



HAL
open science

“ Extension du domaine de la littérature : quelques propositions pour repenser la formation “ littéraire ” à l’Université inspirées de quelques recherches récentes en **LPCM.** ”

Jacques Migozzi

► **To cite this version:**

Jacques Migozzi. “ Extension du domaine de la littérature : quelques propositions pour repenser la formation “ littéraire ” à l’Université inspirées de quelques recherches récentes en LPCM. ”. Colloque de la SELF 2017: “Extension du domaine des lettres”, SELF XX-XXI, Sep 2017, Aix en Provence., France. hal-02437730

HAL Id: hal-02437730

<https://hal-unilim.archives-ouvertes.fr/hal-02437730>

Submitted on 22 May 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Extension du domaine de la littérature : quelques propositions pour repenser la formation « littéraire » à l'Université inspirées de quelques recherches récentes en LPCM.

Jacques Migozzi

Université de Limoges /EA 1087 EHIC

Extension du domaine de la littérature : cela sonne comme extension du domaine de la lutte, et par delà l'homologie humoristique, c'est bien de lutte qu'il s'agira peut être ici. Lutte pour secouer quelques routines tenaces des universitaires ès Lettres, fils et filles des Humanités classiques et canoniques, *gate keepers* de la Littérature à majuscule et de la littérarité, hypocrites collègues, mes semblables, mes frères. Lutte aussi bien sûr, du même mouvement regardant vers le futur, pour que les enseignants de lettres soient formés aux lettres *modernes*, et pas seulement en termes d'affichage institutionnel mais sur le plan des pratiques pédagogiques : l'avenir des lettres, en tant que discipline universitaire et scolaire, passe en effet, de mon point de vue, par la pleine prise en compte de ce que dans la Belle province de Québec depuis une dizaine d'années on théorise et tente de faire grandir sous le nom de « littératie médiatique multimodale ». A l'heure où nous accueillons à l'université des *digital natives* et où les professeurs des écoles, des collèges et des lycées — nos disciples, dont nous avons modélisé la boîte à outil méthodologique et les créances symboliques — accueillent d'encore plus juvéniles lecteurs-spectateurs-consommateurs de notre culture médiatique, il pourrait être plus que temps de repenser collégialement nos corpus et nos visées, plutôt que de cultiver, comme je le vois grandir depuis quelques années chez nombre de collègues enseignants-chercheurs, le syndrome du dernier des mohicans littéraires, variante au demeurant édulcorée de la « théorie critique » d'Adorno et d'Horkheimer puisque vidée de sa radicalité politique.

C'est donc en chercheur scrutant au long cours les fictions de grande consommation mais aussi en enseignant de Licence et de Master que je m'exprimerai ici, mes préoccupations de directeur de l'Ecole Supérieure du Professorat et de l'Education de l'Académie de Limoges traversant aussi mon propos.

Je soulignerai ainsi dans un premier temps que certaines expériences de recherche vécues depuis dix ans m'inclinent à préconiser un changement de focale en termes d'objets à étudier et de contenus à promouvoir et transmettre. Et du même coup je me risquerai dans un second temps à creuser ce sillon en formulant quelques préconisations en matière de formation aux lettres rénovées et par les lettres rénovées.

1) Mutations du domaine des Lettres : changer de focale.

1-1 EPOP et quelques-uns de ses enseignements : quelques linéaments d'une nouvelle histoire littéraire de notre modernité médiatique

En réponse à un appel d'offres du Culture Office européen plusieurs équipes, dont celles de Limoges, ont été amenées à scruter de manière inédite les fictions populaires dans une

perspective à la fois transnationale et transmédiasique¹. Or ce travail nous a conduits à repenser la saisie théorique et diachronique de la culture médiatique, en nous montrant attentifs à ses temporalités et tempos variables au sein de l'espace européen, comme à la dialectique entre les processus de déterritorialisation impulsés par la globalisation et la spécificité des séries culturelles nationales.

Il conviendrait de ne pas pratiquer l'esquive sur les plans épistémologique et théorique de cette nouvelle donne de la modernité multimédiasique en Europe des années 1830 aux années 1930. Cette évidence fragilise en effet la pertinence scientifique de toutes les histoires littéraires qui ont pu être conçues et publiées jusqu'à aujourd'hui d'une part en traitant la littérature comme un isolat hors sol économique et médiatique, d'autre part en hypertrophiant le paradigme national dans leur saisie sélective de la diversité des « biens symboliques », même fort peu canoniques, diffusés et consommés. Prendre conscience de cette réalité contrastée de la culture médiatique en Europe amène de plus le chercheur à questionner la pertinence de ses cadres d'analyse, peut-être subrepticement biaisés : les périodisations et théorisations de la culture médiatique dominantes semblent de fait largement extrapolées à partir des phénomènes et des temporalités observées dans l'Europe de l'Ouest et l'Amérique du Nord. Plaquer cette périodisation sur nombre de pays, ruraux et plus lentement gagnés par l'industrialisation et l'alphabétisation de masse, aboutit à ne penser conséquemment leur culture médiatique qu'en termes de retard par rapport à la norme, celle d'un Occident alphabétisé précocement et développant les industries culturelles de l'imprimé de masse scolaire et de divertissement. Or on pourrait soutenir au rebours que les voies d'accès à la culture médiatique sont plurielles².

Dans leur saisie *des* cultures médiatiques, les chercheurs auront du coup intérêt à se montrer plus attentifs au pouvoir popularisant des médias fondés sur la performance (théâtre, oralité traditionnelle) et corollairement à prendre acte que la culture médiatique n'est pas antagoniste dans son rayonnement et ses modes de manifestation avec le maintien d'une littérature populaire imprimée plus traditionnelle, davantage en phase avec l'oralité théorisée par Paul Zumthor, et continuant à proposer à ses lecteurs des textes souvent marqués par le didactisme ou la visée édifiante.

1-2 Le populaire pour tous, le populaire chez tous : reconnaître l'individu médiaculturel en ses usages éclectiques comme sujet .

Comme j'ai pu le souligner à plusieurs reprises depuis une dizaine d'années³, le regard traditionnel du chercheur littéraire sur les récits de grande consommation a pu par ailleurs être bousculé dans ses créances théoriques et ses préjugés canoniques par

¹ Voir de plus amples précisions Jacques Migozzi, « Les fictions populaires européennes au crible du *big data* et du *distant reading* : carnet de fouilles (2008-2015) », in *Fictions médiatiques et récits de genre. Pour en finir avec le populaire ?*, Anne Besson dir., Paris, SFLGC, Collection Poétiques comparatistes, 2016.

² Voir Jean-François Botrel, « Entre imprimé et oralité : l'essor de la culture de masse en Espagne (1833-1936) », in Jean-Yves Mollier, Jean-François Sirinelli, François Valloton (dir.), *Culture de masse et culture médiatique en Europe et dans les Amériques, 1860-1940*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Le nœud gordien, 2006, p. 143.

³ Jacques Migozzi, « Cet obscur objet du désir universitaire : coup d'œil dans le rétroviseur sur 15 ans de recherches sur les fictions populaires. » in *Fictions populaires*, Nicolas Cremona, Bernard Gendrel et Patrick Moran dir., Classiques Garnier, 2011.

l'attention portée aux supports et aux pratiques de réception par d'autres approches disciplinaires ou transdisciplinaires : histoire, sociologie, études culturelles... De l'intérieur même du champ des études littéraires toutefois, de nouvelles perspectives théoriques et des synthèses consacrées à des genres aimés du grand public (fantasy, aventure, policier...) ont elles aussi ces 15 dernières années contribué à enrichir le regard savant porté sur les corpus textuels dits « populaires » et sur leur lecture de plaisir. Quelques études sociologiques majeures, lorsqu'elles se sont penchées sur le « grand public » d'aujourd'hui et la réalité contrastée de ses pratiques culturelles « éclectiques » ou « dissonantes » — pour employer les terminologies proposées par Olivier Donnat⁴ ou Bernard Lahire⁵ — ont ainsi marqué nettement les limites de toute approche textualiste échafaudée autour de la figure théorique d'un lecteur modèle « populaire » ou « paralittéraire », dont on préjuge peut-être un peu vite de la « coopération interprétative » en la croyant assujettie aux stimuli de la répétition stéréotypée, du suspense et de ses codes, ou de la « pansémie » axiologique du récit⁶.

Le chercheur littéraire ne saurait s'en tenir aujourd'hui à la recherche de critères formels propres à la fiction populaire, ou plutôt de croire que le recensement des stratégies et stratagèmes textuels spécifiques à la textualité des récits visant le grand public suffit à comprendre l'essentiel de ce qui se joue dans le tête à tête intime du lecteur et de la fabula qu'il s'approprie. S'arc bouter sur cette position poéticienne reviendrait en effet à refuser la leçon de complexité que dispensent conjointement historiens et sociologues lorsqu'ils scrutent les pratiques effectives de production, de diffusion et de réception en régime médiatique. Car l'irréductible et généreuse liberté du lecteur, qui fait craquer les coutures du corset idéaltypique, par trop conçu pour souligner la silhouette d'un lecteur / d'une lectrice emporté(e) par la fièvre de l'identification passionnelle, subjugué(e) par les sortilèges du récit, bref dominé(e) par le texte, se déploie fondamentalement dans l'espace du jeu et du faux-semblant assumé contractuellement, si l'on convient avec Jean-Marie Schaeffer que la fiction est « une feintise ludique partagée »⁷.

Il convient donc de scruter avec sérieux, sans céder à des préjugés dépréciatifs canoniques, (son) rôle de médiation symbolique, puisqu'il offre au lecteur-spectateur la possibilité de jouer tout son rôle de *storyplayers*⁸ actif, nullement victime d'un storytelling omnipotent.

Dès lors que l'on se convainc, en travaillant dans une perspective historique et comparative sur des produits multimédiatiques, que l'objet même de l'investigation littéraire ne saurait plus être seulement aujourd'hui le texte sacralisé dans son unicité singulière, selon une logique canonique ou crypto canonique, mais bien le retentissement

⁴ Olivier Donnat, *Les Français face à la culture. De l'exclusion à l'éclectisme*, Paris, La Découverte, 1994.

⁵ Bernard Lahire, *La culture des individus. Dissonances culturelles et distinction de soi*, Paris, La Découverte, 2004.

⁶ Cf Daniel Couégnas, *Introduction à la paralittérature*, Paris, Seuil, coll. Poétique, 1992.

⁷ Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil, Poétique, 1999, p.156.

Voir le chapitre 6 de mon essai *Boulevards du populaire* sur la complexité du plaisir jubilatoire pris par le lecteur au(x) jeu(x) du texte et avec le texte : Jacques Migozzi, *Boulevards du populaire*, Limoges, PULIM, Médiatextes, 2005.

⁸ J'ai proposé dans « *Storyplaying* : la machine à fabriquer ses histoires et à apaiser son esprit », in *Finding the plot*, Diana Holmes, Dave Platten, Jacques Migozzi, Loïc Artiaga dir., Cambridge, Cambridge Scholar Press, 2013, de nommer « storyplaying » cette traversée et cet investissement actifs du récit par le lecteur, qui joue simultanément sur les trois niveaux de la fiction théorisés par Jean-Marie Schaeffer : « la feintise ludique partagée », « l'immersion mimétique » et « la modélisation analogique ».

d'un récit potentiellement multimodal dans la subjectivité du lecteur-spectateur, certaines conclusions peuvent en découler en matière d'enseignement des Lettres. J'en proposerai séance tenante quelques-unes « au marteau », pour décalquer une célèbre formule nietzschéenne.

2 Mutations et extensions du domaine des lettres : former autrement les étudiants par la création et la recherche.

2.1 Former à la poétique et à la pragmatique non seulement du texte mais aussi du « storyplaying » fictionnel : les émotions réévaluées, l'intrigue et la sérialité reconsidérées.

La prise en compte de tous les travaux de recherche évoqués supra plaident en premier lieu pour un dépassement de l'approche « poétique » dominante depuis les années 1960, et ce aussi bien dans l'enseignement universitaire qu'au niveau de sa vulgate scolaire en collège et lycée, pour tenter une approche de type « esthétique », en se conformant à la préconisation de Paul Ricoeur de « restituer au terme d'esthétique l'amplitude de sens que lui confère l'*aisthêsis* grecque, et [de] lui donner pour thème l'exploration des manières multiples dont une œuvre, en agissant sur un lecteur, l'*affecte*.»⁹. Cela supposerait, par delà le jeu de mécano d'une approche narratologique ou d'une grammaire narrative de filiation greimasienne — qui ne sauraient être que des propédeutiques dans une démarche globale de recherche du sens et de son retentissement chez le lecteur co-créateur — de chercher à cerner la force anthropologique du jeu lectoral avec le texte, puisque la littérature ne nous touche et ne nous intéresse au sens fort qu'en suscitant des émotions, lors même que ces émotions, aussi salutaires et nécessaires psychiquement qu'apparemment « gratuites », sont souvent dévalorisées dans le champ littéraire par les critiques qui dénoncent leur exploitation commerciale. Raphaël Baroni, en tirant le meilleur parti des avancées cognitivistes sur la fiction, notamment portées par les travaux de Jean-Marie Schaeffer¹⁰, a par exemple éclairé le rôle essentiel des « fonctions thymiques » du récit¹¹ que sont le « suspense », la « curiosité » et le « rappel » (ou « suspens paradoxal ») et a pu souligner à de multiples reprises¹² à quel point la tension dramatique est nécessaire et jubilatoire car nous avons foncièrement besoin d'être intrigués par des récits intrigants pour que « le vécu passionnel se converti[sse] en histoire passionnante ».

Dans son sillage, il me paraît judicieux de reconnaître – sur tous les plans : cognitif, affectif, mais aussi symbolique –, donc d'étudier, la *discordance* éprouvée par le lecteur lors de la « lecture à l'endroit »¹³, i.e. celle de tous, alors que le regard savant a jusqu'ici quasi exclusivement valorisé la saisie rétrospective et analytique d'une « lecture à l'envers », insistant ce faisant sur la *concordance* architecturée du récit, donc sur sa

⁹ Paul Ricoeur, *Temps et récit 3. Le temps raconté*, Paris, Seuil, coll. Points Essais, 1985, p. 303.

¹⁰ Voir Jean-Marie Schaeffer *Pourquoi la fiction ?*, op. cit. ; id., « De l'imagination à la fiction », *Vox Poetica*, <http://www.vox-poetica.org> ; id., « Le romanesque », <http://www.vox-poetica.org>

¹¹ « La « thymie » (du grec *tumos* qui signifie « cœur, affectivité) est une humeur, une disposition affective de base. En psychologie, la régulation de l'humeur se définit par une « fonction thymique ». [...] Nous nous servons de cette expression pour désigner des effets poétiques de nature « affective » ou « passionnelle » tels que la tension narrative, le suspens ou la curiosité par exemple. » Raphaël Baroni, *La tension narrative, Suspense, curiosité et surprise* Paris, Seuil, Poétique, 2007, p 20.

¹² Raphaël Baroni, *L'œuvre du temps*, Paris, Seuil, Coll. Poétique, 2009 ; id., « ... », in *Finding the Plot. Storytelling in Popular Fictions*, (Diana Holmes, David Platten, Loïc Artiaga et Jacques Migozzi dir., Cambridge : Cambridge Scholars Publishing, 2013

¹³ Citation de Baroni dans *L'œuvre du temps*

capacité à donner forme et sens à l'expérience humaine, mais hypertrophiant sans doute du même coup son pouvoir à modéliser les représentations de ses lecteurs par le storytelling. Réévaluer l'importance de la « lecture à l'endroit » conduirait inmanquablement à insister sur la dimension éthico-morale et affective du jeu lectoral dans le processus d'immersion mimétique, sans lequel une lecture est désincarnée. Qu'une telle approche fasse vaciller le socle de technicité structuraliste sur lequel repose depuis quelques décennies l'enseignement des lettres dans notre pays, difficile de le nier. Et j'admets bien volontiers que ce rude défi est plus facile à énoncer en termes programmatiques vagues, comme je le fais ici, qu'à mettre en œuvre au quotidien dans une classe de collègue ou de lycée ou au sein d'un TD de Licence ou de Master. Reste que je ne fais que reprendre ici certaines thèses portées par des travaux majeurs en didactique de la littérature sur la construction du sujet lecteur/scripteur¹⁴, dont les conclusions semblent avoir percolé dans les instructions officielles et les pratiques pédagogiques de l'enseignement primaire et à un moindre degré du collège, mais auxquelles l'épreuve anticipée de Français du Baccalauréat et a fortiori l'enseignement supérieur semblent être restés globalement imperméables.

Au cœur de la « lecture subjective » dont Gérard Langlade souligne le rôle crucial, un sort particulier pourrait au demeurant être réservé, dans une formation aux lettres rénovée, à la sérialité comme incubateur d'expériences de lecture/écriture jusqu'ici négligées car jugées infralittéraires. On sait en effet que le caractère foncièrement répétitif des fictions populaires et de leur plaisir fondé sur l'itération a été mainte fois souligné, depuis Umberto Eco parlant d'« orgie de redondance » « offrant au lecteur les joies de la reconnaissance du déjà connu », jusqu'au deuxième critère du « modèle paralittéraire » de Daniel Couégnas (« Une tendance à la reprise inlassable des mêmes procédés(...) »). Or ce tropisme des formes et des genres populaires pour le retour du Même et le recyclage à tous niveaux, plutôt que d'être refoulé comme un défaut stigmatisant, mériterait plutôt d'être saisi de manière neuve dans sa complexité, pour cerner le plaisir pris par le lecteur à ces variations dans la répétition, qui ne saurait être ravalé à « un plaisir régressif de retour à l'attendu » (Eco) si l'on en croit Matthieu Letourneux. Les travaux de ce dernier, qui s'attachent à penser théoriquement à nouveaux frais les enjeux de la sérialité narrative en matière de poétique des récits et de leurs usages, soulignent en effet avec subtilité que la prédictibilité de l'intrigue et de ses composants dramatiques et thématiques est au cœur du jeu lectoral : affranchi des pesanteurs de la référentialité et de la relation à un auteur comme garant du texte, le storytelling sériel tire donc toute sa dynamique d'une intertextualité matricielle et procure au lecteur averti une « ivresse devant les infinies virtualités et l'arbitraire du conte

2-2 Extension du domaine des lettres pour s'ajuster au « stade médiatique de la fiction » : former à l'analyse des « polytextes », former des *producers* critiques

Tirons le fil de ce *mediatic turn* que pourraient prendre les études littéraires dans une perspective globalisante. Les travaux qui se sont multipliés en matière de culture médiatique depuis une vingtaine d'années semblent tous conclure que les pratiques culturelles des lecteurs-spectateurs contemporains en régime médiatique relèvent

¹⁴ Voir par exemple le très éclairant article synthétique de Gérard Langlade, « La lecture subjective est-elle soluble dans l'enseignement de la littérature ? », in *Etudes de lettres*, 2014-1 « Les passions en littérature », <https://edl.revues.org/608>.

massivement de ce que Richard Saint Gelais identifie dans son récent ouvrage *Fictions transfuges* comme « le stade médiatique de la fiction », qui suscite le foisonnement de « polytextes » dont les avatars s'étoilent sur plusieurs supports, et ce faisant marque peut être sinon la fin du moins le déclin du « stade opéral » de la fiction, marqué par la prégnance de l'auteur et de l'œuvre qui lui est associée¹⁵. De nombreuses recherches insistent par ailleurs sur la posture active de l'individu « médiaculturel » — pour employer la terminologie de Maigret et Macé — face aux contenus que produisent et diffusent les industries culturelles, jusqu'à se comporter en *produser* ou consommateur, selon que l'on adopte la terminologie anglaise des Henry Jenkins, Paul Rose... ou que l'on tente une traduction par un mot-valise à la française.

Dès lors, il me paraîtrait cohérent de placer les étudiants de Lettres, dès la Licence et a fortiori en Master, en situation de *produsers* de fictions sérielles, si nous prétendons former à l'Université des lecteurs avertis et critiques de fictions, et peut être même former des praticiens-écrivains (pour réactiver ici le vocable barthésien) dans le cadre d'une polyvalence rédactionnelle de haut niveau, comme je le proposais dès 2010 lors du colloque international de Toulouse « Les Humanités pour quoi faire ? Enjeux et propositions »¹⁶. Somme toute, il s'agirait de transposer ici la démarche déjà proposée voici presque 20 ans par la commission présidée par Alain Viala pour réformer l'enseignement des lettres au lycée et qui a abouti à partir de 2000 à l'épreuve dite de création à l'EAF du Baccalauréat¹⁷ : pour s'approprier les codes et les maîtriser de manière experte il paraît judicieux de passer par l'écriture créative et non pas seulement analytique.

Une telle orientation pourrait presque toucher à la hardiesse dans le champ des humanités hexagonales. Elle ne fait là encore pourtant que faire chorus avec certaines recherches de grande ampleur menées depuis une dizaine d'années au Québec, qui ont conduit à la stabilisation théorique (et à la reconnaissance institutionnelle via la création récente d'une chaire à l'UQAM) de la notion de « littératie médiatique multimodale », définie (c'est moi qui reformule) comme la capacité d'un individu médiaculturel à recevoir, interpréter, évaluer mais aussi élaborer, créer et diffuser des messages articulant de manière diversifiée les modes iconiques, linguistiques, gestuels et auditifs, autrement qualifiés de « multitextes »¹⁸.

2-3 Pour étudier les fictions multimédiatiques et leur sérialité proliférante, le défi du big data et les gageures du distant reading : un décentrement salubre d'avec la textualité.

¹⁵ Richard Saint Gelais, *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Le Seuil, coll. Poétique, 2011. Voir notamment chapitre 8, p 380-381.

¹⁶ Jacques Migozzi, « Pour sauver les Lettres, il faut aussi raisonner en termes de compétences », https://www.canalu.tv/video/universite_toulouse_ii_le_mirail/pour_sauver_les_lettres_il_faut_aussi_raisonner_en_termes_de_competences_jacques_migozzi.6411

¹⁷ Les nouveaux programmes - Entretien avec Alain Viala , in *L'École des lettres*, second cycle, 1999-2000, N°2, 15 août 1999, pp. 15-32

¹⁸ Voir <http://litmedmod.ca>

Plus largement voir Lebrun, M., N. Lacelle et J.-F. Boutin (éds.) (2012). *La littératie médiatique multimodale. De nouvelles approches en lecture-écriture à l'école et hors de l'école*. Québec : Presses de l'Université du Québec (PUQ). <http://www.puq.ca/catalogue/livres/litteratie-mediatique-multimodale-1196.html>

Quitte à passer pour un fossoyeur de la littérature, à qui avec Danièle Sallenave pourrait lancer le mot de la marquise de Merteuil, « Eh bien, la guerre », comme elle l'a fait en 1992 pour riposter à la publication des *Règles de l'art*, je persévère dans l'ébranlement des certitudes textualistes en formulant une troisième piste pour proposer de nouvelles expériences formatrices aux étudiants de Lettres, a minima au niveau du Master. Je le fais à la lumière du projet EPOP précédemment évoqué et des travaux qui l'ont prolongé.

En ouvrant ce chantier, nous avons en effet visé à engager une deuxième étape de la démarche de « distant reading », prônée de manière pionnière par Franco Moretti mais pratiquée sans l'apport des outils numériques permettant la collecte, le stockage et l'exploitation statistique et graphique des données et métadonnées. Dès son *Atlas du roman européen*, Franco Moretti plaide on le sait pour une approche géographique de la littérature, en pariant que les cartes peuvent être mobilisées comme des « *instruments analytiques* qui démontent l'œuvre d'une façon inhabituelle et imposent de nouvelles tâches à l'intelligence critique ». Et d'ajouter « C'est là une des frontières de l'histoire littéraire : le défi de la quantité – de ce 99% de la littérature qui est tombé dans l'oubli et que personne n'entend revendiquer. » Or c'est précisément sur ces 99% promis au « grand massacre » par la faucheuse du canon¹⁹ que les étudiants de lettres gagneront selon moi à enquêter et raisonner.

Le recours au *distant reading* fondé sur le *big data*, autrement dit la saisie panoramique de la production et de la diffusion matérielle d'énormes corpus, sera en effet fructueux pour eux comme il l'a été et devrait le demeurer à mon sens pour le chercheur en fictions de grande consommation : par une approche comparative inédite, il porte au jour des phénomènes sériels, dissipe les approximations d'études lacunaires, et débouche sur des questionnements épistémologiques. Certes l'entreprise est ardue, chronophage, et ne saurait rendre compte de tous les enjeux de la circulation des récits et des imaginaires. Certes la collecte et la fiabilisation des données nécessaires pour mesurer la diffusion et la circulation des fictions de grande consommation s'avère délicate et ses aléas ont de quoi doucher les enthousiasmes positivistes²⁰. Mais si le *distant reading* exige un travail préalable long, et parfois rebutant, ce travail de « nettoyage » d'une part, travail d'enrichissement de la moisson d'autre part, possède d'éminents mérites. Il peut se révéler d'abord école de rigueur, dans la vérification et le recoupement critique des sources et des informations, aussi bien que dans la reconstitution et la complétude des données et métadonnées, par la consultation d'autres sources bibliographiques que les catalogues en ligne (par exemple le recensement des séries de *dime novels* par des réseaux d'amateurs érudits), ou bien sûr par le recours à l'archive, qui s'avère indispensable pour qui veut mieux comprendre les logiques d'acteurs des passeurs culturels (éditeurs, traducteurs, adaptateurs, producteurs ...) au sein des « mondes de l'art » (pour parler comme Howard S. Becker) de la culture médiatique d'hier et d'aujourd'hui. Serait-ce trop demander à un « littéraire » du XXI^{ème} siècle de se frotter à l'archive pour se former à la matérialité du « faire » littéraire et à son socle social et économique à l'ère de la culture-marchandise ? L'une des vertus du *distant reading* tient enfin à mes yeux à ce qu'il impose un effort collectif de longue haleine. En ce sens il pourrait constituer, s'il est rendu

¹⁹ Voir Franco Moretti, « The Slaughter house of Literature », in *Distant Reading*, Verso, Londres/NewYork, 2013, p. 63-89

²⁰ Pour un bilan critique rapide des premières expériences de moissonnage en masse de métadonnées auprès des bibliothèques nationales européennes menées depuis 2010, je renvoie à mon article « Les fictions populaires européennes au crible du *big data* et du *distant reading* : carnet de fouilles (2008-2015) », op. cit..

incontournable dans la formation des masterants et doctorants de Lettres, une expérience éminemment formatrice de mutualisation de l'investigation et de collaboration pour capitaliser des matériaux d'analyse, ... au rebours d'une tradition d'individualisme de la recherche qui prévaut encore parmi les enseignants-chercheurs ès Littératures.

En guise d'envoi, cette parodie de la onzième thèse sur Feuerbach de Marx et Engels : « Les enseignants n'ont fait qu'interpréter la littérature de différentes manières, ce qui importe c'est de la transformer ».