

Maialen MARIN-LACARTA

Institut National des Langues et Civilisations Orientales (Centre d'Etudes Chinoises, Equipe ASIEs) et Université Autonome de Barcelone (Département de traduction et interprétation)

Les traductions de Mo Yan (莫言) en Espagne : un exemple de médiation du système littéraire anglophone dans la réception

ARTICLE

Le sujet de cette présentation est la médiation anglophone dans la réception de la littérature chinoise moderne et contemporaine en Espagne à partir d'un exemple concret, celui de la réception des romans de Mo Yan (莫言^[1]). Plusieurs symptômes permettent d'avancer l'hypothèse d'une marginalisation de la littérature chinoise du XXe siècle dans le système littéraire global, et notamment en Espagne, hypothèse liée à l'existence d'une hiérarchie des systèmes littéraires et à la position dominante des systèmes anglophone et francophone.

Afin d'avoir une vision générale du contexte dans lequel les traductions de Mo Yan s'inscrivent, quelques remarques introductives sur l'histoire des traductions de la littérature chinoise du XXe siècle en Espagne nous semblent nécessaires.

De 1949 à 1977 les traductions sont peu nombreuses et principalement indirectes. On traduit surtout des nouvelles de Lu Xun (鲁迅) et des poèmes de Mao Zedong (毛泽东). 1978 peut être considéré comme une date clef, car la première traduction directe de la collection de nouvelles de Lu Xun intitulée *Nahan* (呐喊 Cri de combat, 1923) est publiée, il s'agit d'une traduction réalisée par Iñaki Preciado – en collaboration avec Miguel Shiao – qui recevra plus tard le Prix National de Traduction pour une traduction d'un texte classique taoïste^[2]. Cette traduction marque le début de la croissance du nombre des traductions. 1978 est aussi l'année de création des études de traduction de chinois à l'Université de Grenade. C'est aussi l'année de rétablissement des relations entre la Chine et l'Espagne après une période d'isolement pour les deux pays à cause de leur situation politique^[3]. De 1978 à 2000 le nombre de traductions augmente considérablement, tout comme la variété des auteurs traduits et des traducteurs qui participent à ces traductions. À cette période, les traductions directes sont donc plus fréquentes que les traductions indirectes : quatorze traductions directes et dix indirectes sont publiées.

L'attribution du Prix Nobel à Gao Xingjian (高行健) en 2000 a eu une influence sur la réception de la littérature chinoise du XXe siècle en Espagne ; la prolifération des traductions en est la preuve. Même si le nombre des traductions de littérature chinoise du XXe siècle a beaucoup augmenté pendant la dernière décennie, la plupart des traductions sont indirectes : de 2001 à 2009 vingt-cinq romans sont traduits indirectement et seulement huit sont traduits du chinois. Les langues médiatrices sont principalement l'anglais et le français : quinze romans sont traduits de l'anglais, huit du français, un de l'italien et un de l'espagnol vers le catalan. Alors qu'on aurait attendu une hausse du nombre de traductions directes et une diminution du nombre d'indirectes, le contraire a donc eu lieu. Cette évolution défie ainsi certaines affirmations répandues

sur la traduction indirecte comme celle de Gideon Toury, par exemple, selon qui la traduction indirecte devrait diminuer au fur et à mesure où évolue la réflexion sur la traduction. ^[4]

L'histoire des traductions de la littérature chinoise du XXe siècle en Espagne montre que, pour comprendre la traduction indirecte, il est important de prendre en compte le fonctionnement et l'évolution des tensions du système littéraire global ainsi que le développement du marché éditorial mondial. Le recours à la traduction indirecte est complexe et n'est pas uniquement lié au nombre de traducteurs disponibles connaissant la langue source.

Le rôle des agents et des foires

Pendant ces dix dernières années, le rôle des agents littéraires et des foires littéraires internationales est devenu plus évident. La plupart des ouvrages de littérature chinoise du XXe siècle sont choisis dans leurs versions anglaises ou françaises lors de foires littéraires ou grâce à la médiation d'un agent littéraire. Le marché éditorial a donc évolué et on peut dire qu'il est devenu plus global. Toutes les traductions de romans chinois du XXe siècle publiées de 2001 à 2009 en Espagne ont été choisies par les éditeurs qui ne connaissent pas le chinois, même si ensuite ils ont décidé de traduire de l'original chinois, de l'anglais ou du français. ^[5]

Une homogénéisation des traductions anglaises, françaises et espagnoles a donc lieu, car les mêmes ouvrages sont publiés en différentes langues et souvent dans un court délai. Ces publications suivent un ordre concret, car les maisons d'édition espagnoles examinent les livres qui apparaissent sur les marchés éditoriaux anglophone et francophone avant de se décider à publier une traduction. Ce sont donc les traductions anglaises et françaises qui faciliteront la publication espagnole.

En somme, nous pourrions affirmer que la réception espagnole du roman chinois moderne et contemporain à partir de 2001 est une réception qui se fait grâce à la médiation des systèmes littéraires anglophone et francophone. Le système est de plus en plus global, car les agents vendent souvent les droits d'une même oeuvre à l'échelle mondiale presque de manière simultanée.

Mo Yan est un auteur internationalement reconnu qui a reçu des prix littéraires tels que : le Prix de culture asiatique de Fukuoka, le Prix Newman de Littérature chinoise et le Prix Mao Dun, parmi d'autres ^[6]. Plus d'une quinzaine de ses romans ont été traduits en français, huit romans et recueils en anglais (en plus de quelques nouvelles dans un certain nombre d'anthologies) et six romans en espagnol. Il s'agit, avec Gao Xingjian, de l'auteur de littérature en langue chinoise qui a été le plus traduit en espagnol. Toutes les traductions espagnoles ont été réalisées à partir de la version anglaise du traducteur américain Howard Goldblatt.

C'est lors du passage à l'anglais que se décide la façon de présenter l'auteur et son oeuvre, le paratexte, les critiques et la traduction. Nous allons nous concentrer sur deux exemples, un roman intitulé *Las baladas del ajo*, *The Garlic Ballads* en

anglais, *Tiantang suantai zhi ge* (天 tang suantai zhi ge) en chinois et un deuxième roman intitulé *Grandes pechos amplias caderas, Big Breasts and Wide Hips* en anglais, *Fengru feitun* (风 ru feitun) en chinois. ^[7]

La maison d'édition qui a publié cinq des six romans de Mo Yan en Espagne s'appelle Kailas. Le directeur éditorial nous explique que le choix de publier ces romans a toujours été fait grâce à l'intervention des agents littéraires. L'agence littéraire qui a fait connaître l'oeuvre de Mo Yan à l'éditeur de Kailas se trouve à Barcelone. Cette agence représente non seulement des auteurs mais aussi d'autres agences, comme c'est souvent le cas, parmi lesquelles se trouve l'agence américaine qui distribue les droits de Mo Yan. Après avoir lu ces romans en anglais, le directeur éditorial de Kailas a décidé de les publier. ^[8]

Quant au choix de la traduction indirecte, diverses raisons sont mentionnées par le directeur éditorial et par l'une des éditrices de la même maison d'édition. Le directeur éditorial explique qu'il n'est pas facile de trouver de bons traducteurs de chinois, alors que l'éditrice soutient que les bons traducteurs sont trop chers. Elle compare même les tarifs d'un traducteur du chinois et d'un traducteur de l'anglais. ^[9]

Le paratexte : postface et quatrième de couverture

Paratexte et appareil critique constituent les seuils du livre – comme l'a bien montré Genette – et agissent sur l'interprétation de l'oeuvre que les lecteurs peuvent faire ^[10]. En même temps, le paratexte et les critiques reflètent certains principes du monde éditorial et de la critique au moment d'évaluer et de publier une littérature.

La traduction anglaise de *Tiantang suantai zhi ge* ^[11] est suivie d'une note du traducteur et d'un guide de personnages et de prononciation.

Le traducteur américain remercie la collaboration et l'aide d'autres spécialistes et de l'éditeur, il mentionne l'édition qui a été utilisée pour la traduction, une édition taïwanaise, et explique que certaines parties du roman ont été révisées avec l'autorisation de l'auteur. Nous allons voir par la suite que ce choix de traduction est important. La traduction espagnole, réalisée à partir de l'anglais, omet la note du traducteur, ce qui revient à cacher le fait qu'il s'agit d'une traduction indirecte. Le choix de l'éditeur est perceptible sur la page des informations éditoriales : le texte intermédiaire et le traducteur anglais sont complètement omis et seul le titre original en chinois et le traducteur espagnol sont indiqués. Ces décisions ont aussi une répercussion sur les critiques et articles dans la presse, on n'y trouve aucune allusion à la façon dont le roman a été traduit. ^[12]

Le guide de personnages et de prononciation que le traducteur américain a choisi de mettre en postface apparaît au début de la traduction espagnole, qui omet toutefois certaines données :

Mo Yan, <i>The Garlic Ballads</i> ^[13]	Mo Yan, <i>Las baladas del ajo</i> ^[14]
The proximate pronunciation of modern Chinese has not been materially aided by the pinyin (“spell-sound”) system. For the most part, the key is in the vowels: <i>a as in father (except after y, when it is the same as e)</i> <i>e as in met</i> <i>i as in see (in and ing are the same as in English)</i> <i>o as in pork</i> <i>u as in mood</i> <i>ao as in cow</i> <i>ei as in hay</i> <i>iu as in use</i> <i>ou as in old</i> <i>u after j, q, x, and y, as the German ü? (über)</i> <i>c is pronounced as ts (its)</i> <i>q is pronounced as ch (chill)</i> <i>x is pronounced as sh (she)</i> <i>z is pronounced as ds (yards)</i> <i>zh is pronounced as j</i>	La pronunciación aproximada del chino moderno no cuenta con la ayuda material del sistema pinyin («representación-sonido»). En la mayoría de los casos, la clave está en las vocales. <i>La c se pronuncia como ts</i> <i>La q se pronuncia como ch</i> <i>La x se pronuncia como sh</i> <i>La z se pronuncia como ds</i> <i>La zh se pronuncia como j</i>

Le traducteur espagnol a décidé de maintenir l’explication qui introduit ce guide, et qui dit ceci : « La prononciation approximative du chinois moderne n’a pas été matériellement aidée par le système *pinyin*. Dans la plupart des cas, la clef est dans les voyelles » (notre traduction). Le traducteur espagnol omet les explications sur les voyelles qui suivent cette introduction et se concentre sur les consonnes. Cette décision est logique, car les voyelles en *pinyin*, sauf dans le cas du phonème « ü », existent en espagnol et s’écrivent de la même façon. L’explication introductive n’a donc pas de sens pour le public espagnol. Concernant les sons consonantiques, le dernier exemple ne marche pas en espagnol, car le « j » espagnol

ne se prononce pas comme en anglais.

Le deuxième exemple concerne les textes du rabat et de la quatrième de couverture de *Big Breasts and Wide Hips* et *Grandes pechos amplias caderas*, les traductions anglaise et espagnole de *Fengru feitun* de Mo Yan.

Rabat <i>Big Breasts and Wide Hips</i>	Quatrième de couverture <i>Grandes pechos amplias caderas</i>
--	---

In his latest novel, a saga of twentieth-century China, Mo Yan, arguably China's most important contemporary literary voice, recreates the historical sweep and earthy exuberance of his much acclaimed Red Sorghum.

In a country where men dominate, this epic novel is first and foremost about women. As the title implies, the female body serves as the book's most important image and metaphor. The protagonist, Mother, is born in 1900. Married at seventeen into the Shangguan family, she has nine children, none by her husband who is sterile. The youngest is her only boy, the narrator of the book, a spoiled and ineffectual child who stands in stark contrast to his headstrong and forceful sisters. Mother, a survivor, is the quintessential strong woman, constantly risking her life to save the lives of several of her children and grandchildren as the political tides shift dramatically from year to year. The writing is extraordinary: bloody, shocking, and of a violence rarely seen in contemporary fiction—in keeping with the wanton brutality that permeated so much of twentieth-century China—and yet often tender and moving. Each of the seven chapters recounts a different era, from the Boxer Rebellion of 1900 through the fall of the Qing dynasty in 1911 and the early years of Sun Yat-Sen's Republic, the Japanese invasion in the 1930s, the civil war, the Cultural Revolution, and the post-Mao years. This stunning novel, peopled with dozens of unforgettable characters, is a searing, uncompromising vision of twentieth-Century China's preeminent—and exceptionally courageous novelist.

|

En un país de opresión, múltiples injusticias y evidente dominación masculina, Mo Yan exalta la figura y el cuerpo femenino. La protagonista, Shangguan Lu, una férrea superviviente que da a luz a ocho niñas hasta conseguir al deseado varón que hará perpetuar la estirpe, arriesga su vida en diferentes ocasiones para salvar la de sus hijos y nietos en medio del caos, de las guerras y las penurias de la violenta sociedad china del último siglo.

Sola, con escasa ayuda y sometida a la agitación política del feudalismo o de la era maoísta, Madre, que fue obligada a crecer con los pies vendados y a casarse con un herrero estéril, representa el homenaje del autor a la resistencia y al universo femenino.

El carácter y temperamento de Shangguan Lu y de sus hijas contrasta con el del único varón de la familia –y también el narrador de la historia–el pequeño y mimado Jintong quien, lactante hasta la adolescencia, vive ensimismado con el seno femenino, una imagen que se condensa en esta obra épica, cómica y trágica a un tiempo, como la verdadera realidad china.

“Si pudiera escoger al próximo Premio Nobel, sería Mo Yan”

Kenzaburo Oe, Nobel de Literatura 1994

La partie du texte en italiques sert à attirer l'attention sur le fait que la quatrième de couverture espagnole reproduit 40 % du texte de l'édition américaine. La quatrième de couverture espagnole ajoute par ailleurs des détails exotiques comme la description des pieds bandés de la mère – qui font partie d'un détail insignifiant dans la globalité du roman – alors que la description du langage et des qualités littéraires du livre qui se trouve à la fin du résumé en anglais est supprimée. Nous allons voir que cette omission est significative et reflète une tendance généralisée. Pour examiner la manière dont ce texte a

influencé les critiques et articles de presse, il est important de prendre en compte l'élaboration des notes de presse que la maison d'édition Kailas envoie aux journalistes et aux critiques.

Note de presse et articles critiques

La maison d'édition Kailas dispose d'une personne qui s'occupe de la presse ; elle contacte les médias lorsqu'un nouveau livre est publié et élabore un dossier de presse. Pour l'élaboration de ce dossier, cette personne s'appuie sur la quatrième de couverture du roman en anglais et sur la lecture de la traduction espagnole, car souvent elle est également responsable de la révision de la traduction. ^[15]

Tous les articles et entretiens consacrés à Mo Yan que nous avons examinés ont été « commandés » ou « recommandés » par la maison d'édition. ^[16]

La note de presse distribuée par cette dernière est presque identique à la quatrième de couverture, même si quelques informations sur l'auteur sont ajoutées :

Mo Yan (China, 1955) es un autor de prestigio internacional. Ha sido merecedor del Premio Anual de los escritores Chinos entre otros muchos galardones. Zhang Yimou ha llevado a la gran pantalla su novela *Sorgo Rojo*. Su genialidad ha sido comparada con la de Kundera, García Márquez o Faulkner. ^[17]

L'adaptation cinématographique d'un des romans de Mo Yan est mentionnée, ainsi que les influences littéraires de l'auteur. La première information apparaît dans la couverture anglaise et la deuxième est l'une des informations les plus répétées par la presse.

Il suffit d'un exemple pour comprendre le rôle majeur joué par la note de presse. Prenons l'article paru dans le journal *El mundo* en 2007 écrit par Elena Mengual et qui s'intitule : « Mo Yan, el 'Kafka chino', publica en España 'Grandes pechos amplias caderas' [Mo Yan, le " Kafka chinois " publie en Espagne *Beaux seins, belles fesses*] ». Le sous-titre de l'article reprend une idée qui provient de la note de presse et de la quatrième de couverture : « La obra retrata la historia de su país en el siglo XX, marcada por la penuria y la guerra » [L'oeuvre retrace l'histoire de son pays au XXe siècle, une histoire marquée par la pénurie et la guerre]. L'article est composé par d'autres formules qui apparaissent dans la couverture et dans la note : « Calificado por muchos como el Kafka chino, su literatura ha sido comparada con la de Milan Kundera, Gabriel García Márquez o William Faulkner [Souvent qualifiée de Kafka chinois, sa littérature a été comparée à celle de Milan Kundera, Gabriel García Márquez ou William Faulkner] », la mention de l'adaptation cinématographique, « novela épica [roman épique] », « varón que deberá perpetuar la estirpe [homme qui devra perpétuer la lignée] », « homenaje al universo femenino [hommage à l'univers féminin] », « principal narrador asiático del momento [principal écrivain asiatique du moment] », et pour finir quelques données biographiques.

Nous pouvons conclure que, dans le cas de la réception de Mo Yan, la médiation des agents littéraires et la décision de l'éditeur de traduire à partir de la version américaine, sans solliciter la collaboration de spécialistes de littérature chinoise à aucun moment, fait que la version américaine agit sur la réception espagnole. La traduction anglaise, dont la médiation est visible dans le paratexte espagnol, influence toute la chaîne de diffusion. La réception espagnole de l'oeuvre de cet auteur est donc définitivement marquée par la réception anglophone.

En effet, le roman est lu comme étant le reflet de l'histoire chinoise du XXe siècle, comme le montre la citation suivante, tirée d'une critique publiée dans le supplément littéraire *Babelia* :

El personaje de una mujer simboliza en esta novela la opulencia y la pobreza de China. En ella la transformación del país corre paralela a su propia existencia. Y es su único hijo varón el que relata esa doble historia para explorar el universo femenino. ^[18]

[Un personnage féminin symbolise dans ce roman l'opulence et la pauvreté de la Chine. La transformation du pays se déroule parallèlement à sa propre existence. Et c'est son fils unique qui raconte cette double histoire pour explorer l'univers féminin]

Indépendamment du fait que cette interprétation en forme d'allégorie nationale puisse être plausible, il n'en demeure pas moins que d'autres traits fondamentaux sont laissés de côté.

Les articles et critiques de presse publiés en Espagne, que nous ne pouvons pas examiner en détail ici, sont centrés sur les données documentaires concernant la Chine, sa situation économique et politique et sur Mo Yan et sa biographie ^[19]. La littérature et les oeuvres de l'auteur n'occupent qu'une petite partie de ces articles et l'intrigue des romans est résumée en quelques mots. L'aspect littéraire n'apparaît que dans la comparaison avec Kafka ou dans la mention de Faulkner et García Márquez comme influences littéraires.

Notons enfin l'importance excessive accordée à la censure qui peut être considérée comme une façon d'attirer les lecteurs. Mo Yan est présenté comme un auteur interdit et censuré dans le paratexte et encore plus dans les articles de presse. Même si certains de ses romans ont été temporairement censurés et réédités plus tard, il ne faut pas oublier qu'il a reçu le Prix Mao Dun en 2011, un prix décerné par l'Association des Écrivains Chinois ; il s'agit donc d'un auteur reconnu en Chine.

Le projet de traduction du traducteur américain Howard Goldblatt se caractérise par un trait distinctif : l'*editing*. Le terme *editing* signifie que des parties du roman sont modifiées, omises, ajoutées, etc. Le mode d'*editing* le plus commun pratiqué par Howard Goldblatt et ses éditeurs est l'omission de certaines parties des romans de Mo Yan. Ces changements sont faits avec l'autorisation de l'auteur et Howard Goldblatt les signale en note à la fin de la traduction. Nous avons vu que dans le cas de la traduction *Las baladas del ajo* cette note est éliminée dans la version espagnole.

On peut se demander si l'*editing* est pratiqué dans d'autres combinaisons linguistiques et s'il ne doit pas être considéré

comme un autre symptôme de la position marginale de la littérature chinoise contemporaine dans le système littéraire global.

Le cas des traductions et de la réception des romans de Mo Yan démontre un manque de collaboration entre les spécialistes en littérature chinoise, les maisons d'édition et la presse. Ce manque de collaboration existe parce que les auteurs chinois sont représentés par des agents littéraires qui négocient les droits de la traduction anglaise et parce que l'éditeur décide de traduire à partir de cette version. La configuration actuelle, mondialisée, fait que la transmission des textes entre ces deux systèmes littéraires, le chinois et l'espagnol, est possible, plus rapide et moins chère, en passant par un système littéraire dominant comme le système anglophone.

NOTES

[1]

Il convient de noter que cet article a été écrit avant que le Prix Nobel soit décerné à Mo Yan.

[2]

Lu Xun, *Obras I: Grito de llamada*, traduit du chinois par Iñaki Preciado et Miguel Shiao, Madrid, Alfaguara, « Literatura Alfaguara », 1978.

[3]

Alberto Schommer, Juan Luis Cebrián y José Oneto, *Los reyes viajan: 1978*, Barcelone, Difusora Internacional, 1979.

[4]

« It is no less clear that its tolerance of – and actual recourse to – this type of activity were bound to diminish as the concept of translation changed, and in direct proportion to a growing emphasis on the reconstruction of the source-text features ». Gideon Toury, *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins, « Benjamins Translation Library », 1995, p. 133.

[5]

Ces données sont tirées d'entretiens avec des éditeurs et avec des traducteurs de littérature chinoise moderne et contemporaine en Espagne.

[6]

Pour une biographie complète de l'auteur voir : Ye Kai 叶凯, *Mo Yan pingzhuan* 莫言评传 (Biographie critique de Mo Yan), Zhengzhou, Henan wenyi chubanshe, 2008.

[7]

Mo Yan, *Las baladas del ajo*, traduit de l'anglais par Carlos Ossés, Madrid, Kailas, « Kailas ficción », 2008. Mo Yan, *The Garlic Ballads*, traduit du chinois par Howard Goldblatt, New York, Viking, 1995. Mo Yan, *Tiantang suantai zhi ge* 天堂蒜薹之歌 (La mélodie de l'ail paradisiaque), Pékin, Zuoqia chubanshe, 1988. Mo Yan, *Grandes pechos amplias caderas*, traduit de l'anglais par Mariano Peyrou, Madrid, Kailas, « Kailas ficción », 2007. Mo Yan, *Big Breasts and Wide Hips*, traduit du chinois par Howard Goldblatt, New York, Arcade, 2004. Mo Yan, *Fengru feitun* 丰乳肥臀 (Beaux seins, belles fesses), Pékin, Zuoqia chubanshe, 1995.

[8]

Entretien avec le directeur éditorial de Kailas le 23 février 2011.

[9]

Entretien avec l'une des éditrices de Kailas le 10 février 2011.

[10]

Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.

[11]

Mo Yan, *The Garlic Ballads*, *op. cit.*

[12]

Les articles examinés sont les suivants : Paula Corroto, « Mo Yan, dardos contra Occidente », *Público*, 15 mai 2008, p. 44. José María Guelbenzu, « Fábula de la resistencia », *Babelia*, 16 mai 2009. [http://www.elpais.com/articulo/narrativa/Fabula/resistencia/elpepuculbab/20090516elpbabnar_2/Tes]. Elena Hevia, « Mo Yan. Escritor. Acaba de publicar la novela 'Las baladas del ajo' », *El Periódico de Catalunya*, 21 mai 2008, p. 66. Elena Mengual, « Entrevista al autor de Grandes pechos amplias caderas », *El Mundo*, 4 août 2007. [<http://www.elmundo.es/elmundo/2007/08/03/cultura/1186154548.html>]. Elena Mengual, « Mo Yan, el 'Kafka chino', publica en España 'Grandes pechos amplias caderas' », *El Mundo*, 5 juillet 2007. [<http://www.elmundo.es/elmundo/2007/08/03/cultura/1186141843.html>]. Rafael Narbona, « La vida y la muerte me están desgastando [critique] », *El Cultural*, 12 juin 2009. [http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/25450/La_vida_y_la_muerte_me_estan_desgastando] Rafael Narbona, « Las baladas del ajo [critique] », *El Cultural*, 22 mai 2008. [http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/23185/Las_baladas_del_ajo]. Aritz Parra, « Mo Yan, autor de 'Las baladas del ajo' », *El Mundo*, 9 mai 2008, p. 48. Fernando Pastrano, « "A los chinos sólo hay que temerlos si pasan hambre" », *ABC*, 15 mai 2008, p. 86. Fernando Pastrano, « Una China tan cercana como remota », *ABC Cultural*, 24 mai 2008, p. 7. Joana Rei, « Mo Yan: 'China es una sociedad enfermiza' », *El Mundo*, 15 mai 2008. [<http://www.elmundo.es/elmundo/2008/05/15/cultura/1210853247.html>]. José Reinoso, « La voz recuperada de Mo Yan », *Babelia*, 10 mai 2008, p. 20-21. Francisco Solano, « La madre de todo el mundo », *Babelia*, 15 septembre 2007. http://www.elpais.com/articulo/narrativa/madre/todo/mundo/elpepuculbab/20070915elpbabnar_2/Tes.

[13]

Ibidem, p. 320.

[14]

Mo Yan, *Las baladas del ajo*, *op. cit.*, p. 12.

[15]

Entretien avec l'ancienne responsable de la presse chez Kailas le 14 février 2011.

[16]

Données tirées des entretiens avec huit journalistes qui ont publié des articles, des entretiens ou des critiques sur Mo Yan.

[17]

Iñigo Zabala, « Kailas presenta Grandes Pechos Amplias Caderas, la novela definitiva sobre la China del siglo XX [footnote] », 2007. [En ligne]. [Consulté le 5 octobre 2011]. Disponible sur : http://www.acceso.com/es_ES/notas-de-prensa/kailas-presenta-grandes-pechos-amplias-caderas-la-novela-definitiva-sobre-la-china-del-siglo-xx/37497/

[18]

Francisco Solano, *op. cit.*

[19]

Voir la note 11.