est l'occasion de montrer la cohérence de ses réflexions épistémologiques et de soulever, derrière une relative diversité, quelques questions profondes, qui n'ont rien perdu de leur actualité².

Un iconoclasme théorique

Pour comprendre les thèses de Moretti, une question assez dérangeante pourrait faire office de point de départ : et si le corps de métier du littéraire ne se fondait pas sur la lecture de détail ?

¹ Le site du Stanford Literary Lab se trouve à l'adresse suivante : [URL : <http://litlab.stanford.edu/>]

² Sont traduits en français *L'Atlas du roman européen (1800-1900)*, Paris, Le Seuil, La couleur des idées, 2000 ; *Graphes, cartes et arbres. Modèles abstraits pour une autre histoire de la littérature*, trad. par É. Dobenesque, préf. L. Jeanpierre, Paris, Les Prairies ordinaires, [2005] 2008 ; l'un des articles les plus importants du recueil, "Conjecture on world literature", a été traduit en français : « Hypothèses sur la littérature mondiale », *Études de lettres*, 2, 2001, p. 9-24.

La pratique communément admise du texte est le *close reading* : qu'il recouvre commentaire ou explication de texte, microlectures ou déconstructions, nos institutions littéraires savantes se fondent sur cette pierre angulaire pour construire leur identité disciplinaire et méthodologique, et sans doute aussi une partie de leur légitimité culturelle. Moretti donne une définition aussi transparente que ravageuse de cette « lecture de près » comme d'un « very solemn treatment of very few texts taken very seriously »³. Le *close reading* a manifestement un problème : avec un esprit de sérieux mal placé, il investit une énergie herméneutique considérable sur un corpus canonique de faible extension. Moretti pointe du doigt un sujet essentiel : à la différence des autres sciences sociales, les études littéraires éludent une question pourtant essentielle, celle de la valeur et de la représentativité des échantillons sur lesquels elles travaillent.

Au lieu de quoi, le littéraire se contente de canons extrêmement normatifs qui placent dans une invisibilité durable 99% de la production littéraire mondiale. Un canon, c'est précisément cela : « very few books, occupying a very large space »⁴ ; un ensemble déterminé, et même assez restreint, de textes, passant pour la règle, la norme et le critère de la vraie littérature. Le coup de force dénoncé par Moretti consiste, de manière assez péremptoire, à annexer et disqualifier toute la littérature existant *de facto* par celle des chefs d'œuvre, où l'on pourrait lire, non pas la quintessence d'un genre ou le parfait accomplissement d'une forme, mais au contraire des écarts. Conséquence : la littérature comparée fonde l'essentiel de ses affirmations sur quelques exceptions littéraires, à mille lieues d'un régime ordinaire ; et son assise n'en est que plus fragilisée.

Qui plus est, la notion même de canon littéraire a comme un arrière-goût théologique. Franco Moretti aide à gratter cette pellicule de sacralité, en militant pour une sécularisation assez franche de notre rapport à la littérature, qui a ce défaut majeur d'être pétri d'une révérence paralysante. Cette déférence, teintée d'admiration et de délectation esthétique, produit un sérieux effet de distorsion. L'outrageuse prédominance des chefs d'œuvre obère nos capacités à comparer et à construire des corpus dignes de ce nom. Elle nous entraîne même dans un culte des singularités, dont, au fond, on ne peut rien dire, sinon qu'elles sont... singulières.

L'idolâtrie littéraire nous fait alors tomber dans l'oubli du « Great Unread »⁵ – de ce grand continent méconnu sur lequel se sont échouées toutes les œuvres littéraires qu'on a lu, hier et ailleurs, et que l'on n'étudie pas. Les genres littéraires sont fondamentalement des spectres larges et irréductibles à quelques *masterpieces* ; et à la différence du monde un peu trop lisse du canon, les archives du « Great Unread » grouillent d'étonnantes formes qui échappent totalement aux taxinomies littéraires. C'est à l'exploration de ces « abattoirs de la littérature » – pour reprendre le titre d'un de ses articles – que Moretti invite. Dans cette conception non normative et généreuse de la littérature, toutes les œuvres se prêteraient donc à l'étude, celles qu'on juge bonnes et celles qu'on pense mauvaises, les succès littéraires et les échecs éditoriaux, les canoniques et les déviantes, les populaires et les élitistes.

Expérimenter sur la littérature

« Mais alors faudrait-il tout lire ? Une vie n'y suffirait pas ! », objectera-t-on. À ces objections, la réponse de Moretti serait cinglante : « Mais qui a dit qu'il fallait lire pour être

³ « Conjectures on World Literature », *Distant reading*, p. 48.

⁴ « The Slaughterhouse of Literature », *Distant reading*, p. 70.

⁵ Moretti reprend l'expression d'une de ses collègues à Stanford, la spécialiste de littérature comparée Margaret Cohen, dans *The Sentimental Education of the Novel*, Princeton (NJ), Princeton University Press, 1999.

littéraire ? » On peut justement s'épargner cette peine, si l'on suit Moretti dans ce qu'il appelle son « pacte avec le diable » : « Nous savons comment lire les textes, apprenons désormais à ne pas les lire ! »⁶

Une raison majeure à cela : la mondialisation, à l'œuvre au moins depuis l'époque moderne et l'invention de l'imprimerie, donne à lire des masses considérables de livres aux quatre coins de la planète, que nous ne pouvons toiser du haut de notre sens littéraire européen pour le moins étriqué. Il convient par conséquent de redéfinir les missions qui incombent au spécialiste de littérature. Son objectif dans un monde où il y a toujours plus de livres n'est pas de lire toujours plus, mais de lire autrement. Le *distant reading* offre un moyen d'étudier les livres sans les ouvrir⁷. Cette lecture opérée de loin, c'est d'abord une lecture qui sait prendre ses distances avec une lecture de près, qui, un peu trop affectée qu'elle est par son objet, finit par devenir myope et par donner une importance considérable à des phénomènes assez mineurs et locaux (notamment d'ordre stylistique et linguistique). C'est pourquoi, du reste, Moretti ne voit pas de problème particulier à lire une œuvre dans sa traduction, plutôt que dans sa langue originale. C'est ensuite une lecture, où la distance ouvre un champ de visibilité de phénomènes fraîchement apparus et où la modélisation prend le dessus sur l'intuition.

L'art de ne plus lire la littérature n'est finalement que celui qui s'autorise à expérimenter avec elle. On comprend alors le scientisme qu'adopte Moretti – rafraîchissant, sans être glaçant. Ainsi peut-on utiliser l'analyse des réseaux pour modéliser les intrigues romanesques sous forme de graphes et discerner une distribution différenciée des rôles des protagonistes entre le roman occidental et le roman oriental⁸. Pourtant, cet *ethos* de la rigueur ne cache aucune forme d'autorité ni d'aplomb. Moretti préfère assumer, avec honnêteté et transparence, le statut incertain des hypothèses qu'il avance, qu'il teste et qu'il soumet à la critique et aux controverses. Il n'est pas impossible que certaines produisent un résultat inattendu et surprenant. Et si bien des « conjectures » de Moretti peuvent paraître contestables, il est de ceux qui, se prêtant volontiers à l'exercice de la controverse, sont prêts à abandonner leur hypothèse pour une autre, de meilleure robustesse⁹.

Il s'agit là de tourner résolument le dos à certaines pétitions de principe de l'herméneutique littéraire, car il n'est pas tout à fait faux de penser que le commentaire de texte consiste parfois à extorquer aux textes ce qu'on veut en entendre¹⁰. À la différence de certains subjectivistes retranchés derrière leurs interprétations, et qui finissent par être

⁶ « Conjectures on World Literature », *Distant Reading*, p. 48.

⁷ Il faut bien distinguer, me semble-t-il, l'approche de Moretti de celle de cet autre provocateur qu'est Pierre Bayard, auteur de *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus ?*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2007. Elles ne traitent strictement pas de la même chose. Pierre Bayard met son art de ne pas lire au service d'une démystification des milieux lettrés dans leur rapport à la lecture, quand Moretti fait de son *distant reading* un instrument scientifique doté d'une certaine heuristique.

⁸ Tel est l'objet du dernier article du volume, « Network theory, plot analysis », *Distant Reading*, p. 211-240.

⁹ Comme l'écrit Moretti, « une fois qu'on vous a vraiment montré que vous aviez tort, l'argument ne vous vise plus, il concerne un monde de faits que tout le monde s'accorde à partager (et à respecter), il concerne des hypothèses qui ont une objectivité en propre et qui peuvent être testées, modifiées ou, en effet, rejetées. Une petite égratignure faite à son narcissisme est un faible prix à payer au regard d'une telle avancée. » (*Distant Reading*, p. 108)

¹⁰ « Nous avons l'habitude de ne poser que les questions pour lesquelles nous avons déjà une réponse », disait Moretti dans *Graphes, cartes et arbres. Modèles abstraits pour une autre histoire de la littérature*, op. cit., p. 60. Ou encore selon le Moretti imaginé par Jérôme David dans les dialogues de *Spectres de Goethe. Les Métamorphoses de la littérature mondiale*, Paris, Les Prairies ordinaires, Essais, 2011 : « Généralement nous ne nous trompons pas dans les études littéraires, puisque nous avons l'habitude de nous poser les questions pour lesquelles nous avons déjà une réponse. » (p. 219).

indéfendables, à force de se vouloir inattaquables, Moretti adopte un *ethos* absolument inverse : sa démarche est précisément inattaquable, parce qu'il attend qu'on l'attaque, qu'on le discute, qu'on le conteste.

Le *distant reader* doit donc travailler à expérimenter des modèles qui rendent visible un certain nombre de phénomènes. Autant de questions posées à ce qui n'est plus un texte qu'on devrait écouter, mais à des archives qui « ne disent absolument rien tant qu'on ne leur pose pas la bonne question »¹¹. La mise en série de données construit ainsi des objets sans équivalent dans la réalité empirique¹². On peut réaliser, par exemple, une enquête sur un corpus de 7000 titres de romans britanniques entre 1740 et 1850 : on remarque qu'ils tendent avec le temps à se raccourcir considérablement (d'une vingtaine de mots à environ cinq mots) et, dans le même mouvement, à se standardiser ; on tente de corrélérer ces données à la croissance du marché de la librairie entre le XVIII^e et le XIX^e siècle ; autant de graphiques habilement heuristiques qui révèlent alors la force du marché et les contraintes exercées sur la production littéraire et sur ses lecteurs¹³. Un tel travail statistique sur la littérature est-il pour autant moins « littéraire » qu'un commentaire traditionnel de texte ? Rien ne permet d'en juger.

Mais l'important n'est pas dans ces affaires de discipline et de méthode. Comme le disait Wittgenstein à propos de certaines figures héroïques de la science, « le véritable mérite d'un Copernic ou d'un Darwin ne fut pas la découverte d'une théorie vraie, mais celle d'une nouvelle et fructueuse manière de voir »¹⁴. Ceux qui accuseraient alors Moretti de sacrifier, dans la confusion générale, le statut culturel de la littérature sur l'autel de la science, sont sans doute plus naïfs encore que le Moretti qu'ils s'imaginent. Dire que la forme littéraire est l'*analogon* de l'espèce biologique étudiée par Darwin, n'a rien de scandaleux pour peu qu'on considère un modèle simplement, pour ce qu'il est dans les sciences expérimentales, à savoir comme une manière, historiquement située, de produire des descriptions qui font parler les faits autrement, par un réarrangement inédit des données, au sein d'une « vue synoptique »¹⁵.

Au lieu de les considérer comme autant de vérités révélées taillées dans le marbre, Moretti invite à prendre ces hypothèses scientifiques pour ce qu'elles sont, à savoir des modes de présentation, d'articulation et d'explication des faits, destinés à être éprouvés, affinés, perfectionnés, abandonnés au besoin, au sein d'une communauté scientifique donnée. On mesure alors leur pertinence à leur force explicative et à leur manière d'affecter positivement nos manières de travailler. On comprend, au passage, le détachement et l'aisance avec lesquels Moretti troque une casquette théorique (marxiste par exemple) pour une autre (évolutionniste par exemple), sans s'y agripper outre mesure.

À la lecture de ce recueil, cette remarque peut incidemment affleurer : que, contrairement à bien des propositions de Moretti, les études littéraires se sont rarement

¹¹ « The Novel: History and theory », *Distant reading*, p. 165. Il continue ainsi : « Et le problème, c'est que nous, les chercheurs en études littéraires, nous ne sommes pas doués pour cela : nous avons été formés pour l'écoute, et sommes peu préparés à poser des questions, or poser des questions, c'est le contraire d'écouter. »

¹² « The end of the beginning », *Distant Reading*, p. 155-158.

¹³ C'est l'objet de « Style Inc.: reflections on 7.000 titles (British novels, 1740-1850) », *Distant Reading*, p. 179-210.

¹⁴ Ludwig Wittgenstein, *Remarques mêlées*, Paris, G-F Flammarion, 2002 [1931], p. 18.

¹⁵ Il en va autrement, à la fin du XIX^e siècle, avec l'essentialisme d'un Brunetière, qui prend pour argent comptant un évolutionnisme appliqué à la littérature, selon lequel cette dernière s'engendrerait et se transformerait de manière involutive et internaliste.

confrontées à des exigences épistémologiques pourtant élémentaires, comme celles de la falsifiabilité, de la modélisation, de l'analyse causale. Et qu'il y a peut-être là un problème.

Évolutionnisme, géographie et formalisme

Mais, à une telle distance des pratiques ordinaires des littéraires, Moretti ne collerait-il tout de même pas à un scientisme naïf, en lutte contre un obscurantisme qu'il aurait en même temps pris soin de caricaturer ? Ne va-t-il pas trop loin, en voulant se faire passer pour un Linné de la littérature porté par la fièvre de la taxinomie ou encore un Darwin qui exposerait avec froideur la loi de la sélection naturelle des formes littéraires ? Pis, ne jetterait-on pas le bébé (littéraire) avec l'eau du bain (herméneutique), à adopter un biologisme radical en vertu duquel une forme littéraire obéit aux mêmes lois qu'une espèce animale dans la sélection naturelle ?

L'évolutionnisme littéraire de Moretti s'incarne par excellence dans « *The Slaughterhouse of Literature* », une enquête sur le succès qu'emporte Conan Doyle sur ses rivaux. Par la constitution d'un arbre, où l'on peut répartir les *detective fictions* selon la présence ou non d'indices, nécessaires à l'enquête ou non, visibles au lecteur ou non, décodables par le lecteur ou non, on se rend compte que Conan Doyle forge des récits qui remplissent, à chaque fois, ces critères. Moretti parvient à la conclusion que ce procédé d'indices nécessaires, visibles et décodables est un bon moyen de s'imposer sur un marché littéraire en « tuant » la concurrence.

Mais quel bénéfice peut-on plus généralement tirer de l'approche évolutionniste de Moretti ? Elle présente, d'abord, l'intérêt de conférer une certaine historicité aux formes littéraires, quand l'histoire et le formalisme ont plutôt tendance à entretenir une mutuelle ignorance. Elle permet, ensuite, de penser, là où bien d'autres achoppent, la diversité et la divergence des formes en même temps que l'inégale distribution spatiale résultant de leur lutte pour se positionner sur le marché. C'est, enfin, un bon moyen de présenter les formes littéraires elles-mêmes comme des expérimentations qui, faute d'être tout à fait conscientes de la lutte pour la survie dans laquelle elles sont engagées, ne savent pas forcément qu'elles ont trouvé la recette de leur succès dans une histoire littéraire rendue à ses incertitudes et à ses tâtonnements.

L'un des autres bénéfices de ce « formalisme sans texte » (*formalism without close reading*, dit Moretti) tient en un redimensionnement de l'objet de l'investigation littéraire (plus petit qu'un texte : un trope ou un simple procédé comme l'indice dans l'enquête policière ; plus grand qu'un texte au contraire : un genre comme le haïku, ou un style comme le pétrarquisme). Et, dès lors, ce recadrage substantiel ouvre les formes ainsi saisies à des variables fondamentales, d'ordre géographique et économique, que les études littéraires tendent à minorer ou à mettre en sourdine, mais qui, à grande échelle, confèrent une nouvelle intelligibilité à la littérature.

Il faut questionner, avec lucidité, notre imaginaire politique et les cartographies sous-jacentes qui organisent les études littéraires¹⁶ ; comme le théoricien italien l'énonce fort simplement, « la manière dont nous imaginons la littérature comparée est un miroir de notre manière de voir le monde »¹⁷. Les discussions autour des propositions de Moretti, loin d'être

¹⁶ C'est tout particulièrement le cas dans « *Modern European Literature : A Geographical Sketch* » (*Distant Reading*, p. 1-42).

¹⁷ « *More conjectures* », *Distant Reading*, *op. cit.* p. 119.

bouclées, sont encore nécessaires. Il y a là un impérieux appel adressé au littéraire pour qu'il se dote d'une vision historicisée et actualisée du capitalisme mondial¹⁸.

Le littéraire peut-il faire face au *big data* ?

Sans doute la conversion au quantitatif ne manquera-t-elle pas d'hérissier le littéraire, tant qu'il n'aura pas reçu une formation décente à des modalités de raisonnement propres aux autres sciences sociales. Sans quoi, le traitement statistique de la littérature relèvera ni plus ni moins du « mauvais traitement ». Mais il n'y a rien de fondamentalement périlleux à considérer la littérature comme un ensemble de données, qui ne sont précisément pas données, mais au contraire construites et interrogées par des protocoles dédiés. L'acclimatation sera simplement plus difficile dans un paysage que l'on peut trouver intimidant ou étourdissant pour sa variété, ou dont, au contraire, la morne uniformité inspirera un ennui profond. Tel est ce que Moretti appelle « le Charybde et le Scylla des humanités digitales ». « Le jour où l'on établira une relation intelligible entre ces deux-là, un nouveau paysage littéraire verra le jour. »¹⁹

La révolution méthodologique à laquelle on est conduit s'accompagnerait sans doute de réorganisations drastiques des départements de Lettres qui sont censés les étudier. Les conséquences institutionnelles seraient considérables dans la définition même de l'objet de la lecture, dans la manière de former des corpus, dans l'*ethos* scientifique de la discipline, dans l'organisation même de la communauté scientifique des littéraires. C'est bien la dernière vertu de ce recueil que de fournir un vif encouragement à imaginer, par-delà d'artificielles fractures professionnelles et disciplinaires entre littérature et sciences sociales, de nouvelles manières de travailler, de lire et d'écrire.

D'aucuns ont pu reprocher aux pistes morettiennes de conduire à une ruineuse division du travail entre une armée de laborieux cols bleus du *close reading* et quelques privilégiés cols blancs du *distant reading*. Mais si le problème est posé de manière irrévérencieuse par Moretti, les réponses ne viendront pas nécessairement de lui. Elles devront être même probablement les nôtres. Dans des pages parfois hilarantes, souvent libératrices, mais toujours engageantes, Moretti fonctionne comme un agent révélateur et démystificateur de nos croyances théoriques. Il nous pousse à nous repositionner, et à effectuer des réglages méthodologiques d'ampleur, qui n'ont rien de superflu. Bref, à questionner une identité disciplinaire, dont il faut bien dire, sans frilosité ni déclinisme, combien elle est déjà incertaine.

Publié dans laviedesidees.fr, le 25 février 2015

© laviedesidees.fr

¹⁸ Tout cela ouvre sur le vaste dossier de la mondialisation des échanges littéraires et du statut hautement labile de la « littérature mondiale » sur lequel je n'ai pas le temps de m'attarder. Jérôme David, *Spectres de Goethe*, op. cit., offre notamment une vivante recontextualisation du dossier Moretti et des controverses ainsi engendrées. On peut également se reporter du même auteur à « Le paradoxe de Goethe », *Romantisme*, 2014/1, n°163, p. 29-39.

¹⁹ « Style Inc. », *Distant Reading*, p. 181.