

Sinica venetiana 1

Il liuto e i libri

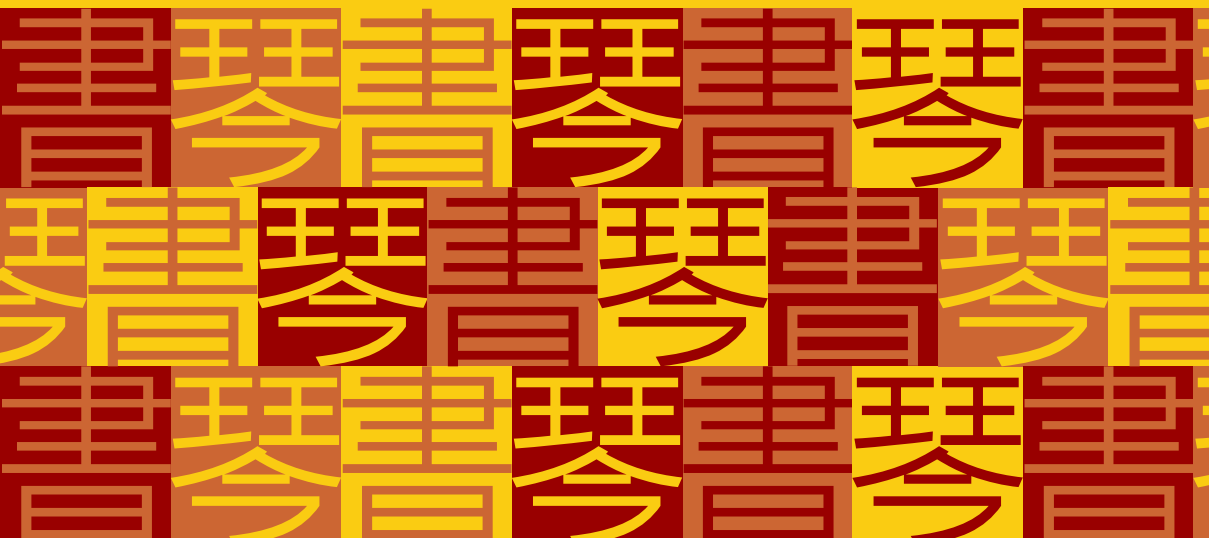
Studi in onore
di Mario Sabattini

a cura di

Magda Abbiati, Federico Greselin



Edizioni
Ca' Foscari



Il liuto e i libri

Sinica venetiana

Collana diretta da
Tiziana Lippiello, Chen Yuehong

1



Edizioni
Ca' Foscari

Sinica venetiana

La collana «Sinica venetiana» è dedicata agli studi sulla Cina antica, moderna e contemporanea. Essa raccoglie monografie ed edizioni critiche di testi relativi alla cultura, storia, arte, economia, politica, relazioni internazionali, ambiente, avvalendosi di un approccio interdisciplinare. I volumi della collana interesseranno di volta in volta tematiche di ricerca diverse: dalla letteratura alla storia, dagli aspetti socio-culturali ed economici a quelli politici ed ambientali della società cinese in una prospettiva non limitata ai singoli settori.

The series «Sinica venetiana» deals with disciplines related to China, from ancient to contemporary times. The volumes will collect articles on various fields of research, from literature to art and history, from socio-cultural and economic aspects to politics, international relations and environmental issues, with an interdisciplinary approach.

Direzione scientifica | Scientific editors

Tiziana Lippiello (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Chen Yuehong (Beijing University, China)

Comitato scientifico | Scientific committee

Chen Hongmin (Zhejiang University, Hangzhou, China) Sean Golden (UAB Barcelona, España) Roger Greatrex (Lunds Universitet, Sverige) Jin Yongbing (Beijing University, China) Olga Lomova (Univerzita Karlova v Praze, Česká Republika) Burchard Mansvelt Beck (Universiteit Leiden, Nederland) Michael Puett (Harvard University, Cambridge, USA) Tan Tian Yuan (SOAS, London, UK) Hans van Ess (LMU, München, Deutschland) Giuseppe Vignato (Beijing University, China) Wang Keping (CASS, Beijing, China) Yamada Tatsuo (Keio University, Tokyo, Japan) Yang Zhu (Beijing University, China)

Comitato editoriale | Editorial board

Magda Abbiati (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Attilio Andreini (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Giulia Baccini (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Bianca Basciano (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Daniele Beltrame (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Daniele Brombal (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Alfredo Cadonna (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Renzo Cavalieri (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Marco Ceresa (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Laura De Giorgi (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Franco Gatti (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Federico Greselin (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Tiziana Lippiello (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Paolo Magagnin (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Tobia Maschio (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Federica Passi (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Nicoletta Pesaro (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Elena Pollacchi (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Sabrina Rastelli (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Guido Samarani (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Direzione e redazione | Head office

Dipartimento di Studi sull'Asia e sull'Africa Mediterranea

Università Ca' Foscari Venezia

Palazzo Vendramin dei Carmini

Dorsoduro 3462

30123 Venezia

Italia

Il liuto e i libri

Studi in onore di Mario Sabattini

a cura di

Magda Abbiati, Federico Greselin

Venezia

Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing

2014

Il liuto e i libri: Studi in onore di Mario Sabattini
Magda Abbiati, Federico Greselin (a cura di).

© 2014 Magda Abbiati, Federico Greselin

© 2014 Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing per la presente edizione

Qualunque parte di questa pubblicazione può essere riprodotta, memorizzata in un sistema di recupero dati o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo, elettronico o meccanico, senza autorizzazione, a condizione che se ne citi la fonte.

Any part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means without permission provided that the source is fully credited.

Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing
Università Ca' Foscari Venezia
Dorsoduro 3246
30123 Venezia
<http://edizionicafoscarì.unive.it/>
ecf@unive.it

1a edizione ottobre 2014

ISBN 978-88-97735-82-3 (pdf)

ISBN 978-88-97735-81-6 (stampa)

Progetto grafico di copertina: Studio Girardi, Venezia | Edizioni Ca' Foscari
Immagine di copertina: Federico Greselin

Volume pubblicato con il sostegno dell'Istituto Confucio
presso l'Università Ca' Foscari Venezia



威尼斯大学孔子学院

**Istituto Confucio
presso l'Università
Ca' Foscari Venezia**

Sommario

Lionello Lanciotti	
Per Mario	11
Introduzione	13
Mario Sabattini: bibliografia essenziale	19
Magda Abbiati	
Lo spettro della felicità	
Corrispondenza lessicale ed equivalenza semantica	23
Attilio Andreini (艾帝)	
釋“粟”	
——關於上海博物館所藏竹書《恆先》的一些問題	45
Ester Bianchi	
Quando rigore e rigenerazione si incontrano	
Procedure di ordinazione e disciplina monastica nell'ambito del revival del Buddhismo cinese contemporaneo	53
Barbara Bisetto	
Romanzo ed educazione alla storia	
Scritti sul romanzo storico nel quinquennio 1902-1906	67
Clara Bulfoni	
«Parole per mangiare»	
Dizionari multilingue per Expo 2015	79
Michela Bussotti	
Media in transizione	
Il passaggio dalla xilografia alla litografia: osservazioni preliminari su due edizioni del <i>Registro di giada</i>	91
Alfredo Cadonna	
Inventario e traduzione dei binomi ecòici (per raddoppiamento del carattere) nelle 160 Arie degli Stati (Guofeng 國風) del Classico dei Canti (Shijing 詩經)	105
Daniela Campo	
Disciplina monastica e moderate aperture	
Una nuova prospettiva sul revival buddhista di epoca repubblicana (1912-1949)	125

Patrizia Carioti	
Echoes of the Ming-Qing conflict	
Notes on the political role of the overseas Chinese in Nagasaki	137
Giorgio Casacchia	
Xu Xiake il Deambulatore	157
Lucia Caterina	
La via della porcellana bianca e blu	177
Andrea Cavazzuti	
Tirando un po' le somme	185
Antonella Ceccagno	
Farewell to <i>tuhao</i>, welcome to <i>tuhao</i>	
Language and society in China as they emerge from the buzzwords of the last decade	193
Nicoletta Celli	
All'alba dell'arte buddhista in Cina	
Nuove proposte interpretative sull'icona del Buddha in meditazione	205
Marco Ceresa	
From flavor to behavior	
Some Chinese texts on taste	221
Elisabetta Corsi	
La diffusione delle conoscenze ottiche in Cina	
Il primato della visione nel <i>Xingxue cushu</i> (1623) di Giulio Aleni SI	231
Amina Crisma	
La riscoperta del <i>Neiye</i> 内業 nel rinnovamento degli studi sul pensiero della Cina pre-imperiale	241
Davide Cucino	
Acque agitate nel Mar Cinese Orientale	255
Patrizia Dadò	
Narrare Hong Kong postcoloniale attraverso storie di cuore e di cucina	271

Francesco D'Arelli Verso la Cina Note e curiosità in un viaggio di Salvatore Besso	281
Laura De Giorgi Impressioni d'Italia nella Cina di Mao Cronache italiane dalle pagine di <i>Shijie zhishi</i> 1946-1957	291
Francesca Del Gobbo On Secondary Predication in Mandarin Chinese	303
Isabella Falaschi Effetti comici in scene tragiche nel teatro Yuan	319
Raoul David Findeisen A century of Cuore (or «Education to love») in China	331
Riccardo Fracasso L'accidia di Zai Wo 宰我 Commento a <i>Lunyu</i> 論語 XVII.21	349
Marco Fumian Fendou: una parola chiave della Cina moderna	361
Marián Gálik Lu Xun and his reception in Bohemia and Slovakia	373
Franco Gatti Teratofilia e antropofilia I rapporti tra creature soprannaturali ed esseri umani narrati nel <i>Xuanshi zhi</i> 宣室志	391
Maria Gottardo Zhao Yuanren traduttore Le avventure di Alice in Cina	407
Federico Greselin Gao Jianli vs. Qin Shihuang Dallo <i>Shiji</i> al Metropolitan	421

Donatella Guida	
L'altra metà del Cielo	
Virtù femminili e capacità maschili nella biografia dell'imperatrice Zhangsun 長孫 (601-636), modello di riferimento dell'imperatrice Ma 馬 della dinastia Ming 明	443
Fiorenzo Lafirenza	
L'uso della metafora nel discorso economico cinese	455
Alessandra Lavagnino	
Il contributo di alcuni eminenti studiosi cinesi alla rinascita degli studi sul <i>Wen xin diao long</i> dopo la Rivoluzione culturale	467
Barbara Leonesi	
Pirandello è di scena?	
Traduzione, ricezione e messinscena del teatro di Pirandello in Cina	483
Tiziana Lippiello	
«A settant'anni seguivo gli impulsi del mio cuore senza incorrere in trasgressioni»	
Il valore del tempo nella cultura cinese classica	497
Rosa Lombardi	
Spiriti, demoni, angeli, mostri	
Su Tong e la narrativa fantastica	511
Paolo Magagnin	
Le traitement des onomatopées dans les traductions italiennes et françaises de Yu Dafu	
	521
Federico Masini	
Early Qing evidences of classifiers usage in Western missionaries Chinese texts	
	535
Eugenio Menegon	
Amicitia palatina	
The Jesuits and the politics of gift-giving at the Qing court	547
Marina Miranda	
Il «sogno» e il «rinnovamento della nazione cinese» di Xi Jinping	
Alcune implicazioni politiche e storiografiche	563

Paola Mortari Vergara Caffarelli Palden Lhamo, la déesse protectrice des Dalai lama, dans l'art et l'architecture du Tibet	575
Monica Morzenti Dragoni e fiori di loto Tri(s)ti titoli e qualche brutta copertina	591
Corrado Neri L'irruzione dell'io' nel cinema cinese delle origini	607
Maurizio Paolillo Il giardino del letterato in epoca Bei Song (960-1127)	619
Federica Passi The role and importance of indigenous peoples in the 'creation' of Taiwanese literature	633
Tommaso Pellin Words from abroad in China Past, present and future	645
Nicoletta Pesaro La memoria narrativa Tecniche di rappresentazione della coscienza e menti finzionali nell'ultimo romanzo di Zhang Ailing	657
Luca Pisano Tra letteratura e politica L'Incidente di Gaoxiong e la letteratura carceraria a Taiwan tra la fine degli anni Settanta e l'inizio degli anni Ottanta	675
Maria Cristina Pisciotta «Vagare è lieve, grave il pensare»	689
Antonella Piva Tornerà in Cina Marco Polo?	701
Elena Pollacchi The rules of the game How film festivals and sales agents have shaped the consumption of Chinese (independent) films	713

Claudia Pozzana	
Althusser and Mao: a missed encounter?	725
Silvia Pozzi	
Il romanzo con 'caratteristiche cinesi'	
Un'analisi comparata di <i>Shouhuo</i> di Yan Lianke e <i>Xiongdi</i> di Yu Hua	739
Sabrina Rastelli	
Il grande sviluppo della produzione ceramica di epoca Jin	753
Elisa Sabattini	
Il valore della meritocrazia nel pensiero politico di Lu Jia	767
Guido Samarani	
La svolta del 1949 in Cina	
Radici storiche e sviluppi politici tra continuità e discontinuità	777
Paolo Santangelo	
Quando la letteratura ci insegna la storia	791
Maurizio Scarpari	
La confucianizzazione della legge	
Nuove norme di comportamento filiale in Cina	807
Maria Franca Sibau	
Ritratto dell'artista da giovane	
<i>Le note di scuola del Piccolo Xin</i> di Bao Tianxiao	831
Giovanni Stary	
Il mondo turco(fono) nella poesia epica mancese-sibe	845
Luca Stirpe	
Sogno e son desto	
Riflessioni sul contesto onirico delle liriche di Li Yu 李煜 (937-978)	851
Adolfo Tamburello	
La 'fine' di «Shangdi» come Dio cattolico	869
Valeria Varriano	
La muta del serpente bianco	879
Stefano Zacchetti	
Note lessicali sino-buddhiste	897

Le traitement des onomatopées dans les traductions italiennes et françaises de Yu Dafu

Paolo Magagnin

Abstract The investigation focuses on the translation strategies observable in the French and Italian translations of Yu Dafu's fiction works, with regard to the treatment of onomatopoeia. After identifying all the occurrences of echoic words in the source texts (ST), a number of significant examples are illustrated and the different translation strategies adopted in the target texts (TT) are commented upon. The analysis reveals that the reproduction of a pure echoic word is a minor strategy, whereas the translation of a Chinese echoic word by an echoic word (a noun or a verb) in the TT is most common. In the case of translation by a non-echoic word or normalisation, compensating strategies (e.g. alliteration) are often observable. Finally, very few examples involve the original insertion of an echoic word in the TT. A relatively comprehensive theoretical framework can thus be drafted, accounting for the strategies adopted when translating onomatopoeia in Chinese literary texts, and providing criticism of the actual use of such strategies.

1 Facteurs phonologiques et traduction

Si l'on exclut le travail de certains spécialistes (Yu Yungen 1995; Wong 2006; Casas-Tost 2014) qui se sont consacrés à l'analyse des composantes phonologiques influençant la traduction du chinois vers les langues occidentales, la réflexion sur les défis de la traduction néglige souvent les aspects que Wong regroupe sous la définition de *musicalité*:

By 'musicality', I mean phonological features that contribute to the sum total of the original's meaning. It can be 'music' in the conventional sense of the word, with all those qualities associated with what is the mellifluous, melodious, or pleasing to the ear; at the same time, it can encompass phonological features that are deliberately cacophonous or discordant, employed by the addresser to get his message across more effectively, more memorably, or with greater emphasis. (Wong 2006, p. 90)

Les phénomènes de nature acoustique, en effet, revêtent une importance indéniable dans le texte littéraire – non seulement dans le domaine de la poésie au sens strict, mais dans tout texte porteur d'une fonction émotive ou expressive, pour reprendre la classification des fonctions langagières de Jakobson (1960) – ouvrant une riche gamme de problèmes de traduction.

Rega (2001, p. 93) analyse la dimension phonique en l'articulant en trois moments primordiaux. Le premier aspect est représenté par l'onomatopée pure, ou harmonie imitative: en termes saussuriens, celle-ci est constituée

par un «signe où le choix du signifiant est motivé par les propriétés sensorielles du signifié» (Crystal 1993, p. 429).¹

Le deuxième niveau intéresse le symbolisme phonique ou phonosymbolisme, à savoir l'association selon laquelle «des sons spécifiques reflètent ou symbolisent certaines caractéristiques du monde et possèdent donc un 'signifié'»: en anglais et en italien, par exemple, la voyelle /i/ suggérerait l'idée de petitesse, tandis que le son initial /f/ serait associé à des signifiés désagréables (Crystal 1993, p. 174).

Le troisième niveau, que Rega emprunte à Sowinski, est celui «de l'effet sonore caché» (Rega 2001, p. 99), à savoir l'effet que produit le son même – et non pas le mot contenant un son spécifique, comme dans le phonosymbolisme – éveillant, de façon autonome, des impressions particulières. Par exemple, la répétition d'un son intensifie le contenu, tandis que l'opposition de certains sons (ex. l'alternance de voyelles claires et sombres comme /i/ et /u/) souligne une opposition au niveau des contenus.

A ces trois aspects il faut ajouter le niveau du rythme. Dans le cas spécifique du chinois moderne et contemporain, l'analyse des «structures rythmiques» auxquelles Link (2013) consacre une étude approfondie s'avère particulièrement fructueuse. Il s'agit là, d'après Link, de phénomènes langagiers dominants, normalement utilisés de manière inconsciente par les parlants, qui ajoutent pourtant une composante de signification au message, le rendant plus efficace et mémorable, comme le suggère Wong dans le passage cité au début de cette section. Cependant, l'importance du rythme émerge également dans d'autres typologies textuelles, y compris le texte littéraire.

Les trois niveaux identifiés par Rega et les facteurs rythmiques analysés par Link sont souvent entrelacés, et il est parfois malaisé de les distinguer clairement. En raison de cette complexité, les facteurs phonologiques constituent un phénomène linguistique, ainsi qu'un procédé rhétorique primordial, que le traducteur ne peut pas ignorer. En tant que phénomène linguistique universel, les formes imitatives chinoises peuvent présenter des points en commun avec celles utilisées en français et en italien. Dans la plupart des cas, cependant, il n'existe pas d'équivalence formelle. De plus, comme le remarque Yu Yungen en comparant l'emploi des «mots onomatopéiques» (*echoic words*) en anglais – mais ses observations demeurent valables pour les langues de traduction de notre corpus, à savoir le français et l'italien – et en chinois, la traduction entre les deux langues implique souvent la recatégorisation grammaticale du mot onomatopéique (Yu Yungen 1995, p. 708). Compte tenu de ce décalage, le traducteur est donc tenu à évaluer similarités et différences entre langue de départ (LD) et langue d'arrivée (LA) dans la nature et l'usage des formes imitatives afin d'élaborer une stratégie traduisante efficace.

1 En termes saussuriens, «signifiant» et «signifié» indiquent respectivement l'image acoustique du signe linguistique et le concept dont cette dernière est porteuse (Saussure 1995, p. 99).

2 Choix du corpus et méthodologie

Pour des raisons d'homogénéité, le corpus sélectionné dans ce travail porte sur la production narrative de Yu Dafu parue en traduction française et italienne. Puisque, chez notre auteur, la frontière entre nouvelle et essai littéraire (semi)autobiographique est parfois difficile à tracer, nous avons opté pour un critère empirique: parmi les textes existant en traduction française et italienne, ce travail prend en examen seulement ceux qui sont regroupés dans les deux premiers tomes – ceux consacrés au *xiaoshuo* 小說 – des *Œuvres complètes* parues chez Zhejiang Daxue chubanshe en 2006.

Le corpus ainsi identifié regroupe les nouvelles *Yinhui de si* 銀灰色的死 (trad. fr. *Un désenchanté*, par Jing Yinyu); *Chenlun* 沈淪 (trad. fr. *Le naufrage*, par Martine Vallette-Hémery); *Huaixiangbingzhe* 懷鄉病者 (trad. it. *Nostalgia*, par Mario Sabattini); *Xuelei* 血淚 (trad. fr. *Sang et larmes*, par Xu Songnian; *De sang et de larmes*, par Emmanuelle Péchenart); *Cai shiji* 采石磯 (trad. it. *La roccia dipinta*, par Mario Sabattini); *Qiuhe* 秋河 (trad. fr. *Rivière d'automne*, par Stéphane Lévêque); *Chunfeng chenzui de wanshang* 春風沈醉的晚上 (trad. fr. *Enivrantes nuits de printemps*, par Régis Bergeron; trad. it. *Notti inebrianti di primavera*, par Mario Sabattini); *Bodian* 薄奠 (trad. fr. *Un humble sacrifice*, par Régis Bergeron); *Guoqu* 過去, (trad. fr. *Le passé*, par Huang He; *Le passé*, par Stéphane Lévêque; trad. it. *Il passato*, par Mario Sabattini); *Qingleng de wuhou* 清冷的午後 (trad. it. *Un freddo pomeriggio*, par Mario Sabattini); *Yangmei shaojiu* 楊梅燒酒 (trad. fr. *L'eau-de-vie aux arbouses*, par Liu Fang); *Shenlou* 蜃樓 (trad. it. *Il miraggio*, par Barbara Ricci); *Ta shi yi ge ruo nǚzi* 她是一個弱女子 (trad. fr. *Une femme sans volonté*, par Stéphane Lévêque); *Chi guihua* 遲桂花 (trad. fr. *Fleurs d'osmanthe tardive*, par Pan Ailian); *Piao'er heshang* 瓢兒和尚 (trad. fr. *Le moine Calebasse*, par Martine Vallette-Hémery); *Weiminglunzhe* 唯命論者 (trad. fr. *Le fataliste*, par Liu Fang).

La lecture des nouvelles sélectionnées révèle que, parmi les différents facteurs phonologiques, c'est le niveau de l'onomatopée qui est prédominant. Nous nous bornerons donc, dans cette étude, à une analyse du premier des trois niveaux indiqués par Rega, bien qu'il comprenne et se superpose souvent – comme nous le verrons dans certains des exemples analysés par la suite – au niveau phonosymbolique et à celui de l'effet sonore caché.

Après avoir identifié toutes les occurrences onomatopéiques dans les textes de départ (TD), nous avons choisi un certain nombre d'exemples significatifs, les classant sur la base des microstratégies adoptées par les traducteurs français et italiens dans les textes respectifs d'arrivée (TA) – à savoir reproduction de l'onomatopée pure, traduction par un mot onomatopéique, traduction par un mot ou une expression non-onomatopéique, normalisation, création originale –, identifiant les différentes articulations au sein de chaque microstratégie, soulignant les phénomènes de reca-

tégorisation grammaticale, et commentant les opérations traduisantes observables dans les exemples cités.

3 Le traitement des onomatopées

La reproduction – avec une légère adaptation, si nécessaire – de l’onomatopée pure présente dans le TD représente une stratégie minoritaire, en raison des différences significatives dans l’usage des formes imitatives en chinois et dans les langues de traduction. D’une façon générale, les traducteurs français et italiens perçoivent évidemment l’onomatopée pure comme inadéquate, car elle risque d’engendrer un abaissement significatif du registre une fois transposée dans la LA: ils ont donc tendance à l’éviter «en faveur d’une solution plus discrète» (Rega 2001, p. 95). Les passages suivants sont de rares exemples de reproduction de l’onomatopée:

好像在做夢似的呆呆地不知坐了多久，他卻聽得隔壁得掛鐘，鏗鏘的響了五下。(Yu Dafu 2006c, p. 148)²

Rimase seduto chissà per quanto tempo, con lo sguardo fisso e come trasognato; poi – don don – udì il pendolo della camera vicina che suonava cinque rintocchi. (Yu Dafu 1999b, p. 62)

突然從腳下樹叢深處，卻幽幽的有晚鐘聲傳過來了，東喻，東喻地這鐘聲實在真來得緩慢而淒清。(Yu Dafu 2006n, p. 328)

Soudain, dans les profondeurs du feuillage, sous mes pieds, la cloche d’un temple a sonné doucement la prière du soir: «Dong ! ... Dong ! ...» C’était un son très très lent mais distinct. (Yu Dafu 1983e, pp. 128-129)

他臉上一青，紅腫的眼睛一吊，順手就把桌上的銅元抓起，鏘丁丁的擲上了我的面部。扑搭地一響，我的右眼上面的太陽穴裡就涼陰陰地起了一種刺激的感覺[...]。白丹，丁當，扑落扑落的桌椅杯盤都倒翻在地上了。(Yu Dafu 2006k, p. 153)

Mon ami pâlit et leva ses yeux rouges et gonflés. Puis il ramassa les pièces de cuivre et me les jeta au visage. Pan! Je reçus un coup violent sur ma tempe droite qui fut aussitôt en feu.

Pan ! Plats, verres, tables, chaises, tout se renversa et tomba par terre. (Yu Dafu 1983b, pp. 34-35)

Dans tous ces exemples, certaines formes ont été partiellement sauvegardées par des expressions rappelant la forme acoustique de la LD (*tangtang* *鏗鏘* et *dongweng* *東喻* deviennent «don don» et «dong dong»), d’autres traduites par des équivalents dans la LA (ex. *puda* *扑搭* traduit par «pan!»),

2 Le souligné, dans tous les exemples cités dorénavant, est de l’auteur.

d'autres encore simplifiées (un simple «pan!» au lieu de la série *baidan, dingdang, pudapuda* 白丹, 丁當, 扑落扑落). Les traducteurs ont pourtant opéré une recatégorisation: dans les trois traductions les onomatopées sont constituées par des éléments indépendants, tandis que le TD présente dans le premier cas un déterminant verbal, dans le deuxième un déterminant nominal, tandis que dans le troisième on retrouve les deux types de déterminants.

Il peut arriver que le traducteur, sans doute insatisfait des possibles équivalents offerts par la LA, décide de forger un mot onomatopéique original. Ceci est le cas de la nouvelle *Le fataliste*, où le toussotement presque ininterrompu du protagoniste joue un rôle primordial dans la caractérisation de ce dernier, à l'apparence comique mais en fait profondément malheureux et pathétique. Son *aihe aihe* 唉喝唉喝 constant est rendu par «ke, ke» dans la traduction de Liu, que l'onomatopée se présente comme un élément indépendant ou en fonction de déterminant:

《諸位小朋友，唉喝，唉喝，諸位小朋友……今天，……今天讀的，是一隻小鳥的故事……》。(Yu Dafu 2006p, p. 387)

«Silence, mes enfants ! Ke, ke... Mes Petits amis... aujourd'hui... aujourd'hui, nous allons lire l'histoire d'un petit oiseau...». (Yu Dafu 1983a, p. 16)

他心裡雖則如火如荼地在氣在惱，但結果只唉喝唉喝的空咳幾聲，就算出了氣。(Yu Dafu, 2006p, p. 388)

Il s'emportait, il s'indignait, il serrait les dents, mais, pour manifester sa révolte, il n'avait que quelques toussotements secs: ke, ke... (Yu Dafu 1983a, p. 19)

Plus souvent, au lieu de l'onomatopée pure, on retrouve dans les TA des solutions alternatives visant à sauvegarder l'effet sonore grâce à l'emploi d'un mot onomatopéique dans la LA, surtout des substantifs ou des verbes. Il s'agit là de la stratégie la plus communément adoptée. Dans les exemples qui suivent, les onomatopées en fonction de déterminants verbaux sont reproduites dans les TA grâce à des substantifs:

他心裡急了，不管東西南北，只死勁的向前跑跳，撲通的一響，他只覺得四肢半體，同時冰冷的凝聚了攏來。(Yu Dafu 2006j, p. 396)

Preso dall'ansia, non pensò ad altro che a correre con tutte le sue forze, e poi si udì un tonfo, e lui sentì le gambe e le braccia che si congelavano. (Yu Dafu 1999d, p. 96)

她的身體正同入了溶化爐似的，把前後的知覺消失了的時候，他就松了一松手，啣的一響，把電燈滅黑了。(Yu Dafu 2006f, p. 259)

Comme si son corps venait d'entrer dans la fournaise, elle perdit toute

conscience d'elle-même et, lâchant sa main, éteignit d'un claquement sec la lumière de la lampe électrique. (Yu Dafu 2005c, p. 243)

Dans ces deux passages, respectivement, l'élément phonique *putong* 撲通 devient «tonfo» («bruit sourd»), avec une reprise partielle du signe sonore chinois, tandis que *pai* 啪 est traduit par «claquement», accompagné de l'adjectif «sec», un expédient qui intensifie l'effet sonore par une allitération en l'occlusive vélaire sourde /k/.

Dans l'exemple qui suit, par contre, l'onomatopée chinoise *jiji* 唧唧, toujours en fonction de déterminant verbal, a été transposée par le recours au verbe français «tictaquer»:

我裡邊小褂袋裡唧唧響著的一個銀表的針不聲，忽而敲動了我的耳膜。(Yu Dafu 2006h, p. 295)

Soudain je me rappelai ma montre en argent qui tictaquait dans ma veste. (Yu Dafu 1983d, p. 67)

Le même procédé allitératif est efficacement employé dans l'extrait qui suit, traduit par Sabattini:

樹梢上有幾隻烏鴉，好象在那裡贊美天晴的樣子，呀呀的叫了幾聲。(Yu Dafu 2006e, p. 202)

Sulle cime degli alberi erano appollaiate alcune cornacchie, che gracchiando pareva quasi volessero inneggiare al cielo sereno. (Yu Dafu 1999a, p. 43)

Ici, l'onomatopée chinoise *yaya* 呀呀 est transformée dans le TA en gérondif, «gracchiando» («en croassant»), dont le son /k/ est répété à plusieurs reprises par les autres éléments de la phrase («alcune cornacchie, che gracchiando», qui demeurerait presque inaltéré en français, «des corneilles qui, en croassant» etc.): l'effet dissonant et désagréable que provoque le croassement des corneilles en résulte ainsi amplifié sur le plan phonosymbolique.

Voici un autre exemple de ce procédé:

窗外有幾株梧桐，微風動葉，颯颯的響得不已 [...]. (Yu Dafu 2006b, p. 32)

Le vent sifflait continuellement dans les platanes sous sa fenêtre. (Yu Dafu 1970, p. 100)

Dans ce passage, le verbe «siffler» traduit efficacement l'onomatopée *sasa* 颯颯, avec le même son fricatif alvéolaire sourd /s/ à évoquer un bruissement quelque peu sinistre. Cet effet - à la fois purement acoustique et

symbolique – fait écho au sentiment de solitude et de désarroi qui s’empare du protagoniste du *Naufrage* dans le passage en question, contribuant ainsi à la définition de l’atmosphère qui marque ce moment de la narration.

Les extraits qui suivent sont d’autres exemples représentatifs:

天風還是嗚嗚的吹著，街路樹的葉子，息索息索很零亂的散落下來 [...]。 (Yu Dafu 2006i, p. 385)

Un vent plaintif sifflait sans cesse. Des feuilles sèches tombaient des arbres sur les trottoirs, bruissantes et en désordre. (Yu Dafu 1983f, p. 173)

Sans cesse sifflait un vent plaintif qui éparpillait les feuilles bruissantes des arbres. (Yu Dafu 2005b, p. 222)

Il vento ululava, mentre frusciando le foglie cadevano da ogni parte in grande disordine. (Yu Dafu 1997, p. 195)

Dans leurs traductions, Huang et Lévêque choisissent un vocabulaire fortement onomatopéique qui, par l’allitération insistante en /s/ et en /f/ («sifflait», «sans cesse», «bruissantes», «plaintif», «feuilles»), reproduit le bruissement du vent soulignant l’effet mélancolique que ce dernier exerce sur le narrateur. Sabattini utilise l’expédient de l’allitération dans une mesure plus réduite: cependant, en utilisant le verbe «ululare» («hululer»), il réussit efficacement à préserver le même son vocalique /u/ redoublé que contient l’onomatopée chinoise *wuwu* 嗚嗚. Le même emploi du redoublement se retrouve dans la traduction de Jing, où l’onomatopée *xixisuosuo* 息息索索 est rendue par le verbe «susurrer» avec sa répétition syllabique:

息息索索的飛了幾張黃葉下來，四邊的枯樹都好像活了起來的樣子。 (Yu Dafu 2006a, p. 29)

Des feuilles jaunes tombaient çà et là, susurrant comme des êtres vivants. (Yu Dafu 1929, p. 188)

Il arrive souvent que le mot onomatopéique chinois soit traduit par un mot non-onomatopéique dans le TA. Dans la plupart des cas, la LA possède des équivalents onomatopéiques parfaits: le renoncement à rechercher un certain degré d’équivalence iconique en faveur d’une normalisation peut donc s’expliquer, encore une fois, par des considérations liées à la conservation du registre.

Dans certains de ces cas, les mots onomatopéiques du TD peuvent être remplacés par des expressions, parfois figurées, possédant une force iconique comparable à celle de l’onomatopée. Dans l’exemple qui suit, Bergeron utilise l’expression figurée «rire aux éclats» au lieu du syntagme formé par le verbe *xiao* 笑 et son déterminant verbal *hahahaha* 哈哈哈哈哈, tandis que Sabattini le rend par la collocation «risata fragorosa» («rire bruyant»):

我呆呆的站住了脚，目送那無軌电车尾後卷起了一道灰尘，向北过去之後，不知是从何处发出来的感情，忽而竟禁不住哈哈哈哈哈的笑了幾声。(Yu Dafu 2006g, p. 247)
Je me rangeai quand le trolleybus passa devant moi en grondant dans un nuage de poussière. Sans raison, je me mis à rire aux éclats. (Yu Dafu 1983c, p. 50)

Mi bloccai come intontito, e lo guardai passare, mentre si dirigeva a settentrione lasciandosi dietro un nugolo di polvere; poi, senza sapere perché, scoppiiai d'un tratto in una risata fragorosa. (Yu Dafu 1999c, p. 81)

Toutefois, dans la plupart des cas observables dans le corpus, les onomatopées contenues dans le TD sont normalisés dans le TA, avec une perte significative à la fois sur le plan iconique et sémantique:

兩個人打到了如何的地步，我簡直不曉得了，只聽見四面嘩嘩嘩嘩的趕聚了許多閒人車夫巡警攏來。(Yu Dafu 2006k, p. 153)

Jusqu'où alla notre échauffourée, je n'en sais rien. Seuls, des pas de tireurs de pousse-pousse, de curieux et d'agents de police sonnaient dans mes oreilles. (Yu Dafu 1983b, p. 36)

天花板裡，又有許多虫鼠，息栗索落的在那裡爭食。(Yu Dafu 2006b, p. 32)

Le plafond grouillait de souris et autres rongeurs qui se disputaient en criant leur nourriture. (Yu Dafu 1970, p. 100)

Dans les extraits cités ci-dessus, les onomatopées en fonction de déterminant verbal *huahuahua* 嘩嘩嘩嘩 et *xilisuoluo* 息栗索落 sont rendues par des mots qui ne possèdent aucune nature onomatopéique, à savoir, respectivement, les verbes «sonner» et «crier», tandis que les verbes déterminés du TD *ganju* 趕聚 et *zheng* 爭 se retrouvent dans l'expression nominale «des pas» et dans le verbe «se disputer».

Dans les passages qui suivent, par contre, les TA ne conservent que le verbe ou le substantif constituant la tête du syntagme, tandis que l'onomatopée en fonction de déterminant nominal ou verbal est entièrement éliminée:

屋子裡生息全無，只充滿著滴滴答答的他的粉筆的響聲。(Yu Dafu 2006k, p. 148)
Un silence morne régnait dans la salle, rompu seulement par le bruit du bâton de craie. (Yu Dafu 1983b, p. 30)

他忽又覺得鼻孔裡絞刺了起來，肩頭一縮，竟哈嗽哈嗽地打出了極幾個噴嚏。(Yu Dafu 2006l, pp. 182-183)

Fu improvvisamente colto da un insistente prurito alle narici; aggrottò le sopracciglia e starnutì più volte. (Yu Dafu 2005d, p. 41)

看看手裡捏著的一塊銀餅，心裡就突突的跳躍了起來。(Yu Dafu 2006d, p. 208)
Je contemple cette pièce d'argent, mon cœur bat. (Yu Dafu 1932, p. 341)

le cœur bondissant à la vue de la galette d'argent dans le creux de ma main. (Yu Dafu 1995, p. 46)

Dans le premier exemple, le déterminant nominal *dididada* 滴滴答答 est entièrement éliminé dans le TA, où seul le mot «bruit» (traduisant la tête du syntagme *xiangsheng* 響聲) paraît. Dans le deuxième et le troisième extrait, les onomatopées *hasou hasou* 哈嗽哈嗽 et *tutu* 突突 sont également éliminées dans les TA: ces derniers ne contiennent que la traduction des expressions verbales en tête de syntagme du TD, à savoir, respectivement, «starnutire» («éternuer») pour *da penti* 打噴嚏 dans le deuxième exemple, et «battre» et «bondir» pour *tiaoyue* 跳躍 dans le troisième.

Parfois, face au même passage contenant une onomatopée, certains traducteurs décident de l'éliminer, tandis que d'autres acceptent le défi de l'abaissement du registre:

萬一我有違反她命令的時候，她竟毫不客气地舉起她那隻肥嫩的手，拍拍的打上我的臉來。(Yu Dafu 2006i, p. 377)

Si jamais je désobéissais à ses ordres, elle brandissait sans merci sa fine main et potelée et me frappait avec bruit sur le visage. (Yu Dafu 1983f, p. 162)

Si, par hasard, je contrevenais à ses exigences, elle levait sa fine main potelée et me giflait avec éclat, sans ménagement. (Yu Dafu 2005b, p. 208)

E se talvolta capitava che non ubbidissi ai suoi ordini, allora lei, senza tanti complimenti, alzava quella sua manina paffutella e - paf! Paf! - me la faceva schioccare sul viso. (Yu Dafu 1997, p. 187)

Si Huang et Lévêque effacent l'onomatopée *paipai* 拍拍 en faveur d'expressions non-onomatopéiques («avec bruit», «avec éclat»), Sabattini opte pour sa conservation à travers l'équivalent italien «paf» redoublé. Le choix d'adopter un registre moins élevé dans le TA passe donc par le recours à l'effet onomatopéique, renforcé par l'allitération en /k/ du verbe «schioccare» («faire claquer»), mais également par l'emploi des diminutifs «manina paffutella» («petite main potelée»).

À côté des stratégies décrites jusque-là, l'analyse du corpus révèle également des opérations plus originales et créatives dans le traitement des onomatopées chinoises. Par exemple, ces dernières peuvent être traduites par une phrase, afin de rendre plus incisif un passage spécifique. Dans sa traduction de la réplique finale du *Moine Calebasse*, Vallette-Hémery adopte ce procédé, transformant l'onomatopée répétée *haha* 哈哈 en la phrase «Mieux vaut en rire!»:

《我雖則不是宋之間，而你倒真有點象駱賓王哩！……哈哈……哈哈》(Yu Dafu 2006o, p. 376)

«Je ne suis pas Song Zhiwen mais toi, tu as un peu quelque chose de Luo Bingwang... Mieux vaut en rire!» (Yu Dafu 2000, p. 156)

Il peut également arriver que le traducteur adopte une stratégie de compensation, ajoutant dans le TA des éléments iconiques que le TD ne présente pas:

鄭秀岳她們的一家，在爐火熔熔，電光灼灼的席面上坐定的時候，樓上的那一位吳先生，還不肯下來。(Yu Dafu 2006m, p. 263)

Tandis que Xiuyue et ses parents étaient assis dans la salle du banquet illuminée où ronflait la poêle, M. Wu, qui habitait l'étage, se faisait entendre. (Yu Dafu 2005a, p. 136)

Ici, les formes verbales *rongrong* 熔熔 («fondant») et *zhuozhuo* 灼灼 («brillant») possèdent une charge iconique très prononcée, en vertu du redoublement qui investit à la fois le niveau graphique et le niveau acoustique: il ne s'agit pourtant pas d'onomatopées au sens propre. Au lieu d'essayer de reproduire cet effet, Lévêque utilise en fonction métaphorique le verbe onomatopéique français «ronfler», qui reprend l'aspect sonore de *rong*. Par ce procédé de compensation, la recréation d'un effet onomatopéique permet donc de remédier à une perte sur le plan stylistique.

4 Conclusions

L'analyse microscopique des traductions françaises et italiennes de l'œuvre narrative de Yu Dafu a permis d'identifier un certain nombre de stratégies générales dans le traitement des onomatopées, au sein desquelles de différentes articulations sont observables.

Les résultats de notre analyse montrent que, dans les TA, la reproduction des onomatopées pures représente une stratégie marginale: au sein de cette stratégie générale on peut pourtant identifier un certain nombre de solutions spécifiques, à savoir: a) reproduction par des formes qui imitent, dans une certaine mesure, le mot onomatopéique chinois; b) reproduction par un mot onomatopéique équivalent dans la LA; c) reproduction avec simplification; d) création d'un mot onomatopéique original dans la LA. Dans tous ces cas, le mot onomatopéique, généralement en fonction de déterminant verbal ou nominal dans la LD, devient un élément indépendant dans la LA.

La stratégie de traduction majoritaire est l'emploi d'un substantif ou d'un verbe onomatopéique dans la LA au lieu d'une onomatopée pure. Les traducteurs intensifient souvent l'effet sonore transmis par ces substantifs et ces verbes onomatopéiques grâce à des procédés d'allitération. De plus, sur le plan phonosymbolique, ces opérations permettent de souligner certains passages de la narration par la création d'une atmosphère spécifique.

Une autre stratégie est la traduction du mot onomatopéique dans le TD par un mot non-onomatopéique dans le TA, ou encore celle de l'élimination. Dans ces cas, les traducteurs ont parfois recours à la compensation, insérant par exemple des expressions figurées, des collocations, etc.

Enfin, dans un nombre limité d'exemples, les traducteurs peuvent opter pour des solutions plus créatives, comme le remplacement de l'onomatopée pure par une phrase entière, l'introduction originale de formes onomatopéiques absentes dans le TD, etc.

En dernière analyse, les résultats de cette étude préliminaire, bien que centrée sur un corpus limité, permettent d'esquisser une grille qui fournirait un cadre théorique relativement complet et articulé des stratégies de traduction de l'onomatopée utilisée dans le texte littéraire chinois, ainsi qu'une critique des applications concrètes de ces stratégies.

Bibliographie

Sources primaires

- Yu Dafu *quanji* 郁達夫全集 (2006). Hangzhou, Zhejiang Daxue chubanshe.
- Yu Dafu 郁達夫 (2006a) [1921]. «Yinhuisse de si» 銀灰色的死. En: *Yu Dafu quanji*, vol. 1, pp. 24-38.
- Yu Dafu 郁達夫 (2006b) [1921]. «Chenlun» 沈淪. En: *Yu Dafu quanji*, vol. 1, pp. 39-75.
- Yu Dafu 郁達夫 (2006c) [1922]. «Huaixiangbingzhe» 懷鄉病者. En: *Yu Dafu quanji*, vol. 1, pp. 170-175.
- Yu Dafu 郁達夫 (2006d) [1922]. «Xuelei» 血淚. En: *Yu Dafu quanji*, vol. 1, pp. 196-208.
- Yu Dafu 郁達夫 (2006e) [1923]. «Cai shiji» 采石磯. En: *Yu Dafu quanji*, vol. 1, pp. 229-248.
- Yu Dafu 郁達夫 (2006f) [1923]. «Qiuhe» 秋河. En: *Yu Dafu quanji*, vol. 1, pp. 289-296.
- Yu Dafu 郁達夫 (2006g) [1924]. «Chunfeng chenzui de wanshang» 春風沈醉的晚上. En: *Yu Dafu quanji*, vol. 1, pp. 274-288.
- Yu Dafu 郁達夫 (2006h) [1924]. «Bodian» 薄奠. En: *Yu Dafu quanji*, vol. 1, pp. 341-336.
- Yu Dafu 郁達夫 (2006i) [1927]. «Guoqu» 過去. En: *Yu Dafu quanji*, vol. 2, pp. 1-18.
- Yu Dafu 郁達夫 (2006j) [1927]. «Qingleng de wuhou» 清冷的午後. En: *Yu Dafu quanji*, vol. 2, pp. 19-26.
- Yu Dafu 郁達夫 (2006k) [1930]. «Yangmei shaojiu» 楊梅燒酒. En: *Yu Dafu quanji*, vol. 2, pp. 205-213.
- Yu Dafu 郁達夫 (2006l) [1931]. «Shenlou» 蜃樓. En: *Yu Dafu quanji*, vol. 2, pp. 223-262.

- Yu Dafu 郁達夫 (2006m) [1932]. «Ta shi yi ge ruo nüzi» 她是一個弱女子. En: *Yu Dafu quanji*, vol. 2, pp. 263-355.
- Yu Dafu 郁達夫 (2006n) [1932]. «Chi guihua» 遲桂花. En: *Yu Dafu quanji*, vol. 2, pp. 372-404.
- Yu Dafu 郁達夫 (2006o) [1933]. «Piao'er heshang» 瓢兒和尚. En: *Yu Dafu quanji*, vol. 2, pp. 423-431.
- Yu Dafu 郁達夫 (2006p) [1935]. «Weiminglunzhe» 唯命論者. En: *Yu Dafu quanji*, vol. 2, pp. 441-448.

Traductions en langue française

- Yu Dafu (1929). «Un désenchanté». Trad. de Jing Yinyu. En: Kyn Yn Yu, J.B. (éd.), *Anthologie des conteurs chinois modernes*. Paris: Rieder, pp. 177-190.
- Yu Dafu (1932). «Sang et larmes». Trad. de Xu Songnian. En: Sung-Nien Hsu (éd.), *Anthologie de la littérature chinoise: Des origines à nos jours*. Paris: Librairie Delagrave, pp. 327-341.
- Yu Dafu (1970). «Le naufrage». Trad. de Martine Vallette-Hémery. En: Vallette-Hémery, Martine (éd.), *De la révolution littéraire à la littérature révolutionnaire: Récits chinois 1918-1942*. Paris: L'Herne, pp. 85-123.
- Yu Dafu (1983). *Fleurs d'osmanthe tardives: Nouvelles*. Beijing: Littérature chinoise.
- Yu Dafu (1983a). «Le fataliste». Trad. de Liu Fang. En: *Fleurs d'osmanthe tardives: Nouvelles*, pp. 15-26.
- Yu Dafu (1983b). «L'eau-de-vie aux arbouses». Trad. de Liu Fang. En: *Fleurs d'osmanthe tardives: Nouvelles*, pp. 27-36.
- Yu Dafu (1983c). «Enivrantes nuits de printemps». Trad. de Régis Bergeron. En: *Fleurs d'osmanthe tardives: Nouvelles*, pp. 37-56.
- Yu Dafu (1983d). «Un humble sacrifice». Trad. de Régis Bergeron. En: *Fleurs d'osmanthe tardives: Nouvelles*, pp. 57-73.
- Yu Dafu (1983e). «Fleurs d'osmanthe tardive». Trad. de Pan Ailian. En: *Fleurs d'osmanthe tardives: Nouvelles*, pp. 115-153.
- Yu Dafu (1983f). «Le passé». Trad. de Huang He. En: *Fleurs d'osmanthe tardives: Nouvelles*, pp. 154-177.
- Yu Dafu (1995). «De sang et de larmes». Trad. de Emmanuelle Péchenart. En: Péchenart, Emmanuelle (éd.), *Shanghai 1920-1940*. Paris: Bleu de Chine, pp. 31-46.
- Yu Dafu (2000). «Le moine Calebasse». Trad. de Martine Vallette-Hémery. En: Vallette-Hémery, Martine (éd.), *Treize récits chinois 1918-1949*. Arles: Philippe Picquier, pp. 145-156.
- Yu Dafu (2005). *Rivière d'automne et autres nouvelles*. Trad. de Stéphane Lévêque. Arles: Philippe Picquier.
- Yu Dafu (2005a) [2002]. «Une femme sans volonté». En: *Rivière d'automne et autres nouvelles*, pp. 45-196.

- Yu Dafu (2005b) [2002]. «Le passé». En: *Rivière d'automne et autres nouvelles*, pp. 197-227.
- Yu Dafu (2005c) [2002]. «Rivière d'automne». En: *Rivière d'automne et autres nouvelles*, pp. 229-243.

Traductions en langue italienne

- Yu Dafu 郁達夫 (1997). «Il passato». Trad. di Mario Sabattini. In: Sabattini, Mario; Santangelo, Paolo (a cura di), *Il pennello di lacca: La narrativa cinese dalla dinastia Ming ai giorni nostri*. Roma; Bari: Laterza, pp. 179-197.
- Yu Dafu 郁達夫 (1999). *La roccia dipinta*. Trad. di Mario Sabattini. Venezia: Cafoscarina.
- Yu Dafu 郁達夫 (1999a). «La roccia dipinta». In: Yu Dafu, *La roccia dipinta*. Trad. di Mario Sabattini. Venezia: Cafoscarina, pp. 31-59.
- Yu Dafu 郁達夫 (1999b). «Nostalgia». In: Yu Dafu, *La roccia dipinta*. Trad. di Mario Sabattini. Venezia: Cafoscarina, pp. 61-68.
- Yu Dafu 郁達夫 (1999c). «Notti inebrianti di primavera». In: Yu Dafu, *La roccia dipinta*. Trad. di Mario Sabattini. Venezia: Cafoscarina, pp. 69-86.
- Yu Dafu 郁達夫 (1999d). «Un freddo pomeriggio». In: Yu Dafu, *La roccia dipinta*. Trad. di Mario Sabattini. Venezia: Cafoscarina, pp. 87-96.
- Yu Dafu 郁達夫 (2005d). *Il miraggio*. Trad. di Barbara Ricci. Massafra: Antonio Dellisanti.

Sources secondaires

- Casas-Tost, Helena (2014). «Translating onomatopoeia from Chinese into Spanish: A corpus-based analysis». *Perspectives: Studies in translatology*, 22 (1), pp. 39-55.
- Crystal, David (1993). *Enciclopedia Cambridge delle scienze del linguaggio*. Bologna: Zanichelli.
- Jakobson, Roman (1960). «Closing statement: Linguistics and poetics». In: Sebeok, Thomas Albert (ed.), *Style in language*. Cambridge (MA); London; New York: The Technology Institute of MIT; John Wiley and Sons, pp. 350-377.
- Link, Perry (2013). *An anatomy of Chinese: Rhythm, metaphor, politics*. Cambridge (MA); London: Harvard University Press.
- Rega, Lorenza (2001). *La traduzione letteraria: Aspetti e problemi*. Torino: UTET.
- Saussure, Ferdinand de (1995) [1916]. *Cours de linguistique générale*. Paris: Payot.
- Wong, Laurence (2006). «Musicality and intrafamily translation: With

reference to European languages and Chinese». *Meta: Translator's Journal*, 51 (1), pp. 89-97.

Yu Yungen (1995). «Onomatopoeia». In: Sin-wai Chan; Pollard, David E. (eds.), *An encyclopaedia of translation Chinese-English/English-Chinese*. Hong Kong: The Chinese University Press, pp. 706-715.

Stampato per conto di Edizioni Ca' Foscari - Digital publishing, Venezia
nel mese di ottobre del 2014
da Logo srl, Borgoricco, Padova

Questo volume in onore di Mario Sabattini, professore emerito tra i maggiori esperti al mondo dell'opera di Zhu Guangqian e dell'introduzione del crocianesimo in Cina, inaugura una nuova collana dedicata agli studi cinesi, *Sinica venetiana*. E quale migliore avvio per la collana dell'omaggio reso a colui che è stato regista e protagonista del processo di rifondazione della sinologia italiana a partire dagli anni Settanta? Il volume, che raccoglie oltre sessanta scritti di colleghi e allievi, vuole essere un segno di apprezzamento, stima e gratitudine offerto allo studioso per il contributo da lui dato alla comunità scientifica, oltre che un riconoscimento a testimonianza del debito che tutti hanno nei suoi confronti.



Università
Ca'Foscari
Venezia

