

Le problème du sous-titrages [i.e. sous-titrage]

Autor(en): [s.n.]

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Film = Film Suisse : officielles Organ des Schweiz. Lichtspieltheater-Verbandes, deutsche und italienische Schweiz**

Band (Jahr): **9 (1944)**

Heft 2

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-734035>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Mettons encore à part la bande magnétique présentée par la SEFL: «*Resurrezione*» d'après Tolstoï. L'adaptation à l'écran des grands romans universels pose toujours des problèmes particuliers; faut-il se borner à raconter l'histoire qu'à narrée l'auteur, ou le cinéaste doit-il rendre encore la personnalité particulière de l'auteur? «*Resurrezione*», qui fut tourné déjà deux fois, a été filmé par les Italiens avec un sens remarquable de l'atmosphère. La photographie elle-même a une sorte d'aspect russe assez curieux! Quant aux interprètes, ils sont de toute grande classe internationale: Doris Duranti et Claudio Gora jouent avec une sobriété et une intensité remarquables. Ce film italien est frappant par sa sobriété même; alors que le cinéma méridional nous a accoutumés plutôt à l'emphase, cette simplicité «acrocche» d'autant plus. «*Resurrezione*» est un témoignage des capacités internationales du cinéma italien.

Il y eut, en marge des spectacles, des assemblées fort intéressantes des associations professionnelles du cinéma suisse — il ne nous appartient pas de renseigner là-dessus des lecteurs spécialisés qui le sont mieux que nous. La presse n'avait certes

pas à prendre part aux délibérations professionnelles, mais puisque loueurs, distributeurs et exploitants d'une part, journalistes de l'autre, se trouvaient réunis à Lugano, n'aurait-il n'est pas été intéressant d'organiser une réunion commune, au cours de laquelle les uns et les autres eussent pu échanger des idées, des points de vue et des vœux sur la situation du cinéma en Suisse!

Les réceptions officielles furent agréables, mais sans attrait particulier du point de vue cinématographique. Au grand bal de «Ciné-Suisse» qui clôtura la semaine, on eut le plaisir d'applaudir Pierre Dudan, de voir Paul Hubschmid, Ettore Cella, et la toute gracieuse Iva Bella.

Une semaine intéressante, certes, mais plus peut-être pour les amateurs de cinéma que pour les spécialistes ou les chroniqueurs professionnels. Quant au cinéma suisse, il fut représenté essentiellement par un documentaire de l'E. P. F., tourné par la Gloria-Film, qui est une manière de chef-d'œuvre, et qui expose une invention sensationnelle dans le domaine de la télévision. Mais c'est le sujet d'un article particulier, car cette réalisation en vaut la peine.

G. D.

Un documentaire scientifique suisse

Nous avons parlé voici quelques mois d'un nouveau procédé pour la projection en grand d'images télévisées, problème crucial pour le cinéma de demain, et qui n'a pu encore être résolu dans la pratique industrielle. Le laboratoire de recherches de l'institut de physique technique de l'Ecole polytechnique de Zurich a cependant mis au point un procédé surprenant, dont nous avons parlé d'après une publication de M. le Dr. Amrein.

Or M. le professeur Fischer, auteur de la découverte en question, vient de réaliser sur son travail un film documentaire technique d'un intérêt passionnant. Il a chargé la Gloria-Film de ce travail très particulier. Max Hauffler a assuré la mise en scène, Otto Ritter la photographie, Erwin Roesler les dessins explicatifs et les truquages. Ce film retrace toutes les recherches du laboratoire en question dans le domaine de la télévision cinématographique.

Il a fallu trois mois pour réaliser cette bande d'un millier de mètres (sur 35 mm. film sonore normal). Après une brève introduction sur l'histoire de la cinématographie technique, sur les recherches effectuées auparavant dans le domaine de la télévision cinématographique, le film

montre le travail et l'ingéniosité de ceux qui ont réalisé le premier projecteur de cinéma télévisé en grand. Le scénario a été conçu aussi bien par le laboratoire de recherches que par la Gloria Film. D'innombrables prises de vues extrêmement compliquées ont été réalisées pour montrer le principe et le fonctionnement de l'appareil, tandis qu'une série de dessins et de truquages permettent de mieux expliquer le processus étonnant de projection des images à travers une émulsion liquide. C'est ainsi que la bande en question s'intitulera: «Le liquide qui fait voir des images».

Ce film permettra aux milieux intéressés d'apprécier la réalisation qui vient d'être obtenue par les savants et les techniciens zurichois; il sera également accessible à tous ceux qui s'intéressent à la technique du film. Ce sera en même temps un bel hommage à l'effort de nos savants et à la somme de travail que représente une invention pareille.

Ce n'est pas là seulement un des premiers films scientifiques suisses, mais aussi un compte-rendu de l'effort fait par notre industrie et nos savants pour marquer la place de la Suisse dans un domaine appelé aux plus grands développements.

La lutte contre la fièvre aphteuse

L'institut suisse des vaccins, récemment ouvert à Bâle, a fourni de nouveaux moyens de lutte contre la fièvre aphteuse. Il suffit désormais d'une piqûre avec le sérum fabriqué à Bâle pour éviter le ris-

que d'épidémies et guérir rapidement la grave maladie du bétail.

La Pro-Film, à Zurich, en collaboration avec les autorités compétentes, et sur ordre de l'office vétérinaire fédéral, tourne ac-

tuellement un documentaire sur l'activité de l'institut suisse des vaccins. Cette bande pourra être projetée bientôt dans tout le pays.

Le problème du sous-titrage

Le Cinetyp S. A. à Berne nous écrit ensuite de l'article paru dans notre dernière édition:

«Certes, tous les sous-titres des films qui passent sur nos écrans suisses ne sont pas sans reproche, mais, mettre tous les films et tous les traducteurs dans le même panier nous paraît quelque peu injuste. Monsieur G. D. ignore peut-être que tous les films étrangers ne sont pas sous-titrés en Suisse. Il y a donc là une première réserve à faire. Quant aux autres, ils sont confiés à des laboratoires qui, dans certains cas, reçoivent également le texte des sous-titres et, dans d'autres, doivent fournir eux-mêmes la traduction. Le traducteur doit traduire tantôt des sous-titres imposés par le loueur, tantôt le dialogue complet. Dans ce dernier cas, on tire de sa traduction les sous-titres eux-mêmes, en tenant compte de la longueur des images. Le plus souvent, ces sous-titres sont encore soumis au loueur du film qui donne son «bon à tirer».

Il va de soi que le sous-titre ne peut pas se substituer au dialogue ou au commentaire, la parole étant beaucoup plus rapide que l'oeil du spectateur qui doit lire et, avant cela, voir l'image elle-même qui lui fournit l'élément principal de l'action. Le sous-titre doit donc être proportionné à la longueur de l'image, c'est-à-dire à sa durée d'exposition. C'est là l'origine des principales difficultés du sous-titrage. Le traducteur doit rendre une idée avec un nombre de mots qui lui est imposé et qu'il ne peut dépasser. Entre deux synonymes, il doit toujours choisir le plus court.

Outre cela, la plupart des films sous-titrés en Suisse le sont en deux langues d'où l'obligation de réduire la surface des sous-titres au strict minimum pour ne pas couvrir l'image. Bref, ce pauvre traducteur — qui n'est pas toujours, comme semble le croire M. G. D., un illettré — n'a pas une tâche aussi facile qu'on le suppose. En ce qui concerne le nôtre, nous pouvons assurer M. G. D. qu'il sait son anglais et son français. Il a traduit de nombreux grands films à l'entière satisfaction de nos clients et du public.

Et cette question a encore un autre aspect. Dans bien des cas, le loueur exige qu'un film soit sous-titré en un laps de temps absolument insuffisant. Récemment, l'un d'eux, auquel nous faisons cette remarque, nous a répondu que nos confrères lui livraient le travail beaucoup plus vite que nous. Comme nous lui faisons observer que nous ne voulions en aucun cas bâcler le travail, il nous a simplement répondu: «Cela m'est égal, aussi longtemps que les

exploitants ne réclament pas!» Inutile de dire que c'est là une opinion que nous ne partageons pas.

Le cinéma, créateur d'une nouvelle façon de voir

Nous lisons dans «L'Express» de Bienne ces pertinentes remarques de Pierre Mac Orlan.

«Il n'est pas trop tôt de considérer le cinéma comme l'art essentiel de notre temps et de sa suite logique. Encore est-il plus près de l'avenir que du présent. Il cesse à peine d'être un jouet comme le fut le phonographe électrique dans les premières années de sa découverte. Le phonographe a cessé d'être un jouet surprenant qui nous révéla la réelle présence d'une trompette, d'une voix, d'une foule ou d'un piano. Aujourd'hui l'effet de surprise n'existe plus et chacun choisit ses disques selon ses goûts.

L'art naissant de l'écran se meut toujours dans cette adolescence pleine de surprises. Il n'est pas encore définitivement formé : il lui manque la couleur et le volume, au point de vue physique. Ces éléments ne tarderont guère à s'imposer. Et quand nous aurons fini de nous émuoir devant une rose artificielle, nettement semblable à une rose naturelle, comme nous fûmes charmés par un vrai son de trompette parfaitement enregistré, l'art cinématographique se débarrassera de ses malentendus originels et changera probablement la manière d'être intelligents de la plupart des hommes. L'intelligence est une question de vitesse, ce n'est pas une vertu créatrice particulièrement en art. L'art n'est qu'une des rares formes de la pureté sentimentale, et particulièrement l'art de l'écran. Un film, pour être un grand film, doit être avant tout sentimental et psychologique, le reste s'agrège naturellement autour de ces deux éléments essentiels ; le reste, c'est le décor, l'anecdote, le pittoresque, l'équilibre des images, etc.

Une grande partie des hommes qui demandaient aux livres les forces nécessaires au rechargement de leurs accumulateurs, iront vers l'écran nourricier, l'écran plus indispensable que le pain quotidien.

Nous entrons, en ce moment, dans une phase pénible qui se traduit par un désarroi évident, parce que nous passons un peu brutalement de l'influence du livre à celle de l'écran. Chez les jeunes gens doués qui cherchent leur «libération» sentimentale, l'inquiétude est là qui les empêche de choisir leur moyen d'expression entre le livre qu'on ne lit plus et l'art de l'écran qui n'est pas assez défini pour les accueillir sans pièges et sans malentendus rebutants.

Ces malentendus sont peu nombreux. Ils présidèrent à la naissance de ce monstre magnifique mais encore informe. Que dire d'un art élémentaire, qui dévore les capitaux, qui ne peut choisir les siens et qui soumet ses productions à l'admiration

En conclusion, nous nous permettons de reprocher à M. G. D. d'avoir trop généralisé.

des enfants, des adultes, des vieillards, sans même qu'il soit nécessaire de faire intervenir des adjectifs désobligeants sur la curiosité et la qualité de cette foule bariolée de clients ?

Mais cet état provisoire, à quoi se heurte le lyrisme des créateurs, prouve, en quelque sorte, la puissante vitalité de cet art. Les foules vont au cinéma comme en d'autres époques elles accueillirent la pensée et l'imagination révélées sur le papier des livres.

Nous assistons, sans être armés pour donner à l'art cinématographique la divine autorité de la poésie, à la naissance d'une culture littéraire absolument nouvelle et qui, née de la précédente, celle de l'imprimerie, poursuit une route dont les étapes peuvent être entrevues.

Cette poésie qui est l'essence même du spectacle de l'écran, ordonnera le fantastique et le romantisme social dont les images attendent qu'on les anime du feu de Prométhée couvé dans les studios. Un enseignement direct et puissant perfectionne dans l'incertitude, l'ignorance et les sacrifices provisoires, ses moyens d'agir. Quelques livres entretiendront la flamme des

livres précieusement confiés à des sociétés secrètes d'initiés. Ils donneront, peut-être, à nos descendants, la nostalgie féconde des arts qui n'étaient point collectifs. La défaillance de l'individu trop sensible devant l'enthousiasme des foules est peut-être une des causes de la prodigieuse influence du cinéma, je ne dis pas sur les mœurs, mais sur l'intelligence sociale et son pittoresque. Sa puissance, je le répète, est purement lyrique, le grand créateur de films sera toujours un grand poète, à l'occasion de la substance des anciens livres. Cet art, parfaitement collectif, est à l'image du temps. Le créateur du film n'est pas seul comme le romancier, c'est, en somme, le point de rencontre d'une dizaine de collaborateurs étroitement unis par une émotion purement littéraire. L'art de l'écran est un art d'épique.

Je me suis étonné de constater le peu d'influence du spectacle cinématographique sur la mémoire d'hommes simples, mais non vulgaires, peu habitués à lire. A vrai dire, ce n'est pas si surprenant. Il faut avoir subi, en son temps, l'émotion presque clandestine que procure la lecture pour subir celle que fait naître l'écran. Le cinéma, malgré qu'il en ait, rayonne toujours comme un hommage aux vieilles bibliothèques sentimentales qui, peu à peu, lui apporteront la puissance traditionnelle des maîtres qui écrivaient pour tenir le monde en état de civilisation.

Communications des maisons de location

Nouvelles de la 20th Century-Fox

Il a été annoncé cette semaine que la 20th Century-Fox filmera «*Jean Valjean*», le roman de Victor Hugo plutôt connu sous le titre de «*Les Misérables*». *John Brahm* a été pressenti pour la direction et *Laird Cregar* jouera un des premiers rôles. «*Les Misérables*» fut filmé par la 20th Century-Fox en 1918. *William Farnum* joua le rôle de Jean Valjean. *

Un autre communication de cette semaine relève que «*Dragonwyck*» sera produit par *Ernst Lubitsch* et dirigé par *Joseph Mankiewicz*. Les deux stars travaillant en association seront *Gene Tierney* et *Gregory Peck*. *Miss Tierney* a paru dans «*Laura*» et *Peck* tient le rôle prépondérant dans «*Les Clefs du Royaume*».

En plus des airs transcendants de *Cole Porter* dans «*Something for the Boys*», la comédie musicale à succès de Broadway, une composition originale a été créée pour le jeu à l'écran. *Jimmy McHugh* et *Harold Adamson* ont composé six nouvelles chansons qui seront chantées par *Vivian Blaine* et *Carmen Miranda*. *Lew Seiler* dirige tandis qu'*Irving Starr* produit.

André Daven, producteur-directeur de la 20th Century-Fox dont la liste de travail comprend entre autres films «*Nob Hill*», a signé un nouveau contrat avec la compagnie. Telle fut la teneur d'un communiqué de la semaine passée.

Jeanne Crain qui personnifia un des premiers rôles dans la production en Technicolor à venir «*Home in Indiana*» a été désignée pour un grand rôle dans «*Our Mo-*

ment is Swift» que dirigera *André Daven*. L'histoire a été écrite par *Dale Eunson* et traite des problèmes matrimoniaux de la jeunesse. Cette production sera mise en chantier dès le début de l'hiver.

Mary Anderson jouera ses chances à devenir vedette «star» dans «*Colonel Effingham's Raid*» pour lequel *Charles Coburn* l'a prévue dans le rôle principal. On se souvient que *Mary Anderson* joua l'un des rôles principaux dans «*Lifeboat*» et tint aussi un rôle important dans «*Les Clefs du Royaume*», d'après le roman de *A. J. Cronin*. Elle fait aussi partie de la distribution du «*Wilson*» de *Darryl F. Zanuck*, où elle apparaît sous les traits de la plus jeune des filles du Président.

Anne Baxter et *William Eythe* qui se sont si bien comportés dans «*The Eve of St. Mark*», d'après la pièce de *Maxwell Anderson*, ont été désignés pour tourner dans «*Sunday Dinner for a Soldier*». *William Eythe* a fait excellente impression dans «*Le Chant de Bernadette*» et *Anne Baxter* était de la distribution de «*The Sullivans*».

«*Michigan Avenue*» vient d'être ajouté à la liste des comédies musicales que produira *William LeBaron*. *Dick Haymes* et *June Haver* en seront les protagonistes principaux. Ce couple vient de terminer «*Irish Eyes are smiling*». «*Michigan Avenue*» sera tourné en Technicolor. Ce sera une comédie sentimentale située à Chicago vers 1890. *Borris Ingster* en a écrit le scénario.