

UNIVERSITÉ D'ÉTAT DE SAINT-PÉTERSBOURG

Faculté des Lettres

Département des langues romanes

Marina ZHDANOVA

*Les particularités de traduction en russe de pièces de théâtre  
françaises: les énonciations indirectes dans les répliques des  
personnages*

Mémoire présenté  
en vue de l'obtention  
du Master en Linguistique

Sous la direction de  
Madame le Docteur  
Larisa BOGOLIUBOVA

Saint-Pétersbourg

2017

## Table des matières

Introduction.....	3
I. Les particularités de la langue française des pièces de théâtre et de leur traduction en russe.....	5
§1.1. La spécificité du texte théâtral.....	5
§1.2. La différence entre la langue théâtrale et la conversation ordinaire.....	7
§1.3. Les difficultés de traduction du langage théâtral.....	8
II. La notion d'énoncé ou acte de parole indirect.....	12
§2.1. La notion de "sens" en traductologie d'aujourd'hui.....	12
§2.2. Les maximes de Grice et la notion d'implicature.....	13
§2.3. Les causes d'emploi des énoncés indirects.....	17
§2.4. La traduction de la stratégie évasive.....	19
III. Les implicatures dans le couple "question-réponse" et leur traduction en russe... 21	
§3.1. Les interrogations indirectes.....	21
§3.2. Les clichés de parole comme réponses indirectes.....	22
§3.3. La classification des implicatures.....	25
§3.4. Les implicatures basées sur les présuppositions linguistiques.....	26
§3.5. Les implicatures basées sur les présupposés contextuels.....	32
§3.6. La question indirecte suivie d'une réponse indirecte.....	45
§3.7. La question indirecte suivie d'une réponse directe.....	52
IV. Les implicatures contextuelles des expressions imagées.....	58
§4.1. Métaphore.....	59
§4.2. Ironie.....	62
§4.3. Hyperbole.....	69
§4.4. Allusion.....	71
§4.5. Zeugme.....	73
§4.6. Proverbes, adages, sentences.....	75
Conclusion.....	79

## Introduction

Les pièces de théâtre représentent un phénomène littéraire et théâtral unique. Leur unicité provient avant tout de leur double nature: une pièce de théâtre est un ouvrage à lire et aussi un texte à monter sur scène, ce dernier étant le but principal de son auteur. Or, on le sait d'expérience que le texte écrit par l'auteur et celui qu'on entend prononcer par les acteurs en spectacle ne coïncident pas toujours, même si la pièce est écrite et montée sur la scène du pays d'origine.

Si la pièce n'est pas montée dans son pays d'origine, la traduction s'impose et provoque une quantité de problèmes supplémentaires, dont les plus importants sont les problèmes d'adaptation socio-culturelle. C'est ce type de problèmes que traitent la plupart des chercheurs (T.A. Alekseytseva<sup>1</sup>, F. Zhang<sup>2</sup>, G. Herry<sup>3</sup> et autres).

Pourtant, il existe un autre problème qui est surtout linguistique: c'est le problème de traduction que pose l'implicite, plus ou moins présent dans les pièces théâtrales françaises, surtout dans celles des auteurs modernes (E.-E. Schmitt, Y. Jamiaque, J. Anouilh, F. Sagan, J.-P. Sartre, P. Claudel, F. Veber). Certains linguistes (dont Kouznetsova T.Y.<sup>4</sup>) émettent l'idée que si les répliques théâtrales se perçoivent à l'oral, par le public réuni dans de grandes salles, et ne se répètent généralement pas, le texte des répliques doit être "clair et net", id est, linguistiquement parlant, doit être respectée la maxime de manière de parler, ou de clarté d'expression, introduite, entre autres, par le philosophe anglais P.Grice. Or, notre analyse préliminaire a montré que dans les pièces de théâtre des écrivains français de l'époque moderne, cette maxime est assez souvent violée, ce qui provoque des sous-entendus. Cela signifie qu'on y

<sup>1</sup> Алексейцева Т.А. Экспликация или бесконечное порождение смысла // Вестник Московского университета. Сер. 22. Теория перевода. 2009. №4. - Pp. 5-16.

<sup>2</sup> Zhang F. Traduire le théâtre: application de la théorie interprétative à la traduction en chinois d'oeuvres dramatiques françaises. Linguistique. Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III, 2006.

<sup>3</sup> Herry G. De la spécificité du texte théâtral et de sa traduction. Wrocław: Romanica, numéro spécial Traduire le drame, № LV, 2008. – Pp. 151-158.

<sup>4</sup> Кузнецова Т. Я. Синтаксис драматургического диалога в сопоставлении с синтаксисом ... [Текст] : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.05 / Т. Я. Кузнецова. - Л., 1984.

**trouve beaucoup d'énoncés indirects qui feront l'objet de la présente étude.** La difficulté de leur traduction consiste dans le fait que le traducteur, pour être fidèle au texte originel, doit préserver la façon de parler de l'auteur qui conduit le spectateur à déduire lui-même les sous-entendus (le terme adopté à présent en pragmatique linguistique est "implicatures"), c'est-à-dire les sens implicites qui, souvent, constituent une composante du spectacle de première importance. D'abord, parce qu'il existe des choses qu'on ne dit pas ouvertement, donc, pour être authentique, le dialogue ne doit pas être à 100% explicite, mais le sens doit être rendu. La deuxième raison consiste dans le fait que le spectateur qui déduit lui-même l'implicature, et souvent sa propre implicature (parce que chacun tire ses leçons), la trouve crédible du fait même de son expérience personnelle. Il y a une troisième raison, c'est le souci de la beauté du style qui provoque l'emploi de figures rhétoriques qui sont toutes, par définition, chargées d'implicite. Ce domaine de traduction a juste été évoqué par T. Y. Kouznetsova qui traite des problèmes de syntaxe<sup>5</sup>. **Nous n'avons pas trouvé d'ouvrages qui soient consacrés aux problèmes de traduction du français en russe des sens implicites créés par les moyens purement linguistiques dans les pièces de théâtre.**

Dans un premier temps, nous nous proposons d'étudier les particularités de la langue française du théâtre et les problèmes de traduction en russe qu'elles peuvent poser. Dans un deuxième temps, nous établirons la base théorique de la recherche que nous entreprenons, qui est la théorie des énoncés ou actes de paroles indirects. Dans un troisième temps, nous étudierons les différents types d'expressions indirectes dans les répliques théâtrales et leurs traductions en russe afin de voir si elles permettent de tirer les implicatures conçues par l'auteur de la pièce. Dans un quatrième temps, nous examinerons les figures de style et leurs traductions. Dans les cas où les traductions littéraires manquent, nous proposerons nos traductions que nous mettrons en italique gras. Les méthodes utilisées pour l'analyse sont celles de la pragmatique linguistique dont l'objet principal est le sens de l'énoncé. Le corpus d'étude est constitué de pièces

---

<sup>5</sup> Кузнецова Т. Я. Синтаксис драматургического диалога в сопоставлении с синтаксисом ... [Текст] : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.05 / Т. Я. Кузнецова. - Л., 1984.

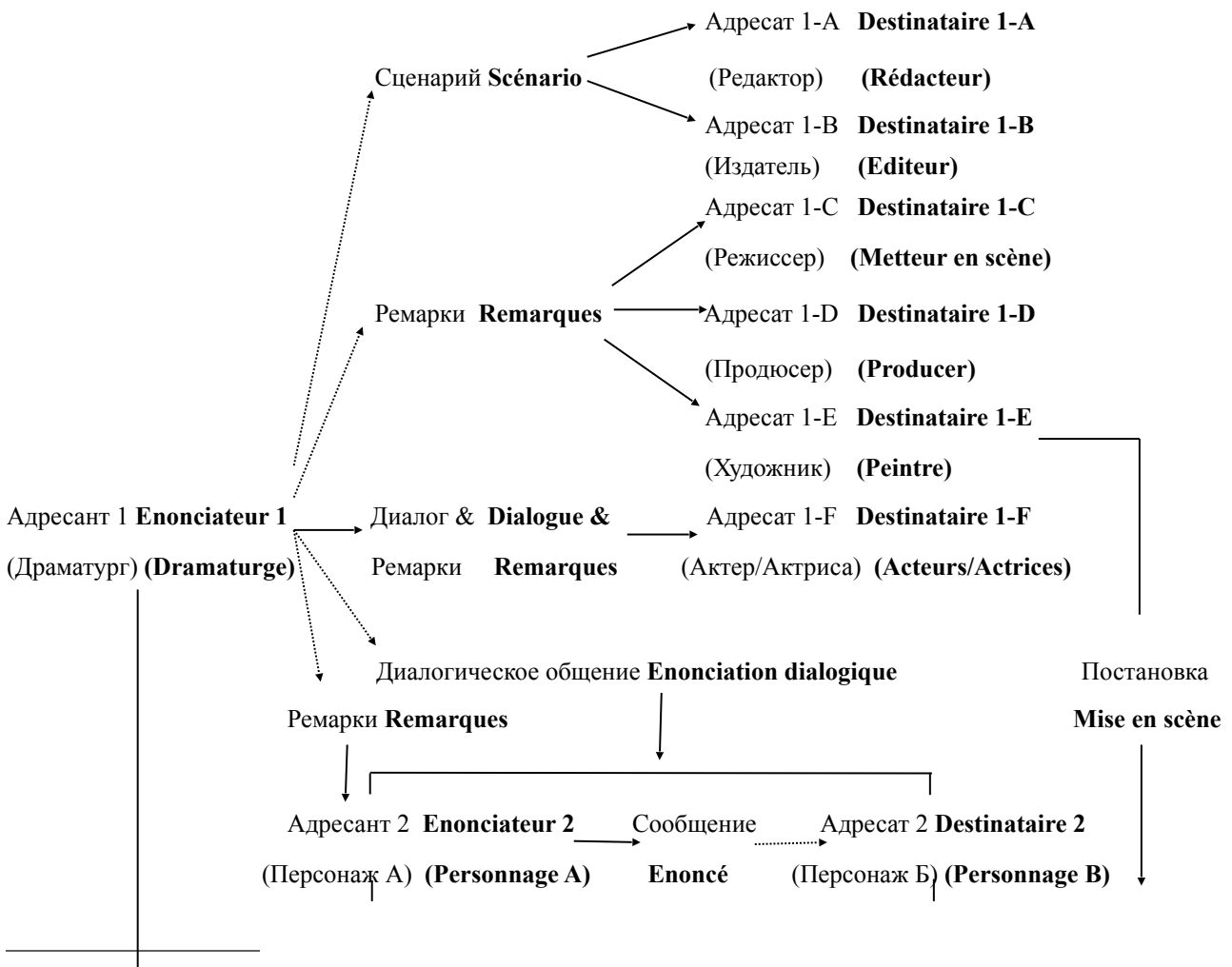
de théâtre des auteurs français modernes.

# I. Les particularités de la langue française des pièces de théâtre et de leur traduction en russe

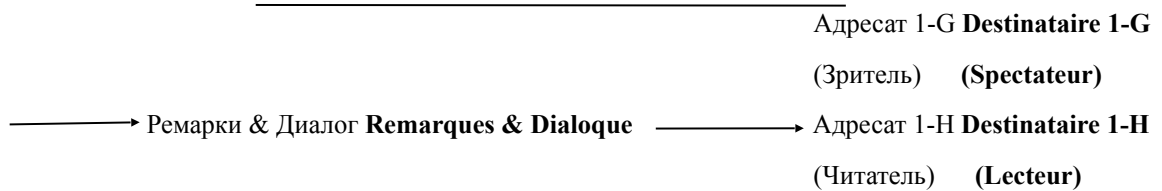
## §1.1. La spécificité du texte théâtral

Une pièce de théâtre est faite pour être jouée. Le dramaturge l'écrit afin qu'un metteur en scène la monte, que des acteurs la jouent et que le public la voie. Sur la scène, le texte n'est qu'une des composantes de la pièce et pas toujours la plus importante.

Examinons le modèle de la communication scénique proposé par Zoxin Feng et Dan Shen dans leur ouvrage “The play off the stage”, cité par Botchaver<sup>6</sup>.



<sup>6</sup> Бочавер С.Ю. Связность драматического текста и сценическая коммуникация : на материале русской и испанской драматургии конца XIX - начала XX вв. : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.02.19 / Бочавер Светлана Юрьевна; [Место защиты: Ин-т языкознания РАН].- Москва, 2012. р. 56.



Ce modèle reflète les multiples couches d'information scénique comportant plusieurs processus qui peuvent se réaliser parallèlement; il attire également l'attention sur les destinataires, auxquels il faudrait ajouter, en l'occurrence, le traducteur.

Le texte théâtral a pour dernier destinataire le spectateur. Dans ce cas, les artisans du spectacle sont des médiateurs qui avaient lu et analysé le texte pour en faire un spectacle. Premièrement, l'auteur du texte (un destinataire premier) transmet aux artisans du spectacle (les destinataires premiers) un message complètement verbal. Ceux-ci se font destinataires seconds pour adresser un message scénique mi-verbal aux spectateurs (destinataires seconds). Le traducteur d'un texte de théâtre réunit dans sa première lecture les positions de l'auteur et de tous les destinataires.

Il faut souligner aussi, que le langage théâtral ne se réduit pas aux dialogues de la pièce. La forme importe beaucoup. Par exemple, chez Beckett, Ionesco, Hanoch Levin, pour ne citer qu'eux, le texte est “manquant”, plein de lacunes, de non-dits. S. Beckett a même écrit une pièce sans paroles, avec uniquement des didascalies, qui sont elles-mêmes un langage. Les silences, la longueur des mots, le rythme, le ton ou la mélodie, tout ce qui n'est pas verbal, ce qu'on pourrait qualifier de “musique” est hautement significatif. L'impact de ce qui est clairement “dit” est parfois moindre ou du moins limité. Il ne s'agit pas seulement du rapport entre ce qui est dit et ce qui ne l'est pas, mais du langage poétique du théâtre, de l'interaction entre tous les éléments théâtraux (éclairage, scénographie, mouvement, décor, costumes) qui interfèrent entre eux.

La communication scénique, comme l'a remarqué G. Mounin dans son ouvrage “La Communication poétique”, cité par Botchaver<sup>7</sup>, est univoque: les acteurs et les spectateurs ne peuvent jamais échanger leurs rôles. Le spectateur n'entend le texte

---

<sup>7</sup> Бочавер С.Ю. Связность драматического текста и сценическая коммуникация : на материале русской и испанской драматургии конца XIX - начала XX вв.- Москва, 2012. p. 55.

qu'une seule fois. Il ne peut revenir en arrière pour saisir quelque chose qui lui a échappé ou tourner une page pour vérifier un nom ou un terme, comme on le fait en lisant.

Par ailleurs, pour que la pièce soit crédible, les personnages sur scène doivent parler avec naturel, une langue compréhensible, qui coule. Ceci n'empêche pas qu'une telle langue puisse être poétique. Mais souvent, ce qui est évident dans un contexte culturel, il ne l'est pas du tout dans un autre. Or, le théâtre ne connaît pas de glossaire ou de notes explicatives. Il y a des événements, des coutumes ou des concepts qui s'inscrivent dans un contexte spécifiquement national et qui demanderaient à être éclairés. Or, ce qui est dit sur la scène doit être clair et accessible au public, même s'il s'agit des concepts qui se placent dans une culture pas forcément connue. Dans ce cas-là, le traducteur recourt souvent à l'explication.

## **§1.2. La différence entre la langue théâtrale et la conversation ordinaire**

Le dialogue théâtral se trouve à la frontière entre le texte écrit et le spectacle en scène. Il reflète à l'écrit la communication humaine. Mais en fait, on ne peut pas complètement assimiler la communication naturelle au dialogue théâtral. C. Kerbrat-Orecchioni, dans son article "Dialogue théâtral vs conversations ordinaire", parle en premier lieu des conditions particulières de leur émission et de leur réception. Dans la vie quotidienne la conversation se passe le plus souvent entre un émetteur et un récepteur, pendant que le dialogue théâtral, vu sa nature, suppose une certaine chaîne d'émetteurs et de récepteurs. Sur la scène, les acteurs "semblent s'adresser uniquement aux autres personnages avec lesquels ils dialoguent, alors qu'en aval, leur discours est intercepté par ce tiers extra-scénique (ou extra-textuel) qu'est le spectateur (ou lecteur)"<sup>8</sup>.

La deuxième différence entre une conversation ordinaire et un dialogue théâtral provient de la nature de leurs canaux: "les dialogues de théâtre existent d'abord sous

---

<sup>8</sup> Kerbrat-Orecchioni C. Dialogue théâtral vs conversations ordinaires // Cahiers de praxématique. - 1996. № 26. p. 2.

forme écrite, et sont dans un deuxième temps seulement (celui de la représentation) oralisés – cette situation étant exactement l'inverse de celle des conversations naturelles, qui existent d'abord sous forme orale, et sont dans un deuxième temps seulement (celui de la transcription) «scripturalisées»<sup>9</sup>.

De plus, tout le discours des personnages est initialement rédigé par l'auteur d'une pièce de théâtre, il n'y a presque aucune spontanéité. Ce n'est pas une improvisation collective. En même temps, une conversation naturelle est entièrement spontanée, émotionnellement guidée et pleine d'«interruptions et chevauchements, bredouillements et marqueurs d'hésitation, constructions bancales et phrases inachevées, phatiques et régulateurs, rectifications et reprises en tous genres, etc.»<sup>10</sup>.

En outre, le français oral et le français écrit diffèrent beaucoup l'un de l'autre. La syntaxe et le lexique dépendent de l'époque et de l'école des auteurs. En outre, le langage écrit n'exprime presque pas les facteurs extralinguistiques tels que les signes paraverbaux (dont l'intonation) et les signes non-verbaux (le langage du corps, les gestes, les mimiques) qui sont abondants dans une conversation ordinaire et qui sont chargés de sens.

Certains auteurs (Botchaver, notamment) soutiennent l'idée que le langage théâtral occupe une place intermédiaire entre la langue écrite et la conversation ordinaire, du fait même de son origine écrite et de sa réalisation orale. Les conclusions de cet auteur sont basées sur une étude détaillée du théâtre espagnol<sup>11</sup>.

### **§ 1.3. Les difficultés de traduction des pièces de théâtre**

La première tâche du traducteur est de traduire le texte écrit. Le traducteur prépare sa traduction à une date fixée, en suivant un objectif défini. Le texte authentique qu'il traduit est écrit dans des circonstances particulières et pour un usage

---

<sup>9</sup> Kerbrat-Orecchioni C. Dialogue théâtral vs conversations ordinaires // Cahiers de praxématique. - 1996. № 26. p. 5.

<sup>10</sup> Ibidem, p. 9.

<sup>11</sup> Бочавер С.Ю. Связность драматического текста и сценическая коммуникация : на материале русской и испанской драматургии конца XIX - начала XX вв.- Москва, 2012.



déterminé. Ginette Herry dans son article “De la spécificité du texte théâtral et de sa traduction”<sup>12</sup> avance l'idée qu'il existe un espace de traduction qui comprend quelques pôles: premièrement, le contexte historique et culturel de l'auteur, c'est-à-dire son ici-maintenant qui devient un ailleurs-autrefois pour le traducteur; et, deuxièmement, le contexte historique et culturel du traducteur, autrement dit l'ici-maintenant de celui-ci. Quand on parle de la traduction théâtrale, il faut se rappeler que le théâtre n'existe lui-même, par nature, qu'ici et maintenant. La traduction a pour but de transférer dans une langue-cible le texte écrit dans la langue d'origine. Elle est obligée d'être fidèle. Mais les différents systèmes socio-historiques ne sont pas tout à fait identiques, les langues, les cultures, les pratiques dans les cultures varient. C'est pourquoi le traducteur doit transférer dans une autre langue, aussi bien que dans une autre période historique, une autre culture aux autres pratiques scéniques.

Il ne faut pas oublier que le texte de théâtre est écrit pour être représenté sur la scène. Là, la langue-cible est obligatoirement celle des récepteurs. Le texte à jouer prononcé par les acteurs doit être perçu par toute la salle, et, à la différence de la lecture, dans un temps définitif. Les répliques doivent être absolument prononçables et audibles, ainsi que **non-ambigues**. Le traducteur doit prendre en considération les marges de tolérance dans l'écoute qui sont différentes dans les langues et les cultures. Le traducteur fait face à la difficulté suivante: **l'auteur est manquant du texte énoncé lors de la représentation, mais il est bien présent implicitement dans des caractéristiques et des implicatures** ce qui demande une analyse profonde de chaque pièce traduite.

Les répliques servent d'un support au jeu des acteurs. **Les discours déterminés par la situation ont toujours pour but d'impliquer quelque chose**. C'est pourquoi la place des mots, leur articulation, l'organisation des répliques sont très importantes. Le traducteur est aussi responsable de la “musique” du texte – il doit essayer de conserver le ton, le rythme, les répétitions, les reprises, l'ordre, les interruptions, les exclamations, la syntaxe etc..

---

<sup>12</sup> Herry G. De la spécificité du texte théâtral et de sa traduction. Wrocław: Romanica, numéro spécial Traduire le drame, № LV, 2008. – Pp. 151-158.

Il est évident que l'art du théâtre est un art socialisé. Il suppose une écoute collective et directe qui, par rapport à une lecture individuelle, concerne plus le contexte et le savoir communs car ils peuvent différer du temps de l'auteur et des spectateurs. Or le traducteur recourt souvent aux explications du contexte.

Parfois les traducteurs oublient ou ne prennent pas en considération la situation de parole: que les personnages (les acteurs) prononcent les paroles à un moment donné en un lieu déterminé pour un public particulier. Celui-ci perçoit en même temps le texte et la mise en scène. L'objectif principal de la traduction d'une pièce de théâtre est de produire un effet communicatif afin d'obtenir la réaction souhaitée des spectateurs. Cet effet est atteint généralement grâce aux adaptations pragmatiques du texte authentique, c'est-à-dire les explications et les explicitations des différences socio-culturelles, historiques, psychologiques etc. entre les récepteurs du texte authentique et du texte traduit. Par conséquent, le traducteur doit coopérer avec l'auteur du texte si c'est possible, et aussi avec le metteur en scène et les acteurs.

A.H. Albir , traducteur espagnol (cité par Y.P. Kochtchiy), a décrit quatre particularités de la traduction de pièces de théâtre provenant de leur nature<sup>13</sup>:

1) les caractéristiques de parole des personnages: la traduction des dialectes, la reproduction de la situation communicative du texte authentique;

2) les particularités du genre littéraire proprement dit, par exemple, l'ironie, les effets comiques de la comédie etc.;

3) la sauvegarde dans le texte-cible de l'intention pragmatique de son auteur;

4) les spécificités de la mise en scène dues au réalisateur, acteurs et contexte socio-culturel qui exercent une forte influence sur le travail du traducteur.

De cette façon, traduire le texte de théâtre suppose une vraie écriture seconde. Elle donne lieu aux interprétations sans en préférer aucune précisément. Mais traduire le texte ne signifie pas le mettre en scène mentalement. L'objectif du traducteur est de rendre audible ce qu'il a lu et perçu dans le texte authentique.

Pour un texte théâtral, la maxime de moyen de P. Grice (voir plus loin) portant

---

<sup>13</sup> Коцкий Ю.П. Драматический перевод. Основные аспекты. Краткий обзор исследований в Испании и Италии // Austrian Journal of Humanities and Social Sciences, 2014. - № 1-2. p. 101.

sur la clarté d'expression joue un rôle beaucoup plus important que pour la communication quotidienne. Cependant, les implicatures sont assez fréquentes dans les pièces de théâtre (cela dépend aussi de l'auteur de la pièce), parce que, premièrement, les auteurs et surtout les metteurs en scène tendent à rapprocher les répliques des personnages du langage ordinaire qui est généralement chargé d'implicite; deuxièmement, les figures de style, les expressions imagées embellissent la langue de la pièce par le fait même de produire des sens implicites et des effets artistiques. Dans les répliques des personnages, on trouve des métaphores, des allusions, des proverbes, des comparaisons etc. Un bon traducteur doit rendre le style de l'auteur de la pièce tout en préservant les implicatures sans les expliciter.

## II. La notion d'énoncé ou acte de parole indirect

### §2.1. La notion de “sens” en traductologie d'aujourd'hui

L'étude du sens de l'énoncé qui dépend des paramètres de la situation de parole, est le domaine de la pragmatique linguistique, à la différence de la signification de la proposition qui relève de la sémantique lexicale et grammaticale de ses éléments.

Une définition du sens est surtout nécessaire pour la traductologie. La formule de Saint Jérôme, le patron des traducteurs, “Non verbum de verbo, sed sensum exprimere de sensu” est devenue un axiome de traduction en théorie et en pratique. Pourtant, personne ne peut donner une définition exacte de cette notion. La définition du sens manque dans la plupart des dictionnaires encyclopédiques.

De nos jours, en Russie paraissent de sérieux ouvrages psychologiques, philosophiques et linguistiques, traitant le problème du sens<sup>14</sup>. Un des premiers ouvrages consacrés au problème du sens portait le titre “Le sens comme un phénomène extralinguistique” (1963), son auteur est le grand linguiste russe N.A. Slussareva. C'est ainsi qu'on traite de nos jours la notion de sens. Dans un article plus récent, L.A. Tchernakhovskaya définit le sens comme “un phénomène extralinguistique qui appartient à la conscience de l'individu qui produit et perçoit le texte”<sup>15</sup>. Il en découle que le sens est subjectif, variable et instable. La même définition du sens est adoptée par beaucoup de savants étrangers (cités par D.A. Léontiev)<sup>16</sup> Un autre chercheur russe, A.I. Novikov a distingué clairement entre la notion du contenu du texte et celui du sens du texte. “Le contenu est une formation mentale qui modélise un fragment de la réalité dont on parle dans le texte, alors que le sens représente une pensée sur cette réalité, c'est-à-dire, une interprétation du

---

<sup>14</sup> Нестерова Н.М. Sensus de sensu: смысл как объект перевода. Вестник Московского университета. Сер. 22. Теория перевода. 2009 № 4. p.84

<sup>15</sup> Черняховская Л.А. Содержательная структура текста и перевод // Смысл как объект перевода. М., 1988.

<sup>16</sup> Леонтьев Д.А. Психология смысла. Природа, строение и динамика смысловой реальности. М.: Смысл, 2003.

texte”<sup>17</sup>. Par conséquent, un texte n'a pas en soi de structure de sens. Celle-ci appartient à la personne qui perçoit le texte.

Lors du processus de traduction, le contenu du texte est d'abord perçu par la conscience du lecteur. Ensuite, a lieu l'évaluation rationnelle et émotionnelle du contenu, l'attribution du sens au texte perçu. Ensuite, le traducteur procède à la création du texte de traduction, autrement dit, à l'écriture de l'image du texte qui s'est formée dans son esprit.

A.A. Ukhtomskiy, cité par A.I. Novikov (voir plus haut) a introduit dans la linguistique la notion de “dominante” qui régit notre conduite, y compris la perception et la compréhension. La dominante détermine la façon de percevoir le texte et ce que nous nous lui attribuons. Elle est subjective et variable, ce qui explique la différence de perception d'un même texte par différentes personnes ou par la même personne dans différentes périodes de sa vie. Pour cette raison, les traductions faites par les mêmes traducteurs, de la même oeuvre, à des époques différentes, diffèrent considérablement. Ce phénomène est bien connu.

En conséquence, le sens du texte ne peut pas être pris par les traducteurs en tant qu'invariante de la traduction, car il appartient non pas au texte, mais à la conscience des personnes qui le perçoivent. Cela justifie la présence du déplacement sémantique: le sens du texte de l'auteur et celui du traducteur ne peuvent jamais coïncider. Mais **un bon traducteur doit toujours chercher à s'approcher du sens de l'auteur**<sup>18</sup>. Ajoutons que la notion de sens est la notion principale en pragmatique linguistique où elle est désignée par le terme “illocution”.

## § 2.2. Les maximes de Grice et la notion d'implicature

Conformément aux principes de communication rédigés par P. Grice, pour que la communication aboutisse, on doit respecter le principe de coopération et les maximes qui en découlent. Le principe de coopération a été formulé de la façon

---

<sup>17</sup> Новиков А.И. Текст и его смысловые доминанты. М.: Институт языкознания РАН, 2007.

<sup>18</sup> Эко У. Сказать почти то же самое. Опыты о переводе. СПб.: Симпозиум, 2006.

suivante: «Que votre contribution à la conversation soit, au moment où elle intervient, telle que le requiert l'objectif ou la direction acceptée de l'échange verbal dans lequel vous êtes engagé»<sup>19</sup>. Cela veut dire que les interlocuteurs acceptent de suivre des règles implicites nécessaires pour un bon fonctionnement de la communication. Pour connaître l'idée communicative, le destinataire attend du locuteur pendant la conversation qu'il agisse dans la manière communicative. P. Grice a distingué quatre catégories de maximes<sup>20</sup> que les interlocuteurs respectent ou exploitent selon leurs intentions:

1) la maxime de quantité: «Que votre contribution soit aussi informative que nécessaire»; le défaut d'information nécessaire ou le surplus d'information conduisent à des implicatures. Celles-ci sont déduites par l'interaction mentale des présupposés (l'information qui précède la communication) et de l'information reçue. C'est la règle générale de la déduction des implicatures. En voici un exemple.

*Alexandre, le personnage du roman d'Henri Troyat «Les Eygletière», est arrivé de Paris pour voir Françoise après sa tentative de suicide. Madeleine, la tante de Françoise, lui ouvre la porte.*

- Je suis de passage dans la région, annonça-t-il. On m'a dit à Paris que Françoise était en vacances chez vous...

- **Oui.**

- Comment va-t-elle?

- **Très bien.**

Les réponses laconiques de Madeleine laissent deviner qu'elle n'approuve pas Alexandre et ne veut pas que sa nièce le revoie. C'est l'implicature de ses paroles.

2) la maxime de qualité: «Ne dites pas ce que vous croyez être faux»; l'exemple suivant tiré du roman «Imogène» d'Exbrayat illustrera cette maxime. *Imogène, une femme excentrique, a perdu un paquet secret très important. Même à la*

---

<sup>19</sup> Grice P. Logique et conversation. Communications, N° 30, 1979, pp. 57-72.

<sup>20</sup> Ibidem.

*police où elle s'est adressée, elle ne veut pas dire ce qui se trouvait dans ce paquet. Elle dit qu'il contenait un bijou.*

- Quelle sorte de bijou vous a-t-on dérobé, miss?

- **Un bijou.**

- J'entends bien, mais quel bijou? Un collier? Une bague? Une broche?

- **Un .. un collier.**

- En quoi? (...)

- **Ça ne vous regarde pas!**

Les agents de police tirent la conclusion qu'Imogène a menti, qu'elle n'a rien perdu.

3) la maxime de relation: «Soyez pertinent»; on peut voir l'exemple ci-dessous, emprunté dans le roman de S. de Beauvoir “La femme rompue”. *La femme d'André, qui est un grand savant, s'inquiète de sa santé. Elle parle à son amie, éditeur d'ouvrages scientifiques.*

- Vous avez des scientifiques parmi vos amis, que pensent-ils d'André?

- Que c'est un grand savant.

- Mais comment jugent-ils ce qu'il fait en ce moment?

- **Il a une excellente équipe, leurs travaux sont très importants.**

Cette réponse “à côté” confirme les soupçons de la femme d'André.

4) la maxime de manière: «Évitez de vous exprimer de manière obscure». Cette maxime suppose la clarté d'expression compte tenu de l'interlocuteur. L'emploi de termes scientifiques, de l'argot, de constructions inhabituelles des phrases, les écarts phonétiques, bref, toutes les “anomalies” de parole peuvent provoquer des sous-entendus. La réponse à une question par une autre, sans intention de préciser, est considérée également comme une violation de cette maxime. Et, ce qui est le plus intéressant, c'est que toutes les expressions imagées, par leur nature, sont chargées d'implicite et constituent donc une violation apparente de cette maxime. Les exemples sont multiples et variés;

nous en évoquerons un seul, tiré de la nouvelle de P. Mérimée “Matéo Falcone”. *Fortunato ne répond pas directement aux questions posées ou même les répète au lieu de répondre.*

- Bonjour, petit cousin, dit-il à Fortunato, comme te voilà grandi! **As-tu vu passer un homme tout à l'heure?**

- **Oh! Je ne suis pas encore aussi grand que vous, mon cousin,** répondit l'enfant d'un air niais.

- Cela viendra. Mais **n'as-tu pas vu passer un homme,** dis-moi?

- **Si j'ai vu passer un homme?**

Le dialogue continue sans que Fortunato réponde à la question posée, ce qui laisse entendre qu'il sait quelque chose.

A ces quatre maximes de P. Grice, G. Leech a ajouté plus tard la maxime de politesse<sup>21</sup>. Il est clair que si cette maxime n'est pas respectée, la conversation provoque des sous-entendus.

En dialogue, on recourt très souvent à l'implicature. En fait, “en dialogue se manifeste la communication vivante, bilatérale et dynamique où on accorde une grande importance à la situation de parole, aux règles, aux stratégies et tactiques du comportement communicatif des interlocuteurs”<sup>22</sup>. Les paroles dialogiques se caractérisent par la simplicité de composition du point de vue de la structure d'une langue. Les paroles dialogiques souvent expressives et chargées d'émotion entraînent l'emploi des mots et expressions avec une valeur nominative faiblement exprimée à cause de la valeur émotionnelle. Cela rend les paroles dialogiques pas tout à fait explicites.

Pour interpréter l'énonciation indirecte le destinataire s'appuie sur les connaissances suivantes:

- 1) les connaissances du monde (c'est-à-dire, l'information générale);

---

<sup>21</sup> Leech G. Principles of Pragmatics. L.; N.Y., 1983.

<sup>22</sup> Kerbrat-Orecchioni C. Les actes de langage dans le discours. Théorie et fonctionnement. P.: Armand Colin, 2008. p. 76.



- 2) les connaissances des règles principales de coopération conversationnelle et des principes de coopération;
- 3) les connaissances des règles d'interaction verbale découlant des conditions du succès de la parole;
- 4) les connaissances des formes conventionnelles de la langue selon les types des actes de parole indirects.

Ainsi, les actes de parole indirects sont liés avec les notions d'implicature et de présupposition. L'implicature représente une partie intégrante de la langue. La langue n'existe pas sans implicature parce qu'avant tout celle-ci est un système de mentalité où de n'importe quelle énonciation on peut déduire une nouvelle énonciation. L'implicature représente ce que le destinataire veut faire savoir à l'interlocuteur.

L'implicature "découle" de la situation contextuelle qui n'est pas seulement celle du locuteur, mais qui est commune à deux ou à plusieurs interlocuteurs. Elle est étroitement liée avec la présupposition. Pendant que la présupposition anticipe l'énonciation, sert d'une condition, détermine le contexte, l'implicature "découle" de l'énonciation, en passant par "le filtre" du texte et s'incarne dans la conscience d'une personne qui participe au dialogue.

### **§2.3. Les causes d'emploi des énoncés indirects**

Les locuteurs recourent très souvent aux énonciations indirectes. Une phrase peut exprimer simultanément le sens propre ainsi qu'un autre sens pragmatique, ce qui contribue à leur large usage. Une autre raison de l'usage des énonciations indirectes consiste à ce qu'elles peuvent changer le registre stylistique et émotionnel des énoncés: rendre l'énonciation plus adoucie ou plus brutale.

En suivant le principe de politesse, l'énonciateur ne peut pas toujours exprimer directement ses idées ou ses exigences. Le désir d'atteindre l'efficacité maximale de la communication l'oblige souvent à renoncer aux paroles directes au profit des mots couverts et du non-dit.

Ainsi; on peut désigner une série de raisons du large usage des actes de parole

indirects:

1) L'observation du principe de politesse de G. Leech<sup>23</sup> pour atteindre les objectifs en évitant les situations de conflit et assurer le succès de la communication. “Le désir d'atteindre l'efficacité maximale de la communication l'oblige (le locuteur) à s'écarter du moyen de communication et d'expression directes des idées en faveur des allusions et des implications”<sup>24</sup>.

2) Les actes de parole indirects sont utilisés pour manipuler et argumenter la parole du locuteur. “Par rapport à l'information qui est présentée explicitement dans la parole, l'information implicite, d'habitude, reste inconsciente pour le destinataire; elle agit en contournant les procès analytiques du traitement d'information. Par conséquent, le destinataire n'est pas prédisposé à l'évaluer, la critiquer ou en douter”<sup>25</sup>.

3) Pour éviter une question non-souhaitée qui n'est pas éthique dans la situation de parole.

4) Le désir du destinataire de gagner du temps pour répondre à la question, en répétant toute la question ou une partie qui n'a point d'information et n'est pas une réponse.

5) L'impossibilité d'expliquer plusieurs attitudes à l'aide des actes de parole directs (l'ironie, le sarcasme, la flatterie, l'allusion, etc.): “On ne peut pas être sarcastique en utilisant les actes de parole directs parce que le sarcasme se base sur la contradiction de ce qui a été dit et de la signification d'un énoncé dans la situation donnée”<sup>26</sup>.

6) La préservation de «la réputation positive» de l'énonciateur ainsi que de celle du destinataire.

---

<sup>23</sup> Leech G. Principles of Pragmatics. L.; N.Y., 1983.

<sup>24</sup> Оганезова Т. С. Причины имплицирования информации в процессе коммуникации / Т. С. Оганезова // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. Филология / ред. колл. : В. Н. Скворцов, Л. М. Корбина, Н. В. Поздеева [и др.]. - 2011. - №4, т. 1. p. 187.

<sup>25</sup> Рябова М.Ю., Головаш Л.Б. Тактика повторов и переспросов как прием стратегии уклонения от прямого ответа / Вестник КемГУ. Выпуск №2. Кемерово, 2008. p. 38.

<sup>26</sup> Бочкарев А.И. Коммуникативные условия реализации косвенных речевых актов / Известия Тульского государственного университета. Гуманитарные науки. Выпуск 3. ТулГУ, Тула, 2012. p. 380.

Selon la conception de P. Brown et S. Levinson<sup>27</sup>, n'importe quel acte de parole peut "menacer la réputation" des interlocuteurs. Par exemple, "la réputation positive" du destinataire est menacée par la critique, les reproches, les moqueries, le sarcasme, et "la réputation positive" de l'énonciateur menacée par l'autocritique, l'excuse. Dans ces cas, on utilise les actes de parole indirects.

7) Le désir du destinataire d'éviter de répondre. L'utilisation des actes de parole indirects aide le destinataire non seulement à éviter de répondre directement, mais aussi à "ne pas ignorer la réplique émise par l'énonciateur, sans violer le principe de la coopération de Grice"<sup>28</sup>.

8) L'ambiguïté des actes de parole indirects est utilisée dans différents buts: pour la création de l'effet comique, pour le rejet de ses paroles en cas de non-exécution de ses engagements ou si la demande du destinataire a amené à quelques conséquences indésirables.

9) Le désir de l'émetteur de donner à ses paroles une expressivité supplémentaire.

10) L'économie des moyens d'expression.

Ainsi, un acte de parole indirect transmet à la fois deux idées: celle qui est exprimée explicitement et celle que l'interlocuteur déduit lui-même en tenant compte des présupposés.

## **§2.4. La traduction de la stratégie évasive**

Les actes de parole indirects réalisent la stratégie évasive: "...elle permet d'éviter de répondre immédiatement à la question du locuteur, de cacher le vrai sens de la réplique ou éviter totalement la réponse directe"<sup>29</sup>. La traduction doit assurer la

---

<sup>27</sup> Blanchet Ph. La pragmatique d'Austin à Goffman. P.: Bertrand-Lacoste, 1995.

<sup>28</sup> Бочкарев А.И. Коммуникативные условия реализации косвенных речевых актов / Известия Тульского государственного университета. Гуманитарные науки. Выпуск 3. ТулГУ, Тула, 2012. p. 382.

<sup>29</sup> Власян Г.Р. Стратегия уклонения от прямого ответа в разговорном дискурсе [Текст] / Г. Р. Власян // Вопросы когнитивной лингвистики. - 2013. - № 4. p. 78.

compréhension du texte originel ainsi que produire l'effet pragmatique désiré par son auteur. L'implication suppose la conservation des composantes implicites de l'énonciation non-exprimées. Celle – ci “dépend de la capacité d'établir des liens entre le sens général et l'implicature. C'est une qualité propre à tous les hommes. Mais les possibilités d'explicitation diffèrent selon l'évidence de tels liens pour les interlocuteurs et/ou les connaissances de tels liens dans les systèmes de pensée des récepteurs de l'original et de la traduction”<sup>30</sup>.

Ne sachant pas les présuppositions on ne peut pas comprendre l'énonciation. Pour assurer la pertinence de la perception en l'absence de telles compétences générales, il convient d'expliquer le texte à l'aide de modifications, de paraphrases, de synonymes, de concrétisation de la signification etc.<sup>31</sup>. La perte de certaines composantes de l'implicite est provoquée par 1) la non-pertinence de l'information implicite dont certaines composantes peuvent être omises en faveur du sens général de l'énoncé; 2) les conditions de l'acte de parole qui rendent l'implicite difficile ou inutile à transmettre; 3) l'incapacité du traducteur de reconnaître et d'exprimer l'implication du texte originel, l'utilisation de la traduction littérale, les fautes de traduction<sup>32</sup>.

---

<sup>30</sup> Кашичкин А.В. Имплицитность в контексте перевода. [Электронный ресурс]: Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20.- М.: РГБ, 2003. p. 84.

<sup>31</sup> Ibidem, p. 132.

<sup>32</sup> Ibidem, p. 113.

### **III. Les implicatures dans le couple “question-réponse” et leur traduction**

L'analyse des actes de parole indirects tirés des différentes pièces des auteurs français avec leurs traductions en russe, permet de conclure que pour telles ou telles raisons, les interlocuteurs posent souvent des questions indirectes ou donnent des réponses indirectes. On trouve quatre cas de figure suivants dans le couple question-réponse:

- 1) Question directe suivie d'une réponse indirecte
- 2) Question indirecte suivie d'une réponse indirecte
- 3) Question indirecte suivie d'une réponse directe
- 4) Question directe suivie d'une réponse directe

Comme on s'intéresse principalement aux énoncés indirects, on va envisager les trois premiers types de rapport. Il faut souligner que dans les réponses indirectes, on trouve souvent des phrases interrogatives. Donc, l'interrogation peut être considérée comme le moyen privilégié d'exprimer un énoncé indirect.

#### **§3.1. Les interrogations indirectes**

Parmi les actes de parole indirects les plus courants sont les interrogations et les réponses indirectes. La structure des interrogations indirectes leur permet d'exprimer un grand nombre d'illocutions. C'est pourquoi elles présentent un intérêt pour la pragmatique linguistique. Tandis que les interrogations directes expriment une simple demande de l'information, les interrogations indirectes sont utilisées pour différentes fonctions communicatives. Dans différentes situations de parole, elles comportent divers contenus communicatifs. Par exemple, un acte de parole indirect “Pourriez-vous me dire où est la situation du métro, s'il vous plaît?” exprime une demande sous forme de question.

Les interrogations indirectes peuvent exprimer les sentiments, l'humeur, l'attitude envers le destinataire et ses actions, tout en les évaluant. Pour trouver

l'implicature il convient d'analyser la situation de parole et les présuppositions des interlocuteurs. D'habitude, dans les interrogations indirectes on peut remarquer la présence d'une émotion ou d'une appréciation. Dans la plupart des cas, cette appréciation est négative, probablement parce que l'interrogation indirecte sousentend souvent le désaccord, la désapprobation, la méfiance.

Rudi Conrad, le linguiste allemand, s'intéressait beaucoup à l'utilisation des propositions interrogatives en tant que des acts de parole indirects. Dans ses travaux<sup>33</sup> il développe l'idée que le sème interrogatif de la question se conserve dans tous les cas, mais la compréhension de la proposition interrogative se passe à un autre niveau sur la base des différentes données linguistiques et extra-linguistiques. Le sens devient dépendant de l'ensemble des données et il est déduit à l'aide des opérations supplémentaires.

### **§3.2. Les clichés de parole comme réponses indirectes**

Ce modèle de structure est très fréquent en français, y compris dans la langue de théâtre. On trouve même de multiples clichés de parole dont le sens est consacré par l'usage: ils expriment le désaccord ou l'objection plus ou moins catégoriques.

Souvent ces clichés contiennent le verbe “vouloir” à la forme interrogative.

(1) *Dans la pièce de Françoise Sagan “La robe mauve de Valentine” le fils de Marie, Serge, attire de plus en plus l'attention de Valentine. Elle tombe amoureuse de lui et ne peut pas résister à ses charmes. Ils deviennent amants. Marie, la soeur de Valentine, ne se doute encore de rien parce qu'elle a été très occupée par son procès intenté à la maîtresse de son mari décédé.*

*(Rentre Valentine, par la porte de droite.)*

Marie: Tu es là? Que faisais-tu dans la chambre de Serge?

Valentine: Rien. Je regardais ses maquettes. Alors?

---

<sup>33</sup> Конрад Р. Вопросительные предложения как косвенные речевые акты / Новое в зарубежной лингвистике. Выпуск XVI. М., изд-во «Прогресс», 1985.

Marie: Alors, ma petite Valentine, nous avons gagné. Embrasse-moi. Demain nous déménageons. Fini l'Acropole.

Valentine: Mon Dieu, comme je suis contente... Serge, Serge... *(Il s'encadre dans la porte.)*

Marie: Tu étais là aussi?

**Serge: Où voulais-tu que je sois?**

Marie: Le procès est gagné. Embrasse-moi.

*(Из правой двери появляется Валентина.)*

Мари: Ты здесь? Что ты делала у Сержа?

Валентина: Ничего. Смотрела его эскизы. Ну и что?

Мари: А то, Валентиночка, что мы выиграли. Целуй меня. Завтра мы переезжаем. Конец "Акрополю"!

Валентина: Боже мой, как я рада... Серж, Серж.

*(В дверях появляется Серж.)*

Мари: Ты тоже там был?

**Серж: А где же мне еще быть?**

Мари: Процесс выигран. Целуй меня.

La question indirecte de Serge est une des phrases-clichés exprimant l'objection contre la présupposition de la locutrice: "Tu ne devais pas être là". Dans ce type de clichés, le verbe "vouloir" a partiellement perdu sa valeur sémantique, mais il souligne la subjectivité des présuppositions de l'interlocuteur. La traduction russe, conformément aux règles de la langue, ne comporte pas de verbe "хотеть".

(2) *Adressons-nous à un exemple tiré de la pièce de Françoise Sagan "Un piano dans l'herbe". Maud, femme seule d'âge moyen, a décidé de faire resurgir les souvenirs de sa jeunesse. Elle a rassemblé chez elle ses vieux amis, en essayant de recréer l'atmosphère de ces jours-là. Elle propose divers amusements de leur jeunesse, mais ses amis les trouvent bizarres et ne veulent pas y participer. Un vieil*

*ami, Jean-Louis, que Maud avait aimé auparavant, arrive. Elle veut savoir s'il avait pensé à elle pendant toutes ces années.*

Jean-Loup: Les affaires, mon vieux, les affaires...

**Maud: Et tu ne penses plus qu'à ça?**

**Jean-Loup: A quoi veux-tu que je pense?**

Жан-Лу: Дела, старик, дела.

Мод: Ты теперь думаешь только о делах?

**Жан-Лу: А о чем еще ты мне прикажешь думать?**

Maud pose une question indirecte. En réalité, elle ne veut pas savoir à quoi Jean-Loup a pensé pendant toutes ces années, elle veut savoir s'il a pensé à elle, Maud, s'il avait des sentiments pour elle. Cela implique "As-tu pensé à moi?". Jean-Loup, ne voulant pas décevoir Maud, utilise un cliché d'objection pour éviter une réponse désagréable. Parce qu'il est évident qu'il n'a pas pensé à elle. Le verbe "vouloir" de la phrase française est remplacé par le verbe russe "приказывать" qui a une connotation plus négative: il ne met pas en relief ce que voulait Maud, mais ce qu'elle voulait que fasse Jean-Loup. La variante de traduction "А о чем же мне думать?" est possible également, mais elle ne comporterait pas la nuance indiquée plus haut. Le traducteur a fait un bon choix.

(3) *Dans la pièce "Château en Suède" de Françoise Sagan on voit la famille Falsen. Sébastien habite dans la famille de sa soeur Eléonore qui est une nouvelle femme d'Hugo, maître du château, dont la femme légitime, Ophélie, a été déclarée morte pour que Hugo puisse se remarier. Pendant que tous les habitants de la maison se promènent, Ophélie quitte sa chambre, sans permission, pour jouer aux cartes avec Sébastien. Elle disparaît au moment où tout le monde arrive. Tout se passe si vite qu'on surprend Sébastien seul dans la pièce avec les cartes à la main.*



Eléonore: Tu joues aux cartes tout seul?

**Sébastien: Avec qui veux-tu que je joue?**

Элеонора: Ты играешь в карты один?

**Себастьян: А с кем ты хочешь, чтобы я играл?**

Sébastien est déçu qu'on l'ait surpris dans une situation si étrange. Il y a un élément comique parce qu'il couvre régulièrement les escapades d'Ophélie et sa soeur doit être au courant. La réplique appartient à une série de phrases-clichés qui expriment l'objection. Le verbe “vouloir” y est un élément qui souligne la subjectivité de l'opinion du locuteur. Sébastien reproche à la locutrice de lui poser une telle question. Dans la traduction russe, le verbe vouloir est gardé et traduit. Pourtant, on aurait pu traduire autrement: “А с кем же мне играть?”, mais une telle réponse est plus évasive, parce qu'elle peut évoquer un fait général.

Le caractère essentiel des clichés de parole est l'absence de la déduction cognitive, parce que leur sens est consacré par l'usage. Grâce à ce fait, on pourrait dire qu'ils sont en voie de perdre leur caractère indirect et tendent à devenir des actes de parole directs, moyens conventionnels d'exprimer le désaccord.<sup>34</sup>

### **§3.3. La classification des implicatures**

Dans différentes énonciations, les implicatures se distinguent par certaines caractéristiques. Plusieurs linguistes ont essayé de les classer. Nous concentrons notre attention sur la classification des sens implicites faite par V. Komissarov<sup>35</sup>. Cette classification est basée sur l'existence de certaines relations entre le sens général de l'énoncé et son implicature. Selon la possibilité de déduire l'implicature à

---

<sup>34</sup> Щерба Г.М., Боголюбова Л.И. Французский язык в свете теории речевого общения // Коллективная монография. Раздел второй. Ситуация общения и язык. / под ред. Т.А. Репиной. - СПб: Санкт-Петербургский государственный университет, 1992.

<sup>35</sup> Комиссаров В. Современное переводоведение. Учебное пособие. - М.: ЭТС. - 2002.

partir des éléments constitutifs du sens de l'énoncé, on distingue **les implicatures basées sur les présupposés linguistiques**, c'est-à-dire celles qui sont liées au contenu linguistique de l'énoncé (P.Grice les a appelées implicatures conventionnelles, terme qui n'a pas été univoquement adopté), et **les implicatures contextuelles**, déduites à partir du contexte<sup>36</sup>.

Les implicatures basées sur les présupposés linguistiques sont liées, comme il a été déjà dit, au contenu linguistique de l'énoncé. Cela signifie que, premièrement, le locuteur choisit délibérément les moyens linguistiques d'expression, et deuxièmement, que ce sens "est déterminé principalement par des facteurs linguistiques, c'est-à-dire par les significations linguistiques des éléments qui composent l'énoncé"<sup>37</sup>. Le sens implicite a le caractère régulier et a lieu dans les énoncés similaires dans d'autres situations de parole. Exemple: "Je n'aime pas les pommes" signifie "Je ne vais pas les manger" dans une situation où on en propose.

A la différence de celles-ci, les implicatures contextuelles sont déduites à partir du contexte concret de l'énoncé, c'est-à-dire des paramètres de la situation. Dans ce cas-là, le contenu linguistique de l'énoncé ne suffit pas à déduire l'implicature. Exemple: "Puis-je allumer la lumière?" - "Je suis déjà au lit", la dernière phrase veut dire "Non". D'habitude, le sens implicite contextuel est clair pour les interlocuteurs lorsqu'ils font partie de la même situation de parole. Dans notre analyse, on a affaire surtout aux implicatures contextuelles.

### **§3.4. Les réponses indirectes basées sur les présuppositions linguistiques (conventionnelles)**

Les réponses indirectes de ce type sont des actes de parole indirects qui entraînent des implicatures.

Les implicatures de ce type dépendent uniquement du contenu linguistique de l'énoncé. Le sens implicite déduit a le caractère régulier et a lieu dans les énoncés

---

36 Ibidem.

37 Ibidem.

similaires dans d'autres situations de parole. C'est-à-dire qu'on peut déduire le sens implicite et comprendre les implicatures sans consulter le texte intégral. Cela signifie que ces implicatures ne dépendent pas du contexte.

Passons à l'analyse du corpus littéraire.

(1) *L'histoire de la pièce “Les variations énigmatiques” d'Éric-Emmanuel Schmitt tourne autour d'Abel Znorko, écrivain et prix Nobel de littérature vivant seul sur une île de la mer de Norvège. Il pense à une femme avec laquelle il a correspondu il y a longtemps. Erik Larsen, journaliste, vient interviewer l'auteur.*

Erik Larsen: La première page dédie le livre à H.M. Qui est-ce?

**Abel Znorko: Si je voulais qu'on le sache, j'aurais écrit le nom entier.**

Erik Larsen: Ce sont les initiales de la vraie femme avec qui vous avez échangé cette correspondance?

Abel Znorko: Hypothèse délirante.

Erik Larsen: Je ne vous crois pas.

Abel Znorko: Je m'en contrefous.

Эрик Ларсен: На первой странице книги стоит посвящение Э.М. Кто это?

**Абель Знорко: Если бы я хотел, чтобы это стало известно, то написал бы имя полностью.**

Эрик Ларсен: Эти инициалы принадлежат реальной женщине, с которой вы вели ту переписку?

Абель Знорко: Идиотское предположение.

Эрик Ларсен: Я вам не верю.

Абель Знорко: Да плевать я хотел.

C'est une implicature qui ne dépend pas du contexte, elle est basée uniquement sur la connaissance de la grammaire et du lexique de la langue française (sur la présupposition linguistique). Znorko veut dire “Je ne veux pas qu'on sache son

nom” (l'implicature).

Les exemples de ce type d'implicature ne sont pas fréquents et l'implicature est facile à déduire. Leur traduction ne pose aucun problème.

(2) *Dans la pièce “Le diner de cons” de Francis Veber, Pierre Brochant, célèbre éditeur, organise chaque semaine “le diner de cons”. On invite une personne, cible de moqueries et on choisit le champion. Christine, la femme de Pierre, n'aime pas cet amusement. Un jour, Pierre devient victime d'un tour de reins, il décide d'inviter son nouveau “con” chez lui pour faire sa connaissance avant le diner. Christine est tout à fait contre.*

Christine: Tu as décommandé ton diner?

**Pierre: Comment s'est passée ta journée?**

Christine: Pas trop mal. Tu as décommandé ton diner?

Pierre: Non, pourquoi?

Christine: Comment, pourquoi? Tu t'es regardé?

Кристина: Ты отменил свой ужин?

**Пьер: Как прошел твой день?**

Кристина: Так себе. Ты отменил свой ужин?

Пьер: Зачем?

Кристина: Как, зачем? Посмотри на себя.

C'est une sorte de réponse évasive où le locuteur change brusquement le sujet de la conversation. On voit ici une violation des maximes de Grice: celle de relation et celle de manière. Pierre ne veut pas se disputer ni discuter ses dîners avec sa femme. Il essaye d'éviter de répondre et fait semblant de ne pas avoir entendu la question de Christine. Il répond par une question avec l'implicature: “je ne veux pas en parler”.

(3) *Dans l'oeuvre “Huis clos” de Jean-Paul Sartre, il s'agit des conversations entre Garcin (journaliste), Estelle (femme d'un vieux riche) et Inès (lesbienne). Ils*

*sont tous morts et la pièce où ils se trouvent est leur enfer. Ils discutent de la mort, de leurs péchés qui les ont amenés à l'enfer.*

Garcin: M'aimeras-tu?

**Estelle (souriant): Qui sait?**

Garcin: Auras-tu confiance en moi ?

**Estelle: Quelle drôle de question: tu seras constamment sous mes yeux et ce n'est pas avec Inès que tu me tromperas .**

Garcin: Evidemment .

Гарсэн: Ты будешь меня любить?

**Эстель (улыбаясь): Кто знает?**

Гарсэн: Ты будешь мне доверять?

**Эстель: Смешной вопрос: ты всегда будешь у меня на глазах и ведь с Инэс ты мне не изменишь.**

Гарсэн: Верно.

A la question de Garcin si Estelle l'aimera, elle répond évasivement en utilisant la réplique “Qui sait?”, une question rhétorique qui signifie “Je n'en sais rien”. Ensuite, pour répondre si elle va avoir la confiance en lui, sa réplique “Quelle drôle de question...” est aussi évasive parce que dans la chambre qui représente leur enfer il n'y a qu'Estelle et la lesbienne Inès. A priori, Garcin ne pourra pas la tromper avec une autre femme.

(4) *Voici un exemple tiré de la pièce de Françoise Sagan “La robe mauve de Valentine”. Marie s'installe à l'hôtel à Paris avec son fils Serge en attendant le procès contre son mari. Sa soeur Valentine vient chez elle parce qu'elle a quitté sa maison à cause de son mari qui la trompait avec une autre femme. Un jour, elle voit Serge se préparant au rendez-vous avec sa bien-aimée, Laurence.*

Valentine: Bon, bon. Je rangerai moi-même. *(Il marche de long en large dans la*

*pièce.*) Dites-moi, mon petit Serge, pourquoi errer de la sorte? Finissez vos maquettes en attendant, ou voulez-vous que je vous tiennne la main? Etes-vous nerveux? (*Elle rit.*)

**Serge: Un homme est toujours nerveux quand il attend la femme qu'il aime, non?**

Valentine: Vous l'aimez?

Serge: Je le crois, oui.

Валентина: Хорошо, хорошо. Я сама приберу.

(*Он ходит по комнате из угла в угол.*)

Послушайте, Сержик, что вы мечетесь? Займитесь пока вашими эскизами.

Или мне вас подержать за руку? Что вы нервничаете? (*Смеется.*)

**Серж: Мужчина всегда нервничает, когда ждет любимую женщину, разве нет?**

Валентина: А вы ее любите?

Серж: Думаю, что люблю.

Serge ne répond pas directement à la question de Valentine mais il utilise une question rhétorique en mettant la situation dans le contexte général: chaque homme est nerveux quand il attend sa bien-aimée. L'énoncé représente une réponse indirecte ayant le sens implicite "Bien sûr je suis nerveux". Ce sens est basé sur la présupposition linguistique (il suffit de connaître la langue) et il peut être déduit indépendamment du contexte. Le traducteur a bien rendu l'implicature de la réplique. Le choix des termes russes est adéquat.

(5) *Dans la pièce de Paul Claudel "Echange" Marthe, une jeune femme française, quitte son pays et suit l'homme qu'elle aime en Amérique. Loin de ses proches elle soutient toujours son mari et témoigne d'un vrai amour pour lui. Mais le comportement et l'humeur de Louis ont changé depuis le début de leurs relations et chaque jour Marthe devient de plus en plus inquiète car elle pense que son mari peut la tromper.*

Marthe (*plaintivement*): M'aimes-tu, Laine?

**Louis Laine: Toujours cette question que font les femmes!**

Marte: Les femmes? Quelles femmes?

Louis Laine: Est-ce que tu n'es pas une femme aussi?

Marte: Une femme aussi? Il n'y a pas de femmes! Je suis malheureuse, Laine, je suis jalouse, Laine! Et je voudrais toujours être avec toi!

Марта: Ты меня любишь, Лен?

**Луи Лен: Женщины вечно спрашивают одно и то же.**

Марта: Женщины? Какие женщины?

Луи Лен: Ты тоже женщина, разве нет?

Марта: Тоже женщина? Никаких женщин нет! Мне плохо, Лен, я ревную, Лен! Я хочу быть с тобой!

Marthe est très inquiète et triste, elle comprend que l'attitude de son mari envers elle a changé. Elle veut savoir s'il l'aime toujours. Mais son mari garde un ton froid, il ne répond pas à la question de Marthe, et met la situation dans le contexte général: chaque femme veut savoir cela. La maxime de relation de Grice est violée, la réponse comporte l'implicature: "J'en ai marre, je ne veux pas répondre".

On voit que, pour donner lieu à une implicature, on emploie des questions en guise de réponse (exemples 2 et 3), on recourt aux généralisations (exemples 4 et 5), on souligne un élément de la situation de parole (exemple 3).

### **§3.5. Les implicatures basées sur les présupposés contextuels**

Le sens implicite contextuel d'une réplique dépend des paramètres du contexte. Cela signifie que si on introduit la même réplique dans d'autres situations de parole, son sens change aussi.

En étudiant les pièces de théâtre françaises nous avons découvert que ce sont surtout F. Sagan et E.-E. Scmitt qui privilégient les sens implicites dépendant des paramètres de la situation de parole. Nous allons d'abord envisager les exemples tirés des pièces de F. Sagan, ensuite ceux tirés des œuvres d'E.-E. Schmitt.

(1) *Louis, un des anciens amis de Maud dans la pièce de Françoise Sagan "Un piano dans l'herbe" est très sarcastique. Il fait la connaissance de la jeune femme d'Henri qui s'appelle Isabelle.*

Isabelle: Et vous, qu'est-ce que vous faites dans la vie?

**Louis: Je bois.**

Isabelle: Mais comme métier?

**Louis: C'est un métier, mon chou.**

Изабель: Чем вы чем занимаетесь?

**Луи: Я пью.**

Изабель: Нет, в смысле профессии?

**Луи: Это тоже профессия, деточка.**

On apprend que Louis a eu pas mal de souffrances et il préfère ne pas parler de sa vie privée. Il ne répond pas ouvertement aux questions d'Isabelle parce qu'il la juge trop jeune et superficielle. Louis l'appelle "mon chou" et sa réponse au sujet du métier d'ivrogne implique: "Je ne veux pas parler de ma vie". Le mot russe "деточка" témoigne de la condescendance de Louis envers son interlocutrice. C'est une nuance



très juste et le mot “деточка” est une vraie trouvaille du traducteur. Il aurait pu employer le mot “милочка”, mais le mot “деточка” convient mieux pour désigner une personne très jeune.

(2) *On peut citer un autre exemple tiré de la pièce de Françoise Sagan “La robe mauve de Valentine”. Serge a un rendez-vous avec Laurence, sa bien-aimée. Valentine qui habite depuis quelque temps chez sa soeur s'intéresse de plus en plus à Serge.*

Marie: Où est parti Serge?

Valentine: Il avait rendez-vous avec Laurence.

Marie: Ah!... qu'en penses-tu?

Valentine: De quoi?

Marie: De Laurence.

**Valentine: Elle a l'air charmante.**

Мари: <...> Куда ушел Серж?

Валентина: У него свидание с Лоранс.

Мари: А! Что ты об этом думаешь?

Валентина: О чем?

Мари: О Лоранс.

**Валентина: На вид она очаровательна.**

Valentine qui s'intéresse à Serge ne veut pas avouer qu'elle est jalouse de Laurence, mais son compliment trahit sa jalousie. Dans la traduction, ce sont les mots “на вид” qui la trahissent. Cela implique que la réalité diffère de l'apparence. Le

traducteur a bien rendu le sens de la réplique et l'implicature qui en découle:

Valentine est jalouse.

(3) *Un autre exemple tiré de la pièce de Françoise Sagan “Château en Suède” présente Frédéric, un beau jeune homme, hôte chez les Falsen qui devient amant d'Eléonore. Il ne cache pas ses sentiments même devant son mari Hugo. Il veut qu'Eléonore quitte le château avec lui. Hugo commence à sentir le danger réel et décide d'agir.*

**Hugo: Heureusement, Eléonore est Eléonore, et vous êtes Frédéric.** Elle ne vous aimerait donc jamais.

**Frédéric: Et pourquoi?**

**Hugo: Vous espérez peut-être qu'il en serait autrement? (Il devient menaçant.)**

Хьюго: К счастью, Элеонора остается Элеонорой, а вы Фредериком. Она вас никогда не полюбит.

**Фредерик: А почему?**

**Хьюго (очень громко, его голос становится угрожающим): Вы, может быть, надеетесь на что-то иное?**

Grâce à la comparaison d'Eléonore et de Frédéric, Hugo veut dire que Frédéric n'est pas à sa hauteur. La simple question de Frédéric est assez ironique parce qu'ils sont déjà amants avec Eléonore. Il énerve Hugo qui est assez jaloux. Ensuite, on déduit de la deuxième réplique de celui-ci son mépris profond pour Frédéric. L'illocution de sa réplique est une menace. La question de Hugo qui comprend finalement qu'il y a un danger pour sa famille, implique “Только посмейте надеяться на что-то еще со стороны моей жены!” ce que le traducteur a rendu conformément au texte original.

(4) Dans cet exemple tiré également de la pièce de Françoise Sagan “La robe mauve de Valentine”, il s'agit d'une conversation entre Valentine et son neveu Serge. Serge ne résiste pas au charme de sa tante et tombe amoureux d'elle. Valentine à son tour prétend être innocente.

Serge: Riez. Riez encore. Parlez-moi de vos tulipes bleues. De mon menton, puisqu'il vous plaît. De vos décalcomanies à Monte-Carlo. N'avez-vous vraiment jamais trompé votre époux?

**Valentine: J'ignore ce mot: tromper.**

Serge: Valentine... J'aurai une voiture de sport quand même. Je serai un génie un jour sur deux Le premier, j'aurai une barbe, les yeux battus, je vous arracherai votre robe mauve, je vous peindrai des soleils, des arcs-en-ciel sur tout le corps.

<...>

Valentine: Ne criez pas. Viens ici. (*Il s'assied près d'elle.*) Oui, j'ai failli faire des sottises avec toi, cet après-midi. Oui, c'est une sottise. Oui, tu me plais. Tu es comme un chat: tu giffres, tu es méchant, puis tu deviens tendre et chaud comme un homme épris. Et Florence?

Serge: Florence?

Valentine: Ton amie?

Serge: Laurence. Eh bien, Laurence?

Valentine: Tu l'aimes, non, Laurence?

**Serge: J'ignore ce mot: tromper.**

Серж: Смейтесь. Еще смейтесь, И говорите мне о голубых тюльпанах. О моем подбородке, поскольку он вам нравится. О переводных картинках в Монте-Карло. Вы никогда не изменяли своему мужу?

**Валентина: Я не знаю, что значит изменять.**

Серж: Валентина... У меня все-таки будет спортивная машина. И по четным дням я буду гением. У меня будут небритые щеки, круги под глазами, я буду срывать с вас сиреневое платье и рисовать на вашей коже солнца и радуги.

<...>

Валентина: Не кричите. Иди сюда.

*(Он садится рядом с ней.)*

Да, я чуть было не потеряла голову. Да, ты мне нравишься. Ты – как котенок - царапаешься, кусаешься, а потом ластишься и горячишься, как влюбленный мужчина. А Флоранс?

Серж: Флоранс?

Валентина: Да, твоя приятельница,

Серж: Лоранс. При чем тут Лоранс?

Валентина: Ты ведь ее любишь?

Серж: Мне кажется, да.

Валентина: И ты хочешь ей изменить?

**Серж: Я не знаю, что значит изменять.**

La réplique de Valentine est évasive car on sait qu'elle trompait souvent son mari. Serge, son neveu, à son tour répond indirectement à la question de Valentine.

Les interlocuteurs, donnant des réponses évasives, agissent contrairement aux principes de communication formulées par P. Grice. Leur conversation ressemble à un jeu de paroles qui cachent la vérité.

La traduction de la dernière réplique ne nous semble pas heureuse parce que les interlocuteurs parlent du mot “tromper” et non pas de l'action de tromper. A la réplique “J'ignore ce mot: tromper” correspond la phrase russe “Я не знаю такого

слова «ИЗМЕНЯТЬ»».

Passons aux exemples trouvés dans les pièces d'E.-E. Schmitt.

(1) *Dans la pièce «Petits crimes conjugaux» d'Éric-Emmanuel Schmitt, Gilles perd la mémoire à cause d'un accident. Lisa, sa femme depuis 15 ans, l'emmène chez eux et parle de leur vie commune. Elle parle des passions et des habitudes de Gilles pour reconstruire ses souvenirs. Mais Gilles comprend que Lisa n'est pas tout à fait sincère et il veut découvrir la vraie raison de son amnésie.*

Gilles: Tu me dois la vérité, Lisa. Que s'est-il passé?

**Lisa: Quand?**

Gilles: Le soir où je suis tombé. Pourquoi est-ce que je n'arrive pas à me rappeler ce moment-là?

Lisa réfléchit avant de répondre. Une fois décidée, elle adopte un ton froid.

**Lisa: Parce que ça t'arrange, sans doute.**

Gilles: Pardon?

**Lisa: Tu dois tirer un bénéfice de l'oubli.**

Gilles: Est-il arrivé quelque chose d'horrible?

**Lisa: Horrible?... Oui.**

Gilles: Quoi?

**Lisa: Si ton cerveau a choisi de l'oublier, c'est pour t'épargner la vérité. Pourquoi te l'apprendrais-je? C'est sans doute mieux ainsi.**

Жиль: Ты должна мне сказать правду, Лиза. Что же все-таки произошло

**Лиза: Когда?**

Жиль: В тот вечер, когда я упал. Почему я никак не могу вспомнить, как это произошло?

Лиза задумчиво молчит. Наконец решившись, произносит ледяным тоном.

**Лиза: Потому что это тебя устраивает.**

Жиль: Я не понимаю, о чем ты?

**Лиза: Ты должен извлечь выгоду из твоего забвения.**

Жиль: Значит, случилось нечто ужасное?

**Лиза: Ужасное?.. Да.**

Жиль: Что именно?

**Лиза: Если твой мозг предпочел забыть, так это чтобы уберечь тебя от правды. Зачем же мне ее тебе открывать? Пусть все останется как есть.**

Lisa, en utilisant toute une série des réponses évasives, ne répond pas directement aux questions de son mari. Cela semble un peu étrange que la femme de Gilles ne veuille pas lui raconter les circonstances de l'accident. Elle dissimule le fait qui a provoqué l'amnésie de Gilles sous prétexte que cela peut le troubler. Par la suite, on saura que c'est elle qui a frappé Gilles, mais sur le moment, elle cache la vérité et grâce aux réponses évasives qu'elle utilise nous pouvons déduire le sens implicite dépendant de la situation de parole: "Je ne veux rien dire!". La traduction en russe porte le même sens implicite contextuel et rend bien cette implicature: "Я ничего не скажу!". Une réponse pareille fait penser plutôt à la culpabilité de Gilles, ce qui était l'intention de Lisa. Sans les présupposés, on ne peut pas deviner son intention.

(2) *L' "Hôtel de deux mondes" décrit dans la pièce d'Éric-Emmanuel Schmitt est un lieu entre la vie et la mort où l'on décide du futur des êtres qui y arrivent. Julien est un nouveau client et le Docteur S. (une femme) l'accompagne.*

Le Docteur S.: Je ne vous juge pas, je fais votre bilan. *(Elle croise les jambes.)*

**Julien (la regardant avec désir et étonnement): Si j'avais pu imaginer que ma**

**mort aurait de belles jambes...**

Le Docteur S.: Vous essayez de me séduire?

**Julien: Qu'est-ce qu'on gagne? Qu'est-ce qu'on perd?**

Le Docteur S.: Ne prenez pas ces manières avec moi. Votre dossier mentionne que vous avez couru frénétiquement les femmes...

Julien: Elles courent vite.

Доктор С.: Я не осуждаю вас, я делаю заключение. *(Садится нога на ногу.)*

**Жюльен *(regarde elle avec convoitise et étonnement):* Не мог даже себе представить, что у моей смерти будут такие красивые ноги...**

Доктор С.: Вы пытаетесь меня соблазнить?

**Жюльен: Что мы теряем? Или выигрываем?**

Доктор С.: Со мной это не пройдет. В вашем досье указано, что вы как безумный бегали за женщинами...

Жюльен: Они быстро бегают.

Grâce à la présupposition, on sait que Julien était un “Don Juan”. Dès le début, sa première réplique contient le sens implicite “Vous me plaisez, Docteur S.!”. Ensuite, viennent les questions en guise de réponses qui sont plutôt rhétoriques, et qui font déduire clairement l'implicature: “Pourquoi pas?”. Le traducteur reprend le jeu de Julien en utilisant les questions rhétoriques et il rend bien la même implicature: “Почему бы и нет?”.

Voyons encore deux exemples tirés de la même pièce.

(3) *Voici un dialogue de la pièce d'Éric-Emmanuel Schmitt “Frédéric ou le boulevard du crême” entre Frédéric et l'une des actrices du second plan qui s'appelle Précieuse. Plusieurs hommes lui font la cour et elle passe le temps avec eux en dehors du théâtre.*

Frédéric: <...> Où étais-tu, cet après-midi?

**Précieuse: Chez mon professeur de chant. Et toi?**

**Frédéric: Mais... chez mon professeur de chant.**

Précieuse: Je ne te crois pas.

Frédéric: Moi non plus. C'est curieux comme les professeurs de chant ne sont pas crédibles, cette saison.

<...>

Précieuse: <...> Et toi, tu ne m'as pas répondu. Où étais-tu, cet après-midi?

**Frédéric: Chez mon professeur de chant, t'ai-je dit.**

Précieuse (*sceptique*): Tu as une belle voix mais tu chantes faux comme un évier.

Frédéric: Justement, tu imagines le travail que ça lui donne.

Фредерик: А где ты была во второй половине дня?

**Красотка: У моего учителя пения. А ты?**

**Фредерик: Я...У моего учителя пения.**

Красотка: Я тебе не верю.

Фредерик: Я тебе тоже. Странно, но в этом сезоне учителя пения совершенно не вызывают доверия.

<...>

Красотка: <...> Да ведь ты мне так и не ответил. Где ты был сегодня после обеда?

**Фредерик: Я же тебе сказал: у моего учителя пения.**

Красотка (*скептически*): У тебя прекрасный голосок, но споешь ты



фальшиво.

Фредерик: В том то и дело. Представляешь, сколько ему приходится со мной работать.

Frédéric connaît bien Précieuse. Pour ne pas répondre à sa question, Frédéric commence un jeu de mots, en répondant par la même réponse qu'utilise Précieuse: “(J'étais) chez mon professeur de chant”. Frédéric pense qu'elle était avec un amant. Le sens implicite des répliques analogues est “Je ne te crois pas”. Le traducteur garde le jeu de mots en conservant exactement les mêmes questions et les mêmes réponses des interlocuteurs ce qui permet de tirer les mêmes implicatures dans la version russe.

La traductrice a préféré traduire le nom propre de l'actrice ou son pseudonyme par le mot russe Красотка, mais cette traduction ne semble pas avoir la même implicature, voulue par l'auteur de la pièce, que le mot français Précieuse.

Красотка, просто актриса

Народная артистка России  
Анна Алексахина  
Анастасия Самарская

(4) *Adressons-nous maintenant au dialogue entre le directeur du théâtre Harel et le dramaturge Cussonnet à propos d'une nouvelle pièce qu'il a écrite. Les hommes discutent le choix de l'actrice pour le principal rôle féminin.*

Harel: <...> Pour la jeune première, je propose Mlle George, naturellement

Cussonnet: Mlle George!

Harel: Oh, regardez-le, il est ému! Eh oui! Mlle George, la grande Mlle George!

Cussonnet: Mais mon héroïne a vingt ans! Et Mlle George...

Harel: Ne soyez pas grossier avec les dames. Mlle George a l'âge qu'elle veut. Surtout de loin. Et je l'ai sous contrat pour deux ans. <...> À bientôt, cher ami. Quel talent, non mais quel talent! *(Tout à coup, Cussonnet, dans un sursaut de*

*courage, s'exclame.)*

Cussonnet (*s'arrêtant*): Monsieur!

Harel: Oui.

Cussonnet: Je... je... avez-vous lu ma pièce?

**Harel: Moi ? (*Il revient vers l'auteur, outré, rouge de colère.*) Moi, si j'ai lu votre pièce ? Me demander cela à moi, Harel ! Ah, nom de Dieu!**

Cussonnet (*reculant, confus*): Pardonnez-moi!

Гарель: <...> Молодую героиню сыграет, разумеется, Мадмуазель Жорж.

Му де Звон: Мадмуазель Жорж!

Гарель: Глядите, как разволновался! Ну да! Мадмуазель Жорж, великая Мадмуазель Жорж!

Му де Звон: Но моей героине двадцать лет! А Мадмуазель Жорж...

Гарель: Не следует грубить дамам. Мадмуазель Жорж столько лет, сколько она хочет. Особенно издалека. И у меня с ней контракт на два года. <...> До скорой встречи, дорогой друг. Какой талант, нет, вы только подумайте, какой талант!

*(Внезапно, в порыве мужества Му де Звон восклицает.)*

Му де Звон (*останавливаясь*): Сударь!

Гарель: Да.

Му де Звон: Я...я... вы читали мою пьесу?

**Гарель: Я? (*возвращается к драматургу, оскорбленный, красный от гнева.*) Читал ли я вашу пьесу? Спрашивать это у меня, Гареля? Ах, черт подери!**

Му де Звон (*отступает в смущении*): Извините меня!

On dit toujours que la meilleure défense, c'est l'attaque. Dans cette situation de parole, la présupposition est que Harel ne veut pas avouer qu'il n'a pas lu la nouvelle pièce de Cussonnet. Le directeur du théâtre est indigné, ce que montrent ses questions rhétoriques. Sa réponse évasive a l'air d'une réaction émotionnelle négative. Harel répond très rudement au lieu de dire la vérité. Le sens implicite déduit du contexte est "Comment peux-tu me demander ça?". La réponse de Harel dans la traduction russe implique aussi sa réaction négative. La série de questions rhétoriques exprimant l'indignation du directeur conduit à l'implicature: "Je n'ai pas lu la pièce". Seule la traduction du nom propre du dramaturge (Cussonnet) ne semble pas convenable.

Му де Звон, драматург

Евгений Баранов  
Заслуженный артист России  
Александр Новиков  
Народный артист России  
Семён Стругачёв

Il n'y a pas que F. Sagan et E.-E. Schmitt qui emploient des expressions indirectes aux implicatures contextuelles. Nous en avons trouvé aussi chez P. Claudel. En voici un exemple.

*Dans la pièce de Paul Claudel "Echange" Marthe et Louis Laine habitent en Amérique sur un terrain qui appartient à Thomas Pollock Nageoire, homme d'affaires américain. Thomas est attiré par Marthe et il est même prêt à acheter son amour. Cet homme, ainsi que sa femme, déplaisent à Marthe. La patrie lui manque mais elle ne veut pas quitter son mari. Un jour, la femme de Thomas raconte à Marthe qu'ils sont amants avec Louis Laine. Louis Laine le confirme. Marthe est complètement déçue. Et en ce moment, arrive Thomas Pollock Nageoire qui lui fait la cour.*

Thomas Pollock Nageoire: Good night, Madame. Bonne nuit. Ne vous dérangez pas. Restez assise.

**Marthe: Me permettez-vous de m'asseoir? (*Elle se rassied*)**

Thomas Pollock Nageoire: Qu'est-ce que cela veut dire? (*Il la regarde*)

**Marthe: Une belle nuit, Monsieur.**

Томас Поллок Нажуар: Good night, сударыня. Доброй ночи. Не вставайте, прошу вас. Сидите.

**Марта: Вы мне позволяете сесть? (*Садится*)**

Томас Поллок Нажуар: Что всё это значит? (*Смотрит на нее*)

**Марта: Сударь, прекрасная ночь.**

Les deux réponses sont des actes indirects d'appréciation négative de la situation. La première implique que Thomas est le maître, tout lui appartient et peut-être elle aussi, parce qu'elle habite sur son terrain. Et la deuxième souligne le refus de Marthe de lui répondre. La traduction est faite très près du texte originel, ce qui permet de rendre toutes les implicatures.

### **§3.6. La question indirecte suivie d'une réponse indirecte**

Dans les deux paragraphes qui suivent, on va concentrer l'attention sur les implicatures contextuelles, plus difficiles à déduire et plus intéressantes.

Ce cas de figure – question indirecte au commencement du dialogue - nécessite une explication préalable: ne sachant pas les événements précédant l'épisode (les pré-supposés situationnels), on ne peut pas dire si la question posée est directe ou indirecte.

Ainsi, dans l'épisode qui suit, la question posée par Gilles peut sembler directe. Mais sachant que Lisa a avoué que c'était elle qui a frappé son mari, on comprend que Gilles veut savoir les raisons de sa conduite. La question qu'il pose: "Tu as pensé

que j'étais avec une autre femme?" en implique une autre "Pourquoi m'as-tu frappé?". En posant la même question trois fois de suite, Gilles, en fait, lui suggère une explication plausible et même pardonnable.

(1) Dans la pièce d'Eric-Emmanuel Schmitt "Petits crimes conjugaux", Lisa raconte à Gilles la cause et les circonstances de son amnésie. Il s'agit d'une soirée où elle était seule à la maison en attendant Gilles, elle a beaucoup bu. Elle a pensé que Gilles la trompait, qu'il avait une autre femme. Quand Gilles est rentré, elle était complètement ivre, elle s'est cachée et l'a frappé avec une bouteille vide.

**Gilles: Tu as pensé que j'étais avec une autre femme?**

Lisa (prenant un air fermé): Ça ne me regarde pas.

**Gilles: Tu as pensé que j'étais avec une autre femme?**

Lisa: Tu fais ce que tu veux, je ne tiens pas à le savoir.

**Gilles: Tu as pensé que j'étais avec une autre femme?**

Lisa: Nous sommes un couple libéral, tu vas où tu veux, moi aussi, nous ne reviendrons pas là-dessus.

Gilles: C'est donc bien ce que tu as pensé!

Lisa: Ah ! je t'en prie, n'essaie pas de me faire croire que j'étais jalouse.

Gilles: Mais si, soyons simples : tu étais jalouse.

**Жиль: Ты думала, что я был с другой женщиной?**

Лиза (сухо): Меня это не касается.

**Жиль: Ты думала, что я был с другой женщиной?**

Лиза: Ты можешь делать, что хочешь, мне об этом знать не обязательно.

**Жиль: Ты думала, что я был с другой женщиной?**

**Лиза: У нас вполне либеральная семья, ты ходишь куда тебе заблагорассудится, я тоже, зачем говорить об этом.**

Жиль: Значит, ты именно так и подумала?

**Лиза: Ах, оставь, пожалуйста, не пытайся меня убедить, что я сходила с ума от ревности.**

Жиль: Но это именно так, признайся же: ты просто приревновала.

C'est la jalousie qui a poussé Lisa à frapper Gilles, mais aussi le fait qu'elle a beaucoup bu le soir où Gilles, en rentrant, a reçu ce coup de Lisa et a perdu la mémoire. Gilles est prêt à la pardonner pourvu qu'elle avoue la raison qu'il devine lui-même.

Le traducteur a été à la hauteur de sa tâche, toutes les nuances et les implicatures sont présentes dans la traduction.

*(2) Dans une autre pièce d'Eric-Emmanuel Schmitt "Les variations énigmatiques", le célèbre écrivain Abel Znorko comprend qu'Erik Larsen, journaliste qui est venu l'interviewer, est en réalité le mari de la femme qu'il avait aimée lui-même et avec laquelle il avait correspondu pendant des années.*

**Erik Larsen: Vous écoutiez les Variations énigmatiques lorsque je suis arrivé?**

**Znorko: Vous voulez aussi savoir ce que j'ai mangé?**

Erik Larsen: C'est elle qui vous les a offertes?

Abel Znorko: Écoutez, foutez-moi la paix! Cocu et complaisant, vous êtes déjà bien lardé, vous feriez mieux de vous taire.

**Эрик Ларсен: Когда я пришел, вы слушали "Загадочные вариации"?**

**Абель Знорко: Может вы еще хотите знать, что я ел?**

Эрик Ларсен: Вам их подарила она?

Абель Знорко: Послушайте, убирайтесь к черту! И рогоносец, и доброжелатель, у вас и так полный набор, так не лучше ли вам помолчать.

La question que pose Erik Larsen est indirecte parce que Znorko écoutait le disque préféré de la femme qu'ils avaient aimée tous les deux. En posant sa question, Larsen lui laisse entendre qui il est.

La réponse brusque de Znorko n'est rien d'autre que l'appréciation négative du comportement d'Erik Larsen. Car grâce au contexte on sait que cette femme est devenue finalement la femme d'Erik Larsen et a fini de correspondre avec Znorko. Maintenant c'est seulement ce disque qui la lui rappelle.

D'autres dramaturges français aiment également employer dans leurs pièces de théâtre des questions et autres expressions indirectes qui doivent attirer l'attention des spectateurs et les pousser à réfléchir pour trouver le sens profond de certaines répliques.

Ainsi, Yves Jamiaque utilise largement des énoncés indirects. Dans ce paragraphe, nous en donnons un exemple.

*(3) Examinons l'exemple suivant tiré de la pièce d'Yves Jamiaque "Acapulco, madame!". Un matin Nat, une jeune femme au foyer, reçoit un appel étrange d'un homme inconnu qui lui propose de partir avec lui pour Acapulco. Elle oublie bientôt cet appel. Cependant, en comprenant que ses proches ne lui font aucune attention, elle essaye d'utiliser cette proposition et donne à entendre qu'elle va partir pour Acapulco. Ses proches deviennent plus aimables et attentifs. A la fin de la pièce, Nat, sûre de leur amour, avoue qu'elle ne voulait pas partir. Mais, malheureusement, tout reprend le même train qu'avant.*

*Après avoir annoncé son départ pour Acapulco, Nat ne veut plus coucher au*

*même lit avec son mari parce qu'elle a un amant éventuel:*

Nat: Bonsoir, chéri! <...> Voudrais-tu déposer Mon oreiller sur le divan de la chambre d'amis?

**Jérôme: Ton oreiller?!**

Nat: Je risquerais de te réveiller en venant le chercher moi-même, tout à l'heure!

**Jérôme: Très bien, je... Pourquoi faire?**

Nat: Quoi donc?

Jérôme: L'oreiller!

Nat: Pour poser ma tête dessus, chéri!

**Jérôme: Mais pourquoi dans la chambre d'amis?**

Nat: Parce que sur le divan de la chambre d'amis, il n'y a pas d'oreiller.

**Jérôme: Est-ce que tu essaies de me faire comprendre que tu vas coucher dans la chambre d'amis?**

Nat: Je n'essaie pas chéri!... C'est tellement évident que tu l'as compris tout seul!

Jérôme: Enfin, Nat... Qu'est-ce qui te prend?

Nat: Comment "ce qui me prend"?... Tu penses tout de même pas que je pourrais coucher avec toi, maintenant que tu sais que j'ai un amant!

Jérôme (*agacé*): Je t'en prie, Nat!

***Nat: Добрый вечер, дорогой! <...> Ты мог бы принести мою подушку в комнату для гостей?***

***Жиль: Твою подушку?!***

***Nat: Я тебя разбужу, если приду за ней потом!***



**Жиль: Хорошо, я... Зачем?**

*Нат: Что зачем?*

*Жиль: Подушка!*

***Нат: Чтобы положить её под голову, дорогой!***

**Жиль: Но почему в комнате для гостей?**

***Нат: Потому что там нет подушек!***

**Жиль: Ты пытаешься сказать, что собираешься спать в комнате для гостей?**

***Нат: Я не пытаюсь... Это настолько очевидно, что ты сам до этого додумался!***

*Жиль: В конце концов, Нат... Что с тобой происходит?*

*Нат: Как это, что со мной происходит? Ты думаешь, я могла бы спать с тобой в одной постели, когда ты теперь знаешь, что у меня есть любовник!*

*Жиль (раздраженно): Прошу тебя, Нат...*

Les répliques de Nat représentent les réponses aux questions de son mari comprises intentionnellement au sens direct. Chaque fois, la question posée est contraire aux intentions du locuteur: Jérôme veut demander pourquoi Nat veut dormir dans la chambre d'amis, mais il pose d'autres questions. Il est possible qu'il ne comprenne pas ce qui se passe ou il a peur de poser une question directe pour entendre une réponse directe aussi.

Nous pouvons déduire que dans cette situation de la parole, Gilles ne veut pas poser de question directe pour ne pas trahir ses soupçons.

Dans les pièces de Jean Anouilh, on trouve également des questions qui sont indirectes et provoquent des implicatures.

En voici un exemple.

(4) *Dans la pièce de Jean Anouilh “Colombe” Julien demande à sa mère de prendre soin de sa femme Colombe pendant son absence. La mère de Julien trouve à Colombe un petit rôle au théâtre. Un jour, Julien revient brusquement sans avertir ses proches. Il commence à interroger sa femme. Finalement, il avoue qu'il a reçu une lettre où il était écrit que sa femme avait un amant. Colombe est indignée.*

Colombe: Alors, tout ce drame, c'est parce qu'un jour, entre la matinée et la soirée, j'ai été dîner avec le coiffeur?

**Julien: Tu as été dîner avec le coiffeur?**

**Colombe: Il faut pourtant que je mange? Tu voudrais aussi que je jeûne pendant que tu n'es pas là?**

Коломба: Значит, вся эта драма из-за того, что я днем обедала с парикмахером?

**Жюльен (подскакивает): Обедала с парикмахером?**

**Коломба: Но должна я есть или нет? Значит, ты требуешь, чтобы я во время твоего отсутствия постилась?**

D'abord, Julien pense que sa femme le trompe. La question qu'il pose à Colombe “Tu as été dîner avec le coiffeur?” est indirecte dont le sens implicite contextuel est un reproche “Comment as-tu pu faire ça?”. La femme reformule sa réponse sous forme de questions de façon à rendre absurde le reproche de son mari. Elle insiste sur le fait d'avoir le droit de “manger”. Le sens implicite de sa réponse est “Je ne vais pas me priver de quoi que ce soit!”. Dans la traduction russe on voit que Julien reprend les mêmes mots de la première question de Colombe.

Nous avons vu que le cas de figure où la question et la réponse sont indirectes est, probablement, le plus compliqué pour trouver les implicatures. D'ailleurs, nous n'avons pas trouvé beaucoup d'exemples de ce type.

Enfin, nous allons étudier le cas de figure où la question est indirecte, mais la réponse est directe.

### **§ 3.7. La question indirecte suivie d'une réponse directe**

On va commencer par les oeuvres de Françoise Sagan.

*(1) Dans l'exemple tiré de la pièce "Château en Suède" de Françoise Sagan on annonce pour la première fois la prochaine arrivée d'un jeune homme. Sébastien, le frère d'Eléonore qui est venu dans le château d'Hugo avec elle, habite encore là. Agathe, la soeur d'Hugo, ce qui la gêne un peu.*

Agathe: J'ai reçu un courrier de Stockholm. Frédéric Falsen, un allié de la branche cadette, arriverait dans quelques jours chez nous.

Sébastien: N'allez pas me dire que nous recevrons encore une visite.

**Agathe: Notre famille a toujours été l'une des plus hospitalières du Nord. L'ignorez-vous encore?**

**Sébastien: Si c'est une allusion à ma présence ici, elle est inutile. Je n'ai pas d'argent, je ne sais pas m'en procurer et cela m'ennuie. Ma soeur a épousé votre frère et habite ce château où je l'ai rejointe. J'aimerais que vous compreniez à quel point cela est fixé.**

Агата: Я получила письмо из Стокгольма. Фредерик Фальсен, отпрыск по младшей линии, прибудет к нам через несколько дней.

Себастьян: Только не говорите, что у нас опять будут гости.

**Агата: Наша семья всегда считалась одной из самых гостеприимных на Севере. Разве вы об этом не слышали?**

**Себастьян: Если вы намекаете на мое присутствие здесь, то это бессмысленно. У меня нет денег, и, увы, я не умею их добывать. Моя сестра замужем за вашим братом и живет в этом замке, а я приехал к ней. Поймите, наконец, что с этим ничего уже не поделаешь.**

La réplique indirecte d'Agathe est une allusion à ce que Sébastien habite depuis trop longtemps chez eux. Et la famille Falsen le permet. Sébastien comprend à son tour très vite l'implicature de l'énoncé et veut s'expliquer.

*(2) Dans un autre exemple tiré de la pièce de Sagan "Château en Suède" l'action se passe au moment où Frédéric a déjà passé quelque temps chez les Falsen. Hugo a voulu lui montrer ses terres. Pendant la promenade, Frédéric a commencé à faire la cour à Eléonore, la femme d'Hugo. Sébastien, le frère d'Eléonore, a compris qu'il y avait quelque chose entre elle et Frédéric.*

Frédéric: Vous auriez dû venir. On s'est promené dans des champs superbes, gris et noirs. Hugo m'a montré ses terres, enfin une partie. Agathe a découvert un arbre qu'avait planté le général Falsen.

**Сéбастьян: Et Eléonore... Qu'a-t-elle découvert?**

**Eléonore: Que j'aimerais assez me promener.**

*(Сéбастьян et elle se regardent.)*

Фредерик: Вам следовало пойти с нами. Мы гуляли среди великолепных полей. Гуго показал мне свои земли, точнее их часть. Агата нашла дерево, которое посадил еще генерал Фальсен.

**Себастьян: А Элеонора?.. Что нашла она?**

**Элеонора: Что мне весьма нравится гулять.**

*(Себастьян и Элеонора переглядываются.)*

Sébastien, par sa question indirecte, laisse entendre qu'Eléonore a passé le temps à admirer Frédéric. Celle-ci ne veut pas être compromise en présence de son mari et répond qu'elle aime se promener.

Dans une autre pièce de Françoise Sagan on trouve aussi des exemples pareils.

*(3) Valentine, l'héroïne principale de la pièce de Françoise Sagan “La robe mauve de Valentine”, a rencontré sa cousine Marie après deux ans de séparation. Valentine parle de choses que Marie trouve insignifiantes.*

**Marie (calme forcé): Dis-moi, Valentine. A part le fait que ton mari t’a chassée, que tu as perdu un million au baccara et que ton fleuriste élève des tulipes bleues, il ne t’est rien arrivé depuis deux ans?**

**Valentine: Je raconte mal, je sais. Mais au fond, toi aussi.**

**Мари (стараясь держать себя в руках): Скажи мне, Валентина. Помимо того, что твой муж тебя выставил, что ты проиграла миллион в железку и что твой цветочник выращивает голубые тюльпаны, неужели за два года в твоей жизни больше ничего не произошло?**

**Валентина: Я знаю, я не умею рассказывать. Но, по существу, ведь и ты тоже не умеешь.**

Marie reproche à sa cousine qu'elle ne fait que se plaindre et parle des choses futiles. L'implicature de la question de Marie: “Tu ne parles pas des choses

importantes”. Valentine déduit facilement cette implicature et répond par un reproche.

(4) *Un autre exemple tiré de la pièce de Françoise Sagan “La robe mauve de Valentine” montre le moment où Serge ne se sent plus capable de cacher ses sentiments envers sa tante Valentine. Il l’embrasse. Mais Valentine lui demande de ne plus recommencer.*

**Serge: Vous préférez vos calcomanies? C’est plus poétique? Plus conforme à votre doux personnage?**

**Valentine: Je déteste être brusquée. Et vous me faites peur.**

**Серж: Переводные картинки лучше? Поэтичней? С ними вы больше в образе?**

**Валентина: Я ненавижу, когда меня заставляют что-нибудь делать насильно. Я вас боюсь.**

Serge reproche à Valentine sa passion pour les calcomanies. L’implicature des questions de Serge est: “Tu caches tes sentiments derrière ton divertissement ridicule”. Valentine comprend vite l’implicature et ne répond pas aux questions, mais explique sa retenue: “Je déteste être brusquée. Et vous me faites peur”.

Voyons un exemple tiré d’une pièce de Jean Anouilh.

(5) *Dans la pièce de Jean Anouilh “Colombe”, Julien part en service militaire et sa mère, Madame Alexandra, trouve à sa femme Colombe un petit rôle dans une des pièces de théâtre. Colombe prend peu à peu le goût à la scène et à la vie théâtrale. Elle attire beaucoup d’attention de la part des hommes. Julien, en recevant une lettre anonyme où il est écrit que sa femme le trompe, arrive soudainement.*

Colombe: Mais quand vous êtes tous ensemble, entre hommes, vous ne devez penser qu'à vous dire des horreurs. **Mon chéri, toutes ces nuits sans moi... Tu n'as pas trouvé ton lit trop grand?**

**Julien: Tu sais, il est très petit.**

Коломба: Но когда вас, мужчин, сгоняют вместе, вы только и думаете, как бы поболтать о разных гадостях. О милый, все эти ночи без меня...

**Правда, ведь кровать казалась тебе ужасно широкой?**

**Жюльен: Она, знаешь ли, узенькая.**

Julien revient et parle à sa femme de son service militaire. Colombe qui a toujours beaucoup de tendresse pour son mari lui demande si elle lui manquait. Dans ce cas la question “Tu n'as pas trouvé ton lit trop grand?” est une question indirecte. Mais Julien n'accepte pas la présupposition de la situation de parole, ne déduit pas l'implicature de Colombe et répond directement à la question.

Il faut souligner que les traducteurs des pièces citées plus haut ont été, en général, à la hauteur de leur tâche. Les versions russes permettent de tirer les implicatures voulues par l'auteur de la pièce.

\* \* \*

Le modèle de la compétence communicative prend une place importante dans l'étude de la sémantique du couple question-réponse. La question est un des moyens préférés pour obtenir l'information. Le destinataire de la question doit définir la pertinence de l'information qu'il va communiquer en réponse à la question nettement formulée conformément au contexte. Une telle estimation de la pertinence doit être produite à la base du jugement universel, ou au moins assez général, dans la communauté socio-culturelle pour que l'information reçue soit ensuite interprétée par

le destinataire en vertu des mêmes connaissances.

Les différents facteurs contextuels déterminent le sens des structures interrogatives. Si on suppose que la question, dans la plupart des cas, est une simple demande d'information, alors, la réponse, à titre d'énonciation portant l'information demandée, peut être directe ou indirecte. La réponse directe à la question ne nécessite aucune supposition pour son interprétation, et demande seulement celles qui découlent logiquement de la question. C'est le cas du couple: oui-non. En même temps, les réponses indirectes sont des énonciations qui comportent une réponse, mais dans ce cas, l'accord (oui) ou le désaccord (non) n'est pas exprimé explicitement et il doit être déduit conformément au posé de la question, la réponse, le contexte et les connaissances universelles des interlocuteurs.

#### **IV. Les implicatures contextuelles des expressions imagées**

Toutes les expressions imagées (figures de style) représentent, du point de vue pragmatique, des actes de parole indirects où est violée au moins une maxime de Grice, celle de manière, ou de clarté d'expression.

Prenons les métaphores comme exemple: **“C'est une perle, cette jeune fille!”**. Ici, on observe une comparaison intrinsèque de la jeune fille en question avec une perle qui possède des qualités telles que la pureté, la beauté, la netteté des lignes etc...En établissant cette comparaison, le locuteur attribue ses qualités à la jeune fille dont il parle. Mais, du point de vue pragmatique, au moins deux maximes sont violées dans cette expression: celle de qualité (une jeune fille est une personne et non



pas un joyau) et celle de manière (moyen d'expression): pour quelqu'un qui ne connaît pas cette métaphore, la déduction de son sens pourrait présenter quelque difficulté.

On peut objecter que tout le monde connaît cette métaphore, donc, l'implicature est déduite facilement. Mais, toutes les métaphores ne sont pas pareilles; il existe des métaphores individuelles qui nécessitent la connaissance du contexte (de la situation) et un effort d'esprit. Par exemple: - **C'est un homme cadennassé. Avec un cadenas de marque allemande, qui doit tenir.** (J. Anouilh, *Cher Antoine*, ou *l'amour rôti*). Pour comprendre l'implicature de cette métaphore, c'est à dire ce qu'elle exprime dans ce contexte, il faut savoir qu'il s'agit d'un notaire qui doit lire le testament, mais pas avant que toutes les personnes convoquées ne se soient réunies. Les spectateur au théâtre doit d'abord saisir le sens littéral de cette expression, ensuite le mettre en rapport avec le contexte de la situation. Ainsi, c'est un acte de parole indirect dont l'implicature est "Ce notaire est un bon professionnel".

Il en va de même de toutes les expressions imagées qui, d'ailleurs, ne sont pas très fréquentes dans les pièces de théâtre mises en scène. En lisant un texte écrit, il est plus facile de remarquer et de comprendre une telle expression; à l'ouïe, la perception est souvent plus délicate.

Il faut également souligner que les pièces abondant en expressions imagées sont souvent difficiles à traduire dans une autre langue vu la différence de l'imagerie. Nous n'avons pas trouvé de traductions en russe de quelques unes des pièces dont nous citons des exemples ci-dessous; nous proposons nous-mêmes une traduction.

Il est vrai que quelques pièces françaises sont mises en scène russe (c'est le cas notamment de "Acapulco, madame" d'Yves Jamiaque). Mais un scénario n'est pas forcément une traduction fidèle. Le metteur en scène est libre d'interpréter le texte à sa façon. Notre tâche était de préserver le caractère indirect de l'acte de parole afin de permettre la déduction de l'implicature, et de ne pas l'explicitier.

Envisageons quelques figures de style qu'on trouve dans les pièces de théâtre françaises.

## § 4.1. Métaphore

La métaphore est “une figure de style qui rapproche un comparé et un comparant, sans comparatif (contrairement à une comparaison)”.<sup>38</sup> Grâce à l'image visuelle, le lecteur (ou le spectateur) représente vivement l'objet de comparaison et ses qualités qu'il attribue au nouvel objet dont on parle.

(1) *Dans la pièce de Jean Anouilh “Chers Zoiseaux”, Arthur, le fils du Chef, est un fainéant comme ses soeurs et leurs maris. Toute la famille est à la charge du Chef, qui est le seul qui travaille. Arthur, qui a déjà demandé à son père de l'argent, est venu lui dire quel cadeau il voulait pour son anniversaire.*

Arthur: Tu sais ce que j’aurais voulu, papa, pour mes vingt-trois ans? C’est un peu cher mais ça me ferait vraiment plaisir.

**Le Chef: Pas tout à la fois. Ou le cheval va s’écrouler entre les brancards et vous serez obligés de continuer à pied.**

Артур: Знаешь, какой бы мне хотелось подарок? Правда, немножко дороговато, но зато доставило бы мне настоящее удовольствие.

**Шеф (спокойно): Не все сразу. А не то лошадь может откинуть копыта, и вам придется двигаться дальше на своих двоих.**

Le Chef s'assimile à un cheval de somme. En analysant le sens métaphorique de la réplique on déduit: “Il est difficile de subvenir à tous vos besoins, je ne tiendrai pas”. Le base commune qui donne lieu à la comparaison c'est la charge trop lourde pour un animal ou une personne. Le spectateur se représente d'abord le cheval qui transporte une grande charge lourde; puis pense à toute la famille nombreuse du Chef

---

38 Lexique des termes littéraires. URL: [www.lettres.org](http://www.lettres.org)

qui est à sa charge. L'implicature est: "On ne peut pas demander trop à une personne".

(2) *Dans la pièce "Acapulco, Madame" d'Yves Jamiaque, Nat se sent malheureuse parce que personne ne lui prête attention dans sa famille. Elle décide de dire à tout le monde qu'elle va bientôt partir pour Acapulco avec son amant. Mais sa famille la croit à peine et ne comprend pas ses motifs. Sa soeur Martine essaye de la calmer:*

Martine: Qu'est-ce qui te prend?

**Nat: Oui, hein?.. Qu'est-ce qui lui prend à celle-là?.. Si maintenant la commode se met à poser des questions...**

Martine: J'te jure...! Entendre ça...!

*Мартина: Да что с тобой такое?*

**Нат: А?.. Что с ней происходит?.. Если теперь комод начинает задавать вопросы...**

*Мартина: Да ты что..! Говоришь такое..!*

Nat se compare à une commode. Elle a l'impression que les membres de sa famille la considèrent comme un objet d'intérieur. Personne ne demande son avis quand on discute à table. Nat est indignée. Sa réplique traduit une rancœur cachée.

Dans la traduction russe on a gardé le mot "commode" pour montrer les sentiments de l'héroïne qui se sent un objet inanimé dans sa famille.

(3) *Dans la pièce de Françoise Sagan "Château en Suède", Frédéric veut s'adresser à la police pour accuser Hugo de bigamie. Frédéric, lui-même, est tombé*

*amoureux d'Eléonore, la nouvelle femme d'Hugo. Sébastien, le frère d'Eléonore, essaye de le raisonner.*

Sébastien: On n'a pas idée d'être nigaud à ce point! Vous croyez qu'un homme qui séquestre sa première femme pour laquelle il éprouve une vague affection, hésiterait à supprimer un lointain cousin qui l'énerve?

Frédéric: La police existe, non?

Sébastien: Il doit y avoir en effet un gendarme à six kilomètres d'ici. Sa femme travaille au château depuis vingt ans. De plus, il a un droit de chasse dans le domaine.

**Frédéric: Et à Stockolm? Vous pensez acheter la police municipale avec trois lièvres?**

Себастьян: Надо же быть до такой степени дураком. Вы думаете, что человек, заточивший свою первую жену, несмотря на необъяснимую к ней нежность, остановится перед уничтожением надоедливого дальнего родственника?

Фредерик: Полиции уже не существует?

Себастьян: В шести километрах отсюда должен быть жандарм. Его жена двадцать лет работает в замке. И кроме того, он пользуется правом охоты на землях поместья.

**Фредерик: А в Стокгольме? Вы думаете, можно за три зайца купить всю городскую полицию?**

La métaphore “trois lièvres” sous-entend que toute la richesse d'Hugo consiste dans ces trois animaux qui vivent dans les forêts autour du château. Ici, la métaphore voisine avec une litote parce qu'il y habite certainement plus de trois lièvres. Mais Frédéric diminue sciemment la richesse d'Hugo pour l'offenser. Sa réplique conduit à l'implicature: “Hugo n'a pas assez de moyens pour acheter la police de Stockolm”.

## § 4.2. Ironie

Dans beaucoup de cas d'utilisation des réponses indirectes, on a affaire à *l'ironie*. On entend par "ironie" l'énonciation avec le sens contraire à son contenu lexical. Par définition, l'ironie est un acte indirect d'appréciation négative des actions, des faits et du comportement d'une personne<sup>39</sup>. On le construit en violant délibérément la maxime de qualité du principe de coopération. L'interprétation d'une énonciation ironique (c'est-à-dire la déduction du sens implicite) se fait à la base des connaissances du contexte et des connaissances universelles, et aussi du fait qu'on viole la maxime de qualité. L'implicature est le sens contraire aux mots qui constituent l'énonciation ironique.

L'ironie est une figure de style chérie par plusieurs auteurs, dont J. Anouilh et F. Sagan. Les exemples en sont multiples dont nous ne montrerons que quelques uns.

(1) *Dans la pièce de Jean Anouilh "Chers Zoiseaux" on voit le chef de famille qu'on appelle Le Chef. Il écrit les romans policiers qui constituent la source principale de revenus de la famille. Les autres membres de la famille sont des fainéants. Lucie, la fille aînée du Chef, entre dans son bureau où il est en train de travailler sur un nouveau roman en compagnie de la gouvernante.*

**Lucie:** Bonjour, Mademoiselle. Je croyais que vous étiez ici pour vous occuper du bébé de Rosa? Vous avez changé de bébé?

**Le Chef:** Tu sais bien que nous la mettons à toutes les sauces! Elle va m'aider.

**Люси (сухо):** Здравствуйте, мадемуазель. Я думала, вы здесь для того, чтобы заниматься ребенком Розы. Вы поменяли ребеночка?

**Шеф (улыбается):** Ты же знаешь, что она у нас на все руки, и мы этим

---

<sup>39</sup> Слепцова М.А. Ирония как косвенный речевой акт отрицательной оценки: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.05 / М.А. Слепцова. - СПб., 2008.

**пользуемся. Сейчас она будет помогать мне.**

Lucie compare son père qui est assez âgé à un bébé au niveau physique et moral. Le Chef déduit l'implicature des paroles de Lucie qui est "Je sais que tu aimes les jeunes femmes".

Le Chef est toujours ironique par rapport aux membres de sa famille. Il préfère répondre par une blague: "Tu sais bien que nous la mettons à toutes les sauces!".

La traduction rend bien l'ironie des personnages de la pièce.

*(2) Dans une autre pièce de Jean Anouilh, "Colombe", Julien, avant de partir pour trois ans en service militaire, demande à sa mère, la célèbre tragédienne Madame Alexandra, avec laquelle il a des rapports très compliqués, de prendre en charge sa femme Colombe et leur petit enfant. Colombe veut savoir plus de choses sur sa belle-mère.*

Colombe: Elle est très belle, n'est-ce pas?

**Julien: Très. Comme un monument historique. Le Palais du Louvre: vous aimez ça, vous?**

Colombe: Vous êtes une mauvaise langue. Elle n'est tout de même pas aussi vieille que cela.

**Julien: Pas tout à fait aussi vieille que le Palais du Louvre, mais cela viendra, rassurez-vous.**

Colombe: Quel âge a-t-elle au juste?

**Julien: Cent ans.**

Colombe: Vous riez! Je l'ai vue en scène. Une fois, j'ai eu des billets.

**Julien: Oh! Mais en scène c'est différent! Cela perd quatre-vingts ans d'un coup. La vingtaine à peine et toute la pudeur, tous les émois... La découverte tremblante de l'amour, c'est son rôle préféré tous les soirs depuis un demi siècle. Cela conserve...**

Коломба: Она очень красивая, да?

**Жюльен: Очень. Вроде исторического памятника. Ну, скажем, Луврского дворца. Вам это по душе?**

Коломба: Какой у вас злой язык! Она же не такая старая, как дворец.

**Жюльен: Пока не такая старая, как Луврский дворец, но догонит его, не беспокойтесь.**

Коломба: А сколько ей лет?

**Жюльен: Сто.**

Коломба: Да вы смеетесь! Я видела ее на сцене. Мне как-то дали билет.

**Жюльен: Ну, со сцены это другое дело! Одним махом сбрасываем с себя восемь десятков лет. Даже двадцати ей не дашь, она вся - чистота, вся трепет... Первые робкие открытия любви - вот ее любимая роль на протяжении четверти века и притом каждый вечер. Это, знаете ли, помогает сохраниться...**

Pendant toute sa vie, Julien n'a pas vu d'amour de la part de sa mère parce qu'elle s'était entièrement consacrée au théâtre et à sa carrière. Cela explique le ton sarcastique de Julien. En parlant d'elle, il emploie des termes ironiques. Le traducteur a bien rendu toutes les nuances du texte, et notamment la possibilité de déduire l'implicature: Julien n'aime pas sa mère. On ne peut pas seulement justifier le remplacement des 50 ans sur scène par 25 ans. En conservant le "demi-siècle", le traducteur aurait exprimé une plus forte ironie.

*(3) Dans l'exemple tiré de la pièce de Jean Anouilh "Acapulco, Madame", Martine et Nat parlent de l'intention de celle-ci de partir pour Acapulco avec son "amant" (qui en réalité n'existe pas). Nat a annoncé son départ dans le but d'attirer l'attention de ses proches qui ne s'intéressent pas du tout à elle.*

Martine: Nat, tu sais très bien que tout le monde te trouve magnifique!

Nat: Qui «tout le monde»?

Martine: Mais nous tous, Nat! Jérôme, Thomas, Laurent, moi...

**Nat: Dieu que le monde est peuplé!**

*Мартина: Нат, ты прекрасно знаешь, что все тебя считают красивой!*

*Нат: Кто «все»?*

*Мартина: Все мы, Нат! Жером, Томас, Лоран, я...*

***Нат: Боже, как в мире много народа!***

L'exclamation de Nat est une antiphrase pleine d'ironie. Elle exagère les mots de sa soeur qui essaye de la mettre de bonne humeur. L'implicature est: "Personne ne m'aperçoit". L'ironie est basée sur le jeu de mots: "le monde" est l'univers, "tout le monde" est la famille dans ce contexte.

*(4) Dans la même pièce de Jean Anouilh "Acapulco, Madame", Nat demande à sa soeur Martine si elle a remarqué qu'elle avait perdu du poids. Martine répond timidement qu'elle l'avait remarqué, mais Nat comprend que c'est une réponse par politesse. Parce que, si Martine l'avait remarqué, elle l'aurait dit à Nat. Nat est irritée que ses proches ne lui prêtent aucune attention.*

Martine: Mais qu'est-ce qui ne va pas, Nat?

Nat (à nouveau souriante): Mais tout va très bien, chérie!... Pleine forme, pleine santé, vive, alerte, encore jeune, et pas si mal foutue!...Tiens, j'ai encore perdu 2 kilos!... Tu n'as pas remarqué?

Martine: Si, si, je...

**Nat: Non, tu n'as pas remarqué!... Ni toi, ni personne!... Je m'évertue à perdre des kilos pour mon armoire à glace!**

Martine: Ne dis pas donc de bêtises...



*Мартина: Ну что не так, Нат?*

*Нат (с улыбкой): Всё отлично, моя дорогая!... В расцвете сил, в прекрасной форме, энергичная, молодая и с неплохой фигурой!... Я, кстати, скинула еще два килограмма!... Ты заметила?*

*Мартина: Да, да, я...*

***Нат: Нет, ты ничего не заметила!... Ни ты, и никто другой!... Только моему зеркальному шкафу, наверное, есть до этого дело!***

*Мартина: Не говори глупостей...*

La réplique de Nat est une antiphrase au sens contraire, pleine d'ironie et de déception. Nat se sent seule dans sa famille bien qu'elle ait un mari, un fils et une soeur. L'implicature est: "Je suis malheureuse".

(5) Dans la pièce de F.Sagan "Un piano dans l'herbe" Isabelle, une nouvelle personne parmi les amis de Maud, ne sait pas qui est le fameux Jean-Loup dont tout le monde parle et attend l'arrivée. Elle demande à Louis qui c'est.

Isabelle: Dites-moi... Qui est ce Jean-Loup? On en parle tout le temps, ici.

**Louis (*Il rit*): Jean-Loup, c'est l'herbe tendre, les grands sentiments, le poème récité à un autre, les scrupules, le sang qui saute aux tempes, Jean-Loup, c'est un poncif qui a eu la chance de disparaître à temps, c'est notre jeunesse. Voilà.**

Isabelle: Et tout le monde l'aimait?

**Louis: Eh oui. Quand il y avait du vent, il agitait les épis dans les cheveux de Jean-Loup, quand il y avait du soleil, il éclaircissait les yeux de Jean-Loup, quand il y avait un chat, il venait s'asseoir sur les genoux de Jean-**

**Loup. Il y a des gens comme ça, vous savez.**

Изабель: Скажите-ка, кто такой этот Жан - Лу и почему о нем все время говорят?

**Луи (смеется): Жан - Лу — это нежность, любовь, стихи, песни, это— ранимая совесть, пожар в крови. Жан - Лу—это образец, которому посчастливилось вовремя исчезнуть. Это—наша молодость. Только и всего.**

Изабель: И все его любили?

**Луи: Ну конечно. Ветер ласкал волосы на его макушке, солнце светило ему в глаза, котята сворачивались клубком у него на коленях. Бывают такие люди.**

Louis n'aime pas Jean-Loup parce que Maud (la femme qu'il aime depuis sa jeunesse) était toujours amoureuse de cet homme. Pour ne pas exprimer son attitude négative envers Jean-Loup, Louis, qui est jaloux, utilise une appréciation ironique qu'Isabelle, probablement, ne comprend pas car elle ne connaît pas l'histoire de Louis (la présupposition). Il décrit un homme tendre en soulignant la vulnérabilité de Jean-Loup. La traduction russe contient la même appréciation négative indirecte. Mais le traducteur a omis dans la deuxième réplique de Louis la répétition consécutive du prénom Jean-Loup en perdant un peu l'effet ironique des comparaisons. La syntaxe simplifiée de la deuxième réplique de Louis appauvrit également l'illocution. Tout cela témoigne des difficultés réelles de traduction de l'ironie.

*(6) Dans la pièce de Sagan “La robe mauve de Valentine”, l'héroïne principale Valentine avoue à Serge qu'elle avait quitté son mari plusieurs fois avec des amants différents, mais revenait toujours et son mari la pardonnait. Serge ne veut pas que Valentine le traite comme ses autres amants.*

Serge: J'étais un gentil jeune homme, c'est vrai. Je suis toujours un gentil jeune

homme. J'ai dû vous distraire assez avec un peu de chance, mais en tant que gentil jeune homme je vous dis de rentrer chez vous.

Valentine: C'est ton dernier mot? Cette question est idiote, d'ailleurs. Personne ne vous répond jamais “non, c'est l'avant-dernier”.

Serge: C'est mon dernier mot, Valentine.

Valentine: Tu sais, je suis très malheureuse. Et toi?

**Serge (*criant*): Ça ne regarde que moi. Veux-tu qu'on pleure ensemble maintenant?**

Серж: Да, я был милым воспитанным молодым человеком. И я всегда им останусь. Очень рад, что я сумел вас развлечь, но, как милый воспитанный молодой человек, предлагаю вам вернуться домой.

**Валентина: Это твое последнее слово? Впрочем, глупый вопрос. Никто же никогда не отвечает: "Нет, предпоследнее".**

Серж: Это мое последнее слово, Валентина.

Валентина: Ты знаешь, я очень несчастна. А ты?

**Серж (*кричит*): Это уж мое личное дело! Что, нам теперь вместе плакать?**

Quand Serge apprend que Valentine a trompé plusieurs fois son époux, il devient furieux. Il se sent trahi lui-même. La réponse de Serge contient une appréciation négative implicite du comportement de Valentine. La réplique “Qu'on pleure ensemble” est pleine d'ironie. Les implicatures sont: “Je ne veux plus vous connaître”, “Comme je suis bête!”. Le traducteur a conservé le sens ironique et le ton grossier de la réplique de Serge en rendant ainsi les mêmes implicatures dans la version russe. C'est la double implicature qui rend la traduction très délicate.

### § 4.3. Hyperbole

L'hyperbole est “une figure de style consistant à amplifier une idée pour la mettre en relief. Il s'agit d'une exagération. C'est souvent le contexte qui permet de dire s'il y a hyperbole ou non”.<sup>40</sup> Le trait caractéristique de l'hyperbole est qu'elle ne cache pas les avantages ou les défauts d'un objet ou d'une personne, mais les exagère ou souligne leur importance.

(1) *Dans la pièce de Jean Anouilh “Cher Antoine, ou l’amour raté”, meurt un dramaturge qui a été très populaire pendant sa vie, surtout parmi les femmes. Les femmes qui ont marqué sa vie (sa femme Estelle, une des amantes qui lui a donné une fille et sa dernière passion) se sont rassemblées pour écouter le testament. Cependant le notaire évoque le nom d'une femme que personne ne connaît. Son nom figure aussi au testament d'Antoine.*

Marcellin: Mais qui peut être cette madame Duchemin qui est aussi convoquée? Je n'ai jamais entendu parler d'une Madame Duchemin. Ce nom vous dit quelque chose, Estelle?

**Estelle: Mes agendas étaient trop petits pour noter les noms de toutes les maîtresses d'Antoine. Il m'aurait fallu le bottin!**

*Марселин: А кто такая мадам Дюшмен, которую тоже пригласили? Я никогда не слышала о мадам Дюшмен. Это имя вам о чемнибудь говорит, Эстель?*

***Эстель: В моих записных книжках не хватало места, чтобы внести туда имена всех любовниц Антуана. Мне бы тогда понадобился целый телефонный справочник!***

---

<sup>40</sup> Lexique des termes littéraires. URL: [www.lettres.org](http://www.lettres.org)

La réplique d'Estelle est une appréciation indirecte négative du comportement de son mari, précisément, du grand nombre des amantes de son feu époux. L'hyperbole consiste dans l'opposition des mots “agenda – bottin” et souligne l'appréciation négative ironique. L'implicature est: “Antoine était un coureur de jupons”.

Nous avons essayé de trouver une traduction adéquate pour préserver l'implicature.

#### § 4.4. Allusions

L'allusion est “une manière de s'exprimer sur une idée, une personne ou une chose, sans la nommer explicitement mais par simple évocation; suppose, de la part du lecteur, la connaissance de la situation ou de la référence culturelle évoquée par l'écrivain”<sup>41</sup>. Les allusions reposent sur les présuppositions socio-linguistiques des interlocuteurs et sont proches des métaphores. On les déduit normalement sans ambiguïté parce que cela peut être une mention de quelque événement politique, historique ou épisode littéraire qui sont supposés universellement connus. Les allusions représentent également une violation de la maxime de manière, parce que le fait supposé connu de l'interlocuteur ne l'est pas toujours.

(1) *Dans la pièce de Françoise Sagan “Château en Suède”, Frédéric, l'amant d'Eléonore, lui avoue qu'il a peur de son mari:*

Frédéric: Bon, je l'admets. J'ai peur. Et pourquoi n'aurais-je pas peur? Pourquoi aurais-je envie de mourir?

**Eléonore: Prenez un fusil de chasse. Dormez avec. Nous serons un peu serrés...**

---

<sup>41</sup> Lexique des termes littéraires. URL: [www.lettres.org](http://www.lettres.org)

Фредерик: Да, признаюсь. Я его боюсь. А почему нет? Я что, должен хотеть умереть?

**Элеонора: Возьми ружьё. Положи в постель. Нам будет немного тесно, но что ж...**

Eléonore propose de mettre un fusil entre eux dans leur lit, comme Tristan mettait une épée entre lui et Iseut. Mais Tristan le faisait afin de montrer que leurs relations étaient pures. Mais, une telle proposition est absurde dans la situation de parole, parce qu'Eléonore et Frédéric sont amants. Cette allusion d'Eléonore a un effet ironique que nous pouvons comprendre en tenant compte de la situation et de l'histoire de Tristan et Iseut.

(2) *Dans l'exemple suivant tiré de la pièce de Françoise Sagan "Château en Suède", lors d'une soirée au château, Sébastien qui est au courant que sa soeur et Frédéric sont des amants, se moque d'eux.*

Eléonore: Voyons, Frédéric, Vous ne voyez pas qu'il a bu? Valsons.

**Сébastien: C'est cela, valsez, petit cousin valseur. C'est votre rôle. Ma soeur est très menteuse, c'est là son moindre défaut. Que faisiez-vous au temps chaud? dit-il à cette valseuse. Vous connaissez La Fontaine, Frédéric?**

Элеонора: Ах, Фредерик, вы разве не видите, что он пьян? Танцуем.

**Себастьян: Так, так, танцуйте, родственничек. Играйте вашу роль. Сестра моя лгунья, и это самый малый ее недостаток. «Ну а ты, лето целое пропела?» — говорит он танцовщице. Фредерик, вы читали Лафонтена?**

Frédéric, un hôte de la maison, est tombé amoureux d'Eléonore, la femme d'Hugo. Sébastien, le frère d'Eléonore, désapprouve sa conduite. Un soir, il le

compare à une cigale qui ne fait que chanter. C'est bien la cigale de la fable de La Fontaine «La cigale et la fourmi» qui symbolise l'oisiveté et le désœuvrement. De telle façon Sébastien exprime son antipathie envers Frédéric.

En posant la dernière question, Sébastien se moque de Frédéric encore une fois, parce que tout le monde connaît les fables de La Fontaine. C'est pourquoi sa question “Vous connaissez La Fontaine, Frédéric?” est aussi une allusion aux faibles capacités intellectuelles du jeune homme.

## § 4.5. Zeugme

Un zeugme est “une figure de style qui consiste à lier par la syntaxe deux mots ou groupes de mots dont un seul se rapproche logiquement du verbe. Les deux mots liés syntaxiquement peuvent être incompatibles parce que l'un est abstrait et l'autre concret ou parce qu'ils font appel à des sens différents du verbe. Le zeugme peut créer un effet amusant”.<sup>42</sup>

(1) *Dans l'exemple tiré de la pièce de Françoise Sagan “Château en Suède”, Sébastien sait bien que sa soeur Eléonore trompe son mari Hugo avec Frédéric, leur parent éloigné. Sébastien se moque d'Hugo qui prétend ne rien comprendre. Mais quand Sébastien répète son allusion, Hugo s'énerve.*

Sébastien: Elle est allée voir “la neige” avec Frédéric. C'est assez original...

Hugo: Imbécile. Croyez-vous que je supporterai une minute qu'elle me trompe? Je le tuerai. Qu'est-ce que vous croyez?

Sébastien: **Que vous déchirez ma cravate Louis XV et que tout ça est bien tragique.**

Себастьян: Она пошла с Фредериком смотреть снег. Весьма оригинально...

---

<sup>42</sup> Lexique des termes littéraires. URL: [www.lettres.org](http://www.lettres.org)

Гуго (*подходит к нему и хватается за шиворот.*): Дурак. Неужели вы думаете, я потерплю, чтобы она изменила мне хоть на одну минуту? Я убью его. Что вы думаете?

**Себастьян: Я думаю, что вы порвете на мне галстук эпохи Людовика Пятнадцатого, и все это кончится весьма трагически.**

Sébastien, toujours sarcastique, n'a pas peur du mari de sa soeur. Il ne croit pas qu'Hugo puisse rien faire à Frédéric. Quand Hugo saisit Sébastien, il plaisante qu'Hugo va déchirer sa cravate et que tout peut finir mal. L'implicature de ses paroles est "Vous êtes ridicule!".

Le "signe d'égalité" qui est mis entre la cravate et la situation créée par l'adultère d'Eléonore rend la raillerie encore plus mordante, ce qui provoque la colère d'Hugo. Le traducteur a su bien choisir les termes pour souligner l'implicature. Il y a une petite remarque à faire concernant la cravate Louis XV: la traduction "в стиле Людовика XV" nous semble plus appropriée.

(2) *Hugo quitte la pièce après la conversation avec Sébastien où celui-ci avait fait allusion à ce que sa femme Eléonore et Frédéric, son parent éloigné, sont amants. Sébastien reste seul.*

**Сébastien: C'est extraordinaire... L'aveuglement des maris est extraordinaire. Et leur force musculaire de même.** Cet imbécile aurait pu me faire mal.

**Себастьян: Необыкновенно... Слепота мужей просто необыкновенна. Так же, как и сила их мускулов.** (Отряхивается). Глупец едва не причинил мне боль.

Dans sa réplique, Sébastien emploie le même adjectif qualificatif



“extraordinaire” pour deux noms. Si on les emploie séparément, cela ne crée aucun effet ironique. Mais la confrontation de l'abstrait “aveuglement” et du concret “force musculaire” souligne l'absurdité de la situation. L'implicature est: “Hugo est un sot”.

#### § 4.6. Proverbes, adages, sentences

Parfois, pour répondre évasivement à une question, on recourt aux proverbes ou adages qui provoquent des implicatures. Les moyens varient: cela peut être un proverbe qui est “une vérité d'expérience ou conseil de sagesse pratique et populaire, commun à tout un groupe social, généralement imagée et figurée”<sup>43</sup>, une sentence qui est “une pensée exprimée de façon dogmatique et littéraire à la fois”<sup>44</sup> ou un adage qui représente “une énonciation brève et frappante d'une règle de conduite, empruntée au droit coutumier ou écrit”<sup>45</sup>. C'est l'implicature que doit comprendre l'interlocuteur.

(1) *Nat, l'héroïne principale de la pièce d'Yves Jamiaque “Acapulco, Madame”, en pensant que les membres de sa famille ne l'aiment plus, dit qu'elle va partir pour Acapulco. Son fils qui ne comprend pas pourquoi elle a décidé soudainement de partir et veut savoir combien de temps elle sera absente.*

Laurent: <...> Si tu partais, t'aurais tes raisons!... Ça serait pour ton plaisir!

Nat: Certainement pas, mon ange!

Laurent: Ça serait pour quoi?

Nat: Pour mon bonheur! Oui, oh, je sais il y a des mots qui surprennent!... Mais puisqu'ils existent, et que ton point fort est le français...

---

<sup>43</sup> Lexique des termes littéraires. URL: [www.lettres.org](http://www.lettres.org)

<sup>44</sup> Ibidem.

<sup>45</sup> Larousse. URL: [www.larousse.fr](http://www.larousse.fr)

Laurent: Bon!... Supposons!... Tu partirais pour longtemps?

**Nat: Ça!... Tu connais l'adage: "On sait quand on part..."**

*Лоран: Если ты хочешь уехать, значит у тебя на это есть причины!...*

*Ради твоего же удовольствия!*

*Нат: Совсем нет, мой дорогой!*

*Лоран: Зачем же тогда?*

*Нат: Ради моего счастья! Да, удивительно слышать такие слова!... Но они существуют, а ты так силен в знаниях языка...*

*Лоран: Хорошо!... Предположим!... Ты уезжаешь надолго?*

***Нат: Ну... Знаешь поговорку: «Мы знаем, когда уезжаем...».***

Pour répondre à la question de son fils, Nat cite la première partie de l'adage "On sait quand on part, on ne sait jamais quand on revient". Pour le lecteur ou le spectateur qui connaît cet adage, l'implicature est claire: "Je ne reviendrai peut-être jamais".

(2) *Ce dialogue est emprunté dans la pièce de Jean Anouilh "Becket". Dans le château du vassal préféré du roi d'Angleterre, Becket, il y a eu une fête. Quand vient le temps de partir, le roi dit aux barons soûls et dormants qu'il faut quitter la maison de Becket.*

**Le roi:** On rentre, barons, on rentre! Je sais que vous êtes des amateurs de musique, mais enfin, on ne peut pas écouter de la musique toute la nuit... **Les bonnes nuits ça se termine au lit.**

**Король:** Пора уходить, бароны, пора уходить! Я знаю, вы любители

хорошей музыки, но нельзя же всю ночь слушать музыку!.. **Хорошая ночь кончается в постели, не правда ли, Бекет?**

Pour appuyer son ordre de rentrer, le roi recourt à un proverbe. L'implicature est: "Il faut dormir, parce que demain il y aura une nouvelle bataille et vous devez être en pleine forme".

*(3) Dans la même pièce de Jean Anouilh "Becket", après la bataille entre les français et les anglais, ceux-ci subissent beaucoup de pertes. Becket, le vassal royal et le chancelier d'Angleterre, vient chez le roi Henri II pour raconter des nouvelles.*

Becket: Les affaires, mon prince.

Le roi: Bon! Les affaires. Je t'écoute. Assieds-toi.

Becket: Les nouvelles ne sont pas bonnes, mon prince.

**Le roi: Les nouvelles ne sont jamais bonnes... Les choses s'arrangent toujours.**

Бекет (*улыбаясь*): Дела, государь!

Король (*угрюмо, как нерадивый ученик*): Ладно! Дела. Я тебя слушаю. Садись.

Бекет: Неважные новости, государь!

**Король (*беспечно*): Новости никогда не бывают хорошими! Это старая истина.**

Le roi emploie un proverbe pour répondre à Becket qui apporte de mauvaises nouvelles. L'implicature de cette réplique est: "Tu ne peux pas me surprendre", "Raconte!". Il est dommage que le traducteur n'ait pas fait grande attention à la

deuxième partie de la réplique du roi “Les choses s'arrangent toujours”. La traduction en russe : “Все всегда улаживается” nous semble plus adéquate.

\* \* \*

Les expressions imagées, tout en étant “incorrectes” du point de vue des règles formulées par P. Grice, non seulement sont “des fleurs dans le jardin de la langue”, mais servent souvent à exprimer de multiples nuances de la communication humaine. Toutes les figures de style (nous n'en avons examiné que quelques unes) ont un potentiel implicite qui se réalise dans des situations de parole variées.

Du point de vue pragmatique, seule la métaphore a été objet d'étude (par C. Kerbrat-Orecchioni et C. Fuchs). Toutes les autres figures attendent encore leurs chercheurs.

## **Conclusion**

Conformément aux tâches que nous nous étions posées, nous avons examiné

dans la présente étude:

1) les particularités de la langue des pièces de théâtre françaises des auteurs modernes. Nous avons montré que la langue du théâtre a une double nature (texte à lire et texte à monter sur scène); il en découle des problèmes d'adaptation pour la scène, des problèmes qui redoublent de difficulté si la pièce doit être traduite et mise en scène dans une autre langue. La différence de la structure des langues est, de règle, surmontée par les traducteurs russes. Les implicatures des expressions indirectes variées sont presque toujours bien perçues et rendues par le traducteur. Les échanges culturels entre la Russie et la France ont largement contribué et contribuent toujours au "mixage" des cultures russe et française durant des siècles. Ce fait explique en majeure partie la compréhension immédiate de toutes les nuances des pièces françaises modernes. Ce qui explique leur succès sur la scène russe.

2) Le problème des énoncés indirects a entraîné le besoin d'un aperçu de bases pragmatiques de la recherche entreprise. Depuis Ostin, le philosophe anglais fondateur de la pragmatique linguistique, le domaine du sens de l'énoncé est devenu accessible à l'étude. H.P. Grice, un autre philosophe anglais, a élaboré les fondements des études de l'implicite.

3) L'étude du corpus littéraire est divisée en deux parties: la première (la troisième dans le texte) est consacrée principalement aux questions et réponses indirectes, qui elles-mêmes sont souvent des questions. Nous en avons trouvé de multiples exemples dans les pièces de théâtre françaises et avons examiné leurs traductions en russe. Les implicatures des questions et des réponses indirectes sont, en règle générale, bien rendues par les traducteurs russes.

4) La quatrième partie de notre étude a été consacrée aux implicatures provoquées par l'emploi de figures de style variées. Parmi ces figures, il n'y a que les métaphores qui ont été étudiées du point de vue pragmatique. L'emploi et surtout la traduction des répliques contenant des figures de parole peuvent poser des problèmes à cause de la différence de l'imagerie des cultures française et russe. Mais les traducteurs russes ont été à la hauteur de leur tâche.

## **Références bibliographiques**

### **Ouvrages cités ou consultés**

1. Алексейцева Т.А. Экспликация или бесконечное порождение смысла // Вестник Московского университета. Сер. 22. Теория перевода. 2009. №4. - Рр. 5-16.
2. Алексейцева Т.А. Экспликация как способ преодоления межъязыковой и межкультурной ассиметрии в переводе [Текст] : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Т.А. Алексейцева. - СПб., 2009.
3. Арутюнова Н.Д. Фактор адресата // Известия АН СССР, сер. ЛиЯ. 1981. № 4. – Рр.356-367.
4. Арутюнова Н.Д., Падучева, Е.В. Истоки, проблемы и категории прагматики [Вступ. ст.] // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 16. Лингвистическая прагматика / Под общ. ред. Е.В. Падучевой. М., Прогресс, 1985. – Рр. 3–42.
5. Богданов В.В. Лингвистическая прагматика и ее прикладные аспекты // Бондарко, Л.В., Вербицкая, Л.А. и др. Прикладное языкознание. СПб, Издательство СПбГУ, 1996. – Рр. 268-275.
6. Боголюбова Л.И. Косвенные вопросительные высказывания во французском языке // Древняя и Новая Романия. Том 17, № 1 (17), СПбГУ, 2016. – Рр. 25-34.
7. Боголюбова Л.И. Косвенный речевой акт оценки // Тенденции и перспективы развития науки XXI века. РИО МЦИИ «Омега Сайнс», Екатеринбург, 2015. – Рр. 141-146.
8. Борисова Е.Г., Мартемьянов Ю.С. Имплицитность в языке и речи. М.: Языки русской культуры, 1999.
9. Бочавер С.Ю. Связность драматического текста и сценическая коммуникация : на материале русской и испанской драматургии конца XIX - начала XX вв. : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.02.19 / Бочавер Светлана Юрьевна; [Место защиты: Ин-т языкознания РАН].- Москва, 2012.
10. Бочкарев А.И. Коммуникативные условия реализации косвенных речевых актов // Известия Тульского государственного университета.

- Гуманитарные науки. Выпуск 3. ТулГУ, Тула, 2012. – Рр. 503-510
11. Бочкарев А.И. Причины употребления косвенных речевых актов // Известия Тульского государственного университета. Гуманитарные науки. Выпуск 2. ТулГУ, Тула, 2012. – Рр. 380-385.
  12. Вайман С.Т. Драматический диалог. М.: УРРС, 2003.
  13. Винокур Г.О. Избранные работы по русскому языку. М.: Учпедгиз, 1959. – Рр. 257—300.
  14. Власян Г.Р. Стратегия уклонения от прямого ответа в разговорном дискурсе [Текст] / Г. Р. Власян // Вопросы когнитивной лингвистики. - 2013. - № 4. – Рр. 76-81.
  15. Вольф Е.М. Функциональная семантика оценки. М., 1985.
  16. Глушенко Н.В. Драматический диалог как дискурсивная практика (А.Н. Островский, А.П. Чехов, Д. Хармс): автореф. дисс. ... канд. филол. наук. - Тверь, 2005.
  17. Гнездилова Л.Б. Ирония и намек как способы уклонения коммуниканта от прямого ответа // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. 2014. № 1 (26). – Рр. 86-90.
  18. Головаш Л.Б. Коммуникативные средства выражения стратегии уклонения от прямого ответа: автореферат дис. кандидата филологических наук 10.02.19 / Кемер. гос. ун-т Кемерово, 2008.
  19. Грайс Г.П. Логика и речевое общение // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 16: Лингвистическая прагматика. М., Прогресс, 1985. – Рр. 217-238.
  20. Григорьянц Т.А. Особенности процесса трансформации означаемого в сценическом тексте // Вестник Челябинского государственного университета. 2009. № 33 (171). Философия. Социология. Культурология. Вып. 14. – Рр. 117–121.
  21. Дворянова А.С. Средства выражения косвенных речевых актов в современном французском языке. ТомГУ, Томск, 2014.
  22. Демьянков В.З. Прагматические основы интерпретации высказывания. Известия АН СССР, сер. ЛиЯ. 1981. № 4. – Рр. 368-377.



23. Демьянков В.З. Кооперативность общения и стремление понять собеседника // Общение. Языковое сознание. Межкультурная коммуникация: К 70-летию доктора филологических наук, профессора Евгения Федоровича Тарасова. Калуга, КГПУ им. К.Э. Циолковского; М., Институт языкознания РАН, 2005. – Рр. 28-36.
24. Демьянков В.З. Тайна диалога: (Введение) // Диалог: Теоретические проблемы и методы исследования. М.: ИНИОН, 1992. – Рр.10-44.
25. Кашичкин А.В. Имплицитность в контексте перевода: дис...канд. филол. наук: (10.02.20) / А.В. Кашичкин. – Москва, 2003.
26. Комиссаров В. Современное переводоведение. Учебное пособие. - М.: ЭТС, 2002.
27. Конрад Р. Вопросительные предложения как косвенные речевые акты / Новое в зарубежной лингвистике. Выпуск XVI. М.: Прогресс, 1985.
28. Коций Ю.П. Драматический перевод. Основные аспекты. Краткий обзор исследований в Испании и Италии // Austrian Journal of Humanities and Social Sciences, 2014. - № 1-2. – Рр. 99-104.
29. Кубрякова Е.С. Драматургические произведения как особый объект дискурсивного анализа (к постановке проблемы) // Известия РАН СЛЯ, 2008. Т 67. № 4 (в соавторстве с О. В. Александровой). – Рр. 3- 10.
30. Кузнецова С.В. Прагматические разновидности косвенных речевых актов, представленные в русских художественных текстах XX века / Вестник Российского университета дружбы народов. Серия "Лингвистика" [Текст]. 2010. - № 2. - Рр. 27-34.
31. Кузнецова Т. Я. Синтаксис драматургического диалога в сопоставлении с синтаксисом ... [Текст] : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.05 / Т. Я. Кузнецова. - Л., 1984.
32. Леонтьев Д.А. Психология смысла. Природа, строение и динамика смысловой реальности. М.: Смысл, 2003.
33. Нестерова Н.М. Sensum de sensu: смысл как объект перевода / Н. М. Нестерова // Вестник Московского университета. Серия 22, Теория

- перевода. 2009. № 4. – Рр. 83-94.
34. Новиков А.И. Текст и его смысловые доминанты. М.: Институт языкознания РАН, 2007.
35. Оганезова Т.С. Причины имплицирования информации в процессе коммуникации / Т. С. Оганезова // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. Филология / ред. колл. : В. Н. Скворцов, Л. М. Корбина, Н. В. Поздеева [и др.]. - 2011. - №4, т. 1. - Рр. 187-192.
36. Олицкая Д.А. Перевод драмы: специфика, проблемы, подходы // Вестник Томского гос. ун-та. 2012. № 357. – Рр. 19–24.
37. Остин Дж. Слово как действие // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 17: Теория речевых актов. М, 1986. – Рр. 22-130.
38. Пави П. Словарь театра. М., Прогресс, 1991.
39. Падучева Е. В. Прагматические аспекты связности диалога // Изв. АН СССР. Сер. ЛиЯз. Т. 41. 1982. № 4. – Рр. 305-313.
40. Постовалова В.И. Диалог как бытие и общение // Логический анализ языка. Моно-, диа-, полилог в разных языках и культурах. М., Индрик, 2010. – Рр. 305-332.
41. Радбиль Т.Б. «Аномалии говорящего» и «аномалии адресата» в поле диалогического взаимодействия // Моно-, диа-, полилог в разных языках и культурах. М., Индрик, 2010. – Рр. 343-354.
42. Рябова М.Ю., Головаш Л.Б. Тактика повторов и переспросов как прием стратегии уклонения от прямого ответа / Вестник КемГУ. Выпуск №2. Кемерово, 2008. – Рр. 183-188.
43. Семененко Л.П. Косвенный речевой акт как явление диалога (опыт когнитивного моделирования) [Текст] : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Л. П. Семененко. - М., 1992.
44. Слепцова М.А. Ирония как косвенный речевой акт отрицательной оценки: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.05 / М.А. Слепцова. - СПб., 2008.

45. Толчеева К. В. Семантико-структурные и функциональные особенности паратекста в модернистской и постмодернистской драматургии: на материале французского языка: дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2007.
46. Черняховская Л.А. Содержательная структура текста и перевод // Смысл как объект перевода. М., 1988.
47. Шестакова Т.Э. Дистантные связи диалогических реплик в тексте драмы: дисс. ... канд. филол. наук. Ярославль, 2005.
48. Щерба Г.М., Боголюбова Л.И. Французский язык в свете теории речевого общения // Коллективная монография. Раздел второй. Ситуация общения и язык. / под ред. Т.А. Репиной. - СПб: Санкт-Петербургский государственный университет, 1992.
49. Эко У. Сказать почти то же самое. Опыты о переводе. СПб.: Симпозиум, 2006.
50. Якубинский Л.П. О диалогической речи // Русская речь. Петроград, 1923. – Pp. 96-194.
51. Armengaud F. La pragmatique. P.: Presses Universitaires de France, 2007.
52. Austin J. L. Quand dire c'est faire. P.: Seuil, 1970.
53. Bentolia F. Car en francais escrit // La Linguistique. 1986. Vol. 22, Fasc. 2. – Pp. 95-115.
54. Berrendonner A. Eléments de pragmatique linguistique. P.: Minuit, 1981.
55. Blanchet Ph. La pragmatique d'Austin à Goffman. P.: Bertrand-Lacoste, 1995.
56. Diller A.-M. Réponses indirectes par implicature // De la syntaxe à la pragmatique. Actes du colloque de Rennes. 1984. – Pp. 95-115.
57. Ducrot O. Dire et ne pas dire. P.: Hermann, 1972.
58. Ducrot O. Le Dire et le dit. P.: Minuit, 1984.
59. Elam K. The semiotics of theatre and drama. L., NY., Routledge, 2002. XII.
60. Grice P. Logique et conversation. Communications, № 30, 1979. – Pp. 57-72.
61. Herman V. Dramatic Dialogue and the Systematics of Turn-taking // Semiotica. 1991. Vol. 83, Issue 1-2. – Pp. 97–122.
62. Herman V. Dramatic discourse: dialogue as interaction in plays. L., NY.,

- Routledge, 1995.
63. Herry G. De la spécificité du texte théâtral et de sa traduction. Wrocław: Romanica, numéro spécial Traduire le drame, № LV, 2008. – Pp. 151-158.
  64. Kerbrat-Orecchioni C. Dialogue théâtral vs conversations ordinaires // Cahiers de praxématique. - 1996. № 26.
  65. Kerbrat-Orecchioni C. Les actes de langage dans le discours. Théorie et fonctionnement. P.: Armand Colin, 2008.
  66. Kerbrat-Orecchioni C. L'énonciation. P.: Armand Colin, 2009.
  67. Kerbrat-Orecchioni C. L'implicite. P.: Armand Colin, 1986.
  68. Larthomas P. Le langage dramatique: Sa nature, ses procédés. Paris, A. Colin, 1972.
  69. Leech G. Principles of Pragmatics. L.; N.Y., 1983.
  70. Meunier Jean-Guy. La logique illocutoire : ses fondements selon Searle et Vanderveken. Philosophiques, vol. 13, n° 2, 1986. – Pp. 383-402.
  71. Mounin G. La Communication poétique, précédé de Avez-vous lu Char? P.: Gallimard, 1969.
  72. Pfister M. The theory and analysis of drama. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
  73. Reboul A., Moeschler J. La pragmatique aujourd'hui, P.: Seuil, 1998.
  74. Searle J. Les actes de langages. P.: Hermann, 1972.
  75. Searle J. Sens et expression. P., 1982.
  76. Ubersfeld A. Lire le théâtre. Le dialogue de théâtre. Paris, Belin, 1996. Vol 3.
  77. Vanderveken D. La Théorie des actes du discours et l'analyse de la conversation. Cahiers de linguistique française №13. Geneve, 1992. – Pp. 8-61.
  78. Zhang F. Traduire le théâtre: application de la theorie interpretative a la traduction en chinois d'oeuvres dramatiques françaises. Linguistique. Universite de la Sorbonne nouvelle - Paris III, 2006.

## **Dictionnaires**

1. Lexique des termes littéraires. URL: [www.lettres.org](http://www.lettres.org)
2. Larousse. URL: [www.larousse.fr](http://www.larousse.fr)

## Corpus

1. Ануй Ж. Коломба / пер. Н. Жарковой. М.: Искусство, 1969.
2. Ануй Ж. Птички / пер. Л. Чернякова. URL: <http://krispen.ru/a.php>
3. Ануй Ж. Томас Бекет / пер. Е. Булгаковой. М.: Искусство, 1969.
4. Вебер Ф. Ужин дураков / пер. М. Полищук. URL: <http://www.theatre-library.ru/authors/v/veber>
5. Клодель П. Золотоглавый; Обмен: [драмы] / Поль Клодель; [пер. с фр. Е. Гинзбург, В. Мильчиной]. - СПб: Гиперион, 2011.
6. Саган Ф. Замок в Швеции / пер. Н. Новожилова. URL: <http://krispen.ru/s.php>
7. Саган Ф. Сиреневое платье Валентины / пер. С. Володина. М.: Искусство, 1989.
8. Саган Ф. Пианино в траве / пер. М. Зониной. URL: <http://bezogr.ru/f-sagan-pianino-v-trave.html>
9. Сартр Ж.-П. За закрытыми дверями. - М.: АТС - Фолио, 1999.
10. Шмитт Э.-Э. Загадочные вариации / пер. А. Наумова. URL: <http://www.theatre-library.ru/authors/sh/shmitt>
11. Шмитт Э.-Э. Маленькие супружеские преступления / пер. И. Прохоровой, В. Алексеева. URL: <http://www.theatre-library.ru/authors/sh/shmitt>
12. Шмитт Э.-Э. Отель двух миров / пер. Е. Наумовой. URL: <http://www.theatre-library.ru/authors/sh/shmitt>
13. Шмитт Э.-Э. Тектоника чувств / пер. И. Мягковой. URL: <http://www.theatre-library.ru/authors/sh/shmitt>
14. Шмитт Э.-Э. Фредерик или Бульвар преступлений / пер. И. Мягковой.

URL: <http://www.theatre-library.ru/authors/sh/shmitt>

15. Anouilh J. Becket, ou L'honneur de Dieu : [Pièce] / Jean Anouilh. - Paris : La Table ronde, 1978.
16. Anouilh J. Cher Antoine ou L'amour raté // L'Avant-scène. Théâtre, 1970, № 455.
17. Anouilh J. Chers Zoiseaux // L'Avant-scène. Théâtre, 1977, N 620.
18. Anouilh J. Pièces brillantes. L'invitation au château, Colombe etc. P.: La Table Ronde, 1958.
19. Jamiaque Y. Asarpulco, madame! // Современная французская комедия: Сборник./ Сост. Т.Б. Проскурникова. - М.: Радуга, 1986.
20. Claudel P. L'échange. 1893. URL: [https://www.ebooksgratuits.com/html/claudel\\_echange.html](https://www.ebooksgratuits.com/html/claudel_echange.html)
21. Sagan F. Château en Suède. P.: Julliard, 1960.
22. Sagan F. La robe mauve de Valentine. P.: Julliard, 1963.
23. Sagan F. Un piano dans l'herbe // Современная французская комедия: Сборник. / Сост. Т.Б. Проскурникова. - М.: Радуга, 1986.
24. Schmitt E-E. Frédérick ou le Boulevard du crime. P.: Albin Michel, 2012.
25. Schmitt E-E. Hôtel des Deux Mondes. P.: Albin Michel, 1999.
26. Schmitt E-E. La tectonique des sentiments. P.: Albin Michel, 2008.
27. Schmitt E-E. Les variations énigmatiques. P.: Albin Michel, 1996.
28. Schmitt E-E. Petits crimes conjugaux. P.: Albin Michel, 2003.
29. Sartre J.-P. Huis clos, suivi de Les mouches. P.: Gallimard, 2000.
- 30.** Veber F. Le Dîner de cons. P.: Pocket, 1998.