

Stratégies humoristiques et stratégies de traduction dans *Shenme shi laji, shenme shi ai* de Zhu Wen

Paolo Magagnin



Édition électronique

URL : <http://ideo.revues.org/273>

ISSN : 2107-027X

Éditeur

Université Aix-Marseille (AMU)

Ce document vous est offert par
Bibliothèque Sainte-Barbe



Référence électronique

Paolo Magagnin, « Stratégies humoristiques et stratégies de traduction dans *Shenme shi laji, shenme shi ai* de Zhu Wen », *Impressions d'Extrême-Orient* [En ligne], 3 | 2013, mis en ligne le 28 décembre 2013, Consulté le 25 novembre 2016. URL : <http://ideo.revues.org/273>

Ce document a été généré automatiquement le 25 novembre 2016.

Tous droits réservés

Stratégies humoristiques et stratégies de traduction dans Shenme shi laji, shenme shi ai de Zhu Wen

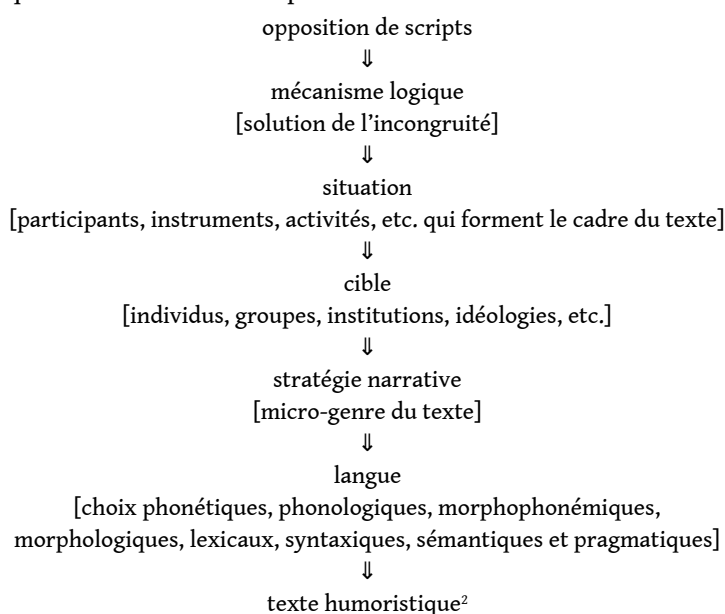
Paolo Magagnin

Introduction

- 1 Aussi bien en Chine qu'en Occident, Zhu Wen 朱文 (n. 1967) est loin d'être un auteur tendance. Sa production n'est pourtant pas méconnue de ce côté du globe, grâce à sa carrière de cinéaste, mais surtout aux nouvelles regroupées sous le titre *Wo ai meiyuan* 我爱美元 [J'aime les dollars], dont des traductions ont paru dès 2007, d'abord en anglais, ensuite en italien, allemand et français. Cette collection synthétise les thèmes caractérisant la production artistique de l'auteur dans son ensemble: la transformation de la société post-socialiste en société de consommation, la diminution du rôle de l'artiste et de l'intellectuel, la subversion des mythes de modernité de la Chine contemporaine, la crise des rapports avec la génération précédente et le désarroi de la présente après la dissolution des structures socialistes. Le sérieux, voire le tragique de ces thèmes est quelque peu dissimulé par un style souvent plat et une apparence légère, parfois comique: et pourtant, celle de Zhu Wen est on ne peut plus loin d'être une littérature humoristique.
- 2 Le dernier roman de Zhu Wen *Shenme shi laji, shenme shi ai* 什么是垃圾, 什么是爱 [Qu'est-ce que les ordures, qu'est-ce que l'amour] reprend ces thèmes et ces stratégies narratives les appliquant de manière encore plus approfondie et exhaustive¹. Le protagoniste du roman est Xiao Ding, écrivain raté de Nankin dans la trentaine, tourmenté par une confusion et une angoisse sans issue que ni l'amour, ni des soi-disant amitiés, ni le sexe, ni le travail, ni le bénévolat semblent pouvoir apaiser. Au lieu de donner des jugements de valeurs explicites, l'auteur décrit minutieusement les actions et les pensées du protagoniste, le suivant à travers ses péripéties à la vague recherche d'un bien supérieur et de rencontres qui frôlent le grotesque. Dans notre communication nous nous proposons de relever un certain nombre de stratégies humoristiques mises en place

dans l'œuvre, pour ensuite décrire les solutions adoptées lors de sa traduction italienne. Une attention spéciale sera consacrée au problème de la sauvegarde des effets d'incongruité qui déclencheraient, chez le lecteur, à la fois le sourire et une réflexion sur les différents niveaux auxquels s'articule la critique de l'auteur.

- 3 Le fondement méthodologique de notre analyse est offert par la théorie de l'humour conçue par Raskin et développée par Attardo. Selon cette théorie, le mécanisme humoristique se base sur le conflit entre représentations cognitives ou *scripts*, à savoir des blocs contenant des informations sur l'organisation du monde; la production de l'humour serait donc liée à un effet d'incongruité, dont l'exemple le plus évident est l'emploi de mots donnant lieu à des lectures hétérogènes en tant qu'appartenant à des *scripts* différents. La hiérarchie des paramètres intervenant dans la production du message humoristique est ainsi schématisée par Attardo:



- 4 Afin d'intégrer ce schéma par des instruments utiles à la réflexion sur la traduction de ce type de textes, je reprends ici la définition opérationnelle d'humour proposée par Popa:

L'humour est la capacité d'apprécier les situations où le jeu verbal est drôle ou amusant³.

- 5 Cette définition a le mérite d'identifier un facteur clé ultérieur, à savoir la capacité, une compétence liée précisément aux différences culturelles à la base de la perception – ou de la perception manquée – de ce qui est amusant. La traduction de l'humour doit donc envisager le transfert du contenu référentiel et culturel, et non seulement linguistique, du texte original, s'efforçant d'en reproduire la fonction dans le cadre socioculturel de la culture réceptrice – c'est-à-dire, activant la même capacité d'appréciation chez le lecteur cible.

Humour et stratégies traduisantes

- 6 Dans le roman qui fait l'objet de notre étude, le recours au jeu de mots proprement dit est quasiment absent, sauf dans un passage qui joue sur l'assonance des mots *qianliexian* 前列腺, « prostate », et *qianxian* 前线, « première ligne »:

小丁反复听到“前列腺”这个词，在当时的氛围中这个词听起来怎么都像是“前线”。

[Xiao Ding] sente pronunciare più volte la parola “prostata”, ma nell’atmosfera del momento la parola suona molto simile a “prima linea”⁵.

[Xiao Ding] entend prononcer à plusieurs reprises le mot « prostate », ma dans l’atmosphère du moment ce mot sonne très proche de « première ligne »⁶.

- 7 Dans ce passage Xiao Ding, atteint d’une maladie vénérienne, est en train de passer un examen médical: la situation lui cause une angoisse insoutenable, au point de lui suggérer même une association avec le domaine militaire. Incapable de trouver une solution qui garderait cette assonance, j’ai été obligé d’intégrer une traduction littérale par une note en bas de page.
- 8 La parodisation ou l’emploi comique du langage et du jargon politique, dont abonde l’écriture d’auteurs tels que Wang Shuo ou Yan Lianke, est également rare chez Zhu Wen. Voici l’exemple le plus représentatif observable dans le roman:

小丁说, 是这样的, 当时我跟他们说, 如果我对这件事情感兴趣, 可以不要报酬。李总立刻表示反对, 尊重知识、尊重劳动, 已经提了这么多年啦, 怎么能不要报酬呢?

Le cose stanno così, fa Xiao Ding, a suo tempo ho detto che se la cosa mi interessava non era necessario un compenso. Il Direttore Li obietta prontamente: “Rispettare le conoscenze, rispettare il lavoro”, lo sentiamo dire ormai da così tanti anni, come sarebbe a dire che non è necessario un compenso?⁸

C’est comme ça, dit Xiao Ding, A ce moment-là j’ai dit que, si la chose m’intéressait, il n’y aurait pas besoin d’une récompense. ‘Respecter les connaissances, respecter le travail’, objecte M. Li aussitôt, Ça fait des années qu’on l’entend, comment ça, pas besoin de récompense?

- 9 Ici, c’est la célèbre directive des *si zunzhong* 四尊重 ou « quatre respects » (*zunzhong laodong, zunzhong zhishi, zunzhong rencai, zunzhong chuangzao* 尊重劳动、尊重知识、尊重人才、尊重创造, « respecter le travail, respecter les connaissances, respecter le talent, respecter la création ») qui est partiellement reprise dans un but humoristique. M. Li, président d’une grande société, ainsi que père d’un jeune garçon handicapé auquel Xiao Ding offre plus ou moins volontairement son aide, évoque ici une règle d’or de la période des réformes l’adaptant à une logique purement capitaliste. Dans ce cas spécifique, le recours à une note en bas de page qui clarifierait la traduction littérale du slogan m’a paru également inévitable.
- 10 Un cas similaire se présente lorsque le texte chinois évoque des concepts ou des références culturellement spécifiques, comme les mots *danwei* 单位 et *lingdao* 领导 qui paraissent à la fin du passage suivant:

隔了一天, 爱德基金会那位头发花白的女秘书长亲自打来电话, 请小丁到联络处无论如何再来一趟。她的语气很严厉, 她说, 出于最起码的礼貌, 你也应该向我们当面解释一下。她还说了些近乎是谴责的话。小丁这一次一点也不觉得逆耳, 反而因此有一些高兴, 他感觉自己好像又有了单位、又有了领导。⁹

Due giorni dopo la brizzolata segretaria generale della Amity Foundation telefona personalmente a Xiao Ding chiedendogli di presentarsi con urgenza in ufficio. Il tono è severo: se non altro per cortesia, dice, ci deve delle spiegazioni a quattr’occhi; dopodiché aggiunge altri discorsi che hanno un sapore di rimprovero. Stavolta Xiao Ding non prova alcun fastidio, anzi, quasi se ne rallegra: gli sembra di avere di nuovo un’unità di lavoro, di avere di nuovo un capo¹⁰.

Deux jours après, la secrétaire générale aux cheveux grisonnants d’Amity Foundation téléphone personnellement à Xiao Ding, lui demandant de se présenter avec urgence dans son bureau. Son ton est sévère, Ne soit-ce que par politesse, dit-elle, Vous nous devez des explications en personne; et elle ajoute d’autres propos qui ont le goût d’une reproche. Cette fois-ci Xiao Ding n’éprouve aucun ennui, au

contraire, il s'en réjouit presque: il a l'impression d'avoir à nouveau une unité de travail, d'avoir à nouveau un chef.

- 11 Lors de la traduction de ces termes j'ai opté, respectivement, pour une expansion localisée (« unità di lavoro », « unité de travail ») et une hypotraduction par un terme plus neutre, pas forcément connoté sur le plan politique (« capo », « chef »). J'ai décidé de ne pas alourdir le TA, préservant au moins le niveau superficiel de l'humour utilisé ici par Zhu Wen, qui joue sur une incongruité de type référentiel que le lecteur occidental peut reconnaître sans effort. Cependant, un niveau plus profond, celui qui évoque le désarroi dû à la dissolution du système socialiste des unités de travail, ainsi que les inquiétudes d'une génération sans points de repère sociaux et économiques, est perdu ou demeure au second plan.
- 12 Lors des échanges entre Xiao Ding et la secrétaire générale d'Amity Foundation, une soi-disant association de bénévolat, c'est l'insistance sur certains mots-clé ou leur réfutation qui déclenche un effet humoristique, comme dans cette conversation qui a lieu après un premier échec de l'aspirant bénévole:

“[...] 但是说到底, 还是爱心的问题, 只要你真有爱心, 就不会被自己的敏感所左右。”

“那我只好承认, 根本没有爱心, 我是心血来潮。”

“不是这个意思。我只是搞不明白啊。换成谁, 都会觉得这件事情很奇怪的。我看事情能不能这样, 再接触一次怎么样? 这一次我陪你去, 我自己也很想看看到底是怎么回事。”

“算了吧, 我已完全没有心情做这件事了。”

“你看看, 还是我说的吧, ‘心情’做这种事怎么能凭心情呢? 心情好的时候就做一做, 那能叫‘献爱心’吗?”

“可能本来我就没有什么爱心可献。”¹¹

“[...] Ma a ben guardare è tutto un problema di compassione. Se davvero lei ha uno spirito compassionevole non si lascerà condizionare dalla sua sensibilità”.

“Allora non mi resta che ammettere che non ho la minima compassione, ho agito per un semplice impulso”.

“Non volevo dire questo, è solo che non riesco a capire. Nei miei panni chiunque troverebbe la faccenda piuttosto strana. Senta, facciamo così, tentiamo un altro contatto, cosa ne dice? Stavolta verrò con lei, sono proprio curiosa di vedere di persona di cosa si tratta”.

“Lasci perdere, non sono dell'umore giusto”.

“Lo vede, è come le dicevo. ‘Umore’? Com'è possibile fare questo tipo di cose a seconda dell'umore? Se si è di buonumore allora le si fa, ma si può forse definire questo ‘offrire compassione’?”

“Forse io non ho nessuna compassione da offrire”¹².

« [...] Mais finalement, ce n'est qu'un problème de compassion. Si vous avez vraiment un esprit de compassion, vous ne vous laisserez pas conditionner par votre sensibilité ».

« Il ne me reste donc qu'à avouer que je n'ai même pas un brin de compassion, j'ai agi par simple impulsion ».

« Ce n'est pas ce que je voulais dire, c'est juste que je n'arrive pas à comprendre. N'importe qui, à ma place, trouverait tout ça bien bizarre. Écoutez, on va faire comme ça, on va essayer un autre contact, qu'est-ce que vous en pensez? Cette fois je viendrai avec vous, je suis vraiment curieuse de voir de quoi il s'agit ».

« Laissez tomber, je ne suis pas d'humeur à ça ».

« Vous voyez, c'est ce que je disais. ‘Humeur’? Comment peut-on faire ce genre de chose par ‘humeur’? On ne fait ça que si on est de bonne humeur, comment peut-on appeler ça ‘offrir de la compassion’? »

« Je n'ai peut-être aucune compassion à offrir ».

- 13 Tout en évoquant à chaque occasion la valeur de la « compassion » (*aixin* 爱心), la responsable ne fait rien pour dissimuler le fait que la politique de la fondation répond à une simple logique de marché, comme le remarque Visser dans son analyse du roman¹³. C'est précisément cette attitude qui déçoit encore une fois Xiao Ding dans sa recherche d'un sens à donner à sa propre vie, lui qui voudrait un vrai « contact » (*jiechu* 接触) avec les gens. Le secrétaire, au contraire, possède une mentalité très pragmatique, qui condamne sans appel des pulsions spontanées telles que l'« humeur » (*xinqing* 心情), la « sensibilité » (*mingan* 敏感) ou, comme il est le cas dans un passage similaire, les « sensations » (*ganjue* 感觉)¹⁴. Dans ma traduction, je me suis proposé de reproduire cette insistance n'évitant pas la répétition lexicale, afin de transférer le même effet d'incongruité dans le texte italien sans interventions ultérieures.
- 14 Le traitement de l'humour scatologique mérite une discussion à part. Le roman nous montre à plusieurs reprises le protagoniste en train de s'acquitter de ses fonctions corporelles, souvent dans des lieux sordides qui donnent une image de la Chine urbaine on ne peut plus loin de la propagande officielle. En voici un bref exemple tiré des premières pages:

[...] 他 [...] 找到了那间肮脏不堪的厕所。小丁匆匆地挑了一个看起来最干净、实际上仍然肮脏无比的坑位蹲了下来。空间非常窄小，小丁的头已经挨着了满是涂鸦和痕迹的小木门，他甩了甩头发，想往后退一退，但是一回头发现，便缸边上一泡发黑发硬的大便挡住了退路，所以他腾出一只手来，推开那扇小木门。对面有一溜四只发黄的小便缸，右边的两只被一张马粪纸盖住了，上面用粉笔写着：禁止使用。小木门又自动关上了。小丁只好伸手又推了一次，但是还是很快就关上了。最后他只好一边艰苦地在难当的酷热中大便，一边用左手顶着木门。¹⁵

[Xiao Ding] trova un cesso lurido da far schifo. Xiao Ding sceglie una turca in apparenza pulitissima – ma in realtà sozza oltre ogni dire – e ci si accuccia sopra. Lo spazio a disposizione è irrisorio, a pochissima distanza dalla testa incombe una porticina di legno coperta di scritte e scaracchi. Fa per indietreggiare di un po' lisciandosi i capelli, ma come gira la testa si accorge che il percorso è ostruito da uno stronzo nero e rinsecchito che campeggia sul bordo di uno dei bidoni usati per gli escrementi. Solleva una mano per spingere la porticina di legno e si trova davanti una fila di quattro barili per il piscio tutti ingialliti: i due più a destra sono coperti con un foglio di carta da pacchi grezza, su cui sta scritto col gesso "Vietato l'uso". La porticina torna a chiudersi automaticamente. Xiao Ding deve stendere la mano e darle un'altra spintarella, ma quella in men che non si dica si richiude di nuovo. Alla fine si rassegna e si sforza di cacare come può in quella calura insostenibile, continuando a tenere la porticina aperta con la mano sinistra. Alla fine lascia la presa, esausto e seccato, fregandosene se quella porta lurida gli sbatte sulla testa¹⁶.

[Xiao Ding] trouve des chiottes d'une saleté dégoûtante. Xiao Ding choisit un trou apparemment très propre – mais en fait crasseux à n'en plus finir – et s'y accroupit. Il a à sa disposition une place risible, juste au dessus de sa tête une petite porte en bois couverte d'inscriptions et de crachats le menace. Il essaie de reculer un peu en se rajustant les cheveux, mais comme il tourne la tête il s'aperçoit que le passage est obstrué par une merde noire et sèche qui trône sur le bord de l'un des bidons employés pour faire ses besoins. Il lève une main pour repousser la petite porte en bois, se trouvant face à une rangée de quatre barils à pisser jaunies: les deux sur la droite sont couverts par une feuille de papier d'emballage brut, sur laquelle on peut lire Usage interdit écrit à la craie. La porte se referme automatiquement. Xiao Ding est obligé de tendre la main pour la repousser à nouveau, mais elle se referme aussitôt. Il se résigne enfin à chier comme il peut par cette chaleur insupportable, toujours tenant la porte ouverte par sa main gauche. Il relâche enfin la prise, gêné et à bout de forces, s'en fichant si cette porte crasseuse lui cogne la tête.

- 15 La traduction ne pose pas de difficultés insurmontable, étant donné la correspondance qui existe entre la culture d'origine et la culture réceptrice sur les plans de la *situation* et de la *stratégie narrative* du texte. J'ai entrepris des interventions localisées au niveau de la *langue*, choisissant d'utiliser, au lieu de certains mots relativement neutres au niveau sémantique, des mots qui abaissent ultérieurement le registre (ex. le mot vulgaire « cesso » pour « chiottes », « scaracchio », un régionalisme d'origine nature échoïque pour « crachat ») ou, au contraire, des mots appartenant à un registre plus élevé dans le but d'exacerber l'effet d'incongruité (ex. « campeggiare », « trôner »).
- 16 La réflexion sur ce type d'humour chez Zhu Wen ne se borne pourtant pas à des considérations linguistiques ou référentielles. Je profite là des observations très ponctuelles de Pamela Hunt, qui souligne comme, chez Zhu Wen et Han Dong, la scatologie ne répond pas simplement aux exigences d'un registre bas ou familier¹⁷. Il s'agirait plutôt d'une scatologie au sens rabelaisien, c'est-à-dire une révolte langagière qui invertit les hiérarchies et conteste les institutions sociales. Si la propreté est associée aux notions d'ordre et de progrès, la « merde » acquiert un pouvoir subversif. Dans le cas de Zhu Wen, les cibles de cette catégorie d'humour seraient donc, encore une fois, les mythes de l'ordre socialiste et de la soi-disant modernisation. Dans cette optique, l'insistance sur les fonctions naturelles (parmi lesquelles figurent également l'omniprésente transpiration, le sexe, etc.) serait une autre forme de résistance. Il en serait de même pour les références réitérées à la maladie, sous forme d'une verrue due à une maladie vénérienne, qui déclenchent chez Xiao Ding de nombreuses réflexions sur son propre statut de « verrue », corps étranger poussé sur la surface de la société.
- 17 Dans d'autres cas, la critique portée par Zhu Wen à différents niveaux prend la forme d'événements grotesques, où des stratégies humoristiques de type référentiel jouent essentiellement sur le plan de la *situation*. Ainsi l'embarras qui accompagne la rencontre du protagoniste avec son père, qui fait de la gym et participe à des concours de beauté pour le troisième âge, évoque-t-il la crise de la pitié filiale déjà analysée dans *Wo ai meiyuan*; l'omniprésence de la logique de marché, le mythe de l'enrichissement sauvage et le mépris plus ou moins dissimulé dont font l'objet les intellectuels « improductifs » émerge de façon évidente des conversations surréelles avec M. Li, le PDG qui embauche Xiao Ding pour qu'il assiste son fils, ou avec la femme en carrière connue au laboratoire d'analyses. La fadeur et le désarroi d'une existence dépourvue de tout point de repère se traduit par la répétition de scènes toujours pareilles, ou encore par la minutieuse description des moindres détails d'un repas à base de hamburger, frites et coca dans un fast-food, etc.

Conclusion

- 18 Comme nous l'avons vu en analysant les principales stratégies humoristiques mises en place dans le roman, l'opération traduisante ne se heurte généralement pas à des difficultés particulières sur le plan de la translation des *situations*, de la *langue* et de la *stratégie narrative*. Dans tous ces cas, une traduction littérale – occasionnellement renforcée par des interventions localisées ou par des explications sous forme de notes en bas de page – s'avère adéquate à sauvegarder les effets humoristiques recherchés par l'auteur.
- 19 Cependant, en ce qui concerne les niveaux supérieurs du schéma défini par Attardo – à savoir *opposition de scripts*, *mécanisme logique* et *cible* –, l'équivalence fonctionnelle entre

TD et TA est souvent menacée, voire neutralisée, par le décalage existant entre culture d'origine et culture réceptrice. En d'autres termes, le lecteur du texte traduit peut très bien trouver une réplique, un passage ou une situation donnée amusante, mais ne comprend pas, ou ne comprend que de façon partielle ou déformée, quels sont les blocs informationnels – les *scripts* – dont l'opposition crée un effet humoristique dans le texte original. Il s'agit là, pour reprendre la définition de Popa, d'une différente *capacité* d'appréciation liée à des facteurs interculturels.

- 20 Prenons l'exemple du passage où Xiao Ding éprouve un vague plaisir lorsqu'il est reproché par la secrétaire d'Amity Foundation: le lecteur du texte traduit sourit en reconnaissant une opposition « universelle », par exemple, entre l'oppression normalement associée au travail de bureau et la réjouissance inattendue du protagoniste. Cette opposition déclenche un mécanisme logique qui pourrait amener le lecteur à voir en Xiao Ding, avec son style de vie bohémien et aléatoire, la cible du texte. Ce qui risque pourtant d'échapper au lecteur qui n'aurait pas une connaissance approfondie de la réalité socio-politique chinoise, est la conscience de la crise profonde et du désarroi psychologique causés par le démantèlement progressif du système des *danwei* et la libéralisation économique – les véritables cibles auxquelles vise l'auteur. Une réflexion similaire pourrait être faite à propos des autres catégories d'humour, notamment celle de l'humour scatologique. Dans ces cas spécifiques, l'effet humoristique est tout au plus déplacé, tandis que dans d'autres passages il risque carrément de subir une neutralisation.
- 21 L'accès manqué à ce niveau plus subtil risque donc d'exclure la prise de conscience, de la part du lecteur, de l'atmosphère tragique de l'œuvre qui, comme le remarque Hunt, « est plutôt d'un humour désespérant, que d'un carnaval exubérant¹⁸ ». Ce double niveau herméneutique évoque la distinction entre *perception du contraire* et *sentiment du contraire* formulée par Pirandello, qui identifia les phases à travers lesquelles le lecteur saisit, respectivement, le *comique* et l'*humour* proprement dit, qui prend souvent la forme d'une prise de conscience des aspects tragiques d'une situation perçue d'abord comme drôle.
- 22 Le problème qui vient d'être évoqué dépasse la simple opération traduisante: il ne pourrait être résolu, à mon avis, que par une introduction qui accompagnerait le texte traduit, en soulignant comme la critique de Zhu Wen s'articule à différents niveaux, et comme son écriture apparemment légère cache une complexité que ne peut être saisie que grâce à la connaissance du contexte chinois contemporain. Malheureusement, l'édition italienne du roman ne prévoit pas une préface, aussi concise soit-elle, tandis que, par exemple, la traduction anglaise de *Wo ai meiyuan* s'appuie sur une introduction très exhaustive (retraduite dans l'édition française) qui offre au lecteur tous les éléments pour une compréhension adéquate des textes. Le lecteur italien devra se contenter du comique.

BIBLIOGRAPHIE

Attardo, Salvatore, *Linguistic Theories of Humor*. Berlin: Mouton de Gruyter, 1994.

Hunt, Pamela, « The Significance of Scatological Humour: A Case Study of Zhu Wen's *What is Garbage, What is Love* and Han Dong's *Striking Root* », *Paper Republic* [en ligne]. URL: http://media.paper-republic.org/files/10/06/P_Hunt_essay_on_scat.pdf (dernier accès 04/03/2011).

Lovell, Julia, « Filthy Fiction: The Writings of Zhu Wen », *China Beat* [en ligne]. URL: <http://thechinabeat.blogspot.com/2009/08/filthy-fiction-writing-of-zhu-wen.html> (dernier accès 04/03/2011).

Lovell, Julia, « Translator's Preface », in Zhu Wen, *I Love Dollars and Other Stories of China*, trad. Julia Lovell. New York: Columbia University Press, 2007, pp. vii-xviii.

McGrath, Jason, *Postsocialist Modernity: Chinese Cinema, Literature and Criticism in the Market Age*. Stanford: Stanford UP, 2008.

Popa, Diana-Elena, « Jokes and Translation », *Perspectives: Studies in Translatology* 13: 1, 2005, pp. 48-57.

Veg, Sebastian, « Zhu Wen, *I Love Dollars and other Stories of China*, trad. et préface par Julia Lovell. New York: Columbia University Press, 2007, 228 p. », *Perspectives chinoises* [en ligne], 2007/1, 2007. URL: <http://perspectiveschinoises.revues.org/1813> (dernier accès 04/03/2011).

Visser, Robin, « Urban Ethics: Modernity and the Morality of Everyday Life », in Charles Laughlin (sous la direction de), *Contested Modernities in Chinese Literature*. New York: Palgrave MacMillan, 2005, pp. 193-216.

Zhu Wen 朱文, *Shenme shi laji, shenme shi ai 什么是垃圾, 什么是爱* [Qu'est-ce que les ordures, qu'est-ce que l'amour]. Shanghai: Shanghai Renmin, 2008 [1998].

Zhu Wen, *Se non è amore vero allora è spazzatura*, trad. Paolo Magagnin. Milan: Metropoli d'Asia, 2011.

NOTES

1. Zhu Wen 朱文, *Shenme shi laji, shenme shi ai 什么是垃圾, 什么是爱*. Shanghai : Shanghai Renmin, 2008.
2. Attardo, Salvatore, *Linguistic Theories of Humor*. Berlin : Mouton de Gruyter, 1994, p. 227
3. Popa, Diana-Elena, « Jokes and Translation », *Perspectives : Studies in Translatology* 13 : 1, 2005, p. 48
4. Zhu Wen, *Shenme shi laji, shenme shi ai, op. cit.*, p. 140.
5. Zhu Wen, *Se non è amore vero allora è spazzatura*, trad. Paolo Magagnin. Milan, Metropoli d'Asia, 2011, p. 135.
6. Les traductions françaises sont de l'auteur de l'article.
7. Zhu Wen, *Shenme shi laji, shenme shi ai, op. cit.*, pp. 290-291.
8. Zhu Wen, *op. cit.*, pp. 273-274.
9. Zhu Wen, *op. cit.*, p. 295.
10. Zhu Wen, *Se non è amore vero allora è spazzatura, op. cit.*, p. 278.
11. Zhu Wen, *Shenme shi laji, shenme shi ai, op. cit.*, p. 316.
12. Zhu Wen, *Se non è amore vero allora è spazzatura, op. cit.*, p. 297.
13. Visser, Robin, « Urban Ethics : Modernity and the Morality of Everyday Life », in Charles Laughlin (sous la direction de), *Contested Modernities in Chinese Literature*. New York : Palgrave MacMillan, 2005, p. 207.
14. Zhu Wen, *Shenme shi laji, shenme shi ai, op. cit.*, p. 298.
15. *Ibid.*, p. 5.

16. Zhu Wen, *Se non è amore vero allora è spazzatura*, *op. cit.*, p. 13.
17. Hunt, Pamela, « The Significance of Scatological Humour : A Case Study of Zhu Wen's *What is Garbage, What is Love* and Han Dong's *Striking Root* », *Paper Republic* [en ligne]. URL : http://media.paper-republic.org/files/10/06/P_Hunt_essay_on_scat.pdf (dernier accès 04/03/2011)
18. *Ibid.*, p. 7.