

Pour présenter les sources du film CICR : un double DVD

Autor(en): **Pitteloud, Jean-François**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Arbido**

Band (Jahr): - **(2006)**

Heft 1: **Memopolitik - vom Umgang mit dem Gedächtnis der Gesellschaften = Mémopolitique - de l'usage de la mémoire des sociétés = Memopolitica = dell'uso della memoria delle società**

PDF erstellt am: **01.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-769622>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

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

- Où va la technique? Le stockage numérique se généralise, son coût diminue, les outils à disposition permettent, de plus en plus, une gestion intégrée des métadonnées, et on voit apparaître des systèmes d'analyse automatique des documents audio ou vidéo, qui vont en faciliter considérablement l'indexation et la recherche. La technique, à n'en pas douter, ouvre des perspectives. Mais elle ne permettra pas de tout conserver, la lourdeur des processus de numérisation condamne probablement certains fonds et certains documents.
- Où vont les droits? Les médias prêtent de plus en plus d'attention à une gestion respectueuse des droits attachés aux documents (droits d'auteurs, de producteurs, droits voisins...). Mais le débat est aujourd'hui sur la place publique, les droits sont devenus un enjeu financier colossal, et les acteurs de cette problématique se retranchent dans des positions crispées. Avec pour conséquence bien souvent une impossibilité d'exploiter certains documents d'archives, et parallèlement le développement de «zones grises» toujours plus larges.
- Où va la politique? Le Parlement suisse a fait un pas important en reconnaissant le rôle des archives des médias, à l'art. 23 de la future loi sur la Radio et la Télévision, notamment en se souciant des moyens destinés à leur conservation et de la préservation des appareils de lecture. Certes il n'y

pas d'obligation générale de principe: «Le Conseil fédéral peut obliger les diffuseurs suisses à fournir des enregistrements de leurs programmes en vue de leur conservation pour le public...». Toutefois on peut s'attendre à ce que cette disposition ait un impact en terme de visibilité et d'accessibilité des archives.

Verrons-nous un jour la mise en place d'un «vrai» dépôt légal au sens où certains pays européens l'entendent (France, Suède)?

La gestion des anciens supports physiques pouvait se faire selon un modèle de répartition des tâches entre plusieurs partenaires: les médias produisant et utilisant à court/moyen terme leurs documents, et la conservation à long terme dévolue à un organisme d'archivage, dans lequel les anciens documents étaient déposés, offrant aussi un accès aux chercheurs. Avec la numérisation, ce modèle ne s'applique plus, puisque le stockage est lié à un système accessible en ligne. On voit donc ce modèle se dessiner comme suit:

- Le diffuseur assume ses besoins propres internes et quotidiens (cf. plus haut), grâce à des solutions techniques intégrées avec son environnement de production.
- L'accès des chercheurs, et les autres besoins du type «patrimoine» sont

soutenus par les pouvoirs publics, ou pris en charge par les institutions concernées (recherche, enseignement...).

- Si une volonté politique se concrétise pour demander aux diffuseurs d'en faire plus que ce qui est justifié par leurs besoins, par exemple en terme de sélection plus large des documents archivés, les pouvoirs publics devront en assumer les moyens, par exemple sous forme d'un financement additionnel.

Verrons-nous un jour la mise en place d'un «vrai» dépôt légal au sens où certains pays européens l'entendent (France, Suède)? Cela suppose deux dispositifs de stockage séparés, l'un pour la production interne, l'autre pour la consultation des chercheurs et du public, avec deux flux de métadonnées répondant l'un aux besoins internes, l'autre aux besoins patrimoniaux. Vu l'évolution des coûts du stockage numérique, il n'est pas exclu que cette conception se fasse un jour. Mais le coût des autres facteurs, tels que l'élaboration des métadonnées, reste pour le moment très élevé.

La numérisation des archives des médias est bel et bien entamée. Elle offre toute une gamme de solutions pour l'avenir, mais il est encore prématuré de dire précisément comment ces solutions vont se concrétiser.

contact:

Jean-Francois.Cosandier@rsr.ch
Ralf.Dahler@rsr.ch

Pour présenter les sources du film CICR Un double DVD

Jean-François Pitteloud, Archiviste adjoint du CICR, Genève

Au début des années 1990, le CICR a décidé de prendre toutes les mesures adéquates pour conserver durablement ses archives et manifesté son intention de dégager les moyens nécessaires pour atteindre ce but. Si l'attention des archivistes s'est portée en premier lieu sur le patrimoine écrit de l'institution, en 1995, Christine Ferrier, alors en charge des ar-

chives audiovisuelles, a initié un important projet de sauvegarde du fonds d'archives cinématographiques du CICR.

Avec le concours de Jean-Blaise Junod, réalisateur et spécialiste de la conservation et de la restauration des films anciens, l'état de conservation des fonds déposés à la Cinémathèque suisse en 1963 fut, tout d'abord, évalué. Ce premier diagnostic conduisit le CICR à entreprendre des démarches auprès

de Memoriav, institution suisse fondée pour soutenir des projets de sauvegarde du patrimoine audiovisuel, en vue de réaliser un projet de conservation de ses films sur pellicule nitrates, en grand danger d'autodestruction.

Au terme du projet, plus de 30 000 mètres de films 35 millimètres réalisés entre 1920 et 1960 ont été restaurés et rendus accessibles au public sur support vidéo. Mais pour l'essentiel, il s'agissait de sources brutes, chutes

de montages, partie de films et films remontés. Matériel à peu près incompréhensible en l'état, si bien que la nécessité de documenter ces films et de les replacer dans leur contexte s'est imposée naturellement.

Ce travail de reconstruction et d'interprétation des films réalisés au début des années 1920 est présenté dans un double DVD qui paraît en avril 2005, à l'occasion de Visions du Réel, Festival international de cinéma de Nyon. Les films sources sont présentés dans un premier disque. Ils sont rapprochés, dans un second disque, d'une proposition de restitution des films originaux fondée sur les recherches historiques minutieuses d'Enrico Natale et Lukas Straumann¹, menées tant aux Archives du CICR (ACICR) qu'aux Archives de la Société des Nations (ASDN) et aux Archives d'État de Genève (AEG). Ils sont aussi confrontés sur le même DVD à deux extraits de films produits par la Croix-Rouge suédoise et par le Gouvernement soviétique dans le but d'en faire mieux ressortir les spécificités.

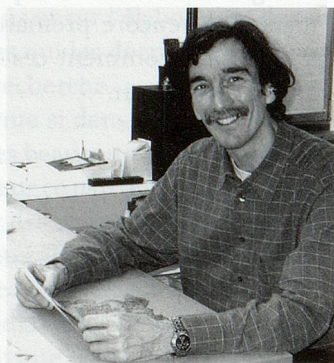
Les films CICR de 1921 ont été tournés en Europe centrale et orientale. Ils sont réalisés à la demande du CICR dans un but précis: informer les délégués de la X^e Conférence internationale qui se tient à Genève du 30 mars au 7 avril 1921 des activités du CICR dans l'immédiat après-guerre. Ils illustrent la volonté du CICR d'innover dans sa stratégie d'action humanitaire, dans ses moyens de communication et dans l'image qu'il veut donner de lui-même.

Le spectateur est confronté à une présence universelle de la souffrance humaine qui justifie a priori l'indispensable combat des institutions humanitaires. L'imagerie humanitaire devient alors l'instrument privilégié de la recherche de financement.

Sur le plan de la stratégie, ils présentent un CICR décidé à élargir le bénéfice des secours à une nouvelle catégorie de victimes, les civils, et à opérer dans un

nouveau champ d'action humanitaire, les catastrophes naturelles. Le cinéma est ce moyen de communication inhabituel, de «propagande» comme on dit alors, par lequel le CICR tente d'établir un dialogue inédit entre victimes souffrantes, secouristes au travail et public spectateur. L'institution cherche ainsi à transformer son image publique en donnant une nouvelle présence à l'emblème dont elle se veut le porteur.

Le CICR renouvelle l'expérience lors de la XI^e Conférence internationale de la Croix-Rouge qui se tient à Genève encore, du 28 août au 1^{er} septembre 1923. Il réalise pour l'occasion un court métrage qui fait la synthèse des films de 1921 et dans lequel il présente ses futures activités en posant la question de la survie du CICR: «Il n'est aujourd'hui plus question de se battre... C'est la paix. Avec la paix, l'activité du Comité international de la Croix-Rouge va-t-elle se terminer?» En effet, la Société des Nations donne alors l'espoir et l'illusion que la Grande Guerre est bien



ATELIER PER LA CONSERVAZIONE ED IL RESTAURO DEL LIBRO

Andrea Giovannini - Via Bellinzona - 6533 Lumino

2006 – 20 JAHRE – 20 ANS

Nach 20 Jahren selbstständiger Arbeit als Restaurator möchte ich mich bei allen Institutionen bedanken, die durch ihr Vertrauen und ihre Aufträge es mir ermöglicht haben, mich beruflich immer weiterzuentwickeln. Gerne stehe ich auch in der Zukunft zu Verfügung für:

- Restaurierungen von Büchern und Urkunden aus Mittelalter und früher Neuzeit,
- Beratungen für allgemeine Bestandskonservierung, Magazinbau und -umbau für Bibliotheken, Archive und Museen.

Après 20 ans de travail indépendant comme restaurateur, je désire remercier toutes les institutions qui, par leur confiance et leur mandats de restauration, m'ont permis de faire mon chemin professionnel. Je suis toujours et volontiers à disposition pour:

- des travaux de restauration sur des livres et documents du Moyen Age et de la Renaissance,
- des conseils en conservation, en général pour toutes sortes de fonds et pour des travaux de construction ou modification de dépôts de bibliothèques, archives et musées.

www.adhoc.ch/Giovannini – giovannini@adhoc.ch – 091 826 26 80

Andrea Giovannini

la «Der des Der», qu'il n'y a plus lieu de se préparer à de nouvelles hécatombes, que l'humanitaire peut se consacrer au temps de paix et que le CICR n'est plus indispensable.

Le CICR se convainc et tente alors de convaincre ses partenaires et l'opinion publique que sa «haute mission humanitaire ... est plus nécessaire que jamais». Les premiers films humanitaires du CICR des années 1920 sont le fruit de cette volonté. Ils s'inscrivent bien dans le champ du cinéma du réel. Ils veulent représenter une vérité: celle des zones de conflit au lendemain de la guerre, celle de la souffrance des hommes. En même temps, ils s'efforcent de mettre en scène un idéal, celui de la Croix-Rouge.

Ils succèdent aux premières images de l'action humanitaire qui portent la marque des origines de la Croix-Rouge, celle des champs de bataille. Celle d'un temps où gravures et photographies montrent les infirmières penchées sur les soldats blessés, dans des représentations souvent mêlées de connotations chrétiennes.

Dès l'origine, l'emblème de la Croix-Rouge est omniprésent. Cette récurrence de l'emblème, et la familiarité qu'elle implique, garantit la sécurité du personnel sanitaire dans les zones d'opération. Elle contribue certainement à familiariser le public avec le Mouvement international de la Croix-Rouge.

Au cours de la Grande Guerre, les sociétés nationales de Croix-Rouge ont élargi leurs moyens et leur champ d'ac-

tion. Leurs activités ne se limitent plus aux blessés de guerre: elles embrassent désormais les prisonniers libérés, les malades, les veuves, les orphelins...

Cette ouverture vers la société civile marque un tournant dans la représentation de l'humanitaire. Le spectateur est confronté à une présence universelle de la souffrance humaine qui justifie a priori l'indispensable combat des institutions humanitaires. L'imagerie humanitaire devient alors l'instrument privilégié de la recherche de financement.

C'est aussi le moment de substituer le médecin à l'infirmière, de montrer l'efficacité des soins apportés plutôt que le geste secourable. Le délégué, autre figure du film humanitaire des années 1920, incarne pour sa part la garantie de l'impartialité et de l'indépendance des opérations.

Quant au projet humanitaire d'allègement de la souffrance, il est désormais représenté par la file des êtres en attente d'une distribution de vivres ou de soins.

Mais c'est l'irruption à l'écran des enfants qui crée la nouveauté dans la représentation humanitaire. L'enfant abandonné, l'enfant affamé, l'enfant mutilé, l'orphelin de guerre s'imposent, et pour longtemps, comme les porte-parole muets des institutions humanitaires.

Pour le CICR, producteur des films présentés à Visions du Réel, le recours au cinéma trahit, dès les années 1920, la volonté de développer de nouveaux outils de communication – on dit alors

«propagande» – pour assurer le développement de ses nouvelles activités du temps de paix, dans un contexte de vive concurrence entre organisations de secours.

Il s'agit donc plus pour le CICR de stratégie de communication et d'image que de campagnes de recherche de fonds. L'accent est mis sur l'ampleur et l'efficacité des moyens mobilisés. La souffrance des «victimes» est évoquée, mais avec pudeur. La confrontation avec d'autres films humanitaires contemporains fournit la preuve de cette spécificité.

Et c'est dans le but de mettre à disposition du public, des cinéphiles et des historiens, les images rares de l'action humanitaire tournées entre 1921 et 1923 et déposées à la Cinémathèque suisse que Memoriav et le CICR ont associé leurs efforts pour les réunir dans le double DVD *Humanitaire et cinéma: films CICR des années 1920*.

contact:

jpitteloud@icrc.org

1 Enrico Natale, «Quand l'humanitaire commençait à faire son cinéma: les films du CICR des années 20» (*«Humanitarian organizations enter the world of cinema: ICRC films in the 1920s»*, in *Revue internationale de la Croix-Rouge*, n° 854, 2004, pp. 415-438, et Lukas Straumann, *L'humanitaire mis en scène: la cinématographie du CICR des années 1920*, CICR, étude interne, 2000, 102 p.

Doppel-DVD zu den ersten Filmen des IKRK

Jean-François Pitteloud, Stellvertreter der Leiter des IKRK-Archivs

Anfang der 1990er-Jahre beschloss das Internationale Komitee vom Roten Kreuz (IKRK), alle geeigneten Massnahmen zu treffen und die erforderlichen Mittel bereitzustellen, um seinen Archivbestand dauerhaft zu erhalten. Während die Sorge der Archivare in erster Linie der Konservierung des schriftlichen Archivmaterials der Institution galt, initiierte

Christine Ferrier, die damals für die audiovisuellen Archive zuständig war, im Jahre 1995 ein gross angelegtes Projekt zur Konservierung des Filmarchivs des IKRK.

Mithilfe des Filmemachers und Spezialisten für die Konservierung und Restaurierung alter Filme, Jean-Blaise Junod, wurde der Konservierungszustand des seit 1963 im Schweizer Filmarchiv gelagerten Filmmaterials zunächst eva-

luiert. Diese erste Beurteilung veranlasste das IKRK, sich an Memoriav, den Verein zur Erhaltung des audiovisuellen Kulturgutes der Schweiz, zu wenden, um ein Projekt zur Konservierung des Nitratfilmmaterials, das der Gefahr der chemischen Zersetzung besonders ausgesetzt ist, durchzuführen.

Im Rahmen dieses Projekts wurden über 30 000 Meter 35-mm-Film, die zwischen 1920 und 1960 realisiert worden waren, restauriert und der Öffent-