

Enrique Pato y Estela Bartol (eds.)

Estudios lingüísticos y literarios

TINKUY

BOLETÍN DE INVESTIGACIÓN Y DEBATE

Nº 15 – Invierno 2011

Revista fundada por
Juan C. Godenzzi

© 2011, Section d'études hispaniques
Montréal, Université de Montréal

ISSN 1913-0473

La langue espagnole et le cinéma parlant: une histoire d'Hollywood

Enrique Pato
Université de Montréal

1. Introduction

The Jazz Singer (Warner Bros), dirigé par Alan Crosland et joué par Al Jolson maquillé en « noir » (Jack Robin), fut présenté le 6 octobre 1927. On le considère comme le premier film parlant (avec 281 mots), après trois décennies de cinéma muet. Le film incorporait l'ambiance sonore synchronisée à l'image en mouvement, un processus revu et amélioré par Lee de Forest depuis Thomas Alva Edison et Charles Pathé. Le film fut à l'origine d'une véritable révolution, tant au point de vue artistique que linguistique, puisqu'il faisait le *lien* entre Broadway et Hollywood. Ce film 'parlé' suscitera un profond changement des conceptions artistique et expressive durant les années 30. Par la suite, viendront des films comme *Der blaue Engel* (1930), de Josef von Sternberg, et *All Quiet on the Western Front* (1930), de Lewis Milestone.

Dans le présent exposé nous ferons un bref historique des répercussions de la création du cinéma parlant sur la langue espagnole de l'époque. Concrètement, nous ferons un compte rendu de la naissance du cinéma parlant en Espagne et en Amérique latine, et prendrons connaissance de la revendication linguistique à laquelle en sont arrivés les consuls latino-américains qui étaient présents à San Francisco en 1930, pour « discuter » de la variante et de la norme qui devaient être employées dans le cinéma parlant en espagnol. Enfin, nous ferons brièvement mention de l'intéressant projet des versions multiples, anglaise et espagnole, dans le cas qui nous intéresse, qu'Hollywood développa pendant une courte période de temps.

2. Le cinéma parlant en Espagne: brève note

En 1928 Ernesto Giménez Caballero et Luis Buñuel fondèrent à Madrid le premier ciné-club. Quelques mois plus tard, le 13 juin 1929, le cinéma Callao de Madrid présentait le premier film parlant de l'histoire, *El cantor de Jazz* (*The Jazz Singer*). Bien sûr, on avait projeté *El Arca de Noé* de la Warner Bros, un an auparavant par le biais du système Vitaphone, mais le film n'était pas considéré comme un film parlé en tant que tel.

Fabricante de suicidios est le premier film parlant réalisé en Espagne (avec une équipe technique étrangère), mais les critiques considèrent *El misterio de la Puerta del Sol*, de Francisco Elías Riquelme, comme le premier film parlant entièrement espagnol, avec des bruits ambiants et plusieurs dialogues. Avec un coût de 18 000 pesetas (environ 150

dollars), il fut tourné avec le système Phonofil. Joué par Juan de Orduña, Nita Moreno et Antonio Barber, le film raconte l'histoire de deux jeunes qui désirent devenir des stars de cinéma et qui profitent de la visite d'un magnat d'Hollywood à Madrid pour réaliser leur rêve. Cette même année Buñuel et Dalí présentent *Un perro andaluz*, révolutionnant le marché européen.

Les productions étrangères parlantes coulent la production nationale.¹ En 1931, six films sont tournés en Espagne, dont le premier de Buñuel, *Las Hurdes. Tierra sin pan* (1932). Dans les années suivantes, le nombre de tournages ira en augmentant, passant de 17 films en 1933 à 37 en 1935.

La production cinématographique fut intimement liée à la création de studios de cinéma. En effet, en 1932 on fonda à Barcelone les *Estudios Orphea*, et quelques mois plus tard, Manuel Casanova créa à Madrid le distributeur CIFESA (*Compañía Industrial Film Española S.A.*), qui se convertit également en producteur durant la II^e République. En 1934, on créa aussi les studios *Cinematográfica Española y Americana* (CEA). Cependant, le cinéma parlant espagnol dépendait encore du cinéma et des ressources extérieurs, c'est pourquoi dans plusieurs salles du pays on continuait à projeter du cinéma muet.

Dans le but de protéger le développement du cinéma espagnol, on crée en 1933 le *Consejo de la Cinematografía*; au même moment, des règles sont mises en place pour imposer le doublage des films étrangers en castillan, productions qui, jusqu'en 1936 ne se projetaient qu'en version originale. Il s'agit d'une période intense de production. L'actrice argentine Imperio Argentina (1910-2003) deviendra une étoile importante du cinéma grâce aux films dirigés par son mari, le réalisateur Florián Rey: *La hermana San Sulpicio* (version muette de 1927 et parlante de 1934), *Nobleza baturra* (1935) ou *Morena Clara* (1936). Certains réalisateurs comme Luis Marquina (*Don Quintín el amargao*, 1935) ou José Luis Sáenz de Heredia (*La hija de Juan Simón*, 1935) obtiendront un grand succès à l'écran. Malheureusement, la Guerre Civile interrompit cette activité cinématographique naissante, et les autorités franquistes prirent de nombreuses mesures contre le cinéma parlant.

Comme nous le verrons plus tard, la crise provoquée par l'arrivée du cinéma parlant a favorisé l'émigration temporaire à Hollywood de nombreux professionnels espagnols, dont Benito Perojo, spécialiste du folklore musical et de l'adaptation littéraire, Enrique Jardiel Poncela, qui travailla comme scénariste, ou Edgar Neville, scénariste et réalisateur.

3. Le cinéma parlant en Amérique latine: brève note

L'arrivée de la technique sonore fut, en général, bien accueillie par les réalisateurs et les producteurs hispano-américains, puisque l'on pensait que l'industrie nationale latine

¹ "À travers le cinéma, les américains essaient de nous imposer un style de vie et une manière d'être, comme moyen de propagande et d'influence. Si nous ne prenons pas de mesures, les yankees s'empareront de nos cinémas, de nos entreprises, de notre industrie cinématographique", journal *Le Matin*, juin 1929 (dans Armero 1995: 18, et Galán 2003).

pourrait 'lutter' contre la production des États-Unis, qu'elle serait capable de rapprocher la chanson et la culture autochtone au public hispanique. La réalité fut toute autre, et seuls le Mexique et l'Argentine purent s'adapter à la nouvelle 'sophistication' technologique. C'est ainsi qu'en 1930, on présente en Argentine *Corazón ante la ley*, de Eleuterio Iribarren, dans lequel Carlos Gardel interprète le tango "Chinita" (sur une musique de Eleuterio Iribarren et des paroles d'Enrique Carrera Sotelo), « *Una chinita macuca/ de amor me tiene cegado* »... Quelques années plus tard, en 1933, Gardel lui-même tourna *Tango* aux côtés des actrices Libertad Lamarque et Tita Merelo, avec des dialogues entre les personnages.

Le 31 décembre 1931, le cinéma Olimpia de México présente *Más fuerte que el deber*, de Raphael J. Sevilla, avec Sophia Haller et Ricardo Carti. Le film n'obtint pas un grand succès. La Révolution et d'autres avatars mirent un frein à l'industrie du cinéma mexicain et il fallut attendre les années 40 pour qu'il puisse réellement émerger et se développer.

La technique sonore se répandit dans le Cône Sud dans les années suivantes, et en 1934 Jorge Délano "Coke" présente à Santiago de Chile *Norte y Sur*, avec Hilda Sour et Alfredo Flores. En 1936, Juan Etchebehere présente *Dos destinos* à Montevideo, de Ciclolux Studios. Cependant, les productions hollywoodiennes continuaient à être très bien accueillies en Amérique latine. Au Venezuela, par exemple, la première projection parlante, réalisée dans la ville de Maracaibo le 3 juillet 1930, fut la version espagnole d'*El cuerpo del delito* de la Paramount, avec Antonio Moreno remplaçant l'acteur William Powell.

Le documentaire se développera à la même époque. Les caméras et les réalisateurs hispano-américains seront témoins d'importants événements politiques, comme la chute du Président Carlos Ibáñez, matériel qui servit à la création des premières actualités parlantes chiliennes, produites par le quotidien *La Nación* et portées à l'écran le 30 juillet 1931, seulement trois jours après l'événement. Pancho Villa lui-même avait fait filmer ses rencontres militaires, en particulier la *Batalla de Celaya* (Guanajuato) en avril 1915.

4. La revendication linguistique du cinéma parlant

La *Revista de las Españas* publia en janvier 1931¹ un document fort intéressant sur l'emploi de la langue espagnole dans le cinéma parlant. L'acte, signé par les consuls d'Argentine, de Bolivie, du Chili, de Colombie, du Costa Rica, de Cuba, d'Équateur, du Salvador, du Guatemala, d'Haïti, du Honduras, du Nicaragua, du Panama, du Pérou, d'Uruguay et du Venezuela, devant le consul d'Espagne, se lit comme suit [les caractères en italique sont de nous]:

“À San Francisco en Californie, le 6 décembre 1930, les soussignés, convoqués par M. Sebastián de Romero, consul d'Espagne dans cette ville, et réunis à son domicile dans le but de traiter de certains points concernant la langue espagnole qui doit être employée au «cinéma» parlant et qui ont suscité de *longues*

¹ Dans *Revista de las Españas*, n° 53-54, p. 98-99.

controverses entre espagnols et hispano-américains, après une discussion amicale, nous en sommes arrivés aux conclusions suivantes, suite à la lecture d'une motion présentée à notre attention par M. Romero précédemment mentionné.

1. La langue espagnole présente une unité complète dans toutes les nations qui la parlent, à l'exception des légères différences dialectiques qui sont propres aux différentes régions de celles-ci. La langue espagnole que parlent les gens instruits d'Amérique latine est tout aussi pure et correcte grammaticalement que celle parlée en Espagne par les personnes de même classe.

2. Nous avons convenu qu'il serait souhaitable que tous les pays qui parlent notre langue *adaptent leur prononciation à la norme espagnole*. Le 'cinéma' parlant étant l'un des meilleurs moyens pour obtenir cette uniformité du langage parlé, il serait préférable que les acteurs qui prennent part aux films parlants, adoptent la prononciation la plus pure et châtiée.

3. Il existe dans les pays hispano-américains, tout comme dans les différentes provinces d'Espagne, des accents et des spécificités propres à chaque région, qui *ne peuvent être admis dans les films parlants*, à moins qu'il ne s'agisse de caractériser des personnages de ces pays ou régions.

4. Nous avons lu quelques articles de presse sur le sujet, publiés récemment dans la ville de Los Angeles, dans lesquels on a injurié l'Espagne injustement, en oubliant de toute évidence notre amour envers elle, notre noble culture et la force vive que la langue espagnole représente comme trait d'union entre cette nation et nos pays. Nous profitons de cette occasion pour exprimer dans ces conclusions l'impression désagréable et douloureuse qu'ont laissé dans notre esprit les écrits passionnés en question, et nous témoignons de la *grande admiration, tendresse et respect que nous inspire notre glorieuse Mère*, race à laquelle nous nous enorgueillons d'appartenir.

Avant d'apposer nos signatures aux conclusions précédentes, nous prions cordialement M. Romero de faire parvenir nos salutations les plus respectueuses à Sa Majesté le Roi d'Espagne, au chef du Gouvernement espagnol et à Monsieur l'ambassadeur de Sa Majesté Catholique à Washington.

En publiant l'acte que nous transcrivons intégralement, *El Sol*, de Madrid ajoute:

L'entente que nous avons commentée est fortement recommandable, et il s'impose que nos représentants diplomatiques appliquent l'action initiée de sorte que les films parlants en espagnol soient *contrôlés efficacement par des personnes de probité intellectuelle reconnue*. Nous croyons qu'il sera facile d'obtenir l'interdiction des 'films' parlants qui ne remplissent pas ces conditions élémentaires, et, dans tous les cas, les Entreprises hispano-américaines doivent les

refuser jusqu'à ce qu'elles obtiennent une modification totale de cet aspect dans la production cinématographique”.

Tel que nous venons de le lire, la revendication hispano-américaine fut bien vaine. Ce qui est intéressant c'est que le document a été finalisé suite à de “longues controverses entre espagnols et hispano-américains”, et la recommandation finale fut que les acteurs devaient adapter leur prononciation à la “norme espagnole”, c'est-à-dire à l'accent d'Espagne, parce qu'il y a “des accents qui ne peuvent être admis dans les films parlants”. Ainsi, le cinéma parlant en espagnol devait être sous le contrôle efficace de “personnes de probité intellectuelle reconnue”. Heureusement la situation a changé: il est généralement reconnu de nos jours que la norme phonétique de l'espagnol est très flexible et que la prononciation correcte d'un même phonème peut varier d'un locuteur à l'autre. L'autre côté de la médaille est dans les versions doublées en *Spanish* ou *Castilian*, que la compagnie Disney fait présentement de ses films, selon qu'ils soient distribués en Amérique ou en Espagne.

5. L'aventure de l'espagnol à Hollywood et le projet des versions multiples

L'invention du cinéma parlant a mis en péril l'hégémonie d'Hollywood dans le septième art. Avec la venue du son, il n'était plus nécessaire de faire traduire les sous-titres, et les films pourraient dorénavant être distribués dans chaque pays dans leur langue respective, et non plus en anglais. Pour les acteurs, ce fut également une période difficile car quiconque n'avait pas une bonne diction “en direct” pouvait considérer sa carrière terminée. L'exemple le plus frappant de cela fut certainement celui de Buster Keaton. C'était une question de préférence et de compréhension, une lutte entre une Imperio Argentina qui parlait en espagnol dans *La hermana San Sulpicio* et Greta Garbo qui parlait en anglais dans *Anna Karenina*. Comment maintenir les énormes profits de distribution si le spectateur optait et désirait voir les films dans sa propre langue? Étant donné que la grande majorité des recettes des producteurs hollywoodiens provenaient du commerce extérieur, la décision fut simple: produire des films avec les stars de chaque pays. C'est ainsi que certains écrivains espagnols furent engagés à cette époque à Hollywood pour réaliser des films pour le marché latino-américain, ce fut le cas d'Enrique Jardiel Poncela, Edgar Neville, José López Rubio, Gregorio Martínez Sierra et d'Antonio Lara Tono, par exemple. C'est pourquoi des films tels que *Julieta compra un hijo*, *Señora casada necesita marido*, *Rosa de Francia*, *La Cruz y la Espada* ou *Angelina o el honor de un brigadier* (1935), œuvre de Jardiel Poncela réalisée par Louis King pour le compte de la Fox, firent leur apparition en castillan et en vers, rien de moins.

À Hollywood comme à Joinville (Paris), des acteurs espagnols comme Miguel Ligeró, Rosita Díaz Gimeno, Rafael Rivelles, Ernesto Vilches et Antoñita Colomé, et latino-américains comme Dolores del Río, Lupita Tovar, Rosita Moreno, José Mojica ou Carlos Gardel interpréteront les versions en espagnol des succès nord-américains. Chaque film était tourné autant de fois qu'il y avait de “langues” intéressées à obtenir le film. De manière générale, les versions en langue espagnole étaient filmées avec des budgets très réduits, ce qui engendrait un résultat plutôt médiocre. La version en espagnol de *Drácula*

(1931), de Tod Browning, dans laquelle Carlos Villarías remplaçait Bela Lugosi dans le rôle du comte en est un exemple. Étonnamment, la critique affirmait parfois que les versions en espagnol étaient meilleures que les films originaux.

Mais, dans quel espagnol devait-on tourner ces films? L'espagnol devait être tel que le dictait l'acte signé quelques années auparavant à San Francisco par les dix-huit consuls latino-américains accrédités dans cette ville. Peu importe, le débat fut de courte durée puisqu'en 1932 le projet des versions multiples prit fin. La crise économique mit un terme aux contrats avec les artistes hispanophones. Il faudra attendre une deuxième révolution: l'apparition du doublage. Depuis, les écrivains peuvent effectuer les adaptations dans leur pays et les acteurs "vendre" leur voix. Hollywood a trouvé une nouvelle forme d'exploitation, celle que l'on connaît encore de nos jours.

Références bibliographiques

- Amo, A. del. 1996. "Tiempos de cambio: Restauración de la primera película sonora española". *Archivos de la filmoteca* 22: 58-65.
- Anuario Cinematográfico Hispanoamericano*. 1950. Madrid: Servicio de Estadística del Sindicato Nacional del Espectáculo.
- Armero, A. 1995. *Una aventura americana*. Madrid: Compañía Literaria.
- Cabero, J. A. 1949. *Historia de la cinematografía española*. Madrid: Gráficas Cinema.
- Galán, D. 2003. "La lengua española en el cine". Madrid: Centro Virtual Cervantes, Anuario 2003.
- García de Dueñas, J. 1933. *¡Nos vamos a Hollywood!* Madrid: Nickel Odeon.
- González Ballesteros, T. 1981. *Aspectos jurídicos de la censura cinematográfica en España*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Gubern, R. y D. Font. 1975. *Un cine para el cadalso*. Barcelona: Euros.
- Heinink, J. B. / R. G. Dickson. 1990. *Cita en Hollywood*. Bilbao: Mensajero.
- Hernández Girbal, F. 1992. *Los que pasaron por Hollywood*. Madrid: Verdoux.
- Lodares, J. R. 2001. *Gente de Cervantes. Historia humana del idioma español*. Madrid: Taurus.
- Navarro Tomás, T. 1930. *El idioma español en el cine parlante: ¿español o hispanoamericano?* Madrid: Centro de Estudios Históricos.
- Viola Sánchez, F. 1929. *Producción cinematográfica*. Madrid: Imprenta Clásica Española.
- Viola Sánchez, F. 1930. *Hacia un Congreso Hispanoamericano de Cinematografía*. Madrid: Mundo Latino.
- Viola Sánchez, F. 1932. *La cinematografía y las relaciones hispano-americanas*. Madrid: Instituto Cinematográfico Ibero Americano.