



**Universidad**  
Zaragoza



Facultad de  
Filosofía y Letras  
Universidad Zaragoza

**ÉTUDE COMPARATIVE ENTRE LE DOUBLAGE EN ESPAGNOL  
D'AMÉRIQUE LATINE ET EN ESPAGNOL DE L'ESPAGNE DE L'OEUVRE  
CINÉMATOGRAPHIQUE « LUPIN » (premier épisode)**

AUTEUR(E) : MARIA FERNANDA ROQUE SOLA

TRABAJO DE FIN DE GRADO

GRADO EN LENGUAS MODERNAS

TUTORA : AZUCENA MACHO VARGAS

## RESUMÉ

L'industrie cinématographique s'est énormément développée, ce qui a entraîné la nécessité d'optimiser le travail de traduction audiovisuelle, transformant ainsi le doublage en un processus complexe impliquant de nombreuses étapes et donc du temps. Il en résulte également un besoin plus important de doublage. Dans le cas de la langue espagnole, le doublage est marqué par la grande dichotomie entre la péninsule ibérique et l'Amérique latine, où la majeure partie du travail se fait au Mexique.

Le résultat final de ces doublages est très différent d'un pays à l'autre pour différentes raisons qui marquent les différences, que l'on peut résumer comme étant phonétiques, morphosyntaxiques et lexicales. En d'autres termes, il existe de multiples variations de prononciation, de syntaxe et de vocabulaire entre les dialectes de la langue espagnole qui mettent en évidence à la fois la différence entre ces doublages et la nécessité des deux.

A travers la série « *Lupin : Dans l'ombre d'Arsène* », on peut observer beaucoup de ces différences, que nous utiliserons pour exemplifier toute la théorie tout au long du travail.

En plus de toutes ces connaissances, le doublage exige également du traducteur une connaissance complète de la culture d'origine de l'œuvre et de celle du public cible. Ainsi, le traducteur a le choix entre trois manières d'effectuer son travail : la neutralisation, l'étrangéisation ou la naturalisation.

## RESUMEN

La industria cinematográfica ha crecido enormemente, conllevando la necesidad de optimizar el trabajo de la traducción audiovisual, y convirtiéndose así el doblaje en un proceso complejo que supone muchas etapas y, por ende, tiempo. Además de conllevar también a una necesidad más amplia de doblajes. En el caso de la lengua española el doblaje está marcado por la gran dicotomía entre la península ibérica y Latinoamérica, donde la mayoría de los trabajos se realizan en México.

El resultado final de estos doblajes es muy distinto entre ellos debido a distintas razones que marcan las diferencias, y las cuales pueden ser resumidas en fonéticas, morfosintácticas y léxicas. Es decir, que entre los dialectos de la lengua española existen múltiples variaciones de pronunciación, sintaxis y vocabulario que resaltan tanto la diferencia entre estos doblajes, como la necesidad de ambos.

A través de la serie “*Lupin: Dans l’ombre d’Arsène*” se pueden observar múltiples de estas diferencias, que utilizaremos para ejemplificar toda la teoría a lo largo del trabajo.

Además, de todos estos conocimientos, el doblaje también exige al traductor el conocimiento total tanto de la cultura de origen de la obra, como la del público a la que va dirigida. De esta manera el traductor podrá elegir una de tres vías para realizar el trabajo: neutralización, extranjerización o naturalización.

## **TABLES DES MATIÈRES**

|   |    |
|---|----|
| 1. JUSTIFICATION DU SUJET.....  | 5  |
| 2. OBJECTIFS.....   | 6  |
| 3. INTRODUCTION : LA TRADUCTION AUDIOVISUELLE .....                                       | 7  |
| 4. L'ŒUVRE ET SON CONTEXTE .....  | 10 |
| 5. LES DIFFÉRENCES ENTRE LES VARIANTES DE L'ESPAGNOL .....                                | 12 |
| 5.1 Les différences phonétiques entre les variantes de la langue espagnole<br>.....       | 12 |
| 5.2 Les différences morphosyntaxiques entre les variantes de la langue<br>espagnole ..... | 15 |
| 5.3 Les différences lexicales entre les variantes de la langue espagnole..                | 21 |
| 6. LE RÔLE DE LA CULTURE DANS LE DOUBLAGE .....   | 28 |
| 7. CONCLUSION.....  | 30 |
| 7. BIBLIOGRAPHIE.....   | 31 |

# 1. JUSTIFICATION DU SUJET

La variété culturelle et linguistique dans laquelle j'ai été immergée tout au long de ma vie a suscité un grand intérêt pour les différences et les similitudes qui existent entre les langues. Cependant, le fait d'être née et d'avoir grandi au Mexique pendant 15 ans, puis d'avoir déménagé en Espagne, d'où ma famille est originaire du côté maternel, et d'avoir vécu dans la péninsule ibérique jusqu'à aujourd'hui (environ 7 ans), a éveillé en moi une série de curiosités sur les multiples différences culturelles et linguistiques que j'ai rencontrées au fil des ans, car elles ont fait l'objet de conversations en de nombreuses occasions et dans des environnements variés.

Je me suis ainsi rendu compte du manque de connaissances sur les différences entre les variantes de la langue espagnole, alors que nous sommes confrontés à des croyances telles que l'espagnol latino-américain est une variante unique de l'espagnol, ou à des affirmations non valables telles qu'une variante de la langue est meilleure qu'une autre. En bref, mon intérêt pour ce sujet est alimenté par l'objectif de démontrer ces mythes et croyances, ainsi que de montrer la beauté de la diversité des langues et de leurs variantes.

## 2. OBJECTIFS

L'objectif principal de ce travail est de prouver que l'industrie cinématographique a besoin d'au moins deux doublages différents pour la langue espagnole (Amérique latine et Espagne), en exposant les principales différences qui existent entre les variantes linguistiques, en utilisant comme base le premier épisode de la série originale Netflix « *Lupin* ».

En outre, comme objectifs secondaires, nous avons :

- Découvrir les difficultés et les défis posés par l'industrie au traducteur.
- Identifier la perte de sens dans la traduction qui se produirait lors d'un simple doublage.
- Découvrir le rôle que joue la culture dans le doublage et le défi qu'elle représente pour le traducteur.
- Illustrer les différences pour mieux comprendre ce qui a été dit.

Pour atteindre ces objectifs, nous étudierons les problèmes rencontrés par le traducteur lorsqu'il travaille dans le domaine de la traduction audiovisuelle au sein de l'industrie cinématographique, ainsi que les principales différences liées au doublage lorsqu'il existe plus d'une seule variante dans la langue dans laquelle l'œuvre est traduite, ce qui inclut les domaines phonétique, morphosyntaxique et lexical. Enfin, nous étudierons également le rôle joué par la culture dans le doublage.

### 3. INTRODUCTION : LA TRADUCTION AUDIOVISUELLE

Grâce au développement des nouvelles technologies, accompagnées de la mondialisation, l'industrie cinématographique s'est développée dans le monde entier ; d'où la nécessité de faire progresser le champ de la traduction audiovisuelle.

La traduction audiovisuelle concerne le sous-titrage et le doublage. Dans ce travail on va se centrer sur le doublage, notamment on fera une comparaison entre le doublage français-espagnol latino-américain, et le doublage français-espagnol péninsulaire. Pour ce faire, prenons la définition de « doublage » de La Langue Française : « Remplacement de la bande sonore originale d'un film par une bande réalisée en post-synchronisation dans une autre langue » (La Langue Française , s.d.).

Le doublage est composé de plusieurs étapes, dont la première est la détection où l'on analyse les mouvements de bouche des dialogues des acteurs et les note sur une bande rythmo qui permet au traducteur de connaître les mouvements que son doublage doit réaliser. Ainsi, on donne des symboles à chacune des formes. Par exemple, un trait horizontal pour les labiales ; une croix pour les semi-labiales ; une flèche vers le haut pour les ouvertures ; et une flèche vers le bas pour les fermetures. L'étape suivante consiste à écrire des ambiances, c'est-à-dire que le doublage ne concerne pas seulement le dialogue des personnages, mais aussi ce qui se passe autour d'eux, par exemple si une émission de télévision est diffusée pendant une scène, il est également nécessaire de la doubler et il est essentiel de connaître le vocabulaire spécifique à chaque situation. (Boiron & Syssau, 2020)

L'un des problèmes fréquents que nous rencontrons dans le doublage est la vitesse à laquelle les acteurs parlent, car il est nécessaire de savoir si la personne qui

fera la voix du doublage est capable de parler au même rythme, afin de savoir jusqu'à quel point nous pouvons aller dans les détails.

Une fois la phase des ambiances terminée, nous passons à la phase de vérification, qui consiste en l'approbation du doublage par le client et le réalisateur. Ensuite, nous passons à la phase enregistrée, où les comédiens donnent leur voix au doublage et commentent les critiques qui aboutissent au doublage final. Enfin, nous passons à l'emboîtement, où toutes les phrases sont mises au même niveau sonore et, si nécessaire, nous procédons à quelques ajustements finaux. Une fois ceux-ci effectués, nous ajustons les niveaux sonores et le doublage est terminé. (Boiron & Syssau, 2020).

De tout ce qui précède, nous pouvons conclure que le processus de doublage n'est pas vraiment simple, mais qu'il comporte au contraire plusieurs étapes au cours desquelles, dans chaque cas, le travail doit être soumis à des corrections, ce qui demande beaucoup de temps et d'efforts. Cependant, ce n'est pas la seule difficulté à laquelle est confronté le doublage, mais au contraire, l'un des plus grands défis de ce travail réside dans la grande diversité des dialectes qui existent dans une même langue, ce qui est en relation avec le nombre de locuteurs. Le cas de l'espagnol est remarquable, puisqu'il s'agit de la deuxième langue qui compte le plus grand nombre de locuteurs natifs dans le monde (environ 493 millions) et qu'elle est en constante progression (Ministerio de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación, s.d.). En d'autres termes, le travail de doublage en espagnol est victime d'une énorme diversité de variantes, qui présentent de nombreuses particularités, tant phonétiques que lexicales et morphosyntaxiques, que nous aborderons plus loin.

Comme l'intention de ce travail est de parler des différences dans le doublage d'une seule langue à partir du doublage du premier épisode de la série « *Lupin* », il faut tout d'abord mentionner que, bien que le nombre de variantes de l'espagnol soit très important, normalement, sur toutes les plateformes de diffusion de films, nous ne trouvons que deux versions, l'une qui se réfère à l'espagnol d'Amérique latine, en général, et l'autre qui se réfère à l'espagnol de la péninsule ibérique. Dans le cas de

la plateforme Netflix, qui est celle que j'utilise pour ce travail, ces options apparaissent comme « *Espagnol* » et « *Espagnol de l'Espagne* ». C'est le résultat de l'histoire de la traduction audiovisuelle, où l'on voit que le doublage est né dans la première moitié du XXème siècle, où en raison de l'insatisfaction des résultats obtenus par une grande diversité de variantes de la langue, il a été décidé de commencer à envoyer des acteurs de doublage à Mexico, où ils apprendraient à doubler selon la variante mexicaine, ce qui a entraîné une telle croissance de l'industrie dans le pays, qu'à ce jour, c'est toujours le pays qui est à la tête du doublage dans toute l'Amérique Latine. Leur succès est dû au fait qu'ils ont réussi à construire et à utiliser l'espagnol le plus neutre possible pour être compris par n'importe quel Latino-Américain. Cependant, dans le cas de l'Espagne, bien que les premiers films doublés soient arrivés en espagnol latino-américain, ce doublage n'a pas eu beaucoup de succès car l'Espagne a rapidement commencé à faire son propre doublage qui correspondait à sa façon de parler. (Termini, 2021)

## 4. L'ŒUVRE ET SON CONTEXTE

« Lupin » est une série télévisée française, originale de la plateforme numérique « Netflix ». La série s'inspire du personnage d'Arsène Lupin, un voleur créé par l'écrivain français Maurice Leblanc en 1905. Dans la série, le personnage principal, Assane Diop, interprété par l'acteur Omar Sy, s'appuie sur la figure et l'histoire d'Arsène Lupin pour se venger d'une injustice commise des années plus tôt à l'égard de son père, accusé d'avoir volé un collier de grande valeur.

A ce stade, il est nécessaire de mentionner l'importance en son temps (1905) de l'œuvre sur laquelle est basé le corpus de cet ouvrage, *Arsène Lupin, gentleman cambrioleur*. Cette œuvre est née du défi lancé par Pierre Lafitte à Maurice Leblanc de créer un personnage qui serait pour la société française ce que le personnage de Baker Street avait été pour la société anglaise, dans le but d'incarner les qualités nationales de la France, ce qui favorisait grandement la critique de Lafitte. Ainsi Maurice Leblanc, qui aspire à poursuivre l'héritage du Naturalisme de Maupassant, donne naissance à un personnage qui deviendra non seulement emblématique de la société française, mais aussi quelque peu nécessaire, en raison de la forte demande du public. (Prévost, 2013)

Cette œuvre est centrée sur le premier chapitre de cette série, dont la critique sur la plateforme est la suivante :

« Des années plus tard, après une injustice fatale, Assane cherche à régler ses comptes - et une dette - en volant un collier de diamants, mais le coup a une issue imprévue » (Netflix, 2021)

Cette analyse se réfère, comme indiqué précédemment, au premier des cinq épisodes de la première saison de la série, qui explore les thèmes de l'injustice, de la vengeance et des questions d'identité.

Il est important de souligner que, bien que l'intrigue principale se déroule dans la ville de Paris d'aujourd'hui, la référence au personnage de Maurice Leblanc et la situation qui incite le personnage principal à recourir à la vengeance appartiennent à l'environnement du XXe siècle. Par conséquent, différentes caractéristiques culturelles et linguistiques du siècle dernier peuvent être appréciées.

La pièce montre une grande dichotomie entre le comportement social et les normes culturelles du XXe siècle et ceux de notre époque, ce qui peut être vu non seulement à travers des traits visuels évidents, tels que les vêtements et le style de la mode, mais aussi à travers certains traits beaucoup plus sérieux comme la discrimination raciale évidente qui existait au XXe siècle.

Ainsi que certains aspects qui concernent la communication, nous pouvons apprécier le contraste du XXe siècle sans la technologie des smartphones d'aujourd'hui. Il est intéressant de mentionner cet aspect, car c'est un aspect auquel le traducteur devra faire face. Par exemple, dans la série Lupin, nous voyons comment un message est envoyé, qui dans la version originale dit « cameras off » (00 : 23 : 40), et nous voyons comment d'une part le traducteur espagnol opte pour « cameras off », alors que le traducteur latino-américain opte pour « cámaras apagadas » (00 : 23 : 40).

## 5. LES DIFFÉRENCES ENTRE LES VARIANTES DE L'ESPAGNOL

Il serait très facile pour une personne extérieure de supposer qu'un seul doublage fonctionne pour tous les hispanophones du monde. Cependant, tous les hispanophones savent que l'espagnol n'est pas le même partout et qu'il est souvent difficile de se comprendre. Pour mieux comprendre cette dernière affirmation et pouvoir faire une comparaison entre les différents doublages, il faut partir du fait qu'il existe des différences lexicales, morphosyntaxiques et phonétiques entre les variantes de l'espagnol.

### 5.1 Les différences phonétiques entre les variantes de la langue espagnole

La phonétique peut être définie, comme l'accepte La Langue Française, de la manière suivante :

« Science, dépendante notamment de l'anatomie, de la physiologie et de l'acoustique, qui étudie la production et la perception des sons des langues humaines, dans toute l'étendue de leurs propriétés physiques ». (Mounin, 1974, p.258)

Les différences phonétiques, en d'autres termes, sont celles liées à la prononciation des locuteurs. Les trois cas les plus courants et les plus frappants peuvent être résumés en trois : le *seseo*, le *ceceo* et le *yeísmo*. Le *seseo* est la prononciation égale des consonnes « c » (suivies des voyelles « e » ou « i »), « s » et « z », qui conduit même à des confusions orthographiques. Cependant, notre intérêt se porte sur le fait que la grande majorité de la population espagnole prononce la lettre

« s » différemment des lettres « z » et « c ». Alors qu'en Amérique latine, ces trois consonnes seront prononcées de la même manière, c'est-à-dire comme /s/. C'est finalement le cas le plus pertinent de différence phonétique dans le doublage, car il marque une grande dichotomie parmi les téléspectateurs. En Amérique latine, le seseo fait partie de la façon de parler, il n'y aurait donc pas de place pour l'incompréhension de certains termes en raison de la prononciation, parce que, premièrement, le public a l'habitude d'utiliser le contexte pour comprendre et, deuxièmement, parce que l'industrie du doublage évitera les situations ambiguës, à moins qu'elles ne soient utilisées à dessein pour favoriser des situations comiques. Toutefois, dans le cas de l'Espagne, nous pourrions utiliser des phrases ambiguës en Amérique latine, car la prononciation permet de les différencier. Par exemple, « *se casa todos los años* » et « *se **caza** todos los años* », la première phrase signifie « il se marie chaque année », et la deuxième signifie « la chasse a lieu chaque année ».

Le ceceo, quant à lui, peut être compris comme l'inverse du cas précédent. Il s'agit de la confusion des mêmes consonnes que dans le cas précédent (s, z et c), mais au lieu d'être prononcées comme /s/, elles seront prononcées comme /z/. En doublage, ce cas ne pose généralement pas de problème grave. En tout état de cause, il ne pourrait concerner qu'une petite partie de la population espagnole, en Andalousie et aux îles Canaries, et une autre très petite population dans des régions très spécifiques d'Amérique latine.

Il convient de mentionner le *yeísmo réhyphilaté*, plus connu sous le nom de *sheismo*. Le *yeísmo réhyphilaté* consiste en la prononciation de « y » et « ll » comme /sh/. Ce cas n'est pas facilement comparable par le biais du doublage, puisque, comme nous l'avons déjà mentionné, le Mexique est le principal pays de doublage en Amérique latine, et que le *yeísmo réhyphilaté* n'affecte que les variantes argentine et uruguayenne. Cependant, en se mettant à la place de la population argentine et uruguayenne, trouver un doublage sans cette caractéristique pourrait être choquant, mais cela ne signifierait pas qu'il serait incompréhensible. ( Matias Miranda & Monhaler, s.d.)

Le seseo, le ceceo et le *yeísmo réhyphilaté* sont les caractéristiques phonétiques qui permettent de distinguer le plus clairement les différents types de doublage de la langue espagnole. Mais, il existe également d'autres marques, caractéristiques de la prononciation. Prenons l'exemple du mot « *chofer*<sup>1</sup> » ou « *chófer* » (00 :10 :21)<sup>2</sup>. Selon les données fournies par l'Académie royale d'Espagne (RAE), cela est dû au fait qu'en Amérique latine, ce mot conserve l'étymologie de sa prononciation, alors que dans le cas de la péninsule ibérique, c'est la forme plate qui est utilisée. C'est curieux parce qu'il ne s'agit pas d'une partie spécifique de la population qui s'intéresse davantage à la forme étymologique des mots, mais plutôt d'un fait qui dépend entièrement du hasard. C'est pourquoi nous trouvons d'autres termes pour lesquels la prononciation étymologique est conservée dans la péninsule ibérique, alors qu'elle est modifiée sur le continent américain, comme dans le cas du mot « *video*<sup>3</sup> » ou « *vídeo* ».

Bien que la prononciation de ces termes soit aléatoire, il convient de mentionner qu'il existe une dichotomie entre le continent américain et la péninsule ibérique, qui affecte directement le doublage.

---

<sup>1</sup> «**Chofer** o **chófer**. 1. 'Persona cuyo oficio es conducir automóviles'. Ambas acentuaciones son válidas. La forma aguda *chofer* [chofér] (pl. *choferes*) —acorde con la pronunciación del étimo francés *chauffeur*— es la que se usa en América: « Un *carrazo que manejaba un chofer uniformado de azul* » (VLlosa *Tía* [Perú 1977]). En España se emplea la forma llana *chófer* (pl. *chóferes*): «*Alquiló un gran automóvil, con chófer*» (TBallester *Filomeno* [Esp. 1988]) ». (Real Academia Española, s.d.)

<sup>2</sup> Les chiffres entre parenthèses représentent respectivement l'heure, la minute et la seconde de la référence dans le corpus, le premier épisode de la série « *Lupin* ».

<sup>3</sup> **Video** o **vídeo**. 'Cierta sistema de grabación y reproducción de imágenes'. Procedente del inglés *video*, se ha adaptado al español con dos acentuaciones, ambas válidas: la forma esdrújula *vídeo* [bídeo], que conserva la acentuación etimológica, es la única usada en España ; en América, en cambio, se usa mayoritariamente la forma llana *video* [bidéo]. Cuando esta voz se emplea como elemento prefijo en la formación de compuestos, es átona y, por tanto, debe escribirse sin tilde) : *videoconferencia*, *videoclub*, *videojuego*. (Real Academia Española, s.d.)

## 5.2 Les différences morphosyntaxiques entre les variantes de la langue espagnole

La définition de la morphosyntaxe dans le dictionnaire Larousse est la suivante : « Discipline qui regroupe l'étude des formes (morphologie) et celle des règles de combinaison des morphèmes (syntaxe), les considérant comme un tout indissociable ». (Larousse, s.d.)

Les différences morphosyntaxiques qui ressortent en espagnol sont le *voseo* et l'utilisation de « vosotros ». En ce qui concerne le *voseo*, il en existe deux types : le « *voseo* révérenciel » et le « *voseo* dialectal américain ». La Real Academia Española (RAE) propose les définitions suivantes :

« Le *voseo* révérenciel » : Il s'agit de l'utilisation de « vos » pour s'adresser avec une révérence particulière à la deuxième personne grammaticale, tant au singulier qu'au pluriel. Cette forme d'adresse élevée, courante dans le passé, n'est plus utilisée aujourd'hui que pour certains diplômes et titres, dans des actes solennels ou dans des textes littéraires qui reflètent le langage d'autres époques. (Real Academia Española , s.d.)

« Le *voseo* dialectal américain : Plus communément appelé « *voseo* », il s'agit de l'utilisation des formes pronominales ou verbales de la deuxième personne du pluriel (ou de leurs dérivés) pour s'adresser à un seul interlocuteur. Ce *voseo* est caractéristique de différentes variétés régionales ou sociales de l'espagnol américain et, contrairement au *voseo* révérencieux, implique la proximité et la familiarité ». (Real Academia Española, s.d.)

D'après ces définitions, nous pouvons constater que le premier cas de *voseo* (révérenciel) n'affecte pas le doublage. En revanche, le second type de *voseo* (dialectal américain) affecte le doublage, puisque, comme nous pouvons le voir dans

la définition elle-même, il n'est utilisé qu'en Amérique latine, et non en Espagne, ce qui implique une grande différence entre ces doublages.

Le voseo est utilisé dans la plupart des pays d'Amérique latine, bien qu'à des degrés différents. Sa considération sociale varie également d'une région à l'autre. D'une manière générale, on peut dire que presque tout le Mexique, les Antilles, la majeure partie du Pérou et du Venezuela et la côte atlantique colombienne sont des zones de tutoiement<sup>4</sup> exclusif ou « *tuteo* »<sup>5</sup> ; le tutoiement en tant que forme cultivée et le voseo en tant que forme populaire ou rurale alternent en Bolivie, au nord et au sud du Pérou, en Équateur, dans de petites zones des Andes vénézuéliennes, dans une grande partie de la Colombie, au Panama et dans la frange orientale de Cuba ; le tutoiement comme forme intermédiaire et le voseo comme forme familière coexistent au Chili, dans l'État vénézuélien de Zulia, sur la côte pacifique colombienne, en Amérique centrale et dans les États mexicains de Tabasco et de Chiapas ; l'Argentine, l'Uruguay et le Paraguay sont des zones de voseo généralisé. (Real Academia Española , s.d.)

Le voseo, comme nous l'avons vu, est très répandu sur le continent américain. Cependant, comme nous l'avons déjà mentionné, le succès du doublage réside dans sa neutralité, c'est pourquoi la plupart des doublages ont recours au tutoiement, à

---

<sup>4</sup> « **Tutoiement** : nom masculin

Action, habitude de tutoyer ». (Larousse, s.d.)

« **Tutoyer** : verbe transitif (de tu et toi).

1. User de la deuxième personne du singulier pour s'adresser à quelqu'un, par opposition à vouvoyer >>. (Larousse, s.d.)

<sup>5</sup> « **Tutear** (De tú, por adapt. del fr. tutoyer)

1. tr. Dirigirse a alguien empleando el pronombre de segunda persona para el trato de confianza o familiaridad. U. t. c. prnl » (Real Academia Española , s.d.)

moins qu'il ne soit utilisé pour souligner l'origine d'un des personnages, qui sera originaire d'un pays où le voseo est très répandu. Les cas où l'on trouve des doublages qui incorporent le voseo sont ceux réalisés en Argentine, en Uruguay ou au Paraguay, où le voseo est très répandu.

D'autre part, l'absence sur le continent américain du pronom « *vosotros* », de son pronom objectif « *os* » et des pronoms et adjectifs possessifs « *vuestro (s) / vuestra (s)* » constitue, sans aucun doute, l'une des différences syntaxiques les plus importantes qui marquent la dichotomie entre les doublages américain et péninsulaire.

En Amérique latine, seulement « *ustedes* » est utilisé pour désigner la deuxième personne du pluriel, dont le système possessif ne comprend que le pronom « *suyo / suya* » et l'adjectif « *su (s)* ». Cela peut constituer un problème majeur d'ambiguïté, car il est souvent confondu avec l'adjectif possessif *él, ella, ellos, ellas* et *ello*. C'est un gros problème pour le doublage, où il faudra travailler méticuleusement pour éviter de tomber dans cette ambiguïté possible. (Alba, 2022)

En ce qui concerne l'Espagne, le pronom « *vosotros* » est complètement généralisé et a toute sa vitalité, ce qui ne veut pas dire que « *ustedes* » n'est pas utilisé, mais plutôt que ces deux pronoms coexistent dans un cadre où « *vosotros* » correspond au registre standard et « *ustedes* » au registre formel. Dans n'importe quelle partie de la péninsule ibérique, et parmi les locuteurs de n'importe quel niveau socioculturel, l'opposition entre ces deux pronoms est assimilée, sauf dans certaines régions d'Andalousie. (Alba, 2022)

Pour mieux comprendre, prenons les exemples tirés du corpus de ce travail, le premier épisode de la série « *Lupin* », correspondant au doublage réalisé en Espagne.

« *On vous verra pas* » « *Nadie los verá* » (00 :07 :54) ;

« *Vous trois* » « *A ustedes* » (00 :07 :56) ;

«Prenez place» « Ocupen sus asientos » (00 :12 :48)

Dans ces exemples, l'utilisation de « *ustedes* » peut être observée, car il s'agit de situations où l'intention est de montrer du respect à l'interlocuteur. Dans les trois premiers cas, le personnage principal s'adresse à trois hommes à qui il doit de l'argent et qui ont mis sa vie en danger, de sorte que l'on comprend que, bien qu'il s'agisse de criminels appartenant à un niveau socioculturel peu élevé, l'utilisation de « *ustedes* » a du sens. Le quatrième cas déroule lors d'une vente aux enchères, où sont présentes les personnes les plus riches de France, de sorte que « *ustedes* » a également sa place.

En français, il n'existe que le terme « vous » pour désigner la deuxième personne du pluriel, si bien que si l'on ne tient compte que du texte original, il serait impossible de connaître l'adresse sociale utilisée par les personnages pour s'adresser les uns aux autres. Il appartiendra donc au traducteur de définir à partir du contexte la forme à utiliser dans le doublage, qu'il s'agisse de « *vosotros* » ou de « *ustedes* ». Pour ce faire, outre l'intrigue et le contexte, le traducteur peut s'appuyer, si possible, sur la forme d'adresse utilisée pour se référer à un personnage de manière individuelle dans le texte original, ce qui permettra de révéler dans une certaine mesure le choix à faire, à travers l'utilisation de « *tu* » ou de « *vous* », dont nous parlerons plus en détail par la suite.

Sur la base de ce qui précède, et bien que cela puisse paraître évident, il convient de noter qu'en Amérique latine, le traducteur ne sera pas confronté à ce problème, puisque, comme en français, une seule manière est utilisée pour désigner la deuxième personne du pluriel, « *ustedes* ».

En résumé, l'utilisation du pronom « *vosotros* » n'aurait sa place dans le doublage dans aucun pays du continent américain. En revanche, l'absence de « *vosotros* » empêcherait tout travail de doublage en Espagne.

Dans cette section, il convient de mentionner la différence grammaticale qui existe entre l'Amérique latine et la péninsule ibérique en termes d'utilisation du temps des verbes, ce qui génère une différence significative dans le sens de l'action. Cela se produit principalement pour dénoter des actions dans le passé. Ainsi, dans la péninsule ibérique, le prétérit parfait composé est utilisé pour exprimer une action dans le passé, tandis qu'en Amérique latine, elle est exprimée par le prétérit parfait simple. Pour cela, regardons les exemples suivants, tirés du corpus de ce travail, le premier épisode de la série « *Lupin* » :

(00 : 06 : 58) « Me habéis subestimado ».

(00 : 06 : 58) « Me subestimaste ».

(00 : 06 : 58) « vous m'avez sous-estimé ».

Il y a donc une grande différence, puisqu'en Espagne, le passé composé est utilisé pour exprimer des actions qui se sont produites le jour même de l'énonciation. En revanche, en Amérique latine, le passé composé est utilisé pour exprimer des actions qui ont commencé dans le passé mais qui ne sont pas terminées ou dont on ne sait pas si elles seront réalisées dans le futur.

Quant au prétérit parfait simple, dans la péninsule ibérique, cette forme verbale est utilisée pour se référer à des événements qui se sont produits la veille ou avant le jour précédent. En revanche, en Amérique latine, le prétérit parfait simple est utilisé pour exprimer quelque chose qui s'est produit avant, que ce soit ou non le jour même de l'énonciation.

À ce stade, il convient de mentionner la relation entre l'utilisation de ces temps dans la langue française, qui distingue le passé composé et le passé simple. Cependant, leur utilisation en français ne correspond à aucune des possibilités d'utilisation que nous voyons en espagnol. En français, le passé composé est le plus

utilisé et son usage est généralisé dans l'ensemble de la francophonie. Le passé simple, quant à lui, est limité à un usage littéraire.

En théorie, on emploie davantage le passé simple pour évoquer des événements lointains, alors qu'on emploie le passé composé pour évoquer des faits récents ou dont les conséquences ont un effet durable dans le présent. En pratique, toutefois, le passé composé empiète souvent sur les emplois du passé simple; il l'a même remplacé complètement à l'oral. (Office québécois de la langue française)

## 5.3 Les différences lexicales entre les variantes de la langue espagnole

La langue espagnole possède une énorme variété de lexique, qui change non seulement entre les pays, mais aussi entre les régions et les localités. En outre, le niveau socioculturel influence également la variété lexicale dans de nombreux cas. Le lexique américain est étonnamment varié et diffère du lexique espagnol, principalement en raison de la présence d'indigénismes<sup>6</sup>, d'archaïsmes<sup>7</sup> et de néologismes<sup>8</sup>. Cependant, bien qu'il s'agisse de la principale raison de la diversité lexicale en espagnol, elle ne coïncide pas avec la principale raison de la diversité lexicale dans le doublage, qui est fortement liée au public, puisque plus le public est large, plus la neutralité est requise ; et plus le public est ciblé, moins la neutralité est requise. Pour mieux comprendre cela et comme dans le cas du lexique, il est impossible de couvrir absolument tous les exemples de différences, nous irons directement à ceux présents dans le corpus de l'œuvre, le premier épisode de la série « *Lupin* », montrés dans le tableau ci-dessous :

| Temps          | Version originale (français) | Doublage péninsulaire | Doublage américain  |
|----------------|------------------------------|-----------------------|---------------------|
| (00 : 05 : 31) | <i>Argent</i>                | <i>Pasta</i>          | <i>Dinero</i>       |
| (00 : 07 : 12) | <i>Gars</i>                  | <i>Tío</i>            | <i>Alguien</i>      |
| (00 : 07 : 21) | <i>Peu costaud</i>           | <i>Cachas</i>         | <i>Con músculos</i> |
| (00 : 08 : 09) | <i>Badge</i>                 | <i>Tarjeta</i>        | <i>Credencial</i>   |

<sup>6</sup> « **Indigénisme** \ẽ.di.ʒe.nism\ masculin (Linguistique). Emprunt lexical à une langue indigène ». (La Langue Française , s.d.)

<sup>7</sup> « **Archaïsme**, subst. masc. Caractère d'une forme, d'une construction, d'une langue, qui appartient à une date antérieure à la date où on la trouve employée` (Mar. Lex. 1951) ». (La Langue Française , s.d.)

<sup>8</sup> « **Néologisme**, subst. masc. Création de mots, de tours nouveaux et introduction de ceux-ci dans une langue donnée. Synon. Néologie (v. ce mot A). Pratiquer le néologisme ». (La Langue Française , s.d.)

|                |                                       |                       |                     |
|----------------|---------------------------------------|-----------------------|---------------------|
| (00 : 10 : 23) | <i>Mari</i>                           | <i>Marido</i>         | <i>Esposo</i>       |
| (00 : 15 : 08) | <i>Voiture</i>                        | <i>Coche</i>          | <i>Auto</i>         |
| (00 : 17 : 15) | <i>Ici</i>                            | <i>Aquí</i>           | <i>Acá</i>          |
| (00 : 19 : 18) | <i>Vestiaires</i>                     | <i>Vestuario</i>      | <i>Vestidor</i>     |
| (00 : 21 : 43) | <i>Prendre</i>                        | <i>Coger</i>          | <i>Tomar</i>        |
| (00 : 26 : 20) | <i>Bureau</i>                         | <i>Despacho</i>       | <i>Estudio</i>      |
| (00 : 27 : 43) | <i>Rouler</i>                         | <i>Circular</i>       | <i>Andar</i>        |
| (00 : 31 : 09) | <i>Médecin</i>                        | <i>Médico</i>         | <i>Doctor</i>       |
| (00 : 32 : 59) | <i>Téléphone<br/>portable</i>         | <i>Teléfono Móvil</i> | <i>Celular</i>      |
| (00 : 34 : 25) | <i>Être en état<br/>d'arrestation</i> | <i>Detener</i>        | <i>Arrestar</i>     |
| (00 : 37 : 03) | <i>Télespectateurs</i>                | <i>Espectadores</i>   | <i>Televidentes</i> |
| (00 : 38 : 59) | <i>D'avance</i>                       | <i>Por delante</i>    | <i>Adelante</i>     |
| (00 : 41 : 02) | <i>Balayeur</i>                       | <i>Limpiador</i>      | <i>Conserje</i>     |
| (00 : 43 : 00) | <i>En avance</i>                      | <i>Pronto</i>         | <i>Temprano</i>     |
| (00 : 44 : 15) | <i>Domage</i>                         | <i>Pena</i>           | <i>Lástima</i>      |

Ces exemples représentent à peine un millième de la différence entre le lexique utilisé en Amérique latine et en Espagne. Néanmoins, ils reflètent clairement la variété du vocabulaire et les problèmes que peut poser l'utilisation du lexique péninsulaire dans le doublage américain et vice-versa. Nous les analyserons ci-dessous, en prenant le lexique péninsulaire comme principale base de référence pour regrouper les termes.

Commençons par analyser le cas de « *pasta* », « *tío* » et « *cachas* », ces trois mots sont des expressions familières, dont les synonymes dans le registre standard

seraient « *dinero* », « *chico* » ou « *hombre* », et « *musculoso* ». On voit donc qu'ils sont très proches des mots utilisés dans le doublage latino-américain. Par conséquent, il est nécessaire de se rappeler que la traduction péninsulaire utilise davantage le langage familier, car elle s'adresse à un public beaucoup plus restreint, à savoir la population espagnole. En revanche, dans la traduction latino-américaine, il est plus difficile d'utiliser des expressions familières car, le public étant beaucoup plus large, cela pourrait nuire à la compréhension du dialogue, étant donné que les expressions familières ont tendance à être utilisées dans un seul pays ou une région spécifique, de sorte que le sens est perdu lorsqu'elles ne coïncident pas.

En d'autres termes, le fait que les expressions familières ne soient pas habituellement utilisées dans le doublage américain ne signifie pas qu'elles n'existent pas ; au contraire, elles existent, et de manière large et variée. Par exemple, si nous voulions adresser le doublage uniquement au public mexicain et non à l'ensemble du continent américain, nous aurions utilisé « *lana* » au lieu de « *pasta* » ; « *güey* » au lieu de « *tío* » ; et « *mamado* » au lieu de « *cachas* ».

Le deuxième cas à analyser est celui du lexique du registre standard, qui correspond à la plupart des termes présentés, comme ici, « *vestuario* », « *despacho* », « *coger* », « *médico* », « *teléfono móvil* », « *limpiador* », « *pena* », « *pronto* », etc. Ici, cependant, nous pouvons distinguer deux groupes. D'une part, il y a le groupe des mots qui, bien qu'ils ne soient pas les plus naturels pour l'un ou l'autre des deux doublages, peuvent être compris par tous les hispanophones. Par exemple, « *detener* » et « *arrestar* » ; « *espectadores* » et « *televidentes* » ; ou « *por delante* » et « *adelante* ».

D'autre part, il y a le groupe de mots qui, bien qu'ils appartiennent tous au registre standard, ne peuvent pas être compris de la même manière par tous les locuteurs de la langue espagnole. C'est là qu'interviennent des mots comme « *coger*<sup>9</sup> », qui signifie en Espagne « prendre ou saisir quelque chose », alors que

---

<sup>9</sup> « **Coger** : 1. tr. Asir, agarrar o tomar algo o a alguien. U. t. c. prnl.

dans certains endroits d'Amérique, comme au Mexique, ce mot correspond à un vulgargisme qui dénote l'accomplissement de l'acte sexuel. On peut également observer le cas de « *pena* » dans le doublage péninsulaire, où le sens donné au terme est celui de « dommage ». Cependant, l'incorporation de ce terme avec ce sens est impossible dans le doublage américain où, « *pena* » est synonyme de « *vergüenza* », en français « honte ».

Enfin, il convient de souligner que même s'il existe de nombreux mots qui appartiennent au registre standard de chaque pays et qui pourraient parfaitement être utilisés dans le doublage sans en changer le sens, il ne faut pas oublier que la neutralité est à la base du succès du doublage en Amérique latine. Pour mieux comprendre cela, nous partons du fait que, comme la grande majorité des doublages latino-américains, le lieu de doublage correspondant au corpus de ce travail est le Mexique, et nous pourrions donc supposer que des mots du dialecte mexicain sont utilisés. Cependant, cette affirmation serait complètement erronée ; au contraire, nous essaierons d'utiliser des termes universellement compréhensibles. Voyons les exemples ci-dessous :

“*yo **conduzco** madame*” (11 :13)

“*Me dijo que podía venir a la **piscina**”* (16 :18)

Au Mexique, le mot le plus couramment utilisé pour désigner l'action du premier exemple est « *manejar*<sup>10</sup> ». Cependant, le traducteur opte pour le synonyme « *conducir* », car bien que ce mot ne soit pas naturel pour le public mexicain, il garantit

---

31. intr. vulg. Am. Cen., Arg., Bol., Méx., Par., R. Dom., Ur. y Ven. Realizar el acto sexual » (Real Academia Española , s.d.)

<sup>10</sup> « **Manejar** : tr. Usar algo con las manos aunque no sea con las manos. tr. Gobernar, dirigir. tr. Am. y Guin. Conducir (guiar un automóvil). » (Real Academia Española , s.d.)

que l'action en question est comprise par n'importe quel hispanophone. Il en va de même pour le mot « *alberca*<sup>11</sup> », dont le synonyme est « *piscina* ».

Outre les termes, le lexique comprend également un grand nombre d'expressions qui, comme le vocabulaire, présentent de nombreuses variations en fonction de chaque pays, région ou zone, raison pour laquelle elles font également l'objet d'études et de travaux dans le domaine du doublage. De plus, de la même manière que pour les termes, il serait impossible de répertorier absolument toutes les expressions différentes propres à chaque lieu hispanophone. C'est pourquoi, dans ce travail, nous nous concentrerons sur celles qui sont utilisées dans le corpus choisi. Voyons le tableau ci-dessous :

| <b>Temps</b>   | <b>Version original (français)</b>                      | <b>Doublage péninsulaire</b>    | <b>Doublage américain</b>     |
|----------------|---|---------------------------------|-------------------------------|
| (00 : 19 : 31) | « Pour se mettre en jambes »                            | « Para ponernos en marcha »     | « Para entrar en calor »      |
| (00 : 21 : 12) | « Vous me prenez à la gorge »                           | « Estar con el agua al cuello » | « Estar atado de manos »      |
| (00 : 23 : 11) | « Et merde »  | « Mierda »                      | « Me lleva »                  |
| (00 : 24 : 43) | « T'as peur qu'il nous double ? »                       | « ¿Y si nos la juega? »         | « ¿Crees que nos traicione? » |
| (00 : 27 : 34) | « Décidément, avec vous... »<br>(« vous » en singulier) | « Usted está en todo »          | « ¡Qué precavidos son ! »     |

<sup>11</sup> « **Alberca** : f. Méx. Piscina (construcción que contiene gran cantidad de agua). » (Real Academia Española , s.d.)

|                |  |   |   |
|----------------|--|---|---|
| (00 : 29 : 30) | « Allez, allez, allez »                      | « ¡Joder !, ¡venga, vamos ! »               | « ¡Rápido, corran, corran ! »                 |
| (00 : 29 : 35) | « C'est quoi, cette voiture ? »              | “¿Dónde coño va con ese coche ?”            | “Que tienes en la cabeza, por qué ese auto ?” |
| (00 : 31 : 44) | « Allez-vous faire foutre »                  | « A la mierda, señora »                     | « Púdrase, madame »                           |
| (00 : 38 : 00) | « On se dépêche ! On n'a pas toute la nuit » | « No tenemos toda la noche. ¡Dáos prisa ! » | « Rápido, que no tenemos tiempo »             |
| (00 : 38 : 19) | « Ça te va pas ? »                           | « ¿Te va bien? »                            | « ¿Lo quieres? » »                            |
| (00 : 40 : 53) | « Putain ! Ça pue, ton truc ! »              | « ¡Maldita sea ! esto apesta »              | « ¡Qué porquería! Esto apesta »               |
| (00 : 43 : 40) | « Alors, j'ai pas la classe ? »              | « ¿Doy el pego? » »                         | « ¿Me veo elegante? »                         |
| (00 : 43 : 43) | « Tu te fous de moi »                        | « Pasas de mí »                             | « Ven acá »                                   |

Le choix des expressions pour le doublage est une tâche plus ardue que celle des mots isolés, puisque, comme nous l'avons vu plus haut, le traducteur doit faire correspondre le mouvement des lèvres des acteurs avec les mots utilisés. Ainsi, pour des raisons de longueur, il est plus compliqué de trouver une expression qui réponde aux exigences de l'industrie cinématographique que de trouver un seul mot.

C'est précisément pour cette raison que l'on peut distinguer de multiples expressions qui ne sont pas naturelles en dehors du cinéma, comme c'est le cas de

« *maldita sea* ». Nous avons probablement entendu cette expression à plusieurs reprises et nous nous sommes demandé pourquoi ces expressions sont utilisées dans les films, alors que personne ne les utilise dans la vie réelle. La réponse découle de ce qui précède : comme le son doit correspondre au mouvement des lèvres des acteurs, il existe une série d'expressions fixes que les traducteurs connaissent et utilisent de manière mécanique pour répondre aux besoins de l'industrie. Toutefois, ces expressions ne sont pas les mêmes dans tous les doublages d'une même langue ; au contraire, il s'agit d'une autre différence entre le doublage effectué en Amérique et le doublage effectué en Espagne. En d'autres termes, une expression comme « *maldita sea* », même si elle ne semble pas naturelle au public espagnol, parce que ce n'est pas une expression que la population utilise dans la vie de tous les jours, est quand même acceptée parce qu'elle a été tellement utilisée dans le doublage que son utilisation semble normale. Cependant, « *maldita sea* » n'est pas une expression à laquelle le public latino-américain est habitué, il serait donc nécessaire de recourir à une autre expression plus adaptée à ses besoins. (Soto, 2014)

Par exemple, dans la série « *Lupin* », le traducteur mexicain a opté pour « *¡qué porquería !* » Bien que le mot vulgaire et injurieux ne soit pas retenu, comme dans la version originale où l'on utilise « *putain* », le doublage reste dans le contexte, est compréhensible pour le public et correspond au mouvement des lèvres des acteurs, ce qui permet de continuer à répondre aux exigences de l'industrie.

## 6. LE RÔLE DE LA CULTURE DANS LE DOUBLAGE

La culture joue un rôle très important dans la traduction, car pour réaliser un doublage optimal, il est nécessaire que le traducteur ait une parfaite connaissance des deux cultures, la culture d'origine de l'œuvre et la culture du pays auquel le doublage s'adresse. Pour ce faire, il est important de connaître le terme de référence culturelle, qui désigne les caractéristiques d'une culture qui la distinguent d'autres.

Lorsqu'il traduit et qu'il est confronté à une référence culturelle, le traducteur a le choix entre trois méthodes : la naturalisation, l'étrangéisation et la neutralisation. Si la naturalisation est choisie, le traducteur doit changer les éléments de la référence culturelle qui sont étrangers à la population de la culture cible, et utiliser des éléments culturels qui sont spécifiques à cette culture (Chaume, 2012). Malheureusement, dans le corpus, il n'y a pas d'exemples de naturalisation, puisque dans la version latino-américaine du doublage, le traducteur a opté pour une traduction complète par la voie de l'étrangéisation, et dans la version du doublage péninsulaire, le traducteur a travaillé par la voie de la neutralisation. Cependant, un exemple hors corpus serait le cas d'une marque inconnue dans un pays, et le nom d'une autre marque similaire connue du public cible est utilisé.

Au contraire, dans le cas de l'étrangéisation, le traducteur maintient les éléments culturels de la culture source, ce qui signifie qu'il les laisse dans la langue d'origine. Dans le corpus de ce travail, ceci est clairement observé dans la traduction latino-américaine, où la prononciation française de *Louvre* est conservée, ainsi que la forme « *madame* », que l'employé utilise pour se référer à son patron :

(00 : 10 : 23) “Soy yo, **madame**. Soy Babakar. El nuevo chofer de su esposo”

Enfin, si l'on choisit la neutralisation, le travail consiste à transférer un élément du texte original au texte cible, sans que les traits culturels ne soient remarqués. Dans le corpus de l'ouvrage, on peut observer l'utilisation de cette méthode dans le doublage péninsulaire. Dans ce cas, le mot *Louvre* acquiert la prononciation /lubre/ ; et le terme « *madame* » est remplacé par « *señora* ». Ceci est intéressant car il s'agit d'une différence supplémentaire entre les deux doublages analysés dans ce travail.

(00 : 10 : 23) “Soy yo, **señora**. Soy Babakar. *El nuevo chófer de su marido*”

## 7. CONCLUSION

Le travail de doublage est, sans aucun doute, long et compliqué, car il est confronté non seulement à l'ensemble du processus de traduction audiovisuelle exigé par l'industrie cinématographique, mais aussi à la grande variété de différences entre les variantes de la langue espagnole, qui couvrent un vaste domaine dans lequel interviennent la phonétique, la syntaxe et le lexique. Cela rend impossible une compréhension universelle pour tous les hispanophones, d'où la nécessité d'au moins deux travaux de doublage différents, ce qui marque une dichotomie entre les continents, puisque d'un côté il y a les traductions audiovisuelles en Amérique latine, et de l'autre, celles correspondant à la péninsule ibérique.

Parmi les différences les plus importantes qui empêchent la compréhension universelle d'un doublage, nous avons réussi à identifier le seseo, qui signifie qu'en Amérique latine les consonnes « s », « z » et « c » (suivies des voyelles « e » ou « i ») sont prononcées de la même manière, c'est-à-dire /s/. En plus de l'utilisation de « *vosotros* » en Espagne, l'Amérique latine n'a que le pronom de la deuxième personne du singulier « *ustedes* ». Et enfin, l'immense variété du lexique existant, qu'il serait impossible d'énumérer.

À tout cela s'ajoutent les caractéristiques culturelles de chaque pays, qui auront également une incidence directe sur le travail du traducteur, qui devra choisir entre trois voies : la naturalisation, l'étrangéisation et la neutralisation.

En conclusion, les objectifs fixés ont été atteints. Ainsi, les difficultés posées par les exigences de l'industrie ont été soulevées ; la nécessité d'au moins deux doublages en espagnol a été démontrée ; les cas de perte de sens ont été identifiés et le grand rôle joué par la culture a été découvert.

## 7. BIBLIOGRAPHIE

Boiron, M., & Syssau, É. (2020). Le sous-titrage et le doublage au cinéma : Entretien avec Maï Boiron. *Traduire*, 243, 7–19. <https://doi.org/10.4000/traduire.2101>

Cervantes, C. C. V. (2017). *CVC. III SICELE. La diversidad lingüística del español en el mundo contemporáneo: propuestas de actividades didácticas*, por Análie Miranda y Edna Monhaler. [https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca\\_ele/sicele/sicele03/006\\_matiasmonheler.htm](https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/sicele/sicele03/006_matiasmonheler.htm)

Chaume, F. (2020). *Audiovisual Translation : Dubbing*. Routledge.

Éditions Larousse. (s/d-a). *Définitions : morphosyntaxe - Dictionnaire de français Larousse*. Larousse.fr. Consulté le 5 mai 2023, de <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/morphosyntaxe/52694>

Éditions Larousse. (s/d-b). *Définitions : tutoiement - Dictionnaire de français Larousse*. Larousse.fr. Consulté le 5 mai 2023, de <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/tutoiement/80324>

Éditions Larousse. (s/d-c). *Définitions : tutoyer - Dictionnaire de français Larousse*. Larousse.fr. Consulté le 5 mai 2023, de <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/tutoyer/80327>

*El español en el mundo*. (s/d). Gob.es. Consulté le 5 mai 2023, de <https://www.exteriores.gob.es/es/PoliticaExterior/Paginas/EIEspanolEnElMundo.aspx>

Française, L. L. (2020a, junio 25). *Archaïsme : définition de « archaïsme »*. La langue française. <https://www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire/definition/archaïsme>

Française, L. L. (2020b, junio 25). *Doublage : définition de « doublage »*. La langue française. <https://www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire/definition/doublage>

Française, L. L. (2020c, junio 25). *Indigénisme : définition de « indigénisme »*. La langue française. <https://www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire/definition/indigenisme>

Française, L. L. (2020d, junio 25). *Néologisme : définition de « néologisme »*. La langue française. <https://www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire/definition/neologisme>

Héctor. (s/d). *ustedes / vosotros - Academia Mexicana de la Lengua*. Org.mx. Consulté le 5 mai 2023, de <https://www.academia.org.mx/consultas/obras-de-consulta-en-linea/diccionario-minucias-del-lenguaje/item/ustedes-vosotros>

*Lupin*. (s/d). Netflix.com. Consulté le 26 mai 2023, de <https://www.netflix.com/watch/81011359?trackId=255824129>

Mounin, G. (1974). *Dictionnaire de la linguistique*. Paris, Presses Universitaires de France.

*Passé simple : usages et emplois*. (s.d.). Gouv.qc.ca. Consulté le 30 mai 2023, de <https://vitrinelinguistique.oqlf.gouv.qc.ca/24210/la-grammaire/le-verbe/temps-grammaticaux/passe/generalites-sur-le-passe-simple>

Prévost, M. (2013). Arsène Lupin hors jeu: Maurice Leblanc et le « complexe de Holmes ». *Études littéraires*, 44(1), 41–54. <https://doi.org/10.7202/1018464ar>

Soto, D. (2014, marzo 17). *¿Por qué en el doblaje se usan expresiones tan extrañas?* LaSexta. [https://www.lasexta.com/noticias/cultura/que-doblaje-usan-expresiones-tan-extranas\\_201403175726af966584a81fd88464d8.html](https://www.lasexta.com/noticias/cultura/que-doblaje-usan-expresiones-tan-extranas_201403175726af966584a81fd88464d8.html)