



Giacomettistr. 1
Postfach
CH-3000 Bern 15

Tel. 031/350 97 60
Fax 031/350 97 64

E-mail: memoriav
@ sri.srg-ssr.ch

bulletin

2 · 1997

MEMORIAV

SOMMAIRE · INHALT · CONTENUTO

- **1 EDITORIAL** *Hervé Dumont; Katharina Bürgi* ● **4 DOSSIER** Fonds Joly-Normandin, *Nadya Rohrbach* / **11** *Hervé Dumont* / **12** L'appel de la montagne, *Franco Messerli*
● **15 THEMA** Colloquio internazionale del Monte Verità, *Kurt Deggeller; Anne Claudel*
● **18 INTERNA** Membres / Mitglieder / Membri ● **19 INFO** Bundesratsbeschluss /
Décision du Conseil fédéral; Impressum ● **20 PRO MEMORIA**

EDITORIAL

Hervé Dumont

Directeur de la Cinémathèque suisse, Lausanne

■ Durant des décennies, l'activité principale d'une cinémathèque tournait autour de deux pôles: gérer et (si possible) augmenter les collections d'une part, de l'autre mettre au point une programmation à la mesure de la mission culturelle de l'institution.

Comme dans toutes les archives, la croissance des collections entraînait prioritairement un problème de place, de locaux adéquats, etc.

Mais si les autorités n'étaient pas unanimement convaincues de la nécessité de «conserver tous ces machins de cinéma», il se trouvait toujours un arrangement pour obtenir, qu'un hangar désaffecté, qu'un bureau exigu, qu'un rayonage à bon marché. Heureuse époque!

Puis vint un réveil brutal: il ne suffisait plus de collectionner, il fallait sauver, car, horreur, les trésors accumulés avec amour s'avéraient périssables. Les films de nitrate de cellulose se décomposent irrémédiablement, le syndrome du vinaigre tend à effacer l'émulsion sur certains films «safety», et la disparition de couleurs menace des productions même récentes. Chaque cinémathèque aborde cette problématique de la fragilité chimique des supports avec les moyens du bord. Certains états européens ont débloqué les fonds nécessaires pour sauver au moins le patrimoine national, et il est à espérer que la Suisse à tous les niveaux ait la sagesse d'en faire de même via Memoriav, – et non seulement pour les films! – tant qu'il en est encore temps.

La décision récente du Conseil fédéral qui insert Memoriav parmi les tâches nationales est un pas très important dans cette direction.

■ Während Jahrzehnten drehten sich die Aktivitäten der Filmarchive um zwei Achsen: einerseits die Pflege und Erweiterung der Sammlungen, andererseits eine Program-

mierung auf die Beine zu stellen, die dem kulturellen Auftrag dieser Institutionen möglichst gut gerecht wird.

Wie bei allen Archiven ging es in erster Linie darum, Lösungen für das unaufhaltsame Wachstum der Bestände zu finden, grössere und geeignete Räume.

Wenn auch die Behörden die Notwendigkeit nicht immer einsahen, jeden «Filmschnipsel» zu retten, fanden sich doch immer noch hier ein leerstehender Schuppen, da ein enges Büro, dort billige Gestelle. Glückliche Zeiten!

Dann gab es ein böses Erwachen: es genügte nun nicht mehr, zu sammeln, sondern es galt, die mit Hingabe angehäuften Schätze dringend zu retten, denn zum allgemeinen Schrecken entpuppten sich diese als vergänglich. Nitratfilme lösen sich unaufhaltsam auf, Azetatfilme werden vom Essigsyndrom befallen, Farbfilme sind durch Ausbleichung bedroht.

Jedes Filmarchiv tut mit seinen beschränkten Mitteln sein Möglichstes. Manche europäischen Staaten haben sich dafür entschieden, wenigstens die Mittel zur Rettung des gefährdeten nationalen Kulturgutes bereitzustellen.

Es ist zu hoffen, dass auch die Schweiz auf allen Ebenen die dafür notwendigen Entscheidungen trifft, bevor es zu spät ist, und dass via Memoriav die Mittel zur Rettung des audiovisuellen Kulturgutes – und nicht nur des Films! – bereitgestellt werden. Der kürzlich gefasste Bundesratsbeschluss, der Memoriav in den ordentlichen Finanzplan aufnimmt, ist ein entscheidender Schritt in diese Richtung.

■ Per decenni l'attività principale di una cineteca ruotava intorno a due poli: da un lato si trattava di gestire e possibilmente accrescere la collezione, dall'altro di mettere a punto una programmazione che assolvesse il compito culturale dell'istituzione.

Come in tutti gli archivi, la crescita delle collezioni poneva principalmente un problema di spazio, di locali adeguati.

Anche se le autorità non erano sempre unanimamente convinte della necessità di

EDITORIAL

conservare «tutti questi film», si trovava sempre il modo di ottenere un capannone vuoto, un piccolo ufficio o degli scaffali a buon mercato. Tempi felici!

Seguì un risveglio brusco; non bastava più collezionare, bisognava salvare i tesori accumulati perchè purtroppo essi risultarono peribili.

I film in nitrato di cellulosa si decompongono irrimediabilmente, i film di acetato vengono colpiti dalla «sindrome dell'aceto» e i film a colori rischiano di sbiadire.

Ogni cineteca affronta questa problematica con i modesti mezzi a sua disposizione. Alcuni stati europei hanno sbloccato i fondi necessari per salvare almeno il patrimonio nazionale. C'è da augurarsi che anche la Svizzera, a tutti i livelli, prenda le decisioni necessarie mettendo a disposizione, attraverso Memoriav, i fondi per salvare almeno il patrimonio audiovisivo nazionale –, e non solo i film! La recente decisione del Consiglio federale che inserisce Memoriav nel piano finanziario ordinario è un passo decisivo in questa direzione. M

Ein Land rettet sein Gedächtnis

Katharina Bürgi

Das Filmfestival von Locarno feiert dieses Jahr sein 50-jähriges Jubiläum: eröffnet wird das festliche Ereignis mit einer Hommage an die Ursprünge des Films in der Schweiz. Zusammen mit der Cinémathèque suisse bereitet Memoriav seinen Auftritt auf der Piazza Grande in Locarno vor, wo am 6. August als Eröffnungsprogramm einige Filme aus dem Fonds Joly-Normandin präsentiert werden. Diese kurzen Stummfilme sind 1896 entstanden, also kurz nach der Geburtsstunde des Films. Das Dossier der zweiten Ausgabe des Bulletins Memoriav schaut hinter die Kulissen dieses Ereignisses: Hervé Dumont, Direktor der Cinémathèque suisse, und Nadya Rohrbach, Mitarbeiterin von Memoriav und Verfasserin einer Lizentiatsarbeit über die Geschichte der Kinos im Kanton Freiburg, beleuchten am Beispiel dieses Fonds die Problematik der Rettung der Filme, ihrer Restaurierung und Rekonstruktion. Franco Messerli, SRG-Vertreter bei Memoriav und Filmjournalist, schreibt über «L'appel de la montagne», einen weiteren filmhistorischen Leckerbissen, den das Publikum von Locar-

no in seiner rekonstruierten Form als Première sehen wird.

Memoriav hat aber noch einen weiteren Grund zu feiern, einen Anlass, der allen Hoffnung gibt, die sich in diesem Lande mit den gigantischen Problemen der Rettung des audiovisuellen Kulturgutes befassen: Am 9. Juni hat der Bundesrat einem finanziellen Beitrag des Bundes an den Verein Memoriav zugestimmt. Dieser Beschluss löst zwar bei weitem nicht die mit der Erhaltung von audiovisuellem Kulturgut verbundenen finanziellen Probleme – Memoriav ist denn auch darauf angewiesen, ab 1998 neue Finanzquellen zu erschliessen – aber es zeigt, welcher Weg seit 1993 zurückgelegt wurde, als Bundesrätin Ruth Dreifuss mit dem Warnruf «Ein Land verliert sein Gedächtnis» die Öffentlichkeit aufrüttelte. Und der Schritt des Bundesrates wird hoffentlich auch andere Kreise ermutigen, ihr Engagement für die Rettung des audiovisuellen Kulturgutes zu verstärken.

Das «Thema» dieser Nummer bietet Gelegenheit, die schweizerische Netzwerk-Lösung von Memoriav mit ausländischen Modellen zu vergleichen: Kurt Deggeller, Direktor der Schweizerischen Landesphonothek, und Anne Claudel, Verantwortliche bei Memoriav für die Vernetzung der Informationen, berichten über die internationale Tagung auf dem Monte Verità, wo so unterschiedliche Lösungen wie die Vernetzung unter den Institutionen (z.B. Kanada) und das *Dépôt légal* für audiovisuelle Träger (z.B. Schweden) vorgestellt und diskutiert wurden.

Un pays sauve sa mémoire

A l'occasion de son cinquantième anniversaire, le Festival du film de Locarno rend hommage aux origines du cinéma en Suisse. Avec la Cinémathèque suisse, Memoriav occupera le devant de l'écran sur la Piazza de Locarno, pour présenter en ouverture du festival, le 6 août, quelques films tirés du Fonds Joly-Normandin. Ces courts métrages muets ont été tournés en 1896, aux toutes premières heures du cinéma. Le dossier de cette deuxième édition du bulletin de Memoriav fait toute la lumière sur cet événement: Hervé Dumont, directeur de la Cinémathèque suisse, et Nadya Rohrbach, collaboratrice de Memoriav et auteur d'un mémoire de licence sur l'histoire des salles de cinéma dans le canton de Fribourg, développent la problé-

matique de la sauvegarde du film, de sa restauration et de sa reconstitution. Franco Messerli, représentant de la SSR auprès de Memoriav et journaliste cinémathographique, présente quant à lui «L'appel de la montagne», un autre bijou de l'histoire du cinéma dont les festivaliers de Locarno découvriront en grande première la version reconstituée. Cela dit, Memoriav a une raison supplémentaire de se réjouir, ainsi que toutes les personnes préoccupées par la sauvegarde du patrimoine audiovisuel dans notre pays: le 9 juin dernier, le Conseil fédéral a décidé d'apporter une contribution financière à l'association Memoriav.

Si cette décision ne résout pas à elle seule les problèmes financiers soulevés par la conservation du patrimoine audiovisuel – Memoriav devra trouver d'autres sources financières dès l'année prochaine – elle montre l'ampleur du chemin parcouru depuis 1993, lorsque la conseillère fédérale Ruth Dreifuss lançait un avertissement clair au public: «Un pays perd sa mémoire». La décision du Conseil fédéral servira aussi d'encouragement à d'autres milieux à renforcer leur engagement dans le domaine qui nous intéresse.

Le «thème» central de ce deuxième bulletin est la comparaison entre la solution réseau envisagée par Memoriav et des modèles étrangers: Kurt Deggeller, directeur de la Phonothèque suisse à Lugano et Anne Claudel, responsable chez Memoriav de la mise en réseau des informations font le point sur le colloque international du Monte Verità, où des spécialistes ont présenté et débattu différentes approches allant de la mise en réseau (comme par exemple au Canada) au dépôt légal pour les supports audiovisuels (en Suède).

Un paese salva la sua memoria

In occasione del suo cinquantenario, il Festival internazionale del film di Locarno rende omaggio alle origini del cinema in Svizzera. Assieme alla Cineteca svizzera, Memoriav prepara il suo debutto sulla Piazza

Grande di Locarno dove il 6 agosto, ad apertura del festival, verranno presentati alcuni film della collezione «Joly-Normandin». Questi cortometraggi muti sono stati girati nel 1896, agli inizi del cinema. Il «dossier» di questa seconda edizione del bulletin Memoriav è dedicato interamente ai retroscena di questo avvenimento. Hervé Dumont, direttore della Cineteca svizzera, e Nadya Rohrbach, collaboratrice di Memoriav e autrice di una tesi storica sulle sale di cinema nel cantone di Friburgo, sviluppano la problematica circa la salvaguardia, il restauro e la ricostruzione del film, prendendo spunto dall'esempio di questa collezione. Franco Messerli, rappresentante della SSR presso Memoriav e critico di cinema, presenta «L'appel de la montagne», un altro gioiello della storia del cinema svizzero. Il pubblico di Locarno ne vedrà la versione ricostruita in anteprima.

Memoriav ha anche un'altro motivo di soddisfazione, assieme a tutti coloro che si occupano della salvaguardia del patrimonio audiovisivo nel nostro paese: il 9 giugno, il Consiglio federale ha deciso di accordare all'associazione Memoriav un contributo finanziario ordinario. Se questa decisione da sola non risolverà certamente i problemi economici legati alla conservazione del patrimonio audiovisivo (infatti Memoriav dovrà trovare altre fonti finanziarie a partire dal 1998), essa dimostra però quanta strada è stata percorsa dal 1993, quando la consigliere federale Ruth Dreifuss lanciò un chiaro appello all'opinione pubblica, cioè «Un paese perde la sua memoria». E'auspicabile che la decisione del Consiglio federale servirà a rafforzare anche in altri ambienti l'impegno per la salvaguardia del patrimonio audiovisivo.

Il «tema» di questo bulletin offre la possibilità di confrontare la soluzione di rete scelta da Memoriav con vari modelli stranieri. Kurt Deggeller, direttore della Fonoteca svizzera di Lugano, e Anne Claudel, responsabile presso Memoriav della gestione delle informazioni, fanno il punto sul colloquio internazionale del Monte Verità, dove gli esperti hanno presentato e dibattuto diversi approcci che vanno dalla messa in rete (ad es. in Canada) al deposito legale per i supporti audiovisivi (vedi la Svezia).

Restaurer, à quoi bon?

Le Fonds Joly-Normandin: de la table d'opération à la Piazza Grande

Nadya Rohrbach

Le public du 50^{ème} Festival international du film de Locarno aura l'occasion de découvrir en avant-première les films du Fonds Joly-Normandin, du nom de l'appareil qui a servi à leur prise de vue et à la projection. Ces films qui datent de 1896 ont été restaurés grâce aux crédits des «mesures d'urgence» de la Confédération attribués par MemoriaV.

En face d'une telle découverte les différents acteurs du drame – le découvreur, le dépositaire, l'historien, et les différentes institutions de soutien – se posent fatalement quelques questions. Ces films valent-ils la peine d'être conservés voire restaurés et si oui, par quels moyens, pour quel public et finalement dans quel but ?

Il est difficile d'opérer une sélection lorsque l'on évoque les années inaugurales du septième art et que l'on sait que les bobines que l'on trouve au gré du hasard ne représentent que le 5% de la production de l'époque. A titre d'exemple, les deux sujets identifiés comme étant suisses – et vaudois de surcroît – dans le Fonds Joly-Normandin viennent compléter la collection de films vaudois déposés à la Cinémathèque suisse qui ne comprend pour la période 1896–1910 que six autres sujets (5 films du catalogue Lumière suisse et 1 film sur la Fête des Vignerons de 1905)¹. Contrairement à ce que l'on peut croire, la plus grande partie de la production cinématographique n'est pas constituée par des films de fiction, mais bien par du matériel documentaire, pédagogique et didactique voire publicitaire (films de Lavanchy-Clarke pour le savon Sunlight), sources que l'historien ne saurait négliger. Le Fonds Joly-Normandin est constitué d'un panachage de plusieurs genres à la mode à l'époque: événements, scènes comiques, sport, vie quotidienne, etc.

Comment préserver un document cinématographique?

Le premier travail de l'historien est de procéder à l'identification du fonds. Il dispose pour cela de plusieurs outils. Dans le cas du Fonds Joly-Normandin², il n'y avait pas de maté-

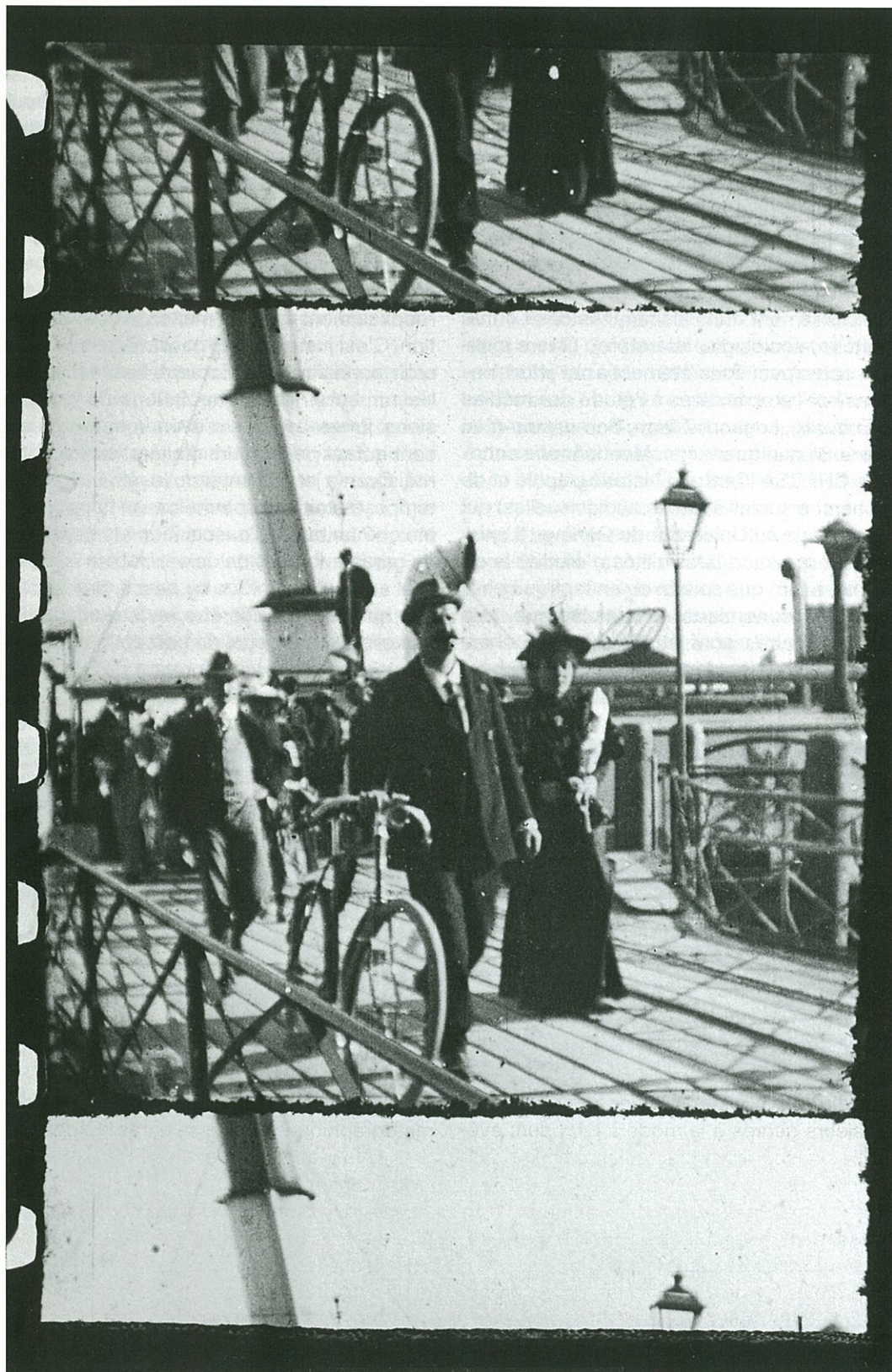
riel d'accompagnement (correspondance, facture, descriptif, etc.). *La Feuille d'avis de Vevey* (8 octobre 1896) révèle que les premières projections cinématographiques de la ville de Vevey, qui eurent lieu du 7 au 21 octobre 1896, présentèrent neuf des sujets qui figurent dans le Fonds Joly-Normandin. Un premier visionnement des films permet de reconnaître sur l'un d'eux la caserne de la Pontaise à Lausanne. Grâce à une recherche parallèle dans la presse locale, on découvre que le bataillon 8 de Landwehr effectue un cours de répétition en automne 1896 à la Pontaise et qu'un film intitulé «Le bataillon 8, en caserne de la Ponthaise [sic]» a été présenté à Vevey en octobre 1896. Voici le sujet et la date du film établis. Un autre moyen d'identification est de comparer les images avec d'autres films de la même période qui sont soigneusement documentés (par exemple le catalogue Lumière). On constate ainsi que certains sujets sont très à la mode et que les décors sont souvent identiques (plusieurs films sur le Jardin d'acclimatation de Paris, thème de l'arrivée d'un train en gare).

Last but not least, le support fournit des renseignements précieux pour l'identification et la datation du fonds. Le caractère non standard de la pellicule du Fonds Joly-Normandin permet d'attribuer les films à la période pionnière du cinéma, période durant laquelle régnait une grande diversité de formats. Les recherches de Roland Cosandey ont montré que l'appareil utilisé pour les prises de vues devait être celui fabriqué par Henri-Joseph Joly et commercialisé avec son associé Eugène Normandin à la fin de 1896. La caméra sera baptisée Royal Biograph en 1897. En étudiant le brevet de l'appareil, l'historien a constaté qu'il pouvait également servir à la projection. Ces informations, fournies par le support, viennent infirmer l'hypothèse selon laquelle les premières projections cinématographiques de Suisse après l'Exposition nationale aient été effectuées par les appareils Lumière.

Une fois qu'un travail documentaire rigoureux a été effectué sur l'original le film peut être confié au technicien qui devra assurer la pérennité du document. Il s'agit la plupart du temps d'effectuer un transfert sur un support plus stable appelé copie de sécurité ou *safety* (transfert du nitrate de cellulose, in-

flammable et abandonné dans les années cinquante, sur un support en acétate de cellulose)³. La restauration peut consister dans certains cas en une véritable reconstitution à partir de fragments d'une ou plusieurs copies

du même film. L'original quant à lui ne sera en principe plus utilisé et devra être conservé dans des conditions qui ralentissent sa dégradation naturelle (température et humidité adéquate selon le support).



Débarquement du *Major-Davel* à Ouchy (Fonds Joly-Normandin) 1896

Photo: Cinémathèque suisse

DOSSIER

Qui en profitera?

Un tel travail est tout d'abord destiné à la recherche. L'histoire du cinéma est une science en plein développement qui cherche à identifier ses sources, à élaborer une méthodologie, à créer ses outils. Les études esthétiques pratiquées par les premiers cinéphiles ont fait place à un éventail d'approches pluridisciplinaires qui apportent des éclairages nouveaux⁴. En Suisse il existe pour l'instant deux sections dédiées à l'histoire du cinéma au niveau académique. Il s'agit de la Section d'histoire du cinéma de l'Université de Lausanne et du Seminar für Filmwissenschaft de l'Université de Zürich. La recherche n'en est pas moins active dans les autres sections, principalement dans les facultés des Lettres (histoire, sociologie, littérature). Divers instituts participent concrètement à cet effort, notamment ceux destinés à l'étude des médias (à Fribourg, Lugano, Zurich, Berne, pour n'en citer que quelques-uns). Mentionnons encore le CHERSA (Centre d'historiographie et de recherche sur les sources audiovisuelles) qui a son siège à l'Université de Genève. Il existe ainsi plusieurs possibilités d'étudier le cinéma en tant que source ou en tant que phénomène économique et sociologique. Les films restaurés sont étudiés par les chercheurs au moyen de tables de visionnement qui permettent d'adapter la vitesse de défile-

ment aux besoins. La Cinémathèque suisse est équipée de tels appareils. Les médiathèques plus modestes peuvent mettre les films à disposition des chercheurs sur un support vidéo. La documentation relative au support original est un complément appréciable lorsqu'elle existe. Les mesures de sauvegarde du patrimoine cinématographique touchent également le monde de l'enseignement, de la création artistique et le grand public. C'est en définitive ce dernier qui profitera de la cerise sur le gâteau en ayant le privilège d'assister à la projection des films, comme le public de la Piazza Grande durant le Festival de Locarno.

Les sources audiovisuelles, les plus récentes dans l'histoire de l'humanité, sont paradoxalement les plus menacées de disparition. C'est justement ce passé récent que l'on croit connaître parfaitement. Les souvenirs, les rumeurs, les extrapolations de conclusions tirées à partir d'événements actuels sont autant de facteurs d'altération de la vérité. Qui n'a jamais entendu le refrain «dans le temps, c'était pas comme ça, on faisait comme ci»? Le but de l'association MemoriaV est de garantir l'accès de ce patrimoine audiovisuel au public afin que ce passé, pas si lointain que cela, puisse être restitué, dépouillé des clichés et erreurs de perception qui germent face au miroir déformant de nos certitudes contemporaines.

Notes

¹Collectif, «Eléments d'inventaire 1896-1939». In: *Revue historique vaudoise. Limite non-frontière: aspects du cinéma dans le canton de Vaud*. Société vaudoise d'histoire et d'archéologie. Lausanne. 1996. pp. 199-239.

²Cosandey, Roland. *Cinéma 1900. Trente films dans un carton à chaussures*. Payot. Lausanne. 1996. pp. 20-25, 39-40, 48-69. Pour le travail d'identification du Fonds Joly-Normandin et sa description.

³Junod, Jean-Blaise.

«Conservation et restauration des films». In: *Musée Neuchâtelois*. N° 4/95. pp. 165-178.

⁴Lagny, Michèle. *De l'histoire du cinéma. Méthode historique et histoire du cinéma*. Armand Colin. Paris. 1992. 298 p.



Les sources audiovisuelles sont les plus menacées de disparition

Photo: Cinémathèque suisse

Restaurieren, zu welchem Zweck?

Die Sammlung Joly-Normandin: vom Operationstisch zur Piazza Grande

Nadya Rohrbach

Dem Publikum des 50. Internationalen Filmfestivals von Locarno wird die Möglichkeit geboten, in einer Voraufführung die Sammlung Joly-Normandin zu entdecken. Ihr Name leitet sich vom Apparat ab, mit dem die Filme aufgenommen und vorgeführt wurden. Diese Sammlung von Filmen aus dem Jahr 1896 konnte dank der Memoriav zugesprochenen Bundesbeiträge für «dringende Massnahmen» restauriert werden.

Bevor sich die verschiedenen Akteure des Dramas – der Entdecker, der Konservator, der Historiker und die verschiedenen Förderinstitutionen – an die Hebung eines solchen Schatzes wagen, stellen sie sich zwangsläufig einige Fragen. Lohnt es sich, diese Filme zu konservieren, ja sogar zu restaurieren, und wenn ja, mit welchen Mitteln, für welches Publikum und zu welchem Zweck?

Eine Auswahl vorzunehmen, ist schwierig, wenn man sich die Pionierjahre der Siebenten Kunst in Erinnerung ruft und weiss, dass die zufällig vorgefundenen Filmrollen nur 5% der damaligen Produktion ausmachen. Ein Beispiel: Die zwei als schweizerisch – und überdies als waadtländisch – identifizierten Sujets der Sammlung Joly-Normandin vervollständigen die in der Cinémathèque suisse aufbewahrte waadtländische Filmsammlung, die für die Periode 1896–1910 lediglich sechs weitere Sujets umfasst (fünf Filme des schweizerischen Lumière-Katalogs und einen Film über das Winzerfest von 1905).¹ Wider Erwarten setzt sich der Grossteil der Produktion nicht aus Spielfilmen, sondern aus dokumentarischem, pädagogischem und didaktischem Material, ja sogar Reklamestreifen zusammen (Filme von Lavanchy-Clarke für Sunlight-Seife) und stellt damit einen Quellenfundus dar, den der Historiker nicht missen möchte. Die Sammlung Joly-Normandin bildet ein buntes Gemisch damals beliebter Genres: Ereignisse, burleske Szenen, Sport, Alltagsleben usw.

Wie sichert man ein filmisches Dokument?

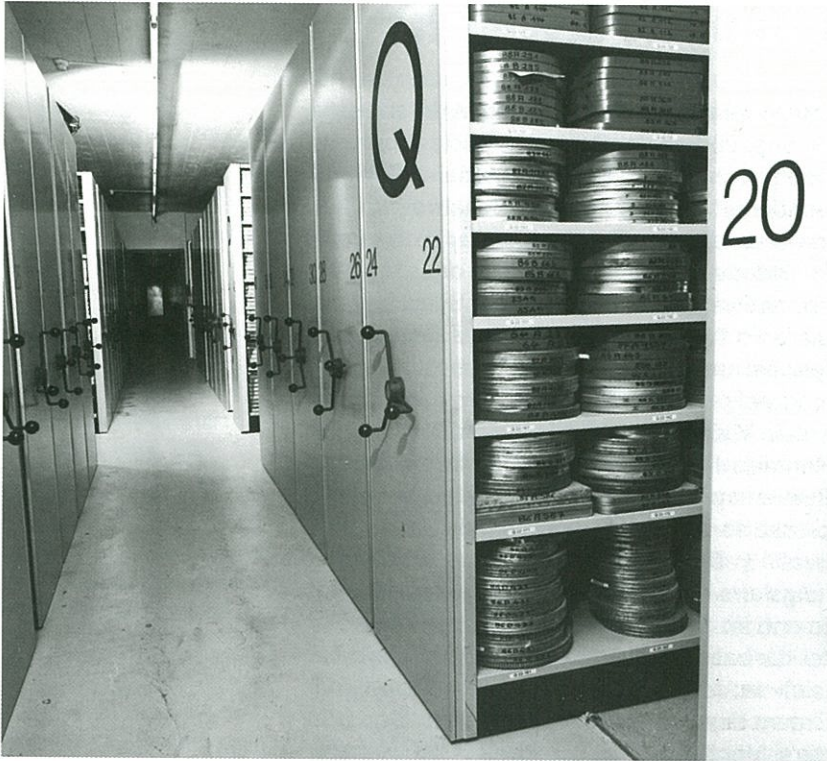
Als erstes stellt sich dem Historiker die Aufgabe, die Sammlung zu identifizieren.

Dafür stehen ihm verschiedene Mittel zur Verfügung. Im Fall der Sammlung Joly-Normandin² war kein Begleitmaterial (Korrespondenz, Rechnungen, Beschreibungen usw.) vorhanden. Das *Feuille d'avis de Vevey* (8. Oktober 1896) verrät jedoch, dass bei den ersten Filmvorführungen in der Stadt Vevey, die vom 7. bis zum 21. Oktober 1896 stattfanden, neun Motive aus der heutigen Sammlung Joly-Normandin gezeigt wurden. Beim ersten Visionieren ist auf einem der Filme die Pontaise-Kaserne in Lausanne zu erkennen. Eine entsprechende Recherche in der Lokalpresse fördert zutage, dass das Landwehrebataillon 8 im Herbst 1896 einen Wiederholungskurs in der Pontaise-Kaserne absolvierte und im Oktober 1896 ein Film mit dem Titel «Le bataillon 8, en caserne de la Ponthaise [sic]» in Vevey vorgeführt wurde. Motiv und Datum des Films stehen damit fest. Eine andere Möglichkeit, einen Streifen zu identifizieren, besteht darin, die Bilder mit anderen sorgfältig dokumentierten Filmen der gleichen Epoche (aus dem Katalog Lumière zum Beispiel) zu vergleichen. Auf diese Weise lässt sich feststellen, dass gewisse Motive damals sehr beliebt waren und die Szenerien oft identisch sind (mehrere Filme über den Jardin d'acclimatation in Paris, Sujet des in einen Bahnhof einfahrenden Zugs).

Last but not least liefert der Filmträger wertvolle Hinweise für die Identifikation und Datierung der Sammlung. So erlaubt es das ungenormte Filmmaterial der Sammlung Joly-Normandin, die Filme der Pionierperiode des Kinos zuzuordnen – einer Periode, in der die unterschiedlichsten Formate Verwendung fanden. Die Nachforschungen von Roland Cosandey zeigten, dass der für die Filmaufnahmen verwendete Apparat mit dem von Henri-Joseph Joly fabrizierten und zusammen mit seinem Mitarbeiter Eugène Normandin Ende 1896 in den Handel gebrachten Gerät identisch sein dürfte. Die Kamera wurde 1897 auf den Namen «Royal Biograph» getauft. Beim Durchlesen des Patentscheins stellte der Historiker fest, dass die Kamera auch zur Projektion verwendet werden konnte. Diese vom Trägermaterial abgeleiteten Informationen entkräfteten die Hypothese, wonach die ersten nach der Landesausstellung stattfindenden Filmvorführungen mit Lumière-Apparaten vorgenommen worden seien.

Nach Abschluss der mit Hilfe des Originals

DOSSIER



Le dépôt pour films à Penthaz

Photo: Cinémathèque suisse

Anmerkungen

¹Kollektiv, «Eléments d'inventaire 1896–1939». In: *Revue historique vaudoise. Limite non-frontière: aspects du cinéma dans le canton de Vaud*. Société vaudoise d'histoire et d'archéologie. Lausanne, 1996. S. 199–239.

²Vgl. für die Identifizierungsarbeit und die Beschreibung der Sammlung Joly-Normandin: Cosandey, Roland. *Cinéma 1900. Trente films dans un carton à chaussures*. Payot. Lausanne, 1996. S. 20–25, 39–40, 48–69.

³Junod, Jean-Blaise. «Conservation et restauration des films». In: *Musée Neuchâtelois*. Nr. 4/95. S. 165–178.

⁴Lagny, Michèle. *De l'histoire du cinéma. Méthode historique et histoire du cinéma*. Armand Colin. Paris, 1992. 298 S.

sorgfältig durchgeführten dokumentarischen Arbeit kann der Film dem Techniker anvertraut werden, der den Fortbestand des Dokuments zu garantieren hat. Meistens geht es darum, den Film auf ein stabileres Trägermaterial, Sicherheits- oder Safety-Kopie genannt, zu übertragen (Übertragung vom entzündlichen Zellulosenitrat, das in den fünfziger Jahren aufgegeben wurde, auf Zelloloseazetat).³ In gewissen Fällen läuft die Restaurierung auf eine eigentliche Wiederherstellung aus Fragmenten oder mehreren Kopien des gleichen Films hinaus. Das Original selbst wird im Prinzip nicht mehr benutzt und muss unter Bedingungen konserviert werden, die seinen natürlichen Zerfall verlangsamen (dem Trägermaterial angepasste Temperatur und Feuchtigkeit).

Wer profitiert davon?

Eine solche Arbeit ist vor allem für die Forschung bestimmt. Die Filmgeschichte ist eine in voller Entwicklung begriffene Wissenschaft, die versucht, ihre Quellen zu identifizieren, eine Methodologie auszuarbeiten, ihr Instrumentarium zu schaffen. Die ästhetischen Studien, wie sie die ersten Cinephilen praktizierten, haben einer Vielfalt fachübergreifender Fragestellungen Platz gemacht, die zu neuen Erkenntnissen führten.⁴ Auf akademischer Ebene verfügt die Schweiz mo-

mentan über zwei Institute, die sich der Filmgeschichte widmen. Es handelt sich um die Section d'histoire du cinéma der Universität Lausanne und um das Seminar für Filmwissenschaft der Universität Zürich. Nicht weniger aktiv wird aber auch in anderen Fachrichtungen, hauptsächlich der Philosophischen Fakultät (Geschichte, Soziologie, Literatur), geforscht. Konkrete Unterstützung kommt dabei von verschiedenen Instituten, insbesondere von jenen, die sich der Medienforschung widmen (in Freiburg, Lugano, Zürich, Bern, um nur einige zu nennen). Erwähnt sei noch das CHERSA (Centre d'historigraphie et de recherche sur les sources audiovisuelles), das seinen Sitz an der Universität Genf hat. Es bestehen also verschiedene Möglichkeiten, den Film als Quelle oder als ökonomisches und soziologisches Phänomen zu studieren. Die Forscher betrachten die restaurierten Filme an speziellen Visioniertischen, die es erlauben, die Abspielgeschwindigkeit den Bedürfnissen anzupassen. Die Cinémathèque suisse ist mit solchen Apparaten ausgerüstet. Bescheidener ausgestattete Mediotheken haben die Möglichkeit, den Forschern die Filme auf Videoträgern zur Verfügung zu stellen. Eine sich auf den Originalträger beziehende Dokumentation bietet, falls vorhanden, eine willkommene Ergänzung. Die Massnahmen zur Rettung des kinematographischen Kulturguts berühren auch das Bildungswesen, das Kunstschaffen und das breite Publikum. Letzteres kann sich die Rosinen aus dem Kuchen picken, kommt es doch in den Genuss der Vorführung der restaurierten Filme – so auch das Publikum auf der Piazza Grande während des Filmfestivals von Locarno.

Die audiovisuellen Quellen gehören zu den jüngsten in der Menschheitsgeschichte, paradoxerweise sind sie aber am stärksten vom Zerfall bedroht. Die jüngste Vergangenheit meint man am besten zu kennen. Erinnerungen, Gerüchte, aus aktuellen Ereignissen gezogene Schlussfolgerungen tragen dazu bei, die Wahrheit zu verfälschen. Wer hat wohl noch nie die Leier gehört: «Damals war es anders, wir haben es so gemacht»? Der Verein MemoriaV hat sich zum Ziel gesetzt, dem Publikum den Zugang zum audiovisuellen Kulturgut zu ermöglichen, damit diese nicht allzuweit zurückreichende Vergangenheit rekonstruiert und von jenen Klischees und Wahrnehmungsfehlern gesäubert werden kann, die im Zerrspiegel unserer heutigen Überzeugungen entstehen.

Restaurare: a quale scopo?

Il Fondo Joly-Normandin: dal tavolo operatorio alla Piazza Grande

Nadya Rohrbach

Il pubblico del 50° Festival del film di Locarno avrà la possibilità di scoprire in anteprima i film del Fondo Joly-Normandin, dal nome dell'apparecchio che è servito alle loro riprese e alla proiezione. Questi film, datati 1896, sono stati restaurati grazie ai crediti di «*mesures d'urgence*» della Confederazione distribuiti da Memoriav.

Fatalmente, chi ha scoperto i film, il depositario, lo storico e le diverse istituzioni di sostegno, di fronte ad un simile ritrovamento si chiedono: vale la pena di conservare e restaurare questi film? Se sì, con che mezzi, per quale pubblico e a quale scopo?

È difficile operare una scelta quando si evocano i primi anni della 7^a arte e quando si sa che le bobine ritrovate per caso non rappresentano che il 5% della produzione di allora. Ad esempio, i due soggetti identificati come svizzeri – vodesi! – nel Fondo Joly-Normandin completano la collezione di film vodesi depositati alla Cineteca svizzera che comprende solo altri sei film (5 film del catalogo Lumière suisse e 1 film sulla festa dei viticoltori del 1905) del periodo 1896–1910¹. Contrariamente a quello che ci si può aspettare, la maggior parte della produzione cinematografica non è costituita da film di narrativa, bensì da materiale documentario, pedagogico e didattico, o anche pubblicitario (film di Lavanchy-Clarke per il sapone Sunlight), fonti preziose quindi per lo storico. Il fondo Joly-Normandin è costituito da una miscellanea di diversi generi secondo la moda di allora: avvenimenti, scene comiche, sport, vita quotidiana, ecc.

Come salvaguardare un documento cinematografico?

Il primo lavoro dello storico è di procedere all'identificazione del fondo. Per questo dispone di diversi attrezzi. Nel caso del Fondo Joly-Normandin², non vi era materiale d'accompagnamento (corrispondenza, fatture, descrizioni, ecc.). La *Feuille d'avis de Vevey* (8 ottobre 1896) rivela che le prime proiezioni cinematografiche nella città di Vevey, che si tennero dal 7 al 21 ottobre 1896, mostrarono nove soggetti presenti nel Fondo Joly-Normandin. Una

prima visione dei film permette di riconoscere su uno di loro la caserma della Pontaise a Losanna. Grazie ad una ricerca parallela nella stampa locale, si scopre che il battaglione 8 della Landwehr effettua un corso di ripetizione nell'autunno 1896 alla Pontaise e che un film intitolato «Il battaglione 8 nella caserma della Ponthaise (sic)» è stato presentato a Vevey nell'ottobre 1896. Ecco stabiliti il tema e la data del film. Un altro mezzo d'identificazione è il confronto delle immagini con altri film dello stesso periodo, accuratamente documentati (per esempio il catalogo Lumière). Si rileva così che certi soggetti sono molto di moda e che gli ambienti sono spesso identici (diversi film al Jardin d'acclimatation di Parigi, tema dell'arrivo di un treno alla stazione).

Last but not least, il supporto fornisce delle informazioni preziose per identificare il fondo e per stabilirne l'età. Il carattere non standard della pellicola della collezione Joly-Normandin permette d'attribuire i film al periodo pionieristico del cinema, periodo durante il quale vi era una grande diversità di formati. Le ricerche di Roland Cosandey hanno mostrato che l'apparecchio utilizzato per le riprese doveva essere quello fabbricato da Henri-Joseph Joly e commercializzato con il suo socio Eugène Normandin alla fine del 1896. La cinepresa sarà battezzata Royal Biograph nel 1897. Studiando il brevetto dell'apparecchio, lo storico ha notato che questo poteva servire pure alla proiezione. Queste informazioni, ricavate dal supporto, invalidano l'ipotesi secondo la quale le prime proiezioni cinematografiche svizzere dopo l'esposizione nazionale siano state effettuate dai fratelli Lumière.

Una volta terminato il rigoroso lavoro documentario sull'originale, il film può essere affidato al tecnico che dovrà assicurare la perennità del documento. Nella maggior parte dei casi si tratta di effettuare il trasferimento su un supporto più stabile, chiamato copia di sicurezza o safety (trasferimento dal supporto in nitrato di cellulosa, infiammabile e scartato verso gli anni 50, su uno in acetato di cellulosa).³ Il restauro consiste in certi casi in una vera e propria ricostruzione a partire da frammenti di una o più copie del film. L'originale in quanto tale non dovrebbe più venir utilizzato e dovrà essere conservato in condizioni che rallentano il suo degrado naturale (temperatura e umidità adatte a seconda del supporto).

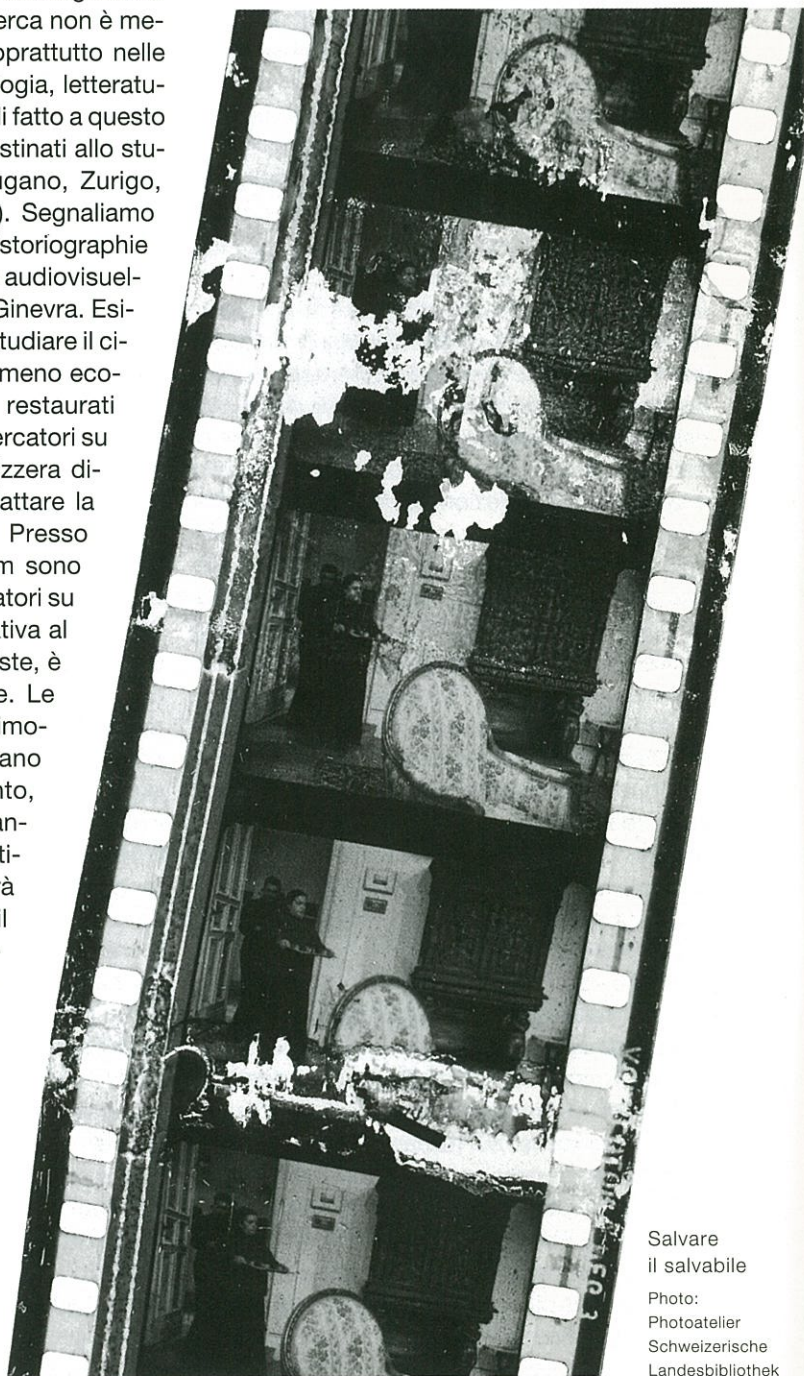
DOSSIER

Chi ne approfitterà?

Un simile lavoro è prima di tutto destinato alla ricerca. La storia del cinema è una scienza in pieno sviluppo che cerca di identificare le sue fonti, di elaborare una metodologia, e di creare i suoi strumenti. Gli studi estetici dei primi cineamatori sono stati sostituiti da un ventaglio di accessi multidisciplinari che portano a nuovi schiarimenti⁴. In Svizzera esistono attualmente due sezioni dedicate alla storia del cinema a livello accademico: la Sezione di storia del cinema dell'Università di Losanna e il Seminario per le Scienze cinematografiche dell'Università di Zurigo. La ricerca non è meno attiva nelle altre sezioni, soprattutto nelle Facoltà di lettere (storia, sociologia, letteratura). Diversi istituti partecipano di fatto a questo sforzo, segnatamente quelli destinati allo studio dei media (a Friburgo, Lugano, Zurigo, Berna, per citarne solo alcuni). Segnaliamo inoltre lo CHERSA (Centre d'historigraphie et de recherche sur les sources audiovisuelles), con sede all'Università di Ginevra. Esistono così molte possibilità di studiare il cinema quale fonte e quale fenomeno economico e sociologico. I film restaurati possono essere studiati dai ricercatori su moviole (di cui la Cineteca svizzera dispone), che permettono di adattare la velocità di visione ai bisogni. Presso mediateche più modeste, i film sono messi a disposizione dei ricercatori su video. La documentazione relativa al supporto originale, quando esiste, è un complemento apprezzabile. Le misure di salvaguardia del patrimonio cinematografico riguardano pure i settori dell'insegnamento, della creazione artistica ed il grande pubblico. È proprio quest'ultimo in definitiva che approfitterà della chicca prelibata, avendo il privilegio di assistere alla proiezione dei film, come appunto potrà farlo il pubblico della Piazza Grande durante il festival di Locarno.

Paradossalmente, le fonti audiovisive più recenti nella storia dell'umanità sono le più minacciate. Ed è appunto il passato recente che si crede di conoscere perfettamente. I ricordi, le dicerie, le estrapolazioni di con-

clusioni tirate partendo da avvenimenti attuali sono altrettanti fattori d'alterazione della verità. Chi non ha mai udito il ritornello «ai miei tempi non si faceva così, si faceva così»? Scopo dell'Associazione Memoriav è garantire al pubblico l'accesso al patrimonio audiovisivo, così che questo passato non tanto remoto, possa essere restituito, spogliato degli stereotipi e delle errate percezioni che insorgono di fronte allo specchio deformante delle nostre certezze contemporanee. **M**



Salvare il salvabile
Photo:
Photoatelier
Schweizerische
Landesbibliothek

Note

¹Collectif, «Éléments d'inventaire 1896-1939». In: *Revue historique vaudoise. Limite non-frontière: aspects du cinéma dans le canton de Vaud*. Société vaudoise d'histoire et d'archéologie. Lausanne. 1996. pp. 199-239.

²Cosandey, Roland. *Cinéma 1900. Trente films dans un carton à chaussures*. Payot. Lausanne. 1996. pp. 20-25, 39-40, 48-69. Per il lavoro d'identificazione del Fondo Joly-Normandin e della sua descrizione.

³Junod, Jean-Blaise. «Conservation et restauration des films». In: *Musée Neuchâtelois*. No 4/95. pp. 165-178.

⁴Lagny, Michèle. *De l'histoire du cinéma. Méthode historique et histoire du cinéma*. Armand Colin. Paris. 1992. 298 p.

Un cas concret: le Fonds Joly-Normandin

Les 15 films du Fonds Joly-Normandin (1896), d'une durée d'une minute chacun (à 16 images/seconde), sont des films nitrate positif 35 mm non standard, c'est-à-dire qu'ils présentent 5 perforations par image (au lieu de 4) et possèdent donc des images parfaitement carrées.

La Cinémathèque suisse, dépositaire du fonds, a mandaté Hermann Wetter (Effets spéciaux et techniques cinématographiques) à Genève, qui avait déjà restauré le Fond Balissat en 1996. On se souvient que ces deux fonds avaient été miraculeusement retrouvés dans les collections du Musée suisse de l'appareil photographique à Vevey et identifiés par Roland Cosandey. Wetter a modifié ses machines en fonction de la perforation spéciale, mais a finalement renoncé à restaurer lui-même le lot, à cause de la trop grande fragilité de la pellicule (plus mince que celle du Fonds Balissat).

Sur recommandation de Gian Luca Farinelli (Cinémathèque de Bologne), Hermann Wetter a confié le travail au laboratoire spécialisé «Image Creations» à Amsterdam. Hermann Wetter a préalablement procédé au nettoyage (altérations de l'émulsion, saletés diverses) et à la réparation (nombreuses déchirures) image par image de la pellicule. A Amsterdam, les films n'ont pas été passés par une tireuse, dont la fenêtre aurait mutilé le format carré de l'image originelle. Les images ont été refilmées une par une, ce qui a aussi permis d'éliminer l'instabilité de la caméra de l'époque: on a ainsi obtenu une plus grande fixité des images que lors des projections de 1896.

Ein konkreter Fall: Die Sammlung Joly-Normandin

Bei den fünfzehn Filmen der Sammlung Joly-Normandin, von je einminütiger Länge (Frequenz: 16 Bilder/Sekunde), handelt es sich um nicht standardisierte 35-mm-Positivfilme auf Nitratbasis. Sie weisen pro Bild fünf Perforationen (anstelle von vier) auf und besitzen dadurch ein exakt quadratisches Format.

Die Cinémathèque suisse, Verwalterin der Sammlung, vergab den Auftrag an Hermann Wetter (Spezialeffekte und kinematographische Techniken) in Genf, der 1996 schon die Sammlung Balissat restauriert hatte. Bekanntlich wurden diese beiden Sammlungen wie durch ein Wunder in den Kellern des Schweizerischen Kameramuseums in Vevey entdeckt. Wetter passte seine Maschinen der speziellen Perforation an, verzichtete aber schliesslich darauf, die Filme selbst zu restaurieren, weil sich das Material als ausser-

ordentlich brüchig erwies (dünnere Beschaffenheit als die Filme der Sammlung Balissat).

Auf Empfehlung von Gian Luca Farinelli (Filmarchiv von Bologna) betraute Hermann Wetter das Speziallabor «Image Creations» in Amsterdam mit dem Auftrag. Vorgängig hatte Hermann Wetter schon jedes einzelne Bild gereinigt (Veränderungen der Emulsion, verschiedene Verunreinigungen) und repariert (viele Risse). In Amsterdam wurden die Filme nicht durch eine Kopiermaschine gezogen, weil deren Fenster das quadratische Format des Originalbildes verstümmelt hätte. Statt dessen wurde jedes einzelne Bild nochmals gefilmt. Dieses Verfahren ermöglichte zudem, die damalige Kamerainstabilität zu korrigieren. Dies ergab einen besseren Bildstand als beim Original von 1896.

Un caso concreto: il restauro del Fondo Joly-Normandin

I 15 film del Fondo Joly-Normandin, d'una durata di un minuto ciascuno (a 16 immagini/sec.), sono dei film in nitrato positivo 35 mm non standard, ossia presentano 5 perforazioni per immagine (invece di 4) e possiedono dunque delle immagini perfettamente squadrate.

La Cineteca svizzera, depositaria del fondo, ha incaricato del lavoro Hermann Wetter (effetti speciali e tecniche cinematografiche) di Ginevra, che aveva già restaurato il Fondo Balissat nel 1996. È noto che questi due fondi sono stati scoperti miracolosamente nelle collezioni del Museo svizzero della camera a Vevey ed identificate da Roland Cosandey. Wetter ha modificato le sue apparecchiature in funzione della perforazione speciale, ma ha poi rinunciato a restaurare lui stesso il fondo a causa dell'eccessiva fragilità della pellicola (più sottile di quella del Fondo Balissat).

Consigliato da Gian Luca Farinelli (Cineteca di Bologna), Hermann Wetter ha affidato il compito al laboratorio specializzato «Image Creations» di Amsterdam. Hermann Wetter ha proceduto dapprima, immagine per immagine, alla pulizia (alterazione dell'emulsione, sporcizia varia) e alla riparazione della pellicola, che presentava numerosi strappi. Ad Amsterdam, i film non sono stati elaborati con una stampatrice, la cui finestra avrebbe mutilato il formato quadrato dell'immagine originale. Le immagini sono state rifilmate una ad una, ciò che ha pure permesso di eliminare l'instabilità della vecchia cinepresa: si sono così ottenute delle immagini più fisse che durante la proiezione del 1896. **M**

Hervé Dumont

DOSSIER

«L'appel de la montagne»: ein Stummfilm wird gerettet

Franco Messerli

SRG-SSR

Dank der Unterstützung von Memoriav konnte der älteste noch erhaltene abendfüllende Spielfilm aus der Suisse romande gerettet werden. Es handelt sich dabei um das Berg-Melodram «L'appel de la montagne» (1922/23) des Neuenburger Filmpioniers Arthur Adrien Porchet (1879–1956).

Als «Ein spannendes Drama in 5 Akten aus unserem schönen Hochgebirge» umschrieb eine zeitgenössische Zeitungsreklame diesen Stummfilm, der in den Monaten September und Oktober 1922 in den Walliser Alpen gedreht wurde. Die Handlung allerdings trieft vor Klischeehaftigkeit: Der Bergführer André Moret (verkörpert vom echten Bergführer Emile Crettex) liebt Héléne (Ernetta Tamm). Diese heiratet jedoch, um die Schulden ihres Vaters abzahlen zu können, einen reichen Amerikaner. Ein paar Jahre später, nachdem ihr Mann gestorben ist, kehrt Héléne in ihr Walliser Heimatdorf zurück. Dort macht ihr der geldgierige Abenteurer Graf Boris de Billinsky (gespielt vom französischen Charakterdarsteller Victor Vina) den Hof. Als Héléne mit dem Grafen eine Hochgebirgstour unternimmt und bei einem Unwetter in Bergnot gerät, wird sie – wie könnte es auch anders sein – von Moret heroisch gerettet.

Nach überstandener Rettung hält Billinsky um Hélénes Hand an. Als diese ihn abweist, ist er ganz und gar nicht erfreut und wird zudringlich. Da erscheint – sozusagen als alpiner Deus ex Machina – Moret und verabreicht

dem Finsterling eine Tracht Prügel. Zu guter Letzt darf der tapfere Bergführer seine Angebetete herzlich in die Arme schliessen.

Erstaufführung in Lausanne

Die Erstaufführung von «L'appel de la montagne» fand am 30. März 1923 in Lausanne im Kino «Modern» statt. Mehr als ein Jahr später, am 30. April 1924, flimmerte der Film erstmals in der Deutschschweiz unter dem Titel «Der Ruf der Berge» im Basler Kino «Fata Morgana» (!) über die Leinwand. In der bereits zitierten Reklame in einer Basler Zeitung konnte man gleichentags lesen: «Herrliche Kletterpartien, prachtvolle Skiläufe, todbringende Eisspalten, die Rettung und Bergung von Verstiegenen und Verunglückten (...) Eine spannende Handlung, inmitten der Gipfel, zeigt uns einerseits die Freuden und Leiden der Hochgebirgstouren, aber andererseits den aufopfernden Mut, die Bescheidenheit und die Treue unserer schweizerischen Bergführer, ...»

Tollkühne Aufnahmen

Die vom Schweizer Kameramann Marc Bujard teilweise unter halsbrecherischen Umständen gemachten Aufnahmen aus den Walliser Alpen sind tatsächlich oft imposant und dramatisch. Im Gegensatz dazu erscheinen jedoch Arthur Porchets Fähigkeiten als Regisseur ziemlich limitiert. Er war von Hause aus eben Kameramann und setzte vor allem auf packende Bilder. Dabei vernachlässigte er die Spielleitung (wie man damals so schön zu sagen pflegte) und das Drehbuch. Letzteres hatte im übrigen die amerikanische Alpinistin Ernetta Tamm, die auch die weibliche Hauptrolle spielt, geschrieben.

Restauration und Rekonstruktion

Im Rahmen der «mesures d'urgence» von Memoriav wurde «L'appel de la montagne» nicht nur restauriert, sondern auch rekonstruiert. Auf der alten Nitratkopie der Cinémathèque suisse waren nur 22 Zwischentitel erhalten. Die 80 fehlenden Zwischentitel (ohne die man den Film kaum verstehen kann) wurden in aufwendiger Kleinarbeit von Hervé Dumont, dem Direktor der Cinémathèque suisse, rekonstruiert. Dies geschah auf Grund von handschriftlichen Notizen auf dem Film selber sowie von einigen zeitgenössischen, in der Presse erschienenen Inhaltsangaben. Zusätzlich hat Dumont auch die unterschiedliche Einfärbung der Szenen und Sequenzen rekonstruiert.

Dramatische Rettung im Hochgebirge

Photo: Cinémathèque suisse





Moret donne à l'intrus la volée qu'il mérite

Photo: Cinémathèque suisse

«L'appel de la montagne»: sauvetage d'un film muet

Le plus vieux long métrage de Suisse romande encore conservé a été sauvé grâce au soutien de Memoriav. Il s'agit du mélodrame «L'appel de la montagne» (1922/23) du pionnier neuchâtelois du cinéma Arthur Adrien Porchet (1879–1956).

«Un drame passionnant en cinq actes dans le décor grandiose de nos montagnes», peut-on lire dans l'article publicitaire du film, paru dans un journal de l'époque. Tourné en septembre et octobre 1922 dans les Alpes valaisannes, il faut bien avouer que ce film muet est bourré de clichés.

L'intrigue est vite contée. Le guide de montagne André Moret (joué par le guide Emile Crettex) aime Hélène (Ernetta Tamm). Mais celle-ci épouse un riche Américain pour payer les dettes de son père. Quelques années plus tard, après la mort de son mari, Hélène rentre au pays, dans son village du Valais. Le comte Boris de Billinsky (joué par l'acteur français Victor Vina), aventurier à l'affût d'un bon parti, lui fait une cour assidue. Lors d'un tour en haute montagne qu'Hélène consent à faire avec le comte, ils sont surpris par un terrible orage. Hélène est sauvée – comment aurait-il pu en être autrement! – par l'héroïque Moret.

Après le sauvetage, Billinsky demande la main d'Hélène. E conduit, le comte insiste

lourdement. Apparaît Moret – tel un *deus ex machina* montagnard – et donne à l'intrus la volée qu'il mérite. La dernière image montre le valeureux guide de montagne prendre dans ses bras sa bien-aimée.

Première à Lausanne

«L'appel de la montagne» est montré la première fois à Lausanne le 30 mars 1923 au cinéma «Modern». Plus d'une année plus tard, le 30 avril 1924, il fait une première apparition en Suisse alémanique sous le titre «Der Ruf der Berge» au cinéma «Fata Morgana» à Bâle. Dans l'article cité plus haut, paru dans un quotidien bâlois, on lit encore: «Magnifiques parties d'escalade, splendides randonnées à skis, crevasses mortelles, sauvetage d'accidentés (...) Une action captivante au milieu des sommets, qui montre les plaisirs, mais aussi les terribles dangers de la haute montagne, et met en lumière le courage désintéressé, la modestie et la fidélité de nos guides de montagne...»

Des prises de vue d'une folle hardiesse

Les prises de vue des Alpes valaisannes réalisées dans des conditions parfois très périlleuses par le cameraman suisse Marc Bujard sont en effet impressionnantes et dramatiques à souhait. Les talents de réalisateur d'Arthur Porchet semblent en revanche plutôt limités. Cameraman de for-

DOSSIER

mation, il mise avant tout sur l'immagine, relegando il gioco degli attori e lo scenario al secondo piano. Ce dernier a d'ailleurs été écrit par l'alpiniste américaine Ernette Tamm qui joue l'héroïne du mélodrame.

Restauration et reconstruction

Dans le cadre des «mesures d'urgence» de Memoriav, «L'appel de la montagne» a été non seulement restauré, mais reconstruit. L'ancienne copie nitrato de la Cinémathèque suisse ne comportait que 22 intertitres. Les 80 intertitres manquants (sans lesquels le film est pratiquement incompréhensible) ont été reconstitués au prix d'un travail minutieux par Hervé Dumont, le directeur de la Cinémathèque, sur la base de notes manuscrites sur le film lui-même, ainsi que sur les informations relatives au contenu parues dans la presse de l'époque. En outre, Hervé Dumont a reconstruit la différente coloration des scènes et des séquences.

«L'appel de la montagne»: un film muto è stato salvato

Grazie al sostegno di Memoriav, il più vecchio lungometraggio ancora conservato, proveniente dalla Svizzera romanda, è stato salvato. Si tratta del melodramma alpino «L'appel de la montagne» (1922/23) del pioniere cinematografico Arthur Adrien Porchet (1879-1956) di Neuchâtel.

Un'inserzione pubblicitaria di allora su un giornale descrive questo film muto, girato nelle alpi vallesane nel settembre-ottobre 1922, come «un dramma accattivante in 5 atti proveniente dalle nostre belle alte montagne». La trama tuttavia trabocca di luoghi comuni.

Nel film, la guida alpina André Moret (ruolo assunto da Emile Crettex, guida alpina anche nella vita), ama Hélène (Ernette Tamm), la quale tuttavia, per poter pagare i debiti di suo padre, sposa un ricco americano. Dopo alcuni anni, il marito muore ed Hélène ritorna nel Vallese, al paese natale. Eccola allora corteggiata dall'avidissimo avventuriero conte Boris de Billinsky (interpretato da Victor Vina, caratterista francese). Hélène intraprende con il conte un'escursione in alta montagna dove vengono sorpresi da un temporale. André Moret la salva eroicamente dalla situazione pericolosa in cui si trova. Quale altro epilogo potevamo attenderci?

A salvataggio avvenuto, Billinsky chiede la mano di Hélène. Reagisce male e la molesta quando essa lo respinge. Ecco che compare Moret, quale «deus ex machina» alpino, che riempie di botte il ribaldo. Nel lieto fine vediamo la valorosa guida alpina abbracciare appassionatamente la sua adorata.

La prima rappresentazione a Losanna

La prima rappresentazione de «L'appel de la montagne» ha luogo a Losanna il 30 marzo 1923 al cinema «Modern». Dopo più di un anno, il 30 aprile 1924, il film, intitolato «Der Ruf der Berge», venne proiettato per la prima volta nella Svizzera tedesca, al cinema «Fata Morgana» (!) di Basilea. Lo stesso giorno, nella già menzionata pubblicità su un giornale basilese, si poteva leggere il seguente commento: «Scalate favolose, sciate da sogno, crepacci mortali, salvezza e salvataggio di scalatori ed infortunati (...) Azioni mozzafiato sulle più alte cime ci mostrano da una parte le gioie ed i dolori delle escursioni ad alta quota, dall'altra il coraggio spinto fino al sacrificio di sé, la modestia e la fedeltà delle nostre guide alpine svizzere...»

Riprese temerarie

Le riprese delle alpi vallesane, spesso effettivamente imponenti e drammatiche, furono eseguite in condizioni spesso pericolosissime dal cameraman Marc Bujard. Le capacità del regista Arthur Porchet, invece, appaiono abbastanza limitate. Originariamente infatti egli era un cameraman e puntò quindi soprattutto su delle immagini accattivanti, trascurando la regia ed il copione che fu scritto dalla protagonista femminile, l'alpinista americana Ernette Tamm.

Restauro e ricostruzione

Nell'ambito delle «mesures d'urgence» di Memoriav, «L'appel de la montagne» non è stato solo restaurato, ma anche ricostruito. Sulla vecchia copia in nitrato della Cineteca svizzera, si trovavano conservati solo 22 sottotitoli. Gli 80 mancanti (senza i quali il film è quasi incomprendibile) sono stati ricostruiti con un minuziosissimo lavoro da Hervé Dumont, direttore della Cineteca svizzera, sulla base di osservazioni manoscritte annotate sul film stesso e di indicazioni di contenuto ritrovate sulla stampa di allora. Inoltre Dumont ha ricostruito le diverse colorazioni delle scene e delle sequenze.

Kolloquium auf dem Monte Verità

Das Memoriav-Konzept im internationalen Vergleich

Kurt Deggeler

Es war das fünfte internationale wissenschaftliche Kolloquium, das die Schweizerische Landesphonothek auf dem Monte Verità durchführte. Noch nie war das Thema so eng mit der Tätigkeit des Instituts verbunden: standen in den vorangegangenen Jahren sozialgeschichtliche Aspekte des Jazz, der Schallplatte oder des Radios zur Diskussion, war es dieses Mal die Tätigkeit der audiovisuellen Archive selbst: «Die Zukunft der audiovisuellen Überlieferung: Strategien der Zusammenarbeit, der Koordination und der Integration» lautete das Thema.

Als Ausgangspunkt diente das am Symposium durch den Präsidenten J.-F. Jauslin vorgestellte Konzept Memoriav, welches mit ausländischen Modellen verglichen und aus der Perspektive verschiedener Ansätze kritisch durchleuchtet werden sollte. Jean Michel, der sich seit Jahren mit der «Analyse de la valeur» dokumentarischer und archivarischer Arbeit beschäftigt, empfahl zum Abschluss seines Referats unter anderem, die heutige Organisation der Archivierung audiovisueller Medien nach Trägermaterialien (Film-, Ton-, Video-, Fotoarchive) zugunsten einer mehr nutzerorientierten Konzeption zu überdenken. Gleichzeitig warnte er davor, die Lösung der Probleme in der Zentralisierung und Konzentration zu suchen.

Hans Rütimann von der US-amerikanischen *Commission on Preservation and Access* zitierte aus einem Task Force-Bericht über die Archivierung digitaler Dokumente: die grössten Probleme im Zusammenhang mit der Archivierung digitalisierter Informationen sind nicht technischer sondern organisatorischer Natur. Dazu gehören auch die im Laufe des Kolloquiums mehrmals angesprochenen Probleme der internationalen Katalogisierungsstandards, die hoffnungslos hinter der technischen Entwicklung zurückgeblieben sind, und der Urheberrechtsgesetzgebung, welche eine effiziente wissenschaftliche Nutzung der AV-Dokumente noch weitgehend unmöglich machen.

Aus der Schlussdiskussion ging unter anderem hervor, dass Archive gegenüber ihren Partnern, den Produzenten audiovisueller

Dokumente auf der einen Seite, den Nutzern auf der anderen Seite, selbstbewusster auftreten und für ihre Dienstleistungen von beiden Seiten eine angemessene finanzielle Entschädigung verlangen sollten. Der Schreibende plädierte für ein radikales Aufbrechen der heutigen Organisationsstrukturen auf nationaler und internationaler Ebene zugunsten flexibler und synergienstiftender transversaler Zusammenarbeitsmodelle, bei denen jede Berufsgruppe ihre besonderen Kompetenzen einbringen kann. Memoriav – darüber waren sich alle Teilnehmer einig – ist ein wertvoller Schritt in diese Richtung.

Das Kolloquium erwies sich insofern als besonders gelungen, als zwischen der Dauer der Tagung und der Zahl der Referenten ein fast ideales Verhältnis bestand, so dass alle Diskussionen, die im Zusammenhang mit den Referaten entstanden, zu Ende geführt werden konnten. Dem Bundesamt für Kommunikation, Memoriav, der Stadt Lugano und der Fakultät für Kommunikationswissenschaft der Università della Svizzera italiana sei für ihre Unterstützung gedankt, ebenso der Cinémathèque suisse, welche ein eindrückliches Programm restaurierter Filme beisteuerte. Besonders erfreulich und zukunftssträchtig waren die Grussbotschaften des Verantwortlichen für Universitätsfragen beim Kanton Tessin, Prof. Mauro Martinoni, und des Dekans der Fakultät für Kommunikationswissenschaft, Prof. Eddo Rigotti, welche ihre Zusammenarbeit und ihre Unterstützung für weitere Unternehmen dieser Art zusagten. Es wird erwogen, das Kolloquium auf dem Monte Verità im nächsten Jahr den Nutzern der Audiovisuellen Archive zu widmen und Forschungsprojekte vorzustellen, die sich mit audiovisuellen Quellen befassen.

Il concetto di Memoriav nel contesto internazionale

È stato il quinto colloquio scientifico internazionale che la Fonoteca nazionale svizzera ha organizzato sul Monte Verità. Il tema non era mai stato così strettamente legato all'attività dell'Istituto: gli anni passati si affrontò la storia sociale del jazz, del disco o della radio, questa volta l'argomento era il lavoro stesso degli archivi audiovisivi: «Il futuro del patrimonio audiovisivo: strategie di

THEMA



5° Colloquio internazionale del Monte Verità

Photo: Marco D'Anna

collaborazione, coordinamento ed integrazione.»

L'idea Memoriav, presentata al simposio dal suo presidente J.-F. Jauslin, servì da spunto. La si è voluta paragonare con i modelli di altri paesi ed esaminarla criticamente avvicinandosi da diverse prospettive. Jean Michel, che da anni si occupa del lavoro di documentazione ed archiviazione «Analyse de la valeur», alla fine della sua conferenza consigliò un giro di boa; propose infatti di rinunciare all'archiviazione degli audiovisivi secondo il tipo di supporto (film, sonoro, video, immagine), in favore di una concezione orientata verso l'utenza. Nello stesso tempo mise in guardia da soluzioni centralizzati e centralizzati.

Hans Rütimann della *Commission on Preservation and Access* (americana), fece la seguente citazione da un rapporto Task Force: i maggiori problemi dell'archiviazione di informazioni digitalizzate non sono d'ordine tecnico, bensì organizzativo. A questi appartengono anche i problemi, più volte menzionati durante il simposio, degli standard di catalogazione internazionali, superati dallo sviluppo tecnologico senza speranze di recupero. Vi si aggiunge la legislazione sui diritti d'autore, che impossibilita ancora in modo incisivo un'utilizzazione

scientifica ed efficiente dei documenti audiovisivi.

Dalla discussione finale è emerso inoltre che gli archivi, nei confronti dei loro partner – produttori di documenti audiovisivi da un lato e utenza all'altro – devono dimostrare una maggiore autocoscienza e pretendere un onorario per le loro prestazioni. Chi scrive sostiene la tesi di una rottura radicale delle strutture organizzative odierne, sul piano nazionale ed internazionale, a favore di un modello di collaborazione trasversale, più flessibile e favorevole alle sinergie, al quale ogni gruppo professionale può contribuire con le sue competenze specifiche. Memoriav – e a questo proposito tutti i partecipanti erano concordi – è un passo molto importante in questa direzione.

Il simposio si è dimostrato particolarmente riuscito osservando il rapporto quasi ideale tra la durata del colloquio ed il numero delle conferenze, così che tutte le discussioni sorte in seguito hanno potuto essere conclusive. Ringraziamo l'Ufficio federale delle comunicazioni, Memoriav, la città di Lugano e la Facoltà di Scienze della Comunicazione dell'Università della Svizzera italiana per il loro contributo, come pure la Cineteca svizzera, che ci ha messo a disposizione un programma di film restaurati di notevole interesse. Particolarmente incoraggianti e volti al futuro erano i messaggi di saluto del prof. Mauro Martinoni e del decano della Facoltà di Scienze della Comunicazione, prof. Eddo Rigotti, che ci hanno offerto il loro sostegno per altre iniziative del genere. È stata valutata l'opportunità che il simposio del prossimo anno al Monte Verità sia dedicato all'utenza degli archivi audiovisivi e alla presentazione di progetti di ricerca che si occupano di fonti audiovisive.

Pour une collaboration au-delà des frontières

Anne Claudel

Du 19 au 21 mai dernier au Monte Verità (Ascona, Tessin), la Phonothèque nationale suisse organisait, en collaboration avec Memoriav, un colloque sur le thème «L'avenir de la tradition audiovisuelle: stratégies de collaboration, de coordination et d'intégration».

A l'heure d'Internet, de l'information numérique et du multimédia, une dizaine d'intervenants ont tenté de faire le point sur la

manière d'aborder les questions relatives au patrimoine audiovisuel, à la préservation de la mémoire de nos sociétés et à l'accès par le public à cette mémoire. Les exposés, qui présentaient les activités d'institutions d'envergure nationale dans sept pays différents, furent précédés d'une communication plus générale sur les méthodes d'analyse de la valeur. Appliqués au domaine de l'audiovisuel, où le progrès technologique suscite d'importantes mutations, de tels processus de questionnement fournissent en effet une base de décision particulièrement précieuse.

L'expérience de Memoriav s'est avérée très proche de celle de l'Alliance pour le Patrimoine Audiovisuel Canadien, puisque les deux organismes ont pour but de créer un réseau de compétences permettant une approche concertée des problèmes de conservation. Ils tentent également d'élaborer et de mettre en œuvre des politiques et des programmes visant à la préservation et à l'utilisation du patrimoine audiovisuel. L'institution canadienne prévoit par ailleurs la coordination de programmes de formation ayant trait à la préservation, ainsi que le soutien actif de la recherche liée aux ressources audiovisuelles.

A l'opposé de cette démarche en réseau se situe l'approche plus centralisatrice, matérialisée par le dépôt légal, de la Bibliothèque nationale de France et des Archives pour le son et l'image (Arkivet för ljud och bild) à Stockholm – ou encore les activités de la Deutsche Rundfunkarchiv (Frankfurt a.M. et Berlin) ou de la Deutsche Musikarchiv (Berlin). Dans chacun de ces cas, une institution se charge du catalogage et du stockage de l'ensemble de la production nationale dans un ou plusieurs domaines de l'audiovisuel.

Quelle que soit l'approche adoptée, les problèmes rencontrés sont sensiblement les mêmes d'un pays à l'autre. Il s'agit en premier lieu d'élaborer des stratégies de préservation à long terme des documents sous une forme numérique. Si la question du stockage de masse proprement dit est en passe d'être résolue par l'augmentation constante de la capacité du matériel informatique, les institutions n'en sont pas moins confrontées à des choix difficiles: comment décider de conserver plutôt le support ou l'information qu'il véhicule? Selon quels critères doit-on sélectionner les documents qui seront préservés? Selon quelles normes et pour quels besoins le catalogage doit-il être effectué? Le transfert des documents sur un support numérique

suppose encore un investissement énorme en personnel. Le stockage des informations «dynamiques» – bases de données, sites Web – n'est pas encore résolu. A noter que le thème de la préservation des documents numériques a fait l'objet d'une vidéo à but didactique, préparée par la «Task Force on Archiving of Digital Information» de la Commission on Preservation and Access aux Etats-Unis.

A ces questions s'ajoute le choix du public visé et du mode d'accessibilité des données: la Bibliothèque nationale de France, par exemple, fait actuellement un effort d'ouverture et prévoit de mettre ses collections à la disposition d'un large public – dont les besoins sont encore inconnus. En revanche, d'autres institutions, comme la Deutsche Rundfunkarchiv, travaillent en priorité pour un public professionnel. La «Deutsche Mediathek», en gestation depuis plusieurs années, devrait pallier cette lacune au niveau allemand. Il faut également mentionner le problème du cadre juridique qui régit à la fois la consultation et l'utilisation des documents. D'une manière générale, les différentes politiques s'orientent vers une diffusion des informations à basse résolution pour une simple consultation – l'utilisation des documents à haute résolution étant soumise au paiement de droits de reproduction. Il y a toutefois lieu de trouver un équilibre entre les droits des créateurs et les besoins des utilisateurs. De même, un financement mixte des archives, faisant intervenir à la fois les producteurs et les usagers de l'information, devrait être étudié.

D'une manière générale, chaque institution doit aujourd'hui, à des degrés divers, faire face à une remise en cause de ses activités, provoquée par les mutations technologiques et les contraintes financières. Les échanges d'information et une collaboration au-delà des frontières apparaissent dès lors indispensables. Les nouveaux supports de communication – sites Web, listes de distribution, forums de discussions – sont des outils privilégiés pour maintenir les contacts entre les différentes institutions et entretenir les relations établies lors de colloques tels que celui du Monte Verità.

Le programme complet du colloque et les textes de plusieurs communications sont accessibles sur le site Web de Memoriav à l'adresse: <http://www.srg-ssr.ch/memoriav/fra/infos.htm>

INTERNA

Membres / Mitglieder / Membri**Liste des membres de Memoriav et organisation / Mitgliederliste und Organisation von Memoriav / Elenco dei membri ed organizzazione di Memoriav****Membres fondateurs / Gründungsmitglieder / Membri fondatori**

Bibliothèque nationale suisse, Schweizerische Landesbibliothek, Biblioteca nazionale svizzera, Berne, *Jean-Frédéric Jauslin, président*
 Archives fédérales, Schweizerisches Bundesarchiv, Archivio federale, Berne, *Christoph Graf, vice-président*
 Phonothèque nationale suisse, Schweizerische Landesphonothek, Fonoteca nazionale svizzera, Lugano, *Kurt Deggeller*
 Cinémathèque suisse, Schweizerisches Filmarchiv, Cineteca svizzera, Lausanne, *Hervé Dumont*
 Société suisse de Radiodiffusion et Télévision, Schweizerische Radio- und Fernsehgesellschaft, Società svizzera di radiodiffusione e televisione, Berne, *Felix Bollmann*
 Office fédéral de la communication, Bundesamt für Kommunikation, Ufficio federale della comunicazione, Bienne, *Pierre Smolik*

Membres collectifs / Kollektivmitglieder / Membri collettivi

Armeeilmendienst, Bern, *Marc Meister*
 Bibliothèque cantonale et universitaire, Lausanne, *Hubert Villard*
 Centre pour l'image contemporaine Saint-Gervais Genève, Genève, *André Iten*
 Centre valaisan du film et de la photographie, Martigny, *Jean-Henry Papilloud*
 Comité international de la Croix-Rouge, Genève, *Christine Ferrier*
 Eidg. Sportschule Magglingen, Bibliothek-Mediothek, Magglingen, *Markus Küffer*
 ETH-Bibliothek, Abteilung Non-Books, Zürich, *Dr. Karl Böhler*
 Filminstitut/SFIB-CTIE, Bern, *Francis Moret*
 Fondation suisse pour la restauration et la conservation du patrimoine photographique, Neuchâtel, *Christophe Brandt*
 Musée suisse de l'appareil photographique, Vevey, *Pascale et Jean-Marc Bonnard Yersin*
 Pro Helvetia, Zürich, *Urs Frauchiger*
 Schweiz. Stiftung für die Photographie, Kunsthaus, Zürich, *Walter Binder*
 Suissimage, Bern, *Dieter Meier*

Membres de soutien / Gönnermitglieder / Membri di sostegno

Association des chefs opérateurs suisses, Lausanne, *Hugues Ryffel*
 Association Films Plans-Fixes, Lausanne, *Michelle Deschenaux*
 Basler Mission, Basel, *Marcus Buess*
 Bernische Stiftung für Fotografie, Film und Video, Bern, *Thomas Pfister*
 Bibliothèque cantonale jurassienne, Porrentruy
 Bibliothèque de la Ville, Département audiovisuel, La Chaux-de-Fonds, *Caroline Neeser*
 Centre universitaire informatique, Université de Genève, *Thierry Pun*
 CHERSA, Genève, *Yves Collart*
 Infothek SBB, Bern, *Werner Neuhaus*
 Media Desk / Euroinfo Schweiz, Bern, *Corinne Kuenzli*
 Musée de l'Elysée, Lausanne, *Christophe Blaser*
 Musée historique de Lausanne, Lausanne, *Olivier Pavillon*
 Musée international de la Croix-Rouge et du Croissant-Rouge, Genève, *Jean-Pierre Gaume*
 Ringier Dokumentation Bild, Zürich, *Sibylle Nebiker Hartmann*
 Schweizerisches Landesmuseum, Ressort Historische Fotografie, Sammlung Herzog, Zürich, *Ricabeth Steiger*
 Schweizerisches Sportmuseum, Basel, *Maximilian Triet*
 Société suisse des auteurs, Lausanne, *Bernard Falciola*
 Verein Portrait-Filme, Zürich, *André Amsler*
 Verkehrshaus der Schweiz, Luzern, *Daniela Walker*
 André Amsler, Zürich, Filmproduzent
 Paul Baumann, Zürich, Jurist; Präsidialabteilung der Stadt Zürich
 Katharina Bürgi, Zürich, Politologin
 Hanspeter Danuser, Hemberg, Historiker
 Sara Janner, Basel, Historikerin und Archivarin
 Pierre-Emmanuel Jaques, Lausanne, assistant Université de Lausanne
 Jean-Blaise Junod, La Chaux-de-Fonds, cinéaste
 Manfred Lüthi, Schmitten, Organisationsberater IBM
 Béatrice Mettraux, Corminbœuf, bibliothécaire
 Serge Roth, Genève, chef documentation et archives, Télévision suisse romande
 Alexander J. Seiler, Zürich, Filmautor und Publizist

Comité directeur / Vorstand / Comitato direttivo

Les membres fondateurs /
 Gründungsmitglieder /
 Membri fondatori

Jean-Henry Papilloud,
 représentant des membres
 collectifs / Vertreter der
 Kollektivmitglieder / rappre-
 sentante dei membri collettivi

Franco Messerli, Bern,
 SRG-SSR

Secrétariat général / Geschäftsstelle / Segreteria generale

Katharina Bürgi
Nadya Rohrbach
Anne Claudel

Etat au 20 juin 1997
 Stand 20. Juni 1997
 Stato al 20 giugno 1997

INFO

Pressemitteilung Juni 1997

Rettung des audiovisuellen Kulturgutes in der Schweiz

In Anbetracht der Dringlichkeit sowie der kulturellen und historischen Bedeutung der Erhaltung des audiovisuellen Kulturgutes hat der Bundesrat einer finanziellen Beteiligung des Bundes am Verein Memoriav zugestimmt. Er hat das Eidgenössische Departement des Innern (EDI) und das Eidgenössische Verkehrs- und Energiedepartement (EVED) ermächtigt, 1998 einen Beitrag von je 150 000 Franken [d.h. pro betroffenem Bundesamt BAK, BAR und BAKOM, Anm. d. Red.] und für die Periode 1999–2001 Beiträge von je 626 000 Franken an den Verein Memoriav zu leisten.

Ende 1990 setzte das Bundesamt für Kultur (BAK) eine «Groupe de travail Patrimoine audiovisuel» ein, in der die wichtigsten Institutionen vertreten waren, die sich landesweit mit Fragen des audiovisuellen Kulturgutes befassen: das Schweizerische Bundesarchiv (BAR), die Schweizerische Landesbibliothek (SLB), die Cinémathèque suisse, die Schweizerische Landesphonothek, die Schweizerische Radio- und Fernsehgesellschaft (SRG) und das Bundesamt für Kommunikation (BAKOM). Im April 1992 schlug die Arbeitsgruppe in einem ersten Bericht die Schaffung einer nationalen Phono- und Videothek vor. Aufgrund des dafür ausgewiesenen beträchtlichen Finanzbedarfs ist eine solche Institution bis auf weiteres aber nicht realisierbar. In der Folge präsentierte die Arbeitsgruppe im Frühjahr 1995 ein neues, dezentrales Konzept: ein Réseau d'information soll Koordinationsaufgaben erfüllen und Beratung und Dienstleistungen für die Sicherung, Erschliessung und Vermittlung von audiovisuellem Kulturgut anbieten. Mit der Gründung des Vereins Memoriav am 1. Dezember 1995 haben die SLB, das BAR und BAKOM, die SRG, die Cinémathèque suisse und die Schweizerische Landesphonothek als Gründungsmitglieder die für die Realisierung des Projekts notwendige Organisation geschaffen. Für die Jahre 1996 und 1997 hat der Bund dem Verein Memoriav für dringliche Massnahmen Mittel aus dem Prägegewinn von Sondermünzen in der Höhe von 2,5 Millionen zur Verfügung gestellt.

Eidgenössisches Verkehrs- und Energiewirtschaftsdepartement; Eidgenössisches Departement des Innern

Communiqué de presse juin 1997

Sauvegarde de la mémoire audiovisuelle suisse

Considérant l'importance du patrimoine audiovisuel sur le plan culturel et historique et conscient de l'urgence qu'il y a à prendre des mesures pour le sauver de la destruction, le Conseil fédéral a décidé d'apporter une contribution financière à l'association Memoriav. Il a autorisé le Département fédéral de l'intérieur (DFI) et le Département fédéral des transports, des communications et de l'énergie (DFTCE) à allouer à Memoriav chacun [c'est-à-dire chacun des trois Offices fédéraux OFC, AF et OFCOM n.d.l.r.] un montant de 150 000 francs en 1998 et des contributions de 626 000 francs chacun pour la période allant de 1999 à 2001.

A la fin de 1990, l'Office fédéral de la culture (OFC) a institué le groupe de travail «Patrimoine audiovisuel», dans lequel étaient représentées les principales institutions engagées dans la sauvegarde de la mémoire audiovisuelle du pays: les Archives fédérales (AF), la Bibliothèque nationale suisse (BN), la Cinémathèque suisse, la Phonothèque nationale suisse (FN), la Société suisse de radio et de télévision (SSR) et l'Office fédéral de la communication (OFCOM). En avril 1992, le groupe de travail a proposé, dans un premier rapport, la création d'une phonothèque et d'une vidéothèque centrales. Il s'est révélé que ce projet n'était pas réalisable financièrement. Le groupe de travail a ensuite présenté, au printemps 1995, un nouveau concept reposant sur une base décentralisée. C'est ainsi que se développa l'idée d'un Réseau d'information de l'audiovisuel ayant pour mandat d'assurer des tâches de coordination et de fournir des conseils et des prestations pour sauvegarder, mettre en valeur et rendre accessible le patrimoine audiovisuel. Avec la création de l'association Memoriav le 1^{er} décembre 1995, la BN, les AF, l'OFCOM, la SSR, la Cinémathèque suisse et la Phonothèque nationale suisse ont mis en place l'infrastructure nécessaire à la réalisation du projet. Pour les années 1996 et 1997, la Confédération a mis à la disposition de Memoriav, pour des mesures d'urgence, un montant de 2,5 millions de francs provenant de la frappe d'écus commémoratifs.

Département fédéral des transports, des communications et de l'énergie; Département fédéral de l'intérieur

IMPRESSUM

Bulletin Memoriav
Nr. 2 • 1997
Juillet / Juli / Luglio

Editeur/Herausgeber/

Editore:

Memoriav
Giacomettistrasse 1
Postfach
3000 Bern 15
Telefon 031/350 97 60
Fax 031/350 97 64
e-mail:
memoriav@sri.srg-ssr.ch

Rédaction/Redaktion/

Redazione:

Katharina Bürgi
Nadya Rohrbach

Traductions/Über-

setzungen/Traduzioni:

Elena Spoerl,
Fonoteca nazionale, Elena
Panduri (I);
Transit TXT: Clara Wubbe,
Christian Steulet (F);
Eva Sutter,
Katharina Bürgi (D)

Tirage/Auflage/Tiratura:

2500 ex.

Réalisation graphique/

Grafische Gestaltung/

Realizzazione grafica:

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

Impression et distribu-

tion/Druck und Vertrieb/

Stampa e distribuzione:

Stämpfli AG
Grafisches Unternehmen

PRO MEMORIA

50° Festival internazionale del film Locarno 6-16 agosto 1997

Programme des films restaurés avec le soutien de Memoriav

Mercredi, 6 août, dès 21 h 00 Piazza Grande

Les titres sont des attributions.

1. Arrivée d'un train en gare, Paris
Joly-Normandin, France, 1896
2. Débarquement du *Major-Davel*,
Ouchy, Lausanne
Suisse, 1896, Joly-Normandin
3. Au Jardin d'acclimatation, Paris, 1
Joly-Normandin, France, 1896
4. Au Jardin d'acclimatation, Paris, 2
Joly-Normandin, France, 1896
5. Prestidigitation de salon
Joly-Normandin, France, 1896
6. Boxe française
Joly-Normandin, France, 1896
7. Repas à la caserne, copie A.
Joly-Normandin, France, 1896
8. Repas à la caserne, copie B.
Joly-Normandin, France

15 court métrages du «Fonds Joly-Normandin» (1896):

9. Le bataillon 8 à la caserne
de la Pontaise, Lausanne
Suisse, 1896, Joly-Normandin
10. Défilé militaire, Paris (?)
Joly-Normandin, France, 1896
11. Cortège du tsar Nicolas II à Paris
Joly-Normandin, France, octobre 1896
12. Nicolas II et la tsarine quittant
le Panthéon
Joly-Normandin, France, 7 octobre 1896
13. Le livreur, le coursier et le petit
ramoneur
Joly-Normandin, France, 1896
14. Le cocher et le mauvais payeur
Joly-Normandin, France, 1896
15. L'homme ivre et le bistrot
Joly-Normandin, France, 1896

Sous réserve de modifications.

Jeudi 7 août, à 9 h 30 Cinéma Teatro Kursaal

L'appel de la montagne (1922/23)

49° Festival Internazionale del
Film di Locarno: La Piazza
Grande

Photo: Fotofestival

