

Numéro 1 « Marginalités dans les espaces symboliques / processus symboliques de marginalisation », janvier 2009, [en ligne], URL <http://www.transeo-review.eu/Franco-Moretti-Graphes-Cartes-et.html>

Compte-rendu de lecture de

Franco Moretti, *Graphes, cartes et arbres. Modèles abstraits pour une autre histoire de la littérature*

Les Prairies ordinaires, Collection penser/croiser, 2008, 12 euros.

par Claire Ducournau (doctorante en sociologie à l'université Paris-Est, LATTs)

Deuxième ouvrage de Franco Moretti traduit en français¹, *Graphes, cartes et arbres. Modèles abstraits pour une autre histoire de la littérature* est le texte stabilisé de conférences successives, d'où sa tonalité volontiers alerte et érudite, jouant sur différents niveaux de langage. Ouvrage court, d'une bonne centaine de pages, il réagit à la fragilisation générale de la discipline littéraire² en proposant un changement de perspective pour son étude : certaines habitudes en vigueur dans nombre de départements universitaires de littérature sont ainsi érigées en repoussoir. Cela vaut pour le *close reading* (micro-lecture)³, mais aussi pour le culte de la théorie, ou la concentration sur un canon de textes, d'auteurs, et d'événements légitimes consacrés par la tradition. Entre manifeste et « *livre de conjectures* »⁴, *Graphes, cartes et arbres* se veut une « *tentative pour ouvrir de nouveaux fronts de discussion* » (p.34)⁵, avec une « *ambition pragmatique* » (p.34) d'ordre essentiellement méthodologique⁶. En effet, si Moretti y propose un trajet allant des « *textes*

1. Après *l'Atlas du roman européen, 1800-1900*. La couleur des idées. Seuil, 2000 (1^{ère} édition en italien, 1997).

2. Fragilisation dont Laurent Jeanpierre rappelle quelques symptômes dans son éclairante préface, qu'elle concerne la « littérature comparée », que Moretti enseigne à l'Université de Stanford, marquée par une relative anarchie méthodologique, ou les départements de littérature français, frappés par un « déclin démographique » et un certain conservatisme scientifique, p.14 (in « Problèmes de survie littéraire », pp.5-29).

3. Comme les approches structuralistes et déconstructionnistes, en vogue en France dans les années 1960 et 1970, au service d'une interprétation strictement textuelle.

4. In « Problèmes de survie littéraire », p.23.

5. Cet objectif semble atteint : *Graphes, cartes et arbres* a en effet déclenché de vives réactions, particulièrement dans le monde anglo-saxon, et soulevé, lors de sa traduction en France, des critiques à la fois enthousiaste et réservées. Voir, outre la préface de Laurent Jeanpierre, p.22, Marc Escola, « Voir de loin. Extension du domaine de l'histoire littéraire » (*Revue internationale des livres et des idées*, n°5, mai-juin 2008) et Jean-Christophe Valtat, « Le texte comme territoire » (déposé le 29 mai 2008, sur nonfiction.fr.). Des controverses avaient déjà eu lieu lors des « conjectures » émises par Moretti sur la « littérature mondiale » : un article de Jérôme David clarifie un précédent « dossier Moretti », « Propositions pour une macrohistoire de la littérature mondiale » (pp.115-138, in Christophe Pradeau, Tiphaine Samoyault (dir.), *Où va la littérature mondiale ?*, Coll. Essais et savoirs, Presses Universitaires de Vincennes, Saint-Denis, 2005. Moretti mentionne parfois ses critiques au sein de son texte (voir p.89 et p.91), donnant par là sa part au dialogue scientifique.

6. C'était déjà l'ambition de *l'Atlas du roman européen. 1800-1900* (op. cit) : « Dans ce livre, c'est évident, tout est question de méthode. Et c'est bien pour cette raison qu'il faut vraiment mettre la méthode à l'épreuve, dans

aux modèles », c'est animé par l'idée que les conséquences de cette étape seront « extrêmement concrètes » (p.34) et permettront d'élargir considérablement le champ de recherche propre au domaine littéraire, en ouvrant des pistes jusque là inaperçues : « en remplaçant les vieilles distinctions inutiles (haut et bas, canon et archive, telle ou telle littérature nationale...) par de nouvelles distinctions temporelles, spatiales et morphologiques. » (p.126).

Inspiré par des apports scientifiques aussi variés que ceux de Fernand Braudel, Thomas Kuhn, Hans Robert Jauss, Karl Mannheim, Mikhaïl Bakhtine, Galvano Della Volpe ou Charles Darwin, Moretti les retravaille de manière originale, et lance des propositions plurielles et novatrices. Habité par l'intuition qu'« il y a à apprendre des sciences naturelles et sociales » (pp.33-34), il revendique ailleurs une inscription de son projet dans la « sociologie de la littérature »⁷ : semblent s'y rattacher la volonté de prêter attention aux paramètres qui entourent et encadrent la production du texte-même, celle d'articuler lectures internaliste et externaliste, à l'aide d'une « conception matérialiste de la forme » (p.127), ou encore le marquage d'une préférence pour le *distant reading* (lecture de loin) où la « distance n'est pas un obstacle, mais une forme spécifique de connaissance ».

En trois parties d'une trentaine de pages chacune, Moretti expose donc les constructions abstraites auxquelles il propose d'avoir recours, soit les « graphes de l'histoire quantitative, les cartes de la géographie et les arbres de la théorie de l'évolution » (p.33).

La première partie prend pour objet les évolutions historiques du roman, et pour matériau le genre dans son ensemble, loin de le réduire à ses représentants canoniques, l'« infime fraction [...] sur laquelle nous travaillons tous » (p.35). En ce sens, l'auteur s'appuie sur des travaux antérieurs de recensements de parutions pour mettre en évidence un essor du roman de même type dans différents pays (Angleterre, Nigéria, Japon, Espagne, Italie, figure 1, p.38), à des périodes différentes. Trois phases apparaissent lorsqu'on fait figurer ces données sur un graphe : après une croissance rapide, témoignant de la diffusion de la lecture de type extensif, la production littéraire se stabilise et se tourne vers l'actualité ; enfin, à travers un nouvel essor, la composition interne du marché se décompose par niches spécialisées. Ces croissances sont cependant suivies par des « chutes » du roman, d'où l'existence de cycles, compris entre une dizaine et une cinquantaine d'années. Situées à un niveau intermédiaire, peu exploré, entre l'événement et la longue durée, ces « structures temporaires » (p.47) sont mises en relation avec les genres, définis de manière assez généreuse et floue comme « agencements morphologiques qui durent dans le temps, mais toujours un certain temps seulement » (p.47), illustrés par les évolutions graphiques parallèles du roman gothique, du roman historique ou épistolaire (pp.48-50). La figuration visuelle de ces variations quantitatives rend visible et consistante la notion d'« horizon d'attente », développée par Jauss d'une manière plus "négative" (p.53). Si aucune des explications successives proposées ne semble parfaitement convaincantes à Moretti, il insiste sur le fait que ce qu'il propose au premier chef, c'est une rupture épistémologique. Ce qui compte, c'est « moins la réponse spécifique que la totale hétérogénéité du problème et de la solution : pour analyser des données quantitatives, j'ai dû abandonner l'univers quantitatif et me tourner vers la morphologie » (p.58). Si aucun résultat n'est établi de façon définitive, sont mis, cependant, en relation de façon éclairante des facteurs externes, sociaux ou historiques, comme l'alternance des générations de lecteurs ou des bouleversements politiques (sous la forme de crises, censures, guerres ou révolutions), et des paramètres propres au milieu littéraire, comme la présence temporaire

toute la recherche : dans sa capacité – à supposer que cette capacité elle l'ait – de changer l'articulation interne du champ littéraire et la nature des problèmes d'interprétation. » (p.12).

7. « Déduire de la forme d'un objet les forces qui ont agi ou agissent sur elle : on ne voit pas de meilleure définition de ce que devrait être la sociologie de la littérature » (p. 92).

de « romans médiocres » (p.45), l'alternance du sexe des écrivains ou les hiérarchies en vigueur dans le monde des lettres: « l'oscillation même [...] permet au roman de puiser dans un double réservoir de talents et de formes, ce qui accroît sa productivité et lui donne un avantage sur nombre de ses concurrents » (p.63). Cette « cadence secrète » (p.63) de l'histoire du roman sort progressivement de l'ombre dans laquelle des échelles de recherche trop rapprochées ou trop éloignées l'avaient maintenue.

La seconde partie, consacrée aux « cartes », propose cette fois de se détacher du texte par la réalisation d'« une modélisation de l'univers narratif qui redispose ses composantes d'une manière inattendue » (p.89). Deux types de modèles sont proposés. Le premier, réservé aux fictions comprenant un cadre de référence réaliste, vise à mettre en rapport la géographie et l'histoire « réelles » (rendues sensibles à travers des phénomènes tels que formation des Etats-Nations, développement de l'industrie cotonnière, ou expansion du commerce extérieur) et le cadre référentiel tel qu'il est présent dans les romans, nécessairement stylisé. L'objectif est de rendre compte de la manière dont l'évolution historique et sociale, telle qu'elle peut être connue, structure – ou pas – ses figurations imaginaires et fictionnelles (p.99). L'exemple développé par Moretti est celui des *village stories* (récits villageois), un genre britannique populaire propre au premier quart du XIX^{ème} siècle, dont se dégage un espace narratif circulaire (pp.71-72), progressivement complété lorsqu'il se diffuse dans le temps et l'espace : une série de récits villageois allemands fait ainsi figurer, à côté de la configuration circulaire, les espaces international et national, (p.99). Le second type de « diagramme », plus géométrique que géographique, envisage de représenter les rapports entre les différentes « forces » qui agissent au sein du monde fictionnel : sur le mode des schémas de la préface des *Règles de l'art*⁸ consacrée à *L'Education sentimentale* de Flaubert, ils donnent à voir des configurations de type relationnel entre lieux et personnages, associées à des visions du monde et des mentalités spécifiques. La méthode appliquée à des romans du XIX^{ème} siècle dont l'action se situe à Paris donne ainsi moins d'importance à l'emplacement référentiel précis où se situent les personnages qu'aux relations qu'ils entretiennent entre eux - révélant que la plupart des jeunes héros ont pour objets de désir des femmes qui habitent sur l'autre rive de la Seine.

La troisième partie, peut-être la plus originale, se situe au « micro-niveau des mutations stylistiques » (p.126) : elle propose la réalisation de « diagrammes morphologiques, par lesquels l'histoire et la forme sont systématiquement corrélées » (p.101). Prenant explicitement modèle sur *L'origine des espèces* de Darwin et la linguistique générative, ces « arbres » visent à articuler les innovations formelles, bâties sur une succession constante de divergences, d'exclusions et de convergences, et la sélection historique et sociale des formules esthétiques gagnantes, produites par le verdict du marché littéraire, soit le goût majoritaire des lecteurs. L'exemple du roman policier de Conan Doyle, « vainqueur » *a posteriori*, de cette lutte concurrentielle pour la survie, permet ainsi de relire les différents types d'indices (nécessaires ? visibles ? interprétables ?) disséminés dans les romans policiers (pp.104-105). Un second exemple développe la circulation internationale du style indirect libre (p.115), avec un arbre témoignant des différentes manières de décliner ce procédé stylistique, situé « à mi-chemin entre la doxa sociale et la voix singulière » (p.116), en fonction des auteurs.

Le passage à ces graphiques mériterait cependant parfois d'être clarifié : la notion de « forme », dont Moretti ne propose aucune véritable définition, semble ainsi à géométrie variable. On voit mal en outre, à travers ces trois modèles, comment le *distant reading* peut se passer des compétences d'un *close reader* aguerri. Même si Moretti prend ponctuellement le soin d'expliquer avec une certaine rigueur comment il les constitue

8. L'influence du Pierre Bourdieu des *Règles de l'art* était déjà visible dans Franco Moretti, *Atlas du roman européen. 1800-1900*. (op. cit), voir p. 16, p. 107, p.124, et Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Seuil, Paris, 1992, 1998.

(p.88, pp.107-108), les diagrammes apparaissent tous finalement par une sorte d'effet magique, à partir d'une somme bien fournie de lectures faite depuis le point de vue d'un *lettré* dont la méthode fait appel à des évidences assénées de manière souvent peu pédagogique. Compter les livres, les mettre en série et en graphiques, ne semble pas, dans son cas, incompatible avec une aptitude à la lecture *littéraire* des formes, ce qui conduit à relativiser le caractère inédit de ces propositions en faveur d'une « *autre* » (p.40) histoire du littéraire. Si alternative il y a, elle se situe davantage dans le recours à une certaine créativité méthodologique qui incite à multiplier les angles d'approche sur le fait littéraire, sans qu'il soit question de remettre *radicalement* en cause les traditions de lecture au plus près des textes. Deuxième possible limite de ces propositions : le traitement assez léger de la question des résultats, qui expliquerait le caractère souvent décevant des explications retenues⁹. Le mécanisme s'inscrit cependant dans une humilité revendiquée au vu de l'ampleur des ambitions¹⁰ – exigeant, si on les prend au mot, une masse considérable de matériaux. C'est aussi une réaction polémique contre les dérives qu'il perçoit dans les études littéraires : « *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 des questions pour lesquelles nous avons déjà une réponse* » (p.60). Si Moretti énumère puis écarte les hypothèses successives, c'est peut-être aussi qu'il présuppose l'existence de facteurs constants, alors que la question semble à poser : en congédiant souvent d'un bloc les propositions développées, sur un mode binaire opposant « explication valide » et « explication à écarter », il paraît évincer la possibilité d'explications plurielles, de différents degrés. Du même coup, les exemples et conjectures proposés restent provisoires, quand les exigences empiriques de ce programme, loin d'être remplies par l'ouvrage, ouvrent encore la voie à une réflexion mesurée sur l'élaboration rationnelle et la fonction des modèles proposés (p.127). En ce sens, l'ouverture en direction de la « *sociologie de la littérature* » paraît d'autant plus pertinente qu'un pan entier de ce que celle-ci envisage comme des « médiations » fait défaut : la référence au seul « marché » pour la sélection d'un vainqueur littéraire (dans le cas du roman policier) réduit ainsi considérablement les possibilités variées de reconnaissance(s) offertes par l'univers des lettres¹¹. Certaines hypothèses mériteraient également d'être étayées par la description précise et concrète des milieux littéraires et des pratiques éditoriales, des publics et des réceptions différenciés, par un appui également sur l'histoire du livre et de l'édition. Ces constats ne font qu'accroître un programme de recherche aux contours très vastes, mais susceptible, sous peine de recevoir les moyens empiriques et la rigueur méthodologique qui font défaut par touches à cet opuscule, de poursuivre un renouvellement en profondeur de l'approche traditionnelle du littéraire. Le rapprochement esquissé vers une discipline elle-même peu institutionnalisée mais dont se revendiquent de multiples travaux pourrait rendre ces objectifs moins effrayants, en dotant ce programme nécessairement collectif¹² de certaines assises déjà éprouvées. Les ambitions explicatives et systématiques¹³ de cette – pas tout à fait – « *autre histoire de la littérature* », prenant en compte la circulation internationale et quantitative¹⁴ des formes esthétiques, entrent ainsi singulièrement en résonance avec certaines recherches récentes¹⁵, délivrant des résultats étayés et convaincants, comme autant de traces de « survie »...

9. Voir par exemple pp.54-55 à propos des générations.

10. « *C'est une double leçon d'humilité et d'enthousiasme : humilité au vu de ce que l'histoire littéraire a accompli jusque-là (pas assez), et enthousiasme à l'égard de ce qui reste à faire (beaucoup)* » (p.34).

11. Voir sur ce point la préface, pp.24-25.

12. Voir p.37, p.51.

13. Cf, p.126.

14. Démarche utile et « stimulant[e] » parce qu'elle exige souvent « une interprétation qui transcende le domaine du quantitatif » (p.64).

15. Voir Gisèle Sapiro (dir.), *Translatio. Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, Coll. « Culture et société », éd. du CNRS, Paris, septembre 2008.