

Les conflits discursifs dans le cinéma contemporain : analyse linguistique et interactionnelle

*Dr. Arwa ALI
**Nancy NADER

□ABSTRACT□

(Received 17/8 /2025. 24 /9/2025)

Cette recherche propose une analyse des conflits discursifs dans deux films français contemporains (*Le Prénom* et *Adorables*). Nous nous concentrons sur leurs constructions linguistiques, leurs fonctions narratives et leurs enjeux traductologiques. À travers une approche interactionnelle et pragmatique, il s'agit de comprendre comment ces échanges conflictuels participent à la dynamique du récit et quels défis posent-ils dans le processus de traduction audiovisuelle. L'étude révèle l'importance des stratégies langagières, des éléments non verbaux et du contexte culturel dans la transmission fidèle du conflit à travers les langues et les cultures.

Mots-clés: Cinéma, Conflit discursif, Interaction verbale, Traduction audiovisuelle, Négociation, Malentendu, Analyse conversationnelle, Doublage, Sous-titrage, Cinéma contemporain, Affrontement verbal, Communication interculturelle, Adaptation culturelle, Narration filmique, Portée culturelle du conflit.

* Professeure au département de langue française - Faculté des lettres et des sciences humaines - Université de Lattaquié - Syrie.

** Etudiante en Master - Département de langue française - Faculté de lettres et des sciences humaines - Université de Lattaquié - Syrie. Assistante universitaire au département de langue française - Faculté des lettres et des sciences humaines - Université de Tartous - Syrie.

الصراعات الخطابية في السينما المعاصرة : تحليل لغوي وتفاعلي

د. اروى علي *

نانسي نادر **

(تاريخ الإيداع ٨/١٧/٢٠٢٥ . قُبِلَ للنشر في ٩/٢٤/٢٠٢٥)

□ ملخّص □

يقترح هذا المقال تحليلاً للصراعات الخطابية في فيلمين فرنسيين معاصرين (*Le Prénom* و *Adorables*) مع التركيز على بنائها اللغوي ووظائفها السردية، وتحدياتها في الترجمة. تهدف الدراسة إلى فهم كيفية إسهام هذه التبادلات الصراعية في ديناميكية السرد، والتحديات التي تطرحها في عملية الترجمة السمعية البصرية من خلال منهج تفاعلي وبراعماتي. تكشف الدراسة عن أهمية الإستراتيجيات اللغوية، والعناصر غير اللفظية، والسياق الثقافي في نقل هذا الصراع بأمانة بين اللغات والثقافات.

كلمات مفتاحية: سينما، الصراع الخطابية، التفاعل اللغوي، الترجمة السمعية البصرية، التفاوض، سوء الفهم، تحليل المحادثة، الدبلجة، الترجمة النصية، السينما المعاصرة، المواجهة اللفظية، التواصل بين الثقافات، التكيف الثقافي، السرد السينمائي، البعد الثقافي للصراع.

* مدرّسة في قسم اللغة الفرنسية - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة اللاذقية - سوريا
* طالبة دراسات عليا في قسم اللغة الفرنسية في كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة اللاذقية - سوريا. معيدة في قسم اللغة الفرنسية في كلية الآداب و العلوم الإنسانية، طرطوس - سوريا

Introduction

Le cinéma repose essentiellement sur le langage pour construire ses univers, façonner ses personnages et traduire la complexité des relations humaines. Parmi les dynamiques discursives les plus marquantes dans les œuvres cinématographiques contemporaines, le conflit occupe une place centrale. Il ne s'agit pas uniquement d'un révélateur puissant des enjeux psychologiques, sociaux et culturels de l'œuvre dans les interactions verbales, mais également d'un moteur narratif essentiel qui oriente le développement de l'intrigue et intensifie l'engagement émotionnel du spectateur. Parmi les différentes formes de tensions, le conflit discursif attire particulièrement l'attention, il manifeste à travers les mots, les sous-entendus, les silences, les malentendus ou les confrontations explicites. Ces échanges, souvent chargés d'émotion, exigent une lecture fine des intentions communicatives et des stratégies interactionnelles déployées par les personnages. D'un point de vue traductologique, ils posent un double défi : comprendre la structure pragmatique puis la transposer dans une autre langue et culture sans en altérer le sens, l'impact ou la dimension culturelle.

Dans cette perspective, notre étude se focalise sur l'analyse de séquences issues de deux films français contemporains : *Le Prénom* (2012) et *Adorables* (2020). À travers des exemples, nous explorerons comment le conflit discursif est construit, comment il évolue et quelles stratégies traductives peuvent être envisagées pour en préserver la force communicative.

Ce travail s'inscrit dans une démarche croisée entre linguistique interactionnelle, pragmatique et traductologique. Il vise à mieux cerner les mécanismes linguistiques du conflit discursif au cinéma ainsi qu'à identifier les enjeux culturels et contextuels liés à sa traduction.

Problématique de la recherche

Dans les dialogues cinématographiques contemporains, le conflit occupe une place centrale dans la structuration narrative et dans la construction des personnages. Cependant, ces conflits ne sont pas toujours explicites ou violents : ils peuvent se manifester sous des formes discursives variées, parfois implicites ou même humoristiques.

Quelle est la nature linguistique de ces conflits ? Comment se construisent-ils dans l'échange verbal ?

Et en quoi leur analyse peut-elle éclairer notre compréhension du langage cinématographique en tant que miroir des tensions humaines ?

Objectif de la recherche

Ce travail vise à analyser les formes discursives du conflit dans des films interactionnelles. L'objectif est de mettre en lumière les mécanismes linguistiques, conversationnels et contextuels qui permettent l'émergence, le développement et la clôture de conflit au cinéma.

Méthodologie et corpus

Pour atteindre l'objectif de cette étude, nous avons sélectionné deux extraits issus de films francophones : *Le Prénom* (2012), réalisé par Alexandre de la Patellière et Mathieu Delaporte et *Adorables* (2020), réalisé par Solange Cicurel. Ces deux œuvres cinématographiques mettent en scène des interactions familiales riches en tension verbales ce qui les rend particulièrement propices à l'analyse des dynamiques conflictuelles dans un cadre dialogique. Nous avons opté pour une approche qualitative basée sur les outils de l'analyse interactionnelle et pragmatique en mobilisant des notions telles que les actes de langage, l'organisation séquentielle des tours de parole et les formes discursives du conflit.

Les scènes sélectionnées ont été transcrites avec précision, tenant compte des éléments non verbaux essentiels à la compréhension de l'interaction.

1. Du dialogue ordinaire à l'affrontement discursif : cadre théorique et enjeux

Le dialogue, dans son acception la plus courante, constitue un échange langagier entre deux ou plusieurs interlocuteurs visant à construire du sens, à établir un lien social ou résoudre un problème. Cependant, lorsqu'il dévie de cette fonction coopérative pour devenir espace de confrontation, il donne lieu à ce que l'on appelle un affrontement discursif. Ce dernier ne se limite pas à un simple désaccord verbal entendu comme la manifestation d'opinions divergentes sur un sujet donné, mais peut impliquer des attaques personnelles, des remises en cause de la légitimité de l'autre ou encore l'expression de tensions latentes. Il engage des enjeux identitaires, relationnels et souvent émotionnels mobilisant toute la richesse des stratégies interactionnelles. Selon CHARAUDEAU : « tout échange conflictuel repose sur un rapport de forces, où chaque locuteur cherche à imposer son point de vue tout en disqualifiant celui de l'autre. »¹ Cette tension inhérente à l'interaction conflictuelle confère au langage une fonction performative forte : il ne décrit pas seulement un conflit, il le crée, l'alimente et parfois le résout.

Dans le contexte cinématographique, ces affrontements prennent une dimension spectaculaire où ils deviennent des outils narratifs puissants. À travers ces outils les scénaristes dévoilent les dynamiques sociales, les rapports de domination ou encore les fragilités psychologiques des personnages. Ainsi l'analyse du conflit discursif dans les films ne vise pas uniquement à relever des tensions mais à comprendre comment celles-ci structurent l'interaction verbale et participent à la construction du récit.

Exemple issu du film *Le Prénom* : (24 :35 – 26 :53)

Pierre : Moi non plus bon alors, C'est quoi ?

Vincent : Adolphe.

Pierre : Très drôle, bon sans déconner c'est quoi ?

Vincent : Adolphe.

Pierre : Tu ne vas pas l'appeler Adolf ?

Vincent : Oui, comme le personnage du roman de Benjamin Constant.

Claude : Vincent, tu ne vas pas appeler ton fils ADOLPHE, t'es pas sérieux.

Vincent : Mais je suis très sérieux. Avec Julien Sorel c'est probablement le nom le plus connu de la littérature française, le héros romantique par excellence, non ?

Pierre : Vincent... Tu ne vas pas faire ça ? Tu nous fais marcher ? Hein, rassure-moi, c'est une plaisanterie ? De mauvais goût mais c'est une plaisanterie ? Tu ne vas appeler ton fils comme Hitler ?

¹ CHARAUDEAU P., *Grammaire du sens et de l'expression*, Hachette, Paris, 1992, p. 213

Vincent : Ah mais non pas justement comme Hitler ! Comme tu le sais très bien, le « Adolf » de Hitler s'écrit avec un « F », alors que le mien, le Adolphe français, s'écrit « P-H-E ».

Pierre : Mais c'est pareil!

Vincent : « F » et « P-H » c'est pareil ? Je pensais que pour un normalien tu serais un peu plus à cheval sur l'orthographe.

Pierre : À l'oreille c'est pareil. Adolf, Adolphe, c'est pareil.

Claude : Vincent, ce que Pierre veut dire, c'est que les gens ne vont pas entendre Adol-PHE, ils vont entendre Adolf, tu comprends, comme dans éléPHANT.

Vincent : J'aime bien quand tu me parles comme à un attardé mental.

Pierre : Excuse-moi mais il faut être attardé mental pour pas comprendre qu'on ne peut pas appeler son fils Adolf

Vincent : Tu arrêtes de m'agresser, si tu veux que je t'explique, je t'explique sinon on arrête tout de suite.

Pierre : Ecoute Vincent c'est est...

Claude : (à Pierre)Laisse-le s'expliquer.

Vincent : Je lisais «Adolphe», le roman de Benjamin Constant, et Anna aussi quand on s'est rencontré. On a adoré ce livre, on a adoré ce personnage. Ça a été le livre de notre rencontre, tu comprends ? Alors on s'est dit que si on avait une fille on l'appellerait Ellénore et que si c'était un garçon.

Pierre : Mais putain il va le faire ce con! Il a lu un livre dans sa vie et il fallait que ça tombe sur celui-là !

Vincent : Je crois même que c'est toi qui me l'as offert.

Pierre : Mais depuis quand tu lis ce que je t'offre ?! ²

Dans la scène d'ouverture du dîner, un malentendu linguistique autour du prénom « Adolphe » dégénère rapidement en dispute. Ce passage marque un basculement immédiat du dialogue ordinaire vers l'affrontement où les intentions sont mal interprétées, les susceptibilités exacerbées et les stratégies d'attaque verbale se mettent en place. Ce type de scène illustre bien la façon dont un échange apparemment anodin en l'occurrence la révélation du prénom « Adolphe » peut se transformer à un catalyseur de tension discursive. Ici la méprise initiale sur la référence littéraire se heurte à la connotation historique négative entraînant un glissement immédiat vers l'attaque personnelle, la surenchère verbale et la polarisation des positions des interlocuteurs.

2. Le conflit discursif : définition, types et caractéristiques

Le conflit discursif peut être défini comme une forme particulière d'interaction verbale dans laquelle les interlocuteurs manifestent une divergence, un désaccord ou une opposition souvent marquée par une tension verbale explicite ou implicite. Contrairement aux conflits purement physiques, le conflit discursif prend racine dans le langage, les implicites, la prosodie, les silences et les stratégies conversationnelles. Il se distingue donc par son ancrage dans la parole et par sa capacité à révéler des dynamiques de pouvoir, d'identité ou de positionnement social.

² Film *Le Prénom*, réalisé par A. de la Patellière & M. Delaporte, 2012

Selon KERBRAT-ORECCHIONI : « le conflit discursif se manifeste dans les échanges où les locuteurs s'opposent sur un contenu, un acte de langage, ou une relation »³. Cette opposition peut être ouverte (affrontement direct, désaccord explicite) ou voilée (malentendus, sous-entendus, ironie).

On distingue généralement plusieurs types de conflit discursif telles que : le malentendu qui découle d'une interprétation erronée ou ambiguë du discours d'autrui, le désaccord qui repose sur une divergence d'opinion ou de valeur, l'affrontement qui souvent paraît plus émotionnel où les participants entrent dans une confrontation verbale intense.

En outre, ces types de conflits peuvent varier selon la forme (familial, professionnel, interpersonnel) et selon le degré d'intensité (conflit froid ou chaud), comme le souligne Marc BONHOMME : « Les conflits discursifs chauds mobilisent fortement les émotions, tandis que les conflits froids relèvent d'une tension maîtrisée et indirecte. »⁴

Par conséquent, le conflit discursif devient un objet d'étude linguistique et interactionnelle privilégié notamment dans le cadre de la traduction audiovisuelle où il faut non seulement restituer le sens explicite du désaccord, mais aussi ses nuances culturelles, émotionnelles et relationnelles.

3. Le conflit à l'écran : spécificités du dialogue cinématographique

Le dialogue au cinéma ne reflète pas seulement la parole quotidienne, il la stylise, la condense et l'oriente vers une efficacité narrative et émotionnelle. C'est particulièrement vrai dans les scènes de conflit où les dialogues deviennent les vecteurs d'intensité dramatique, de caractérisation des personnages et de progression de l'intrigue, comme le souligne CASSETTI: « le langage cinématographique est toujours une langue d'action, une langue pour faire. »⁵ Contrairement au dialogue ordinaire, souvent redondant ou hésitant, le dialogue cinématographique est structuré pour produire un impact immédiat sur le spectateur. Il est souvent chargé d'implicites, de sous-entendus ou de ruptures énonciatives qui accentuent la conflictualité des échanges. D'après CHION : « le dialogue filmique ne cherche pas à reproduire la conversation réelle, mais à en donner l'illusion tout en répondant à des contraintes narratives et esthétiques propres. »⁶

Exemple 1 :

Le Prénom : scène durée de (29 : 36 - 32 : 00)

Vincent : Babou tu appelleras mon fils Adolphe. Parce qu'il s'appellera Adolphe du nom du plus grand héros romantique de la littérature française du 19^{ème}

Pierre : Et du plus grand tyran de tous les temps.

Vincent : Adolphe s'est appelé Adolphe avant Adolf.

Pierre : Oui mais ton Adolphe arrive après l'autre ! Regarde, il lève le bras, il fait déjà le salut nazi !

Elisabeth : Pierre !

Vincent : (à Pierre)

Rassure-moi... Tu ne penses pas qu'Adolf est devenu Adolf parce qu'il s'appelait Adolf ?

Claude : Tu peux répéter ?

Vincent : Tu ne penses pas qu'Adolf n'est pas devenu A...

Elisabeth : On pourrait peut-être manger et parler d'autre chose...

³ KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, *Le discours en interaction*, Armand Colin, Paris, 2005, p. 123

⁴ BONHOMME Marc, *Les figures du discours*, PUF, 2009, p. 46

⁵ CASSETTI Francesco, *Théorie du cinéma*, Armand Colin, 1999, p.47

⁶ CHION Michel, *Le son au cinéma*, Fayard, 2009, p. 89

Pierre : Non Babou. C'est important.

Vincent : Adolf Hitler n'est pas devenu Adolf Hitler parce qu'il s'appelait Adolf. Il se serait appelé Michel ou Pépito, il aurait été tout aussi méchant. On aurait juste dit « Heil Pépito! » et moi aujourd'hui je serais tranquille.

Pierre : Sans doute, Vincent, mais il se trouve que son papa et sa maman, qui devaient avoir des goûts proches des tiens, l'ont appelé Adolf, et pas Pépito !

Vincent : Je suis désolé mais Adolphe n'est pas responsable de ce qu'a fait Adolf.

Pierre : Quand tu parles de ce qu'il a fait, tu veux parler de la mort de millions de personnes ? Il a pas volé une bicyclette, merde !

Vincent : Mon Adolphe non plus ! Il faut que je te le dise en quelle langue ?

Pierre : Essaie l'allemand !

Elisabeth : Arrêtez de crier ! Vous allez réveiller les enfants. Ça suffit maintenant. Je vais chercher la suite. A mon retour, on parle d'autre chose... Personne n'a touché à la Méchouïa.

Claude : Vincent, pour les gens Adolphe n'existe plus, il n'y a plus qu'Adolf... Adolf Hitler. C'est comme ça. Tu ne peux pas en faire abstraction, personne ne pensera à Benjamin Constant, mais à Mein Kampf.

Pierre : Adolf a tué Adolphe.

Vincent : Alors ce qui compte, c'est ce que pensent les gens ?

Pierre : Exactement.

Vincent : Même s'ils se trompent ?

Pierre : C'est un impératif catégorique ! Un principe qu'on ne peut pas discuter, parce qu'il est moralement juste ! "La maxime de notre action doit être érigée en règle universelle".

Vincent : Et si moi, je ne suis pas d'accord ?

Pierre : Tu as lu Benjamin Constant ? Et bien lis Kant, maintenant. "Les fondements de la métaphysique des mœurs"... Tu verras, c'est passionnant.

Vincent : Donc, d'après Kant, j'ai le droit à... Starsky et Hutch, mais pas à Adolphe...

Pierre : Starsky et Hutch n'ont pas exterminé la moitié de l'Europe !

Vincent : Tu veux m'envoyer en prison pour homonymie ?

Pierre : Ce n'est pas un prénom, c'est une apologie de crime contre l'humanité. On ne te laissera pas appeler ton fils comme ça, tu n'auras pas le droit.

Vincent : Ah, parce que d'après toi il y a des prénoms autorisés et des prénoms interdits ?

Pierre : Mais bien sûr !

Vincent : Ok, faisons la liste. D'accord ? ⁷

Dans cette scène emblématique, le prénom « Adolphe » déclenche un débat houleux entre les personnages. L'échange se construit à travers des interruptions fréquentes, par exemple lorsque Elisabeth coupe Vincent avec « on pourrait peut-être manger et parler d'autre chose... » ou quand Pierre interrompt pour imposer son point de vue moral : « Non Babou c'est important » ; l'ironie perceptible apparaît lorsque Vincent tourne la situation en dérision en disant « On aurait juste dit Heil Pépito », minimisant la gravité du lien avec Hitler ; une montée progressive de la tension se manifeste à travers un ton qui passe de l'argumentation rationnelle « Adolf Hitler n'est pas devenu Adolf Hitler parce qu'il s'appelait Adolf » à l'affrontement moral direct « ce n'est pas un prénom, c'est pas un

⁷ *Le Prénom*, op. cit.

prénom, c'est une apologie de crime contre l'humanité.» Cette combinaison d'interruptions, de traits ironiques et de gradation émotionnelle rend la scène hautement conflictuelle, tout en conservant un rythme précis et maîtrisé, caractéristique du dialogue cinématographique.

Exemple 2 :

Adorables : scène durée de (34 :25 - 35 :05)

Lila : Je la déteste

Victor : Non Lila qu'est-ce que je viens te dire ?

Lila : Tu as été filmée, regarde tu as été filmée ?

Emma : Comment ça, j'ai été filmée ?

Lila : La danse

Emma : C'est délirant

Lila : Tu m'écoutes, mais tu me gâches la vie, tu es une sale hypocrite. Si un jour j'ai une fille , jamais je lui ferai comme ça jamais. Moi, je serai gentille, je serai hyper gentille.

Emma : Répète-moi ce que tu viens de dire ? Moi je suis pas gentille ? Moi je suis pas gentille ? Moi, je suis une sale hypocrite ? Tu me fais chier, voilà. C'est clair là ?

Victor : Bon, elle va dormir chez moi ce weekend.

Emma : Très bien, va dormir chez ton père

Victor : voilà, on y va

Emma : Moi, je me couche, j'ai bu la moitié de ton sale verre

Lila : Oui, oui⁸

Cette scène repose sur un malentendu entre Emma et sa fille Lila. Le déclencheur est une mauvaise interprétation d'une vidéo ou d'une photo diffusée sur les réseaux sociaux que Lila perçoit comme une preuve d'un comportement gênant ou inapproprié de sa mère. Emma ne comprenant pas immédiatement la nature précise de cette accusation, réagit d'abord par surprise « Comment ça, j'ai été filmée ? ». Le malentendu se cristallise lorsque Lila transforme cette incompréhension initiale en reproches personnels « tu me gâches la vie », « sale hypocrite », ce qui provoque une montée rapide des tensions. Le dialogue glisse progressivement vers un éclat émotionnel qui survient à ce moment précis : Emma blessée par les propos de sa fille élève le ton, répète les accusations pour les confronter et termine par une insulte explicite « tu me fais chier ». Cette escalade verbale marque le passage du simple malentendu à un affrontement émotionnel direct illustrant comment un quiproquo peut se transformer en conflit discursif intense.

Le conflit discursif à l'écran s'exprime ainsi dans une forme concentrée, rythmée, et scénarisée où chaque réplique vise à marquer un tournant émotionnel ou narratif. Cette stylisation du langage contribue à l'efficacité du conflit qui doit restituer les nuances, les jeux de pouvoir, les intentions implicites et la charge émotionnelle dans une autre langue. Il convient de noter que cette mise en scène du conflit dépend aussi fortement du jeu d'acteur, de la mise en scène, du cadre visuel et même du silence qui peut parfois exprimer plus que les paroles. Cela souligne l'importance d'une analyse multimodale pour appréhender pleinement la dynamique conflictuelle dans le cinéma.

4. Les stratégies linguistiques des personnages dans le conflit

⁸ Film *Adorables*, réalisé par S. Payen, 2020

Dans les échanges conflictuels au cinéma, les personnages déploient une palette variée de stratégies discursives pour imposer leur point de vue, déstabiliser l'adversaire ou tenter de désamorcer les tensions. Ces stratégies s'inscrivent dans une logique interactionnelle et pragmatique où le langage devient un outil de domination, de manipulation ou de médiation. Elles se manifestent aussi bien à travers des formes explicites (accusations, menaces, sarcasmes) qu'implicites (ironie, sous-entendus, détournement rhétorique). Comme le souligne KERBRAT-ORECCHIONI : « le conflit conversationnel ne se résume pas à une simple divergence d'opinions, mais met en jeu des tactiques discursives conscientes, visant à s'imposer ou à résister. »⁹ Ces tactiques incluent entre autres les interruptions, les reformulations stratégiques, les glissements de ton ou encore les attaques humaines.

Dans *Le Prénom*, Pierre mobilise l'ironie et l'argument d'autorité pour discréditer Vincent lorsqu'il lance : « Tu as lu Benjamin Constant ? Et bien lis Kant, maintenant. "*Les fondements de la métaphysique des mœurs*"... Tu verras, c'est passionnant. »¹⁰

Par cette stratégie, Pierre se positionne en figure intellectuelle dominante, tout en ridiculisant son interlocuteur devant les autres convives.

Dans *Adorables*, le personnage d'Emma use de formulations atténuées et euphémiques pour légitimer ses décisions autoritaires face à sa fille : « C'est pas du tout une punition, c'est une mesure de protection. »¹¹ Ce choix lexical reflète une stratégie de repositionnement parental : imposer tout en préservant une image de bienveillance.

Ces procédés linguistiques traduisent non seulement les intentions communicationnelles des personnages, mais aussi les rapports de pouvoir sous-jacents. Leur analyse éclaire les dynamiques du conflit discursif et révèle les leviers psychologiques et sociaux sur lesquels repose la tension dramatique.

5. Le rôle du non-verbal dans l'escalade ou l'apaisement en contexte traductif

Le langage non-verbal constitue un élément fondamental dans la gestion des conflits discursifs, qu'il s'agisse de gestes, des mimiques, de postures ou de silences. Ces signes extralinguistiques influencent considérablement le déroulement et l'intensité des interactions conflictuelles. Selon KENDON : « A gesture joins with the verbal component of an utterance to convey additional information. Gesture contributes ways at different times. »¹² Cette observation souligne que l'interprétation d'un conflit ne peut pas se limiter au contenu verbal seul, mais doit intégrer une lecture fine du comportement corporel.

Dans le cadre cinématographique, le non-verbal prend une dimension encore plus marquée, puisque le langage du corps est capté et mis en valeur par la caméra. Il devient alors un vecteur essentiel pour l'escalade ou la désescalade des tensions. Par exemple, *Le Prénom*, lorsque Pierre hausse la voix tout en se rapprochant physiquement de Vincent, la dynamique devient plus agressive : le mouvement du corps, le ton et le regard accentuent la charge émotionnelle du discours. À l'inverse, dans *Adorables*, un moment de silences

⁹ KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, *Le discours n interaction*, op.cit., p. 89

¹⁰ Film *Le Prénom*, réalisé par A. de la Patellière & M. Delaporte, 2012

¹¹ Film *Adorables*, réalisé par S. Payen, 2020

¹² KENDON A., *Gee : Visible Action as Utterance*, Cambridge University, p. 67 « Un geste s'associe à la composante verbale d'un énoncé pour transmettre une information supplémentaire. Le geste intervient de différentes manières à des moments variés. »

entre Lila et sa mère accompagné d'un regard fuyant et d'un relâchement des épaules marque une tentative d'apaisement sans recours immédiat au langage verbal.

Le non-verbal constitue souvent le canal privilégié de l'expression émotionnelle dans les situations conflictuelles, cela signifie qu'un traducteur ou une analyse du discours cinématographique ne peuvent ignorer la richesse interprétative du non-verbal. La posture corporelle, le rythme respiratoire ou encore la distance interpersonnelle deviennent des indices à décoder pour mieux comprendre la logique du conflit en cours.

Dans cette optique l'analyse du non-verbal ne permet pas seulement d'expliquer l'escalade des tensions, mais également de repérer les signes d'apaisement ou de rupture. La gestuelle ouverte, les pauses, le ton adouci ou les micro-expressions de regret sont autant d'indices d'un basculement possible vers la résolution.

6. Les enjeux traductologiques des échanges conflictuels

La traduction des échanges conflictuels dans les œuvres cinématographiques soulève des défis majeurs pour le traducteur, en raison de la complexité des actes de langage employés, du contexte émotionnel sous-jacent et des spécificités culturelles impliquées. Ces échanges sont souvent porteurs d'implicites, d'intonations et de stratégies discursives qui doivent être non seulement compris, mais aussi transposés de manière à conserver l'effet dramatique, le positionnement des personnages et la tension interactionnelle, comme le souligne HURTADO : « la fidélité en traduction ne consiste pas à reproduire mot à mot, mais à recréer les effets de sens dans la langue d'arrivée. »¹³

Ce principe prend toute son importance dans la gestion des conflits discursifs où les enjeux émotionnels et culturels s'entrelacent étroitement.

Dans le film *Adorables*, une scène emblématique de conflit oppose Emma à sa fille Lila après une soirée clandestine organisée à la maison. Le dialogue suivant illustre la charge émotionnelle intense :

Emma : « Vous dégagez ! Dégagez ! Dégagez ! Tu te fous de moi ? Tu te fous de ma gueule ? C'est quoi ce bordel ? Si j'étais pas non violente je te dévisserais la gueule. »¹⁴

La traduction d'un tel passage pose plusieurs problèmes : Comment rendre en langue cible la violence lexicale et l'ironie ? Faut-il conserver les vulgarités ou les atténuer selon la norme culturelle visée ? Comment préserver l'intonation de colère dans une version sous-titrée ou doublée ? ces choix traductifs peuvent radicalement transformer la réception du personnage et du conflit, une atténuation excessive peut neutraliser l'effet dramatique tandis qu'une traduction trop littérale peut paraître incongrue dans un autre contexte linguistique.

De manière générale, le traducteur doit s'interroger sur la fonction du conflit dans la narration sur le rapport de pouvoir qu'il révèle et sur les intentions discursives des personnages.

Ces éléments déterminent le niveau d'adaptation requis, qu'il s'agisse d'un doublage, d'un sous-titrage ou d'une version multilingue.

¹³ HURTADO Albir, Amparo, *Traduction et Traductologie : Introduction à la traductologie*, Didier Erudition, Paris, 2001, p. 162

¹⁴ *Adorables* (2020), scène analysée : 54:02 - 54:28

Conclusion

L'étude des conflits discursifs dans l'œuvre cinématographique révèle la richesse et la complexité des interactions verbales dans les contextes fictionnels. À travers l'analyse linguistique et interactionnelle de séquences issues des films *Le Prénom* (2012) et *Adorables* (2020), nous avons pu observer que les échanges conflictuels ne relèvent pas uniquement de l'opposition directe entre les personnages, mais mobilisent une série de stratégies discursives, des postures interactionnelles et de mécanismes pragmatiques spécifiques. Ces conflits qu'il soient constructifs, destructifs fondés sur un malentendu ou relevant d'un affrontement émotionnel ou d'un désaccord implicite traduisent des dynamiques sociales, culturelles et relationnelles.

Du point de vue traductologique, la restitution de ces interactions pose de nombreux défis : comment maintenir l'intensité dramatique sans trahir le registre culturel ? Comment rendre fidèlement les sous-entendus, les ruptures de ton ou les marques d'ironie dans une autre langue ?

Ce travail met ainsi en lumière la nécessité d'une approche croisée entre linguistique, analyse conversationnelle et traduction audiovisuelle. La compréhension des ressorts du conflits discursifs aussi mieux outiller la pratique traductive pour respecter la cohérence narrative, l'intention communicative des personnages et les effets sur le spectateur.

En définitive, ce type d'analyse ouvre de nouvelles perspectives de recherche, notamment dans le domaine de la traduction interculturelle, de l'écriture de dialogues pour le cinéma ou encore de la didactique des langues à travers les supports filmiques. Le conflit, loin d'être uniquement un élément narratif, devient ainsi un terrain d'observation privilégié pour interroger les rapports entre langage, culture et traduction.

Bibliographie

- BONHOMME Marc, *Les figures du discours*, Puf, 2009, 288 p.
- CASSETTI Francesco, *Théorie du cinéma*, Armand Colin, Paris, 1999, 254 p.
- CHARAUDEAU Patrick, *Grammaire du sens et de l'expression*, Hachette, Paris, 1992, 465p.
- CHION Michel, *Le son au cinéma*, Fayard, 2009, 320 p.
- HURTUDO Albir, *Traduction et Traductologie : Introduction à la traductologie*, Didier Érudition, Paris, 2001, 276 p.
- KENDON Adam, *Gesture : Visible Action as Utterance*, Cambridge University Press, 2004, 412 p.
- KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, *Le discours en interaction*, Armand Colin, Paris, 2005, 364 p.

Filmographies

- *Adorables*, Solange Cicurel (2020)
- *Le Prénom*, Alexandre de la Patellière & Matthieu Delaporte (2012)