



Universidad
Zaragoza

Trabajo de Fin de Grado

La traduction de l'humour : une analyse de sa complexité à travers la version espagnole du *Dîner de Cons*.

Autor/es

Inés Espligares Muñoz

Director/es

Antonio Ansón Anadón

Facultad de Filosofía y Letras

Enero 2025

TABLE DE MATIÈRES

INTRODUCTION.....	3
1- LE DÎNER DE CONS	4
1.1. SYNOPSIS DU FILM	4
1.2. ACCUEIL DU FILM EN FRANCE	4
1.3 ACCUEIL DE <i>LA CENA DE LOS IDIOTAS</i> EN ESPAGNE	5
2- LA COMÉDIE DU POINT DE VUE DE LA SOCIOLINGUISTIQUE	6
2.1. QU'EST-CE QUE C'EST L'HUMOUR ET POURQUOI C'EST DIFFÉRENT EN FRANCE ET EN ESPAGNE ?	6
2.2. LES DÉFIS DE LA TRADUCTION DE L'HUMOUR	8
2.3. LES MODALITÉS DE L'HUMOUR MISES EN RAPPORT AVEC LA SOCIOLINGUISTIQUE	11
3- ANALYSE COMPARATIVE DE LA TRADUCTION DES SCÈNES DU <i>DÎNER DE CONS</i>	15
4. CONCLUSION	19
BIBLIOGRAPHIE / WEBOGRAPHIE	21
ANNEXE 1.....	24

INTRODUCTION

Le cinéma est un outil puissant, capable de capturer l'essence d'une société. Il nous permet de plonger dans les réalités culturelles, sociales et linguistiques des peuples. *Le Dîner de cons*, comédie emblématique du cinéma français réalisée par Francis Veber, montre parfaitement cette dualité. Le film, à la fois hilarant et subtilement critique, est devenu un phénomène culturel en France, où il continue d'être célébré autant d'années après sa sortie. Mais, qu'en est-il de sa réception dans d'autres cultures, comme en Espagne ?

Ce travail explore les défis liés à la traduction et à l'adaptation culturelle du *Dîner de cons* dans sa version espagnole, intitulée *La cena de los idiotas*. Plus qu'un simple exercice linguistique, la traduction de ce film met en lumière les différences dans la manière dont chaque société perçoit et interprète l'humour. L'objectif principal est de comprendre pourquoi certaines blagues, jeux de mots ou situations comiques, très drôles en France, n'arrivent pas à atteindre le même effet en Espagne.

Nous analyserons d'abord l'accueil du film dans les deux pays, en nous focalisant sur les différences culturelles qui influencent la réception de l'humour. Ensuite, nous étudierons les mécanismes sociolinguistiques de l'humour, en mettant en avant les défis qu'il présente pour les traducteurs, notamment dans le cas de jeux de mots et de références culturelles. Dernièrement, une analyse comparative de certaines scènes traduites, nous permettra de découvrir plus concrètement les écarts humoristiques entre les versions française et espagnole.

En somme, ce travail vise à démontrer que l'humour, loin d'être universel, est un phénomène culturel très complexe, modelé par des contextes sociaux et historiques spécifiques. À travers ce travail, nous espérons mettre en lumière non seulement les subtilités de l'humour en tant que concept, mais aussi l'importance de la traduction dans la diffusion des œuvres au-delà des frontières.

1- LE DÎNER DE CONS

1.1. Synopsis du film

Tous les mercredis, Pierre Brochant, célèbre éditeur parisien, et ses amis organisent un dîner où chacun doit amener un « con », une personne dont la bêtise ou les particularités en font une source de moquerie. Celui qui trouve le con le plus spectaculaire est proclamé vainqueur de la soirée. Ce soir-là, Pierre est convaincu d'avoir trouvé un con de classe mondiale, un champion du monde : François Pignon, un fonctionnaire au ministère des Finances passionné par la construction de maquettes avec des allumettes.

Malheureusement, ce même jour, Brochant souffre un tour de reins sévère, le clouant au lit. Cette douleur soudaine l'oblige à annuler son rendez-vous avec ses collègues pour le dîner, mais, déterminé à ne pas laisser passer l'occasion de rencontrer son « con » parfait, il invite tout de même François Pignon chez lui pour faire sa connaissance.

Cependant, ce que Pierre ignore, c'est que l'arrivée de François chez lui va déclencher une série de catastrophes ; de sa grave erreur de refuser l'entrée à la maison à la femme de Pierre après l'avoir confondue avec sa maîtresse, jusqu'à l'apparition d'un collègue de Pignon, un célèbre inspecteur des finances, invité pour aider Brochant à retrouver sa femme plus tard dans le film. Le collègue en question se met alors à inspecter minutieusement l'appartement de Pierre quand il commence à suspecter que des éléments ont été retirés récemment. Effectivement, Pierre est un riche parisien avec plein d'œuvres d'art et des éléments décoratifs qui n'ont jamais été déclarés. L'inspecteur finit tout trouver caché dans la chambre de Pierre, ce qui ajoute un problème de plus à la longue liste qui s'est créée depuis que Pignon est là.

En fin de compte, ce dîner de cons, qui n'a jamais eu lieu, aura appris à Pierre une leçon inattendue sur la tolérance et l'humanité, et peut-être, malgré tout, sur l'amitié.

1.2. Accueil du film en France

Le dîner de cons est sorti en avril 1998, peu de temps après l'arrivée de *Titanic* en France, ce qui ne l'a pas empêché de battre des records dans les salles françaises ; pendant sa première semaine à l'affiche, le film comptait 1.157.996 entrées (Cine Dweller, 2022).

Le long-métrage restera 8 semaines au sommet, ce qu'aucun film français n'avait réussi à faire aussi longtemps depuis *Les Visiteurs* en 1993 avec 11 semaines au top. Gaumont, la maison de production, pouvait être satisfaite, car *Le dîner de cons* restera 29 semaines dans le top 20 français.

L'objectif du réalisateur, Francis Veber, était de battre son propre record, celui qu'il avait établi avec son film *La chèvre* (1981) qui avait atteint les 6.900.000 spectateurs. Il aura largement réussi son pari puisque *Le dîner de cons* accueillera au total 9.247.001 personnes au cinéma. Le film restera présent plus d'un an dans les salles et

obtiendra le titre de quatrième plus gros succès des années 90 en France juste après *Titanic*, *Les Visiteurs* et *Le Roi Lion* (Cine Dweller, 2022).

Ce film est et sera pour toujours un classique de la comédie française, puisqu'il réussit encore à avoir des bonnes audiences dans l'hexagone. Le journal *Le Parisien* publiait un article où nous pouvions lire : « Les aventures de François Pignon ont une nouvelle fois séduit le public de TF1, ce dimanche 26 juin. Selon Médiamétrie, le film de Francis Veber avec Thierry Lhermitte et Jacques Villeret a rassemblé ce dimanche 4,75 millions de téléspectateurs, soit 24 % de part d'audience. [...] À noter, tout de même, que lors de sa diffusion sur TF1, déjà, le 14 mai 2020, « Le dîner de cons » avait été suivi par 7,3 millions de Français (28,2 % de PDA). » (2022)

Pourtant, malgré son succès, le long-métrage a aussi eu de détracteurs et avait reçu de mauvais critiques comme celle du journal *Libération* qui publiait un article intitulé : « Aucune surprise ne vient épicer « Le Dîner de cons » de Francis Veber, qui satisfait parfaitement aux règles du vaudeville : cette efficacité finit par susciter la monotonie » et un mordant sous-titre ; « Ce Dîner sent un peu le réchauffé » (1998).

1.3 Accueil de *La cena de los idiotas* en Espagne

La cena de los idiotas est arrivé en Espagne presque un an plus tard, en janvier 1999. Même si le film a été bien reçu et est resté plus d'un an à l'affiche, il est pourtant bien loin des chiffres Français. Ici, *La cena de los idiotas* a enregistré au total 616.643 entrées (Catálogo de películas ICAA, 1999).

Le film a reçu des critiques diverses et variés ; certaines positives comme celle de Jesús Ruiz Mantilla pour *Diario El País* ; « Gran guión, actores excepcionales (...) Brillante, una de las mejores comedias del año. Una imaginación sana que reivindica la risa por medio de la palabra, el gesto y el enredo » (1999) ou celle de Juan Velarde pour *FilaSiete* : « magnífico guión de hierro con los engranajes bien lubricados. Donde todo va fluyendo desde una situación inicial que se enreda para luego desenredarse, para luego volver a enredarse [...] » (1998).

D'un autre côté, d'autres ont été un peu plus exigeants, surtout avec la fin du film ; « Irrebatible prueba del funcionamiento del « boca a boca » (...) Para soltar carcajadas. Lástima que el final, menos ingenioso, enturbie una velada tan estimulante » (Omar Khan, *El País*, 1999) ou encore « [...] El problema de 'La cena de los idiotas' reside en que al final todo se desmorona debido a un sentimentalismo francamente irritante [...] Aun así, una comedia divertida que se disfruta durante su visionado pero, a la larga, no deja el poso de las grandes comedias. » (Israel Paredes, *Sensacine*, 2012).

En conclusion, voici une preuve de plus qui nous montre que l'humour n'est pas perçu de la même manière en France et en Espagne et que, peut-être, ce qu'eux trouvent drôle, est plutôt cruel pour nous, comme l'affirme Francisco J. Satué « Comedia cruel » (*Cinemanía*, 1998).

2- LA COMÉDIE DU POINT DE VUE DE LA SOCIOLINGUISTIQUE

2.1. Qu'est-ce que c'est l'humour et pourquoi c'est différent en France et en Espagne ?

Selon le dictionnaire Larousse, l'humour est une « forme d'esprit qui s'attache à souligner le caractère comique, ridicule, absurde ou insolite de certains aspects de la réalité ; marque de cet esprit dans un discours, un texte, un dessin, etc. »

Dans un article de Pedro Mogorrón Huerta dans le *Journal des traducteurs*, nous trouvons cette autre définition « L'humour est un phénomène universel, présent dans toutes les cultures, les langues et les civilisations, et très difficile à traduire. »

Personnellement, au fur et à mesure que je réalisais ce travail, je suis arrivée à concevoir l'humour comme un outil – linguistique, visuel ou écrit – qui fait rire ou qui met de bonne humeur les personnes qui le perçoivent ; ceci est un fait et cela fonctionne de la même manière en France et en Espagne. Mais ce qui n'est pas pareil pour les deux pays, c'est précisément ce qui nous fait rire, que ce soit le sujet humoristique ou le support (une caricature, un livre, un spectacle...) utilisé pour transmettre cet humour ; ce qui est dû au fait que l'humour est en grande partie conformé par le contexte social, historique et/ou politique d'une société.

Quelque chose qui nous permet de confirmer que l'humour est différent partout dans le monde, mais en concret dans ce cas-là, en France et en Espagne, est l'accueil que le même film a eu dans ces deux pays. Il est vrai que *Le dîner de cons* a eu du succès des deux côtés de la frontière, mais il y a certaines critiques qui montrent qu'en Espagne nous avons parfois perçu le film d'un point de vue différent de celui des Français.

Le dîner de cons fait partie intégrante de l'histoire du cinéma comique en France et, après autant d'années, le film continue d'apparaître dans des articles de journaux, de passer à la télé, et des séances spéciales sont organisées aux cinémas pour célébrer ses anniversaires... La société française est donc fière de ce produit qui lui appartient.

Pourtant, la critique en Espagne n'a pas été si merveilleuse. Même si le film a été plutôt bien accueilli dans les salles en général, il a reçu des opinions négatives. Certaines, avec des points en commun :

« Porque tiene esa típica actitud infantil de reirse del que no nos gusta o no entendemos cómo actúa. [...] Es una película de esas que se supone que se ríe de los tontos, de personas inferiores a ti. », « Reirse de los ejemplarizantes idiotas es la temática de la película, un desarrollo que en la arrogante sociedad francesa junto con su permisividad y afección por los asuntos extramatrimoniales encaja hasta creerse que debe ser normal encontrarse este tipo de cenas en el país vecino. » ou encore d'autres comme « Se trata de una comedia cruel y perversa, justo de las que no me hacen ni pizca de gracia. Conclusión: comedia blanda, predecible, cruel y para colmo con un exceso de moralina que tenemos que soportar. »

Ce qui revient souvent dans ces avis et dans beaucoup d'autres que j'ai pu lire sur *FilmAffinity España*, ce sont deux points principaux : beaucoup de gens n'ont pas aimé la fin et le long-métrage a été perçu comme cruel par plein de spectateurs.

Il semble qu'une grande partie de la société espagnole n'a pas appréciée qu'un film qu'ils trouvent cruel, finisse par une tentative de morale. Peut-être, habitués à

notre humour national, nous ne sommes pas capables de comprendre l'ironie ou l'humour absurde français, que nous finissons par trouver cruel et méprisant, quitte à sentir de la peine pour son protagoniste, ledit « con ».

La société française est-elle un peu plus cruelle que la nôtre ? Ou du moins, humoristiquement parlant. Est-ce qu'elle considère parfois le mépris comme drôle ? Est-ce que rigoler de ceux qui peuvent paraître débiles est tabou chez nous ? Je ne suis personne pour affirmer cela, mais vu la quantité de critiques espagnoles, considérant cette comédie froide et cruelle, alors que je n'ai jamais lu une seule critique française où l'on mentionne ce mot, cela me pousse à me poser des questions.

Toutes ces réflexions me font penser à un entretien que j'ai vu à la télé française où j'ai pu identifier la figure du « con ». Il s'agit du programme *Tout le monde en parle* présenté par Thierry Ardisson¹. Ce programme, qui n'existe plus, était un des plus regardés par l'audience et il est resté assez d'années à l'antenne. Pourtant, ce qui fait rire les Français dans cette émission, nous pouvons le trouver cruel. Ce jour-là les invités étaient Doc Gynéco, un rappeur français et Fabrice Luchini, un acteur et humoriste français.

Pour être honnête, je me suis sentie un peu gênée pendant que je regardais le programme, car Doc Gynéco et Fabrice Luchini, comme les protagonistes du *Dîner de cons*, sont deux personnes avec des niveaux intellectuels différents et j'avais l'impression qu'il y avait une sorte d'alliance entre le présentateur et Luchini, qui parlait des sujets littéraires et d'auteurs célèbres, pour faire passer Doc Gynéco pour un con.

Sur le plateau, les gens rigolaient des évidents gestes de supériorité et à aucun moment quelqu'un autour de la table est intervenu en faveur de Doc ni s'est plaint de la condescendance avec laquelle ils le traitaient.

Tout au long de l'entretien, Fabrice Luchini envahit l'espace de Doc Gynéco, lui parle très proche du visage et lui répète certaines phrases plusieurs fois, comme s'il en avait besoin pour arriver à suivre la conversation. Même le ton pour s'adresser au chanteur est différent. Tout cela en ayant le présentateur comme complice, qui fait des blagues ou de remarques par rapport aux attitudes de Doc Gynéco qui, je ne sais pas si ennuyé, contrarié ou tout simplement, trop naïf, joue avec sa montre, regarde ailleurs...

Pendant l'entretien Fabrice Luchini utilise aussi l'ironie en disant qu'il « aimerait tellement passer une journée entière avec Doc Gynéco ». Cet entretien m'a vraiment fait penser au film et à la figure de cette personne plutôt aisée, Brochant, qui se croit supérieure face à cet homme perdu et humilié, parfois sans qu'il le sache, qui est Pignon.

L'humour est culturel puisque, comme nous l'avons vu dans cet exemple, ce que la société française trouvait drôle dans cette émission, peut être perçu comme cruel ou mesquin par une autre culture. L'humour d'un pays peut déranger ailleurs et ne pas être compris par des étrangers, parce que ce que nous trouvons drôle est fortement liée à notre culture et à la vision que nous avons des choses. C'est l'obstacle que le film a pu rencontrer à son arrivée en Espagne. Il y a des gens qui ont bien aimé le film, qui ont compris les blagues, l'ironie qui entourait tout le long-métrage ; certains ont trouvé des parties drôles et finalement, une autre partie du public, n'a pas réussi à

¹ Vous pourriez trouver le lien pour l'extrait à l'annexe n°1. Depuis le minute 35 et jusqu'au 58:20.

comprendre cette absurdité, cet humour, certes légèrement cruel, ou non, ça dépend à qui nous demandons, que le directeur voulait transmettre.

Mais, l'humour est social aussi, car ce que les gens appartenant à un certain statut trouvent drôle est possiblement différent de ce qui fait rire une personne d'une classe sociale différente. En retournant à l'exemple de tout à l'heure, Fabrice Luchini utilise clairement un code élaboré, c'est un homme cultivé qui possède plein de vocabulaire et d'expressions pour s'exprimer, notamment plus que Doc Gynéco, qui s'exprime en utilisant un code restreint. Doc n'a pas autant de ressources et il ne dispose pas d'autant de richesse de vocabulaire pour s'exprimer. La façon de parler nous permet donc de deviner ou supposer la classe sociale de ces deux personnes. Tout cela grâce aux variables diastratiques, qui peuvent être importantes et pratiques aussi quand on parle d'humour, et dont nous parlerons plus tard.

2.2. Les défis de la traduction de l'humour

Parler de traduction dans un monde si global comme le nôtre, où l'information, les modes, les événements... traversent les frontières, c'est une tâche vraiment compliquée. La traduction est un concept que tout le monde connaît et que tout le monde pourrait parvenir à définir. Pourtant, pour bien traduire, nous ne devons pas seulement connaître les langues source et cible, leur sémantique, leur grammaire... Sinon leur la culture, leur sociologie, leurs traditions, etc. La traduction est en constante évolution, comme notre société, et cela nous rappelle la phrase de Lluís Duch « si vivir es hablar, y hablar es traducir, resulta evidente que vivir es traducir ». (1998).

Traduire l'humour présente beaucoup de défis, car il peut être utilisé à différentes fins. Il ne sert pas qu'à faire rire les gens ; son objectif peut être critique, pédagogique, propagandiste, satirique... c'est pour tout cela que c'est compliqué de traduire l'humour. De plus, lorsque l'on parle de l'adaptation de textes audiovisuels, il y a trois facteurs fondamentaux : la traduction, l'humour et l'audiovisuel. Ils doivent être en parfaite coordination pour que le message original soit bien transmis et compréhensible par le public cible.

Notamment, Zabalbeascoa affirme que si nous traduisons une parodie d'une société à laquelle nous appartenons pour qu'elle puisse être regardée/lue dans un autre pays, l'humour n'a plus la même fonction, et va donc être perçu comme une parodie d'une autre culture plutôt qu'une auto-critique. Alors, le contenu de l'humour sera le même et il pourra avoir du succès à l'étranger, mais la perception et la raison de pourquoi le public rigole seront différentes.

L'idée que nous pouvons extraire de tout cela, c'est que les différences dans l'humour entre cultures présentent des challenges pour les traducteurs, surtout quand le public à atteindre ne partage pas les mêmes habitudes humoristiques.

Il existe des blagues qui sont des jeux de mots et qui ne peuvent pas être littéralement traduits dans une autre langue. C'est là que le travail d'un traducteur ressort. Le traducteur doit trouver une façon de dire la même chose ou au moins, quelque chose qui colle avec le reste du dialogue et du contexte, sans perdre l'effet humoristique et que cela soit adapté pour l'autre langue. Prenons l'exemple du film « Shark Tale », « El Espantatiburones » et « Gang de requins » respectivement traduits en espagnol et en français.

Dans cette scène Lola, amoureuse du protagoniste, Oscar, l'abandonne en lui disant « qu'il n'est personne », et les amis d'Oscar se moquent de lui avec des saucisses piquées dans un bâton, comme des marionnettes. Nous allons comparer le dialogue original et voir comment les traducteurs ont adapté la blague pour qu'elle ait du sens dans les différentes versions.

- V.O. :

Lola : You're cute, but you're a nobody.

(Les saucisses apparaissent à côté d'Oscar en imitant Lola.)

Saucisse 1 : Oscar, you're cute, but you're a nobody. (D'un ton moqueur)

Saucisse 2 : Wait Lola ! Come back ! I'm not a nobody, I'm a wiener.

La blague ici consiste à faire un jeu de mots avec les mots « winner » qui veut dire « gagnant » en français et « wiener » qui est un type de saucisse internationalement connue. La prononciation de ces mots en anglais est pratiquement la même et comme ce sont des saucisses qui le disent, ça devient rigolo.

Mais, quand nous parlons de saucisses en français ou en espagnol, nous n'utilisons pas ce terme. Nous allons découvrir donc, les versions traduites.

- V.F. :

L : T'es très mignon, mais j'aime pas les faibles.

S1 : Oscar, t'es mignon, mais j'aime pas les faibles.

S2 : Attends Lola ! Ne pars pas ! Je suis pas un mec faible, je suis un Francfort !

Dans ce cas-là, le jeu de mots se fait avec « faible » et son contraire « fort ». Le traducteur a réussi à trouver un mot utilisé en français pour parler de saucisse « Francfort » et qui sert aussi pour faire une blague entre être faible ou être fort, mais en utilisant un mot qui va avec le fait que ce sont des saucisses qui le disent.

Grâce à cela, le traducteur a réussi à créer une blague qui ressemble énormément à la version originale, ce qui est un grand accomplissement, car traduire l'humour et l'adapter n'est pas du tout une tâche facile.

Et ensuite, la version espagnole :

- V.E. :

L : Eres mono, pero eres un donnadie.

S1 : Oscar, eres mono, pero eres un donnadie.

S2 : ¡Espera Lola! ¡Vuelve! No soy un donnadie, soy una salchicha.

La version espagnole pourrait se classer, selon moi, comme la moins réussie. Ils n'ont pas pu trouver une blague qui s'approche de la version originale ni une qui aille avec le contexte. Les traducteurs se sont limités à traduire un fait qui peut être rigolo, mais qui manque de cette charge humoristique apportée par le jeu de mots présent dans la version originale.

Si nous parlons de traduction de l'humour en textes audiovisuels il faut faire attention à trois aspects différents qui sont fondamentaux : la traduction, l'humour et l'audiovisuel. L'expression verbal n'est pas le seul moyen que nous avons pour nous communiquer, il existe aussi la possibilité de le faire à travers de gestes, des expressions...c'est la partie visuelle de la communication, en outre des images évidemment. Ainsi que, la collaboration entre traducteurs et doubleurs est essentielle dans

ce processus, sinon, certains aspects de la traduction pourraient perdre leur sens ou leur impact comique. Cela devient encore plus complexe dans des contextes où la synchronisation labiale est indispensable. Par chance, comme Zabalbeascoa raconte, de nos jours les progrès technologiques nous permettent de surmonter certains de ces barrières, en faisant plus facile la tâche du traducteur autant que celle du doubleur. Par rapport à cela, il existe des polémiques au sujet de l'utilisation des IA pour s'aider à traduire, pour accélérer le travail ou pour réduire le coût des projets. Ce sont des outils assez récents et pour l'instant sa totale effectivité n'est pas prouvée.

En conclusion, de nos jours, nous sommes tous familiarisés avec la traduction. Nous regardons des films et séries étrangers, nous écoutons de la musique dans de différentes langues. Pourtant, nous ne pourrions pas tous faire la tâche que réalise un traducteur, tant elle est complexe et ardue. Les traducteurs sont connaisseurs des langues, des cultures, de la sociologie des personnes, de manières d'être et de tout le reste des mécanismes qui font partie des langues et de ce qui les modèle dans chaque société. Ce sont eux les responsables de créer le chemin pour qu'un livre, un film, un magazine, une chanson... puissent être compris dans le monde entier.

2.3. Les modalités de l'humour mises en rapport avec la sociolinguistique

Dans ce paragraphe nous allons parler de quelques types d'humour et de comment ils peuvent être liés à la sociolinguistique.

La sociolinguistique est l'étude de la linguistique depuis un point de vue social, en rapport avec la société, la culture, le pays, etc.

Les langues servent à communiquer, mais il n'y a pas que les naturelles, telles que l'anglais, l'allemand, l'espagnol, le français ou l'italien par exemple, d'autres types de langages sont aussi importants : le langage corporel, les vêtements, la musique, le maquillage et évidemment, l'humour, celui sur lequel nous allons nous focaliser. Tous ces autres langages nous permettent de savoir comment une société est organisée et structurée.

Nous allons commencer par l'humour renforcé par le texte, qui est actuellement très présent dans notre société grâce aux mèmes. Depuis 2013 Le Robert définit ce terme comme « Image, vidéo ou texte humoristique se diffusant largement sur Internet, notamment sur les réseaux sociaux, et faisant l'objet de nombreuses variations ». Les mèmes sont un exemple parfait de l'impact du contexte culturel et social dans l'interprétation de l'humour. Bien qu'un mème puisse avoir un format global, le contenu textuel qui l'accompagne est chargé de références culturelles, sociales et linguistiques. Notamment, un mème peut inclure du langage familier ou des variations diatopiques qui font que son interprétation dépend des connaissances sociolinguistiques du récepteur.

Ensuite je vais montrer quelques exemples de mèmes qui, lorsque l'on voit simplement l'image, ne nous font pas rire, c'est précisément le texte qui l'accompagne qui nous donne le contexte et qui fait que nous trouvons drôle l'ensemble.

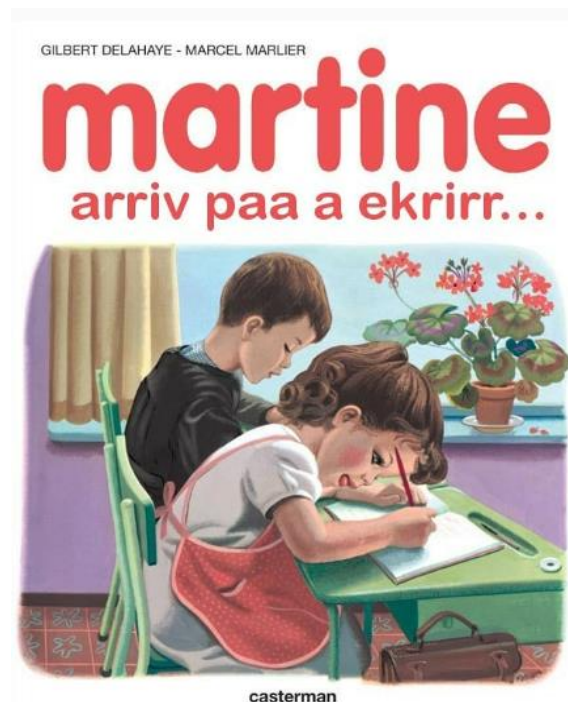


Quoi?

Pardon?

Je vous prie de
m'excuser, pourriez-
vous répéter s'il vous
plaît?

www.lefrancaispourtous.com



Instagram, [martine_innocente](https://www.instagram.com/martine_innocente/), 2019

Quand ton pote conjugue mal un verbe



Instagram, tophilbetter, 2019



www.françaisavecpierre.com

Ces quatre mèmes montrent parfaitement un exemple de l'humour renforcé par le texte. Les images en elles-mêmes, sans contexte, ne sont pas comiques, c'est le texte qui les accompagne qui crée ce contexte pour que nous puissions rigoler en le lisant.



makeameme.org



makeameme.org

Ces deux mèmes qui utilisent le subjonctif pour faire une blague pourraient ne pas avoir le même impact en France qu'en Espagne, car le subjonctif est plus habituel et ne génère pas de débat. C'est donc la partie sociale d'un mème.

Dans le cas du film *Le dîner de cons* nous pouvons trouver des exemples de cette modalité de l'humour aussi. Comme par exemple une scène où l'on voit Pierre Brochant avec François Pignon, attendant la visite d'un ami de ce dernier pour lui

communiquer l'adresse du prétendu homme avec lequel sa femme le trompe. L'ami en question est inspecteur des finances et Pierre craint que tout le luxe qui les entoure chez lui éveille ses soupçons. Il décide alors de prendre le seul vin disponible dans la maison, ni plus ni moins qu'un *Château Lafite Rothschild 1978*, et essaye de le gâcher, de le transformer en un vin vulgaire.

(Brochant prend une bouteille sur laquelle on peut lire la mention *vinaigre*.)

- Il a du nez hein !
- Qu'est-ce que tu fais ?
- Je fous du vinaigre dans mon Château Lafite ! C'est un truc que je te donne si tu veux transformer un très grand vin en piquette ! Et voilà ! Le gros Lafite qui tache ! ... Goûte !
- Ah non, non. Goûte toi-même !
- Non merci !

(Pierre goûte le vin.)

- Alors ?
- Ah c'est bizarre, ça lui donne du corps, je trouve !
- Merde alors !
- Il est pas plus mauvais... Il serait même plutôt meilleur.
- Nettement !
- Faites voir !

La partie textuelle de cette scène, c'est-à-dire, l'étiquette « *vinaigre* », accentue la charge humoristique du passage et renforce la situation comique.

Nous allons nous focaliser ensuite sur les jeux de mots. Cette forme d'humour est totalement liée à la langue et sa structure. Ils sont un reflet du lexique, de la sémantique et de la phonétique d'une langue.

Dans le film *Le Dîner de Cons*, les jeux de mots sont un outil humoristique fondamental ; ils jouent avec l'homophonie, la polysémie ou les doubles interprétations, comme c'est le cas du personnage « Juste Leblanc », un prénom qui mélange l'adjectif « juste », synonyme de « seulement », avec « Leblanc » qui veut littéralement dire « le blanc ». Le dialogue dans le film se passe comme suit :

- Il s'appelle Juste Leblanc.
 - Ah bon ! Il a pas de prénom ?
 - Je viens de vous le dire, Juste Leblanc !
- François le regarde, confus et Pierre continue à l'expliquer :*
- Leblanc c'est son nom, et c'est Juste son prénom.
 - Hmm
 - Monsieur Pignon, votre prénom à vous c'est François, c'est juste ?
 - Ouais
 - Et bien lui c'est pareil, c'est Juste !

Encore une fois, François Pignon reste en silence, il est dans l'incompréhension. Finalement Pierre dit :

- Bon, on a assez perdu du temps comme ça.

Un autre moment très comique du film qui profite de l'homophonie a lieu avec le prénom « Marlène Sasseur », qui peut paraître un prénom normal, mais la phonétique du mot « Sasseur » est la même que dans les mots « sa sœur », ce qui amène Pignon à penser qu'il est au téléphone avec la sœur de monsieur Brochant. Voici la transcription de la scène :

- C'était votre sœur.
- J'ai pas de sœur.
- Vous n'avez pas de sœur ? Je lui ai dit « qui est à l'appareil ? » et elle m'a dit « sa sœur ».
- Il a appelé Marlène.
- C'est pas votre sœur ?
- C'est son nom Sasseur, Marlène Sasseur !
- Je pouvais pas savoir moi, elle me dit « C'est Marlène sa sœur » avouez que c'est... confusant.

Ce genre de blagues est complètement rattaché aux aspects linguistiques du français. Si nous le traduisions à l'espagnol, le résultat serait assez forcé, car « *Su hermana* » ne ressemble à aucun nom existant en espagnol. Voilà pourquoi il est vraiment important de connaître les facteurs sociolinguistiques pour traduire efficacement.

J'ai pu le vérifier moi-même avec mes amis français que j'ai connus pendant mon Erasmus. Comme ils parlent un peu Espagnol, je leur ai écrit un jour « Os quiero muuuucho » accompagné d'un emoji d'une tête de vache, et quelle était ma surprise quand tout le monde m'a demandé pourquoi je mettais cet emoji qui d'après eux n'avait rien à voir. J'ai dû leur expliquer qu'en Espagne, les vaches font le son « muuuu » quand elles meuglent, et que c'est un jeu de mots qui existe dans notre pays. J'ai donc appris qu'en France les vaches font plutôt « meuuh » et non pas « muuu » ce qui explique que personne n'avait compris mon jeu de mots et ma blague.

Pour conclure, nous allons parler des variables diastratiques. Ces variables nous racontent le caractère d'une personne, son statut, ou même son identité sexuelle. Ainsi, en fonction de notre statut, on utilise un vocabulaire ou un registre concret, et certaines expressions soutenues ou ordinaires qui peuvent être drôles selon le contexte et le public.

Par exemple, dans le film il y a une différence claire entre la façon de parler de François Pignon, qui s'exprime avec un langage plus simple, et Pierre Brochant, qui parle d'une manière plus formelle, et c'est ce contraste qui, à certains moments, nous fait rire.

Personnellement, j'ai regardé récemment le film français « La haine » (Kassovitz, 1995) qui est majoritairement filmé dans une cité de banlieue parisienne. Les personnages utilisent le verlan², en plus de gros mots, toute la durée du long-métrage. Ils parlent en utilisant ce genre de mots et de langage en raison de leur statut social : ils sont pauvres, ont quitté l'école et ont été marginalisés par le reste de la société. Si nous regardions n'importe quel autre film français où les protagonistes étaient issus d'une famille aisée qui habitaient à Paris, nos chances d'entendre du verlan seraient très rares, voire nulles.

² Inversion de *l'envers*; argot codé qui procède par inversion des syllabes à l'intérieur du mot. Larousse, É. (n.d.). *Définitions : verlan - Dictionnaire de français Larousse*.

Ce sont précisément ces variables qui nous permettent d'identifier plein de caractéristiques d'une personne selon sa façon de s'exprimer.

3- ANALYSE COMPARATIVE DE LA TRADUCTION DES SCÈNES DU *DÎNER DE CONS*

VERSION ORIGINALE	VERSION DOUBLÉE À L'ESPAGNOL
<p>1</p> <p>- Alors Monsieur l'Auxerrois ? - Aux chiottes l'OM, aux chiottes l'OM, aux chiottes ! - Tu vas voir mercredi Auxerre</p>	<p>- ¿Cómo está ese hincha ? - Abajo Olympique, abajo Olympique, abajo - Vamos a daros una paliza</p>
<p>2</p> <p>- C'était votre sœur - J'ai pas de sœur - Vous n'avez pas de sœur ? Je lui ai dit « qui est à l'appareil ? » et elle m'a dit « sa sœur » - Il a appelé Marlène - C'est pas votre sœur ? - C'est son nom Sasseur, Marlène sasseur ! - Je pouvais pas savoir moi, elle me dit « C'est Marlène, sa sœur » avouez que c'est...confusant</p>	<p>- Era su hermana - No tengo ninguna - No puede ser, he preguntado : ¿con quién hablo ? y me ha dicho « con su hermana » - Era Marlène - ¿Y no es su hermana ? - No, se llama Sermana, Marlène Sermana - Uhh... y ¿cómo quería que lo supiera ? Me ha dicho « soy Marlène, su hermana » es muy fácil confundirse.</p>
<p>3</p> <p>- Il s'appelle Juste Leblanc - Ah bon ! Il a pas de prénom ? - Je viens de vous le dire, Juste Leblanc ! <i>François le regarde, confus et Pierre continue à l'expliquer :</i> - Leblanc c'est son nom, et c'est Juste son prénom. - Hmm - Monsieur Pignon, votre prénom à vous c'est François, c'est juste ? - Ouais - Et bien lui c'est pareil, c'est Juste ! <i>Encore une fois, François Pignon reste en silence, il est dans l'incompréhension. Finalement Pierre dit :</i> - Bon, on a assez perdu du temps comme ça.</p>	<p>- Se llama Solo Leblanc - ¿No tiene nombre de pila ? - Ya se lo he dicho, Solo Leblanc</p> <p>- Leblanc es el apellido y Solo es el nombre - Ah - Señor Pignon, su nombre es François, ¿cierto ? - Sí - Pues el de Leblanc, es Solo</p> <p>- Bien, no perdamos más tiempo</p>

<p>4 - Allez l'Auxerre, allez l'Auxerre, allez !</p>	<p>- ¡Hala Saint-Germain, hala Saint-Germain, hala Saint-Germain !</p>
<p>5 - Alors, comment il va ce soir monsieur l'auxerrois ? - D'abord j'suis pas auxerrois et puis de un c'est pas encore perdu hein - C'est pas perdu ? Ah ah, écoutez-le, le con, il se prend deux buts dans les cinq premières minutes et il dit que c'est pas encore perdu, ah ah, c'est des guignols les Auxerrois ! Des p'tites bites ! Des jean-foutre ! - Ah oui ? Et qui s'est fait déchirer la semaine dernière à Bordeaux, c'est Auxerre peut-être ? Dans le cul l'OM dans le cul-ul-ul, dans le cul ! - Va te faire foutre, tiens ! - Toi aussi, va te faire foutre ! [<i>Il raccroche</i>]. Oh, mais quel connard ce type... Oh, allez l'OM hé ... aux chiottes l'OM ! aux chiottes l'OM ! aux chiottes l'OM ! aux chiottes l'OM !</p>	<p>- Eso te lo pregunto yo a ti, señor San Germain - ¿Qué pasa ? Dos a uno no significa que hayamos perdido - ¿Que no habéis perdido idiota ? ¿Os metemos dos goles en los cinco primeros minutos y aún tienes esperanza ? Los jugadores de tu equipo parecen payasos, son como títeres. - ¿Y a quién le dieron una paliza en Burdeos la semana pasada ? El olympique, el olympique, ha vuelto a perder - Que te jodan - Que te jodan a ti [<i>cuelga</i>] será desgraciado ese tipo... abajo olympique ! abajo olympique !</p>

Dans le domaine de la traduction, Eugène Nida et George Steiner proposent deux théories contemporaines pour aborder les challenges que présentent l'adaptation d'un texte, d'un dialogue ou d'une œuvre audiovisuelle à une autre langue et une autre culture.

Nida base sa théorie sur deux équivalences : la formelle et la dynamique. La première consiste à rester fidèle à la structure et aux mots du texte original, peu importe si cela entraîne des phrases qui semblent artificielles pour la langue cible.

Et l'équivalence dynamique, qui cherche à adapter le texte original d'une manière à travers laquelle le spectateur ressent la même émotion ou le même impact qu'avec l'originale, même si cela signifie faire des changements au dialogue original.

Steiner, de son côté, voit la traduction comme un procès herméneutique qui se compose de quatre étapes :

1. La confiance initiale : croire que le texte original mérite d'être compris et partagé avec une autre culture.
2. La générosité : la volonté du traducteur de faire connaître le texte aux autres.
3. L'agression : l'intervention du traducteur dans le texte pour changer, modifier ou adapter le style et les mots pour qu'il puisse marcher dans une autre langue et culture.
4. L'incorporation et la restauration : restituer un équilibre entre le texte original et sa version traduite.

Alors, une fois que nous avons cette information, je voudrais faire une analyse de ces scènes en les reliant avec les théories que je viens de présenter.

La première scène contient des références à des équipes de foot français, l'AJ Auxerre et l'Olympique de Marseille. Dans la version espagnole, Auxerre est substitué par le Paris Saint-Germain, un plus grand club certainement connu en Espagne. Ce changement est fait pour pouvoir maintenir le ton humoristique, car si personne ne connaît l'AJ Auxerre ni la rivalité qui existe entre les équipes, cette « brouille » perd le côté humoristique.

Dans ce cas-là, j'opterais pour l'équivalence dynamique de Nida. Ce qui a été remplacé a pour objectif d'offrir au public espagnol une expérience la plus similaire possible à celle du public français, même si pour cela, il faut changer ou modifier les références.

De même dans la deuxième scène, qui utilise l'équivalence dynamique, où le jeu de mots « Sasseur / sa sœur » est adapté en « Sermana /su hermana » pour essayer de créer une ressemblance en espagnol. Ici, une traduction littérale aurait été totalement inutile, car cela nous aurait fait perdre le sens humoristique et le public cible n'aurait rien compris.

Personnellement, en tant qu'hispanophone qui parle et comprend le français, je trouve que la version espagnole perd beaucoup de sa charge humoristique, parce que Sermana n'est pas un nom de famille connu ni courant. Le résultat final est donc un peu forcé et artificiel.

La scène numéro trois est une de mes préférées en version originale, j'ai beaucoup rigolé quand j'ai regardé le film et c'est une des scènes les plus culte en France. Tout le monde sait de quoi on parle si on reproduit ce dialogue. Pourtant, la version espagnole est assez mauvaise, parce que, encore une fois, la traduction est très forcée. Contrairement à « Juste » en français, « Solo » n'est pas un prénom en Espagne. Et pour couronner le tout, les traducteurs n'ont même pas réussi à bien finir la blague, parce que la partie où Pierre dit « Monsieur Pignon, votre prénom à vous c'est François, c'est juste ? » a été traduite par « Señor Pignon, su nombre es François, ¿cierto ? » ce qui a pour conséquence de perdre complètement le jeu de mots entre le mot « juste » et le prénom « Juste ». En espagnol ils ont complètement changé le sens de la phrase, et la question est devenue une question normale, sans blague ni jeux de mots cachés.

Je me demande, en faisant ce travail et en comparant ces scènes, comment nous, les Espagnols, avons pu rire à certaines scènes. Car une fois que nous regardons la version originale, nous nous rendons compte à quel point le doublage, la traduction ou la combinaison des deux sont mauvais. Mais, je peux aussi comprendre qu'une personne qui n'a jamais regardé la version originale trouve l'adaptation espagnole drôle, car finalement, le travail du traducteur sert à cela : rapprocher les deux versions le plus possible pour que tout le monde puisse regarder une comédie et profiter.

Pour finir, dans les scènes quatre et cinq, nous pouvons voir une nouvelle fois que toutes les références à l'AJ Auxerre ont été modifiées par des références au Paris Saint-Germain. De même pour les insultes et les chants de supporters, remplacés par des expressions adaptées aux hispanophones.

Nous ne voyons pas l'équivalence formelle de Nida, puisque dans l'humour, il est impossible de traduire littéralement tout en conservant les mots du texte original, car, comme nous l'avons déjà mentionné, l'humour est profondément lié à la culture et à l'histoire d'un pays, donc ce qui marche à un certain endroit, peut ne pas marcher ailleurs.

Par rapport à la théorie de Steiner, le processus de traduction et d'adaptation du film correspond avec ce qu'il dit, vu que les traducteurs passent par toutes les étapes pour arriver à avoir un bon résultat et un film qui puisse marcher dans un autre pays en essayant de conserver au maximum l'essence du produit original.

Ces scènes montrent que la traduction n'est pas qu'un simple transfert de mots, mais aussi une adaptation culturelle profonde, pour que le public cible comprenne et ressente la même chose que le public original. En utilisant l'équivalence dynamique de Nida et le processus de Steiner, les traducteurs du *Dîner de cons* ont su conserver l'humour et le message tout en rendant le film naturel et drôle pour un public hispanophone.

4. CONCLUSION

L'étude comparative menée dans ce travail confirme une vérité indiscutable : l'humour est profondément lié à la culture. Il ne se limite pas à faire rire ; il nous dévoile des valeurs, des croyances et plein d'aspects d'une société. Avec « Le Dîner de cons » et sa version espagnole, « La cena de los idiotas », nous avons pu observer comment une même œuvre peut être perçue de manière radicalement différente selon la culture qui la reçoit.

En France, le film est perçu comme une satire subtile, avec un humour absurde et ironique. Les spectateurs français rigolent de la figure du « con », non pas tant pour se moquer, mais pour reconnaître, dans cette figure, leurs propres défauts. En revanche, en Espagne, le film a parfois été perçu comme cruel ou froid. Cette différence de perception reflète des écarts culturels : ce qui est considéré comme de l'ironie en France peut être interprété comme du mépris en Espagne.

Les défis rencontrés par les traducteurs illustrent la complexité d'essayer de transmettre une œuvre humoristique dans un autre contexte culturel. Les jeux de mots, en particulier, posent des problèmes, car ils sont souvent enracinés dans des particularités linguistiques rarement adaptables. Par exemple, le prénom « Juste Leblanc » ou le nom « Marlène Sasseur » génèrent des équivalences hilarantes en français, mais leurs adaptations espagnoles perdent une partie de leur effet comique. Ces exemples montrent que la traduction ne peut jamais être totalement fidèle au texte original lorsqu'il s'agit d'humour, car elle doit aussi s'adapter aux attentes et aux sensibilités du public cible.

D'un point de vue sociolinguistique, ce travail montre également que l'humour est influencé par des variables comme le contexte social, les différences diastratiques et le niveau de familiarité avec la culture source. Par exemple, dans le film, le contraste entre le langage simple de Pignon et le ton plus raffiné de Brochant, crée une dynamique comique qui souligne leur différence de statut social. Ce genre de contraste, bien qu'il est universel, est perçu différemment selon les habitudes linguistiques et culturelles de chaque société.

Au-delà de la traduction, nous nous posons une question : pouvons-nous vraiment comprendre l'humour d'un pays sans en partager les codes culturels ? La réponse est probablement non. Comprendre profondément l'humour d'une société exige une immersion dans son mode de vie, ses traditions, son histoire et sa manière de fonctionner. L'humour est un langage codé, rempli des dynamiques sociales, des références partagées et des tabous collectifs. Pour réellement capturer ce qui fait rire une autre culture, il ne suffit pas de traduire les mots ou de voir les films ; il faut s'immerger dans cette société, observer comment elle fonctionne, et surtout, partager son quotidien. C'est cette immersion culturelle qui permet de décoder les nuances et de comprendre pourquoi un jeu de mots, une situation absurde ou une ironie particulière peuvent provoquer l'éclat de rire chez les uns et laisser les autres perplexes.

En conclusion, « Le Dîner de cons » est bien plus qu'une simple comédie : c'est une œuvre qui met en évidence la richesse et la diversité de l'humour à travers les cultures., une œuvre qui nous invite à réfléchir sur la manière dont chaque société utilise l'humour pour se définir.

En analysant ses traductions et ses réceptions, nous comprenons mieux comment les sensibilités culturelles influencent la manière dont nous rions, mais aussi ce que nos

rires disent de nous. Ce travail souligne également l'importance du rôle des traducteurs, qui rendent possible la diffusion d'œuvres artistiques au-delà des frontières linguistiques et culturelles. Finalement, ce film, à travers ses différentes versions, nous invite à réfléchir sur nos différences tout en célébrant ce qui nous rapproche : la capacité de rire et de nous connecter, même face aux obstacles culturels.

Bibliographie / Webographie

FRANCE 1998 - BOX OFFICE STORY. (n.d.). <http://www.boxofficestory.com/france-1998-c25683606>

CinéDweller. (2024, Février 3). *Le dîner de cons : la critique du film* - CinéDweller. <https://cinedweller.com/movie/le-diner-de-cons-la-critique-du-film/>

Péron, D. (1998, Avril 18). CINÉMA. Aucune surprise ne vient épicer «le Dîner de cons» de Francis Veber, qui satisfait parfaitement aux règles du vaudeville: cette efficacité finit par susciter la monotonie. *Libération*.

<https://www.liberation.fr/culture/1998/04/18/cinema-aucune-surprise-ne-vient-epicer-le-diner-de-cons-de-francis-veber-qui-satisfait-parfaitement-233385/>

Teynier, M. (2022, Juin 27). Audiences TV : «Le Dîner de cons» fait toujours recette.

leparisien.fr. <https://www.leparisien.fr/culture-loisirs/tv/audiences-tv-le-diner-de-cons-fait-toujours-recette-27-06-2022-FAGHRIPXQZGFJNB56AP7O5VEZM.php>

Datos de Película ICAA - Catalogo de Películas ICAA. (n.d.).

<https://sede.mcu.gob.es/CatalogoICAA/Peliculas/Detalle?Pelicula=110998>

La cena de los idiotas (1998). (1998). FilmAffinity.

<https://www.filmaffinity.com/es/film262256.html>

SensaCine. (2012, Agosto 23). *Crítica de SensaCine.com para La cena de los idiotas*.

SensaCine.com. <https://www.sensacine.com/peliculas/pelicula-16731/sensacine/>

- Velarde, J. (2021, Febrero 25). *La cena de los idiotas / Un magnífico guion / Crítica reseña FilaSiete*. Fila Siete. <https://filasiete.com/critica-pelicula/la-cena-de-los-idiotas/>
- Une rapide histoire de la caricature / BnF Essentiels*. (n.d.). BnF Essentiels. <https://essentiels.bnf.fr/fr/societe/medias/00b6e921-4288-469f-a4f1-1739f0f1d72e-image-dans-presse-dessins-photos-caricatures/article/ca9ce6b7-70cd-4a23-bc5f-8f9b5b02fe31-une-rapide-histoire-la-caricature>
- Trouillard, S. (2020, Octubre 23). La caricature, une longue tradition française. *France 24*. <https://www.france24.com/fr/france/20201023-la-caricature-une-longue-tradition-fran%C3%A7aise>
- La caricature dans l'histoire. (2020, Noviembre 1). *France Inter*. <https://www.radiofrance.fr/franceinter/la-caricature-dans-l-histoire-1685927>
- Empreinte Digitale / Ligeo-Archives - <https://empreintedigitale.fr/>. (n.d.). *Brève histoire de la caricature - Archives départementales de l'Hérault*. Archives Départementales De L'Hérault - Tous Droits Réservés. <https://archives-pierresvives.herault.fr/n/breve-histoire-de-la-caricature/n:150>
- Musée Nogent sur Marne. (2017, Septiembre). La caricature raconte l'histoire de France. <https://www.tourisme-nogentsurmarne.com/wp-content/uploads/2018/06/La-caricature-raconte-lhistoire-de-France.pdf>
- Jiménez, J. (2018, Abril 17). De los Teleñecos a Trancas y Barrancas, la historia de los Telemuñecos. *RTVE.es*. <https://www.rtve.es/noticias/20180417/telenecos-a-trancas-barrancas-historia-telemunecos/1711547.shtml>
- Carmen, Á. V. C. M. (n.d.). *EN OTRAS PALABRAS, CASI LO MISMO*. http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0123-34322010000300001

Duro, M. (Coord.), 2001, *La traducción para el doblaje y subtitulación*, Cátedra, Madrid, pp 251-263. ISBN: 84-376-1893-2

Vivero García, M. D. (dir.), 2013, *Frontières de l'humour*, Paris, L'Harmattan, coll. "Sémantiques", ISBN : 9782343006727.

FilmAffinity. (n.d.). FilmAffinity.

<https://www.filmaffinity.com/es/reviews/1/262256.html>

Trusted Translations (23 de junio, 2009). *Teorías contemporáneas sobre la traducción: Nida y Steiner*.

<https://www.trustedtranslations.com/es/blog/teorias-contemporaneas-sobre-la-traduccion-nida-y-steiner>

Annexe 1

Entretien *Tout le monde en parle* avec Doc Gynéco et Fabrice Luchini :

https://www.youtube.com/watch?v=p_1MltXk9mU&ab_channel=INArditube