**Título: La adaptación de los espectáculos de humor quebequeses al público europeo: entre necesidad y alteración**

**Camille Noël**

**UMONS (Bélgica)**

**Directoras: Catherine Gravet (UMONS) y Stéphanie Schwerter (Universidad de Valenciennes)**

**Palabras clave: humor, traducción, adaptación**

Bonjour à tous, je suis vraiment contente de vous présenter mon projet de thèse sur l’humour, on va avoir du gros fun noir, alors tirez-vous une bûche et attachez vos tuques avec du tape parce qu’on va capoter ben raide. Si no habéis entendido, no os preocupéis, estoy segura de que los franceses tampoco han entendido nada.

Buenos días a todos y todas. Primero, quiero darles las gracias a los organizadores por invitarme a participar en este congreso. Aunque mi lengua materna es el francés, voy a presentar mi comunicación en español e intentar explicaros de manera clara las variaciones del francés en las que se centra mi tesis.

Me llamo Camille Noël y estoy realizando una tesis en la Facultad de Traducción e Interpretación de Mons, en Bélgica, conjuntamente con el laboratorio CALHISTE de la Facultad de Letras, Lenguas, Artes y Ciencias de la Universidad de Valenciennes, en Francia. Esa especificidad nos permite tener un doble enfoque en la lengua francesa y la percepción europea del humor quebequés.

Os voy a presentar mi tesis doctoral sobre el tema de la adaptación de los espectáculos de humor quebequeses en Europa. Aunque tanto los franceses, como los belgas, los suizos y los quebequeses hablan francés, no lo hablan de la misma manera, y pueden surgir problemas de comprensión cuando se comunican unos con otros.

El punto de partida de mi reflexión surgió hace diez años, cuando me empezó a interesar el humor quebequés. Podemos tomar el ejemplo de dos humoristas quebequeses que tienen el mismo éxito en su país de origen: Stéphane Rousseau adapta de manera muy completa su espectáculo a Europa, hasta el punto de ocultar ligeramente su acento, y tiene un gran éxito aquí, mientras que Louis-José Houde, un humorista que puede vender billetes sin publicidad cuando organiza sus espectáculos «escondidos», no cambió sus textos ni su manera de hablar al llegar en Paris, a un pequeño teatro que se llama el Point Virgule, y desde entonces no ha vuelto a actuar en Europa. No son casos aislados: varios humoristas quebequeses intentan abrirse camino en Europa, pero no tienen el mismo recibimiento según las estrategias de adaptación o no adaptación, lo que posiblemente demuestre la necesidad de adaptar los productos culturales quebequeses exportados para que tengan más éxito. Se formula la hipótesis según la cual se debe adaptar los espectáculos de humor quebequeses al inglés o francés de Europa para que se entiendan mejor. Sin embargo, la traducción-adaptación puede producir una pérdida de sentido y originalidad. El objetivo de mi tesis doctoral consiste en estudiar hasta qué punto y de qué manera se adaptan los espectáculos de humor quebequeses destinados al público europeo sin restarle autenticidad.

Para establecer el estado de la cuestión, parece primordial ponerse en contexto y estudiar varios temas, como el teatro, la traducción del humor y la situación sociolingüística en Quebec. Este último es muy importante porque forma parte integrante de la historia de la provincia.

Varios investigadores han estudiado este tema, y han elegido Montreal como marco geográfico. Entre ellos, Claire Lesacher reutiliza un término interesante de Robertson, la «glocalisation» es decir que «lo global y lo local están estrechamente relacionados, en constante negociación, y no son dos polos que se excluyen el uno al otro».[[1]](#footnote-1) (Lesacher, 2016) Esto significa que no hay ningún enfrentamiento entre las peculiaridades de Quebec y las de Canadá. En contrario, se nutren mutuamente.

Montreal alberga una de las poblaciones más cosmopolitas del mundo, donde hay cada vez más anglófonos, pero donde los francófonos también defienden su patrimonio cultural, porque tienen como prioridad la preservación de su excepción lingüística.

Este reto sociolingüístico mayor se lleva a cabo en Quebec desde los años sesenta, tanto desde el punto de vista legal, con la ley 101, que impone el francés como lengua oficial de la provincia, como desde el punto de vista político, con la llegada al poder de René Lévesque, figura emblemática del Parti Québécois, el partido independentista, o desde el punto de vista cultural.

Los años sesenta marcan la emergencia de obras teatrales escritas en «joual». La etimología de esta palabra viene de la deformación en Montreal de la palabra «cheval», es decir «caballo». Es una variedad del francés quebequense típica de Montreal, apreciada por unos y despreciada por otros. Las obras escritas en «joual» por Michel Tremblay, sobre todo *Les Belles Soeurs*, son conocidas y actuadas en el mundo entero. La voluntad de los quebequeses de exportar su cultura bajo todas sus formas se encuentra en el centro de mi reflexión.

En cuanto a la traducción del teatro, mientras que la traductología científica apareció en la segunda mitad del siglo xx, las investigaciones sobre este tema fueron muy tardías. Esta situación se puede explicar por la «naturaleza compleja» del texto teatral, que, como explican Fabio Regattin y Susan Bassnett, no se «termina» hasta su escenificación. Se destacan varios enfoques: algunos teóricos afirman que un texto teatral se traduce como cualquier texto literario, mientras que otros opinan que la verdadera traducción tiene lugar en el escenario. Estos enfoques no son incompatibles porque, según Fabio Regattin, cada traducción teatral persigue objetivos diferentes o, en términos más traductológicos presentados en los años setenta por Hans Vermeer y Katharina Reiss, «skopos» diferentes. Regattin toma el ejemplo de una obra francófona traducida para ser publicada en italiano y otra traducida para una representación en un festival. No se tradujeron de la misma manera. La primera, *Série Blème* de Boris Vian contenía una gran candidad de paratexto, mientras que en el caso *Bashir Lazhar*, de la autora quebequesa Évelyne de la Chenelière, la directora teatral y los actores ayudaron al traductor. La teatralidad es diferente: es mínima para el primer ejemplo y máxima para el segundo.

 El concepto de adaptación siempre ha estado en competición con el concepto de traducción. En 1993, Georges Bastin, de la Universidad de Montreal, realizó una tesis sobre esa práctica. Mientras algunos la consideran como una traición del texto original, sigue siendo necesaria en algunos casos. Según él, «la adaptación es el proceso, creador y necesario, de expresión de un sentido general cuyo objetivo es reestablecer, en un acto de palabra interlingüístico, el equilibrio comunicativo roto con una simple traducción»[[2]](#footnote-2) (Bastin, 1993). La ruptura del equilibrio comunicativo se produce cuando el texto meta no respeta la intención ni el mensaje del texto original. Aunque Bastin formuló esta definición basándose en un tipo de material concreto, una obra pedagógica sobre la traducción en inglés que ha sido traducida al español, esta podría aplicarse a otras materias.

La traducción del humor constituye una parte esencial de esta tesis. Pedro Mogorrón Huerta le dedicó un artículo a la traducción del humor en películas francesas dobladas en español (*La cena de los idiotas*, *Los visitantes* y *El odio*) y destacó tres tipos de estrategias humorísticas: la expresión visual, la expresión visual apoyada por el texto y la expresión en el texto (M. Huerta, 2010). Aunque el tema principal de ese artículo es el doblaje, sus conclusiones también pueden aplicarse a los espectáculos de humor, porque también tienen un aspecto visual y textual. El autor subraya lo importante de conocer la cultura del país de origen de la película y la cultura meta para producir el mismo efecto cómico en su público. Unas de las estrategias más comunes es la «naturalización » de las referencias culturales, lo que desafortunadamente puede resultar en una pérdida del efecto cómico deseado. Hay varias teorías generales de la traducción del humor de mayor influencia, como la Teoría general del humor verbal de Salvatore Attardo, o las de otros investigadores de temas más específicos, como Delia Chiaro, que se centra en el tema de la traducción audiovisual del humor verbal. Este tema se parece mucho a lo que hacemos en esta investigación, porque tanto los espectáculos de humor como las películas tienen un componente visual y verbal. La principal diferencia con el espectáculo en vivo es que, en este, la producción y la recepción por parte del público tienen lugar al mismo tiempo.

**Esta investigación es relevante por varias razones. Aunque en todo el mundo se realizan investigaciones sobre el humor y su traducción, y prueba de ello es la existencia de la** *International Society for Humor Studies*, casi no se realizan investigaciones sobre el humor quebequés en el contexto europeo. El enfoque multilingüe de este trabajo permite estudiar las variaciones lingüísticas de este humor del punto de vista interlingüístico (francés e inglés) e intralingüístico (francés quebequés y francés europeo). En Quebec, los espectáculos de humor son una parte esencial del paisaje cultural y muchos humoristas, ante el éxito que tienen, intentan abrirse camino en Europa, sobre todo en Paris. Una entrevista con Sugar Sammy, un humorista muy famoso en Quebec con una fama creciente en Francia, fue el trampolín de mi pensamiento, porque ya ha adaptado su espectáculo al francés europeo, al inglés y al punjabi. Adopta un método diferente, que consiste en volver a escribir gran parte de su espectáculo, conservando solo unos temas universales y tiene cada vez más éxito en Europa. Sin embargo, no todos los humoristas tienen la misma suerte y esta realidad demuestra la necesidad de adaptar las series, las películas y los espectáculos quebequeses para garantizarles un mayor éxito en Europa. Las series y películas quebequeses emitidas en Europa lo demuestran. La mayoría se subtitulan, pero se pueden adaptar completamente para hacer una obra nueva.

Estas adaptaciones se han multiplicado recientemente; por ejemplo: *Fonzy*, adaptación francesa de la famosa película *Starbuck*, de Ken Scott, y *Les Beaux Malaises*, una serie protagonizada por el famoso humorista francés Franck Dubosc, directamente inspirada del programa quebequés del mismo nombre, escrita y protagonizada por Martin Matte. En el marco del máster de especialización en traducción audiovisual que realicé en la Universidad de Mons, subtitulé un episodio de la versión quebequesa del programa en versión intralingüística y para personas con discapacidad auditiva. El trabajo de fin de máster contenía una parte dedicada a la investigación y, más precisamente, una comparación entre la adaptación y la versión que subtitulé yo. El trabajo se apoyaba en una encuesta de opinión propuesta a un grupo de espectadores que habían visionado extractos de las dos versiones. Podemos destacar en las conclusiones que no existe un método mejor que el otro, sino que tienen públicos diferentes. La versión subtitulada se destina a espectadores que quieren conservar la autenticidad de la obra original, mientras que la adaptación permite a otros una comprensión inmediata y un visionado más cómodo.

Ambos métodos tienen que emplearse de manera muy rigurosa. Los errores, sobre todo culturales, en el subtitulado de una obra audiovisual pueden tener graves consecuencias en el efecto cómico deseado. Por ejemplo, la película bilingüe *Bon cop bad cop* de Erik Canuel, fue subtitulada para salir en DVD en Europa y los subtítulos contienen varios errores lingüísticos y culturales por falta de conocimiento de la cultura original, por lo que no pueden restituir el efecto cómico del original.

 Os voy a explicar la metodología que estoy siguiendo para llevar a cabo mi proyecto. La parte teórica se enfoca en varios temas para saber más, por ejemplo, sobre la situación lingüística en Quebec y las relaciones entre anglófonos y francófonos, y entender mejor las metas de la traducción, en particular para el humor y el teatro, dos temas regularmente investigados por traductólogos. Durante el primer año del doctorado, leí sobre todo obras que trataban sobre la traducción teatral en Quebec, la interdisciplinariedad de la traducción, el francés en Quebec, las teorías sobre el humor y los trabajos de especialistas españoles de la traducción audiovisual, como Patrick Zabalbeascoa y Juan José Martínez Sierra. La opinión de los humoristas sobre este trabajo de adaptación es muy importante para mí, porque los artistas suelen estar alejados de las investigaciones académicas. Por eso, entrevisté a diez humoristas graduados en la Escuela nacional de Humor de Montreal, una institución de prestigio en el mundo entero, cuando actuaron en el teatro de Bruselas Kings of Comedy Club.

La etapa siguiente es la constitución de un corpus de estudio, compuesto de transcripciones de espectáculos de Sugar Sammy y Mike Ward en francés de Quebec, inglés y francés europeo, de Stephane Rousseau en francés quebequés y europeo, y los tres primeros espectáculos de Louis-José Houde, que no adaptó su espectáculo al llegar a Francia. Este corpus tendrá un objetivo preciso: analizar en detalle la lengua y las referencias culturales de las diferentes versiones de estos espectáculos, comparando las estrategias de traducción y adaptación.

 La originalidad de esa tesis es que trata asuntos recientes, tales como la traducción intralingüística e intercultural en traductológia, sin olvidar la sociología de la traducción que se encuentra en el centro de la situación lingüística de Quebec. Todavía hay muchas cosas por hacer en estos asuntos y es un desafío estimulante. El humor verbal es un tema muy frecuente y complejo en investigación traductológica. Sin embargo, el tema de la traducción del francés quebequés hacia el francés europeo podría desvelar peculiaridades lingüísticas directamente relacionadas con la historia de la provincia. Esta reflexión podría aplicarse tanto a los espectáculos de humor como a las obras teatrales y literarias, lo que podría ser de gran utilidad en varios ámbitos literarios.

Esta ha sido mi presentación, espero haber despertado vuestro interés por la cultura quebequesa y estoy dispuesta a contestar a vuestras preguntas. Muchas gracias por vuestra atención.

**Bibliographie sommaire :**

Alvarez, R., & Vidal, M. C. A. (1996). *Translation, Power, Subversion*. Multilingual Matters.

Baker, M., Saldanha, G., & George Routledge & Sons (Éd.). (2011). *Routledge encyclopedia of translation studies* (Second edition). London New York: Routledge, Taylor & Francis Group.

Ballard, M., & Université d’Artois (Éd.). (2011). *Censure et traduction : [actes du colloque international... à l’Université d’Artois dans le cadre des activités du Centre de Recherche « Textes et Cultures » les 6, 7 et 8 juin 2007]*. Arras : Artois Presses Univ.

Ballard, Michel. Censure et traduction |. (s. d.). Consulté 15 mai 2017, à l’adresse http://biblio.umons.ac.be/webopac/FullBB.csp?WebAction=ShowFullBB&EncodedRequest=Z\*29\*03\*08\*87\*7Fu\*A0\*2E\*97Q\*CFR\*7Fs\*D7&Profile=Default&OpacLanguage=fre&NumberToRetrieve=50&StartValue=3&WebPageNr=1&SearchTerm1=2011.2.178502&SearchT1=&Index1=Uindex11&SearchMethod=Find\_2&ItemNr=3

Bassnett, S. (1991). Translating for the Theatre: The Case Against Performability. *TTR : Traduction, Terminologie, Rédaction*, *4* (1), 99‑111. https://doi.org/10.7202/037084ar

Bélanger, M. (2004). *Petit guide du parler québécois*. Outremont, Québec : Stanké.

Besson, J.-L. (2012). Pour une poétique de la traduction théâtrale. *Critique*, *699*(700), 702‑712.

Blondeau, H., & Remysen, W. (2016). Du local au global : pratiques et idéologies linguistiques en contexte montréalais. *Cahiers internationaux de sociolinguistique*, (10), 13‑17.

Chiaro, D. (2010). *Translation, humour and the media. Volume 2, Volume 2,*. London ; New York: Continuum.

Dramaturgie et traduction Table ronde organisée par Agôn le 29 Mai 2010 dans le cadre du Festival « Les Européennes » au Théâtre des Ateliers à Lyon. (s. d.). [text]. Consulté 26 avril 2017, à l’adresse http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=2163

Florentin, V. (2010). *L’humour verbal et sa traduction : une étude de la série télévisée française Kaamelott* (Mémoire). Faculté des lettres, Université Laval, Québec.

Gambier, Y., & Doorslaer, L. van (Éd.). (2016). *Border crossings: translation studies and other disciplines*. Amsterdam Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Gile, D. (Éd.). (2010). *Why translation studies matters*. Amsterdam: Benjamins.

Guidère, M. (2010). *Introduction à la traductologie : penser la traduction ; hier, aujourd’hui, demain* (2. éd). Bruxelles : De Boeck.

Houde, L.-J., Langlois, A., & Phaneuf musique (Firme). (2010). *Louis-José Houde : suivre la parade*. Longueuil, Québec : Phaneuf musique.

Houde, L.-J., Langlois, A., Phaneuf musique (Firme), & Prends ton bord inc. (2007). *Louis-José Houde : mets-le au 3 !* Longueuil, Québec : Phaneuf musique.

Ji, M. (Éd.). (2016). *Empirical translation studies: interdisciplinary methodologies explored*. Sheffield, UK Bristol, CT: Equinox.

*Lesacher*, C. (2016). Rap, genre, langage et québéquicité : enjeux et tensions sociolinguistiques de l’accès aux espaces médiatiques à Montréal. *Cahiers internationaux de sociolinguistique*, (10), 233‑256.

Mogorrón Huerta, P. (2010) Traduire l’humour dans des films français doublés en espagnol. *Meta* (551) 71–87. DOI :10.7202/039603ar

Nida, E. A. (1996). *The sociolinguistics of interlingual communication*. Bruxelles : Éditions du Hazard.

Peeters, J. (2011). *Traduction et communautés/études réunies par Jean Peeters*. Arras : Artois Presses Univ.

Recoing, É. (2010). Poétique de la traduction théâtrale. *Traduire. Revue française de la traduction*, (222), 103‑124. https://doi.org/10.4000/traduire.450

Regattin, F. (2004). Théâtre et traduction : un aperçu du débat théorique. *L’Annuaire théâtral : Revue québécoise d’études théâtrales*, (36), 156‑171. https://doi.org/10.7202/041584ar

1. « *le global et le local sont intriqués, en constante négociation, et non deux pôles exclusifs l’un à l’autre.* » [↑](#footnote-ref-1)
2. « L’adaptation est le processus, créateur et nécessaire, d’expression d’un sens général visant à rétablir, dans un acte de parole interlinguistique donné, l’équilibre communicationnel qui aurait été rompu s’il y avait simplement eu traduction. » [↑](#footnote-ref-2)