



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 27, n° 4, Avril 2026
La « littérature générale » : concordes et discordes
autour d'une formule
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.21065>

Constituer la littérature mondiale : circulations et traductions

Shaping world literature: Circulations and translations

Maëlle Savina



David Damrosch, *Qu'est-ce que la littérature mondiale ?*,
trad. Julien Jeusette et Sébastien Thiltges, Rennes : Presses
Universitaires de Rennes, 2023, 356 p., EAN 9782753592636.



Pour citer cet article

Maëlle Savina, « Constituer la littérature mondiale : circulations et traductions », *Acta fabula*, vol. 27, n° 4, « La « littérature générale » : concordes et discordes autour d'une formule », Avril 2026, URL : <https://www.fabula.org/revue/document21065.php>, article mis en ligne le 30 Mars 2026, consulté le 14 Mai 2026, DOI : 10.58282/acta.21065

Maëlle Savina, « Constituer la littérature mondiale : circulations et traductions »

Résumé - Publié en 2003 et traduit en français en 2023, *Qu'est-ce que la littérature mondiale ?* de David Damrosch propose de définir la notion de littérature mondiale comme un mode de circulation et de lecture des œuvres, plutôt qu'un ensemble figé et sans limites d'œuvres littéraires. L'auteur s'éloigne de tout occidentalocentrisme pour mettre au cœur de sa réflexion la circulation, la traduction, et la production des textes qui franchissent les frontières culturelles et linguistiques.

Mots-clés - circulation textuelle, comparatisme, culture, littérature mondiale, traduction

Maëlle Savina, « Shaping world literature: Circulations and translations »

Summary - First published in 2003 and translated into French in 2023, David Damrosch's *What is World Literature?* redefines world literature as a mode of circulation and reading, not as a fixed global literary canon. Moving away from Western-centric approaches, Damrosch focuses on circulation, translation, and production of works as they travel across languages and cultures.

Keywords - comparatism, culture, text circulation, translation, world literature

Constituer la littérature mondiale : circulations et traductions

Shaping world literature: Circulations and translations

Maëlle Savina

Publié en 2003, *What is World Literature?* s'inscrit dans un mouvement de redéfinition du comparatisme et de la littérature mondiale. Dans le sillage notamment de Charles Bernheimer et de Pascale Casanova, David Damrosch constate un regain d'intérêt pour le concept de « littérature mondiale » au début des années 2000. La parution en français vingt ans après atteste de la vivacité de cette analyse sur la circulation et la traduction des œuvres dans le champ des études comparatistes. David Damrosch lui-même a poursuivi cette réflexion avec *How to Read World Literature* (2009), *Comparing the Literatures: Literary Studies in a Global Age* (2020) et plus récemment *Around the World in 80 Books* (2023).

Pour David Damrosch, la littérature mondiale dépasse largement la somme figée et incommensurable de toutes les œuvres publiées dans le monde. Il la définit avant tout comme « un mode de circulation et de lecture » (p. 22), un processus de transformation à travers les langues, les contextes de publication et les cultures, qui font passer une œuvre du national à l'international. David Damrosch s'éloigne des thèses occidentalocentristes et de ce qu'il désigne comme un « parti pris philologique de la littérature comparée », qui consiste à étudier les textes seulement en langue originale. En plaçant au centre de son argumentation les enjeux de traduction et de déplacement des œuvres littéraires dans le monde, il fait de la circulation à travers les frontières culturelles et linguistiques la caractéristique même de la littérature mondiale. L'objectif de son ouvrage n'est donc pas d'identifier des invariants littéraires universels, à la manière de Northrop Frye ou d'Étiemble. Il s'agit plutôt de redéfinir le concept de littérature mondiale comme un mode de lecture culturel et esthétique, et de comprendre comment la circulation et la traduction permettent de transformer une œuvre.

Dans *Qu'est-ce que la littérature mondiale ?*, l'ambition de David Damrosch est de proposer une définition de la littérature mondiale avant de l'appliquer à des études de cas. Il divise son ouvrage en trois parties, « Circulation », « Traduction » et « Production », réparties en neuf chapitres consacrés à une œuvre ou à un corpus

précis. Cette répartition, s'étirant de 2000 avant J.-C. avec *L'Épopée de Gilgamesh* jusqu'à la fin des années 1990 avec *Le Dictionnaire khazar* de Milorad Pavić, atteste à la fois d'une perspective extra-européenne et d'un refus du « présentisme », c'est-à-dire la tendance à réduire le canon étudié à des œuvres récentes. Chaque étude de cas lui permet d'affiner sa définition de la littérature mondiale, tout en présentant des méthodologies possibles pour aborder un tel corpus.

Dans son introduction, Damrosch part du concept de « *Weltliteratur* » proposé par Goethe et qui a été largement repris pour définir la littérature mondiale. Damrosch rappelle d'emblée le caractère insaisissable de cette notion, en tension chez Goethe lui-même, partagé entre élitisme culturel et ouverture au monde. L'auteur met en avant la mondialisation croissante, qui facilite les transferts des œuvres entre les cultures et accélère leur circulation tout en faisant évoluer les hiérarchies culturelles. Il poursuit son introduction en évoquant plusieurs idées fortes qui constituent le fil rouge de sa présentation : une œuvre change de sens quand elle est traduite et circule dans le monde ; la traduction est un acte de métamorphose culturelle et il est essentiel de porter attention aux intentions et intérêts des éditeurs et des traducteurs ; l'étude de la littérature implique de trouver un équilibre entre analyse locale et vision globale et, enfin, les circulations littéraires sont soumises à des rapports de force (liés notamment à une hiérarchisation élitiste des cultures et de la valeur des œuvres). En concluant sur Goethe et le journal de son disciple Eckermann, dont l'auctorialité a été peu à peu effacée par les traductions successives, Damrosch entend examiner « ce qui se perd et [...] ce qui se gagne en traduction, en examinant les glissements inextricables de langue, d'époque, de région, de religion, de statut social et de contexte littéraire qu'une œuvre subit lorsqu'elle quitte son origine pour entrer dans une nouvelle sphère culturelle » (p. 54).

La première partie, « Circulation », s'ouvre sur deux études de cas, *L'Épopée de Gilgamesh* et un corpus de poèmes aztèques. Dans le premier chapitre, Damrosch relate à la manière d'un historien la découverte des tablettes akkadiennes, avant de montrer comment la traduction de *L'Épopée* a servi les intérêts de ses traducteurs. Dans le second, au contraire, il met en exergue ce que la prise en compte du contexte social en traduction et des conditions de circulation dans différentes cultures peut faire gagner à un texte. Ces deux exemples interrogent en miroir le rôle du traducteur, mais également celui des institutions, dans la constitution de la littérature mondiale. Ces deux études débouchent sur le troisième chapitre, une première synthèse théorique. Toute littérature n'appartiendrait-elle pas à la littérature mondiale, s'interroge ici Damrosch, qui traite l'exemple d'anthologies anglo-saxonnes affectant de rassembler les chefs-d'œuvre du monde (*The Best of the World's Classics*, *The Harvard Classics*, etc.). Un parcours rapide permet de constater

la perspective occidentalocentrée de ces anthologies, ce qui l'amène à s'interroger sur l'origine de la littérature mondiale : qui lit ? pourquoi ? Quelles sont les ambitions de telles anthologies, qui effacent pratiquement toute œuvre extra-européenne ? Ces interrogations aboutissent au concept proposé par Damrosch d'une approche « elliptique » de la littérature :

Nous ne cessons jamais véritablement d'être nous-mêmes quand nous lisons ; nos préoccupations présentes et nos manières de lire nous fournissent toujours une focalisation précise à partir de laquelle nous comprenons un texte, et en même temps les littératures issues d'autres époques et d'autres espaces s'imposent à nous avec une focalisation différente — en d'autres termes, nous lisons toujours dans le champ de forces qui naît de cette tension. (P. 154-155.)

La lecture d'une œuvre provenant d'un contexte étranger est le lieu d'un décentrement. Si ce constat amène l'auteur à plaider pour une ouverture des cultures, il lui permet également de conclure sur les déséquilibres au sein de la circulation des œuvres.

La deuxième partie fait de la traduction un élément essentiel dans la circulation de la littérature mondiale. David Damrosch y réunit trois études de cas : un papyrus égyptien, les écrits de Mechthilde de Magdebourg et ceux de Kafka. Dans le premier chapitre, il compare linguistiquement plusieurs versions traduites d'un papyrus afin de démontrer qu'une œuvre ne devient mondiale que lorsque sa traduction permet au lecteur d'une autre culture de la comprendre sans un appareil critique excessif. Ce constat l'amène à s'interroger sur la notion de « mauvaise traduction », de traduction dépassée, où le traducteur impose ses propres valeurs ethnocentristes, ou bien échoue d'un point de vue esthétique. Damrosch s'appuie ici sur George Steiner¹, qui postule que toute traduction est une interprétation. La traduction n'est donc pas une copie, mais une modification du texte source. La deuxième étude, portant sur Mechthilde de Magdebourg, illustre les perspectives sociales et genrées de la traduction. David Damrosch montre comment les traductions et reprises successives de ces textes ont effacé tour à tour la perspective mystique et religieuse, l'érotisme et jusqu'à la voix et au nom même de l'autrice. Pourtant, « sa prose poétique singulière constitue le véhicule par lequel elle tente de dire l'inexprimable et de libérer les perceptions de ses lecteurs de leurs carcans habituels » (p. 213). Enfin, dans le dernier chapitre, « Kafka rentre à la maison », Damrosch analyse la reconfiguration de l'écrivain Kafka, tour à tour auteur « universel » et figure « ethnique » (p. 218). Il confronte plusieurs traductions, soulève à la fois des enjeux d'assimilation et de fidélité aux préoccupations littéraires et historiques de l'auteur. En évoquant les traductions les plus récentes, Damrosch se demande alors si nous nous rapprochons ici de l'essence même de

¹ George Steiner, *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction*, trad. Lucienne Lotringer, Paris : Albin Michel, 1978.

l'écriture de Kafka, ou si ce dernier est à nouveau assimilé à des présupposés critiques occidentaux.

Dans la troisième partie, « Production », David Damrosch conclut ce parcours en s'intéressant au cas d'œuvres conçues pour circuler dans le monde. Comme dans les autres parties, il propose trois nouvelles études de cas : l'une sur Pelham Grenville Wodehouse, une deuxième sur Rigoberta Menchú et une dernière sur Milorad Pavić. Dans le chapitre « L'anglais dans le monde », Damrosch propose une image double de Wodehouse, en reprenant son parcours de vie (méthode qu'il a appliquée à un certain nombre de chapitres) afin de montrer comment ce dernier lui a permis de jouer avec les représentations croisées des lectorats américain et britannique. Selon Damrosch, qui s'appuie, entre autres, sur David Crystal², le succès de Wodehouse est lié à cette « double perception culturelle » (p. 241) qui mêle universel et perspective singulière, et qui le fait entrer dans la littérature mondiale. Le chapitre suivant, portant sur la Guatémaltèque Rigoberta Menchú, s'intéresse davantage à la portée politique de cette circulation. Son témoignage (*testimonio*), enregistré en 1982 lors de son passage à Paris, constitue l'exemple d'une œuvre destinée à circuler dans le monde, puisqu'une publication au Guatemala aurait alors été inenvisageable. Enfin, le dernier chapitre, « Le livre empoisonné », consacré au *Dictionnaire khazar* de Milorad Pavić montre comment une œuvre métaphictionnelle peut incarner la littérature mondiale. Ce roman, auquel Damrosch attribue plusieurs inspirations (Borges, *Les Mille et une nuits* ou encore Danilo Kiš), se prête à plusieurs lectures complexes : « Le cadre international ainsi que la forme expérimentale du texte de Pavić attirent un lectorat étranger, mais pour celui-ci, la dimension métaphictionnelle prend souvent le pas sur l'ancrage local du livre et ses implications politiques. » (P. 299.) Cette œuvre exemplifie la tension entre l'existence nationale d'un texte et sa portée internationale. Un récit qui appartient à la littérature mondiale est donc lu avec une forme d'écart : « Une œuvre qui fait partie de la littérature mondiale est d'autant plus complète et puissante que nous la lisons avec une sorte d'engagement détaché. » (P. 312.)

La conclusion de *Qu'est-ce que la littérature mondiale ?* aboutit à une définition en trois temps, qui fait écho aux trois modalités constituant les différentes parties de cet ouvrage (circulation, traduction, production). Tout d'abord, Damrosch affirme que « la littérature mondiale est une "réfraction elliptique" des littératures nationales » (p. 315), en montrant de quelle manière une œuvre évolue lorsqu'elle passe d'une culture à une autre. Ce passage est synonyme non pas d'effacement, mais bien de transformation. En tant que comparatiste, l'auteur appelle ici à une étude collaborative des œuvres entre chercheurs, afin d'éviter cette oscillation entre amateurisme et spécialisation excessive. Dans un deuxième temps, il affirme que

² Voir David Crystal, *English as a Global Language*, Cambridge: Cambridge UP, 1997.

« la littérature mondiale est une forme d'écriture qui s'enrichit par la traduction » (p. 315). Tout en constatant que certaines œuvres sont pratiquement impossibles à traduire, il insiste sur l'idée qu'une œuvre devient mondiale à partir du moment où elle tire bénéfice d'être traduite. À la suite d'André Lefevere³, Damrosch appelle ainsi à un équilibre dans les traductions, par le biais d'une explicitation non excessive du contexte culturel d'origine. Son dernier argument repose enfin sur l'idée que « la littérature mondiale n'est pas une série de textes canoniques mais un mode de lecture » (p. 315). Chaque lecteur construit son canon, où les œuvres interagissent en fonction de son horizon culturel. La littérature mondiale appelle non pas un amalgame simpliste où toutes les littératures seraient les mêmes, mais plutôt à une confrontation à la différence. En concluant sur le Sphinx de Gizeh, dessiné par Dominique Vivant Denon en 1798, Damrosch achève son argumentation par une image qui reprend l'ensemble de sa définition, une illustration de l'altérité, où le lecteur, mais aussi le chercheur, peut apprendre à lire et à se confronter à la différence sans chercher à se l'appropriier ou à la faire passer par le sas de l'occidentocentrisme.

David Damrosch n'ignore pas les limites de son propos. Dès sa préface à l'édition française, il reconnaît la perspective tout à fait états-unienne de son ouvrage et les critiques qui lui ont été adressées concernant la question de l'intraduisibilité⁴. S'il ne traite pas cette dernière question, tout en concédant qu'une œuvre qui perdrait à être traduite ne peut sortir du cadre de la littérature nationale, il s'attache plutôt à traiter les enjeux sociaux et politiques de la mondialisation culturelle et de la circulation croissante des œuvres⁵. Vingt ans après sa première parution, l'ouvrage de Damrosch demeure d'actualité. Notons par exemple que les perspectives extra-européennes, bien qu'en progression, demeurent encore à la marge des études comparatistes. Le modèle de littérature mondiale proposé par David Damrosch continue aujourd'hui d'ouvrir de nombreuses perspectives, qu'il s'agisse d'étudier les œuvres en traduction ou bien avec des littératures encore peu présentes dans les recherches comparatistes occidentales.

³ André Lefevere, « Composing the Other », dans Susan Bassnett et Harish Trivedi (dir.), *Postcolonial Translation: Theory and Practice*, Londres, Routledge, 1999.

⁴ Emily Apter, *Against World Literature: On the Politics of Untranslatability*, Londres et New York : Verso, 2013.

⁵ Voir notamment l'article de Cécile Sakai qui corrobore certains arguments de David Damrosch : « La traduction médiatrice : quelques réflexions sur l'asymétrie des échanges littéraires entre la France et le Japon », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 152e année, no 2, 2008, p. 733-745.

PLAN

AUTEUR

Maëlle Savina

[Voir ses autres contributions](#)

Sorbonne Nouvelle, CERC

Courriel : maelle.savina@sorbonne-nouvelle.fr