

Le roman de formation d'un critique : Moretti ou le bricolage littéraire

Patrick Bray, University College London

On peut se demander pourquoi traduire maintenant le livre *Le roman de formation* de Franco Moretti en français trente-quatre ans après sa publication en italien (et trente-trois ans après l'édition américaine). L'éditeur (CNRS éditions) et les deux traducteurs (Camille Bloomfield et Pierre Musitelli) ne nous indiquent pas les raisons qui leur ont inspiré de revisiter ce texte dans notre moment critique actuel. Le troisième des livres de Moretti à être traduit en français, après *Atlas du roman européen* et *Graphes, cartes et arbres*, *Le roman de formation* est la première étude vraiment comparative de Moretti (qui a commencé ses recherches comme angliciste), et celle qui a lancé sa méthode, et sa carrière internationale. Sans trop exagérer, on peut voir dans ce livre « la jeunesse » de Moretti comme critique, c'est son *Bildungsroman* à lui. Mais comme tout roman de formation, le sens du récit n'est apparent qu'après coup, après le dénouement de la fin ; en relisant *Le roman de formation* après les bouleversements de la critique littéraire et de l'histoire politique ces dernières décennies et surtout après les livres successifs de Moretti, on commence à comprendre les enjeux de ce livre complexe et contradictoire, naît dans le moment et le milieu « hypocrites » de l'université des années 80 (comme il les définit lui-même à la page 15).

Lisons, donc, ce livre en utilisant l'approche de son auteur, c'est-à-dire en parlant de ses compromis avec son époque. On reste, en quelque sorte, dans le positivisme de Taine en réduisant l'œuvre aux questions de race, de milieu et de moment ; l'avantage, c'est que le positif et les data sont la monnaie de notre temps, l'équivalent universel de tout échange (intellectuel). Au début du *Roman de formation*, Moretti ajoute une préface écrite en 1999 dans laquelle il

contextualise son livre en faisant l'apologie de ses erreurs de jeunesse, car il admet ne pas travailler de la même manière après les changements de la scène culturelle des années 90. On note tout d'abord que la littérature comparée comme discipline n'existait pas en Italie avant le début des années 80, tandis qu'aux États-Unis elle a connu un vrai essor à cette époque. L'inspiration méthodologique de Moretti s'annonce éclectique mais conforme à celle des autres critiques historisants contemporains aux États-Unis ; Moretti cite l'école de Francfort, le « premier structuralisme », Bakhtine, Lukács, l'histoire des mentalités, Bourdieu. Mais sont absents ou presque Foucault, Derrida, Deleuze, c'est-à-dire la « French theory » qui bouleverse le monde universitaire américain et colonise non seulement les départements de littérature américaine des années 80, mais progressivement les sciences humaines et la politique de gauche. Umberto Eco représentait déjà la face italienne de la « French theory », Moretti prend donc le contrecourant en renouvelant des pratiques de lecture historiques, sociales et psychologiques. En 1982, il a participé à la publication du fameux volume *The Power of Forms in the English Renaissance* dans lequel Stephen Greenblatt définit pour la première fois le « New Historicism » ou néo-historicisme¹. Comme l'admet Greenblatt lui-même, il a inventé l'idée du néo-historicisme presque par accident et donc que c'est un concept mal défini : « [New Historicism is] a practice rather than a doctrine, since as far as I can tell (and I should be the one to know) it's no doctrine at all. One of the peculiar characteristics of the 'new historicism' in literary studies is precisely how unresolved and in some ways disingenuous it has been—I have been—about the relation to literary theory². » Le manque de cohérence théorique et méthodologique des

¹ *The Power of Forms in the English Renaissance*. Édité par Stephen Greenblatt. Norma, Oklahoma: Pilgrim Books, 1982.

² « [Le Néo-historicisme est] une pratique plutôt qu'une doctrine, puisque d'après moi (et c'est moi qui devrais le savoir) ce n'est pas du tout une doctrine. Un des traits caractéristiques de ce 'néo-historicisme' en études littéraires est précisément la manière non résolue ou même fourbe

« nouveaux historiens » comme groupe, ou même comme chercheurs individuels, n'était pas un bug mais une fonctionnalité... Sans rejeter tout à fait la « French theory » ou le marxisme (dans les cas de Greenblatt et de Moretti), les critiques historisants des années 80 cherchaient à accentuer les compromis de la « production culturelle » en montrant comment un texte littéraire esquive les polémiques de son temps ; le néo-historicisme était lui-même une stratégie de compromis entre le marxisme universitaire des années 60 et le bourdonnement un peu fou du poststructuralisme et du postmodernisme des années 70 et 80, sans accepter explicitement le conservatisme politique resurgissant de Reagan et de Thatcher.

Pour Moretti, le but de la littérature comparée serait la réalisation de l'idéal du *Weltliteratur* (ou littérature universelle/mondiale), formulé par Goethe dans une lettre à Eckermann en 1827, citée par Moretti : « Le mot de Littérature nationale ne signifie pas grand-chose aujourd'hui [...], nous allons vers une époque de Littérature universelle, et chacun doit s'employer à hâter l'avènement de cette époque » (p. 16). Moretti exprime sa déception que les critiques n'aient pas été à la « hauteur de ces prémisses » (p. 16), car selon lui la littérature comparée comme discipline sort rarement des études entre deux ou trois pays européens. Ce qu'on peut appeler la mondialisation de la littérature se présente d'abord comme un fait (les livres circulent de plus en plus) et ensuite comme un « devoir » ou un bien en soi, comme si les critiques occidentaux sont chargés d'une mission civilisatrice en comparant, en assimilant, les créations littéraires de toutes les cultures. Kwame Anthony Appiah a noté les contradictions de cet idéal de la littérature mondiale : « literature and nationalism were born twins,³ » car la

par laquelle il aborde la théorie littéraire. » Stephen Greenblatt. "Towards a Poetics of Culture" (1990). *The Greenblatt Reader*. Edited by Michael Payne. Blackwell, 2005. pp. 18-29.

³ « La littérature et le nationalisme sont nés jumeaux. » Kwame Anthony Appiah. « 2017 Presidential Address : Boundaries of Culture. » June 9, 2017.

littérature comme concept moderne est née d'un partage des discours au même moment que les nations européennes ont été créées par un partage de l'espace après la Révolution française— l'universalisme et le nationalisme, le *Weltliteratur* et les littératures nationales sont deux faces de la même pièce.

La révolution esthétique a créé ce que j'ai défini comme un « partage de la littérature », c'est-à-dire le processus qui détermine comment un texte écrit est considéré « littéraire » ou non-littéraire (histoire, philosophie, journalisme, etc.) ; le texte littéraire est en lui-même divisé, partagé, entre les divers discours qui le traversent⁴. Il n'y a rien d'universel ou de mondial avec la naissance de la littérature, qui a vu le jour vers 1800 en Europe si on prend *De la littérature* de Mme de Staël comme décisif (même s'il faut se souvenir qu'elle définit la littérature d'une manière très large comme « renfermant en elle les écrits philosophiques et les ouvrages d'imagination, tout ce qui concerne enfin l'exercice de la pensée dans les écrits, les sciences physiques exceptées »⁵). Lire dans l'optique de la littérature universelle un roman chinois (comme le fait Goethe), l'*Odyssée* d'Homère, la Bible ou une traduction d'un récit d'un griot sénégalais, c'est nécessairement imposer sur ces œuvres conçues dans des cultures différentes et avec des buts divers un concept particulier qui vient d'un moment et d'une culture très précise— la France et l'Allemagne de la fin du XVIIIe siècle.

Une œuvre fait partie de la « littérature mondiale », selon David Damrosch, d'abord quand elle est perçue comme littéraire et ensuite en circulant « dans le monde », en dehors de ses

<https://www.mla.org/Convention/Convention-History/MLA-Presidential-Addresses/2016-20-Presidential-Addresses/2017-Presidential-Address>

⁴ Patrick M. Bray. *The Price of Literature: The French Novel's Theoretical Turn*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 2019.

⁵ Mme de Staël. *Œuvres*. Catriona Seth, éd. Paris : Gallimard, 2017, p. 14.

origines linguistiques et culturelles : c'est donc un mode de lecture⁶. Mais un mode de lecture qui privilégie la circulation des œuvres et une homogénéisation de la lecture (la définition uniforme de la littérature) au prix de la différence des origines linguistiques, c'est-à-dire de la textualité ou ce qui fait la matérialité du langage. On voit bien pourquoi la méthode de Moretti prend ses distances avec la « French theory » et avec le « close reading » (pratique de l'explication de texte) américain ; la différence d'un texte empêche sa circulation. D'ailleurs, on remarque que le livre de Moretti est écrit d'une manière lisse et d'un style assez neutre sans marques culturelles ou linguistiques évidentes, pour mieux circuler entre langues et pays, comme d'autres produits de la littérature mondiale aujourd'hui, à l'image des romans d'Elena Ferrante. La première version en italien, *Il romanzo di formazione. Goethe e Stendhal, Puškin e Balzac, Dickens e Flaubert. La gioventù come forma simbolica della modernità nella narrativa europea* de 1986 se présente comme une étude sur quelques auteurs connus et sur la représentation de la jeunesse ; la version américaine de l'année suivante est tout autre, *The Way of the World : The Bildungsroman in European Culture* : un beau titre ambitieux et vague. La voie vers la fortune internationale universitaire se passe par le *Weltliteratur* en anglais – à nous deux, la littérature !

La thèse du *Roman de formation*, qu'on voit à la dernière page (avant l'appendice) et mise en italique pour qu'on ne la perde pas, est que « le roman de formation [...] a toujours maintenu l'idée que *le meilleur point d'observation pour comprendre et juger le cours de l'histoire était la biographie individuelle d'un jeune homme* » (303). Laissons de côté pour l'instant la contradiction apparente dans ce livre qui analyse aussi les romans de Jane Austen avec leurs biographies individuelles de jeunes femmes, et prenons au sérieux son propos ; le

⁶ David Damrosch. *What is World Literature?* Princeton : Princeton University Press, 2003, p. 6.

roman de formation affirme que la biographie d'une jeune personne soit le meilleur point pour analyser le cours de l'histoire. Un argument simple et évident, mais aussi facilement réfutable : si le roman de formation a la prétention d'une compréhension privilégiée de l'histoire, les romanciers (et les historiens de l'époque) n'y croient pas. Le roman de formation n'est qu'un des multiples genres de textes dans la *Comédie humaine* de Balzac ; on ne peut qualifier *Salammbô* de Flaubert, cette suprême tentative de comprendre l'histoire ancienne, comme roman de formation. Tout au plus, le roman de formation met en scène un jeune héros (ou jeune héroïne) qui se trouve perdu au milieu d'un monde en mutation permanente. Si ce genre est exemplaire, c'est parce qu'il représente les contradictions de la révolution esthétique et du « partage de la littérature » : la littérature est un « contre-discours » (d'après Foucault) qui affirme la liberté de la forme de tout représenter (même le faux) et la matérialité brute du langage tout en maintenant la vérité d'une perspective privilégiée de l'art. Pour le narrateur du *Père Goriot*, « all is true » (ou mieux, « tout est trou »), même dans un récit fictif ; et pour le narrateur du *Rouge et le noir* « l'âpre vérité » serait que ces mots sonnent d'autant plus vrais parce que Danton ne les a jamais prononcés. Malgré la thèse de la dernière page de son livre, Moretti n'analyse pas l'histoire du XIXe siècle d'après les romans, mais il retourne le propos en utilisant l'histoire pour comprendre et juger le roman de formation, parfois comprise comme toute la littérature. Mais si la littérature se constitue en contre-discours après 1800, c'est aussi et surtout un contre-discours qui s'oppose au positivisme historique et sociologique. Comment savoir si on impose une (certaine) vision historique à ces romans ou si ces romans nous fournissent la clé historique pour les lire ? Celui qui cherche à comprendre comment la révolution de juillet 1830 (presque jamais mentionnée dans le livre de Moretti) a influencé Stendhal ou Balzac, ou les réformes de 1832 ont influencé Eliot, ou 1848 Flaubert ne va pas être satisfait. L'histoire dont parle Moretti n'est pas celle des

événements, des mouvements, de la lutte des classes ou de la marche de la démocratie. Elle est plus diffuse, celle de la conscience de la bourgeoisie européenne (il a publié en 2013 *The Bourgeois : Between Literature and History*), ou mieux une histoire de la mentalité de la jeunesse bourgeoise. Pour comprendre cette histoire, il faut, selon Moretti, suivre le développement des formes du roman de formation. Sont favorisés le récit, une étude plus ou moins sociologique des personnages, et quelques repères psychologiques et théoriques (Lukács, Bakhtin, Adorno). Ce qui manque est l'agencement de tous ces détails dans chaque œuvre ; Moretti cherche ce qui est « comparable » dans la littérature comparée et non la différence littéraire ou linguistique du texte. Les lectures de Moretti, éblouissent par leur brillance, mais nous laisse parfois aveugles à la complexité des rapports historico-littéraires de ces romans.

Le livre est divisé en quatre parties avec une brève introduction, qui analyse le *Bildungsroman* comme « forme symbolique » ou plutôt qui affirme que la jeunesse est figurée dans le roman de formation comme symbole de la modernité. Symbole et non pas mimesis, car la jeunesse ne représente pas exactement chaque événement historique, mais évoque « l'insaisissable malléabilité de l'époque moderne » (p. 22). Selon Moretti, le roman de formation tente de réconcilier l'individu avec la société dans un processus de légitimation, en commençant par les romans de formation « clos » de Goethe et Jane Austen. La première partie, « Le confort de la civilisation », analyse ces *Bildungsromane* « classiques » allemands et anglais comme une forme nostalgique préindustrielle qui « raconte la façon dont on aurait pu éviter la Révolution française » (p. 96). Moretti lit Goethe et Schiller, en leur attribuant une notion du bonheur contraire à l'idée de liberté (p. 46) ; on se demande comment réconcilier l'idée schillérienne de *Spieltrieb* (instinct ou pulsion du jeu) avec cette lecture de Moretti, car pour

Schiller la liberté de la forme (et non pas du récit) garantit la liberté du jugement en réconciliant le *Formtrieb* (instinct des formes) et le *Sinnestrieb* (instinct des sens). La deuxième partie, « Waterloo Story », expose les contradictions et les compromis des romans de formation français et russes, de Stendhal et de Pouchkine. Selon Moretti, ces romans racontent les histoires des héros nés trop tard pour participer à la Révolution (la vraie, pas celle de 1830), et donc la forme romanesque s'ouvre pour pouvoir représenter le décalage entre le monde et l'idéal de la jeunesse : la synthèse du roman de formation « classique » est finie. Dans la troisième partie, « la Prose du monde », Moretti insiste sur le fait que le roman de formation de Balzac est centré sur le succès et l'argent, c'est-à-dire une acceptation du monde comme il l'est pour mieux parvenir. Mais l'analyse de Moretti se limite essentiellement au *Père Goriot* et aux *Illusions perdues*, en écartant *Louis Lambert*, *La Peau de chagrin*, *Splendeurs et misères des courtisanes*, *Ursule Mirouët*, *Sarrasine* et tant d'autres ; en séparant quelques romans de formation de la *Comédie humaine* comme un tout, Moretti ignore complètement les aspects mystiques (la seconde vue par exemple) et même sociales (le monde de la province, des femmes, des pauvres) de la vision balzacienne. Les romans de Flaubert achèvent cette « prose du monde » initié par Balzac et le genre du roman de formation tout court : « pour la première fois, on nous souffle l'idée que la maturité n'est... rien. Un vide, un gouffre entre la jeunesse un peu lâche et une vieillesse imbécile » (239) ; cette description très juste de *L'éducation sentimentale* ne tient plus en considérant *Bouvard et Pécuchet*, qui montre que dans l'imbécilité absolue, on peut trouver le commencement de la littérature (le second volume inachevé que les deux copistes auraient écrit). La quatrième partie, « La conjuration des innocents », revient au roman de formation anglais après Austen. Dans l'analyse la plus convaincante du livre, Moretti montre comment les romans de Dickens dans leur irréalité et leur « happy ending » apportent une stabilité et un conformisme

dans un pays qui a connu la révolution bourgeoise incomplète entre 1640 et 1688. George Eliot met fin, comme Flaubert, au roman de formation en sacrifiant l'individu.

Cependant, si le lecteur de Moretti pense que le roman de formation est mort deux fois, tué d'abord par Flaubert et ensuite par Eliot, dans l'appendice Moretti affirme qu'il est mort une troisième fois, pour de bon, en 1914 avec la première guerre mondiale et aussi avec la psychanalyse freudienne. En choisissant quelques romans de Conrad, Mann, Rilke, Joyce, et Kafka (et en écartant Gide, Colette, et Proust), Moretti soutient que la jeunesse est marquée non plus par une formation quelconque mais par le traumatisme de la guerre, et donc le roman de formation de la Belle Époque a « retardé » l'arrivée du modernisme littéraire (si on ignore le modernisme de Flaubert) (p. 311). Selon Moretti, ces romans, tel *Le portrait de l'artiste en jeune homme* de Joyce, sont des « échecs littéraires » : « c'est ce qui arrive lorsqu'une forme symbolique affronte des problèmes qu'elle est incapable de résoudre » (p. 319). Pour achever son livre, Moretti a besoin d'imaginer la mort ou au moins la maturité décevante de son personnage, le roman de formation, tout en rejetant la possibilité d'un roman de formation réussi au XXe siècle (on pense à Céline, Duras, Philip Roth...). Dans un compte-rendu de l'édition américaine, Michal Ginsburg remarque que Moretti a structuré son livre comme un *Bildungsroman* « classique » et prémoderne, comme si sa méthode historisante ne peut pas éviter de répéter le dénouement présent dans les romans de Goethe et d'Austen, c'est-à-dire l'intégration de son sujet (genre littéraire ou un héros romanesque) à son contexte social.⁷ Cette forme « réussite » d'une harmonie entre analyse critique et l'histoire sociale serait peut-être aussi un « échec »

⁷ Michal Ginsburg. Review "The Way of the World". *Comparative Literature Studies*. Vol. 27, No. 1 (1990): pp. 79-84.

selon les critères proposés par Moretti lui-même, car son livre est, en fin de compte, « incapable de résoudre » les problèmes qu'il affronte.

Dans sa Préface, Moretti explique comment il heurtait contre deux difficultés en étudiant le roman de formation : 1) ces romans sont « composites » et se maintient seulement par un « bricolage constant », et 2) que ces romans présentent une idéologie propre qui n'a rien à voir avec l'histoire des idées (p. 14). Cependant, *Le roman de formation* lui-même est fait d'un bricolage constant qui a pour but de masquer les contradictions inhérentes à la littérature, son impossibilité à conformer à un modèle théorique totalisant. C'est seulement en changeant de définitions et de cadrage (en incluant Austen et Eliot, en écartant Sand et Mme de Staël et la littérature américaine), en sélectionnant des éléments narratifs isolés, et en restant à la surface de l'analyse historique que le livre de Moretti parvient à raconter l'histoire de la jeunesse idéalisée du roman de formation de Goethe à sa déchéance à la fin du siècle.

Ce livre de bricolage a bien réussi son jeune auteur. Trois ans après la sortie de la traduction américaine, Moretti monte à New York, à Columbia, cette nouvelle métropole du XXe siècle. Et puis à Stanford, le nouveau capital du Capital. Il renonce, comme il admet, au culte de Julien Sorel, celui qui agit par un « sens du devoir » « ridicule », et il n'enseigne *Le Rouge et le Noir* « qu'à contrecœur, par devoir » (13). Moretti expérimente avec de nouvelles formes de lectures ou non-lectures pour perfectionner sa méthode. D'abord la géographie (il ne lit pas les cartes dans les romans, il trace ses propres cartes selon ses lectures), et ensuite le numérique. La science « dure » remplace l'histoire, et on se dispense de toute lecture humaine par ce qu'il appelle la « lecture à distance », c'est-à-dire « dépourvue de toute analyse directe des textes » (p. 17). Comme on a vu dans *Le roman de formation*, Moretti arrive parfois à arracher de chaque

roman des bribes de récits et des personnages hors de leurs contextes linguistiques ou littéraires. Avec le passage au numérique, il prend encore de la distance, en combinant des milliers de points de data comparables : « the reality of the text undergoes a process of deliberate reduction and abstraction⁸. » Toute lecture pratique une réduction et une abstraction du texte, mais ce qui manque à la formule de Moretti est la motivation d'une telle lecture : quelles sont les questions qu'on se demande en traitant la littérature à un tel processus ? Moretti, en revenant à l'idée que le *Weltliteratur*, rêve de pouvoir atteindre au « système des systèmes » (p. 16) de plus en plus complexes et de plus en plus harmonieux ; mais si le bricolage de la théorie et de l'histoire n'a pas réussi à systématiser le roman de formation, comment est-ce qu'un bricolage infiniment plus complexe de l'analyse numérique parviendrait à systématiser la « littérature universelle » ? Ce qui compte est la puissance de l'outil bien plus que le respect pour l'objet d'étude. Le parcours impressionnant de Moretti est la route tracée par son époque et nous révèle une certaine histoire des mentalités universitaires des années 80 et 90 qui se trouve entre le bricolage et la numérisation. Mais entre la myopie du « close reading » et le vertige de la « lecture à distance », le bricolage de Moretti a le mérite de bousculer nos certitudes et de nous exposer les failles de nos points de vue critiques parfois trop rigides. Que nos romans de formation ne s'achèvent pas !

⁸ «La réalité du texte subit un processus intentionnel de réduction et d'abstraction... ». Franco Moretti. *Graphs, Maps, and Trees : Abstract Models for a Literary History*. London : Verso, 2005, pp. 1-2.