

Zeitschrift:	Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata
Herausgeber:	Association suisse de littérature générale et comparée
Band:	- (2022)
Heft:	51: Literarische Glocalisierung = Glocalisation littéraire = Literary glocalization
Artikel:	Littérature mondiale et glocalisation : entre circulation mondiale et dynamiques de réception locales, l'exemple de Gabriel García Márquez
Autor:	Müller, Gesine
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-1074479

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 13.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Gesine Müller

Littérature mondiale et glocalisation

Entre circulation mondiale et dynamiques de réception locales, l'exemple de Gabriel García Márquez

Die aktuelle Debatte um den Begriff der Weltliteratur ist eng verwoben mit Dynamiken, die wir im Kontext von Fragen der Glocalisierung im literarischen Feld in den Blick nehmen müssen: Was bedeutet der oft proklamierte weltweite Abschied von der einstigen Zentrums-Peripherie-Logik für literarische Kanonisierungsprozesse? Inwiefern haben neue Zirkulationswege von Literatur im sogenannten Globalen Süden Auswirkungen auf weltliterarische Denominationsprozesse? Diese Aspekte von Prozessen literarischer Glocalisierung werden am Beispiel eines Autors besprochen, der nach wie vor, häufig als einziger, den Globalen Süden in den Kanones der westlichen Welt vertritt: der Kolumbianer Gabriel García Márquez. Beispielhaft für sein Werk steht hier der zentrale Roman *Cien años de soledad* und seine Rezeption in den USA, in Indien und China, mit einem sehr knappen Exkurs auch in die arabische Welt. Neben den Fakten und Zahlen des Buchmarktes geht es auch darum, inwiefern der Bereich des Ästhetischen konkrete intertextuelle Bezugnahmen zwischen García Márquez und Autor:innen des Globalen Südens zeigt und inwiefern sich Rezeptions- und Transformationsvorgänge hinsichtlich bestimmter literarischer Topoi, Gattungen oder Paradigmen herausdestillieren lassen.

In fact the whole question of what will « fly » globally and what will not is a very important question in the present global situation. We know of course that the question of what « flies » is in part contingent upon issues of power ; but we would be very ill-advised to think of this simply as a matter of the hegemonic extension of Western modernity.¹

Ces mots écrits par Roland Robertson dans les années 1990, dans sa réflexion fondamentale sur le concept de glocalisation, sont encore d'une actualité brûlante. Mais qu'est-ce donc qui « aboutit au niveau mondial » (« what will 'fly' globally ») en termes de littérature ? Et que signifie ne pas commettre l'erreur de prétendre trop à la légère à une expression de « l'expansion hégémonique du modernisme occidental » (« the hegemonic extension of Western modernity ») dès lors qu'un ouvrage connaît un succès mondial ou, en d'autres termes, qu'il a obtenu l'aval de structures institutionnelles aux

1 Roland Robertson, « Glocalization: Time-Space and Homogeneity-Heterogeneity », dans Mike Featherstone et Scott Lash (éd.), *Global Modernities*, London, Sage Publications, 1995, p. 25-44, p. 39.

fonctions canonisatrices qui restent majoritairement dans le monde occidental ? Les meilleures chances de mettre en évidence les processus de construction de la littérature mondiale passent par des études de cas concrètes au niveau matériel. Il ne serait uniquement question de processus de circulation et de réception mondiales, mais aussi de forces locales qui propulsent les ouvrages en circulation autour du monde et sont les premières à aider un roman à quitter son premier cercle étroit de lecteurs pour entrer dans la littérature mondiale. Le débat actuel autour du concept de littérature mondiale est donc étroitement mêlé à des dynamiques dont nous devons tenir compte pour les questions de la glocalisation en littérature.

Dans le cadre du débat autour de la littérature mondiale et de la critique toujours actuelle envers la domination des perspectives eurocentristes, il convient d'observer les conditions concrètes de production et de réception de la littérature qui circule dans le monde, mais pas pour autant de reproduire les rapports de force sans les remettre en question. Pour cela, il importe tout particulièrement d'examiner de près la littérature du « Sud global » afin de gagner de nouveaux points de vue sur les structures hégémoniques, mais aussi sur le rapport entre le succès mondial et les marchés ou contextes de réception locaux. J'utilise ici ce concept de Sud global, pourtant objet de discussions et de problématiques intenses, pour désigner de manière épistémologique des régions du monde hors des « vieux » centres établis de la pensée occidentale. Sur le plan géopolitique, elles peuvent se trouver partout dans le monde : « The < Global South > is not an existing entity to be described by different disciplines, but an entity that has been invented in the struggle and conflicts between imperial global domination and emancipatory and decolonial forces that do not acquiesce with global designs. »² Jean et John Comaroff en mettent en évidence un autre aspect important : « The Global South has become a shorthand for the world of non-European, postcolonial peoples. Synonymous with uncertain development, unorthodox economies, failed states and nations fraught with corruption, poverty and strife, it is that half of the world about which the < Global North > spins theories. »³ Ketaki Kushari Dyson de son côté a mis en garde dès 1988 sur le danger évoqué ici de réduire le concept au « tiers-mondisme ».⁴

2 Caroline Levander et Walter Mignolo, « Introduction: The Global South and World Dis/Order », *The Global South*, 5, 1, 2011, cahier spécial : Caroline Levander et Walter Mignolo (éd.), « The Global South and World Dis/Order », p. 1-11, p. 3.

3 Jean Comaroff et John Comaroff, « Theory from the South », *Anthropological forum*, 2, 2012, p. 113-131, p. 113.

4 Ketaki Kushari Dyson, *In Your Blossoming Flower-Garden. Rabindranath Tagore and Victoria Ocampo*, New Delhi, Sahitya Akademi, 1988, p. 8.

Dès lors que, suivant ces réflexions sur le Sud global, nous cessons de penser la mondialisation comme un processus qui ignore le local mais voyons au contraire le local comme une partie constitutive de ce que nous appelons mondial, nous devons admettre que le succès littéraire mondial n'a rien d'homogène. La littérature et la connaissance des processus de glocalisation en littérature témoignent plutôt de la manière complexe dont se forment ce que Barbara Seibert a qualifié d'« identités glocales »⁵, au pluriel, à propos de l'arrivée en 2016 de réfugiés d'Asie et d'Afrique en Allemagne, ou de la forme concrète que peuvent prendre les interdépendances entre connaissances et cultures mondiales et locales.

Nous discutons ici différents aspects des processus de glocalisation littéraire en prenant pour exemple un auteur qui reste aujourd'hui considéré comme le seul à représenter le Sud global selon les canons du monde occidental : le Colombien Gabriel García Márquez et son roman *Cent ans de solitude* (*Cien años de soledad*, 1967), dont la traduction anglaise intitulée *One Hundred Years of Solitude* de 1970 a connu un succès mondial sans précédent. L'écrivain Ilija Trojanow a découvert en effectuant des recherches pour un article dans la *Neue Zürcher Zeitung* début 2017 que García Márquez est encore aujourd'hui le seul auteur du Sud global à figurer dans les canons d'un grand nombre de médias occidentaux. Mais comment cela est-il possible ? Qu'est-ce qui prédestine García Márquez à occuper ce rang ? En quoi son œuvre « aboutit-elle au niveau mondial », pour reprendre les mots de Robertson ?

L'œuvre de Gabriel García Márquez semble à première vue avoir passé les étapes conventionnelles de la circulation de la littérature (latino-américaine) des années 1960 dans son parcours vers la littérature mondiale.⁶ Après Barcelone, Paris et New York, elle a gagné les centres des anciennes colonies

5 Barbara Seibert, *Glokalisierung. Ein Begriff reflektiert gesellschaftliche Realitäten. Einstieg und Debattenbeiträge*, Münster, Lit Verlag, 2016.

6 Je m'intéresse aussi aux processus de circulation littéraire mondiale des œuvres de Gabriel García Márquez dans Gesine Müller, *Wie wird Weltliteratur gemacht? Globale Zirkulationen lateinamerikanischer Literaturen*, Berlin et Boston, De Gruyter, 2020 ; Gesine Müller, « *Re-mapping World Literature desde Macondo* », dans Gesine Müller, Jorge J. Locane et Benjamin Loy (éd.), *Re-mapping World Literature. Writing, Book Markets and Epistemologies between Latin America and the Global South / Estéticas, mercados y epistemologías entre América Latina y el Sur Global*, Berlin, De Gruyter, 2018, p. 157-174 ; Gesine Müller, « < Macondo > y el desafío de sus traducciones globales », *INTI. Revista de Literatura Hispánica*, 87/88, 2018, p. 144-164 ; Gesine Müller, « García Márquez zwischen Weltliteratur und Literaturen der Welt », dans Patricia Gwozdz et Markus Lenz (éd.), *Literaturen der Welt. Zugänge, Modelle, Analysen eines Konzepts im Übergang*, Heidelberg, Winter, 2018, p. 99-124.

que sont Bombay⁷ ou Le Cap où l'anglais, en tant que langue privilégiée, possède aussi une fonction canonisatrice. Et si la différenciation globale qui a notoirement redessiné la carte du monde doit être prise en compte pour comprendre les processus constitutifs de la littérature mondiale, les parcours vers la canonisation de García Márquez posent aussi la question du rôle de l'abandon mondial, proclamé à de multiples reprises, de la logique centre-péphérie dans les processus de canonisation littéraire. Dans quelle mesure les nouvelles voies de circulation de la littérature dans le Sud global influencent-elles les processus de dénomination littéraires mondiaux ?

Dès lors que l'on adopte aussi, après un examen plus approfondi, les points de vue qui tiennent compte d'un Sud global sur le plan épistémologique, en allant notamment vers l'Asie ou le monde arabe, on obtient un tableau bien plus différencié au niveau des relations sud-sud. On sait qu'Aamir R. Mufti critique l'attention insuffisante accordée au problème de l'orientalisme dans les conceptions actuelles de la littérature mondiale⁸, la question a également son importance pour la réception mondiale de García Márquez – même si Mufti se réfère surtout aux XVIII^e et XIX^e siècles. Outre les faits et les chiffres du marché du livre, en effet, il importe sur le plan purement littéraire d'expliquer dans quelle mesure la composante esthétique met en évidence des références concrètes intertextuelles entre García Márquez et les auteurs du Sud global et dans quelle mesure les procédés de réception et de transformation peuvent être identifiés dans certains topoi, genres ou paradigmes littéraires.

Le roman qui occupe une place centrale dans l'œuvre de l'auteur colombien, *Cien años de soledad*, est ici considéré comme exemple représentatif et sa réception aux États-Unis, en Inde et en Chine sont présentées ci-dessous, avec une très courte digression dans le monde arabe. Publié en 1967 à Buenos Aires par Editorial Sudamericana avec un premier tirage inhabituellement élevé de 8000 exemplaires, ce qui correspond alors au triple des tirages standard, il sera réimprimé trois fois à 20 000 exemplaires chaque fois avant la fin de l'année⁹, ce qui vaudra aussi aux œuvres antérieures de l'auteur d'être plus remarquées et rééditées à des tirages plus importants.¹⁰ L'impulsion principale pour le *boom* international de la littérature d'Amérique latine en général et de García Márquez en particulier viendra d'Espagne, suivie de près par la France, tandis que Barcelone¹¹ où l'auteur a vécu de 1968 à

7 Aujourd'hui Mumbai.

8 Aamir R. Mufti, « Orientalism and the Institution of World Literatures », *Critical Inquiry* 36, 3, 2010, p. 458-493, p. 458.

9 William Marlino, *Gatekeepers: The Emergence of World Literature and the 1960s*, New York, Oxford University Press, 2016, p. 25.

10 Deborah N. Cohn, *The Latin American Literary Boom and U.S. Nationalism During the Cold War*, Nashville, Vanderbilt Press, 2012, p. 1.

11 Cette première – mais décisive – étape de la réception internationale a fait l'objet de recherches intensives des années durant au point de devenir un *topos* des

1975¹², y jouera un rôle décisif. Je m'intéresse cependant en premier lieu à la réception du roman aux États-Unis, moins souvent étudiée que la situation en France ou en Espagne et qui peut être considérée comme un filtre central et un modèle pour la réception internationale, surtout en ce qui concerne le Sud global.

García Márquez était un communiste convaincu qui a travaillé de 1959 à 1960 pour l'agence de presse Latin (Prensa Latina) de Fidel Castro à La Havane, Bogotá et New York, de sorte qu'il rencontra, au moins à ses débuts, une certaine méfiance aux USA. Dans ses *Conversations with Gabriel García Márquez*, William Kennedy explique le désintérêt des Américains pour la culture et la littérature latino-américaine, d'une part par la tendance généralisée dans les années 1960 à rejeter d'emblée les systèmes socialistes et communistes et, d'autre part, parce que la majorité de la population des USA considérait alors le continent sud-américain dans son ensemble comme « sans intérêt » car sans importance politique ni économique.¹³ C'est dans ce contexte que le commentaire suivant de García Márquez à propos de l'intégration de l'Amérique latine à la carte (intellectuelle) en 1967 doit être compris :

We're writing the first great novel of Latin American man. Fuentes is showing one side of the new Mexican bourgeoisie ; Vargas Llosa, social aspects of Peru ; Cortázar likewise, and so on. What's interesting to me is that we're writing several novels, but the outcome, I hope, will be a total vision of Latin America ... It's the first attempt to integrate this world.¹⁴

études littéraires latino-américaines des années 1960, ce qui explique que je ne m'y arrête pas plus longuement.

- 12 Voir Donald Shaw, « The Critical Reception of García Márquez », dans Philip Swanson (éd.), *The Cambridge Companion to Gabriel García Márquez*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010, p. 25-40. William Marling souligne l'intérêt de personnalités importantes et de certaines étapes de la vie pour la carrière littéraire mondiale du prix Nobel colombien. Il a identifié les *gatekeeper* qui ont joué un rôle pour le succès de García Márquez. Ce sont, pour ne citer que quelques exemples : son ami Plinio Apuleyo Mendoza, le groupe d'écrivains de Baranquilla, Carlos Fuentes en tant que mentor ou *Older Writer*, une interview avec Luis Harss, l'agent littéraire Carmen Balcells ; mais aussi des gouvernements, des groupes médiatiques et le culte dont fera l'objet le traducteur Gregory Rabassa. Voir Marling, *Gatekeepers*.
- 13 William Kennedy, « The Yellow Trolley Car in Barcelona », dans Gene H. Bell-Villard (éd.), *Conversations with Gabriel García Márquez*, Jackson, University Press of Mississippi, 2006, p. 59-79, p. 61.
- 14 Rosa Castro, « Con Gabriel García Márquez », interview, *La cultura en México* (supplément à *Siempre !*), 23.08.1967, p. vi-vii, p. vii.

Si la révolution cubaine incarne la tentative de l'Amérique latine de se libérer de l'ingérence des USA au niveau politique, le *boom* des littératures latino-américaines représente, sur le marché du livre nord-américain comme ailleurs, l'acquisition de l'autonomie culturelle et avec elle la fin du colonialisme culturel sur le plan littéraire et intellectuel – et tout particulièrement de celui des États-Unis.

L'accueil désintéressé de la littérature d'Amérique latine par les lecteurs américains connaît un brusque revirement en 1970 avec la parution sous le titre *One Hundred Years of Solitude* de la traduction par Gregory Rabassa de *Cien años de soledad*. Le livre est aussitôt désigné par le *New York Times Book Review* comme l'un des douze meilleurs romans de l'année. L'édition de poche parue en 1971 chez Avon gagna elle aussi un public authentiquement peu intéressé à la littérature.¹⁵ La lecture de la traduction *One Hundred Years of Solitude* est alors pour la plupart des Nord-Américains le premier contact avec la littérature d'Amérique latine et donc une introduction à cette dernière, de sorte que le roman sera perçu comme un microcosme de l'univers latino-américain « exotique » dans son entièreté. Ce premier succès se traduit par une forte hausse de la littérature d'Amérique latine publiée aux USA et une réception publique beaucoup plus large.¹⁶ Shaw parle à propos de la reconnaissance dont jouit l'œuvre de García Márquez à partir d'environ 1977 dans la communauté hispanique anglophone de « consécration de Gabriel García Márquez en tant qu'auteur mondial.»¹⁷

La perception exotique évoquée plus haut de *Cien años de soledad*, qui voit dans le microcosme Macondo l'Amérique latine « étrangère » toute entière, n'est que l'une des faces de la réception du roman aux USA, tandis que la mise en scène d'universalismes archétypaux et de constantes anthropologiques en constitue le revers. Cette connectivité multiple a permis aux lecteurs, et surtout aux chercheurs, d'intégrer le roman à un réseau de littérature mondiale universaliste. La recherche intertextuelle en particulier a identifié d'innombrables emprunts, notamment à la Bible, Faulkner et Dostoïevski.¹⁸ Ces lignes d'interprétation occidentales ont contribué pour beaucoup au succès

15 Dane Johnson, « The Rise of Gabriel García Márquez and Toni Morrison », dans Deidre Lynch et William Beatty Warner (éd.), *Cultural Institutions of the Novel*, Durham et London, Duke University Press, 1996, p. 29-157, p. 133.

16 Shaw, « The Critical Reception of García Márquez », p. 27.

17 *Ibid.*, p. 33.

18 Donald McGrady, « Acerca de una colección desconocida de relatos por Gabriel García Márquez », dans Peter G. Earle (éd.), *García Márquez: El escritor y la crítica*, Madrid, Taurus, 1981, p. 60-78 ; voir Manuel Guillermo Ortega Hernández, « Magias y visiones del mundo en los primeros cuentos de García Márquez », *Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamérica*, 6, 2007 (en ligne: investigaciones.uniatlantico.edu.co/revistas/index.php/cuadernos_literatura/article/view/461/275).

fulgurant qu'a remporté *Cien años de soledad* dans les grandes villes de l'hémisphère ouest ou nord-américain.¹⁹

Le style narratif souvent qualifié de « prémoderne » ou de « fabuleux » de García Márquez est aussi crédité d'une influence considérable et avérée sur l'écriture post-moderne : il est à l'origine d'un tournant narratif et de la redécouverte du récit, avant tout par le renoncement à la narration fragmentée de l'époque moderne et le « retour à une oralité délibérément anachronique »²⁰ dont le caractère fabuleux s'élève contre le *nouveau roman* et la temporalité moderne. Les auteurs qui ont continué sur la lancée poétique de Márquez comptent notamment Thomas Pynchon et Toni Morrison, tandis que c'est précisément la conception de la réalité antirationalnelle et mythique présentée comme allant de soi des personnages de *Cien años de soledad* qui a fait de Macondo un modèle pour toute la littérature d'Amérique latine et une grande partie de la littérature des USA. L'art de García Márquez consiste à rapprocher des courants aux contenus pourtant disparates et paradoxaux considérés comme les points de départ de la littérature aux USA après 1970, en mêlant littérature et connaissances anthropologiques, faits et fiction, banalité et extraordinaire. La canonisation de l'œuvre de Gabriel García Márquez en langue anglaise aux USA en a fait le modèle par excellence de la réception dans le Sud global anglophone, en particulier en Inde.

Cien años de soledad est d'abord arrivé en anglais sur le sous-continent. Les premières traductions dans des langues régionales suivent l'immense popularité de l'auteur colombien que lui vaut le prix Nobel de 1982 – traductions de l'anglais en hindi, bengali, marathi, malayalam et tamoul.²¹ Indradeep Bhattacharyya décrit lui aussi dans un texte journalistique l'étonnante hausse

19 Marling, *Gatekeepers*, p. 38 ; Karsten Düsdieker, « Gabriel García Márquez, Thomas Pynchon und die Elektronisierung der Märchen-Oma. Schicksale der Mündlichkeit in der Postmoderne », dans Hermann Herlinghaus (éd.), *Sprünge im Spiegel: postkoloniale Aporien der Moderne in den beiden Amerika*, Bonn, Bouvier, 1997, p. 323-360, p. 335.

20 Düsdieker, « Gabriel García Márquez, Thomas Pynchon und die Elektronisierung der Märchen-Oma », p. 324. Traduit par l'auteure.

21 Vibha Maurya, « Las demografías literarias y el encuentro sur-sur (América Latina e India) », dans Gesine Müller et Dunia Gras Miravet (éd.), *América Latina y la literatura mundial: Mercado editorial, redes globales y la invención de un continente*, Madrid et Frankfurt am Main, Iberoamericana et Vervuert, 2015, p. 249-259, p. 252. Le *Bibliographic Guide to Gabriel García Márquez* en quatre volumes (éd. Nelly Sfeir de González) recense notamment jusqu'en 2002 les traductions suivantes : malayalam : *Cien años de soledad* (tr. Kottayam, India : Di. Si. Buks, 1995), *El amor en los tiempos del cólera* (Vi ke Unnikrsnan, tr. Kottayam, India : Di. Si. Buks, 1997, 1998) ; gujarati : *La Mala hora* (Nirañjana Taripathi, tr. Amadavada, India : Gurjara Grantharatna Karylaya, 1991).

des ventes des livres de Gabriel García Márquez après sa mort en 2014.²² Il établit également un parallèle avec la situation sur le marché indien du livre après le prix Nobel en 1982.²³ La réception de García Márquez en Inde semble donc surtout marquée par deux brusques hausses, liées au prix Nobel et au décès de l'auteur. Bhattacharyya en fait cependant débuter l'histoire modeste au début des années 1970 :

Way back in 1971, when Manabendra Bandyopadhyay introduced him in the comparative literature syllabus at Jadavpur University, nobody had heard of the author, but he noticed an instant liking among students for « One Hundred Years of Solitude ». « The first sign was that students read the text themselves, which was definitely not the case with someone like Joyce », Bandyopadhyay said.²⁴

L'une des clés du succès de Gabriel García Márquez en Inde réside aussi dans une certaine familiarité littéraire et dans la « bonne lisibilité » qu'elle permet, du fait de sa nature d'oralité et de son caractère fabuleux. La citation ci-dessous de Salman Rushdie en 1982 permet de se rendre compte à quel point le réalisme magique a joué un rôle d'amplificateur de la réception :

*El realismo magical [sic], « magic realism », at least as practiced by Garcia Marquez, is a development of Surrealism that expresses a genuinely « Third World » consciousness. It deals with what Naipaul has called « half-made » societies, in which the impossibly old struggles against the appallingly new, in which public corruptions and private anguishes are more garish and extreme than they ever get in the so-called « North », where centuries of wealth and power have formed thick layers over the surface of what's really going on.*²⁵

22 « Ranjit Adhikary, sales manager of Supernova Publishers, Penguin's exclusive distributor in eastern India, said : 'The demand for Garcia Marquez's books has shot up exponentially. Every day we receive orders for at least 90-100 copies of each title. The two books most in demand – 'One Hundred Years of Solitude' and 'Love in the Time of Cholera' – are out of stock. They will be back in circulation next week.' » Indradeep Bhattacharyya, « García Márquez wave grips Kolkata », *The Times of India*, 26.04.2014. <http://timesofindia.indiatimes.com/city/kolkata/Garcia-Marquez-wave-grips-Kolkata/articleshow/34214765.cms> (consulté le 07.12.2016).

23 « College Street bookseller Suvojit Saha said, 'Demand for Garcia Marquez's books had shot up in 1982. It has again peaked after his death. We are sending away customers as there is no supply. We had about 30 titles; we sold out last Saturday' » (*ibid.*).

24 *Ibid.*

25 Salman Rushdie, « Angel Gabriel », *London Review of Books* 4, 17, 1982, p. 3-5 (en ligne: www.lrb.co.uk/v04/n17/salman-rushdie/angel-gabriel).

Il montre parfaitement comment l'introduction mondiale du réalisme magique sur la base d'un vécu commun au Sud global a été décisive pour la réception de Gabriel García Márquez dans la littérature indienne. En tant que forme esthétique, le réalisme magique est devenu un mantra de ce qu'on appelait alors le tiers-monde, applicable sans autre forme de procès à d'autres lieux, formes et espaces marginalisés et victimes de ségrégation sociale – il influencera notamment la réception ultérieure du *boom* de la littérature indienne.

L'étude de Mariano Siskind consacrée à la diffusion mondiale du réalisme magique en tant que forme d'expression postcoloniale ouvre ici de nouvelles perspectives et attribue un rôle central à Gabriel García Márquez dans ce contexte ou, en l'occurrence, à la « mondialisation de *One Hundred Years of Solitude* », plus exactement au processus matériel et concret de la circulation mondiale du roman.²⁶ En effet, « Macondo is the mediation between the idiosyncratic hyper-localism of the Colombian tropical forest and the general situation of the continent. Macondo is the village-signifier that names the difference of Latin America, and later, perhaps of the Third World at large. »²⁷ Siskind fait de la principale caractéristique purement littéraire du réalisme magique dans sa variante postcoloniale, dont *Cent ans de solitude* représente la genèse, la mise en perspective du magique en référence à une expérience socio-culturelle spécifiquement subalterne du colonialisme et d'autres formes d'oppression locale ou mondiale : « the narrative and interpretative horizon opened up by García Márquez by rendering visible the relation between the universality of (colonial, postcolonial, capitalistic) modern history, and the particularity of local forms of oppression. »²⁸

C'est donc la dimension universaliste du réalisme magique dans le contexte du Sud global qui fascine les lecteurs indiens dans les textes de l'auteur colombien, associée au mélange de réalité et de fiction qui lui est propre, selon les mots du traducteur de García Márquez Buddhadeb Bhattacharjee : « Take 'The Autumn of the Patriarch', for instance. The sweep of the novel startled me. At that time, Latin America had seven-eight military dictators

26 Mariano Siskind, « Magical Realism », dans Ato Quayson (éd.), *The Cambridge History of Postcolonial Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012, p. 833-868, voir notamment p. 867, note 80. Le nombre d'auteurs du monde entier issus de contextes postcoloniaux et dont l'œuvre a été considérablement influencée par le roman *Cent ans de solitude* de García Márquez est très important. Outre Salman Rushdie et Toni Morrison, déjà mentionnés, on peut citer : Latifa Tekin (*Mort chérie fantasque*, 1983), Ben Okri (*La Route de la faim*, 1991), Mia Couto (*Terre somnambule*, 1992) et Mo Yan sur lequel je reviendrai plus en détail (v. *ibid.*, p. 857 et suiv.).

27 *Ibid.*, p. 854.

28 *Ibid.*, p. 855.

who exercised ruthless power. It could be the story of any of them – their despotic rule as well as their helplessness. »²⁹

Le succès de García Márquez en Inde se nourrit aussi, et non dans une moindre mesure, du succès des *Enfants de minuit* de Salman Rushdie (1981). Ce dernier reconnaît lui-même dans de nombreuses critiques et interviews son admiration pour son collègue d'Amérique latine, insistant notamment rétrospectivement sur la très forte impression que lui a laissée la lecture de *Cien años de soledad* et le sentiment de familiarité qu'il a ressenti :

And of course when I did read it, I had the experience that many people had described of being forever lost in that great novel. Unforgettable. I think all of us can remember the day when we first read Gabriel García Márquez; it was a colossal event. One thing that struck me, [...] was the incredible similarity between the world he was describing and the world that I knew from South Asia, from India and Pakistan. It was a world in which religion and superstition dominated people's lives; also a world in which there was a powerful and complicated history of colonialism; also a world in which there were colossal differences between the very poor and the very rich, and not much in between; also a world bedeviled by dictators and corruption. And so to me, what was called « fantastic » seemed completely naturalistic.³⁰

La recherche elle aussi observe que la réception de Gabriel García Márquez en Inde s'est accélérée après *Les Enfants de minuit* de Rushdie et le prix Nobel. Le premier « Séminaire international sur García Márquez et l'Amérique latine » a notamment été organisé à Hyderabad en 1984.³¹ Et à partir des années 1990, un vaste champ de recherche sur la fiction postcoloniale et le réalisme magique s'ouvre et accorde une place de choix à García Márquez, Rushdie et d'autres – et spécialement à l'influence du premier sur la littérature indienne.³²

29 Bhattacharyya, « García Márquez wave grips Kolkata ».

30 Salman Rushdie, « Inverted realism », *PEN America 6: Metamorphoses*, 2007. <https://pen.org/inverted-realism/#overlay-context=> (consulté le 10.08.2017), cit. d'après Siskind, « Magical Realism », p. 860 et suiv.

31 On trouve une sélection des interventions dans Alok Bhalla (éd.), *García Márquez and Latin America*, New York et New Delhi, Envoy et Sterling Publisher, 1987. Comme après le prix Nobel de 1982, l'« English and Foreign Languages University » d'Hyderabad a organisé après sa mort un autre séminaire sur son œuvre intitulé « Márquez and Literatures of India » qui a eu lieu le 25 mars 2015.

32 Christopher Warnes et Taner Can ont également présenté récemment des travaux sur le réalisme magique dans les romans postcoloniaux de langue anglaise. Ils invitent tous les deux à une relecture du réalisme magique qu'ils déclarent essentiel pour la fiction postcoloniale en anglais, notamment chez Salman Rushdie, Shashi Tharoor, Ben Okri et Sly Cheney-Coker. Voir Christopher

On retiendra en résumé que la réception de García Márquez en Inde est passée par plusieurs étapes : la lente diffusion du réalisme magique au niveau mondial a sans aucun doute préparé le terrain, favorisée par le prix Nobel de Miguel Asturias en 1967, l'année de la parution de *Cien años de soledad*. La traduction anglaise du roman en 1970 a été suivie d'un rapide succès mondial et de son entrée dans les programmes de littérature comparée en Inde dès 1971. À partir des années 1980, on voit apparaître l'effet et l'influence décisive de l'œuvre de Gabriel García Márquez sur Rushdie et sur d'autres auteurs « postcoloniaux ». Le prix Nobel de littérature 1982 joue quant à lui un rôle catalyseur et accroît encore l'intérêt des chercheurs pour l'œuvre de García Márquez vue sous une perspective postcoloniale, couplée au réalisme magique. Cette tradition est encore vivante chez de nombreux écrivains indiens à la portée mondiale, tels Amitav Ghosh (*Les Feux du Bengale*, 1986) ou Arundhati Roy (*Le Dieu des petits riens*, 1997). Enfin, après la mort de García Márquez en 2014, l'intérêt des lecteurs indiens pour son travail s'est encore accru et les auteurs indiens se sont davantage référés à son travail.

La Chine est un autre contexte de réception à examiner de près : malgré la problématique de l'attribution de cette caractéristique dans d'autres contextes, le pays peut parfaitement être considéré comme participant à la réception dans le Sud global ou dans le cadre d'une dynamique sud-sud à l'écart des centres traditionnels de la canonisation littéraire occidentale. Selon Gisèle Sapiro, la production et la diffusion de biens symboliques est très politisée dans les pays où l'économie est subordonnée au politique et où les institutions qui déterminent la production culturelle et l'organisation des professions intellectuelles sont entre les mains de l'État, comme c'est le cas dans les pays fascistes ou communistes.³³ Ces mots pourraient définir dans une large mesure la réception de García Márquez en Chine.

C'est au début des années 1980, après la douloureuse révolution culturelle, que le prix Nobel fraîchement couronné García Márquez devient la figure de proue littéraire et culturelle de la « nouvelle Chine ». Le tableau peut être

Warnes, *Magical Realism and the Postcolonial Novel: Between Faith and Irreverence*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2009 ; Taner Can, *Magical Realism in Postcolonial British Fiction: History, Nation, and Narration*, Stuttgart, ibidem, 2015. En ce qui concerne plus spécialement la question des relations entre l'Amérique latine et l'Inde, un nouveau paradigme a été développé il y a peu par Susanne Klengel et Alexandra Ortiz Wallner qui proposent avec la désignation *Sur/South* un concept alternatif à *Sud global* et soulèvent la question de nouveaux orientalismes. Voir Susanne Klengel et Alexandra Ortiz Wallner (éd.), *Sur/South: Poetics and Politics of Thinking Latin America/India*, Madrid et Frankfurt am Main, Iberoamericana et Vervuert, 2016.

33 Gisèle Sapiro, « How Do Literary Works Cross Borders (or Not)? A Sociological Approach to World Literature », *Journal of World Literature*, 1, p. 81-96, p. 84.

brossé rapidement : les années 1980 marquent en Chine une période très productive de succès littéraires inédits après la traduction dans les années 1970 des plus grands représentants de la littérature mondiale du XX^e siècle qui deviennent ainsi accessibles – des auteurs tels que Kafka, Joyce, Faulkner, Hemingway, Yasunari, Vargas Llosa et García Márquez, qui n’entraient auparavant pas dans le moule d’une littérature socialiste modèle. Celle de García Márquez a particulièrement constitué un appui de taille pour les intellectuels. Comme l’a fait remarquer un critique chinois : « C’est comme si quelqu’un du même village était devenu millionnaire »³⁴, car García Márquez était encore considéré comme un « artiste du tiers-monde » en Chine.

Avec le prix Nobel, son œuvre commence à être exploitée à grande échelle sur le marché chinois du livre : une anthologie de ses textes de 1950 à 1981 paraît en 1982 chez Translation Publishers de Shanghai (Yiwen Chubanshe), deux versions d’*El amor en los tiempos del cólera* sortent en 1987, ainsi que les célèbres entretiens poétiques avec Plinio Apuleyo Mendoza *El olor de la guayaba* (Ye 2015 : 29).³⁵ On notera avec intérêt qu’une campagne officielle est aussi menée en 1983/84 contre le réalisme magique accusé d’être une « souillure de l’esprit » antisocialiste. Il faudra donc attendre 1994 pour la traduction complète de *Cien años de soledad* en Chine et même 2011 pour voir arriver sur le marché la première version autorisée.³⁶ Deux versions du roman étaient bien parues dès 1984, l’une basée sur le texte original en espagnol et l’autre traduite de l’anglais³⁷, mais toutes deux avaient été censurées de manière drastique car on reprochait à l’ouvrage de faire preuve d’obscénité et de superstition.³⁸

C’est aussi dans les années 1980 que se forme en Chine le mouvement littéraire Xungen qui s’attache aux racines de la civilisation chinoise et recherche un style artistique associant harmonieusement tradition et modernité. Han Shaogong, l’un des personnages principaux, en rend compte en 1985 : « La littérature a des racines. La littérature doit être profondément enracinée dans

34 « Es como si un compadre del mismo pueblo se hubiera convertido en millonario ». Fan Ye, « El olor de la guayaba y el sabor del sorgo rojo: El realismo mágico en la literatura de China y de Latinoamérica », *Co-herencia*, 12, 22, 2015, p. 27-39, p. 29. Traduit par l’auteure.

35 *Ibid.*, p. 29.

36 Les éditions précédentes de *Cien años de soledad* en Chine avaient toutes été publiées sans l’accord officiel de l’auteur. Chen Mingjun, qui dirige la maison d’édition Thinkingdom House, finira par s’assurer les droits pour 1 million de dollars. Voir www.theguardian.com/books/2011/apr/29/gabriel-garcia-marquez-chinese-edition.

37 Meng Ji, « Exploring Chinese Experimental Literary Translation: Translation of Latin American Magic Realism into Modern Chinese », *Fudan Journal of the Humanities and Social Sciences*, 8, 3, 2015, p. 355-363, p. 358.

38 Voir Ye, « El olor de la guayaba y el sabor del sorgo rojo », p. 29.

la culture traditionnelle du peuple. Sinon, l'arbre de la littérature ne fleurira jamais. »³⁹ Les écrivains chinois ont trouvé le motif de l'ancrage local dans la poétique de García Márquez et une véritable « fièvre » pour la culture d'Amérique latine s'empare alors d'eux.⁴⁰ L'exemple le plus connu est Mo Yan (*1955), prix Nobel 2012, dont le mémorable cycle de nouvelles 红高粱家族, *Hóng gāoliang jiāzú* (*Le Clan du sorgho*) paraît en 1986. Il adopte un style très proche de la forme de réalisme magique représentée par García Márquez, notamment dans son roman 丰乳肥臀, *Fēng rǔ féi tún* (*Beaux seins, belles fesses*) de 1996 où il réécrit l'histoire mouvementée de la Chine au XX^e siècle. Mo Yan rapporte dans l'une de ses « Confessions » l'influence poétologique et idéologique que García Márquez et Faulkner ont exercée sur lui.⁴¹ Il est intéressant de noter qu'il classe García Márquez parmi les auteurs occidentaux :

In the year 1985 I wrote five novellas and more than ten short stories. There is no doubt that where their world view and artistic devices are concerned, they were strongly influenced by foreign literature. Among Western works the greatest impact came from García Márquez's *One Hundred Years of Solitude* and William Faulkner's *Sound and Fury*.⁴²

Dans la littérature contemporaine du monde arabe aussi, c'est encore le réalisme magique qui ouvre un espace pour les réflexions et les souvenirs de voix marginalisées qui ont été ou sont encore réprimées par des systèmes impérialistes dominateurs ; un espace dans lequel les esprits des ancêtres et la nature participent à des pratiques rituelles et des mythologies, tandis que les frontières entre la réalité et la « magie », entre la réalité et le rêve, entre le passé et le présent, sont abolies.⁴³ La première traduction en arabe de *Cien años de soledad* paraît en 1979 sur la base de la version française. Dans ce contexte, c'est cependant un autre roman également paru en 1979 qui a sans doute contribué à mettre en lumière la littérature du monde arabe, à savoir

39 « La literatura tiene su raíz. La literatura tiene que estar profundamente arraigada en la tierra de la cultura tradicional del pueblo. Si no, el Árbol de la Literatura nunca florecerá ». Shaogong Han, « Wen xue de gen », *Zuo jia*, 4, 1985, p. 2, cit. d'après Ye, « El olor de la guayaba y el sabor del sorgo rojo », p. 30.

40 Marián Gálik, « Searching for Roots and Lost Identity in Contemporary Chinese Literature », *Asian and African Studies*, 9, 2, 2000, p. 154-167, p. 161.

41 Ye, « El olor de la guayaba y el sabor del sorgo rojo », p. 37.

42 Gálik, « Searching for Roots and Lost Identity in Contemporary Chinese Literature », p. 161.

43 Maher Jarrar, « The Arabian Nights and the Contemporary Arabic Novel », dans Saree Makdisi et Felicity Nussbaum (éd.), *The Arabian Nights in Historical Context: Between East and West*, Oxford, Oxford University Press, 2008, p. 297-316, p. 305-307.

Les 1001 années de la nostalgie de l'Algérien Rashid Boudjedra⁴⁴, dont le titre rappelle *Cien años de soledad* et *Les Mille et une nuits* et qui reprend des structures narratives de ces deux œuvres.⁴⁵

Bien sûr, il reste d'autres régions du monde, d'autres contextes culturels qui pourraient faire ressortir différents aspects des dynamiques de glocalisation dont s'est accompagnée l'immense influence mondiale de la littérature de García Márquez, notamment le Japon, l'Afrique du Sud ou la Russie, qui ne peuvent être étudiés plus en détail ici. On retient néanmoins que seule la synthèse des différents contextes de réception et leurs conditions spécifiques souvent locales permettent de comprendre la réception mondiale de García Márquez. Car Gabriel García Márquez est un homme de lettres du monde entier, qui rencontre le même accueil enthousiaste dans le Nord global que dans le Sud global. Les différents filtres de réception permettent d'identifier plus précisément deux tendances purement littéraires : l'intégration à un réseau de littérature mondiale universaliste et canonisée en Occident et l'exotisme étaient indispensables pour une réception favorable dans le monde occidental dans les années 1970 et 1980, tandis qu'un vécu et une esthétique spécifiques communs dans un contexte postcolonial semblent aussi jouer un rôle dans les pays représentatifs du Sud global examinés ici. Ces deux filtres de réception se retrouvent aussi dans l'explication, déjà mentionnée à de multiples reprises, du succès de *Cien años de soledad* qui aurait convaincu le monde entier en associant de manière unique un attachement aux dimensions universelles de l'histoire moderne et la particularité des formes locales de répression.⁴⁶

C'est justement l'association de ces différents éléments qui fournit un précieux indice de la raison pour laquelle García Márquez est encore prédestiné à être le seul auteur du Sud global à figurer dans les classements occidentaux de la littérature mondiale.⁴⁷ La réception de son œuvre peut désormais être vue comme un classement de cet œuvre dans les canons occidentaux de la littérature mondiale qui permet à la fois d'ouvrir un espace pour les réflexions et les souvenirs de voix marginalisées sans devoir pour autant quitter le système de coordonnées de la pensée occidentale établie. C'est notamment ainsi qu'il faut comprendre le discours de Mo Yan dans lequel García Márquez est classé sans autre forme de procès parmi les auteurs occidentaux.

44 Paru chez Denoël (Paris). Également publié en arabe en 1981 (sous le titre : *Alf wa'am min al-hanin*).

45 Jarrar, « The Arabian Nights and the Contemporary Arabic Novel », p. 307 ; Abdelkader Rabia, « Gabriel García Márquez & sa fortune dans les pays arabes », *Recherches & études comparatistes ibero-françaises de la Sorbonne Nouvelle*, 3, 1981, p. 5-103, p. 96.

46 Siskind, « Magical Realism », p. 855.

47 Voir Ilija Trojanow, « Einladung zur Weltliteratur – Runter vom Montblanc », *Neue Zürcher Zeitung*, 26/5/2017.

En adoptant maintenant une perspective extérieure à la littérature et en revenant aux questions de la glocalisation et à l'histoire de la canonisation de l'auteur mondial qu'est García Márquez, il apparaît – malgré une différenciation globale – qu'un parcours à plusieurs échelons est nécessaire, qu'il faille passer par Barcelone, Paris et New York avant de pouvoir gagner Mumbai, Pékin ou Casablanca. Les centres de dénomination de l'Ouest et du Nord exercent donc encore un immense pouvoir. Un fait confirme cette conclusion, à savoir l'intensification de la réception de García Márquez dans le monde entier après deux dates significatives : le prix Nobel et sa mort.

Cependant, il apparaît aussi qu'une perspective sud-sud puisse détenir un potentiel heuristique quant à la question de l'existence éventuelle d'esthétiques et de formes de représentation résolument « sudistes ». Ce point semble encore plus important dès lors que l'on se tourne vers la configuration littéraire de vécus historiques communs au Sud global dans son ensemble, de l'histoire coloniale à l'intégration aux économies, sociétés et processus de transformation culturelle de la modernité mondiale. Les références aux dynamiques locales ou globales sont particulièrement décisives dans la réception en Chine et en Inde, même si elles sont naturellement très différentes. Dans cette perspective, la question n'est plus seulement de savoir si Gabriel García Márquez pourrait constituer un autre exemple de la participation de produits culturels à la création et la re-création de récits du global qui touchent un lectorat transnational, comme l'explique Héctor Hoyos à propos de Borges et de Bolaño.⁴⁸ Ce sont là des dynamiques prometteuses qui peuvent être déduites de la circulation et de la réception mondiales de *Cien años de soledad* ; elles jouent un rôle dans la création de récits glocaux par les produits culturels dans la mesure où il apparaît que de nouvelles voies de circulation de la littérature, encore trop peu explorées aujourd'hui et portant la trace de modèles de réception locaux, ont véritablement un effet sur les processus de dénomination de la littérature mondiale.

48 Héctor Hoyos, *Beyond Bolaño. The Global Latin American Novel*, New York, Columbia University Press, 2015, p. 4.

