

NGADI MAÏSSA, Laude
Université de Bayreuth

« Le « retour du monde » : esquisse d'un canon littéraire de la littérature-monde » 2026

Résumé en français

|

Résumé en anglais

Cette contribution aborde, dans une perspective générale et comparatiste, la construction du canon du « retour du monde » caractéristique des productions manifestaires collectives et individuelles de Michel Le Bris, pris dans le cadre du mouvement Étonnants Voyageurs. Elle est divisée en trois articulations : la première explore le rôle de la géographie et de l'histoire dans la construction de ce canon ; la deuxième traite de l'écriture du « grand dehors » et du « télescopage » des écrivains de la littérature-monde ; la troisième aborde les enjeux d'une défense des œuvres des marges et des écrivains des périphéries comme modèles exemplaires de l'internationalisation de la littérature. En explorant les origines de la notion introduite par René Etiemble et à partir d'une analyse sociologique des stratégies littéraires, nous révélons les défis de Le Bris d'instaurer un canon mondial transcontinental qui est essentiellement occidental avant de connaître un tournant diasporique et post-colonial.

This contribution takes a general comparative approach to the construction of the canon of the “retour du monde” characteristic of Michel Le Bris's collective and individual manifesto productions, taken from the Étonnants Voyageurs movement. It is divided into three sections: the first explores the role of geography and history in the construction of this canon; the second deals with the writing of the “grand dehors” and the “telescoping” of writers of World literature in French; the third addresses the challenges of defending works from the margins and writers from the peripheries as exemplary models of the internationalization of literature. By exploring the origins of the notion introduced by René Etiemble and drawing on a sociological analysis of literary strategies, we reveal Le Bris's challenges to establish a transcontinental world canon that is essentially Western before taking on a diasporic and post-colonial meaning.

ARTICLE

Dans le manifeste des 44, la notion de « retour du monde » revêt deux acceptions. Elle désigne, dans un premier temps, le « télescopage » des écrivains de langue française qui souhaitent briser les logiques d'enracinement littéraire et linguistique associées un territoire donné. Les signataires de ce texte dénoncent les formes de ghettoïsation qu'entreprendraient encore les structures parisiennes de consécration et l'« impérialisme culturel » français. Ils clament également l'avènement d'une « révolution copernicienne » manifestée par une multipolarisation des centres littéraires et par la reconnaissance, sans

distinctions d'étiquettes, des œuvres et des écrivains francophones dans le champ littéraire français. Dans un second temps, le « retour du monde » désigne une orientation esthétique et éthique de l'écriture : celle qui prend pour objet de représentation « le monde, le sujet, le sens, l'histoire, le "réfèrent" ». Cette posture invite la critique universitaire française à dépasser les lectures exclusivement socio-ethnologiques des œuvres des écrivains francophones du Sud, et enjoint aux écrivains de faire (re)découvrir les espaces lointains en s'émancipant « des modèles français sclérosés » tels que l'autofiction et les tendances héritées de « l'ère du soupçon » (Le Bris & al., 2007, p. 2).

Ces positions résonnent fortement avec les travaux de René Etiemble. Dès 1969, ce dernier publie *Retours du monde*, un recueil d'essais dans lequel il défend la figure d'un voyageur « pourvu d'un sauf-conduit universel » (1969, p. 14) et conçoit le retour du monde, sur la base de sa propre réinstallation en France, comme le récit de ses pérégrinations aux quatre coins du monde. Ses voyages, à la fois existentiels et littéraires, nourrissent une réflexion approfondie sur la littérature générale et comparée, ainsi que sur la littérature universelle. Aussi, tout en décriant l'« impérialisme colonialiste » et l'« européo-centrisme abusif » des critiques français (1974, p. 23), Etiemble insiste sur la nécessité de considérer que « l'ensemble des littératures nationales forme *la littérature*, sans adjectif » (*Ibid.*, p. 16 ; souligné par l'auteur). Il propose alors une approche fondée sur les réseaux d'« affinités » entre les textes relevant de la littérature universelle, tout en reconnaissant l'impossibilité d'embrasser la totalité des productions littéraires mondiales. C'est pourquoi il préconise à chacun de construire sa propre bibliothèque, fondée sur ses choix, ses lectures et sa trajectoire personnelle (*Ibid.*, p. 18).

À partir de ces postulats, nous proposons d'interroger les mécanismes de construction du canon de la littérature-monde, en nous appuyant principalement sur les productions, tant individuelles que collectives, de Michel Le Bris, figure emblématique du mouvement Étonnants Voyageurs. Notre étude porte plus spécifiquement sur la manière dont il contribue, à travers les anthologies, la revue *Gulliver* et les catalogues du festival Étonnants Voyageurs, à l'élaboration progressive d'un canon littéraire mondial pluriel. En choisissant de lire le discours manifestaire de Michel Le Bris, ce corpus s'avère particulièrement pertinent dans la mesure où il permet d'éclairer les dimensions à la fois de « manifeste et musée » (Fraisie, 1997, p. 8) d'une production, d'incarner « une sorte de "mémoire immédiate" » car ayant « la tâche de révéler de nouveaux talents et de donner à lire la littérature de demain » (Curatolo & Poirier, 2002, p. 3), et de susciter la fabrique d'une « communauté de "totems" culturels » (Anonyme, 1959, p. 10-11). La notion du retour du monde est ainsi prise comme leitmotiv significatif pour penser un canon mondial de langue française qui prend appui sur « un mode de circulation et de lecture que l'on peut tout autant appliquer à des œuvres individuelles qu'à des corpus plus larges » (Damrosh, [2003] 2023, p. 22). Autrement dit, nous nous essayons à une analyse des mécanismes de circulation et de références aux auteurs et aux textes modèles aussi bien nationaux qu'internationaux.

Tout en supposant que les écrivains se positionnent « contre tout chauvinisme » et contre « tout provincialisme » (Etiemble, 1988, p. 63-67), nous considérons le canon de la littérature-monde comme une démarche participant à la fabrique de la littérature mondiale (et/ou générale) française dont l'analyse exige de prendre, entre autres, en considération les « traits généraux » entre l'« histoire et la géographie » et les « traits dominants » de la relation entre « le national et l'universel », « les influences étrangères » ainsi le rôle des « salons, cénacles et cafés » (Etiemble, 1974, p. 254-277). Trois paradigmes du canon apparaissent comme révélateurs des postures et des actions de Le Bris autour de la notion de *retour du monde* : d'abord la constitution d'une bibliothèque mondiale fondée sur l'évocation d'espaces géographiques divers, ensuite la promotion d'une écriture tournée vers « grand dehors » et marquée par le télescopage des écrivains, enfin la

reconnaissance – en particulier en France – des productions issues des périphéries et des marges comme parties intégrantes de la littérature mondiale.

Une bibliothèque bâtie à la lumière de la géographie et de l'histoire

Le canon de la littérature-monde peut être appréhendé à partir de la revue et des anthologies. Les éditoriaux des catalogues du festival et les préfaces des revues et des anthologies ainsi que leurs tables des matières mettent en lumière les processus de sélection des œuvres et des auteurs représentatifs du mouvement. Le canon littéraire est donc progressivement construit par un tri qui s'opère de la manifestation festivalière aux anthologies en passant par le filtre de la revue. De fait, l'anthologie anniversaire publiée à l'occasion de la dixième édition du festival regroupe « le meilleur des récits de voyage qui furent publiés au fil des mois » dans la revue *Gulliver* dont « chaque numéro peut être dit aujourd'hui de référence » (Le Bris, 1999, p. 7). Cette citation met en avant l'anthologie comme genre de la patrimonialisation dans la littérature mondiale (Lawall, 2004), surtout si l'on considère dans le cas particulier d'Étonnants Voyageurs que le festival attire plus de participants et que la revue, bien que réunissant également des « nouvelles exceptionnelles » (Le Bris, 2000, p. 9) des écrivains, ne fut éditée que durant trois ans (1990-1993). Ce fait est également tangible en observant la différence entre les 44 signataires du manifeste de 2007 et les vingt-sept contributeurs de l'anthologie-manifeste (Le Bris & Rouaud, 2007).

La fabrique du canon de la littérature-monde est en outre en lien avec l'évocation de certains espaces géographiques à travers lesquels sont tissés des circuits de circulation privilégiés des écrivains. Le préfacier de l'anthologie-manifeste *Pour une littérature voyageuse* présente Étonnants Voyageurs comme un mouvement « plus européen que français » (Anonyme, 1992, p. 8). Le canon international serait donc de préférence celui des grands auteurs étrangers, principalement anglais et américains. En effet, le mouvement naît de la volonté de Le Bris de faire coexister écrivains anglo-saxons, qu'il tient pour exemplaires, et écrivains français. La mondialité revendiquée s'élabore tantôt en réaction au constat d'enfermement du milieu littéraire français fait « de salons en salons, par les éditeurs étrangers » (*Ibid.*, p. 12), tantôt pour y voir une source d'internationalisation et de créativité : « D'où l'intérêt, d'ailleurs, des littératures étrangères : elles sont une soupape de sûreté » (Le Bris, 1990, p. 9). La littérature française serait ainsi sous l'influence du canon littéraire étranger.

En ce sens, Michel Le Bris propose une histoire littéraire de la littérature de voyage contemporaine afin de revendiquer sa vitalité mondiale. Contre tout préjugé d'une absence d'écrivains voyageurs en France dans les années 1960-1970, il objecte que le genre connaît une évolution concomitante dans les écritures de langues anglaise et française. Il affirme d'une part que les « écrivains antillais, haïtiens, africains qui s'affirmaient alors n'avaient rien à envier à leurs homologues de langue anglaise » (Le Bris & *al.*, 2007, p. 2), d'autre part qu'« à comparer les dates, des écrivains français, en même temps, faisaient la même démarche » (Le Bris, 1999, p. 3) que leurs confrères anglo-saxons. Cette histoire littéraire, structurée selon un nivellement périodique, traduit une volonté de légitimer en France les écritures migratoires francophones, encore marginalisées par les instances de consécration littéraire ; elle nourrit également l'intention de « proclamer l'existence d'une littérature *autre*, que celle-ci prenne la forme d'une littérature étrangère, ou d'une conception différente de la littérature » (Fraise, 1997, p. 8). Le canon littéraire se construit de fait par un ordre d'ouverture aux littératures étrangères et de comparaison avec celles-ci.

Michel Le Bris a à cet effet des régions préférentielles, notamment les espaces méditerranéens, nordiques, africains et

caraiïbéens (Ngadi Maïssa, 2023). Le canon littéraire se conçoit comme un dialogue avec l'*imago mundi* de certains lieux traversés par ses pères. Le voyage consiste pour l'écrivain à faire œuvre de mémoire historique et littéraire. Géographie et histoire accompagnent ainsi la bibliothèque des écrivains voyageurs qui narrent le quotidien par « les chemins et par les livres » (Le Bris, 1999, p. 8). Aussi, en réunissant « les principaux créateurs des deux rives de la Méditerranée », Le Bris souhaite mettre en avant l'espace d'« un flamboiement créateur sans équivalent peut-être dans l'histoire, quand s'opposent et s'illuminent l'Orient et l'Occident » (1998, p. 7). L'écriture géographique contribue à créer l'effervescence d'une conscience collective et mémorielle multimillénaire entre les écrivains. Dans le même ordre d'idées, Le Bris souligne la diversité des espaces nordiques, où tout est « autant forgé par la géographie (et même la géologie !) que par l'histoire », des espaces dans lesquels « s'inscrivent quelques-unes des figures essentielles de ce que [qu'il a] fait peu à peu [s]a "terre natale", [s]on espace d'être - celles-là même dont [il] retrouve les formes, les lumières, l'essentielle étrangeté dans les œuvres » (2001, p. 7-8). Il construit ainsi le canon littéraire selon des régions géographiques obsédantes qui évoquent les récits viatiques et itinérants de ses modèles.

À bien observer ce panorama géographique, on constate que les espaces de l'Afrique et des Caraïbes occupent une place particulière, bien qu'on ne trouve pas des volumes de la revue et des anthologies consacrées à la littérature de voyage ou au roman colonial dans ces régions comme c'est le cas pour les autres territoires. Les contextes d'émergence de la littérature-monde renvoient néanmoins au débat ^[1] à propos du roman de voyage lié à l'expansion coloniale. Dans le même temps, Le Bris présente les écrivains voyageurs contemporains comme les « petits-fils » des écrivains coloniaux et de Jacques Rivière dont il cite plusieurs fois en épigraphe le *Manifeste pour l'aventure* (1913) dans les anthologies et les numéros de *Gulliver*. Les territoires de l'Afrique sont pourtant significatifs dans le canon du retour du monde en France : son roman *La Beauté du monde* (2008) s'ouvre par exemple sur le récit de la rencontre du narrateur avec Joshua Ballinger Lippincott et Osa Johnson qui lui narrent leurs expériences africaines (2008) ; le premier chapitre de *Retours du monde* d'Etiemble est consacré à Aimé Césaire (1969, p. 17-24). Cependant, dans le corpus associé à *Étonnants Voyageurs*, le canon des littératures du Sud ne concernera pour l'essentiel que les écrivains de la littérature "post-coloniale" auxquels sont dédiés trois anthologies ^[2]. Par conséquent, l'absence de ces écrivains post-coloniaux dans l'anthologie-manifeste *Pour une littérature voyageuse* qui paraît dans le cadre de l'édition du festival 1992 alors associé à la célébration du cinquième centenaire de l'arrivée en Amérique de Christophe Colomb, et donc à l'ouverture de la route transatlantique dans les Caraïbes incarnant le « lieu historique de la "découverte" » (Anonyme, « Édito 1992 », 2006), rend encore compte à ce moment d'une certaine continuité des écrivains français à pratiquer une « amnésie coloniale » (Raybaud, 2000, p. 81-99). Cette absence montre aussi que la littérature-monde ne prendra un sens postcolonial que tardivement et dans la mesure où celle-ci s'incarne dans l'histoire et dans l'espace littéraire contemporain de la France.

L'écriture du « grand dehors » et le télescopage des écrivains

Dans le programme du manifeste des 44, le télescopage devait impliquer la naissance d'une « constellation » littéraire. Celle-ci rassemblerait les signataires du manifeste autour de Jean Rouaud, de Le Bris, de Mabanckou et de Waberi :

Cette nouvelle pléiade, nous avons la volonté de la rendre visible, de suivre sa trace poétique, de l'accompagner, de la rendre évidente, en créant un regroupement de trente écrivains représentatifs de cette diversité littéraire et géographique, qui par la publication d'une revue

annuelle captant les miroitements de cette constellation et par la remise d'un prix de printemps, servira, nous l'espérons, de caisse de résonance à ce mouvement que les prix littéraires d'automne – et leurs jurés écrivains – ont contribué à révéler. Le groupe se dissoudra dans cinq ou dix ans (« Convention de Saint-Malo », 2007).

Le problème est que ce groupe littéraire ne verra pas le jour. Deux raisons peuvent expliquer cet échec : la différence des influences littéraires revendiquées par les tenants des deux tendances – française et francophone – et la méfiance des auteurs contemporains pour les communautés littéraires après le sentiment de crise des manifestes et des grandes idéologies (Gleize, 1980). En effet, en considérant plus particulièrement la tendance française et africaine, où se tenaient les éditions permanentes du festival respectivement à Saint-Malo et à Bamako, un désaccord des deux principales figures apparaît lorsqu'il s'agit de préciser la généalogie du concept de littérature-monde. Pour Alain Mabanckou, la notion surgirait, durant l'édition 2006 du festival à Bamako, des « thèses que défend Édouard Glissant dans son œuvre théorique » puisque, souligne-t-il, c'est dans ce cadre que le « terme de "littérature-monde" s'est alors imposé, et nous avons commencé à ébaucher les grandes lignes du projet et à rechercher les écrivains qui partagent cette idée d'une ouverture au monde » (Garcia & Julliard, 2007). Pour celui-ci, la littérature-monde rend compte de l'héritage d'une pensée de la totalité-monde (Glissant, 1993) et de la créolisation développée par l'écrivain martiniquais.

En revanche, pour Michel Le Bris, « la littérature-monde ne procède pas de la pensée de Glissant. Cette affaire, elle a une origine qui date de la réflexion, je le disais, sur le totalitarisme, autour de Sartre, Foucault, etc. » (propos dans Francis & Viau, 2013, p. 579). Pour lui, cette notion serait la conséquence d'une démarche résultant d'une réflexion à propos de la pensée révolutionnaire, du totalitarisme ou de la totalisation. Il est certain que Michel Le Bris a pu forger cette notion en s'inspirant de la pensée d'Édouard Glissant, qu'il cite d'ailleurs en 1993 dans son introduction au numéro 3 de *Gulliver* consacré aux écrivains des Caraïbes. L'expression littérature-monde apparaît sous sa plume en 1998 lorsqu'il présente le premier numéro au format poche de cette « revue devait rassembler une assez étonnante brochette d'écrivains du monde entier, tous soucieux comme nous d'affirmer l'urgence de cette "littérature-monde" » (Le Bris, 1998a, p. 9). Son usage ne concerne encore que les écrivains voyageurs occidentaux comme lorsque la notion est reprise en 2004 pour décrire ceux qui écrivent pour prendre congé de leur « milieu souvent, et de ses règles du jeu, des idéologies du temps, des chapelles et des clans » (Le Bris, 2004, p. 58). On pourrait ainsi dire que le tiret de la relation chez Michel Le Bris fait allusion à une combinaison du regard ethnologique et situationniste que l'écrivain pose sur le monde tout en ne négligeant pas la part de la création : « il n'y a lieu d'opposer à une école aventureuse, romantique, de l'Ailleurs [...], une esthétique du Dedans [...] qu'incarrait par exemple le supposé courant de "l'autofiction" » (1999, p. 15). Il développe de ce fait une conception non exclusive de l'écriture du réel et de la fiction, les deux s'entremêlent pour constituer les composantes d'une totalité diverse et complexe car il ne s'agit nullement de « réduire toute la littérature possible à un genre défini qui serait dit *travel writing* » (*Ibid.*).

Par conséquent, le canon littéraire de Le Bris comme art d'endurer le vrai est indissociable d'un art de créer poétiquement. Michel Le Bris associe le « retour du monde » à la notion du « grand dehors » à laquelle il assigne une fonction éthique et thérapeutique à l'image de « Stevenson, encore et toujours, dont décidément [il] ne [se] lasse pas », qui affirme que « le dehors guérit » (*Ibid.*, p. 16). Dans le même élan d'identification avec certains grands auteurs, le titre de son essai *Le Grand Dehors* (1992) évoque le recueil de poèmes *Le Dedans et le dehors* (1982) de Nicolas Bouvier, la figure tutélaire de la

première édition du festival. Ce titre est aussi une traduction des notions de *big sky* et de *wilderness*, entendues comme des synonymes du Grand Ouest qui a permis aux écrivains « pionniers américains » d'écrire chacun une expérience migratoire qui « résume toute la littérature américaine » (Le Bris, 1993, p. 19-20). Dans ce cadre, la référence à Foucault est essentielle car pour ce dernier également, le roman du réel français a été influencé par la littérature américaine. Il déclare dans un entretien avec Jacques Almira et J.[sic] Le Marchand qu'

Au fond, pour les gens de ma génération, la grande littérature, c'était la littérature américaine, c'était Faulkner. Il est vraisemblable que de n'avoir accès à la littérature contemporaine que par une littérature étrangère, à la source de laquelle on ne pouvait jamais remonter, introduit une espèce de distance par rapport à la littérature. La littérature, c'était la "grande étrangère" (2013, p. 7).

Bien au-delà de Faulkner ^[3], il faut lire dans la citation de Foucault la référence à un ensemble de romans américains dit « underground » qui ont influencé les écrivains français contemporains. On peut donc avancer, à la suite d'Etiemble au sujet des influences étrangères dans le renouvellement de la littérature française, que le canon de la littérature-monde s'inscrit dans une longue tradition de la mondialité française car « depuis mille ans ou peu s'en faut qu'elle existe, la littérature française ne s'est nourrie que de littératures étrangères » (1974, p. 264). Dans ce glissement, la référence à Foucault par Le Bris témoigne en outre de la prégnance dans son écriture des réflexions de celui-ci au sujet de « la prose du monde » (Foucault, 1966, p. 59) et de « l'expérience du dehors » en tant que pensée du langage qui sert à « retrouver l'espace où elle se déploie, le vide qui lui sert de lieu, la distance dans laquelle elle se constitue et où s'esquivent dès qu'on y porte le regard ses certitudes immédiates » (Foucault, 1986, p. 16). Cette pensée nous semble de fait rencontrer celle de l'éditeur de l'anthologie *Pour une littérature voyageuse* lorsque qu'il affirme qu'« une "écriture-monde" - ou une écriture du réel » (Anonyme, 1992, p. 10) revient à trouver, pour chaque écrivain, « la bonne distance entre la littérature et le monde » (*Ibid.*, p. 12).

Un canon de la périphérie et de la marge

Le canon de la littérature-monde se caractérise également par les corpus des marges. En effet, Michel Le Bris construit ce canon en s'appuyant sur un contre-canon, c'est-à-dire les œuvres des périphéries et de la paralittérature qui circulent hors des circuits de reconnaissance académique et de consécration, mais qui seraient prisées par le public et le lectorat. Le canon est dans ce cas une marque des textes « méprisés par l'establishment » (Le Bris, 2000, p. 8) et correspond aux œuvres à succès sur le marché international. Cette démarche explique le choix de Le Bris de désigner la production des écrivains post-coloniaux comme une *World fiction* (*Gulliver*, n° 11, 1993 ; n° 3, 1999) car celle-ci renvoie prioritairement à une logique commerciale (Casanova, 1993). À ce propos, il ne manque pas de mentionner le nombre des ventes de chaque numéro de la revue pour illustrer l'attrait du lectorat pour cette catégorie d'œuvre. Il présente en ce sens le lien indissociable entre son statut d'écrivain et son activité éditoriale dans la fabrique de ce canon : « je ne distingue guère mon travail d'écriture de celui de l'édition » (Le Bris, 1992, p. 11).

Le travail qu'il entreprend en fondant les collections de littérature de voyage - « Petite Bibliothèque Payot / Voyageurs »

chez Payot & Rivages, « Gulliver » aux éditions Flammarion, « Étonnants Voyageurs » aux éditions Hoëbeke et « Littérature étrangère » chez Stock – témoigne d’une action de vulgarisation et de promotion des écrivains alors marginaux tels Ella Maillart, Nicolas Bouvier, Bruce Chatwin et Kenneth White « qui deviennent les plus marquantes du tournant des années 1980-1990 » (Pasquali, 1994, p. 1-15). Le succès de librairie des œuvres de ces écrivains compose le canon de la littérature de voyage et légitime progressivement son programme. Il s’agit ainsi de multiplier les publications et les actions en espérant que certaines de ces œuvres s’imposent dans l’espace littéraire. Jonathan Raban indique ainsi que l’enjeu est de retenir les « deux ou trois livres de voyage (et parfois seulement un ou deux) [qui] parviennent à survivre aux circonstances de l’actualité qui ont présidé à leur première publication et à conquérir un statut d’œuvre littéraire dans la mémoire du public » (1992, p. 3). La stratégie consiste donc à produire massivement les récits de voyage avec l’idée d’« occupe[r] peu à peu la scène littéraire » (Le Bris, 1998a, p. 3) et d’accéder à la reconnaissance.

Trois principaux paradigmes sous-jacents à ce travail éditorial caractérisent le projet de canonisation ou de légitimation de la littérature voyageuse. Le premier est celui du genre du roman-monde. Le travail éditorial qui consiste à éditer et à rééditer des textes témoigne du pari de Le Bris de prendre des œuvres qui, « sans prétention “littéraire” » au départ, se sont imposées comme des « chefs-d’œuvre » (Anonyme, « Édito 1991 », 2006). L’œuvre-monde tel qu’il l’envisage se distinguerait par une forme d’hybridité générique qui définirait, comme le roman de science-fiction, « la littérature du futur » (2000, p. 9). La recherche d’un style singulier et d’une stratégie littéraire particulière devient la marque de la grande œuvre ou du grand écrivain : « Un grand écrivain se reconnaît à ce qu’il a une voix, un ton, un souffle que l’on reconnaît entre tous, et que l’on dit pour cela unique, *inimitable* » (1999, p. 11). L’œuvre-monde est en ce sens d’une qualité incomparable par la densité et par la composition. L’éclatement des genres est de fait l’une de ses caractéristiques ; il est corrélé à l’étendue de l’espace mondial qui rend complexe la représentation du monde parcouru par les écrivains migrants, voyageurs et exilés. Jonathan Raban explique de fait que « tout récit de voyage digne de ce nom [...] n’appartient à aucun genre précis, mais emprunte à tous ce dont il a besoin – au roman, au récit historique, à l’essai littéraire, aux sciences sociales, à la confession autobio/graphique, au sermon » (1992, p. 3-4). L’œuvre-monde est donc canoniquement une œuvre composite. On en déduit que si pour les Étonnants Voyageurs comme pour Etienne « la littérature française propose et accomplit *tous* les genres, et que là réside, là vraiment son universalité », ceux-ci changent de paradigmes en donnant la part belle à ceux qu’Etienne nomme « les vains écrivains contemporains » (Etienne, 1974, p. 273-275, souligné par l’auteur).

Cette stratégie est une manière pour ces écrivains de défendre le renouvellement du canon littéraire. Celui de la littérature-monde se construit dans la double marge des genres littéraires non consacrés et des écrivains de la périphérie. Michel Le Bris souligne :

C’est un fait patent, depuis deux décennies, que la littérature française officielle, académique, sérieuse (qu’importe le qualificatif) ne s’est renouvelée pour l’essentiel que par ses marges, littérature noire, de voyage, de science-fiction [...]. Elle se renouvelle aussi par ces autres “marges” que sont les pays francophones, Antilles, Québec, Afrique – et particulièrement Afrique, ces temps-ci (2002, p. 6-7).

Cette citation met en avant d’une part, l’idée de produire un contre-canon sur la base des genres littéraires non institués,

c'est-à-dire de la contre-littérature au sens où Bernard Mouralis note que les œuvres de diffusion massive de la paralittérature « constituent pour le public [...] un autre système de références, une autre culture, véhiculées en dehors des structures de la tradition lettrée » (1975, p. 51-52). D'autre part, le canon du retour du monde renverrait à la production des écrivains francophones en France puisque Le Bris souligne par ailleurs qu'« ils sont la littérature française de demain » (Le Bris, 2002, p. 9). En ce sens, la littérature-monde, contrairement à une aspiration de décentrement proclamée, renforce la centralité parisienne et conforte la thèse d'une « "littérature-monde" [entendue comme] un ensemble homogène, autonome, centralisé, dans lequel (presque) rien ne vient remettre en cause la circulation univoque des œuvres et la légitimité du pouvoir central de consécration » (Casanova, [1999] 2008, p. 176).

Deuxièmement, le canon de ces écrivains des marges est essentiellement présenté comme un canon européen et occidental, sinon français. Si Le Bris note que la création du festival avait pour but de « convaincre les écrivains français qui s'inscrivaient dans ce courant de sensibilité [qu'ils] n'étaient [pas] "marginiaux" [,] mais qu'ils se situaient dans le courant majeur de la littérature mondiale » (« Création de la revue *Gulliver* »), il mentionne par ailleurs que

tous ces jeunes écrivains [francophones] se revendiquaient en effet du monde entier, avaient lu toute la littérature mondiale, et particulièrement les littératures européenne ou américaine, ne citaient que très rarement, comme influence majeure, des auteurs nationaux, mais plutôt le rock, parfois la science-fiction comme langage commun planétaire, ou, sinon Faulkner, Dostoïevski, Conrad, les grands de la littérature universelle, sans considération de pays (Le Bris, 2007, p. 39).

Par conséquent, contrairement à cette volonté de lutter « contre la prééminence de telle ou telle langue, ou d'un quelconque "impérialisme culturel" » (Le Bris & al., p. 2), on constate que les langues d'écriture et de traduction dans le catalogue des collections dirigées par Le Bris sont exclusivement celles des anciennes puissances coloniales (français, anglais et espagnol essentiellement). Pour les écrivains de la périphérie, la littérature-monde est une littérature déterritorialisée des pays d'origine, qui vise l'accès à la reconnaissance dans la métropole française, d'où d'ailleurs leur élan commun contre le « franglais » pour reprendre une expression d'Etiemble (1973). Alain Mabanckou appelle à sortir du ghetto littéraire pour mieux habiter le centre car, comme il le revendique, « c'est aussi en France qu'allait s'opérer la mutation, le rapprochement » entre les écrivains « tournés vers "le monde en français" » (2007, p. 58). Le paradoxe est ainsi que cette démarche de distanciation avec le canon littéraire africain et les centres littéraires locaux, voire continentaux, est en opposition avec ce que défend Édouard Glissant lorsqu'il déclare que les « poètes maghrébins, antillais, africains, ne vont pas vers l'ailleurs d'un mouvement projetant, ni ne viennent vers le Centre. Ils constituent leurs œuvres en métropoles, accompagnant par là le surgissement de leurs peuples » (1990, p. 43). De notre point de vue, les écrivains post-coloniaux font le choix de ne retenir de Glissant que l'aspect concernant la circulation des imaginaires et des littératures dans la totalité-monde et font fi d'un engagement dans le milieu littéraire et culturel local. De fait, en se concentrant essentiellement sur les écrivains migrants de langue française à succès en France, la littérature-monde tente de rompre avec « les heureuses particularités » des littératures francophones qui font « qu'il n'est pas outreuidant [de les] appeler la littérature française » (Etiemble, 1974, p. 258).

Enfin, la labellisation sous le même emblème d'Étonnants Voyageurs ou de la littérature-monde sert alors à accaparer des nouveautés littéraires des écrivains aux parcours singuliers. Les prix littéraires associés au festival comme celui de la Littérature-Monde ^[4], qui octroie simultanément deux récompenses, sont en ce sens des instruments de canonisation très illustratifs. Les cas les plus emblématiques de reconnaissance par les pères sont ceux d'Alain Mabanckou en 2005 au Prix Ouest-France Étonnants Voyageurs pour *Verre cassé* (2005) et d'Anna Moï en 2017 au Prix Littérature-Monde pour son recueil de nouvelles *Le Venin du papillon* (2007). Cette dernière ne manque pas de rappeler que cette consécration « est la récompense de dix années de travail », qu'il couronne sa participation « au manifeste d'une littérature-monde en français » dont elle fut « la première écrivaine à jeter un pavé dans la mare en 2005 avant le Salon du Livre sur la Francophonie en 2006, en [se] questionnant sur la place de la littérature francophone, comme littérature secondaire. Dix ans après ce manifeste » (cité par Develey, 2017). Ces prix sont donc une marque de gratitude envers des figures majeures de la cause des Étonnants Voyageurs et témoignent du fait que « chaque révolution réussie se légitime elle-même » (Bourdieu, 1998, p. 209-210). La publication du manifeste de 2007 suite à la consécration des écrivains francophones aux grands prix d'automne 2006 ^[5] n'était que la suite logique de cette démarche de promotion, de récupération et de captation qui faisait déjà dire à Etiemble que « [l]'un des traits constants de la littérature française semble donc son aisance à mettre en forme virulente des écoles philosophico-littéraires qu'on exporte vers les pays auxquels on emprunta des éléments épars » (1974, p. 267).

Le retour du monde situe la littérature-monde dans une perspective hégémonique occidentale, sinon française. L'édition, la circulation des œuvres ainsi que les langues d'écriture et de traduction attestent la prééminence d'une tendance centrifuge des écrivains vers la capitale littéraire française. Le retour du monde s'entend globalement comme l'influence que les auteurs de littératures étrangères – particulièrement anglo-saxonnes – exercent sur les écrivains français et la capacité du champ français à s'ouvrir et à incorporer les écrivains "francophones" et post-coloniaux. Cette conclusion, élaborée sur la base d'une lecture de la généalogie du concept, montre entre autres que celui-ci, forgé après-guerre par Etiemble, n'est pas nouveau : les écrivains instigateurs des pôles français et francophones revendiquent des figures tutélaires différentes révélant ainsi des antagonismes relatifs aux appartenances identitaires, géographiques et surtout idéologiques. S'ils s'accordent au sujet de l'impératif de faire advenir une littérature transcontinentale labellisée de langue française, sans étiquette, de donner la primeur à une écriture factuelle, on constate toutefois que la dynamique d'une constellation littéraire mondialisée s'accompagne du leitmotiv de l'éclatement qui indique deux directives dans le domaine de la littérature générale et comparée. Premièrement, il s'agit de l'éclatement du groupe d'écrivains dont il faudrait suivre singulièrement les parcours, les itinéraires et les positionnements pour élucider les antagonismes et les convergences dans les programmes collectifs. L'œuvre et les diverses entreprises de Michel Le Bris montrent bien que la spécificité du comparatisme tient autant à l'association des corpus de natures multiples qu'à la reconstitution des influences. Deuxièmement, l'éclatement est ici inhérent aux catégories génériques et classificatoires. On remarque de fait que son discours et sa démarche de vulgarisation de la littérature-monde ébranlent l'idée d'un canon élitiste – académique ou scolaire – pour établir celui de la littérature populaire, générale ou généralisée. Sa position, qui s'arrime à la mondialisation des produits culturels et à leurs médiatisations, appelle précisément à réinterroger le statut des formes et des genres littéraires des marges et des périphéries de plus en plus en circulation, notamment sur les plateformes numériques.

Bibliographie

ANONYME, « Appel », dans *Présence Africaine*, n°24-25, 1959, p. 9-12.

ANONYME, « Édito 1991 : Le grand retour de l'aventure », mis en ligne le 12 juin 2006. URL : <http://www.etonnants-voyageurs.com/spip.php?rubrique43> (consultée le 16 avril 2024).

ANONYME, « Édito 1992 : La rencontre des deux mondes », mis en ligne le 12 juin 2006. URL : <http://www.etonnants-voyageurs.com/spip.php?article22> (consultée le 16 avril 2024).

ANONYME, *Pour une littérature voyageuse*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1992.

BESSARD-BANQUY Olivier, *La Vie du livre contemporain : étude sur l'édition littéraire 1975-2005*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux & Du Lérot, 2009.

BOURDIEU Pierre, *Les Règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1998.

BOUVIER Nicolas, *Le Dehors et le dedans*, Genève, Zoé, 1982.

CASANOVA Pascale, « *Word Fiction : une fiction critique* », *Liber*, n°100 (supplément), décembre 1993, p. 11-15.

CASANOVA Pascale, *La République mondiale des Lettres*, Paris, Seuil, [1999] 2008.

CURATOLO Bruno et POIRIER Jacques, « Avant-Propos », Curatolo Bruno et Poirier Jacques (dir.), *Les Revues littéraires au XX^e siècle*, Dijon, Edition universitaire de Dijon, 2002, p. 3-5.

DAMROSH David, *Qu'est-ce que la littérature mondiale ?* [Trad. de l'anglais par Sébastien Thiltges et Julien Jeusette], Rennes, Presses Universitaires de Rennes, [2003] 2023.

DEVELEY Alice, « Anna Moï prix Littérature-Monde », mis en le 24 mai 2017. URL : <https://www.lefigaro.fr/langue-francaise/actu-des-mots/2017/05/24/37002-20170524ARTFIG00274-anna-moi-prix-litterature-monde.php> (consultée le 16 avril 2024).

ETIEMBLE René, *Retours du monde*, Paris, Gallimard, 1969.

ETIEMBLE René, *Parlez-vous français ?*, Paris, Gallimard, 1973.

ETIEMBLE René, *Essais de littérature (vraiment) générale*, Paris, Gallimard, 1974.

ETIEMBLE René, *Ouverture(s) sur un comparatisme planétaire*, Paris, Christian Bourgeois, 1988.

FOUCAULT Michel, *Les Mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966.

FOUCAULT Michel, *La Pensée du dehors*, Paris, Fata Morgana, 1986.

FOUCAULT Michel, *La Grande étrangère : à propos de littérature*, Paris, Édition de l'EHESS, 2013.

FRAISSE Emmanuel, *Les Anthologies en France*, Paris, P.U.F, 1997.

FRANCIS Cécilia W. & VIAU Robert (dir.), *Trajectoires et dérives de la littérature-monde : poétiques de la relation et du divers dans les espaces francophones*, Amsterdam, Rodopi, 2013.

GARCIA Laure et JULLIARD Claire, « Interview Alain Mabanckou et Daniel Picouly, la littérature-monde en français, un bien commun en danger », *Libération*, 14 juillet 2007. URL : http://www.liberation.fr/week-end/2007/07/14/la-litterature-monde-en-francais-un-bien-commun-en-danger_98223(consultée le 16 avril 2024).

GLEIZE Jean-Marie, « Manifestes, préfaces. Sur quelques aspects du prescriptif », *Littérature*, vol.3, n°39, 1980, p. 12-16. URL : <https://doi.org/10.3406/litt.1980.2129> (consultée le 16 avril 2024).

GLISSANT Édouard *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990.

GLISSANT Édouard *Tout-Monde*, Paris, Gallimard, 1993.

GLISSANT Édouard (ed.), *Paradis brisé : nouvelles des Caraïbes*, Paris, Hoëbeke, 2004.

GLISSANT Édouard *Une nouvelle région du monde : esthétique I*, Paris, Gallimard, 2006.

Gulliver, n°11 (*World Fiction*), été 1993.

Gulliver, n°3 (*World fiction*). Paris, E.J.L., col. « Libro », 1999.

LAWALL Sarah, « Anthologizing World literature », Jeffrey R. Di Leo (ed.), *On Anthologies: Politics and pedagogy*, Lincoln, University of Nebraska Press, 2004, p. 47-89.

LE BRIS Michel, *Le Grand dehors*, Paris, Payot, 1992.

LE BRIS Michel, « Les matins du monde », *Gulliver*, n°10 (*Les matins du monde*), 1993, p. 17-21.

LE BRIS Michel & IZZO Jean-Claude (ed.), *Méditerranées*, Paris, Flammarion, 1998.

LE BRIS Michel, « Editorial », *Gulliver*, n°1 (*Dire le monde*), Paris, E.J.L, 1998a, p. 7-9.

LE BRIS Michel (ed.), *Anthologie des écrivains de Gulliver*, Paris, Flammarion, 1999.

LE BRIS Michel (ed.), *Étonnants voyageurs : utopies S.F.*, Paris, Hoëbeke, 2000.

LE BRIS Michel (ed.), *Mondes blancs*, Paris, Flammarion, 2001.

LE BRIS Michel (ed.), *Nouvelles voix d'Afrique*, Paris : Hoëbeke, 2002.

LE BRIS Michel, « Une littérature-monde », *Le Magazine littéraire*, n°432, Juin 2004, p. 58-61.

LE BRIS Michel et al., « Pour une littérature-monde en français », *Le Monde des livres*, 16 mars 2007, p. 2.

LE BRIS Michel, « Pour une littérature-monde en français », Le Bris Michel & Rouaud Jean (ed.), *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007, p. 23-53.

LE BRIS Michel & ROUAUD Jean (ed.), *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007.

LE BRIS Michel, *La Beauté du monde*, Paris, Grasset, 2008.

LE BRIS Michel & MABANCKOU Alain (ed.), *L'Afrique qui vient*, Paris, Hoëbeke, 2013.

LE BRIS Michel, « Création de la revue *Gulliver* et naissance de festival Étonnants Voyageurs », s.d. URL : <http://www.etonnants-voyageurs.com/spip.php?article1054> (consultée le 16 avril 2024).

LE BRIS Michel, « Écrire le poème du monde », *Gulliver*, n°2-3 (*L'écriture voyage*), juin 1990, p. 4-11.

LE BRIS Michel, MABANCKOU Alain, ROUAUD Jean et WABERI Abdourahman, « Convention de Saint-Malo "Pour une littérature monde en français" », s.d. URL : <http://www.etonnants-voyageurs.com/spip.php?article1575> (consultée le 16 avril 2024).

MABANCKOU Alain, *Verre cassé*, Paris, Seuil, 2005.

MABANCKOU Alain, « Le chant de l'oiseau migrateur », Le Bris Michel & Rouaud Jean (ed.), *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007, p. 55-66.

MOÏ Anna, *Le Venin du papillon*, Paris, Gallimard, 2017.

MOURALIS Bernard, *Les Contre-littératures*, Paris, P.U.F., 1975.

NGADI MAÏSSA Laude, « Les anthologies Étonnants Voyageurs : la géographie de la littérature-monde à la littérature-monde

en français », *Alternative francophone*, vol. 3, n°2, p. 28-39. URL :
<https://doi.org/10.29173/af29471> (consultée le 16 avril 2024).

PASQUALI Adrien, *Le Tour des horizons : critique et récits de voyages*, Paris, Klincksieck, 1994.

RABAN Jonathan, « Avant-propos » [trad. de l'anglais par Sztajn-Promental], *Gulliver*, n°8 (*Étonnants Voyageurs*), mai 1992, p. 3-5.

RAYBAUD Antoine, *Le Besoin littéraire*, Monaco, Edition du Rocher, 2000.

NOTES

[1]

Certains titres des publications sur lesquels prend appui les manifestaires pour illustrer la crise de la littérature française sont similaires à ceux de certains essais relatifs au débat à propos de la « *réinvention du roman* » au début du XX^e siècle. C'est le cas de : « Le Roman en péril » (1925) de Thérive André, « Le Roman se meurt » (1928) de Gsell Paul, « La fin du roman » (1927) d'Emmanuel Berl et *La Littérature en péril* (2007) de Tzvetan Todorov ; « Par quoi remplacer le roman ? » (1927) de Benjamin Crémieux et *La Littérature française pour quoi faire ?* (2006) d'Antoine Compagnon.

[2]

Michel Le Bris (ed.), *Nouvelles voix d'Afrique*, Paris : Hoëbeke, 2002 ; Édouard Glissant (ed.), *Paradis brisé : nouvelles des Caraïbes*, Paris, Hoëbeke, 2004 ; Michel Le Bris & Alain, Mabanckou (ed.), *L'Afrique qui vient*, Paris, Hoëbeke, 2013.

[3]

É. Glissant, dont se revendiquent A. Mabanckou et les écrivains francophones post-coloniaux, exprime, lui-même, son attachement à celui-ci dans *Faulkner, Mississipi* (1998). Il affirme par ailleurs : « Du seul point de vue de nos esthétiques et des littératures qui nous envisagent, le rapport d'une littérature "de campagne" à une littérature "de ville" est pourtant ce qui a marqué le plus l'expression littéraire dans la seconde moitié du XX^e siècle, c'est à partir principalement de William Faulkner (littérature de la Plantation) » (2006, p. 211-212).

[4]

Prix du « roman de langue française » et prix « un roman étranger traduit ». Les promoteurs du festival créent d'autres prix littéraires : le Prix Nicolas Bouvier et le Prix Ouest-France. De nombreux prix sont désormais décernés durant le festival : le Prix Joseph Kessel de la SCAM, le Grand prix de l'imaginaire, le prix Gens de mer, le prix Robert Ganzo.

[5]

Le prix Goncourt et le Grand Prix de l'Académie française reviennent à l'américain Jonathan Littell qui a choisi d'écrire entièrement en français son roman *Les Bienveillantes* (Gallimard) ; le prix Fémina est attribué à Nancy Huston, écrivaine bilingue canadienne vivant en France depuis 1973, pour son roman *Lignes de faille* (Actes Sud) ; pour *Mémoire de porc-épic* (Seuil), l'écrivain Alain Mabanckou originaire du Congo Brazzaville reçoit le prix Renaudot ; Léonora Miano, camerounaise vivant en France depuis 1991, est quant à elle couronnée du prix Goncourt des lycéens pour *Contours du jour qui vient* (Plon).

POUR CITER CET ARTICLE

Laude Ngadi Maïssa, « Le « retour du monde » : esquisse d'un canon littéraire de la littérature-monde », dans Yvan Daniel et Gaëlle Loisel (éd.), *Littératures et mondialisation. Actes du 44^e congrès de la SFLGC*, 2026, URL : <https://sflgc.org/acte/ngadi-maissa-laude-le-retour-du-monde-esquisse-dun-canon-litteraire-de-la-litterature-monde/>, page consultée le 09 Avril 2026.

BIOGRAPHIE DE L'AUTEUR

NGADI MAÏSSA, Laude

Laude NGADI MAÏSSA est Professeur assistant à l'université de Bayreuth (2024-2025). Docteur de l'université de Lorraine (2019), il a été postdoctorant à l'université du KwaZulu-Natal (2019-2022) et lauréat de la bourse postdoctorale d'excellence de la Confédération suisse à l'université de Lausanne (2022-2023). Ses recherches portent sur les questions relatives à la mondialité littéraire et artistique des productions manifestantes et viatiques contemporaines. Il a dirigé un numéro spécial de la revue *Alternative francophone* (vol.3, n°2, 2023) à propos des anthologies mondiales de langue française et codirigé un numéro spécial de la revue *French Studies in Southern Africa* (51.1, 2021) consacré aux manifestes d'Afrique francophone. Il est l'auteur d'une monographie, *L'Œuvre-monde d'Olivier Rolin* (2022), et d'une vingtaine d'articles.