



## EDITORIAL

■ dans sa dimension patrimoniale que comme moyen d'expression utilisé par les photographes et plasticiens contemporains.

La scène photographique suisse est riche d'institutions et de projets. Les différents protagonistes ont su depuis peu dépasser les rivalités anciennes pour se regrouper au sein de l'ASIP (Association suisse des institutions pour la photographie). Cette association n'a pas pour ambition de constituer un organisme faitier. C'est un forum, une table de discussion où une nouvelle génération d'hommes et de femmes parvenus à la tête des institutions échangent des idées et tentent d'inventer un réseau. En effet, si quelques-uns d'entre nous ont, à un moment ou à un autre, légitimement rêvé à la création d'une photothèque nationale, la réalité nous enseigne que les collections et les institutions existent déjà sur l'ensemble du territoire. Cette décentralisation, bien à l'image de notre pays, est un atout à condition d'associer les uns et les autres à un projet commun, développé avec l'aide de la Confédération.

Incarner et organiser aujourd'hui la scène photographique de ce pays, c'est désormais renforcer les centres de compétence en matière de lieux d'exposition, de collections, d'histoire du médium et de conservation/restauration. C'est également soutenir les centres régionaux pour mieux répondre aux différentes tâches. Cette répartition des fonctions, des compétences et des responsabilités permettra à terme de constituer un lobby de la photographie et de développer une action concertée et efficace tant sur le plan de l'enseignement et de la recherche, de la programmation des expositions,

du soutien à la création que sur le plan patrimonial.

Memoriav a largement participé à cette prise de conscience et à cette évolution et a incité il y a quelques années les institutions nationales spécialisées dans le domaine de la photographie à désigner leur représentant.

C'est ainsi qu'en février 1998, l'Institut suisse pour la conservation de la photographie a été choisi par le Musée de l'Elysée, la Fondation suisse pour la photographie et le Musée suisse de l'appareil photographique pour représenter le domaine de la photographie au sein du comité directeur. Ce premier acte fédérateur est à l'image des ambitions de Memoriav: réunir, partager et informer.

Parmi les actions lancées par Memoriav dans le domaine de la photographie, le projet pilote du Centre valaisan de l'image et du son met en évidence ce que sera la mise en réseau des collections par le biais des nouvelles technologies. L'inventaire des collections photographiques permettra de mieux percevoir l'étendue et la richesse de ce patrimoine et de mettre sur pied une politique de sauvegarde à moyen et long termes. Enfin, le sauvetage de plusieurs fonds photographiques, dernier en ordre de temps le Fonds Roberto Donetta, est une manière d'illustrer la capacité d'intervenir rapidement sur des collections en voie de disparition.

Cette année 2000 est une année charnière qui verra se mettre en place un réseau et une nouvelle manière de collaborer. Gageons que les différents protagonistes présents et actifs sur la scène photographique suisse sauront tout mettre en œuvre pour réussir cet audacieux pari. **M**

■ Die Schweizer Fotoszene zeichnet sich durch eine grosse Vielfalt an Institutionen und Projekten aus. Den verschiedenen Protagonisten ist es mittlerweile gelungen, ehemalige Rivalitäten zu überwinden und sich in der SGIF (ASIP) zu vereinigen. Die Vereinigung versteht sich nicht als Dachorganisation, sondern vielmehr als Forum und runder Tisch, wo eine neue Generation von Frauen und Männern, die in den Institutionen führende Stellungen einnehmen, Ideen austauschen und versuchen, ein Netz von Kontakten aufzubauen. Wenn manche unter uns zeitweise zu Recht von einer nationalen Fotothek geträumt haben, sind sie sich sicher gleichzeitig bewusst, dass überall in der Schweiz bereits

Sammlungen und Institutionen bestehen. Diese Dezentralisierung, welche die Struktur unseres Landes getreu widerspiegelt, stellt aber nur dann einen Vorteil dar, wenn die einzelnen ihre Energien in einem Projekt bündeln, das mit Hilfe des Bundes entwickelt wird.

Mit Kompetenzzentren in den Bereichen Ausstellungsorte, Sammlungen, Geschichte des Mediums, Erhaltung und Restaurierung kann heute die Schweizer Fotoszene gestärkt werden. Eine ebenso wichtige Aufgabe ist dabei die Unterstützung der regionalen Zentren. Diese Aufteilung der Funktionen, Kompetenzen und Verantwortlichkeiten wird es ermöglichen, eine Interessengemeinschaft der Fotografie zu gründen und in den Bereichen

Schulung, Forschung, Ausstellungsplanung und Förderung der Kunstschaffenden und des Kulturguts selbst eine gemeinsame nachhaltige Vorgehensweise zu entwickeln.

Die Institutionen sind sich mittlerweile bewusst geworden, dass die gemeinsamen Synergien genutzt werden müssen. Memoriav hat vor einigen Jahren die im Bereich Fotografie spezialisierten nationalen Institutionen aufgefordert, ihren Vertreter zu bestimmen. Im Februar 1998 schliesslich haben das Musée de l'Elysée, die Schweizerische Stiftung für die Photographie und das Schweizer Kameramuseum gemeinsam das Schweizerische Institut zur Erhaltung der Fotografie gewählt, um die Interessen der Fotografie im Vereinsvorstand zu vertreten. Dieser erste Schritt hin zu einem losen Zusammenschluss entspricht den Zielsetzungen von Memoriav, die wir hier mit dem Leitsatz «vereinen, teilen und informieren» wiedergeben wollen.

Eine der von Memoriav lancierten Initiati-

ven ist das Pilotprojekt des Walliser Ton- und Bildzentrums, das verdeutlicht, was der Zugang zu den Sammlungen mit Hilfe neuer Technologien beinhaltet. Die Bestandesaufnahme der Fotosammlungen wird dazu beitragen, den Umfang und die Vielfalt dieses Kulturerbes besser zu erfassen und eine Strategie zur mittel- und langfristigen Erhaltung zu entwickeln. Die Erhaltung mehrerer Fotosammlungen – das jüngste Beispiel ist das Werk von Roberto Donetta – zeigt, wie schnell gehandelt werden kann, um zu verhindern, dass die Sammlungen für immer verloren gehen.

Das Jahr 2000 wird zu einem Schlüsseljahr werden, in welchem ein regelrechtes Netz an Kontakten geknüpft und eine neue Art der Zusammenarbeit auf die Beine gestellt wird. Drücken wir also den Pionieren, die sich beharrlich für die Schweizer Fotografie einsetzen, die Daumen, dass es ihnen gelingt, diese Projekte erfolgreich umzusetzen. **M**

■ tuti e di progetti. Da poco i diversi protagonisti hanno saputo superare le antiche rivalità per raggrupparsi in seno all'ASIP. Questa associazione non ha l'ambizione di costituirsi quale organismo centrale. È piuttosto un forum, una tavola di discussione dove una nuova generazione di uomini e di donne giunti a dirigere le istituzioni si scambiano le idee e tentano di creare una rete. In effetti, se qualcuno di noi ad un certo punto ha legittimamente sognato la creazione di una fototeca nazionale, la realtà c'insegna che, sull'insieme del territorio, i fondi e gli istituti esistono. Questa decentralizzazione, che rispecchia l'immagine del nostro paese, è un asso nella manica, a condizione di associare gli uni e gli altri ad un progetto comune, sviluppato con l'aiuto della Confederazione.

Rinforzare oggi la scena fotografica del paese, significa sostenere i centri di competenza in materia di luoghi d'esposizione, di fondi, di storia del medium e di conservazione e restauro. E significa pure sostenere i centri regionali. Questa ripartizione delle funzioni, delle competenze e delle responsabilità permetterà di costituire una lobby della fotografia e di sviluppare un'azione concertata ed efficace sul piano dell'insegnamento e della ricerca, della programmazione delle esposizioni e del sostegno alla creazione, e su quello patrimoniale.

Memoriav ha largamente partecipato a questa presa di coscienza e a questa evolu-

zione ed ha incitato qualche anno fa gli istituti nazionali specializzati nel campo della fotografia a designare il loro rappresentante. È così che nel febbraio del 1998, l'Istituto svizzero per la conservazione della fotografia è stato scelto dal Musée de l'Elysée, la Fondazione svizzera per la fotografia e il Musée suisse de l'appareil photographique per rappresentare il settore della fotografia in seno al comitato direttivo. Questo primo atto federativo riprende le ambizioni di Memoriav: riunire, condividere e informare.

Tra le azioni lanciate da Memoriav nel campo della fotografia, il progetto pilota del Centre valaisan de l'image et du son evidenzia quella che sarà la messa in rete dei fondi grazie alle nuove tecnologie. L'inventario delle collezioni fotografiche permetterà di percepire meglio la vastità e la ricchezza di questo patrimonio e di mettere in piedi una politica di salvaguardia a medio e lungo termine. Infine, l'aver salvato diversi fondi fotografici – l'ultimo in ordine di tempo quello di Roberto Donetta – è un modo d'illustrare la capacità d'intervenire rapidamente sulle collezioni in fase di degrado. L'anno 2000 è un anno di transizione che vedrà stabilirsi una rete ed un nuovo modo di collaborare. Scommettiamo che i diversi protagonisti presenti ed attivi sulla scena fotografica svizzera sapranno mettere in atto tutto il necessario per riuscire in quest'audace sfida. **M**

## EDITORIAL

**Bilder eines Landes****Katharina Bürgi**

In diesem Bulletin ist die Rede vom reichen fotografischen Erbe in der Schweiz und von der Kargheit der Mittel für Produktion und Erhaltung. Die Fotoprojekte von Memoriav, die im *Dossier* vorgestellt werden, zeugen von der technischen und gestalterischen Vielfalt dieses Ausdrucksmittels, von seiner dokumentarischen und künstlerischen Kraft. Bei den Projekten geht es nicht nur um die Sicherung und die Erschliessung, sondern ebenso sehr um das Sichtbarmachen der Schätze, die in Archiven, Museen und bei Privaten liegen. Während bei der Inventarisierung und beim Projekt «Der Alltag im Laufe der Zeit» die «globalen» Aspekte der Vernetzung und der neuen Technologien im Vordergrund stehen, zeigt das Projekt «Fondo Roberto Donetta» die Bedeutung, die ein fotografischer Nachlass für eine Region und ihre Identität annehmen kann. Diese Texte, die sich mit der konkreten Arbeit in den Fotoprojekten befassen, wurden von Vorstandsmitgliedern, Verantwortlichen der Projekte in den Institutionen und von Memoriav-Mitarbeiterinnen geschrieben – ein Indiz dafür, wie gut die Fotografie in unserem Netzwerk vertreten ist.

Der Museumsleiter Urs Stahel und der Journalist Luc Debraine erweitern den Blickpunkt auf die Fotografie, indem sie Fragen der aktuellen fotografischen Produktion und der «Verwertung» von Fotografie in den Massenmedien beleuchten.

Auch die Rubrik *Thema* entfernt sich nicht allzu weit vom Medium Fotografie. Roland Cosandey, Projektleiter des Memoriav-Projektes «Golddiggers of 98», untersucht anhand von Beispielen das enge Verhältnis, ja die Verstrickung zwischen Fotografie und Film.

Kurt Deggeller gibt in der Rubrik *Interna* Einblick in die Arbeit der Geschäftsstelle und die Erneuerung der Website. Für einen ausführlicheren Bericht verweisen wir auf den Geschäftsbericht 1999 von Memoriav, der beinahe zeitgleich erscheint. Dort findet sich ebenfalls die Mitgliederliste von Memoriav, die in den bisherigen Ausgaben des Bulletins enthalten war. Interessierte finden nach der Generalversammlung vom 11. April 2000 auf unserer Website die neu aufgenommenen Kollektiv- und Gönnermitglieder – und weitere Informationen zu den Zielen, Aktivitäten und Projekten von Memoriav.

**Images d'un pays**

Ce numéro évoque la richesse du patrimoine photographique en Suisse et le peu de moyens financiers consacrés à la production et la conservation photographiques. Les projets de Memoriav présentés dans notre *Dossier* témoignent de la diversité technique et esthétique de ce moyen d'expression, de sa force documentaire et artistique. Ces projets ne visent pas seulement à préserver et à cataloguer les trésors qui dorment dans les archives, les musées et chez les particuliers, mais aussi à les rendre accessibles. Si le projet «La vie quotidienne au fil du temps» met en évidence les aspects «globaux» du maillage et des nouvelles technologies, le projet «Fondo Roberto Donetta» souligne l'importance que peut revêtir un héritage photographique pour une région et pour son identité. Ces textes, qui traitent du travail pratique sur les projets, ont été rédigés par des membres du comité, des responsables de projets au sein des institutions et par des collaboratrices de Memoriav – signe que la photographie est fort bien représentée dans notre réseau.

Urs Stahel, directeur de musée, et Luc Debraine, journaliste, élargissent le regard porté sur la photographie en soulevant des questions liées à la production actuelle et à la «mise en valeur» de la photo dans les médias d'aujourd'hui.

La rubrique *Thème* ne s'écarte pas non plus beaucoup de ce moyen d'expression. Roland Cosandey, responsable du projet «Golddiggers of 98» patronné par Memoriav, étudie les rapports étroits, on peut même dire inextricables, qui unissent cinéma et photographie.

A la rubrique *Interna*, Kurt Deggeller donne un aperçu du travail du secrétariat et du remaniement de notre site web. Le lecteur qui souhaite avoir une vision plus détaillée est prié de se reporter au rapport d'activité 1999 de Memoriav, qui sort de presse en même temps que ce numéro. Il y trouvera aussi la liste de nos membres, qui figurait dans tous les numéros précédents du bulletin. Après l'assemblée générale du 11 avril 2000, les personnes intéressées trouveront les noms des nouveaux membres collectifs et de soutien qui auront été admis dans Memoriav sur notre site web – de même que d'autres informations sur les objectifs, les activités et les projets de notre association.

## Immagini di un paese

Questo bulletin tratta della ricca eredità fotografica in Svizzera e della scarsità dei mezzi finanziari per la produzione e la conservazione della fotografia. I progetti fotografici di Memoriav presentati nel *Dossier* testimoniano della varietà tecnica ed estetica di questo mezzo espressivo e della sua forza documentaria ed artistica. Essi non si limitano a garantire la salvaguardia e l'accessibilità dei tesori fotografici depositati negli archivi, nei musei e presso collezionisti privati, ma si propongono anche di promuoverne la visibilità. Gli aspetti «globali» della messa in rete e delle nuove tecnologie dominano il lavoro d'inventario e il progetto «La vita quotidiana nel corso del tempo», mentre il Fondo Roberto Donetta mostra quanta importanza un simile lascito fotografico possa assumere per una regione e per la sua identità.

Questi testi ci parlano del lavoro concreto nei progetti fotografici e sono stati scritti da membri del comitato, dai responsabili dei progetti presso le istituzioni e da collaboratrici e collaboratori di Memoriav. La fotografia è quindi ben rappresentata nella nostra rete.

Il direttore di museo Urs Stahel ed il giornalista Luc Debraine ampliano lo sguardo sulla fotografia, illustrando interrogativi dell'attuale produzione fotografica e della sua utilizzazione nei media.

La fotografia quale medium è pure l'argomento della rubrica *Tema*. Roland Cosandey, responsabile del progetto di Memoriav «Gold-diggers of 98», analizza, esemplificandolo, lo stretto rapporto (quasi un connubio) tra fotografia e film.

Kurt Deggeller nella rubrica *Interna* descrive il lavoro del segretariato generale e il rinnovamento del sito Web. Per un resoconto più esaustivo rinviamo al rapporto d'attività 1999 di Memoriav, pubblicato quasi in contemporanea. Vi si trova anche la lista dei membri di Memoriav, contenuta sin'ora nelle diverse edizioni del Bulletin. Dopo l'Assemblea generale dell'11 aprile 2000, le persone interessate potranno trovare sul sito Web anche i nuovi membri collettivi e di sostegno, come ovviamente altre informazioni sugli obiettivi, le attività ed i progetti di Memoriav.

## PROJEKTE/PROJETS/PROGETTI

### **M Etude sur l'état des collections photographiques en Suisse: analyse préliminaire et projet de réalisation**

*Durée du projet:* dès 1998, en cours

*Institution responsable:* Institut suisse pour la conservation de la photographie, Neuchâtel

*Chef de projet:* Christophe Brandt

*Le projet en bref:* Le projet doit permettre de fixer l'importance des fonds photographiques en Suisse sur le plan quantitatif et sur le plan de la valeur historique et esthétique; cet état doit permettre la mise sur pied d'une politique d'intervention et de conservation à court, moyen et long termes.

### **M Conservazione e restauro del Fondo Roberto Donetta (1865–1932)**

*Durata del progetto:* a partire da 1998, in corso

*Istituzione responsabile:* Istituto svizzero per la conservazione della fotografia, Neuchâtel

*Responsabile del progetto:* Christophe Brandt

*Progetto in breve:* Questo progetto ha per scopo di restaurare e di conservare la collezione del fotografo ticinese Roberto Donetta, una collezione unica per il Ticino del XIX secolo.

*Accesso previsto per il pubblico:* Casa rotonda, Corzoneso

### **M La vie quotidienne au fil du temps**

*Durée du projet:* dès 1998, en cours

*Institution responsable:* Centre valaisan de l'image et du son, Martigny

*Chef de projet:* Jean-Henry Papilloud

*Le projet en bref:* Dans le cadre de ce projet, 20 000 photographies provenant d'une dizaine d'institutions et concernant la vie quotidienne en Suisse sont numérisées, cataloguées et rendues accessibles au public.

*Accès:* Catalogue des photographies sur Internet

### **M Restauration du Fonds André Schmid (1836–1914)**

*Durée du projet:* 1996–1997, terminé

*Institution responsable:* Musée historique de la Ville de Lausanne

*Le projet en bref:* Restauration de la collection du photographe lausannois André Schmid, pionnier de la photographie commerciale



## DOSSIER

dans le canton de Vaud. Le travail de restauration s'est concentré sur quelque 200 tirages sur papier albuminé très dégradés des années 1860–1880.

*Accès:* Musée historique de Lausanne; *Publications:* Girardin, Daniel et Leresche, Anne: André Schmid (1936–1914). Musée de l'Elysée, Musée historique de Lausanne, 1998. Fonds André Schmid: inventaire. Musée historique de Lausanne, 1998.

#### **M Collection Jean Walther**

*Durée du projet:* 1995, terminé  
*Institutions responsables:* Musée historique, Vevey; Institut suisse pour la conservation de la photographie, Neuchâtel  
*Le projet en bref:* Restauration de 120 papiers salés originaux à partir de calotypes.  
*Accès:* Musée historique, Vevey

#### **M Panorama Adolphe Braun**

*Dauer des Projektes:* 1995, abgeschlossen  
*Zuständige Institutionen:* Schweizerische Stiftung für die Photographie, Zürich; Institut

suisse pour la conservation de la photographie, Neuchâtel

*Zum Projekt:* 24 Panoramas, Abzüge in fotografischem Verfahren.

*Vorgesehene Verfügbarkeit der Dokumente:* Schweizerische Stiftung für die Photographie, Zürich

#### **M Collection photographique Carlo Ponti**

*Durée du projet:* 1996, terminé  
*Institutions responsables:* Musée suisse de l'appareil photographique, Vevey; Institut suisse pour la conservation de la photographie, Neuchâtel

*Le projet en bref:* En 1860, Carlo Ponti, photographe et inventeur d'origine tessinoise, met au point l'Aletoscopio, sorte de visionneuse pour tirage photographique qui crée des effets jour/nuit. La restauration a porté sur vingt tirages à l'albumine.

*Accès:* Musée suisse de l'appareil photographique, Vevey; *Catalogue d'exposition:* Carlo Ponti: un magicien de l'image; images et textes de l'exposition sur Internet. **M**

La collection Ruth et Peter Herzog déposée au Musée national suisse: un long travail d'inventaire et de rangement en perspective, 1995

Photo: Ricabeth Steiger



## Les projets photo/I progetti fotografici/Die Fotoprojekte

### Pour un inventaire de la photographie en Suisse

**Sylvie Henguely**

Collaboratrice scientifique de l'ISCP

Lorsque l'on pense photographie en Suisse, ce sont immanquablement les noms de grands centres comme le Fotomuseum Winterthur, le Musée de l'Elysée à Lausanne et quelques autres, qui viennent à l'esprit. Or, s'attarder à la page des crédits photographiques de nombreux ouvrages suffit à faire surgir de multiples sources: bibliothèques, archives, musées, photographes, collectionneurs, associations, centres culturels, entreprises, privés, etc. La popularité de ce médium et sa capacité à documenter des aspects du réel explique en partie sa dispersion dans la plupart des instances chargées de rassembler les éléments de notre mémoire collective. Toutefois, pour la plupart de celles-ci, la conservation, l'archivage et la mise en valeur de la photographie ne constituent pas leur vocation première.

L'ébauche d'un recensement des dépositaires de fonds photographiques (compris au sens large du terme) répond à plusieurs préoccupations que l'on peut résumer comme suit:

- approfondir la connaissance du patrimoine photographique,
- déterminer sa localisation et dans une certaine mesure son état sanitaire,
- sensibiliser les responsables aux problèmes de conservation liés à ce médium,
- faciliter la recherche de photographies par la création d'une base de données.

L'enquête a débuté par l'envoi d'un questionnaire à des destinataires pour ainsi dire incontournables (musées, bibliothèques, archives cantonales et communales pour les chefs-lieux des cantons, service des monuments et sites, fondations, collectionneurs), ainsi qu'à d'autres catégories, importantes à nos yeux, comme des administrations communales et des entreprises privées.

Un questionnaire assez bref, mais suffisamment précis pour en retirer des informa-

tions pertinentes fut rédigé. Vu la diversité des destinataires de l'enquête, son élaboration s'est avérée délicate, car il devait autoriser la description de petites et de grandes structures. Les réponses de ces dernières, malgré la quantité de matériel à décrire, se sont souvent montrées plus précises que celles des petites unités. En effet, les ressources en personnel, les années d'expérience en matière de catalogage, les outils conceptuels et les moyens technologiques dont elles sont pourvues les ont rendues plus à même de nous livrer les informations souhaitées.

L'unité de base choisie fut celle du fonds, afin d'obtenir davantage qu'une description globale de la collection ou des archives photographiques d'une institution, sans pour autant verser dans l'autre extrême, l'archivage à l'unité près.

La base de données élaborée conjointement se calque sur la structure du questionnaire. Elle se veut un outil souple, qui facilite l'orientation vers des fonds photographiques conservés dans tout le pays et accessibles dans la base de données par le truchement des catégories d'auteur (photographe) et d'iconographie (genres, thèmes, lieux, événements, personnages). L'enquête, limitée dans le temps, s'est fixé comme but non pas l'exhaustivité mais la mise en place d'une structure ouverte. Celle-ci, avec le concours des institutions intéressées, peut selon les besoins s'accroître de nouvelles institutions et de nouveaux fonds. La description de ces derniers peut être détaillée en fonction de l'avance des inventaires menés par les dépositaires de ces fonds.

Les résultats obtenus dans cette première phase ont facilité la sélection de lieux où nous voulions, dans une deuxième étape, approfondir nos recherches par une visite *in situ*. Ce choix fut effectué en fonction de critères tels que la richesse, l'ampleur, l'auteur, la singularité, l'intérêt thématique ou photographique des fonds, tout en maintenant une représentativité cantonale équitable.

Autre volet essentiel, sinon primordial, de l'enquête, ces visites visent l'acquisition d'une connaissance plus concrète des conditions de conservation (type de locaux, mo-

Die Übersetzungen aller Texte in diesem Bulletin finden Sie demnächst auf der Website [www.memoriav.ch](http://www.memoriav.ch)

Vous trouverez les traductions des textes de ce bulletin prochainement sur la page web [www.memoriav.ch](http://www.memoriav.ch)

Le traduzioni dei testi in questo bulletin si troveranno prossimamente sulla pagina web [www.memoriav.ch](http://www.memoriav.ch)

## DOSSIER

bilier, matériel d'emballage, etc.) des phototypes. Un examen ponctuel de leur état sanitaire distinguant les différents procédés photographiques permet d'évaluer globalement le degré de dégradation des fonds, le cas échéant, l'urgence des mesures à prendre pour en assurer la sauvegarde et de prévenir les problèmes majeurs qui pourraient survenir.

Ces rencontres s'avèrent fructueuses à maints égards. Outre le surcroît d'informations récolté, qui souvent nous permet d'entrer en contact avec de nouveaux interlocuteurs, elles sont autant d'occasions d'échange avec les responsables. De ces discussions se dégage un vif intérêt pour la photographie et plus particulièrement pour les questions touchant à sa conservation. D'autres interrogations, relatives aux bases de données informatiques, aux systèmes d'inventaire, à la digitalisation des images, etc., surgissent de manière récurrente. Une série d'attentes s'exprime également (notamment organisation de stages ou de conférences d'initiation à l'identification des procédés photographiques et aux méthodes de conservation) qui traduisent un déficit informatif auquel il est nécessaire d'apporter des solutions.

On pourrait résumer ainsi les diverses facettes que comprend ce projet: il s'agit, d'une part, d'un travail de terrain qui tente de dresser un état des lieux des conditions de conservation de la photographie et pour lequel une étroite collaboration avec les responsables dans les institutions est indispensable. C'est ce dialogue que nous nous efforçons de générer dans la mesure du possible quand cela nous paraît nécessaire et c'est sur celui-ci que nous avons misé d'emblée, bien conscients qu'un tel projet n'est envisageable qu'en faisant appel à des relais et aux compétences d'interlocuteurs nombreux. D'autre part, une base de données destinée à un large public sera accessible sur Internet à partir du site de Memoriav. En favorisant la recherche dans les fonds photographiques et indirectement la diffusion de ce médium, elle devrait contribuer à l'enrichissement de notre mémoire visuelle. **M**

## **Roberto Donetta, un patrimonio ritrovato**

**Marco Francioli**

Conservatore al Museo Cantonale d'Arte,  
Lugano

Il ritrovamento delle oltre cinquemila lastre fotografiche di Roberto Donetta, disperse e dimenticate per molti anni, ha rappresentato un evento di grande interesse e significato per la Valle di Blenio. Gli abitanti della regione hanno infatti potuto assistere, grazie al loro recupero, al riemergere di una realtà ormai lontana: persone, usi e costumi, eventi che hanno segnato il territorio e le innumerevoli sfaccettature della vita in Valle, Donetta ha saputo cogliere con il suo obiettivo ogni aspetto. L'eccezionale ricchezza del corpus di fotografie, in senso storico e fotografico, ha portato il Museo Cantonale d'Arte ad organizzare, nel 1993, un'esposizione accompagnata dalla pubblicazione di un catalogo nel quale si presentava una scelta rappresentativa delle immagini del fotografo di Corzoseso.

Sono state selezionate per la mostra un centinaio di lastre in base a un duplice criterio: la qualità fotografica e l'interesse tematico. In tal modo è stato possibile riunire una panoramica rappresentativa dell'intera opera di Donetta. Un contributo importante per la realizzazione del progetto è stato fornito dalla collaborazione del fotografo Alberto Flammer. Egli ha realizzato per la mostra, a partire dalle lastre originali, stampe di altissima qualità che hanno reso evidente la ricchezza e la densità dei negativi di Donetta. L'esposizione ha permesso di scoprire, anche al di fuori del contesto bleniese, aspetti del nostro passato documentati attraverso un punto di vista singolare, fortemente caratterizzato dall'originalità dell'autore.

Lo studio delle immagini di Donetta e la loro presentazione al pubblico rientrano nelle attività del Museo rivolte al patrimonio storico-artistico del Cantone. Oltre al desiderio di far conoscere al pubblico un'eccezionale raccolta, si è voluto favorire attraverso l'iniziativa del Museo Cantonale un autentico recupero. Un fattore importante in tal senso era il mantenimento del fondo nel luogo d'origine. La relazione fra le immagini e il territorio dove queste sono state scattate è, soprattutto in questo caso, rilevante; spostare le fotografie di Donetta dalla Valle di Blenio non avrebbe tolto nulla alla validità delle immagi-



ni, ma avrebbe ridotto certamente la loro forza evocativa e suggestiva. L'impegno assunto dal comune di Corzoneso, stimolato dall'entusiasmo e dalla tenacia di Mariarosa Bozzini oltre che dalla consapevolezza dell'unicità di un simile patrimonio, ha permesso il costituirsi dell'Archivio Donetta. Il Museo Cantonale d'Arte è stato vicino all'Archivio con consulenze e consigli, cercando di favorire i contatti necessari per le operazioni di sistemazione dell'Archivio in modo da rendere possibile la consultazione dei materiali. In questo senso si è rivelato fondamentale il contatto con Memoriav, che ha provveduto al definitivo recupero delle stampe e delle lastre attraverso un sensibile intervento di restauro. La costanza e l'impegno dei responsabili dell'Archivio Donetta hanno permesso la valorizzazione di un patrimonio storico prezioso; l'auspicio è che il progetto di insediare l'Archivio nella «Casa rotonda», la dimora di Donetta a Corzoneso, possa realizzarsi. **M**

## 5000 fotografie d'inizio secolo con la gente ed i luoghi della Val di Blenio

### Intervista a Mariarosa Bozzini

Curatrice del Fondo Donetta, Corzoneso

### A cura di Elena Spoerl

Elena Spoerl lavora per Memoriav e all'ISCOM dell'Università di Lugano

Mariarosa Bozzini si è occupata delle lastre di Donetta sin dall'inizio. Le ha scoperte, se n'è lasciata affascinare («...erano così belle guardate controluce...») e da ormai vent'anni cura l'intero fondo. Con sensibilità, costanza e passione ha lavorato per salvaguardare un patrimonio che ha riconosciuto subito come pubblico, e come tale l'ha difeso.

«La prima domenica del mese, dunque, aprite l'Archivio Donetta alla popolazione

Chi volesse vedere le fotografie di Roberto Donetta, può recarsi alla Casa comunale di Corzoneso, in Val di Blenio, durante le giornate di apertura al pubblico dell'Archivio.

Roberto Donetta, posa del filo sospeso sui monti di Corzoneso

Foto: Comune di Corzoneso



## DOSSIER

locale perché venga a riconoscere i personaggi sulle fotografie...»

«Sì, e finalmente l'iniziativa ha successo, ma c'è voluto un certo tempo. Ora la gente conosce l'Archivio, sa che consultarlo è interessante e dà soddisfazione. È proprio bello quando vengono i settantenni, magari accompagnati da conoscenti ancora più anziani: c'è scambio e ci si aiuta a ricordare. Si riconoscono famiglie, si danno nomi ai volti, rivivono le caratteristiche dell'uno o dell'altro, emergono i particolari e tante volte si riesce a stabilire anche l'anno in cui è stata scattata la foto. Ci si specializza perfino: ad esempio, c'è chi ricorda soprattutto i preti, perché ne aveva in famiglia, o faceva il chierichetto; mi hanno raccontato molto dei vescovi, cosa facevano quando venivano in valle, o le frasi tipiche pronunciate durante la messa. Mancano ancora certi paesi della valle: ne sono venuti da Leontica, da Dongio, da

Torre, da Prugiasco, mancano ancora Olivone e Malvaglia.»

Al comune di Corzoneso, che ha provveduto al suo sostentamento durante gli ultimi anni di vita, Roberto Donetta (morto in miseria e in solitudine) lasciò delle fotografie attorno alle quali oggi la valle può riconoscersi: immagini di un passato finalmente considerate nel loro giusto valore. Attorno a questo patrimonio può costituirsi territorialità, che Remigio Ratti definisce «...una relazione complessa e dinamica tra un gruppo umano e il suo ambiente...»<sup>1</sup>, una porzione di terra legata da tratti comuni d'identità, attorno a valori condivisi che creano integrazione.

Un lungo lavoro che inizia ora a dare i primi frutti locali. Alcune fotografie festeggiano ormai il secolo di vita e sono passati oltre vent'anni dalla scoperta delle lastre nella casa parrocchiale, seguita dal ritrovamento in una soffitta delle fotografie sviluppate dallo stesso Donetta e affidate con rara sensibilità a chi già si occupava del fondo. Grazie ai verbali delle assemblee degli anni 30, la proprietà del fondo ha potuto essere definitivamente attribuita al comune. Mariarosa Bozzini l'ha quindi riordinato, aiutata da Egidia Bozzini, ed oggi le foto originali sviluppate da Donetta sono restaurate dall'Istituto svizzero per la conservazione della fotografia a Neuchâtel, incaricato da Memoriav. Con giusta soddisfazione Mariarosa Bozzini rileva che «... procedendo lentamente e con prudenza, non sono stati fatti passi falsi. Abbiamo resistito alla tentazione di pubblicare ad esempio «Le 100 più belle foto di Donetta», che avrebbe significato venderle al migliore offerente. Così abbiamo mantenuto l'unità del fondo e reso possibile la sua promozione quale patrimonio pubblico.»

Con il 2000 è prevista la digitalizzazione delle immagini, che le renderà accessibili al grande pubblico presso un sito Internet, senza sottrarle alla proprietà dei Corzonesi. Questo procedere, proposto da Memoriav in collaborazione con il Museo Cantonale ed il Dipartimento dell'istruzione e della cultura del canton Ticino, è la soluzione al doppio problema della conservazione e della valorizzazione delle opere. Dal canto suo, il Consiglio comunale progetta, sostenuto dalle autorità cantonali preposte, di dare accessibilità al Fondo Donetta nella Casa rotonda, dove saranno conservate le lastre, gli scritti e le fotografie restaurate di Roberto Donetta, nonché tutto il materiale descrittivo che si va raccogliendo. **M**

<sup>1</sup> Remigio Ratti:  
Leggere la Svizzera,  
Lugano 1995, pag. 12.

Roberto Donetta, 26 giugno  
1905 – M<sup>re</sup> Vescovo a  
Casserio – Corzoneso  
Foto: Comune di Corzoneso





Roberto Donetta, Hochzeit  
(oben rechts mit Schirm  
Roberto Donetta)

Foto: Gemeinde Corzoneso

## Vision eines zukünftigen Nutzungskonzeptes für die Fotosammlung Donetta

### Kurt Deggeller

Direktor von Memoriav

Die Qualität eines Memoriav-Projekts misst sich unter anderem an der Art und Weise, wie ein restaurierter Bestand der Öffentlichkeit dauerhaft zugänglich gemacht wird. Dabei werden folgende Punkte berücksichtigt: die Benutzung soll den Erhaltungszustand des Bestands nicht gefährden, der Bestand soll nach Möglichkeit zusammen mit ergänzenden Dokumenten konsultiert werden können, die Benutzung muss die mit den Dokumenten verbundenen Rechte respektieren, und schliesslich soll der Benutzer auch auf die Existenz und die Ziele von Memoriav aufmerksam gemacht werden.

Ein zukünftiges Benutzungskonzept der Fotosammlung Donetta könnte etwa wie folgt aussehen: Die Originale werden in der Casa Donetta in Corzoneso in einer dafür geschaffenen Archivinfrastruktur aufbewahrt. Dazu gehören auch Arbeitsplätze für Benutzer, von denen aus es möglich ist, weitere Dokumente über das Leben im Bleniotal in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu erreichen. Es wäre auch wünschenswert, dass Kopien der von Mario Vicari in den achtziger

Jahren durchgeführten Tonaufnahmen zur ethnolinguistischen Erforschung des Bleniotals zur Verfügung ständen. Verlockend wäre der Gedanke, die audiovisuelle Dokumentation des Alltagslebens im Bleniotal fortzusetzen und das Haus von Donetta zu einem Modell für ein aktuelles multimediales Dokumentationszentrum auszubauen. Wir denken hier vor allem auch an private Bestände mit Fotografien, Video- und Tonaufnahmen, die in diesem Rahmen selektiv erhalten und genutzt werden könnten.

Damit der Originalbestand durch eine häufigere Nutzung nicht gefährdet wird und eine Konsultation auch von anderen Dokumentationszentren innerhalb und ausserhalb des Kantons möglich ist, müssen die Fotografien Donettas und der Zettelkatalog, in dem sie erschlossen sind, digitalisiert werden. Der Katalog sowie die Fotografien werden dann in einer Qualität, die keinen Missbrauch erlaubt, über das World Wide Web erreichbar sein.

Noch sind die Mittel für alle diese Schritte nicht gesichert. Es wäre aber bedauerlich, wenn die bisher geleistete Restaurierungsarbeit nicht durch ein sinnvolles Nutzungskonzept ergänzt werden könnte. Der besonders reiche Bestand an audiovisuellen Dokumenten prädestiniert das Bleniotal für eine Lösung, die später auch in anderen Regionen verwirklicht werden könnte. **M**



## DOSSIER

Pierre de Rivaz, le baptême de la poupée, 1908

Photo: Centre valaisan de l'image et du son



## La vie quotidienne au fil du temps

### Jean-Henry Papilloud

Directeur du Centre valaisan de l'image et du son, Martigny

Depuis plus d'un siècle, notre monde vit au rythme de profondes transformations; elles sont particulièrement visibles dans la vie quotidienne. La photographie, qui oscille entre la représentation mécanique de la réalité et la création artistique, est sans doute le média qui reflète le mieux cette évolution. Avec la richesse des points de vue et le rendu extraordinaire des détails, elle montre non seulement la réalité des choses, mais aussi le temps qui passe.

De fait, les photographes, professionnels ou amateurs, qui ont enregistré depuis les années 1840 les aspects les plus divers de la vie ont laissé des archives importantes. Elles sont conservées dans les institutions spécialisées, mais aussi dans les musées, les archives, les bibliothèques... Ce qui reste des collections constitue un pan essentiel de notre mémoire collective. Se poser aujourd'hui la question de l'avenir de ce patrimoine revient essentiellement à se demander:

- Que faire pour assurer sa pérennité, menacée par l'instabilité des émulsions et la fragilité des supports?

- Comment le mettre à disposition d'utilisateurs aux intérêts divers?
  - Comment sensibiliser le public et les autorités à son importance et à la nécessité de prendre des mesures pour sa sauvegarde?
- Memoriav dispose déjà d'études et de réalisations concrètes dans les domaines de la conservation et la restauration. Consciente des possibilités nouvelles dues à l'évolution des techniques, elle a décidé d'explorer une autre voie avec le projet-pilote «la vie quotidienne au fil du temps». Elle a pour cela confié un mandat au Centre valaisan de l'image et du son et l'a chargé de traiter une quantité importante de photographies – environ 20000 images.

Une dizaine d'institutions sont associées à ce projet. C'est ainsi que quelques points forts de collections vont être mis en valeur: Première et Seconde Guerres mondiales (Archives fédérales), écoles en Thurgovie (Stiftung für die Photographie), grands travaux (Musée national, collection Herzog), Valais de l'entre-deux-guerres (Centre valaisan de l'image et du son), la Suisse de l'entre-deux-guerres (Musée de l'Elysée), Genève au début du siècle (Bibliothèque nationale)...

Ce projet comporte 3 volets:

- la numérisation
- le catalogage
- une exposition

## La numérisation

Si les techniques de numérisation sont parfaitement maîtrisées dans le domaine des arts graphiques, les conservateurs d'archives ne les utilisent pas encore à grande échelle dans une optique de conservation. Il est en effet difficile de numériser un document sans connaître précisément l'utilisation qui en sera faite. Au contraire des copies traditionnelles qui conservent une potentialité d'agrandissement importante, les images numériques ne peuvent être transformées que dans le sens d'une réduction et non dans celui d'un agrandissement sans perte notable de la qualité.

Suivant les conseils de spécialistes des arts graphiques, nous avons opté pour un compromis très pragmatique tenant compte de la qualité de l'original. Ainsi les négatifs de moyens et grands formats ou les tirages originaux sont numérisés dans des tailles qui permettent la reproduction avec un facteur d'agrandissement de 3 ou jusqu'au format A3. A l'autre extrémité de l'échelle, les documents de qualité technique moyenne sont traités au format 1:1.

La numérisation considérée comme un moyen de sauvegarde n'atteint son but que si l'ensemble des opérations qui l'accompagnent sont également conduites dans une perspective à long terme. Un effort particulier

doit être fait pour le traitement des documents originaux en vue de leur conservation et il convient aussi de prendre toutes les précautions pour assurer le stockage adéquat des fichiers informatiques particulièrement lourds (le fichier d'une photographie «pèse» de 5 Mo à 20 Mo pour les documents en noir et blanc et le triple pour les documents en couleurs) et qui sont conservés en format TIF non compressé.

Pour mener à chef cette phase du projet, nous avons heureusement bénéficié de l'appui et des conseils de nos fournisseurs de matériel et logiciels, soit Heidelberg (Linocolor) pour la numérisation et Hewlett Packard pour le traitement et le stockage des images numériques.

## Le catalogage

Dans ce domaine, l'objectif du projet était de donner un accès à distance aux images numérisées. Aux solutions spécifiques développées ou bricolées de manière encore autonome par des archives ou des musées et qui ont l'avantage de privilégier une description spécialisée du support photographique, nous avons finalement préféré nous appuyer sur les standards développés dans le monde des bibliothèques et qui tendent à une normalisation internationale y compris pour la photographie. Il nous a paru important de



Anna Chatelenat, les foins aux Plans, 1899

Photo: Musée de l'Elysée



## DOSSIER

Hans Baumgartner, Primarschule, Rickenbach bei Wil, 1934

Foto: Schweizerische Stiftung für die Photographie



poser une plate-forme minimale commune de manière à disposer de l'essentiel des informations tant pour l'utilisateur que pour le conservateur.

Comme nous nous efforcions d'atteindre un large public, il était nécessaire de nous insérer dans une structure connue et assurée d'une certaine pérennité. Dans ce sens, le catalogue collectif des bibliothèques de la Suisse romande (RERO) nous apportait toutes les garanties et les perspectives souhaitées. Par ailleurs, il nous offrait, avec ses milliers d'utilisateurs, une ouverture sur les milieux susceptibles d'avoir recours aux documents que nous mettions en accès public (chercheurs, étudiants, presse...).

### Institutions associées au projet «La vie quotidienne au fil du temps»

Archives fédérales / Schweizerisches Bundesarchiv, Bern  
 Archiv für Denkmalpflege, Bern  
 Schweizerische Stiftung für die Photographie, Zürich  
 Musée national, collection Herzog / Schweizerisches Landesmuseum, Sammlung Herzog, Zürich  
 Centre valaisan de l'image et du son, Martigny  
 Musée de l'Elysée, Lausanne  
 Musée historique de Lausanne  
 Institut suisse pour la conservation de la photographie, Neuchâtel  
 Bibliothèque nationale / Schweizerische Landesbibliothek, Bern

Pour faciliter la compréhension des photographies, en plus de la visualisation des images, des notices du catalogue comportent un deuxième bouton multimédia qui commande une page de renseignements donnant accès:

- à la biographie de l'auteur;
- aux conditions d'utilisation des photographies;
- aux coordonnées de l'institution détentrice des droits d'utilisation;
- à un e-mail préétabli pour les commandes et demandes de renseignements.

L'entrée de documents photographiques dans la base de données RERO a impliqué un certain nombre d'adaptations, dont la plus importante est la visualisation des documents. Cette fonction est maintenant parfaitement opérationnelle. Près de 10 000 photographies sont visibles en ligne, à partir des interrogations les plus pointues. Les chercheurs peuvent accéder au catalogue par les sites [www.memoriav.ch](http://www.memoriav.ch), [rero.ch](http://rero.ch) ou [memovs.ch](http://memovs.ch) qui comporte une aide à la recherche.

Donner accès à une représentation de la photographie elle-même, c'est poser la délicate question de la protection des droits d'auteur et du statut des images publiées sur Internet, même sous la forme de catalogue. Certes, les institutions partenaires du projet nous ont fourni des photographies pour lesquelles elles possèdent les droits d'utilisation, mais la question reste pendante pour d'autres documents. Deux précautions ont été prises:

- les images sont consultables en basse définition et avec un fort taux de compression (JPG);
- le copyright est incrusté dans l'image même.

### Une exposition

Pour faire connaître le projet et le catalogue, nous avons pu intéresser la presse quotidienne et spécialisée qui ont déjà rendu compte de l'avancement des travaux.

Toutefois l'effort principal de diffusion consistera à présenter le projet comme un élément de la démarche de Memoriav dans l'exposition sur la vie quotidienne au fil du temps qui occupera, pendant l'été 2001, les cimaises de l'Arsenal de la Fondation Pierre Gianadda à Martigny. M

## De Carlo Ponti à Roberto Donetta: deux exemples de sauvegarde de collections photographiques

### Christophe Brandt

Directeur de l'Institut suisse pour la conservation de la photographie, Neuchâtel

### Les projets photo de Memoriav

Depuis six ans Memoriav s'engage régulièrement dans le sauvetage de collections photographiques d'importance nationale. Dès 1994, l'attention du comité directeur s'est manifestée par le souci de préserver la collection Carlo Ponti. Cette vaste intervention sera suivie en 1995 par la collection Jean Walther (Musée historique du Vieux-Vevey) et le fonds de panoramas d'Adolphe Braun (Fondation suisse pour la photographie, Zurich). En 1996 et 1997 ce sera le tour de la collection André Schmid (Musée historique de Lausanne) et enfin, durant ces deux dernières années, le traitement de la collection Roberto Donetta. Parallèlement, la conduite de l'inventaire des fonds photographiques de notre pays, étude actuellement en cours,

permettra prochainement de disposer d'un état des lieux de nos collections et de mettre sur pied une politique de sauvegarde.

Une autre démarche pour la sauvegarde et la valorisation de la photographie suisse est poursuivie par le grand projet-pilote du Centre valaisan de l'image et du son sous le titre de «La vie quotidienne au fil du temps». Tous ces projets sont décrits ailleurs dans ce même dossier.

### Carlo Ponti, une collection du Musée suisse de l'appareil photographique à Vevey: l'analyse

En 1860, Carlo Ponti, photographe et inventeur d'origine tessinoise, met au point «l'Aletoscopio», sorte de visionneuse pour tirage photographique.

Il s'inspire de toute une tradition d'appareils dits d'optiques qui permettent, à l'aide de panneaux, d'observer une image sous une forte loupe, soit sous une lumière norma-



Le travail de restauration sur les images de Carlo Ponti

Photo: ISCP

## DOSSIER

le, soit par transparence. Il crée ainsi des effets jour/nuit.

Le Musée suisse de l'appareil photographique à Vevey a fait l'acquisition en 1993 d'un Megaethoscope, variante en grand format de l'Aletoscopio, ainsi que d'une importante collection d'épreuves, initialement attribués à Carlo Ponti. Il s'agit de vingt tirages à l'albumine. Chaque épreuve est tendue sur un cadre en bois, sur le revers duquel est fixée une fine toile de lin. Dans l'espace intermédiaire, sont insérés ou peints des éléments colorés qui permettent des jeux de lumière à la manière du Diorama cher à Daguerre.

L'iconographie représente des scènes de genre propre à l'Italie avec des vues de Venise, Rome et Naples.

Chaque planche est constituée de six couches, fixées de part et d'autre du cadre en sapin d'une longueur de 417 mm, d'une largeur de 320 mm et d'une épaisseur de 6 mm. La structure recto est constituée d'une épreuve à l'albumine, montée sur un support intermédiaire en toile de lin. Sous ces deux premières couches est fixé un papier aquarellé représentant, par le dessin, l'image rehaussée avec des couleurs vives.

Les papiers albuminés comportent souvent de nombreuses perforations réalisées avec une aiguille. Ces trous traversent également les deux couches inférieures, soit la toile de lin et le papier aquarellé, et ont pour fonction de figurer dans la présentation nocturne des bougies, des étoiles, des réverbères, la lave sur les pentes d'un volcan.

La structure verso est constituée d'un papier de soie de teinte bleue, localement ajouré par endroits et encollé sur un support en papier blanc. Une toile de lin est enfin fixée au dos pour protéger la structure inférieure de toute abrasion ou choc au moment de la projection. Elle occupe également une fonction esthétique (elle ferme l'objet) et empêche le regard d'entrer à l'intérieur du cadre et de comprendre le phénomène jour/nuit. L'objet demeure ainsi magique et mystérieux.

Au moment où le projet de sauvetage de la collection fut déposé auprès de MemoriaV, en 1994, les vingt planches étaient dans un état de dégradation avancé et préoccupant. Les altérations touchaient aussi bien les papiers albuminés et les supports en lin que le cadre et les papiers colorés.

En ce qui concerne les papiers albuminés, il convient de différencier les atteintes dues à

des facteurs internes (les interventions souvent insuffisantes du photographe au cours du traitement chimique des épreuves) et celles dues à des facteurs externes (lumière, conditions climatiques, pollution atmosphérique, agents biologiques, manipulations humaines).

Les épreuves du Musée suisse de l'appareil photographique présentaient des dégradations fréquentes sur ce type d'image: un jaunissement général de l'épreuve, une perte de contraste, d'importantes craquelures dans l'émulsion ainsi que de nombreuses déchirures. Une épreuve présentait en particulier des parties calcinées.

Les couches colorées à l'intérieur du cadre étaient relativement stables du point de vue des couleurs, mais souvent crevées et déchirées. Ce sont les supports intermédiaires en lin qui avaient le plus mal vieilli. Ces toiles comportaient une trame de trente-cinq fils par centimètre, soit une structure bien ajourée, destinée à diminuer au maximum l'opacité tout en offrant une stabilité dimensionnelle. Cet élément textile ne pouvait être réintégré au vu de son extrême vieillissement.

Quant aux cadres, fabriqués avec du sapin de piètre qualité, leur fragilité était frappante.

### **Quelques réflexions générales à propos de la conservation des documents photographiques**

La restauration des documents photographiques est une discipline récente, encore peu développée en Europe, et qui observe la méthodologie propre aux interventions pratiquées dans le domaine de la préservation des biens culturels. Elle repose sur trois éléments essentiels: la connaissance de l'histoire de la photographie et de l'histoire des procédés, la maîtrise technique qui relève d'un savoir à la fois scientifique et artistique et le respect et l'application de la charte internationale de restauration.

Toute intervention débute par un examen attentif du document en présence, de manière à identifier la technique utilisée. En effet, il faut garder à l'esprit qu'une photographie peut être réalisée à partir d'une centaine de procédés différents. Cette première étape permet d'établir avec précision la nature du support (métal, papier, verre ...), la composition de la couche image (sels argentiques, fer, platine, pigments ...) et de son liant (amidon, albumine, collodion, gélatine ...)

Suivront une série de mesures physico-chimiques, de micro-analyses, de relevés des altérations à l'œil ou à la loupe binoculaire, bref... l'établissement d'un véritable diagnostic qui, au terme de l'analyse, permettra de décider des traitements à appliquer.

Les interventions portent aussi bien sur des plaques négatives au collodion, au gélatino-bromure d'argent (plaques cassées, décollement de l'émulsion, sulfuration ...) que sur des épreuves de toutes natures: papier salé, papier albuminé, papiers aristotypes, épreuves au platine ou au charbon, papiers modernes (supports inadéquats, déchirures, lacunes, taches, décoloration, présence de micro-organismes ...), sans oublier des procédés aussi particuliers que le daguerréotype, les ferrotypes ou les ambrotypes.

Les travaux sont entrepris à la suite d'un dialogue nécessaire et souvent fructueux avec les conservateurs responsables des collections.

Les interventions réalisées sont avant tout des traitements de préservation (modification des supports, élimination des micro-organismes en autoclave, reconstitution des lacunes, doublage, isolation, renforcement ...) qui obéissent au principe de réversibilité. Il y a là une prise de position nette. Nous ne souhaitons pas entreprendre, comme cela s'est fait il y a quelques années, des travaux de restauration chimique (réintensification, blanchiment/redéveloppement) pour la simple et bonne raison que le résultat est aléatoire, le principe de réversibilité bafoué, et que la structure argentique de l'image en est gravement modifiée.

Les incunables de la photographie ont à peine plus de cent soixante ans. C'est dire s'ils sont récents et c'est souligner également notre responsabilité face à des documents que nous avons pour devoir de transmettre intacts aux générations futures. Les traitements chimiques doivent nous intéresser dans le cadre de la recherche et de l'expérimentation mais en aucun cas dans le cadre d'une pratique quotidienne.

Cette parenthèse refermée, notons encore que l'ensemble des paramètres relevés et des résultats obtenus sont consignés, pour chaque phototype, dans un rapport de restauration. Ainsi, d'autres après nous pourront reprendre à la base nos travaux avec peut-être une autre philosophie et sans doute de nouvelles techniques issues des progrès technologiques.

## **L'intervention à l'atelier de restauration sur la collection Ponti**

La documentation de la collection Ponti terminée, le diagnostic posé, les techniques à mettre en œuvre éprouvées, la méthode de travail retenue fut la suivante:

*Structure verso:* ablation des étiquettes manuscrites fixées sur le cadre et doublage sur japon, ablation de la toile de lin, ablation du papier blanc, ablation du papier de soie coloré et doublage sur japon, repeints.

*Structure recto:* ablation de l'albumine de son support en lin, nettoyage de l'image recto/verso et doublage sur japon avec remise en place des déchirures, remplacement des lacunes en papier permanent. Repeints et finitions. Ablation de la couche du papier aquarellé fixée sur la toile de lin et doublage sur japon, remise en place des déchirures et plis, remplacement des lacunes en japon.

*Châssis/cadre:* ponçage du cadre, consolidation, pose de nouvelles vis, isolation des vis avec une résine à deux composants, doublage de la tranche du cadre avec du japon.

*Remontage des structures:* remontage de l'image et de la structure recto sur le recto du cadre, remontage de la structure verso sur le verso du cadre. Fixation au verso d'un nouveau support de protection en toile de coton teintée.

*Finitions:* pose de nouvelles bandes noires sur le recto pour border l'image. Report des étiquettes manuscrites sur le verso inférieur du cadre.

La restauration des vingt planches a nécessité plus de huit cents heures de travail et la participation résolue et inventive de quatre collaboratrices durant cinq mois. Pas moins de douze étapes ont été nécessaires pour mener cette expérience à terme.

La collection restaurée, chaque planche a été reproduite au moyen d'une caméra professionnelle (4 × 5 inch.). Les prises de vue ont été réalisées tant sur des supports négatifs (Vericolor III) que sur des supports inversibles (Ektachrome 64). Il fut ainsi possible de tirer à partir des négatifs des épreuves en fac-similés représentant la vision de jour et, à partir des supports inversibles, des diapositives illustrant la vision de nuit.

Ces épreuves en fac-similés permettent aujourd'hui au spectateur de visualiser les planches sans avoir recours aux épreuves originales qui sont conservées dans les magasins du musée selon les normes internationales en vigueur.

## DOSSIER

Photo de Roberto Donetta après la restauration, montrant la «Casa rotonda» à Corzoneso, où le photographe a vécu.

Photo: Propriété de la commune de Corzoneso



### Roberto Donetta, pionnier de la photographie tessinoise (1865–1932)

Le val Blenio est une vallée particulièrement pauvre et dont les habitants ont souvent été condamnés à l'émigration. Donetta a posé sur sa région, et sur son village de Corzoneso en particulier, un regard attentif qui confère aujourd'hui à son travail une vaste dimension ethnographique. Il raconte la vie difficile de ses habitants, le départ des jeunes vers les villes, le quotidien de ceux qui restent et persistent à cultiver quelques arpents de terre, la montagne puissante qui conduit vers le col du Lukmanier, le retour au pays des émigrés qui construisent des édifices dont le style emprunte de nombreux éléments à l'architecture des pays où il se sont temporairement installés. Précurseur de la photographie au Tessin, Donetta raconte son pays en même temps qu'il développe une image et un style qui lui sont propres. Il est en cela l'un des maîtres de la photographie sociale en Suisse.

Quelques six cents épreuves originales ont ainsi été patiemment réunies par M<sup>me</sup> Mariarosa Bozzini dans le cadre des archives

de la commune de Corzoneso. Elles constituent avec les cinq mille négatifs sur plaque de verre ce que l'on appelle le Fonds Roberto Donetta.

L'état sanitaire du fonds était si préoccupant (saleté générale, taches, déchirures, lacunes, fragilisation des émulsions et des supports) qu'il convenait d'intervenir dans le cadre des mesures d'urgence pour mettre un terme aux dégradations et assurer la sauvegarde de ces épreuves. Au terme de six mois d'interventions, le fonds est aujourd'hui sauvé; il rejoindra prochainement le Tessin. Enfin, l'ensemble des négatifs sur plaque de verre sera numérisé durant cette année de manière à pouvoir consulter la collection sur écran.

Le sauvetage de ces deux collections démontre une nouvelle fois le rôle essentiel tenu par MemoriaV en matière de sauvegarde du patrimoine photographique. En effet, seule une politique nationale de concertation fondée sur un programme et des objectifs précis et sur une capacité d'intervention rapide, permettra d'assurer la pérennité et la mise en valeur de notre mémoire audiovisuelle collective. **M**



## Blickpunkte Regards sur la photo

### Der «Fotomarkt» – Stipendien, Aufträge und institutionelle Hilfe

#### Urs Stahel

Direktor des Fotomuseums Winterthur\*

Die Fotografie wird nicht genügend gefördert, weder die Produktion, noch das Bewahren, noch die Vermittlung, im Sinn von Ausstellen, Zeigen, Publizieren von Fotografie. Die Gründe dafür sind vielfältiger Natur; ein wichtiger dürfte der unsichere Status sein, den die Fotografie in ihrer Geschichte hatte, ein zweiter, dass die Fotografie nie eine richtige Lobby hatte, die sich für die Förderung dieses Mediums kräftig einsetzte. Der Bund gibt heute rund 300 000 Franken für die Fotografie aus, gegenüber den 21 Millionen Franken, die er für den Film aufbringt<sup>1</sup>. Nicht einmal die Wirtschaft bildet eine kräftige Lobby. In den siebziger Jahren waren Kodak, Agfa, Polaroid noch eher bereit, einen Fotografen zu unterstützen; seit sich jedoch die Verbreitung der Amateurfotografie selbstständig hat – sie läuft einfach – und seit der Markt eher gesättigt ist, hat das Engagement stark abgenommen.

In meinem Statement geht es ums Geld – aber es soll sofort auch festgestellt werden, wie sehr Produktionsweisen, ja auch Inhalte vom Vorhanden- oder Nichtvorhandensein der dafür notwendigen Geldmittel abhängen, wie sogar ganze Bereiche von Projekten mangels Geld gar nicht angegangen, nicht mal «angedacht» werden können.

Beginnen wir mit der Produktion. Eine der Entwicklungslinien sieht bisher folgendermassen aus: Die systematische Verlagerung des Pressemarktes in Richtung People und Show und angenehme Belanglosigkeiten verwandelte die Presse vom einstigen Produzenten von grösseren Fotoprojekten zum Konsumenten von Fotografie. Vertiefung von Themen ist nicht mehr gefragt, ein Hauch des Themas reicht; nicht die «Sache selbst» in ihrer Härte, Komplexität und Tragweite soll vermittelt werden, sondern der blosser Geschmack vom Kosovo, von Afghanistan, von Timor, von Israel; nicht die Information und

die Vertiefung des Sachverhaltes sind gefragt, sondern nur der attraktive Schein. Drei Tage hier, drei Tage dort, das muss reichen. Der Rest wird über Bilderbanken bestellt. Es sei leichter, für eine Firma zu arbeiten als für die Presse, formulierte Christian Caujolle von der Agentur Vu in Paris die Tendenz vor zehn Jahren – dieser Trend hat sich bis heute massiv verschärft. Die Presse ist kein interessanter Auftraggeber mehr, sie zahlt wenig, und sie zahlt nur ganz wenige Tage, was umfangreiche Reportagen erschwert, vertiefende, komplexe Bildessays total verunmöglicht.

Ein Fotograf wie Giorgio von Arb nennt sich selbst deshalb im Gespräch einen Tintenfisch, mit ganz vielen Armen, mit PR-Arbeiten für das Gesundheitswesen und den Gartendenkmalschutz, mit Schulegeben, Betreuung von Kunst-am-Bau-Projekten im Spital Uster, mit wechselnden Kleinkunden und mit Journalismus. Viele Fotografen wählen heute einen ähnlichen Mischweg, das heisst, sie finanzieren sich primär über Jahresberichte von Firmen und andere kommerzielle Projekte, um dann ihre grossen dokumentarischen, photoethnographischen, fotosoziologischen Projekte realisieren zu können. Oft mit der leider negativen Folge, dass sich ihre zentralen Arbeiten um Jahre verzögern oder dass sie sie vielleicht gar nicht mehr in Angriff nehmen.

Wer könnte oder sollte denn Projekte finanzieren, wie sie zum Beispiel Gilles Peress in Iran, Nordirland, Bosnien und Ruanda realisiert hat, bei denen er über Monate, manchmal sechs bis neun Monate pro Jahr an seinen Projekten gearbeitet hat, die schliesslich zu eindrucklichen Büchern und Ausstellungen geführt haben. Wer soll heute Projekte finanzieren, wie sie die FSA<sup>2</sup> in der amerikanischen Geschichte der dreissiger Jahre unternommen hat, als sie die Landbevölkerung, ihre Armut, ihr Leben, flächendeckend visuell und oral dokumentiert hat, wer kann in der Schweiz Projekte finanzieren, wie sie mit der Mission photographique de la DATAR<sup>3</sup> in den französischen achtziger Jahren möglich war, als rund 30 Fotografen und Fotografinnen den Auftrag bekamen, die Veränderung der französischen Landschaft und Stadtlandschaft zu dokumentieren?

\* Vom Autor gekürzter und überarbeiteter Auszug aus dem Vortrag, den er am Symposium «Fotopolitik in der Schweiz», Fotomuseum Winterthur, 13.9.1999, gehalten hat.

<sup>1</sup> Diese Zahlen betreffen nur die Produktionsförderung.

<sup>2</sup> FSA, Farm Security Administration

<sup>3</sup> DATAR, Délégation à l'Aménagement du Territoire et à l'Action Régionale

## DOSSIER

Die Schweizer Institutionen – Kulturabteilungen der grösseren Gemeinden, der Kantone und des Bundes, aber auch die Stiftungen – sind bisher nur ungenügend in die entstandene Finanzierungslücke gesprungen: Sie vergeben zwar Stipendien, vereinzelt auch Werkbeiträge, tätigen da und dort Ankäufe, sie haben aber weder wahrgenommen, wie hoch die Produktionskosten von langfristigen, komplexen Fotoprojekten heute sind, noch wie wichtig diese Projekte für die Chronik, die Durchleuchtung des Landes, der Lebensräume generell, der gegenwärtigen Weltsituation sind. Und es sind immer die langfristigen, die komplexen, intensiven, aufwendigen Projekte, die überzeugen, die bleibend etwas zu sagen haben.

Der «Fotomarkt» hat sich für die Produzenten stark verändert. Schafft hingegen ein Fotograf den Schritt in den boomenden Kunstmarkt, dann hat er die Möglichkeit, seine Projekte über Verkäufe und über Vorschüsse teilweise zu finanzieren. Oder es ergeht ihm wie Nicolas Faure, der mit drei Projekten Glück hatte beziehungsweise an wegweisenden Projektfinanzierungsformen teilnehmen durfte: Sein Projekt der Porträts der Gemeinde Meyrin, sein Autobahnprojekt und nun ein grosses Porträtprojekt in Stras-

bourg, das die Stadt im Zusammenhang mit der Eröffnung eines Stadtrams und zusammen mit vielen anderen Kunstprojekten in Auftrag gegeben hat – all diese Projekte waren bei Beginn schon teilfinanziert, wenigstens so weit, dass Faure wusste, dass er es sich leisten kann, mindestens ein halbes Jahr daran zu arbeiten, verteilt über ein, zwei Jahre. Wir reden hier von Projekthonoraren von 30 000 bis 50 000 Franken. Einmal war es die Gemeinde Meyrin, ein andermal das Bundesamt für Strassenbau, das über das Museum für Gestaltung Zürich kräftig mitfinanziert hat, das dritte Mal die Stadt und die Région Strasbourg sowie der französische Staat. Bei Gilles Peress war es wiederholt die gut situierte Fondation de France.

Grosse umfangreiche Projekte können nur mit Hilfe von Stiftungen, Firmen und von der öffentlichen Hand realisiert werden. Mein Appell geht deshalb an die Institutionen, solche Projekte nicht als nette, hübsche «Orchideengärten» zu sehen, die man dann giesst, wenn Wasser da ist, sondern als zentrale visuelle, fotoethnographische Bestandesaufnahmen. Es ist wichtig, dass sie eine Vorstellung davon entwickeln, was sie überhaupt fördern sollen, welche Inhalte und Konzepte, dass sie Mittel freisetzen für die visuelle Bearbei-

Nicolas Faure,  
N1: Herzogenmühle,  
Zürich, Juni 1997  
Foto: Nicolas Faure



tung der Wirklichkeit, für das Bewahren, die Forschung und die Vermittlung der Bildwelt – schliesslich leben wir in einer Welt, in der das Bild der Sprache ebenbürtig gegenübergestellt ist, in der es zentral ist, den Kontext und die Bedeutungen von Bildern zu begreifen. **M**

## Le quotidien de la photographie sur l'Internet

### Luc Debraine

Journaliste au quotidien *Le Temps*

Par sa vitesse, son organisation et son faible coût d'utilisation, le réseau se révèle un excellent gestionnaire de l'image fixe.

Un journaliste, lorsqu'il est intéressé par l'image fixe, vit quotidiennement la réalité, via l'Internet, de la photographie numérisée. Pour prendre un exemple concret, le quotidien *Le Temps*, à Genève, s'est lancé en 2000 dans un tour du monde. D'ici à la fin de l'année, une vingtaine d'équipes de journalistes se seront succédé pour prendre le pouls de la planète. Chaque jour, les rédacteurs transmettent leurs textes et leurs photos – prises avec un appareil numérique – grâce aux lignes téléphoniques. Mais le nombre croissant d'ordinateurs connectés au Web ou des cybercafés, même dans les contrées les plus inattendues, encouragent les journalistes à tirer de plus en plus parti des e-mails, tant ces derniers sont rapides, sûrs, surtout peu coûteux. Chaque jour aussi, la rédaction photo du journal met à profit l'Internet pour consulter des banques d'images à Zurich ou Paris, recevoir des reportages commandés au préalable, charger des documents en haute définition mis à disposition par les sites Web d'entreprises ou d'organisations. La fabrication d'un quotidien s'accomplit dans l'urgence; cette gestion empressée s'accommode à merveille de la nouvelle manière de produire et de transmettre les images fixes. Les fichiers compressés compressent aussi le temps. La photo est affaire de lumière, et désormais de transmission à la vitesse de la lumière.

Toujours sur le plan professionnel, le journaliste amateur d'images assiste à la guerre commerciale qui oppose des géants comme Corbis ou Gettyone, tous deux basés à Seattle. Corbis, qui appartient à Bill Gates, et Gettyone, dirigé par J. Paul Getty, possèdent

chacun un fonds de dizaines de millions de photographies. Ces sociétés achètent à tour de bras des agences de presse, des fonds et collections dans le monde entier. Elles mettent une bonne part de leurs acquisitions en ligne, à l'usage de la presse, des éditeurs et autres consommateurs industriels ou culturels. Leur logique est purement commerciale: l'industrie électronique des contenus visuels est un secteur d'avenir, mieux, déjà profitable. Passer de l'analogique au numérique permet à terme de diviser par dix les coûts de gestion et de commercialisation d'une base iconographique. Les mastodontes du «e-commerce» entendent maintenant séduire le grand public en lui proposant des illustrations pour les e-mails, les cartes de vœux électroniques, les pages Web personnelles ou les fonds d'écrans d'ordinateurs. D'autres sociétés proposent depuis peu des sites Internet où chacun, à condition qu'il soit équipé d'un appareil numérique, peut disposer son album privé de photos, à destination de la famille ou des amis. Dès lors, personne ne s'étonnera que le commerce «en ligne» de l'image croît au rythme de 164 % par année. Si le réseau mondial est actuellement fertilisé par des millions de photos, l'enrichissement est à double tranchant. L'accessibilité et l'identification des images sont certes aisées, leur livraison vélocé. La photographie – lestée de sa valeur testimoniale – pourrait trouver un nouvel élan dans cette économie en temps réel, qui ne s'embarasse pas des frontières, ni des difficultés de catalogage et assure, par les copies numériques, la sauvegarde d'originaux forcément fragiles. Paradoxe d'époque, l'instantanéité pourrait servir la mémoire collective, le souvenir global ou local. Le temps court de la communication pourrait mieux nourrir le temps long de l'histoire, pour le professionnel autant que pour l'amateur.

Outre l'écueil de la concentration des fonds photographiques dans les mains de particuliers aussi riches qu'américains, la «e-photo» pose également le problème de l'authenticité (qu'est-ce qui me prouve que cette image n'a pas été retouchée?), du copyright des auteurs, de l'hégémonie croissante d'un certain type d'images illustratives, aptes à séduire plus grand nombre.

A cet égard, la gestion scientifique des documents par les bibliothèques, archives officielles ou centres culturels apparaît comme garde-fou salutaire à l'essaimage tout azimut de l'image fixe sur le Web. **M**

## Film – photo – livre: quelles conjugaisons?

**Roland Cosandey**

Chef du projet MemoriaV «Golddiggers of '98»

### 1. No man's land

Le domaine du cinéma est trop souvent considéré de manière exclusive, de même que celui de la photographie, au point que l'un est tout au plus envisagé comme l'appendice de l'autre même dans les cas de contact avéré – sauf peut-être quand une démarche artistique élabore avec système des liens entre les deux expressions (Frank, Klein, Depardon, van der Keuken...). Or, plus souvent qu'on ne l'imagine, les deux sources courent en parallèle ou se mêlent, la seconde prenant en général la forme du livre.

C'est entre ces deux pôles particulièrement, le film et le livre illustré, que je voudrais ici marquer un rapprochement et esquisser une typologie, en précisant d'emblée que le terrain pris en compte sera celui de l'image considérée comme «documentaire», car pour diverses raisons c'est à la fois le plus fréquent et le plus oublié. Enfin, mes exemples ne viendront pas d'ailleurs, puisque cette réflexion cherche à donner une vision si possible non éclatée de notre propre patrimoine audiovisuel là où les champs convergent sans artifice.

L'actualité du propos peut être illustrée par la découverte, à l'occasion de l'exposition «Fernsicht. Walter Bosshard, ein Pionier des modernen Photojournalismus» (Kunsthau, Zurich, 1997–98), des documents 16 mm réalisés dès les années trente par Walter Bosshard, ainsi que de son premier travail d'opérateur pour l'expédition allemande d'Emil Trinkler en Asie centrale.

On n'en savait rien jusque-là. Mais où trouver une étude ou une filmo-bibliographie des œuvres d'Ella Maillard, de Jean Gabus, de Bartholomé Schocher, René Gardi ou René-Pierre Bille? Le tout récent ouvrage de Martin Gasser, *Jakob Tuggener, Fotografien*, opère une petite brèche dans ce cloisonnement. Faut-il voir là, parmi d'autres raisons de cette indifférence, l'effet d'une manière de penser le cinéma qui excluerait de tels objets de son rayon d'intérêt? Bien sûr: une «cinématographicité» mesurée en terme d'autono-

mie discursive et ramenant au film de fiction sa quintessence esthétique ne peut qu'entraîner la disqualification des usages appliqués ou combinés. Ces usages font aussi de «l'homme à la caméra» un autre agent de création que le chef-opérateur mentionné à sa place professionnelle dans les génériques ou les filmographies.

Une dernière remarque: envisager la photographie sous sa forme publiée peut paraître singulier à un moment où l'on s'efforce d'inventorier des collections et quand, d'autre part, les musées spécialisés exposent des tirages modernes soigneusement encadrés ou des «vintage prints» délicatement éclairés, pour n'accorder qu'une attention parcimonieuse aux formes historiques de l'existence des images. Dans notre perspective, c'est ailleurs qu'il faut aller voir, dans les illustrés, les revues spécialisées ou non, les monographies. Ce sont-là autant de formes d'édition équivalentes aux films dans la mesure où elles véhiculèrent les images qui furent effectivement destinées à un public, et que leur divulgation présupposa une sélection, une présentation (un «montage»), une mise en page – couverture comprise.

### 2. Cinéreportage et photoreportage

Il faut rappeler que la conjonction du moyen filmique et du moyen photographique est une constante dans le domaine du reportage. Le cas du voyage de Gandhi en Suisse (1931) est bien documenté. La visite de Guillaume II en Suisse (1912) pourrait faire l'objet d'une même approche iconographique croisée. Excédant le terrain de l'information journalistique, les campagnes humanitaires occidentales mises sur pied lors de la famine russe de 1921, jouèrent du pouvoir de preuve et de captation des deux moyens conjoints.

Un autre exemple, par ailleurs illustration parfaite de ce que j'appellerais l'internationalité du patrimoine: le rarissime album photographique de George Rogers, sur la Guerre russo-japonaise de 1904–1905. Offert jadis par ce dernier à l'entrepreneur de spectacles cinématographiques biennois Georges Hipleh-Walt, il permit d'identifier à la Cinéma-thèque suisse l'un des seuls vestiges connus



des films ramenés du côté russe par le même Rogers, caméraman de la maison londonienne Urban.

### 3. Filmer, photographe, conférencier, éditer

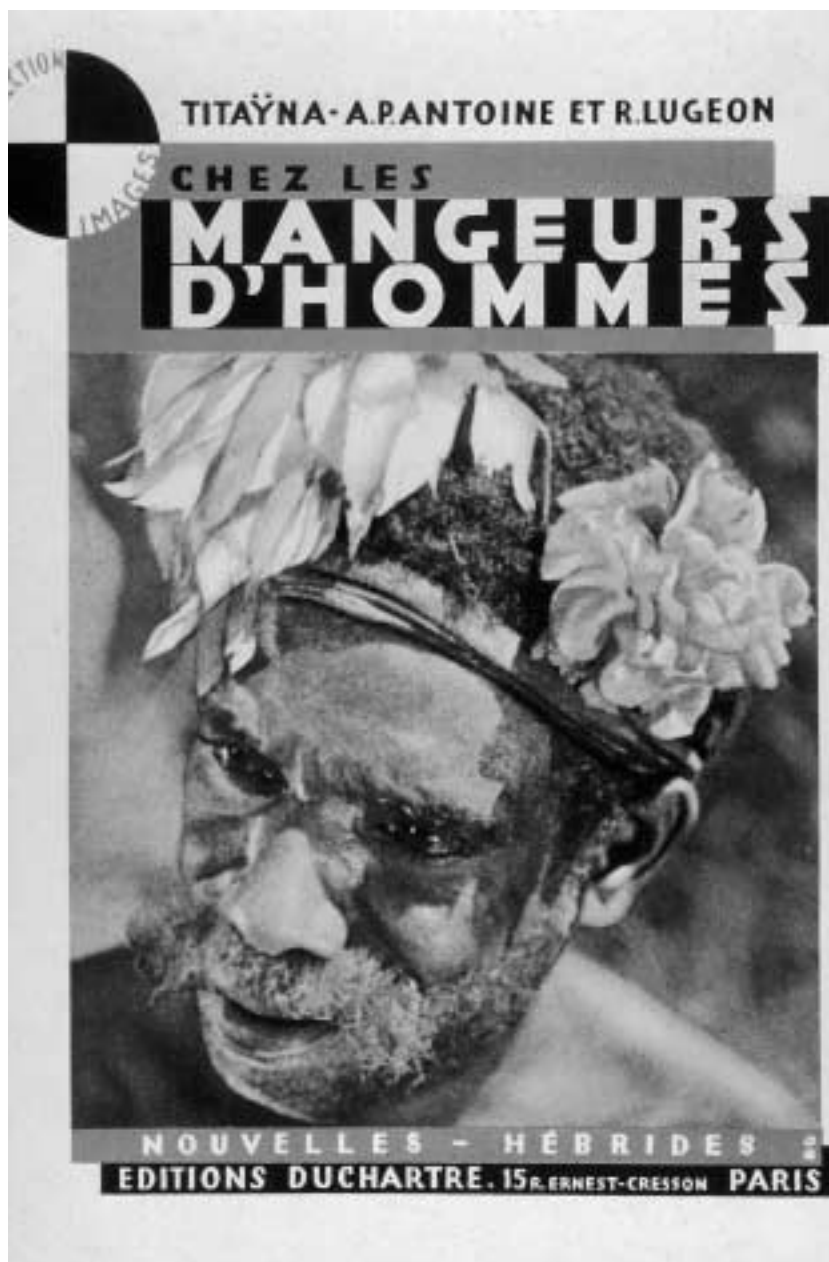
Voyage, aventure, exploration, expédition sportive, chasse photographique, c'est dans ces zones que se situent les points de contact les plus fréquents entre supports et les entreprises les plus systématiquement dirigées vers un double public, les lecteurs et les spectateurs, ou le même public sous ces deux aspects.

#### – L'édition performée

La conférence avec projection fixe, dite «lumineuse», et projection cinématographique constitue une première forme d'édition du matériel visuel. Elle joua d'ailleurs souvent des deux types. Le cas le plus ancien est celui du Bâlois Adam David (1872–1959) et de la double série de films réalisés avec lui sur le Haut-Nil et au Soudan par Alfred Machin pour la maison Pathé (1907–1909). Quand la circulation de cette production en Suisse est associée à David lui-même, elle est liée à des articles, un livre illustré, et plus tard des émissions radiophoniques. Il reste de cette activité une petite collection de plaques photographiques et un ultime vestige filmique en réduction 16 mm, conservé au Musée d'histoire naturelle à Bâle.

Tôt ou tard, le conférencier devient auteur, quand la publication n'est pas un moyen de permettre le voyage. Le cas d'Ella Maillard (1903–1997) vient immédiatement à l'esprit et en même temps toute la fragilité qu'implique un long usage de documents souvent uniques, parce qu'en 16 mm on est vite porté à n'utiliser que l'inversible original ou qu'il est si facile de l'égarer après une énième duplication.

Caractéristiques: en dehors des monographies, une grande dispersion du travail photographique, publié en périodiques au gré de contrats occasionnels, et la disposition de ses films par l'auteur. Cette situation rend naturellement le document malléable, les copies fluctuantes et les états antérieurs difficilement reconstituables, surtout quand le matériel est muet. Autre trait, la longue durée de l'usage. Ainsi, il arrive encore que Paul Lambert projette *Fraternelle Amazonie* (1964), qui fut aussi un livre (Paris, 1964) et des émissions radiophoniques, en l'introduisant et en répondant aux questions des spectateurs.



Chez les mangeurs d'hommes Titaïna – A. P. Antoine et R. Lugeon

Photo: Ed. Ducharte, Paris, 1931

#### – L'édition parallèle

L'édition parallèle désigne une modalité définie par une forte autonomie et une simultanéité relative des moyens de divulgation respectifs. L'intervention d'instances de production qui ne se confondent pas avec la seule personne de l'auteur, dans le domaine du cinéma et du livre, en est généralement la condition d'existence.

Le cas le plus remarquable est celui de Walter Mittelholzer (1894–1937), qui mériterait à cet égard une étude approfondie. Je ferai grâce au lecteur d'une énumération de titres bien connus, désignant aussi bien des films Praesens, devenus invisibles, que des



## THÈME

livres Orell-Füssli et Baconnière, jamais absents des librairies d'occasion en Suisse romande comme en Suisse alémanique.

D'autres cas n'ont ni cette continuité, ni cette systématisme, ni cette popularité, mais ils n'en appartiennent pas moins à la même catégorie. Ainsi *Les nomades du soleil* d'Henry Brandt (1921–1998), outre le film de 1953 que l'on connaît, est aussi l'un des plus beaux albums photographiques de la remarquable série publiée par la Guilde du livre (Lausanne, 1956). Il en est de même, dans une perspective éditoriale différente, de *Les Seigneurs de la forêt* (Heinz Sielmann, Henry Brandt), film et livre de 1958.

Les expéditions de montagne fourniraient un lot d'exemples à la mesure de l'importante activité alpinistique suisse. Je me contenterai de mentionner Charles-Georges Duval (1906–1975), chef-opérateur du film de l'expédition internationale de Günter Oskar Dyhrenfurth (*Himatschal, der Thron der Götter*, Allemagne, 1931), dont les photographies ont circulé plus longtemps que les images cinématographiques (voir *Formes et couleurs*, Lausanne, n° 2, 1947).

Les films documentaires qui marquèrent le plus le public des années cinquante, les séries «C'est la vie» et «Le monde et ses habitants» de Walt Disney, furent l'objet d'une remarquable opération éditoriale qui appartient à l'histoire suisse du livre (production de Marc Barraud pour Payot Lausanne). Contrairement à ce qu'on pourrait croire, il ne s'agit pas de cette sorte de produits dérivés que sont les «Bücher zum Film» dont le cinéma suisse dit nouveau a présenté tant de variations. Pas plus que ne le sont, dans leur relation à l'œuvre cinématographique homonyme, des ouvrages comme *Die unterbrochene Spur. Antifaschistische Emigration in der Schweiz von 1933 bis 1945* (Zurich, 1983) de Mathias Knauer et Jürg Frischknecht ou *Der schöne Augenblick* (Zurich, 1986) édité par Paul Hugger (le film est de Friedrich Kappeler et Pio Corradi, 1986).

#### – L'édition conjuguée

L'édition conjuguée manifeste la complémentarité des moyens. Cette relation fonctionnelle suppose corrélation et simultanéité. C'est le cas des productions de la Société suisse des arts et traditions populaires, dont la plupart des descriptions filmiques de pratiques artisanales n'acquièrent leur pleine valeur ethnographique qu'en association avec des informations photogra-

phiques et écrites. Films et publications sont indissociables.

Cette interdépendance est le propre de domaines qui font un usage archivistique du cinéma et de la photographie, considérés comme des outils spécifiques de l'observation, prenant le relais ou venant compléter d'autres formes de relevés sur le terrain.

#### 4. Et après?

On pourra discuter de la pertinence de ces catégories établies pour voir si certaines logiques se dessinent et se tiennent. La taxinomie est moins importante que l'affirmation, par ce biais, d'un rapprochement pertinent, riche et complexe.

Ce rapprochement permettrait de restituer des trajectoires professionnelles et des attitudes esthétiques de manière non dichotomique, tout en analysant la place relative occupée par telle ou telle pratique. Il se prête aussi à une histoire transmédiatique des véhicules d'images: histoire du cinéma et histoire de l'album photographique ou du livre illustré.

Sur le plan archivistique, il entraîne à documenter le film conservé par les autres produits d'édition, peut-être dans une rubrique du catalogue, en tout cas sur les rayons de la bibliothèque. La mise en rapport des deux moyens peut jouer un rôle important dans la compréhension du matériel filmique conservé ou à retrouver. Le livre de Hans Vogel, *China ohne Maske* (Zurich, 1937), avec sa centaine de photographies d'Emil Berna, chef-opérateur du film *So lebt China* (L. Wechsler, Praesens, 1936), est une des sources principales de notre connaissance du long métrage documentaire lui-même, dont il semble ne subsister qu'un condensé tardif en version française (*La Chine*, années 50). Il en est de même pour le premier film ethnographique suisse, *Yopi. Chez les Indiens du Brésil* (1924/1945) tourné par le Bâlois Felix Speiser chez les Aparai lors d'une expédition richement illustrée dans sa monographie, *Im Duster des brasilianischen Urwalds* (Stuttgart 1926).

Souvent la permanence du livre et son incomparable accessibilité permet de retrouver la trace de films oubliés: c'est grâce à l'album *Chez les mangeurs d'hommes (Nouvelles-Hébrides)* (Paris, 1931) que j'ai su l'existence d'un film du même titre co-réalisé par le Lausannois Robert Lugeon (France, 1928, restauré par les Archives du film du CNC).

## INFOS

C'est sur ce point que je finirai: périodiques et monographies s'offrent au chercheur sans difficulté majeure, l'imprimé bénéficiant d'une reconnaissance et d'une attention plus que séculaires. Par contre, presque tous les films mentionnés ici nécessiteraient une sauvegarde active. De surcroît, cette prise en compte entraînerait à intervenir souvent sur un format encore peu traité

par les archives, le 16 mm, et, par conséquent, à dépasser la factice distinction hiérarchique entre format standard et substandard.

A ce stade – et paraissant dans ce bulletin – ces lignes appellent compléments d'information et discussion. C'est avec reconnaissance que j'entrerai en matière avec tout lecteur qui jugera utile d'intervenir! **M**

## Ausgewählte Publikationen / Publications choisies / Pubblicazioni scelte

Peter Pfrunder (Hrsg.):

### Vom Staunen erzählen. Hans Peter Klausner, Fotografien 1933–1973

mit Beiträgen des Herausgebers sowie von Hans Peter Klausner, Guido Magnaguagno, Roland Inauen, Roland Gretler, Martin Gasser. Offizin Verlag / Schweizerische Stiftung für die Photographie, Zürich 1999

### Pierre de Rivaz, Photographies La mémoire familiale

Présentation par Jean-Henry Papilloud.  
Copyright Pierre de Rivaz et Centre valaisan de l'image et du son, 1999

Katri Burri, Thomas Maissen:

### Bilder aus der Schweiz 1939–1945

herausgegeben von Katri Burri in Zusammenarbeit mit dem Schweizerischen Bundesarchiv, Bern; Texte von Thomas Maissen. Verlag Neue Zürcher Zeitung, 1998

### Roberto Donetta, pioniere della fotografia nel Ticino di inizio secolo

Catalogo della mostra nel Museo cantonale d'arte, Mostra e catalogo a cura di Marco Francioli, 1993. Edizioni Charta S.a.r.l., Milano, Firenze



Copertina del catalogo per l'esposizione su Roberto Donetta al Museo cantonale d'arte, Lugano, 1993

### Carlo Ponti, un magicien de l'image / Zauberkünstler mit Bildern

Pascale et Jean-Marc Bonnard Yersin, Christophe Brandt; Avant-propos / Vorwort: Jean-Frédéric Jauslin

Catalogue de l'exposition au Musée de l'appareil photographique, Vevey, 1996 / Katalog der Ausstellung im Schweizer Kameramuseum, Vevey, 1998

### Musée de l'Elysée, un Musée pour la photographie, Lausanne

Charles-Henri Favrod, Daniel Girardin; Avant-propos: William E. Ewing;  
Institut suisse pour l'étude de l'art, Zurich, copyright by Banque Paribas (Suisse) S.A., Genève, 1996

### Arbido, n° 11/99, novembre 1999

Jean-Henry Papilloud: Pour une photothèque numérique sur le net; la vie quotidienne en Suisse au fil du temps, un projet pilote de Memoriav.

### Intervalles, n° 55 automne 1999, consacré au cinéma

Revue culturelle du Jura bernois et de Bienne. Du sommaire: Avant-propos par Hervé Dumont, directeur de la Cinémathèque suisse; Images de la Guerre russo-japonaise, par Roland Cosandey.

*Und eine Hommage an eine zeitgenössische, allzu jung verstorbene Fotografin:*

### Von Dingen und Menschen. Yvonne Griss – Fotografarin

Ein KONTRAST-Buch in Zusammenarbeit mit der Schweizerischen Stiftung für die Photographie. Verlag Kontrast, Zürich, 1999.



Das Buch mit Fotografien von Yvonne Griss

## INTERNA

## Neues aus der Geschäftsstelle

### Kurt Deggeler

Direktor von Memoriav

### Die Geschäftsstelle ist kein Archiv

Gelegentlich wird die Geschäftsstelle mit einem kleinen Missverständnis konfrontiert, dann nämlich, wenn ihr audiovisuelle Dokumente zum Aufbewahren angeboten werden. Auch wenn die sachgerechte Aufbewahrung solcher Bestände zum Kerngeschäft von Memoriav gehört, ist die Geschäftsstelle selber kein Archiv, sondern besteht aus drei Büros, in denen die Mitarbeiterinnen und der Schreibende auf mehr oder weniger engem Raum ihre vielfältigen Aufgaben erledigen. Das Missverständnis betrifft den Netzwerkcharakter unserer Organisation. Memoriav, das sind die Institutionen, welche dem Verein angehören, und die Verbindungen, die zwischen diesen Institutionen geknüpft werden. Diese Konstruktion ist das Gegenteil einer grossen zentralen Mediathek, die so viel einfacher zu verstehen, aber nicht unbedingt einfacher zu realisieren wäre. Fazit: Wir helfen gerne, eine Sammlung in geeigneter Weise unterzubringen; aber in der Geschäftsstelle können wir sie leider nicht lagern.

### www.memoriav.ch

Obwohl die Präsentation dessen, was Memoriav ist und tut, im weltweiten Netz allenthalben sehr positiv aufgenommen wird, arbeiten wir seit mehreren Monaten an einer radikalen Neufassung, wiederum mit dem Unternehmen Management und Communication in Fribourg (M&C). Unser Webauftritt soll dynamisiert werden, das heisst, dass er das Geschehen in unserem Netz sozusagen live wiedergibt. Vorstand und Projektleiterinnen, Mitarbeiterinnen der Geschäftsstelle und Vereinsmitglieder sollen sich direkt ins Geschehen einschalten und ihre Erkenntnisse auf unserer Site ausbreiten können.

### Au revoir Françoise, bonjour Genette

Wechsel der Geschäftsstelle: Françoise Clément, die sich in der Funktion der Assistentin des Direktors zu Beginn des Jahres 1998 direkt von ihrer letzten IKRK-Mission in Georgien an der Giacomettistrasse eingefunden

hatte, fand einen weiteren Adressenwechsel sinnvoll und wacht nun als Leiterin der Téléthèque über die Schätze im Archiv von TSR. Mit ihrer spontanen und dynamischen Art hat Françoise Memoriav viele wertvolle Impulse gegeben. Ihre Nachfolge hat Genette Lasserre angetreten. Nach einigen Jahren Entwicklungszusammenarbeit in Afrika (was eine gute Vorbereitung auf die Situation des audiovisuellen Kulturguts in der Schweiz bedeuten kann – «die Schweiz ist, was die Erhaltung des audiovisuellen Kulturguts betrifft, ein Entwicklungsland!» sagte einst ein Politiker) machte sie als langjährige Mitarbeiterin des Département audiovisuel de l'école cantonale d'art de Lausanne mit der audiovisuellen Realität intensiv Bekanntschaft. Genette Lasserre hat sich schon weitgehend mit den nicht immer einfachen Mechanismen unserer Organisation vertraut gemacht, und wir hoffen, dass sie sich in der Rolle der Direktionsadjunktin wohl fühlen kann. **M**

## Des nouvelles du secrétariat

### Le secrétariat n'est pas un local d'archives

Le secrétariat est parfois obligé de dissiper un petit malentendu. Il arrive en effet qu'on lui offre des documents audiovisuels à conserver. Même si l'activité principale de Memoriav consiste aussi à conserver de tels documents dans les règles de l'art, le secrétariat n'en est pas pour autant un local d'archives. Il est composé de trois bureaux, où les collaboratrices remplissent leurs multiples tâches plus ou moins entassées les unes sur les autres. Le malentendu concerne le caractère réticulaire de notre association. Memoriav, ce sont les institutions qui en font partie, et les liens qui se créent entre elles. Ce dispositif est le contraire d'une vaste médiathèque centralisée, dont la structure serait plus facile à comprendre mais ne serait pas nécessairement plus facile à mettre sur pied. Bref: nous sommes toujours disposés à trouver un lieu approprié pour abriter une collection; mais il nous est malheureusement impossible de l'entreposer au secrétariat.

### www.memoriav.ch

Même si la présentation de Memoriav et de ses activités a été accueillie très positivement sur Internet, nous travaillons depuis des mois

### IMPRESSUM

Bulletin Memoriav  
Nr. 6  
April/Avril/Aprile 2000

### Editeur/Herausgeber/ Editore:

Memoriav  
Giacomettistr.1, Postfach  
3000 Bern 15  
Tel. 031/350 97 60  
Fax 031/350 97 64  
e-mail: [infos@memoriav.ch](mailto:infos@memoriav.ch)  
<http://www.memoriav.ch>

### Rédaction/Redaktion/ Redazione:

Katharina Bürgi

### Traductions/Übersetzungen/ gen/ Traduzioni:

Cornelia Sassara-Schürch (D),  
Elena Spoerl (I), Frédéric Terrier  
(F)

### Tirage / Auflage / Tiratura:

2500 ex.

### Réalisation graphique/ Grafische Gestaltung/ Realizzazione grafica:

TSR Service graphique, Pierre  
Richard Preti;  
Markus Lehmann, Stämpfli AG

### Impression et distribu- tion/ Druck und Vertrieb/ Stampa e distribuzione :

Stämpfli AG  
Grafisches Unternehmen

à une version totalement nouvelle. Notre partenaire est de nouveau l'entreprise M&C de Fribourg. Notre présence sur le web doit être rendue plus dynamique, c'est-à-dire qu'elle doit répercuter pratiquement en direct les événements qui surviennent dans notre réseau. Le comité et les responsables de projets, les collaboratrices du secrétariat et les membres de l'association doivent pouvoir s'ingérer directement dans les événements en cours et diffuser leurs informations sur notre site.

### **Au revoir Françoise, bonjour Genette**

Une mutation a eu lieu au secrétariat: Françoise Clément, qui avait pris ses fonctions d'assistante du directeur au début de 1998 à peine rentrée de sa dernière mission en Géorgie pour le compte du CICR, a jugé opportun un changement et veille désormais sur les trésors archivés à la Télévision suisse romande en qualité de responsable de la Téléthèque. Par sa façon spontanée et dynamique de communiquer, Françoise aura beaucoup apporté à Memoriav. Sa succession a été prise par Genette Lasserre. Après quelques années passées en Afrique au service de la coopération au développement (ce qui peut être une bonne initiation à la situation du patrimoine audiovisuel en Suisse – «la Suisse est un pays en développement pour ce qui concerne la sauvegarde du patrimoine audiovisuel!», a déclaré un jour un homme politique), elle a travaillé pendant de longues années au département audiovisuel de l'Ecole cantonale d'art de Lausanne. Genette Lasserre a déjà assimilé en grande partie les mécanismes pas toujours simplistes de notre organisation, et nous formons le vœu qu'elle se sentira à l'aise dans ses fonctions d'adjointe de direction. **M**

### **Novità dal segretariato generale**

#### **Il segretariato generale non è un archivio**

Quando le viene offerto di conservare documenti audiovisivi, il segretariato generale è confrontata con un piccolo malinteso. Anche se la conservazione professionale di questi fondi è la sua attività principale, la segreteria generale non è un archivio. È composta infatti di tre uffici nei quali le sue collaboratrici e il

sottoscritto svolgono, in uno spazio più o meno ridotto, le loro svariate attività. Il malinteso riguarda le caratteristiche di rete della nostra organizzazione. Memoriav è le istituzioni che la compongono ed i legami che s'instaurano tra queste. Questa costruzione è l'opposto di una grande mediateca centralizzata, che è molto più semplice da capire ma non necessariamente da realizzare. Quindi: aiutiamo volentieri a trovare una collocazione adeguata ad una collezione, ma non possiamo tenerla presso i nostri uffici.

### **www.memoriav.ch**

Anche se la presentazione in rete di Memoriav e della sua attività ha avuto solo riscontri molto positivi, lavoriamo ad una nuova versione già da diversi mesi. Nostro partner è di nuovo la M&C di Friburgo. La nostra presenza su Internet deve essere più dinamica, ossia i fatti reali devono immediatamente specchiarsi in rete. Il Comitato direttivo, i responsabili dei progetti, le collaboratrici del segretariato generale ed i membri dell'Associazione devono potersi inserire direttamente negli avvenimenti e poter divulgare nel sito le loro conoscenze.

### **Au revoir Françoise, bonjour Genette**

Avvicendamento presso il segretariato generale: Françoise Clément, arrivata nel 1998 direttamente dalla sua ultima missione in Georgia per il CICR, ha lavorato quale assistente del direttore fino alla fine dell'anno. Ha quindi accettato una nuova allettante proposta e ora si trova a Ginevra a custodire i tesori degli archivi della TSR in qualità di responsabile della teleteca. Con i suoi modi spontanei e dinamici Françoise ha saputo dare a Memoriav numerosi spunti positivi e subentra Genette Lasserre. Dopo alcuni anni di collaborazione allo sviluppo in Africa (ciò che può rappresentare una buona preparazione alle condizioni del patrimonio culturale audiovisivo svizzero, almeno secondo un politico che poco tempo fa sostenne: «Per quel che concerne la conservazione del patrimonio audiovisivo, la Svizzera è un paese in via di sviluppo»), Genette Lasserre ha lavorato per diversi anni presso il Dipartimento audiovisivo della Scuola cantonale d'arte di Losanna e si è ormai già familiarizzata con i meccanismi non sempre semplici della nostra organizzazione. Speriamo che si troverà bene nel ruolo di aggiunto alla Direzione. **M**



## PRO MEMORIA

**venerdì 14 aprile 2000****Le fonti storiche nei documenti sonori e audiovisivi**

Giornata di studio organizzata dal Dipartimento dell'istruzione e della cultura del canton Ticino  
Palazzo Franscini di Bellinzona

**1-7 mai 2000****Visions du Réel, Nyon**

Festival international du cinéma documentaire

**3-7 mai 2000****Salon international du livre et de la presse**

Palexpo, Genève  
Stand de la Bibliothèque nationale suisse

Tiratura originale di una foto di Roberto Donetta, ovvero: sulla necessità del lavoro di Memoriav

