

# Les sources du comique dans « Intouchables » d'Eric Toledano et Oliver Nakache

The source of comicality in "The Intouchables"  
by Eric Toledano and Oliver Nakache

Źródła komizmu w „Nietykalnych”  
Erica Toledano i Olivera Nakache’a

Maria Piwińska

## La comédie théâtrale, littéraire et cinématographique

La comédie est un genre qui existe dans plusieurs médias, mais qui vient de la tradition théâtrale. Puisque le cinéma, en tant que média visuel puise directement de la tradition du spectacle, ses débuts sont liés au théâtre. Les débuts de la comédie au cinéma sont attribués souvent à la tradition de vaudeville. Mais pour être précis, c'est aux Etats-Unis que le vaudeville fleurissait<sup>1</sup>, pendant qu'en Europe, c'est dans *commedia dell'arte* qu'on recherche les origines de la comédie cinématographique. Puisque à l'origine la comédie cinématographique dispose d'un film muet, le comique est représenté par l'expressivité gestuelle des acteurs. L'importance de l'aspect visuel étant primordiale, les acteurs ont besoin de caractérisation ridicule. L'exemple illustre d'une telle caractérisation est celle de Charlie Chaplin : une moustache particulière, une veste étriquée, un pantalon qui tombe, les chaussures beaucoup trop grandes et une démarche maladroite. Cela fait venir à l'esprit les masques comiques portés par les acteurs qui représentaient des visages déformés.

Un autre moyen de produire un effet comique au niveau visuel était de juxtaposer les personnages qui diffèrent en aspect physique. Ainsi, un acteur français de petite taille, Max Linder, (dont les successeurs étaient, entre autres, Charlie Chaplin et Buster Keaton), était souvent en contraste marqué avec ses adversaires<sup>2</sup>, p. ex. une femme corpulente dans *Max reprend sa liberté*. De la même façon les adultes étaient mis en contraste avec les enfants (p. ex. Charlie Chalplin avec un enfant de six ans dans *Le Kid*). Avec l'apparition du cinéma parlant, ce sont Stan Laurel et Oliver Hardy formant le duo comique (Laurel et Hardy) qui

<sup>1</sup> Au Royaume-Uni il y a une forme spécifique, pareille à vaudeville, un music-hall.

<sup>2</sup> R. Lanzoni, *French Cinema : From its Beginnings to the Present*. New York 2004, p.40.

réussissent la transition du cinéma muet et deviennent les stars<sup>3</sup>. Laurel, petit et mince fait un contraste à Hardy, grand et large, et vice versa. Le comique du contraste était accompagné par des gestes exagérés. La comédie fondée sur les gestes a pris le nom de *slapstick comedy*, le nom disant expliquant sa provenance : ang. *slap*, c'est-à-dire « coup » et *stick* « bâton ». Comme son ancêtre, *commedia dell'arte*, *slapstick comedy* s'appuie sur un comique bouffon et souvent repose sur la douleur physique<sup>4</sup>. Les exemples de situations comiques les plus typiques qui sont nés au cinéma sont largement connus : glisser sur une peau de banane ou une bataille de tartes à la crème. A l'apparition du cinéma parlant, le comique de mots a été introduit, mais les éléments de la *slapstick* ont toujours été présents et sont actuels au cinéma jusqu'à nos jours.

Le film a beaucoup évolué avec le développement de la technologie cinématographique. Pour répondre aux besoins des spectateurs, la comédie aussi était de plus en plus élaborée, le comique reposait sur plusieurs niveaux (le comique gestuel était accompagné par le comique au niveau verbal). Plusieurs genres ont évolué, y compris la comédie dramatique dont nous allons parler dans ce chapitre. Mais nous pouvons observer que les grands thèmes théâtraux (qui si souvent touchent les sujets des relations, les émotions et les sentiments) sont toujours actuels. C'est peut-être aussi pour cela que le film d'Oliver Nakache et Eric Toledano, sorti en 2011, a connu un si grand succès. Selon Unifrance, le film a battu un record mondial du film français le plus vu à l'étranger avec 23,1 millions de spectateurs et a détrôné *Le fabuleux destin d'Amélie Poulain* qui a été au sommet du box office français depuis des années<sup>5</sup>.

L'un de ces grands thèmes est la relation maître-valet<sup>6</sup>. Au XXI<sup>e</sup> siècle, en grande partie, les maîtres n'existent non plus, les gens sont supérieurs aux autres plutôt par leur richesse (leurs fonctions ou leur supériorité intellectuelle) que leur naissance. Le film *Intouchables* reflète cette situation en présentant les personnages comme des partenaires, deux hommes qui se complètent. Ils sont différents, mais la relation supérieur-inférieur est visible dans le rapport employeur-employé.

### **Le choix des acteurs et le contraste comique entre les personnages**

Même si la scène d'exposition révèle l'intimité et l'amitié qui lient les personnages, le spectateur aperçoit du coup le contraste entre eux. La première différence entre les personnages est celle de l'aspect physique. Au niveau visuel, nous

<sup>3</sup> B. McCabe, *The Rough Guide to: Comedy Movies*, London 2005, p. 17.

<sup>4</sup> Ibid, p. 5.

<sup>5</sup> Les chiffres d'après : <http://ecrannoir.fr/blog/blog/2012/09/10/intouchables-film-francais-le-plus-vu-dans-le-monde-depuis-1994/> [19.05.2017].

<sup>6</sup> Les exemples sont nombreux, entre autres, chez Molière dans : *Dom Juan, Les Fourberies de Scapin, Tartuffe* et Beaumarchais dans : *Le Barbier de Séville, Le Mariage de Figaro*.

apercevons deux hommes, l'un, celui qui conduit la voiture est jeune, noir, grand et fort, porte une tenue de loisirs, l'autre est un blanc de cinquantaine, est plus petit et mince, a l'air frêle. Même si'il paraît un peu négligé (à cause d'une barbe en broussaille), il est assurément plus élégant que son compagnon. Le premier est un conducteur habile et téméraire, l'autre apprécie calmement la vitesse. Rattrappés par la police, ils font du théâtre pour justifier l'excès de vitesse, le conducteur explique que son passager est paralysé, l'handicapé prétend être en crise. C'est dans ce moment que le spectateur découvre que le passager ne peut pas bouger et que le conducteur s'occupe de lui. Le rapport (un auxiliaire de vie et son employeur) et la relation (amicale et intime) entre les personnages est ainsi défini déjà dans la première scène. L'histoire de leur rencontre est dépeinte dans une rétrospective qui occupe l'essentiel du film.

La présentation des événements qui ont précédé la première scène montre un contraste énorme entre les deux personnages aussi bien au niveau visuel qu'en dialogue. Ce qui est évident dès le début de l'histoire, c'est que les personnages sont issus de différents milieux sociaux. Le jeune homme, Driss, qui se présente à l'entretien d'embauche, ne le fait que pour toucher les indemnités du chômage. Il est sans travail mais ne veut pas en chercher – un ou peut-être n'a pas d'espoir pour en trouver (plus tard le spectateur apprend qu'il a fait six mois de prison après avoir braqué une bijouterie). Il a donc un casier judiciaire et pas de perspectives pour l'avenir. Elevé en banlieue parisienne, Driss habite avec une famille nombreuse des immigrés dans un appartement mal équipé et pas suffisamment grand. D'abord, le spectateur croit que le jeune homme habite avec sa mère et ses frères et sœurs. Pourtant, plus loin Driss révèle qu'en fait sa famille habite au Sénégal et que la femme qui l'a élevé est sa tante, une veuve, mère des enfants de pères différents. Driss se trouve dans une situation familiale compliquée, il a un casier judiciaire, probablement un statut d'immigré et habite en banlieue. Tout cela est en contraste avec Philippe, un homme très riche, qui habite dans une grande résidence qui se trouve dans un beau quartier à Paris. Aisé, bien cultivé et érudit, il a une position haute dans la société. Autrefois marié, il habite avec une fille adoptée gâtée.

Au niveau visuel, outre un contraste apparent entre l'allure et le style des personnages, la différence du statut social se fait visible dans la mise en scène. La résidence de Philippe est semblable à un palais, elle est grande, remplie de meubles anciens, de peintures classiques, d'instruments de musique et d'autre matériel luxueux. La maison est entourée par un jardin où le jardinier cultive les légumes. Philippe embauche une équipe de laquais, dont chacun a des fonctions particulières qu'il figrole. Une telle image du domicile évoque les résidences de grands seigneurs des siècles passés. Pourtant, les moyens de transport dont Philippe dispose (des voitures de luxe, un avion privé) rappellent au spectateur que l'action se passe dans le temps présent. Le domicile de Driss, trop petit pour une

famille nombreuse, est hors de proportion par rapport à la résidence de Philippe. Un appartement minuscule dans un grand immeuble se trouve en banlieue parisienne. La signification symbolique d'un côté de la pauvreté de Driss, de l'autre de l'aisance de Philippe a en particulier la salle de bains : privé d'intimité chez Driss, confortable et arrangée avec beaucoup de goût chez Philippe.

Au niveau du jeu d'acteurs et des dialogues, le spectateur découvre davantage des traits de caractère qui définissent les personnages. Déjà dans la scène de l'entretien d'embauche, l'impétuosité et l'impertinence du personnage de Driss sont accentués. Sans attendre son tour, il envahit la chambre où les entretiens ont lieu et demande la signature sans expliquer son comportement. Interrogé sur les références, il mentionne avec désinvolture ses groupes préférés Kool and the Gang, Earth, Wind and Fire. Au moment où il apprend que Philippe ne les connaît pas, il jette des insultes. Il est grossier auprès de Magalie, la secrétaire dans la résidence. Néanmoins, Philippe entre en dialogue avec Driss et lui présente sa musique préférée : Chopin, Schubert, Berlioz. Nous apprenons que Philippe est un spécialiste de la musique de Berlioz. Son goût de l'art est visible au cours du film. Il s'entoure d'œuvres d'art, n'hésite pas à acheter des peintures couteuses, organise un concert de la musique classique, visite l'opéra, cite et compose des poèmes. Cela fait preuve de son éducation et le raffinement, mais aussi de sa sensibilité. Driss ne comprend pas sa passion pour l'art, pour la lui expliquer, Philippe dit : « c'est la seule trace de notre passage sur terre ». Cette déclaration montre que Philippe a une âme sublime, il est même sentimental (cela est visible quand il raconte l'histoire de sa femme) et romantique (il se rappelle sa femme : « qu'est-ce que je l'ai aimée », il a une relation épistolaire avec une femme qu'il n'a jamais vue). Driss n'a rien à voir avec la nature sensible de Philippe, il ne le comprend pas, et sa propre nature est plus simple, violente, même agressive (p. ex. il frappe le voisin qui stationnait la voiture à l'entrée de la possession de Philippe). Ce contraste entre les personnages se fait remarquer aussi par le langage qu'ils utilisent. Driss est parfois vulgaire, comme nous l'avons déjà dit, il est capable d'insulter, il ne comprend pas certains mots (p. ex. « pragmatique »). La différence dans la façon de parler est pertinente. Par exemple, quand Driss rapproche à Philippe de ne pas connaître la musique, il lui dit : « vous y connaissez rien en musique », pendant que Philippe répond : « [...] je ne suis pas totalement inculte dans le domaine musical ». Les deux personnages au premier vue sont tout à fait dissemblables. En dépit de leurs natures différentes, ils trouvent quand même un terrain d'entente.

### **La relation maître-valet**

Au cours de l'histoire, Driss et Philippe non seulement commencent à s'entendre, mais aussi ils se lient d'une amitié profonde. Philippe explique le choix de son auxiliaire à un de ses connaissances : Driss n'a « aucune pitié » pour lui.

Ce qui émeut Philippe, c'est le fait que Driss le traite ordinairement. Comme il le dit, Driss n'a pas trop de compassion pour lui et c'est ce qui lui permet de se sentir à l'aise. En tant que tétraplégique, Philippe a besoin d'un soin continu. Même s'il est riche et qu'il ait des moyens de se procurer tout ce qu'il veut, il est prisonnier dans son corps. La chose qu'il manque est donc la force physique ; il a besoin d'une personne qui le déplacerait, protégerait et accompagnerait pour qu'il puisse vivre normalement. Bâti en force et vigoureux, Driss remplace les jambes et les bras à Philippe. Non inquiet par le handicap de Philippe, il est une bouffé d'air frais dans la vie de tétraplégique. Il le fait rire, a de la distance et sait plaisanter avec lui (même si ses blagues concernent l'infirmité de Philippe). Ayant ses propres problèmes, Driss n'est pas opprimé par ceux des autres.

Au fur et à mesure que les hommes se connaissent de mieux en mieux, Driss répond aux besoins les plus intimes de Philippe, p. ex. il fait Philippe téléphoner à une femme avec laquelle il correspond. Avec le temps Driss devient irremplaçable. Quand il part pour aider sa famille, Philippe cherche quelqu'un pour le poste d'auxiliaire, mais il s'avère que personne ne peut satisfaire ses besoins. Driss revient pour aider encore son ami, il organise le rendez-vous avec Eléonore, une amie de Philippe. Dans sa simplicité, Driss ne connaît pas de limites, n'est pas borné à parler des conventions ou des manières, c'est pour cela qu'il n'hésite pas à réaliser les rêves de Philippe.

Ce dernier, bien évidemment, satisfait les besoins financiers de Driss. Cela permet au jeune homme d'entretenir sa famille et de vivre aisément lui-même. Outre cela, Philippe possède des choses inconnues à Driss : les manières, le goût, l'âme artistique. Driss ne les apprécie pas tout de suite, il s'en moque souvent (par exemple de la poésie ou de l'opéra). Mais grâce à Philippe, Driss a un accès au monde qu'il n'a jamais connu. Ce qui est essentiel, c'est qu'il est indispensable à son employeur ; cela lui donne l'impression d'être important. En confiant les responsabilités à Driss, Philippe fait valoir son domestique jusqu'à un tel point qu'il se sent puissant (p. ex. dans la scène où la fille de Philippe demande à Driss de parler avec son ex petit ami, il s'indigne et dit : « A qui tu parles, toi ! »). Son poste important lui donne de la dignité.

La situation où les deux personnages tellement différents commencent à s'entendre de mieux en mieux est bien évidemment accompagné par le changement et l'évolution des personnages de Driss et de Philippe. Sans changer considérablement leurs caractères et leurs tempéraments, ils modifient leur habitudes et s'adaptent aux nouvelles conditions. Driss apprend peu à peu son métier, cela ne se passe pas sans des sacrifices (il doit s'habituer à prendre soin d'une personne handicapée dans toutes les situations de vie, même les plus intimes). Les résultats sont impressionnants : il devient plus sensible et attentif, il est un auxiliaire habile et un ami sensible aux besoins de Philippe. Il acquiert de la politesse et se comporte d'une façon civilisée ; cela est montré dans la scène qui est la répétition

de celle où il frappe un voisin, sauf que maintenant, au lieu de le frapper, Driss lui explique poliment l'interdiction de stationner. Dans la scène où Driss se présente à un autre entretien d'embauche, il impressionne la femme qui recrute par ses connaissances de l'art et de la poésie (il remarque que la femme a énoncé une phrase en alexandrin, puis il fait une comparaison entre le slogan de l'entreprise « en temps et en l'heure » et la peinture de Salvador Dali *La Persistance de la mémoire*, dont le sujet est le temps).

Ce n'est pas seulement Driss qui profite de la relation avec Philippe. Même si Driss semble un brut, il a plusieurs qualités. Parfois il demande à Philippe de se comporter d'une façon particulière, mais cela n'est pas au détriment de son maître. Il montre à Philippe comment être décisif et sûr de soi : sans le consentement de Philippe, il appelle Eléonore et fait son employeur parler à elle ; une fois la conversation réussie, il s'aventure à parler avec elle de plus en plus souvent. Driss apprécie le respect dans la famille et donc ne supporte pas le comportement hautain de la fille de Philippe. Il reproche à son principal d'avoir gâté sa fille et lui demande de la remettre à sa place. Philippe suit le conseil de Driss et devient un père qui a le contrôle sur sa maison.

L'évolution des personnages fait partie du comique du film. Ainsi Driss, en apprenant le prix des œuvres d'art, commence à peindre lui-même. Philippe, pour lui faire plaisir et pour s'amuser, fait vendre sa peinture à un prix extraordinaire. Pour l'anniversaire de Philippe, Driss met un costume élégant, de son côté, Philippe met un boucle d'oreille pareil à celui de son auxiliaire. Pour amuser Philippe, Driss conduit les voitures trop vite et commande les services des masseuses asiatiques. Dans les situations où la douleur de Philippe s'intensifie, Driss lui passe un joint ou des cigarettes pour le détendre. Le rapprochement des personnages est aussi visible dans l'assimilation de la façon de parler de Driss par Philippe et de Philippe par Driss. Par exemple, dans la scène de l'entretien d'embauche que nous avons mentionnée, Driss décrit ses qualités dans un seul mot « pragmatique », le même qu'il ne connaissait pas un peu plus tôt. Philippe s'ajuste pour discuter avec son employé, dans la scène où Driss choisit la photo de Philippe pour envoyer à Eléonore, interrogé s'il « a kiffé » de lui parler au téléphone, il répond : « j'ai kiffé », « j'ai kiffé grave ». Philippe commencent aussi à utiliser le raisonnement de Driss pour apprendre l'obéissance à sa fille, il formule *argumentum ad baculum*<sup>7</sup> comique : « il faut que je te roule dessus pour que tu obéisses ? ». En devenant de plus en plus proches, les personnages adoptent donc le comportement l'un de l'autre.

A la suite de leur évolution, les personnages changent, l'un s'approprie les qualités de l'autre et à l'envers. Driss devient donc un homme plus civilisé, il apprend la valeur du travail et de la responsabilité. Nous pouvons dire qu'il s'est résocialisé. Philippe, qui a pris le contrôle de sa maison et de sa vie privée, après

<sup>7</sup> *Lat.* argument qui se réfère à un bâton.

avoir rencontré Driss est capable de vivre la vie au maximum. Il croit en lui-même et commence une nouvelle vie où tout n'est pas perdu.

### **Les éléments du slapstick**

Le film abonde en éléments de la *slapstick*, il y a des scènes plein d'humour bouffon et celles qui font penser à la douleur physique. De plus, les expressions faciales des personnages sont souvent exagérées, ce qui met en évidence l'humour farceur. Il y a plusieurs scènes qui illustrent l'humour bouffon : là où Driss donne à manger à Philippe, mais, en regardant Magalie, ne parvient pas à la bouche, ou quand Driss passe le téléphone à Philippe en oubliant qu'il ne peut pas avancer la main pour lui répondre. D'autres font référence aux coups de bâton, par exemple la scène où Driss frappe le voisin pour lui apprendre de ne pas stationner sa voiture à la sortie de la résidence et la scène où le même héros « fait des expériences » en versant l'eau bouillante sur les jambes de Philippe (pour vérifier si ce dernier le sent ou pas). Enfin, la scène où Driss rase Philippe et essaye différents types de barbe fait penser aux masques et à la caractérisation comiques. Les blagues simples et grossières énoncées par Driss (« pas de bras, pas de chocolat », « on bouge pas, surtout lui ») complètent le comique bouffon.

### **Pourquoi le film « Intouchables » n'existerait pas autrement qu'en tant de la comédie ?**

Il paraît que le sujet du film ne va pas de paire avec la convention comique (surtout le handicap n'est pas un sujet à rire). Pourtant, les metteurs en scène ont réussi à réaliser, à ce sujet grave une comédie très appréciée. Néanmoins, nombreux critiques et journalistes ont formulé des conclusions plus générales sur le message qui découle du film. Thierry de Cabarrus, chroniqueur français, accuse le film d'être très *naïf*, de présenter les personnages archétypes de milieux irréconciliables<sup>8</sup>. Nonobstant le fait que le film soit inspiré d'une histoire vraie, il reproche au film de jouer avec les stéréotypes culturels faits à coups de hache :

« [...] d'un côté, un loulou de banlieue, forcément black, et donc un peu voleur, un peu dealer comme tous ses frères, forcément naïf puisqu'il se satisfait de dormir dans des draps de soie, forcément queutard et obsédé par les femmes blanches à cheveux clairs, forcément bon danseur comme tous les blacks ; de l'autre côté, un riche, belle gueule, famille d'aristocrates, grandes études (il a fait Science-Po, forcément), réussite, grosse fortune, hôtel particulier grouillant de serviteurs heureux et zélés d'être exploités par un milliardaire si gentil [...] »

---

<sup>8</sup> L'interview sur : <http://leplus.nouvelobs.com/contribution/211161-intouchables-pourquoi-je-deteste-ce-film-et-son-succes.html> [19.05.2017].

L'analyse du comique dans le film nous permet de discuter avec cette critique féroce. Plutôt que pour le but de jouer avec les stéréotypes, les metteurs en scène créent le contraste apparent pour mettre en avant le comique dans le film. De plus, le film est basé sur une histoire vraie, ce qui exclut l'improbabilité complète de l'histoire. L'histoire a été écrite par Philippe Pozzo di Borgo (Philippe, joué dans le film par François Cluzet) dans son livre *Le Second Souffle*. C'est dans le livre que nous découvrons que son aide à domicile s'appelle Abdel Yasmin Sellou, d'origine algérienne. Nous pouvons donc constater que le choix de l'acteur pour jouer le rôle de Driss n'est pas occasionnel, Omar Sy, un acteur noir, accentue le contraste visuel entre les personnages.

Un autre thème, qui apparaît dans le film et qui est mis en valeur par le contraste visuel, est l'opposition Paris-banlieue. Le déséquilibre entre les deux fait penser aux problèmes liés à la vie de la périphérie et à l'écart abyssal entre les riches et les pauvres. Pourtant, elle suscite aussi d'autres interprétations. Dans un article de Thierry de Cabarrus dans « Le Monde » nous lisons : « [...] le film file une métaphore sociale généreuse, qui montre tout l'intérêt de l'association entre la Vieille France paralysée sur ses privilèges et la force vitale de la jeunesse issue de l'immigration »<sup>9</sup>. Tandis que cela paraît adéquat comme la métaphore, la conclusion tirée d'une telle interprétation pourrait aller trop loin, compte tenu que le film est une comédie (quoique dramatique) par excellence.

Le thème qui paraît éclairé dans le film est celui de l'égalité. Deux personnages issus de milieux inconciliables s'entendent parfaitement. C'est là que repose l'étonnement du spectateur. Il vaut mentionner ici que ce n'est pas une opinion appréciée partout, par exemple aux Etats-Unis le film était accusé d'être raciste par certains critiques. Un critique célèbre américain, Jay Weysberg, estime que le personnage de Driss évoque toutes les associations racistes possibles<sup>10</sup> et qu'il est traité comme un inférieur de Philippe dans le sens négatif (mal cultivé, presque « sauvage », qui apprend la culture au blanc). Cette opinion nous paraît exagérée, puisque le personnage de Driss, comme nous l'avons vu, a des qualités (même si elles diffèrent considérablement de celles de Philippe) qui permettent à son employeur d'être sûr de lui-même et de « reprendre » sa vie. La métamorphose de Philippe met en valeur les qualités de Driss, de la même façon que les qualités de Philippe sont mises en valeur auprès de Driss.

Vu que les films basés sur le contraste des personnages sont assez nombreux, nous supposons que le succès énorme du film repose sur la spécificité de la relation entre les personnages ; il est difficile d'imaginer l'égalité entre les deux hommes bien différents. Il est à noter qu'en 2012 un autre film avec Omar Sy basé

<sup>9</sup> Jacques Mandelbaum sur : [http://www.lemonde.fr/cinema/article/2011/11/01/intouchables-derriere-la-comedie-populaire-une-metaphore-sociale-generouse\\_1596827\\_3476.html](http://www.lemonde.fr/cinema/article/2011/11/01/intouchables-derriere-la-comedie-populaire-une-metaphore-sociale-generouse_1596827_3476.html) [19.05.2017].

<sup>10</sup> L'article sur : <http://variety.com/2011/film/reviews/untouchable-1117946269/> [19.05.2017].



sur le contraste des personnages et l'opposition Paris-banlieue, *De l'autre côté du périph*<sup>11</sup>, n'a pas répété le succès des *Intouchables*. La relation maître-valet (employeur-employé) qui s'inscrit bien dans la convention comique contribue sans doute au succès du film.

### **Bibliographie :**

*Intouchables*. Dir. Eric Toledano, Oliver Nakache. Perf. Omar Sy, François Cluzet. Gaumont, 2011.

« *Intouchables* » : derrière la comédie populaire, une métaphore sociale généréeuse. [http://www.lemonde.fr/cinema/article/2011/11/01/intouchables-derriere-la-comedie-populaire-une-metaphore-sociale-generouse\\_1596827\\_3476.html](http://www.lemonde.fr/cinema/article/2011/11/01/intouchables-derriere-la-comedie-populaire-une-metaphore-sociale-generouse_1596827_3476.html) [19.05.2017].

Lanzoni R., *French Cinema : From its Beginnings to the Present*. New York 2004.

*Le film « Intouchables » accusé de racisme aux Etats-Unis*. <http://www.lefigaro.fr/cinema/2011/12/09/03002-20111209ARTFIG00387-le-film-intouchables-accuse-de-racisme-aux-etats-unis.php> [19.05.2017].

B. McCabe. *The Rough Guide to: Comedy Movies*. London 2005.

M. Zink, *Le Moyen Age : Littérature Française*. Nancy 1990.

### **Mots clés :**

comique, film français, la relation maître-valet, « Intouchables », Eric Toledano, Oliver Nakache

### **Key words:**

comicality, French film, master-servant relationship, “The Intouchables”, Eric Toledano, Oliver Nakache

### **Słowa kluczowe:**

komizm, film francuski, relacja mistrz-uczeń, „Nietykalni”, Eric Toledano, Oliver Nakache

### **Sommaire**

L'article présente les sources du comique dans “Intouchables” d'Eric Toledano et Oliver Nakache, le box-office français. Il suggère que le film a connu un succès grâce au choix des acteurs, le contraste comique entre les personnages et le motif français célèbre de relation maître-valet.

<sup>11</sup> Un film de David Charhon, l'histoire de deux policiers, dont l'un travaille à Paris et l'autre en banlieue parisienne.

**Summary**

The article presents the sources of comicality in “The Intouchables” by Eric Toledano and Oliver Nakache, a box office of French cinema. It suggests that the success of the film lies in choice of the actors, the contrast between them and their backgrounds, and a well-established French motif of relationship between the master and the servant.