

Problèmes de survie littéraire

Par Laurent Jeanpierre

Un livre. Encore un livre. Un livre de plus, un livre de trop, peut-être. Un livre parmi les quelque 60 000 livres publiés chaque année aujourd'hui en France. Un livre de critique, de théorie ou, mieux, d'études littéraires : un livre sur les livres, en somme. Certains diront aussitôt : « un livre coupé des réalités, un livre moins utile que d'autres ! »... Un livre qui ne se voile pas la face à ce sujet, en tout cas, puisqu'il y sera question de l'utilité des livres et du rapport qu'ils peuvent entretenir à la « réalité » qui les entoure.

Un livre illustré aussi, composé de textes et d'images, de graphiques, de cartes et d'arbres, de diagrammes pour être plus précis. Un livre agréable à regarder pour qui aime le charme des atlas, des dictionnaires et des encyclopédies, des planches d'illustrations et des vieux ouvrages scientifiques. Un livre de savant.

Un livre laboratoire, en fait, comme le lecteur éventuel s'aventurant dans les pages qui suivent s'en apercevra bientôt. Ou bien un livre atelier. Les brouillons, les manuscrits, les esquisses préparatoires, la genèse de l'œuvre littéraire, bref, l'atelier du roman, rencontrent un vif intérêt chez les critiques. Mais qui connaît justement *l'atelier du critique* ? En voici un qui est exposé, avec ses esquisses et ses prototypes, ses projets et ses produits finis.

Un livre nouveau, c'est certain : littéraire et savant, écrit et illustré, bricolé et achevé. C'est donc un livre inclassable ?

En partie, sans aucun doute. Inclassable parce que nouveau ? C'est fort possible aussi. En résumé : un livre inclassable, et nouveau, sur les livres.

Pour composer un tel livre, Franco Moretti a lu beaucoup de livres. Il n'est pas le seul, certes. Plus, il parle au moins autant d'un nombre incalculable de livres qu'il n'a pas lus. On l'admet mieux aujourd'hui, c'est là aussi monnaie courante parmi les universitaires, les critiques et les écrivains¹. Il s'agit ici, dans cet esprit, de lire autrement les livres. *Graphes, cartes et arbres* propose une méthode inédite de lecture, de critique littéraire, ainsi qu'un programme de recherche pour les départements de littérature et les facultés de lettres. L'objectif est de rompre avec la lecture rapprochée (*close reading*) qui domine dans ces disciplines depuis plusieurs décennies. L'auteur vise à contrecarrer les effets, renforcés dans le monde anglo-américain, d'une partie de la pensée théorique française des années 1960 et 1970 – la déconstruction, surtout, ainsi que les avatars divers du structuralisme – mais aussi ceux de la tradition herméneutique allemande. Il s'agit d'ouvrir à nouveau les textes à leurs contextes, sans pour autant revenir aux approches externalistes du fait littéraire qui prédominaient dans la tradition marxiste par exemple, mais aussi dans la tradition historique, psychologique ou biographique. Dépasser l'opposition classique de l'internalisme et de l'externalisme² en matière de lecture des textes, tel est donc l'enjeu que Moretti semble partager aujourd'hui avec les meilleurs théoriciens de la littérature.

Point de départ d'une nouvelle aventure critique et scientifique, *Graphes, cartes et arbres* fonctionne aussi comme une pierre d'attente au sein de la vaste enquête que l'auteur a engagée depuis plusieurs années sur la littérature mondiale³. Moretti a dirigé une encyclopédie de cinq volumes sur le

roman dans ses différentes formes et sur tous les continents⁴. *Graphes, cartes et arbres* hérite directement de ce projet ainsi que de *l'Atlas du roman européen*. La question d'une étude réellement mondiale de la littérature a en effet resurgi depuis une décennie en littérature comparée, notamment dans les départements des universités américaines⁵. Elle a par ailleurs rencontré l'aspiration, elle aussi renouvelée, à une « littérature-monde » venue d'une nouvelle génération d'écrivains souvent issus des pays ayant subi une domination coloniale : une littérature cosmopolite plutôt qu'internationale, hybride dans ses lexiques, ses syntaxes et ses formes, et si possible détachée et différenciée de traditions et de courants littéraires qui ont été définis, même implicitement, dans un cadre linguistique et institutionnel national.

Cet intérêt pour une écriture mondiale ou pour une connaissance plus étendue de la littérature produite sur l'ensemble de la planète a pris aussi la forme d'une réflexion critique sur la constitution historique des études littéraires dans les pays occidentaux et sur les causes de leur ethnocentrisme. La critique du « canon » a ainsi rejoint le point de vue post-colonial sur le siècle passé. Faire de l'histoire littéraire et de la littérature comparée demande dès lors de s'interroger sur les relations de dépendance et les effets de domination et d'hégémonie pouvant exister entre traditions littéraires et entre traditions critiques nationales (entre genres également) et sur la structuration des échanges littéraires internationaux. Pour Moretti cependant, l'enjeu n'est pas seulement d'étendre, armé de bonne volonté, le corpus de la littérature comparée mais de s'interroger plus radicalement, en amont, comme l'a fait Edward Said à la fin des années 1970, sur les conditions mêmes de cette extension, sur les impensés de la critique littéraire occidentale, même comparatiste, autrement dit sur les opérations d'exclusion et

de sélection produites par la circulation littéraire mondiale préalablement à tout acte de lecture et à toute analyse. Ainsi, loin de se complaire dans un scepticisme hyperbolique contemplant l'impossibilité même d'une critique littéraire libérée de ses biais culturels, idéologiques et politiques, Moretti a rapidement cherché à transformer l'impulsion critique portée par ce débat sur la littérature mondiale en un programme alternatif de recherche.

Avec *Graphes, cartes et arbres*, il tire de celui-ci les premières conséquences méthodologiques et quelques réflexions quasi-épistémologiques propres à fonder une *nouvelle science littéraire* positive. Aux *Conjectures sur la littérature mondiale* qu'il a proposées en 2000 viennent s'ajouter ici de nouvelles conjectures qui, malgré les apparences, prennent la forme d'un livre de méthode plus que de résultats. Cette méthode nouvelle, en quête de laquelle Moretti semble parti, passe d'abord par un changement d'échelle dans l'analyse des textes et, corollairement, par une transformation du mode de leur lecture. Contre la lecture intensive du *close reading*, il s'agira désormais de lire extensivement, ou plutôt de « voir » (au lieu de lire) la littérature « de loin », comme l'indique le titre italien de cet ouvrage⁶ : l'appréhender à distance (Moretti appelle cela le *distant reading*) en reconstituant autour d'elle le vaste paysage des autres formes écrites ou narratives, en essayant de situer la « littérarité » au milieu de ce paysage, en comprenant enfin les mécanismes de développement et d'évolution.

Moretti entend ainsi poser dans sa plus grande généralité la question de la définition des frontières de la littérature légitime et de la reconnaissance différenciée des formes. Il s'est par exemple intéressé à un vaste ensemble de productions écrites ou visuelles : *Il Romanzo* comprenait un chapitre sur les jeux vidéo et Moretti a émis aussi quelques hypothèses

sur la manière dont les films circulent d'un pays à l'autre⁷. Les études littéraires anglo-américaines ont, on le sait, été pionnières dans l'intégration des autres formes culturelles et des cultures *pop* au canon des objets légitimes, justiciables d'une analyse savante. Plusieurs critiques issus de disciplines très variées abordent par ailleurs la littérature comme une zone particulière de ce que Foucault appelait le « discours » et entendent à ce titre la relire à la lumière des paroles et des écritures ordinaires produites par des amateurs, des anonymes, des professionnels de toutes sortes, des inclassables, des oubliés ou des vaincus. Il n'est pas certain que toutes ces stratégies permettent de sortir du *close reading* et de la sacralisation du texte. C'est pourquoi Moretti a souhaité reprendre à sa racine le problème des frontières de la littérature légitime et celui de l'eurocentrisme ou de l'intellectualocentrisme des lectures autorisées, qu'elles soient universitaires ou artistiques.

L'hégémonie plus ou moins étendue exercée par une langue comme l'anglais, une tradition nationale comme le cinéma hollywoodien, un genre littéraire comme le roman, une méthode d'analyse littéraire et culturelle comme le *close reading*, une théorie de la signification comme celle que véhicule les différentes herméneutiques, est pensée par Moretti comme relevant d'abord d'un problème de *survie culturelle*. Quelles sont les œuvres, les productions culturelles, les paroles ou les expressions susceptibles de se maintenir dans le temps, de dépasser le cycle des modes et des saisons, la mort de leurs auteurs, et de parvenir plusieurs décennies ou plusieurs siècles après leur genèse ou bien à plusieurs milliers de kilomètres de leur lieu d'origine, sur la table du professeur de lettres et d'études culturelles, du collectionneur ou de l'amateur, comme sur celle de n'importe quel lecteur ou sur l'écran du spectateur ? *Graphes, cartes*

et arbres propose de nouvelles techniques d'enquête pour reprendre cette question classique qui a toujours fasciné les artistes ainsi que les savants s'intéressant à la création et à ses pouvoirs éventuels.

À quoi sert un livre ? À quoi sert un livre de plus, même innovateur, sur les livres : un livre comme celui-ci ? En s'intéressant aux lois de la survie littéraire et culturelle, Moretti affronte directement cette question : la méthode qu'il expose, au-delà de ses vertus d'analyse des mécanismes de l'hégémonie en littérature, incite aussi à évaluer les chances de survie et l'utilité de son œuvre en fonction des stratégies d'écriture, d'exposition et d'édition qu'il a mobilisées et du milieu dans lequel elles prennent place. Une telle lecture nécessiterait de longues enquêtes préliminaires. Mais le problème est posé : la lecture à distance de Moretti survivra-t-elle devant l'hégémonie du *close reading* et de l'interprétation dans les études littéraires ? Et les études littéraires elles-mêmes survivront-elles à une conjoncture qui tend désormais partout à en contester la légitimité et l'utilité⁸ ? Faute de pouvoir aborder ici ces interrogations avec la rigueur nécessaire, il est cependant possible de revenir sur l'écart que Moretti effectue vis-à-vis des théories existantes de la littérature. Un des éléments de son argument conduit à faire l'hypothèse suivante : si elle est viable et si l'écart qu'elle a produit avec les autres espèces d'analyse littéraire n'est pas trop important (tout en l'étant suffisamment pour s'en distinguer), une théorie ou une forme aura des chances de survie sans doute accrues, sans toutefois que ces chances soient garanties. En suivant l'état d'esprit ludique et spéculatif de Moretti, pourquoi ne pas tenter alors ici un pronostic vital de son livre, dans le milieu français notamment ? Proposer, autrement dit, quelques éléments afin d'analyser d'abord la nature de son originalité méthodologique et épistémologique puis la plausi-

bilité de certaines de ses conjectures et les effets possibles de leur circulation.

Une nouvelle science littéraire

Le premier écart que la nouvelle science littéraire doit opérer se fait précisément à l'encontre de ce qui pour Moretti représente un des instruments les plus efficaces et pourtant les plus cachés de la fonction hégémonique des études littéraires : la théorie avec une majuscule, la "Théorie" (*Theory*) objet d'un investissement quasi-théologique de la part de la majorité des enseignants et des étudiants en lettres et en humanités de la planète. Produit transnational issu des réinterprétations anglo-américaines des pans les plus littéraires de la philosophie continentale allemande ou française de l'après-guerre et des années 1960-1970, la *Theory* n'est-elle pas un des meilleurs vecteurs de l'hégémonie occidentale et de l'eurocentrisme des études culturelles ? N'est-ce pas d'ailleurs de cette contradiction entre son contenu et ses effets que découle sans doute sa réflexivité autocritique ? Une réflexivité qui, sans changer les structures effectives des échanges culturels ou théoriques mondiaux, autorise cependant d'en constater et d'en contester inlassablement les effets. Cette question de l'utilité sociale et de la fonction politique des théories est certainement un des moteurs importants du développement par Moretti de son projet de nouvelle science littéraire.

Le débat récent sur la littérature mondiale a été particulièrement révélateur à ce sujet. Un de ses principaux enjeux tournait autour de la stratégie scientifique et politique à adopter face aux phénomènes d'hégémonie culturelle.

Une partie des théoriciens littéraires refusent de penser la littérature mondiale sous la forme exclusive d'une structure centrée ou même polycentrique, avec ses noyaux durs de pouvoir symbolique, ses semi-périphéries et ses périphéries. Ils insistent au contraire, ou parallèlement, sur l'existence de courants de résistances et de littératures contre-hégémoniques. Ils revendiquent avant tout l'égalité en droit des modes d'expression et des formes culturelles et ils critiquent la critique de la domination parce que ses prémisses – la foi dans l'autorité savante – comme ses effets – l'affaiblissement des dominés – participeraient de ce qu'elle entend dénoncer. Alors : idéalisme des théories de l'égalité ou intellectualisme des théories de la domination ? Une partie décisive des controverses théoriques de la pensée contemporaine de gauche se situe face à cette alternative, et les études littéraires, post-coloniales et culturelles en sont certainement le terrain privilégié⁹.

Sans contester l'existence de courants contre-hégémoniques dans toutes les cultures et dans tous les genres de pratiques culturelles, ni la nécessité de les étudier, de les promouvoir, d'y participer, Moretti maintient un doute envers l'activité théorique en mode majeur : « les théories, dit-il, n'aboliront jamais l'inégalité : elles peuvent seulement espérer l'expliquer¹⁰. » Si la théorie qui est sacralisée dans le monde cloisonné des universités anglo-américaines et des départements de littérature et dans l'espace public intellectuel des pays occidentaux les plus producteurs de théoriciens, si cette théorie n'a sans doute pas les effets scientifiques et politiques qu'elle escompte, c'est avant tout parce qu'elle reconduit la croyance non questionnée, non éprouvée surtout, dans les puissances du texte et du verbe. Or cette même croyance n'est-elle pas aussi au principe même de l'investissement dans la littérature et la critique littéraire et

le facteur principal d'explication du succès de l'internalisme et des diverses méthodes contemporaines de *close reading* ? En contestant le bénéfice de ces méthodes comme il le fait, Moretti espère non seulement miner le pouvoir universitaire de la pratique théorique, dont il juge les effets insuffisants, mais aussi celui de la technique de lecture que promeuvent directement ou qu'entretiennent implicitement l'ensemble des courants théoriques par-delà leurs différences apparentes. Par une analogie avec la révolution scientifique moderne qui se serait opérée par une prise de distance relative à l'égard des vérités et des méthodes de la théologie, Moretti espère donc substituer sa nouvelle science littéraire à la foi dans les théories et à la foi dans les textes, qui la soutient.

N'interprétez plus, expérimentez !

Ce mot d'ordre deleuzien, bien qu'il participe de la fortune présente de la "Théorie" dans les études littéraires et culturelles, pourrait donc être repris par Moretti pour fonder cette nouvelle science. Encore faudrait-il attribuer une signification précise à l'expérimentation dont il serait alors question. Car il ne s'agit pas ici d'expérimentations littéraires sur la langue, comme Deleuze les affectionnait, mais d'expérimentations scientifiques sur la matérialité littéraire ou les différentes formes de discursivité. Une telle démarche vise à passer de l'interprétation des textes à l'explication de leurs lois d'émergence, de production et de survie. C'est d'ailleurs également une question de survie pour l'œuvre de Moretti : critiquer la théorie en majesté, proposer d'en faire son deuil alors que celle-ci domine les études littéraires, cela demande de passer des alliances avec d'autres formes de discours. Dans *Graphes, cartes et arbres*, Moretti suggère qu'étudiants et chercheurs en littérature se tournent vers les

sciences sociales et même vers les sciences naturelles : vers l'histoire quantitative, telle qu'elle fut pratiquée par Fernand Braudel et l'École des Annales, vers la géographie et vers la biologie, particulièrement les théories néo-darwiniennes de l'évolution. Le programme général est par conséquent le suivant : « une indifférence totale envers l'attitude philosophante qu'on appelle "Théorie" dans les départements de littérature. C'est précisément *au nom de la connaissance théorique* que la "Théorie" doit être oubliée, et remplacée par l'offre extraordinaire des constructions conceptuelles – théories, plurielles, et avec un petit "t" – développé par les sciences naturelles et sociales¹¹. »

Ce parti pris n'est pas seulement minoritaire et téméraire dans le contexte américain. Il l'est tout autant en France où *Graphes, cartes et arbres* viendra probablement souligner le cloisonnement des études littéraires. En effet, même si la critique des lectures internalistes y a été faite régulièrement, celle-ci n'a produit presque aucun effet institutionnel. S'allier à des savoirs devenus plus légitimes dans la hiérarchie des disciplines universitaires, ce n'est pas simplement, dans ce contexte, une question de survie pour la nouvelle science que Moretti espère fonder. C'est aussi le choix auquel seront probablement désormais confrontées les études littéraires dans leur ensemble si elles ne veulent pas être réservées seulement à une toute petite élite de prophètes et de prêtres d'une religion perdue. En France, les filières littéraires subissent en effet un déclin démographique, elles sont perçues comme des voies de relégation, quand elles ne font pas l'objet de déclarations ou de mesures politiques visant explicitement à leur stigmatisation publique et à leur transformation en enseignements auxiliaires destinés à servir les besoins croissants en activités de communication des sociétés dites post-industrielles. C'est dans ce contexte

français et mondialisé d'une nouvelle économie politique de la recherche scientifique et des savoirs, que l'appel de Moretti au décloisonnement des études littéraires trouve aussi sa portée maximale.

Science littéraire et critique sociale

Moins théorique et plus scientifique que les études littéraires classiques et les *cultural studies*, la méthode exposée ici n'en garde pas moins également un lien avec la critique sociale, particulièrement avec le marxisme. L'auteur n'a jamais dissimulé l'importance de cette tradition pour sa formation personnelle et notamment sa dette envers Galvano della Volpe dont l'œuvre est particulièrement méconnue en France. Les questions spécifiquement littéraires qu'il s'est posé jusqu'à présent, celles par exemple de la fortune historique du roman, du statut et des évolutions du *Bildungsroman*, des contradictions ou des compatibilités entre roman et épopée, sont toutes héritées de la théorie littéraire de Lukàcs, de son programme d'une histoire des formes et de son intérêt pour la division en genres. Moretti s'écarte cependant du schéma souvent trop mécanique de ce dernier : de la « théorie du reflet » qui, même sous des formes plus sophistiquées, entend expliquer le contenu, la forme, ou bien la fortune d'une œuvre ou d'un genre littéraire en fonction des relations de coopération et de conflictualité entre classes sociales ; du schéma d'évolution des styles littéraires et des époques culturelles, hérité de l'esthétique hégélienne. À ces automatismes théoriques, Moretti veut substituer l'analyse concrète, scientifique, des productions littéraires. Il a toujours préféré un Marx dit scientifique au Marx hégélianisé, tout en rejetant la lecture partisane officielle du premier. C'est probablement dans cette perspective que Moretti reprend dans la plupart

de ses œuvres à nouveaux frais le programme de recherches et les problèmes des formalistes russes – de Bakhtine étudiant les « chronotopes », la polyphonie et le discours indirect libre, à Chklovski étudiant Sherlock Holmes, en passant par Tinyanov et Tomachevski –, découverts dans les années 1960-1970, comme pour la plupart des étudiants de lettres occidentaux.

Alors, marxiste et formaliste, Moretti ? Oui, dans la mesure où, comme il le dit lui-même à la fin de cet ouvrage, il pense proposer une *théorie matérialiste des formes* qui soit au fond fidèle au Cercle de Moscou en version américaine des années 1970, à « la grande idée de cette époque de la critique – la forme en tant qu'aspect le plus profondément social de la littérature : *la forme en tant que force*, (...) demeure (...) plus valide que jamais. Et non, parce qu'[il] ne croi[t] plus qu'un seul cadre explicatif puisse rendre compte des nombreux niveaux de la production littéraire et de leurs liens multiples avec le système social plus vaste : d'où un certain éclectisme conceptuel dans ces pages et la nature provisoire de bien des exemples ».

Les influences revendiquées de della Volpe et des formalistes russes sur Moretti convergent surtout pour postuler une relative autonomie des formes littéraires vis-à-vis du milieu historique et social. Cela signifie que certaines œuvres ont un pouvoir de connaissance, de configuration et parfois d'émancipation propre, pouvoir qui ne peut être déduit des seuls rapports sociaux : les rapports de sens excèdent sous certaines conditions les rapports de force. Deuxièmement : ce n'est pas le contenu des œuvres, ni leurs traits substantiels, qui permettent de déterminer leur place dans ces rapports de force, leur caractère libérateur ou oppressant par exemple, mais la forme qu'elles prennent dans un système de relations entre œuvres, entre genres,

entre procédés. Ni reflets, ni réfractions, les relations entre textes et contextes demandent donc à être spécifiées selon chaque objet et ne peuvent, selon Moretti, être pensées comme régulières ou univoques, systématisables.

Morphologie littéraire et variation de formes

Il revient dès lors à la nouvelle science de la littérature de déterminer quelle est l'unité pertinente d'analyse d'une telle matérialité littéraire relativement autonome des structures et des évolutions du monde social. Dans *Graphes, cartes et arbres*, Moretti est sans pitié pour les historiens de la littérature quand ils ne se concentrent, comme dans la plupart des cas, que sur une infime partie de la production littéraire des différentes époques – moins de 1 % pour le XIX^e siècle – et lorsqu'ils naturalisent en outre sans le savoir des partages non questionnés entre ce qui relève de la littérature et ce qui en est exclu. Le changement d'échelle auquel aspire la nouvelle science de la littérature exige au contraire de passer de l'étude des « monuments » à celle des « documents », comme disait Foucault dans *L'Archéologie du savoir*, et d'étendre l'archive des études littéraires à des séries statistiques longues de production. L'analyse se déploie donc à partir de populations ou, plus exactement, de séries de livres.

Moretti y cherche des régularités ou des regroupements possibles qu'il appelle formes. Plus que les textes, les formes sont, selon lui, le véritable objet de l'histoire et de la critique littéraire. Elles doivent être appréhendées à deux niveaux distincts : celui du genre, comme le *Bildungsroman*, les *village stories* ou les récits d'espionnage, genres qui regroupent plusieurs œuvres ; celui du procédé littéraire, comme la technique narrative du roman policier de Conan Doyle ou le style indirect libre. La tâche du critique est de démontrer

la cohérence interne de ces formes, leur différenciation d'avec d'autres formes, puis de tracer des généalogies dont témoignent notamment les arbres de la troisième partie de cet ouvrage. Ceux-ci visent à restituer le mouvement des métamorphoses et ses lois, les chances d'émergence et de survie de formes nouvelles, la possibilité pour le système de la littérature de produire du nouveau, une rupture d'ordonnement ou de reproduction de soi, et ce quelle que soit l'échelle où cette rupture est envisagée : techniques d'écriture, genres, traditions nationales, système d'échanges dans l'espace littéraire mondial.

La vie des formes

Quels sont les résultats de cette science nouvelle ? C'est là encore une question de survie pour la démarche de Moretti : il ne suffit pas en effet de se différencier des autres espèces de critiques littéraires ; encore faut-il que cette nouvelle critique soit viable par elle-même, qu'elle ne soit pas « monstrueuse », au sens strict, et pour cela destinée à l'extinction. Première trouvaille : Moretti observe une phase de décollage du roman dont l'origine dépend des différents milieux de production mais qui semble se manifester en suivant les mêmes étapes dans plusieurs pays. L'histoire quantitative du nombre de romans produits témoigne en effet d'une hausse d'abord fulgurante du nombre de productions éditées, puis d'une concentration du genre sur les œuvres contemporaines au détriment des œuvres du passé et, enfin, d'une spécialisation progressive en sous-genres, autrement dit par « niches » de lectorat. Le roman, comme d'autres genres, évoluerait par spécialisation et par renouvellement régulier entraînant des

cycles d'obsolescence de plus en plus rapide d'une grande partie de la production. Si cette évolution reflète, en temps ordinaires du moins, en partie celle du lectorat, sa croissance comme la diversification de sa composition sociale, elle ne saurait être réduite à cela. La création littéraire n'est pas seulement la réponse à une demande ou à des besoins. Elle connaît ses propres lois internes d'évolution, à condition de se représenter ces lois comme des produits formels de pressions externes aux textes.

Deux types de forces et deux types de contextes ou, en suivant les métaphores de Moretti, de milieux, au sens biologique, se dégagent de ces analyses. Il y a d'abord les forces sociales externes au milieu littéraire, proprement dit, ce que Moretti appelle « *l'écosystème* » de la littérature, qui comprend principalement l'évolution sociale et économique et les pressions politiques. Les changements brutaux dans cet écosystème, comparables aux grands séismes ou aux mutations climatiques, permettent de rendre compte de la disparition soudaine de plusieurs genres dans une série de longue durée des productions littéraires. Il y a ensuite les forces sociales internes au *milieu littéraire*, comme l'invention régulière de nouveaux sous-genres – romans gothiques, épistolaires, historiques, etc. – suivant un rythme régulier, celui du renouvellement des générations d'écrivains, soit 25 à 30 ans, une génération étant définie par la traversée d'un événement commun, comme le fut par exemple la Première Guerre mondiale, et plus largement par la résolution partagée d'un problème posé par l'époque. C'est d'ailleurs une des régularités les plus anciennement établies en histoire littéraire et en sociologie de la littérature¹².

Un des intérêts des conjectures de Moretti vient d'ailleurs de cette idée que les *problèmes littéraires* sont les ressorts principaux de l'évolution des formes. Une forme, un genre,

un procédé meurent lorsqu'ils ne peuvent plus résoudre le problème pour lequel ils ont été inventés en premier lieu, lorsqu'ils ne sont plus adaptés, au sens darwinien, à l'écosystème de la littérature d'une part ou au milieu littéraire d'autre part. Pour Moretti, cela signifie au fond que la forme ne permet plus de représenter adéquatement la réalité vécue du lectorat. Une forme peut mourir si l'expérience qu'elle était censée dire meurt également ou si elle ne parvient pas à dire de nouvelles expériences vécues. Soit elle se désintègre, soit elle est obsolète.

Moretti défend l'idée selon laquelle la littérature est à la fois un vecteur de socialisation, un instrument d'apprentissage et de structuration de l'expérience, et aussi une manière de rendre supportables les contradictions et les tensions de la vie sociale. La forme encore adéquate au monde présent et à mon expérience vécue est donc à la fois contraignante et libératrice ; elle maintient les structures de classes et les asymétries de pouvoir entre peuples, cultures ou nations, tout en contenant toutefois un potentiel de renversement de ces relations. Sans doute une forme survit-elle lorsqu'elle se tient le plus longtemps possible sur ce fil dialectique, nommant à la fois un problème vécu et indiquant imaginairement la voie pour le résoudre réellement. Un genre comme le roman a par exemple survécu pour être parvenu à accueillir et à tenir ensemble des aspirations très variées à l'intérieur de ses frontières formelles, à fédérer des sous-genres, et à rassembler autour de son protocole narratif des publics très différenciés.

La deuxième partie de l'ouvrage propose d'approfondir cette question de la capacité de certains genres, de certaines espèces littéraires différenciées, à dire le monde qui les entoure et, pour cette raison, à survivre et à s'imposer. La reconstitution de la cartographie mentale de quelques séries

de romans, les *village stories* anglaises des années 1820-1825, est l'instrument principal d'une telle enquête. Ici se mêlent plusieurs types de relations entre écosystème de la littérature et formes narratives. L'espace que celle-ci dessine reflète les changements des structures de la propriété foncière tout en révélant également les modes différenciés de formation d'un territoire national plus ou moins unifié, continu et centralisé, selon les pays, comme dans les cas de la Grande-Bretagne et de l'Allemagne étudiés ici. Si elles veulent être adaptées à leur public potentiel, les formes doivent savoir dire les transformations des modes d'identification qui découlent de ces transformations de l'espace économique et politique. Elles ne sont donc pas absolument autonomes et elles subissent les pressions, plus ou moins diffractées par le milieu littéraire, de l'écosystème politique, économique et social de la littérature.

Marché littéraire et « sélection naturelle » des formes

On en saura un peu plus sur ce milieu littéraire et sur sa manière de traduire les pressions extérieures dans la troisième partie de cet ouvrage. S'il y a survie ou mort de certains genres dans l'évolution des formes littéraires c'est que le marché des livres exerce une pression spécifique, qu'il sélectionne lui-même les formes et décide de la pertinence de leur représentation du monde social. Ce marché, Moretti en décrit certains aspects dans des réponses aux critiques de *Graphes, cartes et arbres*. On a vu que c'était un marché qui, en Occident, s'était considérablement élargi au XIX^e siècle, qu'il s'était également spécialisé, de sorte qu'il a peut-être donné naissance à des marchés de plus petite taille autour d'un sous-genre comme le roman d'aventures ou la science-fiction. Il y aurait ensuite deux types parmi ces sous-

marchés : les marchés à diffusion large et obsolescence rapide, où les produits sont le résultat de routines relativement standardisées, comme dans le roman sentimental ou le roman d'espionnage ; les marchés à circulation lente et rentabilité de plus longue durée, comme ceux de la poésie expérimentale et des sciences humaines¹³. Les premiers meurent rapidement en tant que genre, mais de nouveaux genres construits sur des modes de survie semblables se reconstituent régulièrement. Les seconds sont plus fragiles et ont des espérances de vie plus courte, mais peuvent sous certaines conditions résister au temps et aux déplacements.

L'idée principale de Moretti, à ce stade de sa réflexion, est que la sélection culturelle opérée par le marché littéraire favorise les formes les plus divergentes à l'intérieur d'un genre ou d'une niche donnée. Mais en « amenant les écrivains à chercher dans toutes les directions, le marché les conduit dans toutes sortes d'impasses insensées ; et la divergence devient alors, comme l'a vu Darwin, inséparable de l'extinction ». C'est que la divergence ou la distinction n'est pas la seule force interne au milieu littéraire et que la radicalité de l'écart produit par une forme culturelle ne peut suffire à expliquer sa survie. L'alliance et la convergence sont des forces complémentaires, tout aussi nécessaires, pour comprendre le pouvoir des formes, des genres ou des traditions dans le temps.

Survivre aux critiques

Voici donc les principaux résultats de Moretti. Ce mot de résultat est cependant inapproprié pour parler d'un tel livre. *Graphes, cartes et arbres* a déjà suscité, avant sa publication en français, une polémique internationale, principalement dans le monde anglo-américain¹⁴. On reproche le plus

souvent à l'auteur d'appliquer des modèles néo-darwiniens et des théories biologiques à des productions culturelles et de pratiquer ainsi un réductionnisme criminel. Nous reviendrons sur ce point un peu plus loin. Mais la plupart des critiques de Moretti ne semblent pas tenir compte du style très particulier avec lequel celui-ci expose ses recherches et sa démarche. Ce ne sont ni des lois, ni des résultats qu'il cherche en réalité à établir. *Graphes, cartes et arbres* est un livre de conjectures, c'est-à-dire un livre d'hypothèses ou, mieux, un livre de problèmes. Il y avait des problèmes pour cruciverbistes et des problèmes d'échecs et de bridge. Il y a maintenant des problèmes littéraires ou plutôt des *problèmes de survie littéraire*. L'auteur s'en explique d'ailleurs au passage dans les pages qui suivent : « des problèmes sans solution, c'est exactement ce dont nous avons besoin dans un champ comme le nôtre, où nous avons l'habitude de ne poser que les questions pour lesquelles nous avons déjà une réponse. »

Prenons donc ce livre au pied de la lettre, avec ces hypothèses en formes de résultats et ses diagrammes présentés comme des modèles. En ressort-il immunisé contre tout critique possible ? A-t-il ainsi garanti une partie au moins de sa survie ? Pas complètement sans doute. Pour démontrer les vertus heuristiques de ses choix méthodologiques, l'auteur a été conduit à se débarrasser de nombreux problèmes de méthode. Ainsi, par exemple, de sa reprise non questionnée des dénominations en sous-genres du roman forgées par d'autres critiques et historiens de la littérature. Les outils et les catégories bibliographiques permettant de constituer des séries quantitatives longues de production de livres ou des ensembles cohérents de production qui posséderaient des traits formels communs sont très difficiles à manier pour le chercheur. Leur genèse ou leur fonction doivent être analysées avant toute généralisation. Autre limite intéressante de

ces conjectures, évoquée cette fois par Moretti lui-même : la question des genres qui survivent, comme le roman policier, ou bien celle des *revivals* et des reprises mériteraient un traitement spécifique : une forme peut-elle renaître et à quelles conditions ?

Prendre les livres par le milieu

Mais la critique la plus courante de cet ouvrage porte sur ce qui apparaît comme l'horizon modélisateur apte à fédérer l'ensemble des hypothèses élaborées par Moretti grâce à ses diagrammes : la théorie de l'évolution appliquée à la vie des formes. Le principe de base de l'analyse à laquelle se réfère Moretti est le suivant : dans la somme des écrits produits, dans l'ensemble des sous-genres existants, dans la totalité des procédés stylistiques, rhétoriques, littéraires et savants en circulation, face à la diversité des traditions littéraires nationales, « les variations avantageuses seules persistent, ou, en d'autres termes, font, explique Darwin, l'objet de la sélection naturelle ». Mais pour qui sont « *avantageuses* » les variations ou les formules littéraires qui survivent ? Pour elles-mêmes ? Et que cela signifierait-il exactement ? Pour leur auteur, qui peut en tirer toutes sortes de profits allant des plus symboliques aux plus matériels ? Pour le ou les lecteurs qui peuvent alors supporter les contradictions de leur expérience vécue et en rendre compte, allégeant ainsi une forme de souffrance ? Pour le milieu littéraire pris dans son ensemble, auteurs et lecteurs inclus, qui s'en trouverait alors plus équilibré ? Et à quoi correspond alors cet état d'équilibre ? Toutes ces questions restent en suspens, elles n'ont pas de réponses simples et Moretti n'entend pas les trancher.

Faute de les affronter, ce sont en réalité deux modèles presque contraires de l'évolution littéraire qu'il mobilise, ce

qui explique aussi l'hétérogénéité, séduisante ou agaçante, des principes d'explication de ce livre. Dans une série d'hypothèses, c'est le milieu littéraire qui est convoqué pour transmettre des pressions externes venues de l'écosystème de la littérature, sélectionner les formes et les traditions, et organiser leur hiérarchisation, comme dans les exemples des transformations des usages du style indirect libre. C'est dans le milieu littéraire, et dans ce milieu seulement, qu'une forme peut-être entendue comme « avantageuse », au sens où elle procure des profits inédits à ses auteurs, des plaisirs inconnus à ses lecteurs et qu'elle renforce peut-être le poids de la littérature par rapport à d'autres modes de description du monde. Dans d'autres cas, la « sélection naturelle » des formes littéraires n'est déterminée qu'intrinsèquement, en fonction de la cohérence autonome de chacune des formes elles-mêmes, comme dans cet exemple de la fiction policière anglaise où l'attraction du récit est déterminée par l'existence d'indices pour résoudre les énigmes proposées. Parler d'avantages que procure une forme par rapport à une autre n'a alors de sens que par rapport à l'organisation interne de la forme littéraire elle-même.

Si Moretti paraît osciller entre ces deux théories de l'évolution, l'une darwinienne et l'autre inspirée de D'Arcy Thompson, c'est sans doute qu'il n'entre presque pas empiriquement dans la description de ces « milieux » littéraires. En s'écartant du subjectivisme souvent associé au *close reading* et en choisissant une approche distancée et objectivée de la matière textuelle, Moretti a peut-être perdu au passage une échelle intermédiaire de l'analyse où sont présents les sujets véritables de l'activité littéraire, de l'écriture et de la lecture. Son objectivisme réactif l'empêche d'accorder une attention plus fine aux mécanismes sociaux et incarnés de sélection littéraire. On pense au rôle des institutions de légitimation et

de consécration littéraire mais aussi, plus simplement, aux lecteurs ordinaires et à leurs usages.

Convergences en milieu français ?

Graphes, cartes et arbres s'achève cependant avec une piste féconde afin de prendre en compte plus explicitement les milieux littéraires. Moretti montre en effet qu'en passant les frontières nationales ou linguistiques, une forme ou un procédé comme le style indirect libre, doit muter pour survivre, ce dont témoigne son emploi chez Dostoïevski par rapport à ce qu'il était chez Flaubert. « La culture, écrit Moretti à l'encontre de biens des apologies contemporaines et naïves de la rencontre interculturelle, n'est pas le domaine de l'"hybridité" généralisée : elle a aussi ses barrières, ses limites indépassables. » L'affaire de toute traduction ou de toute circulation littéraire est donc à la fois formelle et sociale. Il y a des procédés qui tiennent avec d'autres qui leur sont étrangers, et d'autres pas. Il y en a qui acceptent des greffes et d'autres qui les rejettent. Un procédé étranger nouveau ne peut pénétrer dans une forme, une tradition ou une culture étrangère qu'à condition d'y trouver des alliés et d'être « réarrangé », comme le style indirect libre avec Dostoïevski, « par une logique différente », c'est-à-dire par un autre écrivain ou par un autre critique¹⁵.

De même que de nouvelles espèces peuvent naître de la migration d'une population vers un nouveau milieu, de nouveaux genres, de nouveaux procédés peuvent donc en toute logique émerger suite à une circulation préalable de ces formes dans un espace différent de leur milieu d'origine. Dans un espace mondial des circulations d'écrits fortement fragmenté, au moins linguistiquement, la hiérarchie entre le ou les centres et les périphéries peut donc entraîner des contre-courants et des formes nouvelles par mutations des

formes développées à l'échelle nationale et alliances entre formes dominées et dominantes, dans la hiérarchie des genres comme des traditions. Cela peut-il suffire à rompre les équilibres hégémoniques existant ? Peut-être pas. Mais, si l'on poursuit le raisonnement de Moretti, cela devrait introduire une nouvelle forme divergente et un écart dans la reproduction des espèces littéraires et de leur hiérarchie.

Quelle « nouvelle critique » littéraire pourrait dès lors venir, dans le domaine des études littéraires, de la circulation en France du livre de Moretti ? C'est évidemment une autre question, elle aussi spéculative, mais qui découle directement des généralisations précédentes. En laissant largement ouverte l'étude du milieu littéraire et des acteurs responsables des phénomènes de « sélection naturelle » des formes, il est probable que ce livre rencontre plus aisément l'intérêt des sociologues et des historiens de la littérature que celui des enseignants actuels des facultés de lettres. L'approche radicalement diachronique qu'il propose pourrait permettre de compléter utilement les analyses en termes de « champ littéraire » qui ont placé l'étude synchronique du milieu plutôt que l'évolution des formes au cœur de leur enquête¹⁶. L'approche de Moretti pourrait aussi être greffée aux apports de la bibliographie, entendue comme « sociologie des textes », et à ceux de l'histoire quantitative ou sociale des livres particulièrement bien représentée en France dans les dernières décennies, par l'historien Roger Chartier et, avant lui, par le sociologue Robert Escarpit¹⁷. Muni de ces techniques supplémentaires, le programme de Moretti pourrait muter sur le sol français. Mais il faudra attendre plusieurs générations et d'autres phases de contestation dans les études littéraires pour constater s'il y survit et s'il prospère.

Notes

1. Pierre Bayard, *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus ?*, Éditions de Minuit, Paris, 2007.
2. Sur ce dépassement, cf. Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Le Seuil, 1992, pp. 288-290.
3. Voir par exemple Franco Moretti, *Opere Mondo*, Einaudi, Turin, 1994 ; *Atlas du roman européen, 1800-1900*, Le Seuil, Paris, 2000 [1998] ; « Conjectures on World Literature », *New Left Review*, 1, janvier-février 2000, pp. 54-68.
4. Franco Moretti, *Il romanzo*, 5 vol., Einaudi, Turin, 2001-2003.
5. Pascale Casanova, *La République mondiale des Lettres*, Le Seuil, Paris, 1999 ; Franco Moretti, « Conjectures on World Literature », *art. cit.* ; Christopher Prendergast, « Negotiating World Literature », *New Left Review*, 8, mars-avril 2001, pp. 100-121 ; Francesca Orsini, « India in the Mirror of World Fiction », *New Left Review*, 13, janvier-février 2002, pp. 75-88 ; Efraïm Kristal, « "Considering Coldly..." : A Response to Franco Moretti », *New Left Review*, 15, mai-juin 2002, pp. 61-74 ; Jonathan Arac, « Anglo-Globalism? », *New Left Review*, 16, juillet-août 2002, pp. 35-45 ; Emily Apter, « *Global Translatio*: The "Invention" of Comparative Literature, Istanbul, 1933 », *Critical Inquiry*, vol. 29, hiver 2003, pp. 253-281.
6. Franco Moretti, *La Letterature vista da lontano*, Einaudi, Turin, 2005.
7. Franco Moretti, « Planet Hollywood », *New Left Review*, 9, Mai-Juin 2001, pp. 90-101.
8. Pour une réponse combative et savante à cette question, voir Yves Citton, *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires ?*, Éditions Amsterdam, Paris, 2007.
9. Pour une expression exemplaire de cette alternative en France, il faudrait confronter les œuvres de Jacques Rancière et de Pierre Bourdieu, qui représentent chacune l'expression sans doute la plus achevée des positions possibles dans ce débat. Pour une première tentative utile dans

cette direction, voir Charlotte Nordmann, *Bourdieu / Rancière. La politique entre sociologie et philosophie*, Éditions Amsterdam, Paris, 2006.

10. Franco Moretti, « More Conjectures », *New Left Review*, 20, Mars-Avril 2003, p. 77.

11. On a appliqué à Moretti la critique littéraire génétique en observant les versions successives de ses conjectures présentes dans la *New Left Review*, l'édition italienne, puis l'édition anglaise de ce texte, toutes légèrement différentes. Cf. Franco Moretti, « Graphs, Maps, Trees. Abstract Models for Literary History – 3 », *New Left Review*, 28, July-August 2004, p. 63. Souligné par l'auteur.

12. François Mentré, *Les Générations sociales*, Éditions Bossard, Paris, 1920 ; Henri Peyre, *Les Générations littéraires*, Boivin, Paris, 1948 ; Robert Escarpit, *Sociologie de la littérature*, coll. « Que sais-je ? », PUF, Paris, 1958, pp. 33-40.

13. Franco Moretti, « More Conjectures », *art. cit.*, p. 74.

14. Christopher Prendergast, « Negotiating World Literature », *art. cit.* ; Emily Apter, « Literary World Systems », à paraître.

15. Moretti, « Graphs, Maps, Trees. Abstract Models for Literary History – 3 », *art. cit.*, p. 59.

16. Pour quelques exemples de ces analyses en termes de champ littéraire, voir, outre les travaux de Pierre Bourdieu déjà mentionnés : Anna Boschetti, *Sartre et Les Temps modernes*, Éditions de Minuit, Paris, 1985 ; Christophe Charle, *La Crise littéraire à l'époque du naturalisme, roman, théâtre, politique*, Presses de l'ENS, Paris, 1979 ; Gisèle Sapiro, *La Guerre des écrivains, 1940-1953*, Fayard, Paris, 1999.

17. Voir, par exemple, Donald F. McKenzie, *La Bibliographie et la Sociologie des textes*, Éditions du Cercle de la Librairie, Paris, 1991 [1986] ; Roger Chartier (dir.), *Les Usages de l'imprimé (xv^e-xix^e siècles)*, Fayard, Paris, 1987 ; Robert Escarpit, *Sociologie de la littérature*, *op. cit.* ; Robert Escarpit (dir.), *Le Littéraire et le Social*, coll. « Champs », Flammarion, Paris, 1970 (notamment Robert Escarpit, « Succès et survie littéraire », pp. 129-164).