

Collections photographiques vaudoises



De par sa nature, la photographie est omniprésente et protéiforme: souvenir, document ou œuvre d'art, elle accompagne de nombreux aspects de nos vies. Cette polyvalence du médium se retrouve aussi, par conséquent, dans les collections patrimoniales. À quoi ressemblerait l'institution idéale qui pourrait gérer cette incroyable diversité et cette immense quantité de documents? Dans le canton de Vaud – au grand dam de celles et ceux qui se lancent dans des recherches iconographiques – cette institution n'existe pas. L'histoire des principales collections photographiques vaudoises et de leurs usages a mené à la fois à une grande dispersion et à une grande richesse: si l'on ne compte que six institutions dont l'une des missions principales est de gérer du matériel photographique ou des photographies, plusieurs écoles et de nombreux espaces de diffusion se sont développés parallèlement – galeries, manifestations ou bases de données iconographiques. Dans ce paysage composite, l'avènement de la photographie numérique a aussi participé à brouiller les lignes par les nouveaux modes de diffusion et d'archivage qu'elle suscite. De plus, la quasi-disparition de la photographie analogique a changé notre regard sur certains objets autrefois considérés comme strictement fonctionnels ou documentaires. Ce numéro de *PatrimoineS* évoque, au fil des collections et lieux de formation abordés, quelques facettes d'un médium complexe et plus exigeant qu'on ne l'imagine.

La revue *PatrimoineS. Collections cantonales vaudoises* se donne pour but de tisser des liens entre les collections des musées, de montrer leur cohérence, leur complémentarité et leur actualité. Elle a été pensée pour faire connaître et aimer le patrimoine mobilier, documentaire et immatériel vaudois à un très large public. Au fil de parutions, elle souhaite rendre ces patrimoines vivants, transversaux, tangibles... Consacrée aux patrimoines vaudois, *PatrimoineS* vous invite à plonger dans la richesse des collections vaudoises.

Collections photographiques vaudoises

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S

C
O
L
L
E
C
T
I
O
N
S

C
A
N
T
O
N
A
L
E
S

V
A
U
D
O
I
S
E
S

002 Préface

Introduction

008 Cent ans de collections photographiques
chez les Vaudois

Collections photographiques

022 Réseau Photo Vaud

024 Archives cantonales vaudoises

036 Bibliothèque cantonale et universitaire – Lausanne,
Iconopôle

048 Cinémathèque suisse

060 Photo Élysée

070 Musée Historique Lausanne

082 Musée suisse de l'appareil photographique, Vevey

Autres collections accessibles au public

092 Hors Réseau, mais pas hors-jeu

Lieux de formation

106 ECAL / Ecole cantonale d'art de Lausanne

122 CEPV – Département photographie

138 La photographie à l'Université de Lausanne

Bases de données

148 La photographie et ses points d'accès à l'ère
du numérique: entre démocratisation des collections
et automatisation du travail

Patrimoine Immatériel

154 Le patrimoine immatériel vaudois sous l'œil
de deux photographes

174 Crédits iconographiques

176 Impressum

Couv. Thomas Brasey, de la série
Jorat méchant, 2021.

Dos Edmond Bornand, *Journée
zofingienne vaudoise. Cortège
sur le Grand-Pont, Lausanne*,
17 avril 1903, ACV - P Festival 731.

Préface

Nuria Gorrite
cheffe du Département de la Culture, des Infrastructures
et des Ressources humaines (DCIRH)

Nicole Minder
cheffe du Service des affaires culturelles (SERAC)

N
◦
6

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S

L'ouverture en 2022 du nouvel écrin qu'est Photo Élysée, le musée cantonal pour la photographie à Plateforme 10, précédée de la création en 2019 du Réseau Photo Vaud par 6 institutions patrimoniales cantonales et non cantonales constituent les points de départ de ce nouveau numéro de la revue *PatrimoineS. Collections cantonales vaudoises*. Regroupant les Archives cantonales vaudoises, l'Iconopôle à la Bibliothèque cantonale et universitaire – Lausanne, la Cinémathèque suisse, Photo Élysée, le Musée historique Lausanne et le Musée suisse de l'appareil photographique, ce réseau montre la variété des types de conservation et de mise en valeur que nécessite la photographie quand elle est considérée dans son ensemble. Des appareils de prise de vue aux images, d'un travail de documentation à des réalisations artistiques, d'un archivage linéaire à des mises en valeur esthétiques, le champ où la photographie est présente est incroyablement vaste.

Le numéro que *PatrimoineS* consacre aux collections photographiques vaudoises rend compte de cette infinie variété. Il donne la parole à des écoles formatrices d'artistes ou d'historiens, comme à des institutions dont la mission première est la recherche et la sauvegarde. Vous le lirez dans les articles de ce numéro, le lien à la photographie et les usages que l'on en fait révèle des différences marquées entre les institutions. Ce numéro présente ainsi un état des lieux des collections photographiques dans le canton, entre institutions majeures et collections plus modestes, entre espaces dédiés à la recherche et lieux de diffusion de la photographie pour un large public. Ne pouvant évoquer l'ensemble de cet écosystème, tant il est multiple, on a tâché d'en mettre en lumière des pans variés et contrastés.

Les propriétés et les évolutions du jeune médium qu'est la photographie (il a moins de 200 ans) participent aussi à brouiller certaines lignes – surtout depuis la généralisation du numérique. Tous les musées ont des photographies anciennes dans leurs archives, qu'ils considèrent souvent comme des éléments

documentaires. Aujourd'hui, au vu du développement récent de la photographie – sur le marché de l'art, notamment –, certains commencent à s'interroger: leurs photos documentaires doivent-elles changer de statut et devenir œuvres d'art ou patrimoine? La fragilité matérielle des tirages et impressions nourrit également cette réflexion.

Sans être exhaustif, l'état des lieux proposé ici témoigne, via la réflexion sur la photographie comme médium et les photographies comme réalisations, des nombreux champs de tension qui existent aujourd'hui autour de la photographie. Il serait certainement erroné de chercher à résoudre ces tensions à tout prix. Que la création artistique, la documentation et la conservation préservent leurs rôles respectifs et leurs propres rapports à la photographie – aux photographies, devrait-on dire. Celui du Canton de Vaud est de veiller à ce que des institutions compétentes existent pour remplir chacune de ces missions.

Nous ne doutons pas enfin que ce numéro saura intéresser un lectorat nombreux, car les statistiques culturelles l'affirment: la photographie était la pratique culturelle réalisée en amateur la plus fréquente dans le canton en 2019¹.

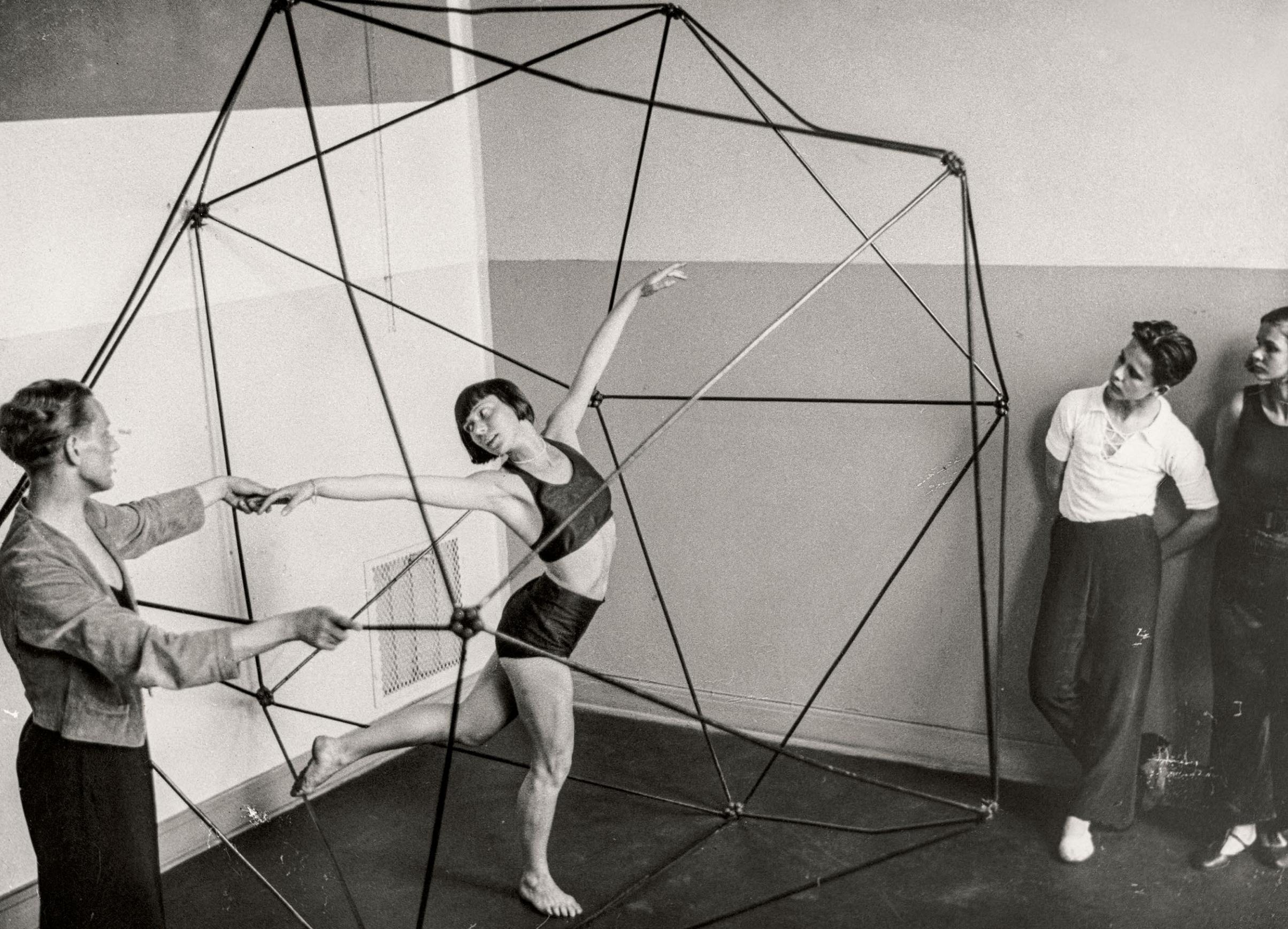
N

◦

6

1 *Les pratiques culturelles dans le canton de Vaud en 2019*, Lausanne, État de Vaud, 2021.

→ Ill. 1 Anonyme, *Sigurd Leeder enseigne la choréutique dans le modèle spatial de l'icosaèdre à l'école Folkwang à Essen*, 1930, épreuve sur papier, 17 × 24 cm, Fondation Sapa, Fonds Sigurd Leeder.



Cent ans de collections photographiques chez les Vaudois



Ill. 2 Anonyme, Musée historiographique, Lausanne, avant 1914, tirage au gélatino-bromure d'argent, 17 x 23 cm, Collection Photo Élysée.

Le canton de Vaud se distingue par sa remarquable densité d'institutions vouées à la conservation et à la valorisation de la photographie. Il a en effet la particularité d'abriter deux musées spécialisés dans le domaine, auxquels s'ajoute une multitude de fonds qui, partagés entre musées, archives et bibliothèque, attestent de la grande diversité des instances en charge du patrimoine photographique. Cette richesse, si elle a concouru à l'élan plus général qu'a connu la photographie à travers le développement de structures de diffusion, de formation et de recherche spécialisées depuis quelques décennies, est surtout l'héritière d'une histoire particulièrement longue et mouvementée de la collection de la photographie en terres vaudoises – histoire qui témoigne de la grande hétérogénéité de ce qu'a pu recouvrir le « musée de photographie » au fil du temps.

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S

Le canton de Vaud accueille singulièrement tôt un établissement voué à la collection de la photographie : le Musée historiographique ^{Ill. 2}. Créé à titre privé par le pasteur, photographe et historien régional Paul Vionnet en 1896, il a pour mission de rassembler une vaste documentation visuelle sur l'histoire du canton. Il table principalement pour cela sur la photographie, à même de faire entrer dans ses salles moult monuments, villes et paysages à travers leurs images, ainsi que de nombreuses reproductions de documents conservés ailleurs. En plaçant en son cœur la reproduction photographique, même s'il la mêle sans exclusive à des tableaux, des gravures, des cartes, des parchemins et autres objets anciens (petit mobilier, médailles, livres, etc.), il participe à la redéfinition plus générale du musée qu'opère alors la vague des « musées de photographies documentaires » en Europe. L'établissement vaudois en représente même l'une des réalisations les plus précoces, deux ans seulement après la fondation du Musée des photographies documentaires à Paris en 1894 et cinq ans avant celle de son pendant helvétique à Genève en 1901. Bien qu'elles prennent le nom de « musées », ces institutions s'apparentent en réalité plutôt à des archives iconographiques ou à ce que l'on appellera bientôt des photothèques ou des banques d'images, plus destinées à la consultation qu'à la contemplation. Pour Vionnet, même si les documents tapissent ses murs à la manière d'une exposition, il s'agit de venir au musée moins pour admirer une histoire déjà écrite que pour contribuer à son écriture à travers les images, ce qu'il prend soin de souligner en préférant parler de musée « historiographique » qu'« historique ».

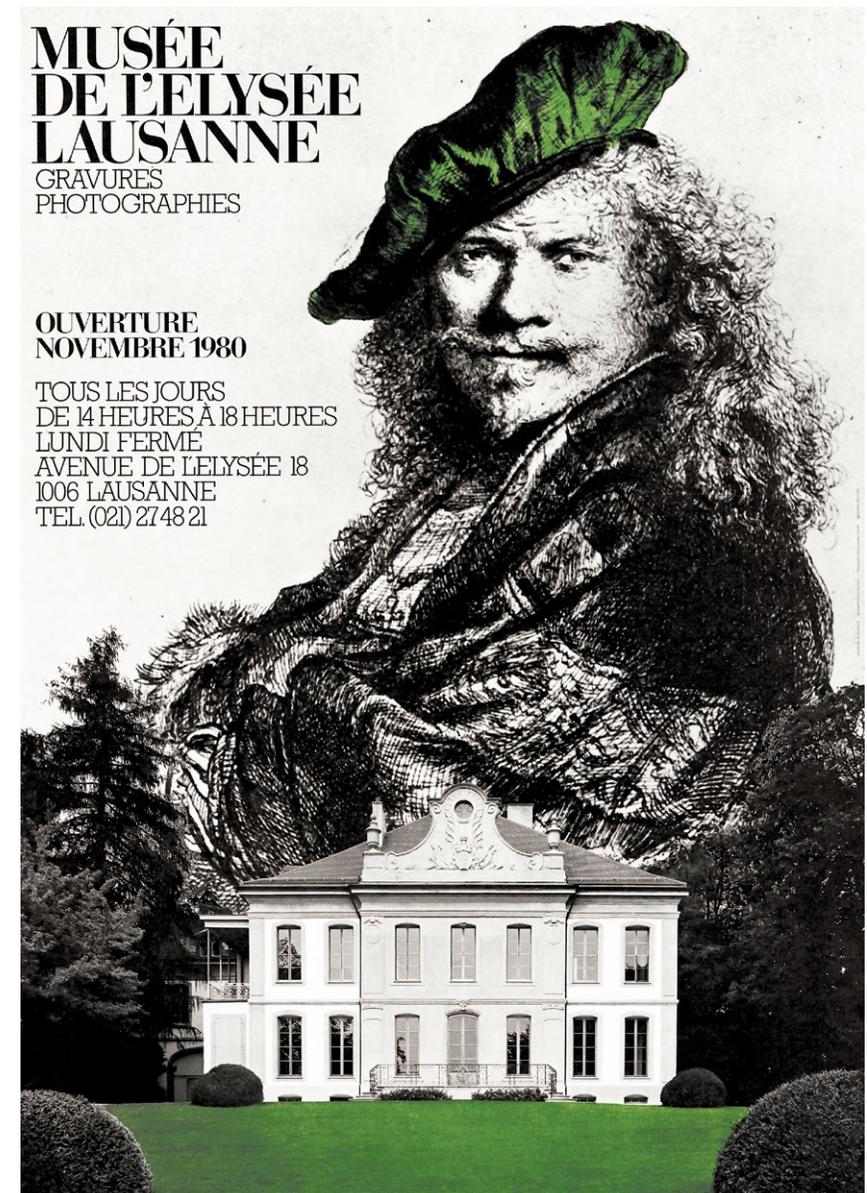
Son fonds est repris par l'État en 1903, année où l'intérêt pour la photographie à valeur historique est aiguisé par la commémoration du centenaire du Canton, mais aussi par l'accueil à Lausanne du 11^e Congrès de l'Union internationale de photographie, à l'initiative du jeune Rodolphe Archibald Reiss, rédacteur en chef du *Journal suisse des photographes* et de la *Revue suisse de photographie*. L'« exposition rétrospective » organisée à cette occasion fait appel à Vionnet moins pour solliciter cette fois de lui des reproductions photographiques de choses anciennes que des *photographies* anciennes (daguerréotypes, négatifs sur papier ciré, etc.). Avec la génération de Reiss, l'attention historique portée à la photographie commence déjà à s'étendre au passé propre du médium.

C'est pourtant au Musée archéologique (aujourd'hui Musée cantonal d'archéologie et d'histoire) que le fonds de Vionnet est d'abord rattaché, sous l'égide duquel il peut bénéficier dès 1923 d'une ouverture régulière au public et de véritables espaces d'exposition. En 1945, il est transféré à la Bibliothèque cantonale et universitaire, où il vient constituer un nouveau « cabinet iconographique ». Photographies, gravures et dessins sont alors séparés des autres types d'objets conservés jusque-là et reversés à d'autres musées. La collection s'éloigne de toute dimension muséale au profit d'une pure ressource documentaire au service des historiennes et historiens, des journalistes et des maisons d'édition, ressource qui ne cesse de s'enrichir au fil des décennies.

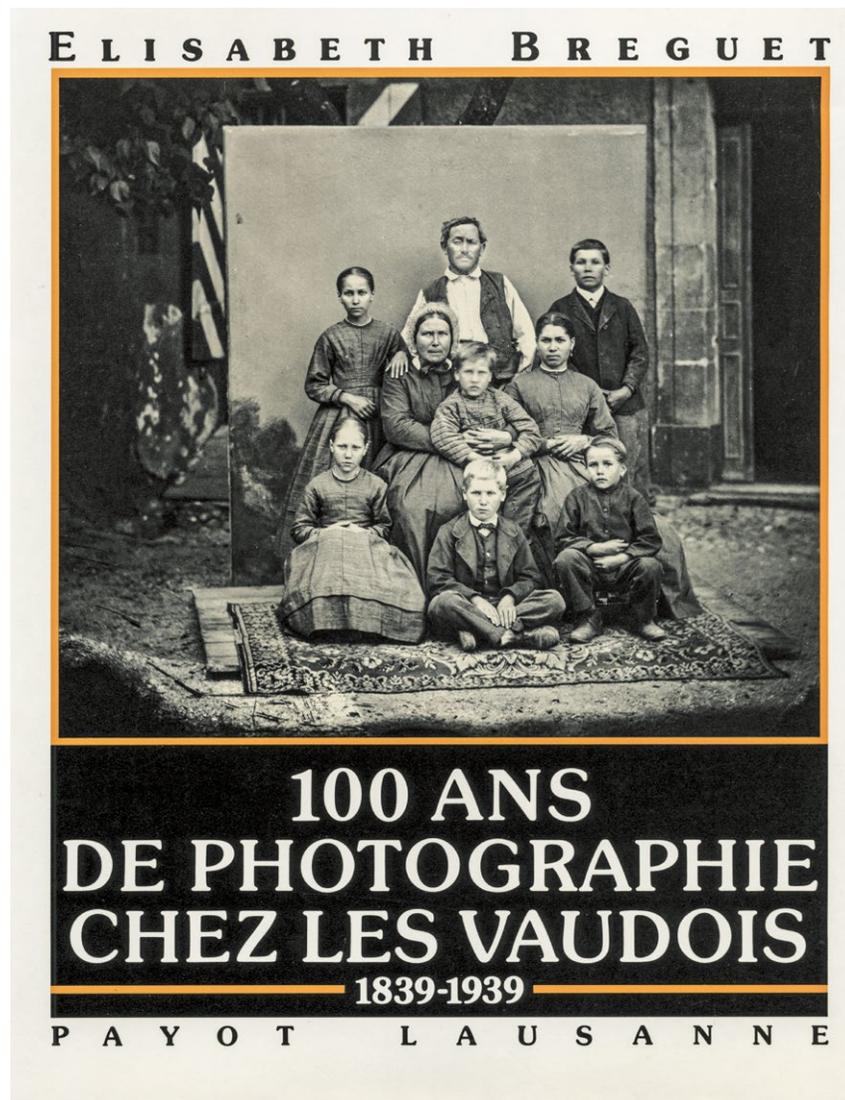
Dans les années 1960, elle bénéficie en particulier du don de collections de gravures de maîtres et de grands fonds de photographes comme celui de la dynastie de Jongh, qui en réorientent une nouvelle fois la définition. De telles pièces ne sont en effet plus considérées pour leur seule valeur documentaire et leur capacité à raconter l'histoire *par* les images, mais bien plutôt pour leur intérêt propre et leur contribution à l'histoire *des* images. C'est ce qu'entérine la requalification de l'unité en « département des estampes » en 1966 et surtout son émancipation de l'espace bibliothécaire en 1980, date à laquelle l'ancien cabinet iconographique donne naissance à un nouveau « musée de l'image », fort différent de celui de Vionnet dont il est pourtant le lointain descendant: le Musée de l'Élysée ^{111.3}.

N
◦
6

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S



111.3 Musée de l'Élysée, 1980, affiche, graphisme Pierre Neumann, BCUL Iconopôle.



Ill. 4 Elisabeth Breguet, *100 ans de photographie chez les Vaudois, 1839-1939*, Lausanne, Payot, 1981, jaquette, graphisme Laurent Pizzotti.

N
◦
6

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S

La nouvelle institution concentre au départ des missions très variées, puisqu'à travers ses étages, elle fait se côtoyer expositions de gravures de maîtres, présentations d'iconographie historique locale et accrochages de photographies d'auteur. À travers ces derniers accrochages, elle vient prendre le relais du Musée des arts décoratifs de la Ville de Lausanne, qui sous la houlette de Rosmarie Lippuner avait accueilli de nombreuses expositions de photographie dans les années 1970, contribuant tôt à la reconnaissance culturelle du médium, sans constituer pour autant de collection propre. C'est justement ce que souhaite favoriser l'Association Collection de l'Élysée – Photographies contemporaines, créée en 1979 pour soutenir les photographes romandes et romands par des achats pour la nouvelle institution et dont la première bénéficiaire sera Henriette Grindat. En 1982, le musée organise par ailleurs un premier survol de l'histoire de la photographie vaudoise, qui accompagne la sortie d'un livre pionnier en matière d'histoire régionale de la photographie en Suisse : *100 ans de photographie chez les Vaudois, 1839-1939* d'Élisabeth Breguet, tiré en grande partie des ressources de l'ancien cabinet iconographique, rebaptisé alors Collection iconographique vaudoise Ill. 4.

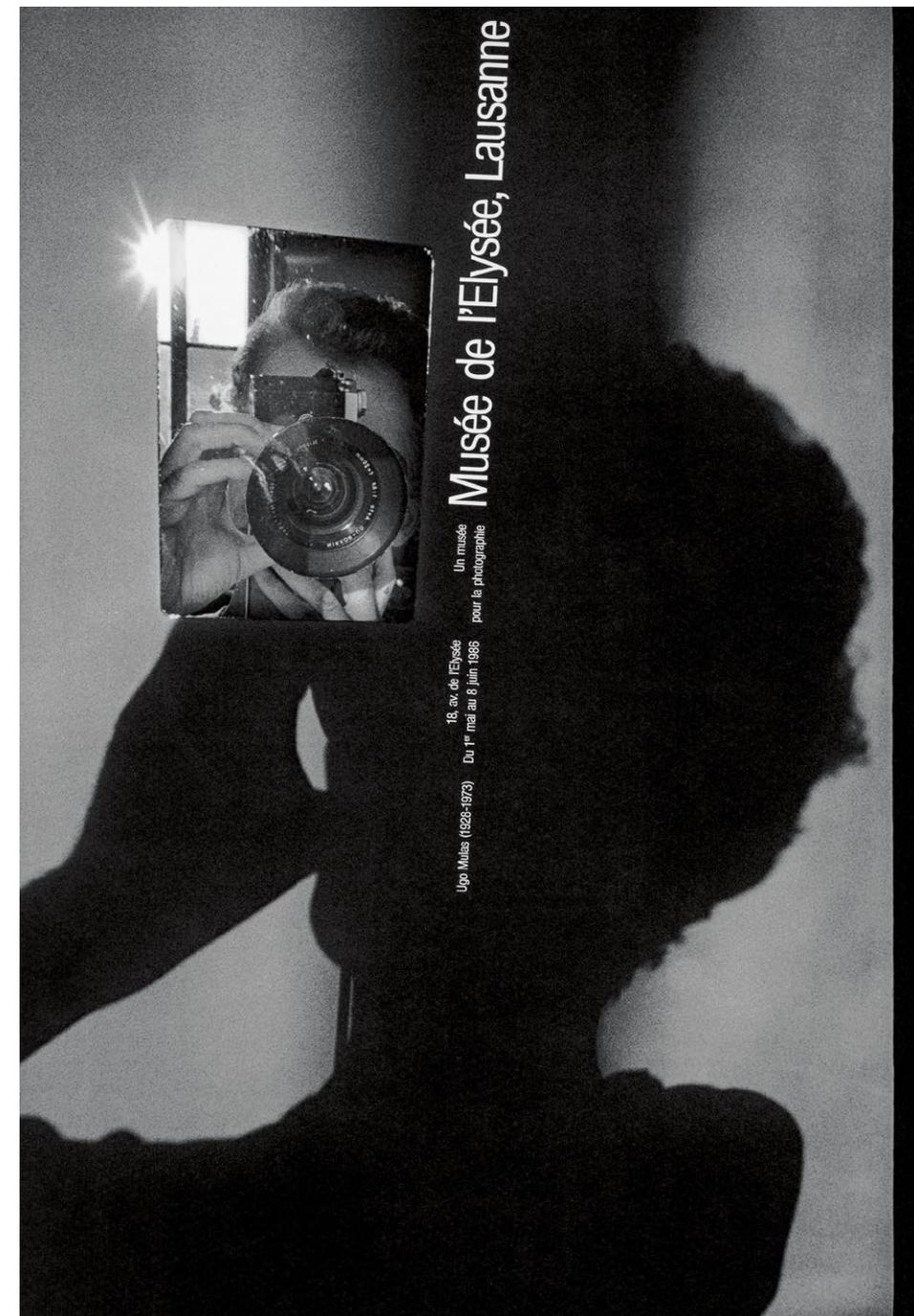
L'hybridité fondamentale des missions du « musée de l'image » rend cependant sa gestion difficile et, en 1985, on décide de séparer gravure et photographie pour recentrer l'Élysée sur cette dernière uniquement et en faire un « musée pour la photographie », selon un vocable volontiers utilisé à l'époque, comme en témoigne dès 1971 la Fondation suisse pour la photographie à Zurich, dont le Musée de l'Élysée officie depuis 1980 comme l'antenne romande Ill. 5. L'intitulé affirme une posture militante de défense du médium pour lui-même qui marque alors le processus de reconnaissance culturelle de la photographie bien au-delà de Lausanne. Partout en effet, la création d'institutions spécialisées conduit à dissocier les tirages photographiques jugés de qualité des autres supports et matériaux documentaires auxquels elle avait longtemps été liée. La direction du nouveau musée est confiée à l'ancien journaliste Charles-Henri Favrod, à l'époque encore président de la Fondation suisse pour la photographie, qui l'oriente vers une politique d'expositions temporaires menée à un rythme digne d'un magazine (jusqu'à cinq expositions parallèles, renouvelées de façon bimestrielle), mais qui prend soin d'établir néanmoins une collection propre. Comme

à Zurich, elle s'établit sur de multiples dons ou acquisitions de photographes de renom, mais se nourrit également, pour ses parties les plus anciennes, de la collection iconographique, de laquelle la nouvelle équipe extrait les plus belles pièces et les épreuves signées, les coupant ainsi de leur origine documentaire pour en faire des objets de contemplation et des œuvres d'auteurs avant tout. La logique de l'Association Photographies contemporaines se voit en quelque sorte rabattue sur celle de l'ancien fonds historiographique, qui n'en continue pas moins à être géré dans les murs du musée. Jusqu'au retour d'une grande partie de la collection iconographique à la Bibliothèque cantonale et universitaire en 2016, où elle vient former la base d'une nouvelle unité iconographique, l'Iconopôle, ont ainsi cohabité dans les réserves de l'Élysée deux collections de photographies liées par une origine commune mais désormais séparées par une distinction statutaire entre « iconographie » et « photographie », entre masse documentaire (essentiellement classée topographiquement) et primat de l'esthétique (prioritairement organisée par auteur).

Le Musée de l'Élysée – aujourd'hui Photo Élysée – va surtout se profiler à travers la seconde option et s'imposer durablement comme principal pôle de conservation de l'art photographique en Suisse romande. Mais l'intérêt plus général pour la photographie que sa création contribue à susciter auprès du public comme des instances culturelles et politiques, de concert avec d'autres entités nationales comme la Fondation suisse pour la photographie dès 1971 ou le Réseau Memoriam dès 1995, va favoriser une attention croissante portée à la valeur patrimoniale des fonds photographiques jusque dans des institutions non dévolues spécifiquement au médium. C'est le cas notamment au Musée Historique Lausanne, issu lui aussi d'une initiative remontant au tournant du XX^e siècle et à laquelle Paul Vionnet s'était également associé : la Commission, puis Association du Vieux-Lausanne, qui dès cette époque avait pareillement tablé sur la photographie, fût-ce de façon plus secondaire *Ill. 6*. Sur cette base, le musée a su, dès les années 1990, valoriser la richesse de ces collections et les enrichir par l'accueil et la requalification comme sources historiques d'ensembles provenant de services administratifs municipaux ou par le versement de fonds de quelques photoreporters ou portraitistes d'importance liés à la ville. Une même attention au patrimoine photographique accumulé au fil du temps se

N
◦
6

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S



Ill. 5 Musée de l'Élysée, un musée pour la photographie, 1986, affiche, photo Ugo Mulas, graphisme Werner Jeker, BCUL Iconopôle.

retrouve aux Musées de Nyon, que ce soit au Château de Nyon ou au Musée du Léman, au Musée historique et aux archives communales de Vevey notamment. Quant aux musées cantonaux de sciences naturelles, d'archéologie et d'histoire, ils conservent aussi des ensembles de photographies parfois anciens en lien avec leurs collections.

Les Archives cantonales vaudoises se sont aussi montrées particulièrement actives, ces dernières décennies, dans l'accueil de grands fonds d'entités collectives, tel que le sauvetage, en 2007, de la photothèque de la société d'édition Edipresse, forte de plus de 500 000 pièces. La reprise de ce fonds par une institution étatique témoigne du nouveau défi provoqué, dans le sillage du tournant numérique, par l'accueil de vastes masses documentaires argentiques, qu'elles proviennent de groupes de presse ou d'agences photographiques, pour lesquelles les musées spécialisés nés dans les années 1970 et 1980 n'avaient guère été préparés. Assuré ici par des archives d'État vouées jusque-là aux documents écrits avant tout, cet accueil traduit par ailleurs le retour, perceptible bien au-delà du cas de la presse, à une conception de la conservation de la photographie qui évite d'isoler les clichés de la diversité des autres matériaux nécessaires à leur compréhension et recherche à nouveau une certaine proximité entre sources iconographiques et informations textuelles ou supports imprimés (les Archives cantonales possédant les principaux journaux où ces tirages ont été reproduits), de même qu'elle porte une attention accrue aux structures mêmes d'organisation et de gestion des images héritées avec elles (les Archives cantonales reprenant le classement originel d'Edipresse).

Une autre dimension essentielle à l'appréhension de la photographie est évidemment celle des dispositifs techniques de production, de diffusion et de présentation des clichés. Très tôt, le second musée spécialisé vaudois, le Musée suisse de l'appareil photographique à Vevey, a ainsi élargi l'idée du patrimoine photographique aux appareillages, processus et gestes nécessaires à la fabrication des images *Ill. 7*. Fondé en 1979, il perpétue une autre tradition du musée de photographies héritée du XIX^e siècle, celle du conservatoire des techniques, modèle que le tournant numérique a pareillement contribué à revitaliser en rappelant l'importance centrale des déterminations technologiques dans la vie des images contemporaines.



Ill. 6 Paul Vionnet, *Exposition du Vieux-Lausanne à la Grenette, Lausanne, 1902*, tirage sur papier aristotype, 17,5 x 24,5 cm, Photo Élysée.

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S

N
o
6

La multiplicité des approches ainsi proposées par les différentes institutions patrimoniales en charge de la photographie dans le canton témoigne de la très grande diversité des objets susceptibles d'être conservés sous la trompeuse catégorie unitaire de « photographie », mais aussi de la profonde évolution des valeurs qui lui ont été associées au fil du temps. Dans ce processus, c'est désormais la mémoire même de la dynamique de valorisation historique, culturelle et institutionnelle portée par la création de tels fonds qui émerge comme un sujet digne d'intérêt patrimonial et « historiographique ». En 2015, l'histoire de la collection iconographique vaudoise a ainsi fait l'objet d'une exposition et d'une publication conjointes du Musée de l'Élysée, de la Bibliothèque cantonale et universitaire et de l'Université, et depuis une quinzaine d'années, plusieurs études et ouvrages de présentation de ces collections ont également permis de mettre en exergue l'histoire même de leur constitution (voir la bibliographie ci-dessous et celles des articles qui suivent). On peut en

outre se réjouir que l'important rôle joué par les structures extra-institutionnelles telles que les galeries dans ce processus de valorisation de la photographie commence à son tour à être pris en compte par ces institutions. Si les archives de la première galerie spécialisée dans le canton, la Galerie Portfolio ouverte à Lausanne en 1977, n'ont pas encore fait l'objet d'un versement, c'est le cas en revanche pour celles de la Galerie Focale à Nyon, créée en 1982, qui viennent de rejoindre les fonds de l'Iconopôle. Il est à espérer que cette attention patrimoniale puisse s'étendre bientôt jusqu'aux formes plus événementielles de la présentation de la photographie, telles que le Festival Images à Vevey, ainsi qu'à la riche histoire de son enseignement, que ce soit à travers la formation professionnelle longtemps régie par l'Union suisse des photographes, celle offerte dès les années 1940 par l'école de Gertrude Fehr, aujourd'hui intégrée au Centre d'enseignement professionnel de Vevey (CEPV), ou son développement à l'École cantonale d'art de Lausanne (ECAL).

L'étendue et l'extrême diversité du périmètre ainsi concerné par la patrimonialisation de la photographie a conduit six des principales institutions de conservation du canton à se réunir en 2018 pour une soirée-débat aux Archives cantonales vaudoises, à l'initiative de son ancien directeur Gilbert Coutaz, afin de discuter publiquement de leurs missions et lignes respectives. Elle s'adressait aux représentantes et représentants d'un public lui-même de plus en plus diversifié, avec l'essor des pratiques amateurs de l'histoire d'un côté, le développement d'une recherche académique centrée sur l'histoire de la photographie de l'autre – un public désormais tout à la fois bénéficiaire et agent de cette patrimonialisation à travers la multiplication des donations qu'il est susceptible de faire, mais aussi à travers les nouvelles formes participatives d'enrichissement des catalogues et des bases de données, ainsi que les travaux universitaires valorisant des fonds régionaux. En 2019, cette première rencontre publique a débouché sur la création du Réseau Photo Vaud, fédérant les Archives cantonales vaudoises, la Bibliothèque cantonale et universitaire, la Cinémathèque suisse, le Musée Historique Lausanne, le Musée suisse de l'appareil photographique et Photo Élysée, afin de coordonner leurs travaux et de mieux informer le public de leurs spécialités respectives. Le présent volume se fait l'écho de cette opportune démarche collective, qui met au jour la richesse autant que la complémentarité des collections photographiques vaudoises.

N
◦
6

Bibliographie

- *Photographie de presse en Suisse. Regards sur les archives*, Réseau Archives photographiques de presse (dir.), Zurich, Limmat Verlag, 2016.
- Pascale et Jean-Marc Bonnard Yersin, *Les Yeux des photographes*, Vevey, Musée suisse de l'appareil photographique, 6 vol., 2016-2018.
- Élisabeth Breguet, *100 ans de photographie chez les Vaudois, 1839-1939*, Lausanne, Payot, 1981.
- Éléonore Challine, *Une histoire contrariée : le musée de photographie en France (1839-1945)*, Paris, Macula, 2017.
- Silvio Corsini, Anne Lacoste et Olivier Lugon (dir.), *La Mémoire des images : autour de la Collection iconographique vaudoise*, Gollion, Infolio, 2015.
- William Ewing et Daniel Girardin (dir.), *Musée de l'Élysée, Lausanne : un musée pour la photographie*, Lausanne, Musée de l'Élysée, 2007.
- Daniel Girardin, *Petite(s) Histoire(s) de la photographie à Lausanne*, Lausanne, Payot, 2002.
- Laurent Golay, Diana Le Dinh et Anne Leresche, *Musée historique de Lausanne, Département des collections photographiques : catalogue*, Lausanne, Musée historique de Lausanne, 2007.
- Sylvie Henguely, « De la visibilité des collections photographiques : trois exemples vaudois », *Revue historique vaudoise*, tome 122, 2014, pp. 143-152.
- Rosmarie Lippuner et al., *Musée des arts décoratifs de la ville de Lausanne : 255 expositions, 1967/2000*, Lausanne, Mudac, 2006.
- Peter Pfrunder, *Image par image : une histoire de la Fotostiftung Schweiz*, Zurich, Lars Müller Publishers / Winterthur, Fotostiftung Schweiz, 2021.
- Estelle Sohler, Olivier Lugon et Anne Lacoste (dir.), « Musées de photographies documentaires », *Transbordeur*, n° 1, 2017.

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S

→ Ill. 7 Édouard Curchod, Claude-Henry Forney, fondateur du Musée suisse de l'appareil photographique, avec une partie des collections, Vevey, 1979, Musée suisse de l'appareil photographique, Vevey.



Réseau Photo Vaud



Ill. 8 David Schenker, photo d'illustration du flyer du Réseau Photo Vaud, réalisée au Musée suisse de l'appareil photographique, 2021.

N
◦
6

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S

Mieux informer les propriétaires de fonds photographiques

L'heure de l'hégémonie numérique est aussi celle d'un point de bascule. Les baby-boomers se posent la question du destin de leurs archives photographiques, en majorité argentiques. D'autres fonds – des plaques de verre, des tirages, des albums, d'anciens appareils – se dégradent chez des particuliers, des associations, des entreprises. Certains d'entre eux partiront à la déchetterie. D'autres pourront être protégés par des structures *ad hoc* suite à une donation ou à un achat.

Mais quelles institutions pour quel matériel photographique ? La question est cruciale : Vaud, contrairement à Genève, Neuchâtel et Valais, n'a pas une institution centrale dont la mission prioritaire serait de conserver le patrimoine photographique du canton. Au contraire, ce patrimoine est fragmenté dans des musées, archives, bibliothèques, voire chez des collectionneurs. Ces institutions cantonales, communales ou privées ont chacune leur positionnement, leur politique d'acquisition, leurs règles de conservation, leurs critères de numérisation.

C'est pour répondre à cette situation qu'a été créé en 2019 le Réseau Photo Vaud. L'idée a surgi l'année précédente lors d'une soirée-débat aux Archives cantonales vaudoises. Elle s'est ensuite concrétisée dans le sillage de la création de l'Iconopôle au sein de la Bibliothèque cantonale et universitaire (BCUL). Le réseau regroupe six institutions : les Archives cantonales vaudoises, la BCUL-Iconopôle, la Cinémathèque suisse, Photo Élysée, le Musée Historique Lausanne et le Musée suisse de l'appareil photographique. Constitué de responsables de ces diverses entités se réunissant plusieurs fois l'an, le Réseau Photo Vaud a élaboré une petite publication qui informe le public sur les compétences respectives de chacune. Ces informations sont disponibles sur les sites web des partenaires ou grâce à un flyer. Le réseau permet aussi une meilleure communication entre institutions, la participation à des projets de recherche (comme un inventaire des terminologies photographiques) ou la réflexion sur un possible élargissement de l'association à l'ensemble de la Suisse romande.

Archives cantonales vaudoises



Ill. 9 Louis Bosset (archéologue cantonal), *Carrière romaine et nécropole burgonde à Chavannes-le-Chêne*, photographie des fouilles de 1943, [AMH Section monuments historiques et archéologie].

La photographie aux Archives cantonales

Lieu dédié à la collecte, à la conservation et à la recherche, les Archives cantonales vaudoises (ACV) participent à la constitution d'une mémoire collective étroitement liée à l'histoire du canton. Cette mémoire se présente essentiellement sous forme d'écrits, mais de nombreux documents visuels la composent également. En effet, beaucoup d'images de type photographique sont attestées dans les fonds d'archives conservés, que ceux-ci soient de provenance publique ou privée.

Les photographies issues de l'Administration cantonale reflètent certaines missions de l'État, de l'aménagement du territoire aux tâches de police en passant par l'école, la santé, le système pénitentiaire, l'immobilier, le patrimoine et l'archéologie. Les premiers lots « officiels » de photographies versés aux ACV entre 1960 et 1970 sont issus des Monuments historiques et des secteurs de l'aménagement du territoire, des travaux publics et des bâtiments.

Quant aux archives de provenance privée, dont les premières sont entrées aux ACV en 1907, elles contiennent des images qui remontent aux origines de la photographie, avec par exemple des daguerréotypes datant de 1840. Parmi les premiers fonds privés contenant des phototypes, on peut citer l'arrivée en 1920 des archives du Château de la Sarraz (fonds inventorié sous la cote: P Château de la Sarraz) et, en 1930, celle de la Société des Belles-Lettres (P Belles-Lettres). Puis, dans les années 1950, sont intégrées d'autres archives contenant des photographies dont notamment le fonds P Cérésolle (1954). La présence de photographies dans les archives devient fréquente dès la décennie suivante.

En 1995, une cote de gestion a été insérée dans le plan général de classement des archives sous la forme de la lettre T: elle est attribuée aux archives photographiques analogiques et couplée à la cote intellectuelle du fonds. Le premier fonds d'archives auquel une cote de gestion « photographique » a été attribuée est celui de la Police de sûreté. Il porte la cote de provenance SB 74 (ACV SB 74 Police de sûreté,

1878-1997)¹ et contient aussi bien des portraits de criminels arrêtés que de membres du Corps de police.

Les principes fondateurs du versement et de l'acquisition de photographies

Selon la loi sur l'archivage, les Archives cantonales vaudoises ont l'obligation de conserver, après évaluation, les fonds documentaires d'origine étatique et paraétatique. Elles ont également la mission de « rechercher, collecter, conserver et mettre à disposition du public » des fonds d'archives d'origine privée, soit « de personnes physiques ou morales privées » ayant un lien significatif avec le canton de Vaud. Ce lien significatif peut concerner le contenu du fonds, la personnalité ou le parcours personnel de son auteur, le contexte général de création du fonds, voire l'histoire de sa conservation.

On entend par « fonds documentaire », un ensemble d'informations produites dans le cadre d'une activité ou d'une vie, sur quelque support que ce soit. Il ne s'agit *a priori* pas d'une collection. Un fonds peut ainsi être composé simultanément de documents textuels, cartographiques, photographiques ou audiovisuels. Un fonds constitue un ensemble qui fait sens. À ce titre, les photographies s'inscrivent dans un environnement écrit. Elles ne sont pas recherchées pour leur valeur artistique : l'intérêt du contexte de production prime sur la valeur de chaque unité.

Un bref état des lieux

Actuellement, les Archives cantonales vaudoises conservent un peu plus de 4000 fonds d'archives, représentant près de 40 kilomètres linéaires, parmi lesquels seuls 668 (16,5%) contiennent des phototypes. Au total, plus d'un million de prises de vue de générations et de formats différents y sont néanmoins conservées. 80% se trouvent dans des fonds privés, 18% dans des fonds d'origine publique, 2% dans des fonds parapubliques. Bien que très minoritaires par rapport à l'écrit, elles constituent une partie importante du patrimoine iconographique du canton, du fait notamment de leur diversité et de leur complémentarité avec d'autres sources documentaires.

¹ Inventaire consultable en ligne : <https://davel.vd.ch/detail.aspx?ID=62258>



Ill. 10 Station missionnaire d'Elim, Afrique du Sud. Au sommet du Riboli, s.d., [PP 1002 DM-Echange et mission].

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S

N
◦
6

Quelques fonds emblématiques

Les archives officielles

De nombreux secteurs de l'État versent des documents iconographiques. On peut citer à titre d'exemples les domaines de la santé et du pénitentiaire. On relèvera bien sûr aussi les fonds issus des Monuments historiques et archéologie (AMH) et du Service des bâtiments, en particulier ceux consacrés à des monuments comme la cathédrale de Lausanne et le château de Chillon². Les lots photographiques qu'ils contiennent documentent une part importante de l'activité de l'État, qu'il s'agisse de recherches, d'études ou de travaux de conservation par exemple.

² Tous les inventaires des fonds d'archives issus de ces domaines d'activité sont consultables en ligne : <https://davel.vd.ch>



Ill. 11 Le Dr Paul Narbel
avec ses collègues de l'Hôpital
de Breslau (Allemagne), en 1904,
[PP 404 Narbel (Paul)].

N
◦
6

Les fonds d'archives d'origine privée

Edipresse. Le fonds PP 886 provient de la Société Edipresse Publication SA, éditrice des principaux quotidiens paraissant dans le canton de Vaud. Il contient 149 mètres linéaires de dossiers de photographies qui concernent principalement le canton de Vaud. Il s'agit en grande majorité de tirages positifs noir-blanc, avec également des diapositives en couleur et des négatifs noir-blanc, exceptionnellement des tirages positifs en couleur. La plupart de ces images ont été réalisées entre 1960 et 1998, un petit nombre à des dates inconnues, dès 1950 environ. Les dossiers mêlent en général des photographies de divers auteurs, deux séries rassemblant exclusivement des œuvres de Jean-Pierre Grisel. Au total: 529 869 clichés dont 67733 diapositives et 84 097 négatifs.

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S

Hélène Tobler. Le fonds PP 1063 est arrivé aux Archives cantonales vaudoises en 2016, dans le sillage de l'intérêt grandissant des services d'archives pour la photographie de presse, traduit notamment par la création en 2013 du Réseau Archives photographiques de presse, formé par des institutions suisses d'archives, dont les ACV, des bibliothèques et des agences de presse³. Le fonds est composé d'archives photographiques de l'activité journalistique d'Hélène Tobler, en tant que membre d'une agence, photographe indépendante pour le *Nouveau Quotidien* (1991-1998) ou encore pour la revue suisse *Maisons et Ambiances*. Négatifs, diapositives, tirages positifs portant les dates de leur réalisation ainsi que la mention de leur contenu sont numérotés par année, toutes les photographies n'étant pas datées ni identifiées. Dans l'ensemble, ce fonds photographique représente 9,10 mètres linéaires pour environ 100 000 photographies.

Aéroport de Lausanne. Le fonds PP 961 est matérialisé par 3068 négatifs noir-blanc sur plaques de verre et 56 tirages positifs, datant des années 1930-1961. Il s'agit d'un ensemble de vues aériennes obliques du canton de Vaud couvrant presque l'ensemble du territoire cantonal, à l'exception du Chablais. On y trouve avant tout des vues des localités du canton, mais également des événements, ainsi que l'infrastructure industrielle et

3 Schweizer Pressefotografie. *Einblick in die Archive. Photographie de presse en Suisse. Regards sur les archives*, Zürich, Limmat Verlag, 2016.



Ill. 12 Alphonse Kammacher, Vevey, Fête des Vignerons 1955: vieille ville et arène vues depuis l'Est, [PP 961 Aéroport de Lausanne].

économique, et des paysages. Le contexte de ces prises de vues n'est pas certain ; il est probablement lié à la réalisation de cartes postales et à des commandes de la part d'administrations publiques, d'entreprises et de propriétaires privés. On retient ces photographies avant tout pour leur valeur d'information et leur complémentarité avec les plans et cartes du canton.

Le Département missionnaire. Le fonds d'archives PP 1002 DM-Échange et mission comporte un ensemble de plusieurs milliers de phototypes, composé de plaques de verre, négatifs et diapositives de projection, de négatifs souples, d'albums, de photographies stéréoscopiques et d'énormément de tirages sur papier. Ces clichés ont été pris par les missionnaires de Suisse romande dans le cadre de leur activité en Afrique australe essentiellement. Ils illustrent richement près d'un siècle d'histoire de la mission (1870-1960).

En guise de conclusion

Dans un service d'archives généraliste, la photographie est devenue au fil du temps un élément important dans la constitution de la mémoire collective du canton. Acquis dans l'environnement de l'écrit, l'iconographie photographique représente de plus en plus un enjeu majeur pour la recherche historique et, plus généralement, les besoins du public. Depuis plusieurs années, on sollicite régulièrement les Archives cantonales vaudoises pour la reproduction de photographies, à raison en moyenne de quelques centaines d'images annuellement. Ce qui représente un accomplissement très heureux des missions de l'institution, mais également un défi au quotidien, afin de répondre de manière satisfaisante aux demandes du public.



Ill. 13 Journée de la grève des femmes, le 14 juin 1992, à Lausanne, [PP 314 Association vaudoise pour les droits de la femme].



Ill. 14 Hélène Tobler, *Reportage en Bosnie, Mostar, mai 1996*, [PP 1063 Tobler (Hélène)].

Taille 1 ^m 620	Tête	Long ^e 182	Pied g. 257	N° de cl. 3-2-1	Agé de 25 ans
Voûte		Larg ^e 157	Medius g. 114		Aur ^e 107
Enverg. 1 ^m 07	Oreille dr.	Long ^e 62	Auric ^e g. 88	Coulr de l'iris g.	à <i>Genève</i>
Buste 0. 169		Larg ^e 36	Coudée g. 441		Per ^e 7
				Part ^e	dep ^t <i>Genève</i>

(Réduction photographique 1/7.)

Front	Inclin ^e <i>10</i>	Racine (cavité)	Bord: O. S. P. F.	Barbe <i>25</i> (pig ^e)
	Haut ^e <i>10</i>	Dos <i>10</i> Base <i>10</i>	Lob.: e. a. m. D.	Cheveu ^x <i>10</i> (sang ^e)
Nez	Larg ^e <i>10</i>	Haut ^e Saillie Larg ^e	A. trg i. pr. f. D.	Corpul ^e <i>10</i> Age app ^t
	Part ^e <i>10</i>	Part ^e <i>10</i>	Pli fin: t. S. b. i. éc.	Autres traits caractéristiques
		Oreille droite	Part ^e	Signal, dressé p. M. <i>10</i>

Ill. 15 Fiche anthropométrique de «Louis Lucheni» (1873-1910), auteur de l'assassinat de l'impératrice Elisabeth d'Autriche, dite Sissi, à Genève en 1898, [SB 73 Police de sûreté].

Bibliographie

- «Archives du territoire vaudois. Balades aériennes 2020. Cartes, plans, vues aériennes», Archives cantonales vaudoises, Chavannes-près-Renens, 2020 (dossier d'exposition). [Disponible en ligne: vd.ch/acv]
- Enquête auprès de l'Administration cantonale, donnant suite au postulat de Fabienne Cantone et Consorts: «Les Archives cantonales vaudoises, mémoire de notre canton, quid des archives audiovisuelles?», Archives cantonales vaudoises, Chavannes-près-Renens, mars 2017.
- «Mémoire africaine en terres vaudoises», Archives cantonales vaudoises, Chavannes-près-Renens, Archives cantonales vaudoises, 2022 (dossier d'exposition) [idem].
- Joëlle Bonardi, *Recherches et valorisation des fonds archivistiques sur le statut de la photographie de presse pour l'exposition «Hélène Tobler: hier au Quotidien» aux Archives Cantonales Vaudoises*, Rapport de stage, Université de Lausanne, Faculté des lettres, Section d'histoire de l'art, semestre d'automne 2017.
- Eloi Contesse (coord.), «Vaud vu du ciel, 1930-1960», Chavannes-près-Renens, Archives cantonales vaudoises, 2013 (dossier d'exposition) [idem].
- Gilbert Coutaz (coord.), «Hier au quotidien. Photographies de Hélène Tobler», Chavannes-près-Renens, Archives cantonales vaudoises, 2018 (dossier d'exposition) [idem].
- Gilbert Coutaz, «La place des photographies dans un dépôt d'archives. Les pratiques des Archives cantonales vaudoises», Dossier thématique, in *Rapport d'activité 2013*, Chavannes-près-Renens, Archives cantonales vaudoises, août 2014 [idem].
- Céline Walder, *La photographie dans les centres d'archives publiques en Suisse: le cas des Archives cantonales vaudoises et comparaison des pratiques institutionnelles*, Travail de Bachelor, HEG, Genève, 10 juillet 2012. Disponible en ligne: <https://sonar.ch/hesso/documents/314241>

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S

N
.
6

Bibliothèque cantonale et universitaire – Lausanne, Iconopôle



Ill. 16 Atelier H. Guggenheim & Co.,
Zürich, *Barque du Lac Léman*, carte
postale circulée, vers 1903, Bibliothèque
cantonale et universitaire – Lausanne,
Iconopôle, Collection iconographique
vaudoise.

N
◦
6

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S

Il y a peu, le Canton de Vaud ne disposait pas d'un lieu unique pouvant accueillir des ressources iconographiques en lien avec l'histoire culturelle du canton. Désireuse de pallier ce manque, Léonore Porchet, alors députée au Grand Conseil, dépose en janvier 2018 une interpellation afin de s'enquérir de la création « d'une banque d'images » centralisée autour de la mémoire iconographique du canton à l'exemple de ce qui existe déjà en Valais et à Genève ou même à Lausanne pour l'histoire de la Ville. En décembre de la même année, la décision est prise : une section iconographique portant le nom d'« Iconopôle » verra le jour au sein de la Bibliothèque cantonale et universitaire – Lausanne (BCUL). Cette décision fait suite à l'important travail mené depuis 2014 autour de la Collection iconographique vaudoise par l'Université de Lausanne (UNIL), le Musée de l'Élysée et la BCUL, alors représentée par Silvio Corsini, conservateur de la Réserve précieuse.

En mars 2019, la BCUL voit donc ses objectifs s'enrichir d'une nouvelle mission patrimoniale orientée sur l'image et la photographie documentaire composée de phototypes divers : négatifs, tirages, albums, diapositives, etc. Elle est dès lors chargée de la conservation, l'inventorisation, la valorisation mais aussi l'acquisition de documents iconographiques liés d'une manière ou d'une autre à l'histoire vaudoise.

La Collection iconographique vaudoise (CIV) et son histoire

Née d'une initiative privée du pasteur Paul Vionnet (1830-1914), la Collection iconographique vaudoise (CIV) a été créée en 1896 puis rapidement cédée à l'État de Vaud. Dès 1903, elle devient une section du Musée archéologique cantonal sous l'appellation « Musée historiographique ». Avec son rattachement à la BCUL en 1945, la CIV devient une pure ressource iconographique à disposition des chercheurs et des éditeurs.

Aujourd'hui, la CIV constitue un grand ensemble de nature composite de quelque 300 000 phototypes couvrant l'histoire de la photographie locale et régionale depuis 1840, ainsi que des milliers d'autres pièces à valeur documentaire (peintures, dessins, gravures, reproduction d'images, imprimés, etc.). Elle concerne principalement le canton de Vaud et constitue une documentation sur la vie, l'économie, la géographie et la culture dans le canton, mais aussi en Suisse et à l'étranger.

Plus que la qualité des éléments pris isolément, c'est l'histoire de la CIV qui rend cette collection patrimoniale unique.

Son enrichissement couvre l'ensemble du XX^e siècle. Un livre d'inventaire tenu de 1948 à 1985 permet d'en retracer les acquisitions et les dons. En 1979, suite à la décision politique de créer un Musée de l'Image, le Département des estampes de la BCUL (nom donné à la CIV en 1966) est transféré dans cette nouvelle entité, déjà appelée Musée de l'Élysée. Par la suite, la quasi-totalité des fonds de gravures a été rapatriée au Cabinet cantonal des estampes à Vevey inauguré en 1986. En 2016, la CIV a repris le chemin de la BCUL; elle laisse dans son sillage quelques ensembles précieux au Musée de l'Élysée (Vionnet, Schlemmer, Schmidt, Jacot-Guillarmod ainsi que l'intégralité du Fonds de Jongh).

Aujourd'hui, la CIV est un fonds en cours d'inventaire et de numérisation. Ce travail complexe tente de restituer sa structure et son organisation d'origine fondée davantage sur la bibliothéconomie que sur le référencement par auteur.

Politique d'acquisition actuelle

Les collections actuellement conservées par l'Iconopôle remontent à la fin du XVIII^e siècle et documentent la transformation du canton de Vaud au fil du temps.

Dans la ligne tracée par sa principale collection historique, l'Iconopôle acquiert des documents iconographiques – photographiques ou non –, utiles et remarquables, qui répondent à l'un ou plusieurs des critères suivants: intérêt pour l'histoire du canton, pour l'histoire d'une personnalité ou d'un thème ayant un lien fort avec le canton, autrices et auteurs et/ou donatrices et donateurs ayant une attache avec le canton (pour y être né, y avoir résidé ou y avoir séjourné), et réception critique avérée par le public ou les professionnel·le·s lorsqu'il s'agit d'évaluer la pertinence de conservation d'une œuvre, d'un document, d'une collection ou d'un fonds.

Afin d'élargir sa palette, l'Iconopôle accueille aussi des affiches historiques ou contemporaines, qui n'étaient jusque-là abritées par aucune institution cantonale, et des fonds en rapport avec la communication graphique.

N
o
6

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S



Ill. 17 Ensemble de brochures de films fixes édités par Les Éditions Filmées, les Éditions de l'office de documentation par le film, Editafilms et l'Éducation nouvelle pour

l'enseignement, années 1930-1960, Bibliothèque cantonale et universitaire – Lausanne, Iconopôle, Fonds de la Fondation vaudoise du patrimoine scolaire.



Ill. 18 Eugène Würzler, *Ligne Jura-Simplon*, 1922, tirage ca. années 1960-1980, Bibliothèque cantonale et universitaire – Lausanne, Iconopôle, Collection iconographique vaudoise.

Cette politique d'acquisition permet de combler une lacune au niveau d'un canton pourtant déjà riche en institutions patrimoniales. Afin de donner plus de visibilité aux affiches conservées par l'Iconopôle, ces dernières sont également répertoriées dans le Catalogue Collectif Suisse des Affiches géré par la Bibliothèque nationale suisse.

Par ailleurs, les toutes récentes enquêtes photographiques sur le patrimoine immatériel lancées par le Service des affaires culturelles en 2021 seront, elles aussi, déposées en format numérique à l'Iconopôle aux côtés du travail de Claude Bornand sur les métiers artisanaux, donné à la BCUL en 2019 déjà.

Les nouveaux fonds

En 2015, la BCUL reçoit la partie multimédia des collections de la Fondation vaudoise du patrimoine scolaire (FVPS) données au Canton de Vaud et réparties dans plusieurs institutions patrimoniales. Composée de quelque 26 000 objets, parmi lesquels des films fixes, des diapositives verre et film, des films Pathé-Baby ou encore des bandes son, cette immense collection nécessite encore des recherches approfondies pour permettre de retracer la production, l'édition et l'usage des ressources audiovisuelles pédagogiques dans les années 1920-1980.

L'Iconopôle peut s'enorgueillir de posséder le seul fonds au monde dédié à Erik Nitsche (1908-1998), graphiste d'origine lausannoise mais à la carrière internationale, véritable modèle pour plusieurs générations de graphistes. Ce fonds a pu être constitué grâce à l'intérêt d'Olivier Lugon, professeur d'histoire de la photographie à l'UNIL, et de Davide Nerini, doctorant, qui ont permis à la BCUL d'acquérir peu à peu des travaux et œuvres de Nitsche encore présents sur le marché américain à l'exception des affiches conservées, elles, au Musée Historique Lausanne et des volumes des éditions Rencontre *La Science illustrée*, conservés au Dépôt légal de la BCUL. Un petit ensemble donné en 2019 par Gaston Burnand, administrateur de la société Erik Nitsche International (ENI) au début des années soixante à Genève, complète ce fonds historique par un portfolio et des tirages photographiques inédits d'une exposition d'Erik Nitsche sur la compagnie industrielle General Dynamics montée à New York en 1964.

Deux importants fonds contemporains, qui ne sont pas étrangers à la photographie, ont rejoint récemment l'Iconopôle: ceux des graphistes Laurent Pizzotti d'une part et Werner Jeker d'autre part. Très volumineux, ces fonds retracent plusieurs décennies d'activités graphiques menées pour des institutions culturelles ou des éditions à Lausanne, dans le canton et plus généralement en Suisse.

Le Fonds Pizzotti se concentre sur les collaborations du graphiste avec plusieurs maisons d'éditions, en particulier les Éditions 24 Heures qu'il a créées en 1972 avec Bertil Galland et Paul Ruckstuhl et dont il devient directeur artistique. Pendant plus de vingt ans, il gèrera la production de *l'Encyclopédie illustrée du Pays de Vaud*. Puis vers 1986, il réoriente ses activités sur la communication artistique et la publicité, avant de devenir l'un des initiateurs de l'Association pour l'histoire vaudoise qui publiera *Histoire vaudoise* en 2015, et *Histoire vaudoise: un survol* en 2019.

Laurent Pizzotti a par ailleurs permis à l'Iconopôle d'accueillir le fonds méconnu du collectif d'artistes lausannois *Hanc* créé en 1962 et actif surtout dans le domaine de l'édition, qui publiera près de dix ouvrages et estampes à tirage limité entre 1964 et 1972.

Ces fonds sont consultables à la BCUL ou sur la base de données numérique «Patrinum».

Majeur à plus d'un titre, le Fonds Werner Jeker compte plus de 850 affiches, 200 boîtes d'archives et quelque 120 livres et catalogues d'exposition. Très riche, ce fonds permet de comprendre la démarche artistique de l'auteur grâce aux nombreux documents, projets, variantes qu'il comporte.

Alliée à une parfaite maîtrise de la typographie, la photographie occupe une place fondamentale dans le travail de Werner Jeker qui reçoit en 1988 déjà un prix de l'International Center of Photography de New York. Dès 1985 et pendant plusieurs décennies, il travaille notamment pour le Musée de l'Élysée dont il sublime les affiches en noir et blanc par un œil sûr, un sens du détournement et du recadrage qui contribuent à forger l'identité visuelle du musée.

N
◦
6

P
A
T
R
I
M
O
N
I
E
S



Ill. 19 Erik Nitsche, *Dynamic America*, dépliant, vers 1960, Bibliothèque cantonale et universitaire – Lausanne, Iconopôle, Fonds Erik Nitsche.

Ces archives partiellement numérisées sont aussi valorisées par le biais de recherches sur l'histoire du graphisme grâce aux séminaires et travaux menés par Olivier Lugon et François Vallotton, professeurs à la Faculté des Lettres de l'Université de Lausanne. Enfin, la donation de ce fonds exceptionnel à la BCUL a fait l'objet d'un film documentaire intitulé *Werner Jeker: une vie de graphiste* réalisé par David Monti (UNICOM) en partenariat avec ces deux professeurs et la conservatrice de l'Iconopôle; film qui a été projeté en avant-première à la Cinémathèque suisse en mars 2022, puis le 2 mai à l'UNIL.

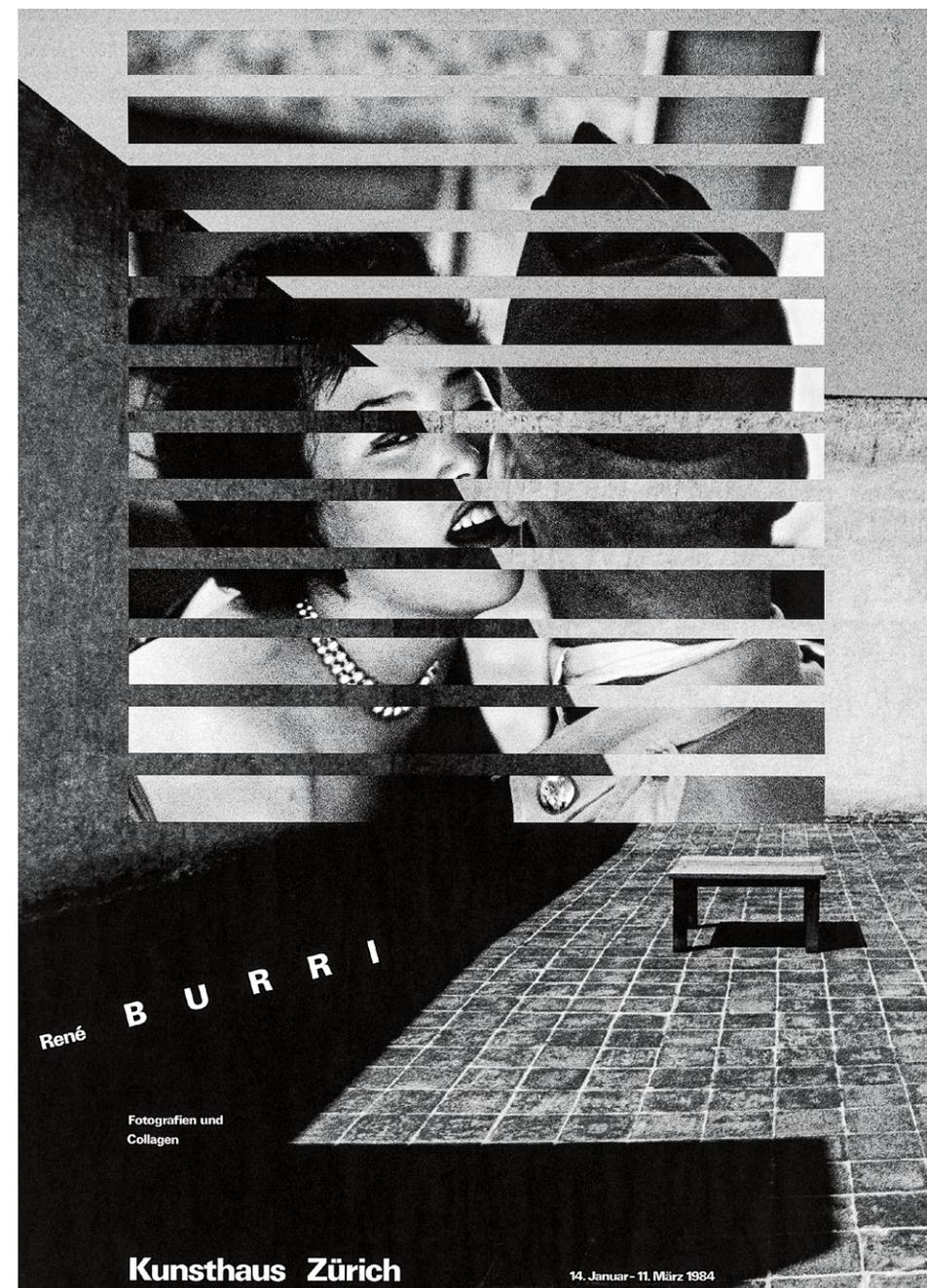
Aujourd'hui, l'Iconopôle poursuit son travail de prospection afin de préserver des fonds photographiques et graphiques rentrant dans sa politique d'acquisition orientée à la fois sur l'historique et le contemporain. Il vient d'accueillir en été 2022 les archives de la Galerie Focale à Nyon, l'un des premiers lieux en Suisse romande à avoir exposé de la photographie de reportage au début des années 1980.

Bibliographie

- Élisabeth Breguet, *100 ans de photographie chez les Vaudois 1839-1939*, Lausanne, Payot, 1981.
- Silvio Corsini, Anne Lacoste et Olivier Lugon (dir.), *La mémoire des images: autour de la Collection iconographique vaudoise*, Gollion, Infolio, 2015.
- Sophie Donche Gay, Olivier Lugon, François Vallotton, dossier «Werner Jeker, un artiste hors ligne», *Passé simple*, Moudon, n°72, février 2022, pp. 1-13.
- David Spring, «Les archives vivantes de Werner Jeker», *Allez savoir*, Université de Lausanne, n° 79, février 2022, pp. 54-59.
- Catalogue Collectif Suisse des Affiches: https://www.posters.nb.admin.ch/discovery/search?vid=41SNL_53_INST:posters&lang=fr

N
◦
6

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S



Ill. 20 Werner Jeker, René Burri, *Fotografien und Collagen*, affiche, Kunsthaus Zürich, 1984, Bibliothèque cantonale et universitaire – Lausanne, Iconopôle, Fonds Werner Jeker.

Cinémathèque suisse



Ill. 21 *Anne-Marie Blanc*, portrait utilisé pour la promotion du film *Palace Hotel* (Leonard Steckel, Emil Berna, Suisse, 1952), positif numérique à partir d'un négatif noir et blanc, 10 × 12.5 cm, Fonds Gloria Film, Collection Cinémathèque suisse.

N
◦
6

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S

Petra Vlad
Cheffe du département Non-Film

Historique et domaine de compétence

La collection de photographies de la Cinémathèque suisse se constitue d'emblée comme un réservoir iconographique pour la promotion et la distribution des films en Suisse. Aux origines de ce fonds, on trouve la collection des Archives cinématographiques suisses fondées à Bâle en 1943. Les photographies n'étaient alors qu'une partie de cette collection prioritairement centrée sur les films. Celle-ci va déménager en 1949 à Lausanne et son cadre institutionnel de fonctionnement va changer plusieurs fois, passant du Club cinéophile de Lausanne à une Fondation privée subventionnée par la Confédération suisse à partir de 1981¹. Les supports techniques de cette photothèque ont également beaucoup évolué au fil des ans, allant de l'analogique au numérique, mais le cœur de la politique de collection est le même : la promotion et la distribution du film. Il s'agit dès lors plus d'une collecte que d'une collection, car le spectre des objets collectionnables est très ouvert en raison de leurs liens étroits avec l'industrie de cinéma.

Constitution des collections analogiques

La photothèque de la Cinémathèque suisse, par essence documentaire, se constitue avec une volonté d'universalité. Depuis les débuts le principe fondateur des collections de la Cinémathèque suisse² a été de tout collectionner, tout documenter en lien avec le cinéma, notamment grâce à un réseau très actif³. Cette collection documentaire devait d'abord permettre à Freddy Buache, journaliste critique de cinéma et directeur considéré comme le fondateur de la Cinémathèque, de rédiger les programmes de diffusion des films et des articles dans la presse, d'illustrer les publications de la Cinémathèque et de soutenir ses cours à l'Université de Lausanne.

- 1 Histoire de la Cinémathèque suisse: <https://www.cinematheque.ch/f/cinematheque-en-bref/reperes-historiques/>
- 2 Pour consulter la politique de collection de la Cinémathèque: <https://www.cinematheque.ch/f/collections/introduction/>
- 3 Interview avec André Chevailler dans le cadre du projet Cinémemoire porté par l'UNIL: <https://www2.unil.ch/cinememoire/entretiens-realises/entretien-avec-andre-chevailler-20-fevrier-2012/index.html>

La plus ancienne partie de la photothèque, constituée à Bâle, recèle par exemple la plus importante collection de photographies cartonnées en Suisse : les photographies qui étaient destinées aux halls d'entrée des salles de cinéma étaient contrecollées sur un support en carton et accompagnées des éléments typographiques décrivant le film. Ces objets sophistiqués, nés dans les années 1930, constituent une production suisse par excellence et diffèrent des *lobby cards* adoptées dans d'autres pays. Ils permettent notamment d'observer les évolutions du graphisme de cinéma.

La compréhension assez précoce du système de production et de diffusion du matériel visuel par André Chevailler, premier conservateur de la collection à partir de 1972, a permis d'enrichir cet héritage et d'aller de manière proactive à la rencontre des producteurs, distributeurs et salles de cinéma pour collecter du matériel directement chez eux. Ainsi, toute la Suisse va commencer à verser à la Cinémathèque les fonds sortis d'usage. Films, photographies et affiches y affluent par camion ou train. Les photographies qui sont versées par ce biais sont le plus souvent des tirages multiples, comme des reproductions à partir d'originaux lors d'une nouvelle sortie en salle d'un film ancien. On trouve également dans les photos d'exploitation différents jeux de vues utilisées pour la promotion d'un même film.

Entre les années 1970 et 1980, André Chevailler arrive à stabiliser le réseau de relations avec les producteurs de matériel promotionnel de films en Suisse. Une association des distributeurs, FilmSped, est fondée dans les années 1980, ce qui assure la collecte de tout ce matériel. Dans d'autres pays tels la France ou les pays nordiques, le dépôt légal assume ce rôle de collecteur au niveau national. Toute la production de matériel promotionnel liée aux films nationaux est ainsi dirigée vers les cinémathèques en vue de son étude, de sa conservation et de son archivage à long terme.

Toujours pendant ces premiers temps de collecte systématique, entre 1950 et 1980, d'autres lieux se retrouvent submergés par la masse de matériel promotionnel accumulé et proposent de donner leurs fonds à la Cinémathèque suisse. Il s'agit de rédactions de journaux ou magazines (*24 Heures*, *L'illustré*), d'agences de presse comme celle du photographe Len Sirman, active de 1945 à 1996, ou de la maison Royal Film

à Genève. Des fonds de journalistes arrivent aussi, tels que le Fonds Emil Gray (rédacteur de la revue *Cinésuisse*). Les festivals (Soleure, Locarno, par exemple) sont également approchés et tout matériel qui est produit pour la distribution d'un film lors des festivals est ensuite versé dans les réserves de la Cinémathèque suisse. À la fin des années 1970, les collections de promotion télévisuelle viennent à leur tour enrichir la Cinémathèque.

Ce travail colossal de collecte, qui est la base de la collection actuelle de photographies de la Cinémathèque suisse, a aussi permis l'éveil, dans notre pays, de la conscience patrimoniale des objets liés au cinéma. Des collectionneurs privés occasionnels, spécialisés dans des domaines ou des périodes de l'histoire du cinéma ont été actifs pendant tout le XX^e siècle en Suisse, mais aucune institution ne s'est occupée avec une telle détermination de la collecte d'archives cinématographiques. André Chevailler, excellent connaisseur de ce domaine, a poursuivi ce travail de constitution du réseau des producteurs, il a entretenu des relations d'échange avec d'autres cinémathèques et il a intégré le réseau international de collectionneurs d'affiches et photographies de cinéma. Plusieurs collections privées assez importantes sont arrivées à la Cinémathèque suisse, à l'instar des collections de Hans Gfeller à Zurich, Hoffman à Bâle, d'Armin Gempeler à Lausanne (collectionneur de films forains), du Docteur Guttinger (professeur suisse-alsacien qui a constitué une collection de 40 000 photos de films allemands des années 1930), et de William K. Everson, historien du cinéma spécialisé dans les collections de cinéma fantastique, cinéma d'horreur, western muet, etc.

Constitution des collections numériques

À partir des années 2000, la production des photographies promotionnelles commence à être exclusivement numérique, tout comme leur distribution : tout acquéreur de droits de distribution de film reçoit le matériel promotionnel sous format digital. Une variété importante de supports de lecture de matériels promotionnels (disquettes, disques durs, DVD...) ou des copies de ces formats originaux sont ainsi arrivés à la Cinémathèque. Depuis 2010, toute la collecte du matériel promotionnel se fait directement en ligne sur les sites des distributeurs, producteurs, festivals ou directement chez les réalisateurs.

N
◦
6

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S



Ill. 22 *Wachtmeister Studer* (Leopold Lindtberg, Suisse, 1939), photographie de presse, tirage noir et blanc, 13 x 19 cm, Fonds Praesens, Collection Cinémathèque suisse.

L'absence, en Suisse, d'un dépôt légal dédié au patrimoine cinématographique contraint la Cinémathèque à moissonner manuellement tous ces sites, ces collectes étant systématiques mais non exhaustives; de plus, les formats des images ne sont pas ceux (natifs) du photographe. Un grand travail dans ce domaine est encore à entreprendre afin d'assurer la présence de photographies des débuts du numérique dans nos collections, notamment en ce qui concerne les photographes suisses ou ayant travaillé en Suisse.

Photographies de tournage et portraits dans les fonds d'archives institutionnels ou privés

Les négatifs et tirages arrivés avec les fonds d'archives provenant des réalisateurs ou des maisons de production constituent une catégorie à part et originale dans la photothèque de la Cinémathèque suisse. On y trouve des photographies de plateau, de tournage, des portraits ainsi que des photographies de repérage. Tous les types de techniques sont présents: tirages argentiques, ektachromes, négatifs sur verre et pellicule souple, diapositives, planches-contact, Polaroid, impressions numériques et photographies « nées numériques ». Certaines de ces photographies ont une valeur documentaire importante pour l'histoire du cinéma en raison de la présence d'autographes d'acteurs et d'actrices. Parmi les fonds les plus anciens contenant les supports originaux les plus remarquables, on peut citer ceux des maisons de production Gloriafilm et Praesens-Film dont l'activité débute dans les années 1930. Des tirages originaux sont également classés aujourd'hui dans les fonds de cinéastes suisses tels que Jacqueline Veuve, Alain Tanner, Alexandre J. Seiler, Daniel Schmid ou Leopold Lindtberg.

État d'étude de la collection et projets d'avenir

Reconnue comme l'une des plus importantes collections de photographies au monde (selon la Fédération Internationale des Archives de Film) avec environ 3 millions d'objets uniquement en lien avec la photographie de cinéma, la photothèque de la Cinémathèque suisse présente un état d'étude encore très sommaire en raison de son volume: la provenance de ces objets est encore peu documentée et leur inventaire très lacunaire. Les processus de catalogage sont ralentis par l'absence

N
◦
6

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S



Ill. 23 *Ueli der Knecht* (Franz Schnyder, Suisse, 1954), photographie de tournage, tirage noir et blanc, 12,9 × 14,3 cm, Fonds Gloria Film, Collection Cinémathèque suisse.

LA SALAMANDRE

**Un film
d'Alain Tanner
avec
Bulle Ogier
Jean - Luc Bideau
Jacques Denis**



PRIX DE LA CONFEDERATION INTERNATIONALE DES CINEMAS D'ART ET D'ESSAI 1971

I11.24 *La Salamandre*
(Alain Tanner, Suisse, 1969),
photographie cartonnée, 35 x 50 cm,
Collection Cinémathèque suisse.

d'outils de catalogage normés. La conservation en enveloppes suspendues et leur classification par ordre alphabétique dans les rayonnages correspond à des besoins documentaires et des pratiques aujourd'hui révolues. Des travaux récents ont permis de conditionner une partie de la photothèque suisse, mais le travail de documentation doit se poursuivre.

Lieu ouvert à la recherche, la Cinémathèque profite des questionnements des spécialistes pour approfondir la documentation de sa collection et lancer de nouveaux projets d'étude, qui seront utiles à l'enseignement universitaire. Une recherche intéressante est par exemple à mener autour de la présence des grands photographes de plateau dans nos collections. Un autre sujet de recherche serait une histoire du métier des photographes vivant de commandes de festival ou de commandes secondaires dans les productions de film. L'histoire de certains photographes aux carrières parfois importantes reste également à écrire – on pense ici à Ernst Scheidegger, Jean-Luc Ray, Felix V. Muralt, Patrick Ghnassia, Christian Brun, Philippe Maeder, Raoul de la Baume, Henri Pecqueux, Thomas Wüthrich, Eva Ceccaroli, Elmer Fryer, Boubacar Touré, Jean Mohr, Roswitha Hecke, François Emmenegger, Jean-Paul Maeder, Jacques Berthet, Mario del Curto, G. Chardonnens, R. Nushmovici, Joe Boog, Heinz Röhnert, R. Guidetti, Max Wagner.

Le projet d'informatisation de la gestion des collections à la Cinémathèque suisse est en cours depuis 2020. Il se divise en trois parties : fournir les logiciels nécessaires à chaque département (bibliothèque, archives, collections muséales et collections Film), harmoniser les normes de catalogage spécifiques à chaque domaine de compétences, assurer leur interopérabilité et l'ouverture des collections vers les publics. Ainsi, à partir de la fin de l'année 2022 et pour la première fois, les collections Non-Film de la Cinémathèque seront publiées en ligne et donc accessibles à toutes et tous. Privilégiant ainsi la mise à disposition d'informations même sommaires à un inventaire détaillé relevant de l'illusion, ce projet fait valoir également le souhait d'ouvrir la Cinémathèque au *crowdsourcing*, faisant appel à des connaissances extérieures pour identifier des acteurs et des événements de l'histoire de la Cinémathèque et du cinéma.

N
◦
6



P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S

Ill. 25 *Freddy Buache et Luis Buñuel à Lausanne, 1972*, positif numérique à partir d'un négatif noir et blanc, 3,5 x 4 cm, Fonds institutionnel, Collection Cinémathèque Suisse.

Photo Élysée



I11 . 26 Les anciennes réserves de Photo Élysée dans la maison de l'Élysée, 2019.

N
◦
6

Musée pour la photographie depuis 1985, Photo Élysée (anciennement Musée de l'Élysée) a pour mission de conserver et valoriser le patrimoine photographique sous toutes ses formes, des origines du médium jusqu'à nos jours. À l'aube de son déménagement dans un nouveau bâtiment, l'occasion est donnée de dresser la liste non exhaustive des défis actuels que pose la gestion d'une telle collection de photographies, notamment au prisme du numérique. Quels sont les enjeux et les opportunités liés à la numérisation des objets analogiques? Comment le musée se prépare-t-il à l'arrivée de plus en plus fréquente d'œuvres sur support numérique?

Enjeux d'une collection plurielle

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S

La collection de Photo Élysée rassemble les travaux d'artistes majeures de l'histoire de la photographie, de même que ceux de praticiennes et praticiens méconnus. Fondée à partir de la Collection iconographique vaudoise, ce qui explique certaines orientations encore actuelles, elle se caractérise par la volonté de rendre compte de la richesse du champ photographique en Suisse et dans le monde I11 . 26.

Pour répondre à cette ambition, Photo Élysée a fait le choix d'une politique d'acquisition qui renforce ses missions historiques et comble les lacunes de la collection. Un premier focus porte sur le patrimoine vaudois et suisse, historique et présent. À ce titre, l'institution conserve plusieurs fonds complets d'autrices et auteurs, parmi lesquels ceux de René Burri, Suzi Pilet, Ella Maillart, Nicolas Bouvier, Gertrude Fehr, Marcel Imsand, etc. La gestion de ces derniers constitue d'ailleurs un défi pour la conservation des collections, qui doit prendre en compte des œuvres uniques et des archives entières, nécessitant des approches différenciées.

Les principaux axes d'acquisition ont été déterminés au regard des fonds et des ensembles déjà conservés, tels ceux consacrés à la photographie de voyage, en particulier en Europe et en Asie, à la photographie documentaire ou au photojournalisme. Une autre mission historique de la collection est d'intégrer l'exhaustivité des procédés et supports du médium. Le soutien à la création contemporaine, notamment par des acquisitions suivant les expositions du musée, est aussi un principe d'enrichissement qui remonte à la création de l'institution.



Ill. 27 Contenant et support de l'œuvre multimédia de Tony Oursler *A Walk in the Forest* (2021), 2022, Collections Photo Élysée.

De plus, souhaitant présenter l'ensemble des formes que prend la photographie, Photo Élysée s'intéresse en particulier aux travaux éditoriaux en photographie, aux livres d'artistes, mais aussi aux maquettes et autres travaux préparatoires. La question des œuvres numériques répond également à l'engagement du musée de présenter les différentes formes de la photographie.

En complément de sa politique historique, l'institution a souhaité renforcer certains domaines de l'histoire de la photographie encore faiblement représentés dans ses collections. À cet égard, l'œuvre des femmes photographes et la production des années 1920 à 1940 sont ainsi des exemples de corpus auxquels Photo Élysée porte aujourd'hui une attention particulière.

Au-delà de l'enrichissement, le traitement de certains ensembles négligés de la collection est un autre grand défi de l'institution. Les négatifs, planches-contacts et autres objets, auparavant envisagés en tant qu'archives plutôt que comme des œuvres, et dont le musée a la chance de conserver de nombreux exemples, n'ont pas systématiquement bénéficié de la même approche (inventaire et conditionnement) que les épreuves photographiques, élevées au rang d'œuvres muséales. Rattraper l'arriéré d'inventaire pour ces corpus longtemps déconsidérés est donc aujourd'hui une mission prioritaire pour les collections.

À Plateforme 10, le musée dispose d'un nouveau laboratoire de traitement des collections constitué de plusieurs locaux spécialisés. Les nouveaux équipements qu'ils contiennent permettent de travailler tout au long de chaque étape de traitement des collections dans des conditions optimales : la recherche et la gestion, la numérisation, l'encadrement, la conservation et la restauration, ainsi que la consultation. Au terme de son déménagement et des transformations structurelles déjà engagées, Photo Élysée a ainsi l'ambition d'être une institution de référence en matière de gestion, de conservation et de restauration des photographies.

La collection au prisme du numérique

Pour gérer une collection d'une telle ampleur, il a très vite paru judicieux de se doter d'outils informatiques. Dès les années 1990, Photo Élysée s'est montré précurseur en déployant une base de données numérique à usage interne, venant suppléer les registres manuscrits et imprimés. En lien avec cet outil, l'institution commence à numériser ses collections à la même période, avant d'externaliser cette tâche pour répondre à la demande croissante générée par les expositions et les éditions. En 2016, Photo Élysée reprend en main la numérisation de sa collection en créant un poste de photographe et en développant un plan et un protocole de numérisation.

Au-delà de la base de données et de la reproduction des objets, c'est une stratégie numérique globale qui a été mise en place au sein du musée. Depuis une dizaine d'années, Photo Élysée a progressivement étendu ses usages et ses objectifs dans le domaine du numérique. En 2017, la création de LabÉlysée, espace virtuel et physique



I11.28 Numérisation des plaques
Lippmann à Photo Élysée, 2022.

d'expérimentation dédié à la culture numérique, a engagé le musée au cœur des réflexions actuelles sur les nouvelles technologies (étude d'*eye tracking* face aux œuvres, présentation de la création actuelle, etc.). Le colloque « Le musée au défi. Quels rôles pour l'innovation numérique? », organisé en 2018 par Plateforme 10, affirmait également les préoccupations du nouveau quartier des arts à ce sujet.

De plus, le musée numérise les livres de sa bibliothèque et met à disposition du public un certain nombre de ses publications sur une plateforme en ligne¹. Il s'agit d'un indicateur fort de la volonté de l'institution d'accroître l'accessibilité de ses ressources.

En ce sens, l'un des objectifs prioritaires pour le musée est aujourd'hui de permettre aux publics de consulter ses collections en ligne. La réponse à cet objectif comprend un chantier sur les collections physiques du musée, initié en 2018 en prévision du déménagement. En juin 2022, une nouvelle base de données a été déployée, engageant l'ensemble du personnel et permettant une meilleure gestion des collections. En effet, il s'agissait non seulement de sortir de l'obsolescence de l'ancienne base, mais aussi de répondre aux nouveaux besoins de l'institution. La prochaine étape pour 2023 sera le nettoyage de la base de données, qui conduira, à plus long terme, à la mise en ligne pour la consultation publique. Un des défis qui accompagnent cette accessibilité nouvelle concerne la gestion des droits d'auteur et des licences d'utilisation. Il s'agit en effet de faire face à la circulation démultipliée que connaissent aujourd'hui les images, notamment sur les réseaux sociaux.

Le numérique permet surtout d'envisager d'autres outils de valorisation complémentaires à ceux de l'exposition et du livre. À titre d'exemple, Photo Élysée développe actuellement un projet de catalogue raisonné en ligne des plaques interférentielles dites « plaques Lippmann » I11.28. Celui-ci est en cours d'élaboration et réunit les efforts des équipes de plusieurs institutions, dont l'École polytechnique fédérale de Lausanne (EPFL).

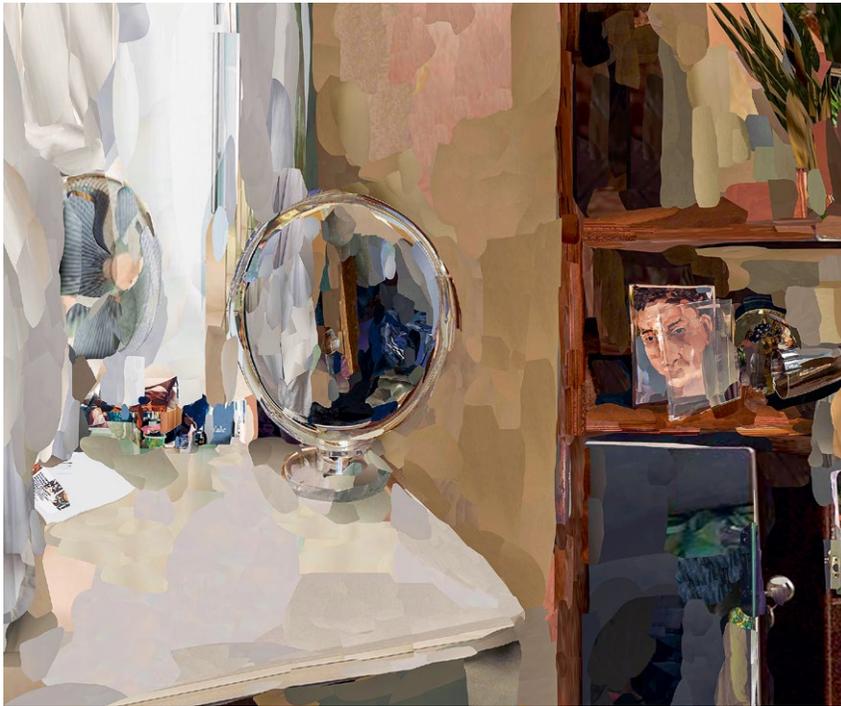
1 <https://www.photobookselysee.ch>



I11.29 Contenant et support de la vidéo *Liquid Panic* d'Augustin Rebetez (2018), 2022, Collections Photo Élysée.

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S

L'enjeu du numérique ne couvre cependant pas seulement la gestion et la valorisation des collections analogiques. En effet, depuis plusieurs années, Photo Élysée accueille dans ses murs des objets « nés numériques ». L'approche et la conservation de ces nouvelles technologies requièrent une expertise, mais aussi des infrastructures qui diffèrent de celles de l'analogique. Sans avoir remplacé les productions analogiques, la création nativement numérique pose un défi aux institutions patrimoniales et à leur politique de conservation sur le long terme. Aujourd'hui, Photo Élysée est confronté à la gestion de fonds mixtes qui comprennent à la fois des objets sur supports analogiques et d'autres sur supports numériques I11.27. C'est le cas du fonds Olivier Föllmi, destiné à entrer prochainement dans sa collection. Pour préparer l'arrivée de cette importante donation, Photo Élysée se pose déjà la question de ses capacités et de ses limites en matière de conservation numérique. En 2020, la création d'un poste d'archiviste numérique montre en ce sens l'investissement de l'institution face aux exigences de la gestion de tels ensembles.



Ill. 30 Alina Frieske, *In Reverse (Two)*, 2021, impression jet d'encre sur papier baryté, Collections Photo Élysée.

Le musée se trouve ainsi confronté aux différentes contraintes qu'implique la préservation d'images encodées, dématérialisées, mais qui ont dans les faits une matérialité à conserver. Face aux collections nées numériques, de nouvelles questions émergent, telles celle du tri de fonds toujours plus grands ou celle des protocoles de monstration plus ou moins déterminés. La conservation d'objets numériques implique d'assurer la pérennité de leurs supports et des appareils de visionnage : différentes générations de téléviseurs et d'écrans, de lecteurs multimédias, etc. L'acquisition en 2021 d'une vidéo d'Augustin Rebetz illustre ces problématiques. L'intervention de l'artiste jusque sur la boîte du disque dur contenant la vidéo acquise a conduit le musée à conserver le support et son écran au même titre que son contenu *Ill. 29*. Par ailleurs, les exigences de l'artiste pour la présentation de son œuvre ont été précisément

documentées, qu'elles laissent relativement libres certains paramètres, dans le cas présent la dimension de l'écran, ou qu'elles en fixent d'autres, en l'occurrence l'accompagnement sonore immersif, sans casque.

À l'heure où la question des NFT² émerge, le musée doit envisager d'accueillir dans un avenir proche de tels objets et ceux qui leur succéderont. Les problématiques que soulève aujourd'hui le numérique rejoignent dès lors la vocation même des collections de Photo Élysée. Elles soulignent en même temps la nécessité de penser ensemble les missions fondamentales de l'institution : acquérir, conserver, étudier, exposer et transmettre.

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S

Bibliographie

- Jean-Christophe Blaser, « La photographie comme objet de collection de musée : spécificité et évolution », non publié, 2017, Archives de Photo Élysée.
- Tatyana Franck (dir.), *Le Musée de l'Élysée : 30 ans de photographie*, Lausanne, Musée de l'Élysée, ECAL, 2016.
- Silvio Corsini, Anne Lacoste, Olivier Lugon (dir.), *La mémoire des images : autour de la Collection iconographique vaudoise*, Gollion, Infolio, 2015.
- Caroline Recher, « Musée de l'Élysée », in *PatrimoineS. Collections cantonales vaudoises*, Lausanne, n° 3, 2018. Disponible en ligne : https://www.vd.ch/fileadmin/user_upload/themes/culture/aides_creation/fichiers_pdf/PatrimoineS_2018-WEB.pdf. Dernière consultation le 09.11.2022.

2 NFT, *non-fungible token* ou jeton non fongible en français, désigne un fichier numérique auquel un certificat d'authenticité numérique a été attaché. Plus exactement, le NFT est un jeton cryptographique stocké sur une blockchain. Cela permet de rendre un objet numérique unique et non interchangeable.

Musée Historique Lausanne



Ill. 31 Adrien Constant de Rebecque (dit Constant Delessert), *Le quartier de Pépinet*, années 1850, calotype (négatif sur papier), 31,5 x 23,4 cm, Fonds de la famille Constant de Rebecque.

N
◦
6

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S

A comme photographie

Dans l'histoire désormais centenaire du Musée Historique Lausanne (MHL), la photographie fait figure de partenaire originelle. Lorsque la Commission du Vieux-Lausanne est créée en 1898 avec pour tâche de collecter les derniers témoignages de l'« antique et pittoresque ville gothique »¹ menacée par les transformations urbanistiques en cours, elle accorde d'emblée une place de choix au médium. Dans le registre qu'elle tient de ses acquisitions, répertoriées par catégories formelles identifiées chacune par une lettre de l'alphabet, les documents photographiques sont placés en tête, sous la lettre « A ». Langage de l'immédiat, en résonance avec l'urgence ressentie de retenir ce qui va disparaître, la photographie se voit chargée d'enregistrer les bâtiments « en sursis ». Les commandes confiées à des photographes illustrent l'association entre photographie et inventaire qui se forge à partir du XIX^e siècle. Au souci de conserver les traces du passé lausannois qui animent les membres de la Commission s'ajoute dès le début l'intention de créer un musée. Exposer pour sensibiliser est un enjeu qui se concrétise dans l'organisation d'une première exposition en 1902. La photographie y est mise en valeur dans la section « Plans, gravures, photographies ». Elle constitue à ce moment l'entrée principale de la collection, avec 327 pièces sur 1253 objets. L'importance des dons de toutes sortes suscités par la manifestation confirme la dynamique patrimoniale à l'œuvre, qui aboutira en 1918 à l'ouverture, sous l'égide de la Ville, du Musée du Vieux-Lausanne.

D'un acronyme à l'autre

Installée dans l'ancienne résidence des évêques qu'elle occupe encore aujourd'hui, l'institution va poursuivre, à des rythmes variables, la mission de récolte initiée vingt ans plus tôt. L'enrichissement des collections photographiques traduit l'évolution du concept muséal dont les changements de noms successifs sont le reflet: abandon de la notion de « Vieux-Lausanne » dès 1964, apparition du terme « historique » à

1 Lettre du peintre Charles Vuillermet au syndic Gagnaux, 14.02.1898, cité in Olivier Pavillon, « Association du Vieux-Lausanne: des pionniers de 1898 à la création du Musée du Vieux-Lausanne en 1918 », in *Mémoire vive*, Lausanne, Association Mémoire de Lausanne [et al.], 1998, p. 13.

partir de 1970². Cette redéfinition identitaire s'articule avec une conception plus réfléchie de la collecte en matière photographique, intégrant dynamique historique, ouverture sur le présent et approche globale.

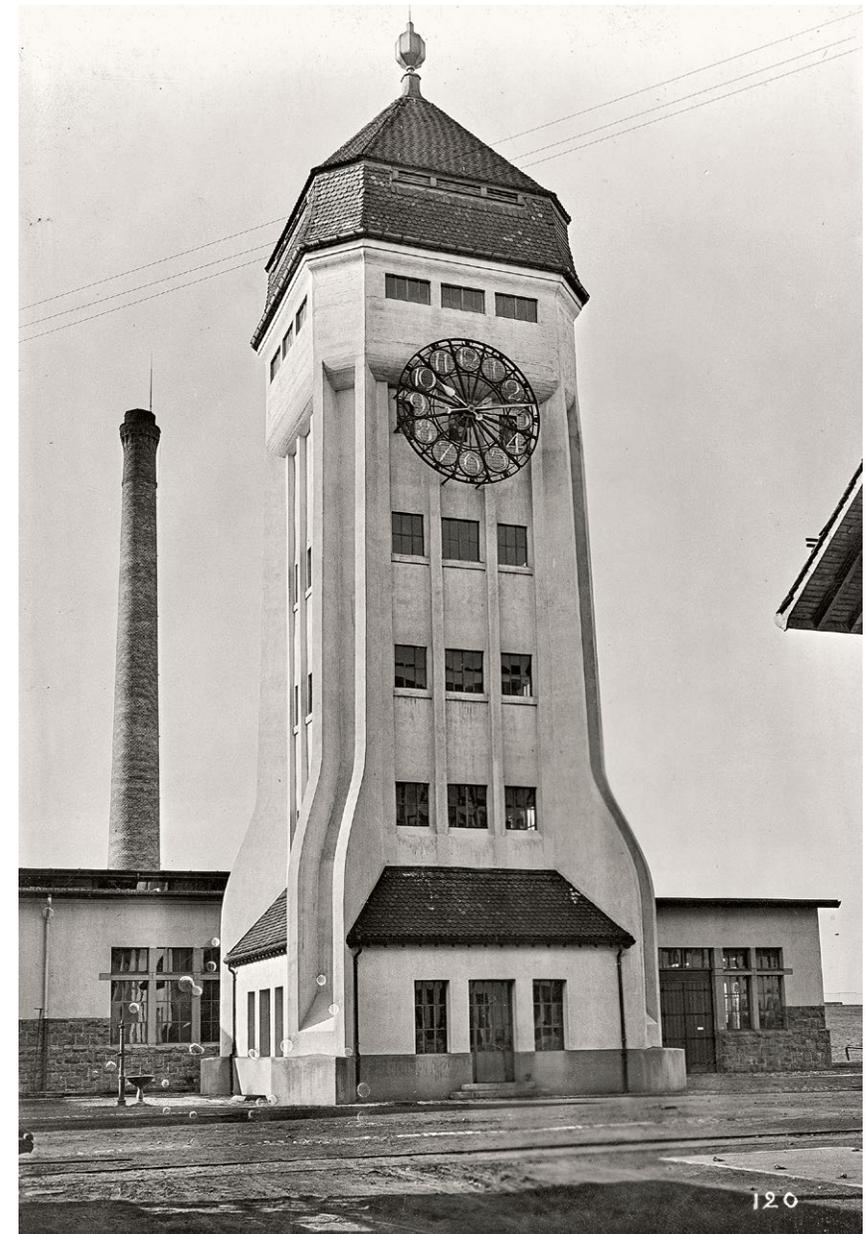
La décennie suivante va marquer un tournant dans la gestion institutionnelle des collections photographiques lausannoises. Les questionnements autour de la pertinence d'une réorganisation sont réactivés par le projet de création du Musée de l'Élysée. Faut-il réunir toutes les collections photographiques dans cette nouvelle institution? Outre l'orientation plus artistique de celle-ci, la crainte qu'une telle décision n'appauvrisse excessivement le patrimoine du Musée historique de l'Ancien-Évêché fait renoncer au projet, confirmant par ailleurs le rôle joué par la photographie dans l'identité du MHL. À partir de 1982, le devenir des archives photographiques des services de l'Administration communale commence à faire l'objet de discussions au niveau politique, lesquelles conduiront à terme à leur regroupement dans les murs rénovés du Musée historique de Lausanne.

En 1990, celui-ci dispose désormais d'une nouvelle entité, baptisée « Archives photographiques lausannoises ». Installée dans des locaux spécialement aménagés, dotée d'une équipe *ad hoc* (un conservateur et une photographe), elle marque l'autonomisation des collections de photographie au sein du musée, jusque-là partie intégrante du département des peintures et gravures. Les premiers versements émanant des services communaux débutent en 1992, étoffant considérablement les fonds existants (environ 30 000 pièces en 1985). Les apports se chiffrent par dizaines, voire centaines de milliers de clichés, et s'échelonnent sur plusieurs années. Leur provenance – et leur thématique – est des plus variées: architecture, urbanisme, feu, eau, électricité, forêts, écoles, abattoirs, police, cadastre, parcs et promenades, sports, etc. Certains fonds contribuent à introduire une vision de la ville bien différente de celle que les premières acquisitions cherchaient à documenter, tournée non pas vers le passé mais vers la modernité et le progrès, à travers l'illustration de chantiers, d'équipements, d'installations techniques, dont les représentations, sous forme de reportages, se multiplient dès le début du XX^e siècle.

2 Musée de l'Ancien-Évêché (1964), Musée historique de l'Ancien-Évêché (1970), Musée historique de Lausanne (1990), Musée Historique Lausanne (2018).

N
◦
6

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S



Ill. 32 Usine à gaz de Malley, château d'eau, 1910, épreuve gélatino-argentique, 17,9 × 12,9 cm, Fonds du service du gaz.



Ill. 33 Les enfants du galeriste et collectionneur Paul Vallotton, vers 1900, négatif sur plaque de verre au gélatino-bromure d'argent, 13 x 18 cm, Fonds Paul Vallotton.

Cette évolution de la place des collections photographiques au MHL à partir des années 1980 a assurément bénéficié du processus de reconnaissance artistique du médium aussi bien que du phénomène de patrimonialisation des fonds documentaires qui s'affirment dans les dernières décennies du XX^e siècle. Le regard nouveau porté sur ces images tend à en faire des œuvres à part entière, comme en témoigne le programme des expositions qui, dès le milieu des années 1990, met la photographie au centre du projet plutôt que de la traiter en simple auxiliaire. L'appellation « Département des collections de photographies » (DCP), adoptée à partir de 2005 en remplacement de celle d'« Archives photographiques lausannoises » (APL), consacre le dépassement du clivage quelque peu artificiel entre œuvre et document et la confirmation du statut muséal de l'objet photographique au sein du MHL.

Des collections polymorphes

Depuis les premiers versements « publics », les collections de photographies n'ont cessé de s'étoffer, pour atteindre à ce jour un volume qui avoisine un million de phototypes, voire davantage. Le musée a accueilli de nombreux fonds de famille, de photographes, de sociétés, etc. qui ont contribué à élargir le cadre des thèmes illustrés bien au-delà du territoire lausannois, en intégrant les albums de voyage de familles de la bourgeoisie, les reportages de photographes ayant travaillé à l'étranger, etc. La relation à Lausanne, qui constitue le critère de sélection fondamental pour le collectionnement, en devient plus souple. Si elle se conçoit *a priori* sous l'angle du sujet représenté, elle se définit également en référence à un ancrage, une provenance, un contexte d'activité, dessinant un lien détourné et non littéral avec son objet. On peut ainsi trouver dans les collections des objets aussi « exotiques » que des scènes de la guerre russo-japonaise de 1904-1905 (Fonds



Ill. 34 H. Tsurubuchi Namikicho, Groupe d'infirmières japonaises, guerre russo-japonaise, 1904-1905, plaque de projection colorisée, 8,2 x 10,3 cm, Fonds du Photo-club de Lausanne.



Ill. 35 Yves Leresche,
Grève des femmes du 14 juin 2019,
photographie numérique,
Fonds Grève des femmes.

du Photo-Club de Lausanne), ou des vues de Ouagadougou dans les années 1970 (Fonds Erling Mandelmann, section Reportages) – autant d'expressions de la multiplicité et la complexité des dynamiques dans lesquelles s'insère la ville.

Faisant écho aux principes actuels de collection, les acquisitions du MHL se déclinent de plus en plus au présent. La refonte du musée en 2018 s'est accompagnée d'une redéfinition de son identité qui, en valorisant la notion de « musée de ville », oriente son attention vers des enjeux contemporains et des thématiques sociétales. L'actualité la plus récente se voit intégrée dans les collections, parfois sous forme de commande, à travers diverses séries telles que les reportages sur la Grève des femmes, la pratique du Parkour à Lausanne ou l'effet des mesures sanitaires liées au covid.

Reconnues comme sources iconographiques de référence pour l'histoire de la ville, les collections photographiques du MHL font l'objet de sollicitations régulières – demandes de consultation, de reproduction – de la part du public, des milieux de la recherche, des médias, des services de l'Administration, etc. Les données d'inventaire, qui ont commencé à être saisies informatiquement depuis 1994, sont progressivement devenues accessibles via internet suite à leur transfert en 2006 sur *Museris*³, une base commune aux quatre musées municipaux, mettant à disposition des pans plus ou moins larges des collections, à l'instar du fonds topographique illustrant l'évolution urbaine, du fonds des cartes postales, de certains fonds de photographes – André Schmid, Germaine Martin, André Brandt, Claude Huber – et de bien d'autres encore.

Défis (im)matériels

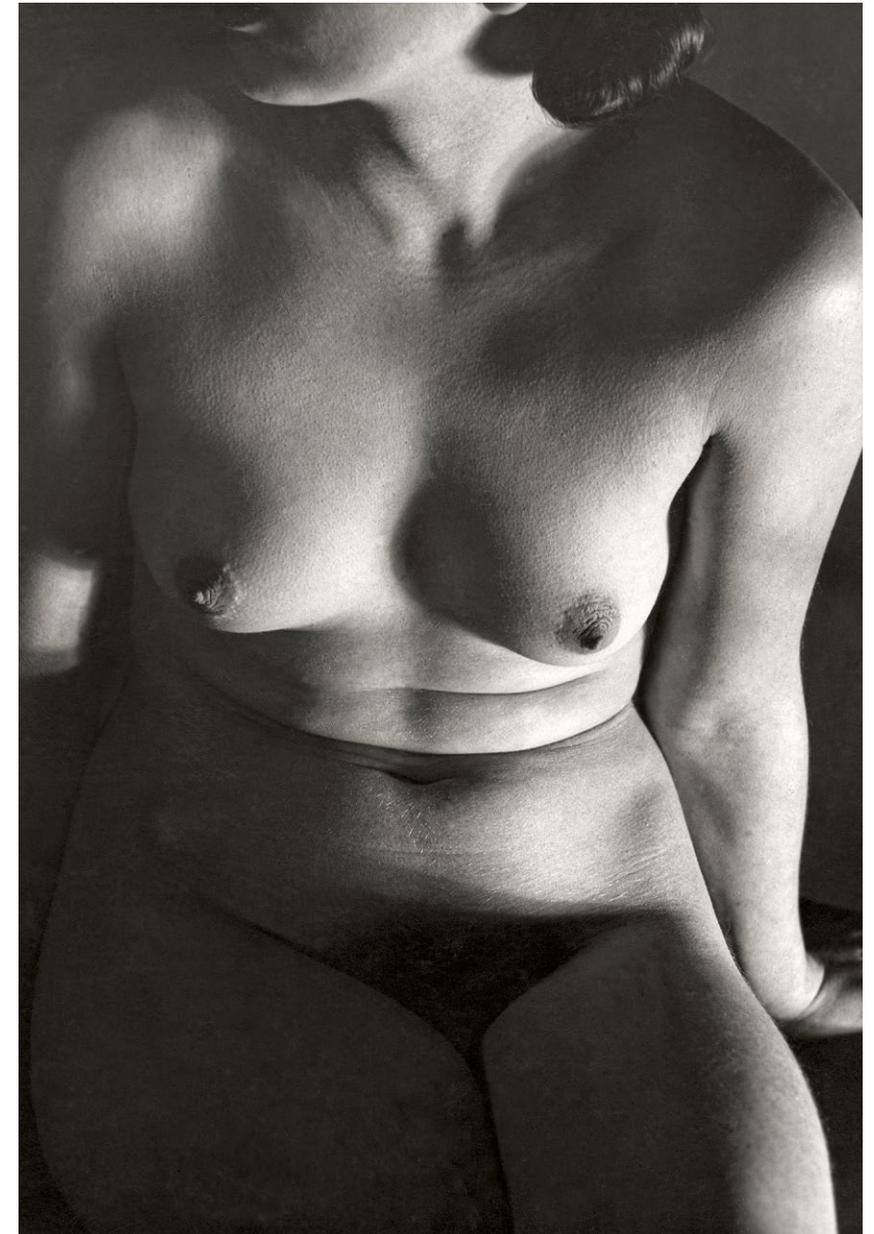
À l'heure actuelle on dispose de 42 647 fiches répertoriant un ou plusieurs phototypes, dont 28 475 sont associées à une ou plusieurs reproductions⁴. C'est à la fois beaucoup et bien peu, eu égard à la totalité des contenus. De fait, la gestion de la masse constitue une part essentielle des défis à relever. Face à la pléthore, la sélection devient un véritable

³ <https://museris.lausanne.ch/>

⁴ Données relevées le 27 mai 2022.

N
◦
6

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S



Ill. 36 Germaine Martin, *Nu*, années 1930, épreuve au gélatino-bromure d'argent sur papier baryté, 23,6 x 17,7 cm, Fonds Germaine Martin.

impératif de survie et son exercice s'impose tant au plan de l'acquisition et de l'inventaire que de la conservation préventive. Elle représente notamment un enjeu de taille pour ce qui a trait à la production photographique numérique, désormais hégémonique. Il s'agit ainsi de penser les modalités d'absorption d'images d'origine digitale – *born digital* – toujours plus nombreuses, qui dessinent un champ de conservation aux spécificités nouvelles. Pour le moment, le MHL privilégie les ensembles limités et cohérents, fruit de mandats ou de travaux photographiques. L'intégration des fichiers issus des services communaux requiert un dispositif complexe dont l'échafaudage échappe à ses seules compétences et doit faire l'objet d'une réflexion globale et pondérée.

Les fonds patrimoniaux et les clichés argentiques restent au cœur des fonds de photographies conservés dans l'institution. La numérisation sur laquelle repose la valorisation des collections muséales depuis le début du XXI^e siècle a contribué à raviver l'intérêt pour la matérialité de l'*objet* photographique, bien loin de se réduire à une simple image. Le support original cristallise de nombreuses informations et mobilise des émotions dont la reproduction digitale n'est qu'une interprétation partielle et ne peut épuiser le potentiel. Il reste par ailleurs le référent constant et ultime dont nous ne sommes que les dépositaires transitoires. Porteur du sens que nous lui attribuons aujourd'hui, avant que les prochaines générations ne lui substituent leur propre lecture et leurs propres interrogations.

Bibliographie

Sources

- *Inventaire des entrées*, Commission du Vieux-Lausanne, 1898-1932, vol. 1, Archives du MHL.
- « Rapport sur l'état général des collections iconographiques du MHAE » (copie), document envoyé par Pierre Chessex, assistant conservateur, à Jean-François Bally, délégué aux affaires culturelles de la Ville de Lausanne, 27.02.1985, Archives du MHL.
- Rapport-préavis n°203, *Bulletin du Conseil communal*, 17.03.1989 & 27.06.1989.

Littérature

- *Traditions vivantes*, Association des Musées suisses, 2015, série Normes et standards – Recommandations de l'AMS 2015, rubrique « Collecter ».
- Raphaële Bertho, « Photographie, patrimoine: mise en perspective », in: *Patrimoine photographié, patrimoine photographique*, Paris, Institut national d'histoire de l'art, 2013, pp. 1-8. Disponible en ligne: <http://books.openedition.org/inha/4055>. Dernière consultation le 11.01.2021.
- Nathalie Casemajor Loustau, « Valorisation du patrimoine photographique: entre régime documentaire et régime artistique », in *Culture & Musées*, n° 21, 2013, pp. 43-65. Disponible en ligne: https://www.persee.fr/doc/pumus_1766-2923_2013_num_21_1_1731. Dernière consultation le 29.03.2019.
- Olivier Lugon, « La photographie, une œuvre collective », in *Über den Wert der Fotografie. Zu wissenschaftlichen Kriterien für die Bewahrung von Fotosammlungen*, Nora Mathys, Walter Leimgruber, Andrea Voellmin (éd.), Baden, Verlag für Kultur und Geschichte, 2013, pp. 73-82.
- Joëlle Neuenschwander Feihl, « Lausanne sous l'objectif des premiers photographes 1856-1900 », in *L'ère du chamboulement, Lausanne et les pionniers de la photographie*, Lausanne, MHL, 1995, pp. 45-88.
- Olivier Pavillon, « Association du Vieux-Lausanne: des pionniers de 1898 à la création du Musée du Vieux-Lausanne en 1918 », in *Mémoire vive*, Lausanne, Association Mémoire de Lausanne [et al.], 1998, pp. 9-79.
- Sylviane Pittet, « Le Musée historique de Lausanne et ses archives photographiques », in *L'ère du chamboulement, Lausanne et les pionniers de la photographie*, Lausanne, MHL, 1995, pp. 39-43.
- Jean-Louis Postula, *Le musée de ville. Histoire et actualité*, Paris, La Documentation française, 2015.

N
○
6

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S

Musée suisse de l'appareil photographique, Vevey



Ill. 37 *Photosphère*, 1889,
appareil métallique conçu pour les
pays tropicaux.

N
◦
6

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S

À la découverte des gestes et techniques des photographes, hier...

Rembobinons un instant le film de notre histoire. En 1971 est présentée à Vevey une grande exposition sur l'histoire de la photographie. Elle est mise sur pied par Claude-Henry Forney, un enseignant passionné de longue date par cette technique. L'exposition s'appuie sur les appareils historiques du collectionneur genevois Michel Auer. Elle connaît un tel succès public que l'idée d'un musée communal qui serait consacré à l'invention de Niépce et Daguerre commence à cheminer dans la ville. Celle-ci accueille depuis 1945 une fameuse école de photographie. Le terrain est favorable.

Le musée ouvre en 1979. Il est logé dans un appartement situé à l'ouest de la Grand-Place de Vevey. Il présente les appareils, équipements et images collectionnés par Claude-Henry Forney, ainsi que les raretés qu'il acquiert à un rythme soutenu pour la nouvelle institution. Celle-ci n'est pas un musée dédié à l'image photographique comme le sera dès 1985 le Musée de l'Élysée à Lausanne. Elle est centrée sur l'histoire des photographes et de leurs appareils, de leurs équipements, de leurs procédés, de leur économie, de leur influence sur la société et la culture, de leurs succès comme leurs échecs. Cette singularité est unique en Suisse. Elle l'est encore.

Bientôt à l'étroit dans son appartement, le musée déménage en 1991 de l'autre côté de la Grand-Place. Il s'installe dans une maison du XVIII^e siècle à la ruelle des Anciens-Fossés. L'une des caractéristiques de l'édifice est l'existence d'un ancien passage souterrain qui le relie à un bâtiment voisin, lequel bénéficie d'un accès direct sur la Grand-Place. La Commune anticipe ainsi le futur agrandissement du Musée suisse de l'appareil photographique. Il sera réalisé dix ans plus tard.

En 1991 toujours, Claude-Henry Forney transmet la direction de l'institution à Jean-Marc et Pascale Bonnard-Yersin. Lui est photographe, elle universitaire et conservatrice. Le couple complète si bien la collection du musée que celui-ci, désormais, ne comporte quasiment plus de lacunes dans l'histoire qui débute dans les années 1820 pour aboutir à nos jours. Même si des pièces importantes pour le propos scientifique

de l'institution pourront toujours être acquises, les principaux maillons de la longue chaîne d'innovations photographiques sont aujourd'hui dévoilés au numéro 99 de la Grand-Place.

Tirant parti du double bâtiment historique, Jean-Marc et Pascale Bonnard-Yersin le restructurent de fond en comble pour créer un parcours à la fois chronologique et thématique. D'étage en étage, le visiteur découvre les origines de la photographie, le temps des plaques, le temps du film, puis la révolution numérique. Un espace est consacré aux systèmes de projection, au précinéma et aux lanternes magiques, dont le musée possède l'une des belles collections en Europe. Même à l'époque des écrans tactiles, les spectacles de lanternes magiques restent l'animation favorite des plus jeunes visiteurs. Le dernier étage, sous les combles, est dédié aux expositions temporaires.

... comme aujourd'hui

À l'heure actuelle, alors que le soussigné a pris le relais des Bonnard-Yersin depuis 2018, le musée conserve environ 20 000 appareils et un nombre équivalent de phototypes. Une attention particulière est accordée aux équipements de production suisse ou ayant un lien avec l'histoire de la photographie en Suisse. Il n'est pas dans la mission première de l'institution de recevoir ou d'acquérir des photographies. Celles-ci sont plutôt considérées comme la partie d'un tout qui englobe les dispositifs de prises de vue et les images qu'ils produisent. Une donation qui ne comprendrait que des plaques stéréoscopiques serait ainsi considérée comme moins intéressante que le don d'un appareil stéréoscopique avec ses plaques. Pas de technique sans pratique, ni de pratique sans technique.

Plus fondamentalement, le musée occupe une position stratégique dans le récit de l'histoire photographique. Il part du constat, aujourd'hui de plus en plus reconnu, que la compréhension des photographies ne saurait être établie sans la connaissance des gestes et des techniques qui les ont engendrées. Méconnaître cette part matérielle et technologique du médium revient à risquer de lourdes erreurs d'interprétation.

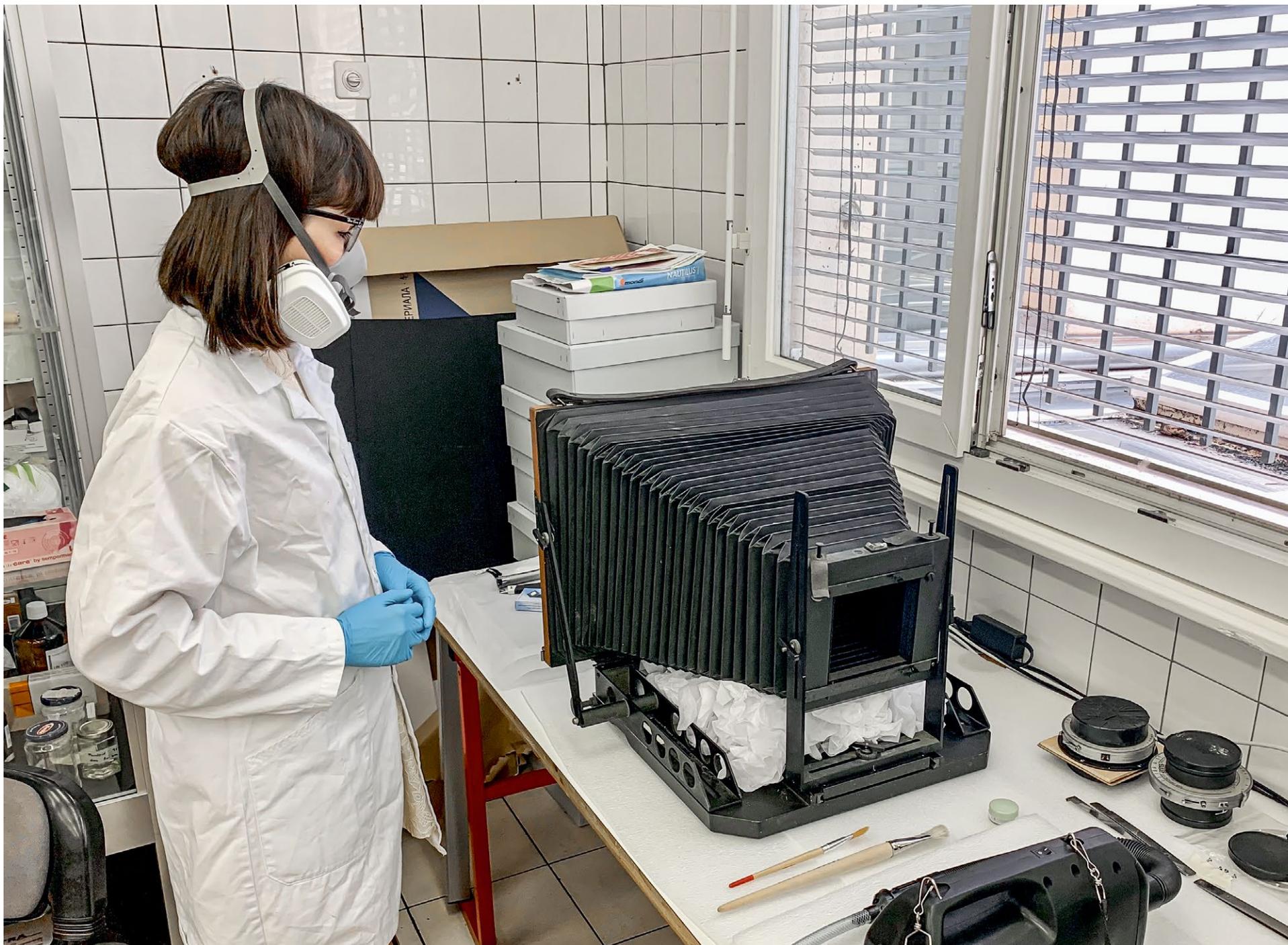
Le musée est pourvu d'un centre de documentation qui comprend une bibliothèque d'environ 15 000 livres anciens, manuels, périodiques,

N
◦
6

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S



Ill. 38 *Pigeon photographe.*
Appareil photo miniature de Julius
Neubronner, 1912.



I11 . 39 Travaux de conservation dans les locaux du Musée suisse de l'appareil photographique.

recherches historiques, publications industrielles et universitaires, descriptions de procédés et de techniques, ouvrages de photographes. Ses collections de revues de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècles sont uniques en Suisse. De leur côté, les archives du musée comptent 15 000 entrées à l'inventaire. Elles conservent des documents iconographiques, techniques et publicitaires, des modes d'emploi, des publications d'entreprises, des brochures promotionnelles, des correspondances, des dossiers de presse.

De décennie en décennie, le musée a renforcé sa position de mémoire vivante de la matérialité de la photographie. Son travail scientifique lui a valu la confiance de structures fédérales comme l'École polytechnique de Zurich (EPFZ), le Département fédéral de la défense ou les Offices fédéraux de topographie et d'agriculture qui ont déposé à Vevey tout ou partie de leurs anciens équipements photographiques. Les productions vaudoises sont bien sûr à l'honneur, à l'exemple des modèles et des documents qui couvrent l'histoire des légendaires appareils Alpa, fabriqués à Ballaigues dans la seconde moitié du XX^e siècle.

Le musée est régulièrement sollicité pour des prêts à d'autres institutions suisses et étrangères. Des photographies rares sont également requises pour des expositions ou des recherches. Pour n'évoquer que les anciens daguerréotypes, ces derniers peuvent être demandés pour une présentation sur la photo de montagne en Suisse au XIX^e siècle ou pour une étude des services culturels de la Ville de Paris sur l'état de la cathédrale Notre-Dame avant sa transformation par Viollet-le-Duc. Le musée possède en effet une pleine plaque exceptionnelle qui montre la célèbre cathédrale en 1840.

La réputation de cette collection de référence a franchi les frontières suisses. Les propositions de dons ou de ventes d'appareils proviennent certes en majorité de Suisse, mais également de France, Allemagne, Italie, Pays-Bas ou République tchèque. Lorsque qu'une marque fameuse comme celle du fabricant japonais Pentax cherche un lieu pour commémorer son centenaire en Europe, il s'adresse en priorité au « Camera museum » de Vevey.

Celui-ci agit également comme un centre de conseil et d'assistance. Par exemple pour la sauvegarde de la collection Bolex-Oulevay qui a trouvé

en définitive un abri à Sainte-Croix, l'ancien lieu de production des caméras vaudoises. Le musée est aussi intervenu dans le débat national qui a contribué à maintenir une formation duale pour le métier de photographe.

Patrimoine, conservation, collections, archives ... l'institution pourrait donner l'impression d'être un conservatoire qui ne se porterait garant que du seul passé. Bien au contraire, elle s'implique dans les grands enjeux qui agitent la photographie aujourd'hui. Le musée a inauguré en 2021 une section consacrée aux smartphones, désormais l'appareil photo universel. Grâce au téléphone portable, la photographie comme pratique sociale et culturelle ne s'est jamais aussi bien portée. Il est à cet égard important que le travail de médiation du musée puisse approfondir la part technique et informatique de cet outil, dont la fonction photo et vidéo est particulièrement utilisée. Mieux comprendre un outil revient souvent à mieux garantir sa bonne utilisation, en particulier chez les jeunes générations.

Le musée s'intéresse de même à la recherche sur la théorie photographique. Il a ainsi mené une collaboration exemplaire avec l'Université de Lausanne qui a abouti en 2022 à l'exposition et au livre *Photographie et horlogerie*. Les liens entre ces deux arts de la conservation du temps n'avaient jusqu'ici jamais été analysés en profondeur. Grâce à l'apport décisif du professeur Olivier Lugon et de ses étudiants à l'UNIL, cette lacune théorique a pu être comblée. À quoi sert un musée s'il ne repousse pas ses propres murs?

N
◦
6

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S

→ I11.40 Exposition *Infrarouge*, photographies thermiques de Philippe Rahm, 11 février–6 juin 2021, Musée suisse de l'appareil photographique, Vevey.



INFRAROUGE
SUJET DE L'EXPOSITION ...

INFRAROUGE
-- SUITE DE L'EXPOSITION --

Hors Réseau, mais pas hors-jeu



Ill. 41 Anonyme, *Sigurd Leeder dans «Religioso»*, 1924, négatif sur plaque de verre, 6,4 × 9 cm, Fondation SAPA, Fonds Sigurd Leeder.

Omniprésence de la photographie dans les institutions patrimoniales vaudoises

Dans un paysage culturel aux instances encore fort clairsemées, une première image photographique fait son entrée dans les collections d'une institution publique vaudoise en 1861, soit quelque 20 ans seulement après la naissance du médium¹. À la même époque, le notable Adrien Constant de Rebecque s'adonne, en parallèle à son activité de photographe amateur qu'il pratique sous le nom de Constant Delessert, à ce qui constitue probablement la plus ancienne collecte photographique du canton. Passionné par ce nouveau procédé, il correspond avec de multiples acteurs de ce nouveau domaine, avec lesquels il échange des échantillons. Il rassemble ainsi un corpus d'images d'auteurs suisses et étrangers qu'il réunit dans de grands albums et qu'il mélange à ses propres productions². À cette récolte de photographies, élaborée à des fins privées et de manière plus ou moins aléatoire en fonction des choix opérés par les correspondants de Constant Delessert, succède à la fin du siècle l'entreprise de Paul Vionnet: d'une tout autre ampleur et dépassant l'intérêt personnel, la Collection iconographique vaudoise qu'il rassemble au tournant des XIX^e et XX^e siècles représente l'exemple le plus précoce de ce genre de démarche dans le canton et, à ce titre, l'ancêtre des collections photographiques des six institutions regroupées au sein du Réseau Photo Vaud et des autres établissements détenteurs de tels fonds.

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S

N
◦
6

La capacité de la photographie à reproduire le réel et la diversité de ses champs d'application rendent logique et inévitable sa dispersion dans des lieux de collectes les plus divers. Hormis les musées directement voués au médium, Photo Élysée et le Musée suisse de l'appareil photographique, les autres membres du Réseau représentent chacun un type d'institution (archives, bibliothèque, musée d'histoire, institution à caractère thématique) dont il existe d'autres exemples dans le canton. Ainsi,

- 1 Le pasteur Hostache de Bex fait don d'un daguerréotype, une vue de Genève prise par le fabricant genevois d'instruments de physique Louis Bonijol, au futur Musée industriel de Lausanne. Voir *Gazette de Lausanne*, 2 janvier 1862, p. 3. Il fait aujourd'hui partie des collections du Musée historique Lausanne.
- 2 Certains de ces albums ont survécu et ont été acquis en 2011 par quatre institutions helvétiques: le Musée historique Lausanne, Photo Élysée, le Musée national suisse et la Fotostiftung Schweiz.

du point de vue des fonds photographiques, les Archives cantonales vaudoises sont aux Archives communales de Montreux par exemple, ce que le Musée historique Lausanne est au Musée d'Yverdon et région ou au Musée du Pays d'Enhaut entre autres. Étant donné leur vocation et les structures de leurs collections, les uns sont en quelque sorte une variante des autres à leur échelle locale ou régionale. Les tailles des institutions diffèrent comme celles de leurs fonds ou collections, mais les types des ensembles photographiques restent souvent similaires.

Loin de toute exhaustivité, cet article propose un bref survol d'une sélection d'exemples qui mettent en évidence la variété tant des structures d'accueil que des modes de récolte ou des fonds photographiques sauvegardés.

Institutions dédiées à un lieu

Musées ou associations, ces institutions possèdent la plupart du temps des fonds iconographiques spécifiques à leur lieu d'attache ainsi que des fonds de photographes professionnels ou amateurs provenant de cette localité ou de ses environs. Mis à part leur unité géographique, les premiers rassemblent des images de provenances, de photographes, de techniques et d'époques diverses, ce qui les rend hétérogènes à plusieurs égards. Dans cette catégorie, le fonds général d'iconographie régionale du Musée historique de Vevey comprend 7000 épreuves, tous procédés confondus, classées par nom de rues et de lieux qui datent de 1850 à nos jours. Hébergés dans les réserves du même musée, le fonds mixte laissé par Fédia Muller, journaliste et un temps directeur des Musées de Vevey, ainsi que les 11 000 photographies du fonds de l'ancienne Direction des Travaux de la ville de Vevey documentent la même période et le même sujet et forment un ensemble iconographique conséquent sur cette cité.

Les fonds organisés autour de photographes présentent une autre catégorie très répandue. Les 10 000 négatifs sur plaques de verre du fonds des photographes Louis et Auguste Kunz appartiennent au Château de Nyon depuis 1991 et composent une impressionnante galerie de portraits qui datent des années 1880 à 1900. À Yverdon, outre les images des ateliers des professionnels Théophile Benner et Jean Perusset, le musée abrite un fonds de diapositives sur verre de l'instituteur et photographe



Ill. 42 Jean Perusset, *Entreprise Paillard SA, atelier de perçage de pièces*, Yverdon, 1939, Collections du Musée d'Yverdon et région, Fonds photographique Jean Perusset.

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S

N
◦
6

amateur Joseph Centurier qui s'était fait une spécialité des conférences accompagnées de projections lumineuses. Les photographies de ces trois fonds témoignent de la vie et de la population du chef-lieu du Nord vaudois sur plusieurs décennies entre la fin du XIX^e siècle et les années 1960. De son côté, le Musée historique de Vevey reçoit en 1901 déjà, soit quatre ans après sa fondation, deux albums contenant des photographies sur papier salé du pionnier veveysan Jean Walther. Ce fonds recense aujourd'hui 260 originaux, dont près de la moitié de négatifs, qui constituent les premiers témoignages photographiques de Vevey et de la région lémanique pris entre 1848 et 1857. En 1980, il fait l'objet d'une étude – une des premières sur un fonds photographique vaudois – rédigée par Geneviève Archambault pour l'obtention d'un diplôme de bibliothécaire. En outre, le fonds Éric-Édouard Guignard (plus de 100 000 négatifs et planches-contact), rassemble tant des reportages que de la photographie industrielle ou publicitaire sur une période qui s'étend des années 1950 à 1990.



Ill . 43 Louis, Bosset, *Avenches, porte de l'Est*, 1924. À droite, Madeleine, une des filles de l'archéologue Louis Bosset, tient la pancarte. Collection Site et Musée romains d'Avenches.

Institutions à visée thématique

Comme la Cinémathèque suisse, les institutions patrimoniales à caractère thématique regorgent de documents photographiques, tantôt dispersés dans des fonds d'archives ou regroupés en ensembles uniquement photographiques.

Le fonds photographique des Archives de la Fondation La Source recouvre la période de 1860 à nos jours. Il rend compte tant de la vie de cette institution que des évolutions de la médecine et de la chirurgie, et plus particulièrement du développement des soins infirmiers. Il s'insère dans le contexte d'archives conservées depuis 1859 qui rassemblent, sous forme papier et numérique, divers types de documents (livres, brochures, coupures de presse) et plusieurs collections d'objets (œuvres d'art, instruments de soins, uniformes, médailles).



Ill. 44 Charles Nicollier, *Vue sur le boulevard et l'église Saint-Martin à Vevey*, 1920-1930, autochrome, 9 x 12 cm, Collection Musée Historique de Vevey.

Dès ses débuts en 1954, le Musée du Léman commence à rassembler des photographies en vue d'une collection. Fruit d'une politique active d'acquisition d'images anciennes et de reproductions auprès de privés, celle-ci compte près de 10 000 photographies et cartes postales de la fin du XIX^e siècle à nos jours, classées thématiquement. Les fonds mixtes de la CGN, d'Auguste et Jacques Piccard ou de l'industriel genevois féru de navigation Louis Ernest Favre comportent également une multitude de photographies dispersées parmi d'autres documents. L'ouverture du Centre de documentation du Léman en 1998 a stimulé les recherches à propos du lac. Celles-ci recourent souvent à la photographie et mettent ainsi en évidence la richesse de cette collection.

Au Site et Musée romain d'Avenches, la photographie, dans ses formes matérielles (tirages originaux, négatifs et diapositives sur plaques de verre et sur supports souples), est partie intégrante des archives où les épreuves sont incluses dans les dossiers de fouilles, ou conservées à part selon les fonds. La période 1910-1950 est particulièrement riche, avec des vues de monuments et de fouilles prises notamment par Louis Bosset, architecte et archéologue cantonal, qui utilise systématiquement la photographie pour la documentation de ses travaux archéologiques. Depuis les années 1980, la quantité de photographies produites à l'interne ou commandées à des tiers à des fins documentaires (travaux de restauration, vie du musée, recherches) ne cesse d'augmenter, sous forme numérique maintenant.

Gardiennne du patrimoine culturel des arts de la scène (danse, théâtre, performance, cabaret), la jeune Fondation SAPA (Swiss Archive of the Performing Arts), née en 2017 d'une succession de fusions³ et répartie sur trois sites à Zurich, Berne et Lausanne, a pour principale mission de gérer au niveau national des archives qui gardent des traces de ces modes d'expression éphémères. Le bureau lausannois détient des fonds ayant appartenu à des personnalités marquantes de la danse en Suisse et du théâtre suisse romand (chorégraphes, danseurs et danseuses, metteurs et metteuses en scène, compagnies, institutions ou festivals, etc.).

3 Les archives suisses de la danse de Lausanne créées en 1993 et la mediathek tanz.ch de Zurich forment en 2011 la Collection suisse de la danse. Six ans plus tard celle-ci s'associe à la Collection suisse du théâtre pour devenir la Fondation SAPA.

Obtenus par legs ou par donation, ces fonds, dont de nombreux sont vaudois, contiennent des documents textuels et iconographiques ainsi que des objets et des textiles. Les images photographiques sont présentes dans plus de soixante d'entre eux, comme ceux de Maurice Béjart, du Prix de Lausanne, de Noemi Lapzeson, de Beatriz Consuelo ou de Sigurd Leeder pour la danse, et pour le théâtre, ceux du Théâtre a et de la Compagnie Liliane Hodel ainsi que du Théâtre pour enfants Lausanne.

Enfin, à la Bibliothèque cantonale et universitaire – Lausanne, le service des Archives musicales et celui des Manuscrits abritent plusieurs fonds comprenant des lots de photographies. Ainsi, les fonds Igor Markevitch, Jacques Burdet ou André de Ribaupierre recèlent des images intéressantes en relation ou non avec l'activité musicale des auteurs des fonds. Au service des Manuscrits, le fonds Pierre Gilliard, précepteur des enfants du tsar, contient des photographies de la famille impériale et de la Russie du début du XX^e siècle et celui de la journaliste Claude B. Levenson des images de voyages en lien avec son engagement pour la cause tibétaine. Quant au fonds uniquement photographique de l'écrivain Gustave Roud – ses archives littéraires sont du ressort du Centre des littératures en Suisse romande –, il recense plus de 10 000 images sur la vie rurale dans le Jorat et la Broye, ainsi que des portraits d'écrivains.

S'il est réjouissant de voir le patrimoine photographique préservé dans autant de lieux de collectes différents – signe de sa valeur désormais acquise –, il importe de souligner les limites de cette dispersion : les priorités des instances responsables et leur capacité à promouvoir ce médium varient considérablement.

La photographie de presse: un patrimoine pléthorique

Au début des années 2000, avec l'essor de la photographie numérique, le mode de production de la photographie de presse se transforme. Plusieurs agences, riches de milliers de photographies analogiques accumulées durant des décennies, cessent leur activité ou souhaitent se défaire de cette encombrante masse d'images. Les institutions patrimoniales se voient soudain confrontées à des quantités colossales de documents visuels. En 2007, tandis que les Archives cantonales vaudoises (ACV) sauvegardent la partie vaudoise des archives d'Edipresse (plus

N
◦
6

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S



Ill. 45 Marcel Imsand,
Le Mésoscaphe «Auguste Piccard»
PX-8, Le Bouveret, 1964, tirage
argentique, 29.8 × 24.1 cm, Collection
Musée du Léman.

de 500 000 phototypes)⁴, le Musée national suisse à Zurich acquiert les archives de l'agence de photo de presse Actualité Suisse Lausanne (ASL), fondée en 1954 par Roland Schäfli. D'une ampleur estimée à 6 millions de prises de vue, le fonds a comme points forts la politique fédérale, les manifestations sportives et la vie quotidienne en Suisse romande, dont il contient des témoignages datant de la fin des années 1930 à 1999. L'activité d'ASL au niveau national a sans doute renforcé l'intérêt du Musée national suisse pour ces documents. Recueillis par des institutions aux missions patrimoniales distinctes, ces fonds sont soumis à des logiques différentes : l'intégration du fonds d'Edipresse au sein des ACV implique sa réduction à un corpus vaudois, alors que celui des ASL est accueilli dans son intégralité dans les collections du Musée national. Une partie de ce fonds est aussi accessible en ligne.

Dans le domaine analogique, le transfert des archives de photographie de presse marque la fin de la récolte d'énormes fonds photographiques. Les instances de dépôt se voient désormais confrontées à des fonds partiellement ou entièrement numériques. Au défi que représentent la conservation et la gestion de quantités gigantesques d'images physiques, vient s'ajouter celui de poursuivre la démarche dans l'univers digital sur fond de pénurie énergétique et de raréfaction des matières premières. Un exercice dont la difficulté ne laisse guère de doute.

Bibliographie

- *C'est la vie. Schweizer Pressebilder seit 1940. Photos de presse suisses depuis 1940. Foto giornalistiche svizzere dal 1940*, Musée National Suisse (éd.), Zurich, Limmat Verlag, 2011.
- *Schweizer Pressefotografie. Einblick in die Archive. Photographie de presse en Suisse. Regards sur les archives*, Réseau Archives photographiques de presse (éd.), Dir. Netzwerk Pressebildarchive, Zurich, Limmat Verlag, 2016.

4 La partie de ces archives relative au *Journal d'Yverdon* et à *Yverdon-revue* a été recueillie en 2009 par le Musée d'Yverdon et région. Elle recouvre la période 1930-2000 et dénombre entre 200 000 et 300 000 clichés. Voir Roger Juillerat, « Toute l'actualité en images du Nord vaudois », *La Région Nord vaudois*, 22 mai 2009, p. 4.



Ill. 46 Anonyme, *Cours pratique à La Source*. La monitrice donne un cours d'anatomie sur le squelette. Liliane Bergier (volée 1943), Claudine Rapin (volée 1957), Gladys Testuz (volée 1957), 1957, tirage au gélatino-bromure d'argent.

→ Ill. 47 Philippe Maeder, *Théâtre a, Productions, Woyzeck*, 1988, planche-contact, Fondation SAPA, Fonds Liliane Hodel.



KODAK TMZ 5054

5A

KODAK TMZ 5054 6A

KODAK TMZ 5054 7A

KODAK TMZ 5054 8A

KODAK TMZ 5054 9A

11

11A

12

12A

13

13A

14

14A

15

15A

16

16A

KODAK TMZ 5054

KODAK TMZ 5054

KODAK TMZ 5054

KODAK TMZ 5054

10

10A

11

11A

12

12A

13

13A

14

14A

15

15A

KODAK TMZ 5054

KODAK TMZ 5054

KODAK TMZ 5054

KODAK TMZ 5054

16

16A

17

17A

18

18A

19

19A

20

20A

21

21A

KODAK TMZ 5054

KODAK TMZ 5054

KODAK TMZ 5054

KODAK TMZ 5054

22

22A

23

23A

24

24A

25

25A

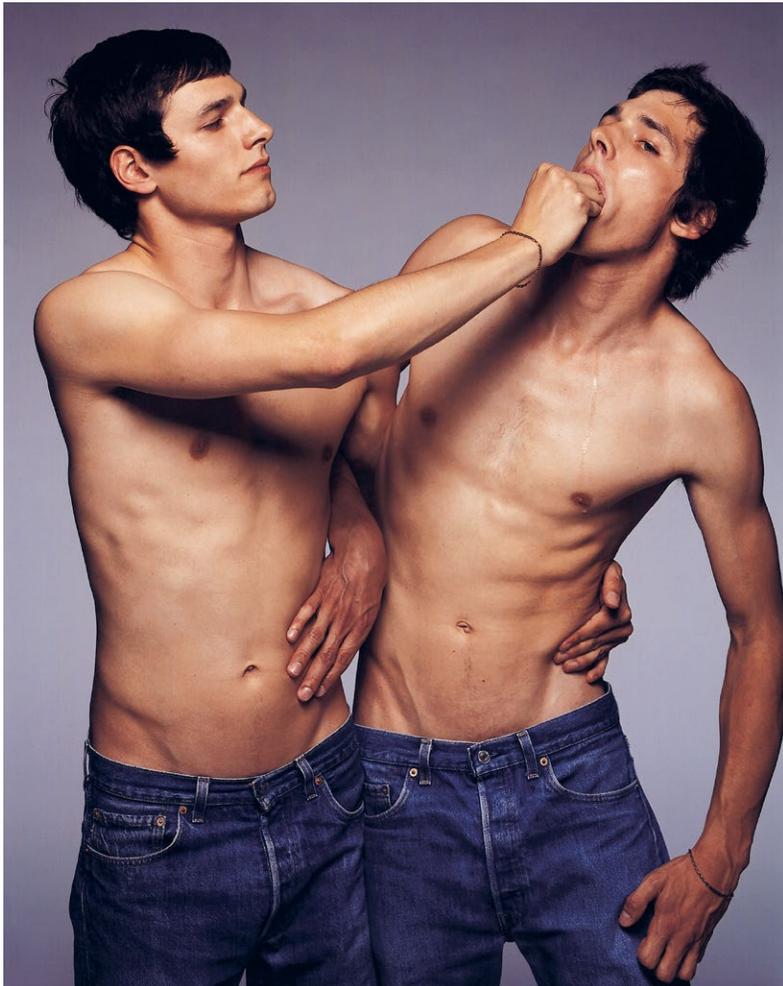
26

26A

27

KODAK TMZ 5054

ECAL / Ecole cantonale d'art de Lausanne



Ill. 48 *Milneufcentseptantesix (Gilles et Vincent)*, workshop avec Inez van Lamsweerde & Vinoodh Matadin, 2000, prise de vue sur diapositive, numérisée et retouchée digitalement.

Note de l'auteur Au tournant des années 2000, j'ai rejoint l'ECAL en tant qu'étudiant pour vivre, à la première personne, l'évolution de ses enseignements en photographie. Des études propédeutiques au postgrade, cette expérience m'a amené à revêtir différents rôles dont celui d'assistant, d'enseignant et finalement de professeur responsable des programmes Bachelor et Master en Photographie. La revue *PatrimoineS* me donne aujourd'hui l'occasion de parcourir l'histoire de la photographie à l'ECAL. Après avoir retracé les débuts de ces enseignements – paraissant, pendant une période assez longue, avoir été timides comparés aux avancées du médium – ce sont finalement ces différents rôles, successivement endossés, qui me permettront de montrer comment, à l'époque contemporaine, la photographie à l'ECAL est devenue prospective...

La photographie et l'ECAL, deux histoires qui s'ignorent longtemps

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S

L'invention de la photographie et la création de l'École cantonale de dessin, actuelle ECAL, sont contemporaines. Sur la proposition du Conseil d'État vaudois, un décret de 1821 du Grand Conseil officialise l'ouverture d'une nouvelle école d'art à la Cité-Devant, vers la cathédrale de Lausanne. Si l'invention de la photographie a été revendiquée par plusieurs personnes dans plusieurs nations au même moment, nous accordons aujourd'hui pour établir sa conception vers 1827, avec la première image gravée par la lumière réalisée par Nicéphore Niépce. Loin du progrès des grands centres urbains, une École cantonale de dessin naît à Lausanne, une ville protestante alors encore passablement rurale qui n'était jusqu'ici connue ni pour son ferment artistique, ni pour son développement industriel¹. Réunissant sa fortune personnelle et un soutien de l'État, son premier directeur, le peintre Marc-Louis Arlaud, avait pourtant de grandes ambitions et fit bâtir au centre-ville le Musée Arlaud doté d'une double fonction, celles de galerie d'art et d'école. Mais ce premier élan, embryon de la future ECAL, s'arrêta brusquement en 1845 avec la mort d'Arlaud. L'institution restera ensuite à l'écart des mouvements d'avant-garde qui ont accompagné, ailleurs, la transformation des écoles d'art – avec le mouvement *Arts & Crafts* en Angleterre, le *Bauhaus* en Allemagne, ou à Zürich la *Fotoklasse* de Hans Finsler – et sera menacée plusieurs fois de fermeture jusqu'à la première partie du XX^e siècle.

1 Hugli, 1983.

Pierre Keller: l'invention de l'ECAL et une nouvelle place pour la photographie

L'invention de l'ECAL revient à Pierre Keller en 1995; l'école était son entreprise et « les étudiant·e·s ses client·e·s », selon ses propres mots. D'entrée de jeu, le nouveau directeur déclare qu'il redonnera à l'école « le goût du plaisir », afin d'en faire rapidement « l'une des meilleures écoles d'art d'Europe »². En conjuguant ses compétences en marketing à des manières fortes, parfois blessantes aux dires de certain·e·s de ses détracteur·rice·s, Pierre Keller – proche des milieux politiques, économiques et artistiques – réunira pour l'ECAL des fonds importants, publics comme privés. C'est sous sa direction que l'école obtint, entre autres, le statut convoité de Haute École Spécialisée (HES).

Produit de la science et de la technique, la photographie n'a pas été acceptée d'emblée en tant qu'art, mais constatons quand même qu'il lui aura fallu 170 ans pour s'installer à l'ECAL; sous l'impulsion de Pierre Keller, les premiers cours structurés ont débuté en 1996. Le directeur donne le ton en formulant son « idéal d'une école en mouvement, en constante interrogation sur sa structure et la réalité professionnelle en dehors d'elle »³. À la fin du XX^e siècle, « la formation en photographie est encore dans sa belle jeunesse »⁴ et Pierre Fantys, premier responsable pour la photographie à l'ECAL, applique cette ligne avec rigueur en faisant la part belle aux professionnel·le·s issu·e·s des arts visuels et appliqués – qu'il transforme en enseignant·e·s le temps d'un jour, d'un semestre, ou qu'il pérennise. La méthode? Celle de Pierre Keller: « Dans un aussi petit biotope que le nôtre, nous ne pouvons pas avoir tous les talents sur place. Il faut donc les faire venir. Et du monde entier »⁵. Nan Goldin, Mat Collishaw, Xavier Veilhan, Sophie Calle, Inez van Lamsweerde & Vinhoodh Matadin, Philippe Parreno, Guido Mocafico, Shirana Shahabazi et Valérie Belin figurent parmi les invité·e·s de la première heure, aux côtés d'enseignant·e·s régulier·ère·s comme Nicolas Faure, Natacha Lesueur, Laurence Bonvin et Pierre Fantys.

² Jaunin, 2002, p. 140.

³ Keller, 2004, p. 6.

⁴ *Ibid.*

⁵ Jaunin, 2002, pp. 140-141.

N
◦
6

Évolutions de style

Sur le modèle des écoles anglaises et germaniques, l'ECAL a multiplié ses liens avec l'économie; ce n'est donc pas un hasard si son Bachelor Photographie est né au sein du département de Communication Visuelle dirigé aujourd'hui par Vincent Jacquier. Au-delà d'un espace physique partagé avec le Design Graphique et le Media & Interaction Design, c'est aussi un programme que ces domaines ont en commun. Par des cours transversaux, les étudiant·e·s des différentes sections acquièrent une culture visuelle et théorique commune, mais forgent surtout des amitiés qui leur seront utiles bien après leur sortie de l'ECAL. Au-delà de ces compétences sociales et culturelles, les étudiant·e·s de ces années 2000, caractérisées par l'avènement du numérique, commencent à explorer des techniques hybrides, entre prises de vues analogiques et postproduction digitale.

En préfaçant *écal photography* – le deuxième ouvrage dédié au département, daté de 2013 – Alexis Georgacopoulos, directeur depuis 2011, déclarait: « Avec le numérique et son application à travers les *smartphones* et les réseaux sociaux, chacun s'érige désormais au rang de (grand) photographe ». Il poursuivait en se questionnant: « Est-ce que cette discipline

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S



I11.49 *Walk with Pierre Hardy*,
workshop avec Philippe Jarrigeon, 2016.



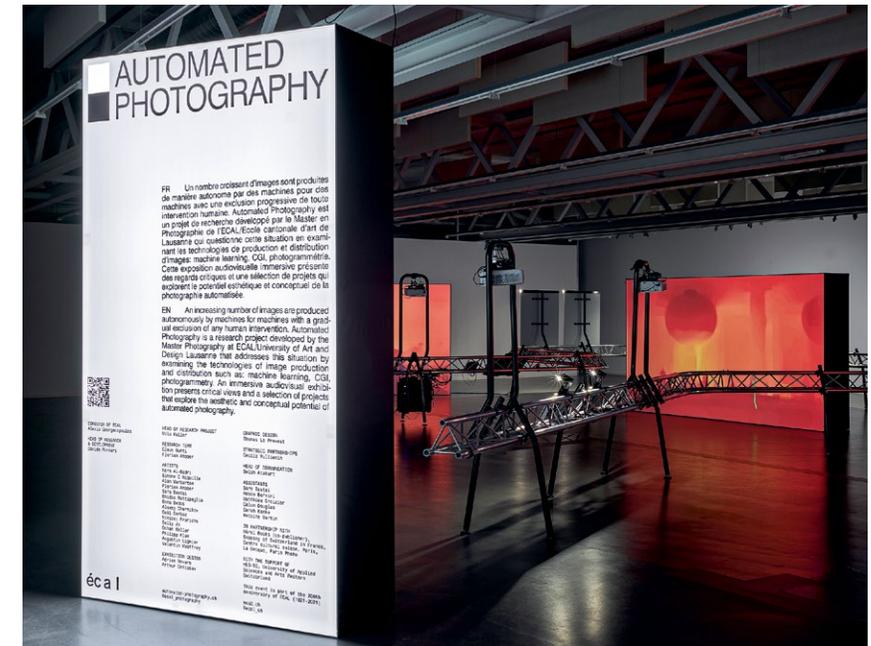
111.50 *The Embarrassment Show*,
workshop avec Erik Kessels, ECAL, 2015.

a encore lieu d'être dans une institution telle que l'ECAL ? »⁶. J'avais été nommé responsable du Bachelor Photographie une année auparavant et la question posée par le nouveau directeur constituait effectivement un défi pour l'institution. À ce moment-là, avec Nathalie Herschdorfer, alors curatrice indépendante et aujourd'hui directrice de Photo Elysée, nous avons travaillé ensemble à l'édition d'*écal photography*. En introduction à cet ouvrage, j'affirmais alors que, contrairement à une idée reçue, « le style ECAL n'existe pas ». Guidée par la volonté de Pierre Keller de « garder l'idéal d'une école en mouvement », l'ECAL prolonge ainsi son état de « belle jeunesse » pour la photographie. Depuis 2012, dans un esprit d'ouverture aux applications et évolutions de la photographie, la place de l'image en mouvement et celle de l'édition ont été renforcées, et des cours d'installation d'images dans l'espace ont été initiés. Nous avons également multiplié les collaborations avec de nombreuses institutions, notamment le Festival Images Vevey, Photo Elysée, le Fotomuseum Winterthur, FOAM Amsterdam, C/O Berlin et les Rencontres de la Photographie d'Arles. Fidèle à la ligne tracée par Pierre Keller et consolidée par Alexis Georgacopoulos, l'ECAL a donc renforcé la double orientation des étudiant·e·s en photographie, aussi bien vers les travaux plasticiens que vers les projets de commande, en collaborant entre autres avec BMW, Pierre Hardy, Zenith, Carhartt et Jean-Paul Gaultier.

Le premier master en photographie de Suisse

En 2015, Alexis Georgacopoulos me propose un nouveau défi : la transformation du Master Art Direction en Master Photographie. Après une année de chantier, en septembre 2016, le nouveau master fut lancé : c'était le seul programme entièrement dédié à ce médium en Suisse. En parallèle au cursus, avec Joël Vacheron et Maxime Guyon, j'ai dirigé le projet de recherche *Augmented Photography*. Cet espace d'expérimentation a permis de tester de nouvelles pratiques de cours, de poser des hypothèses sur l'évolution du médium photographique et de définir l'identité du programme. Articulée en deux pans, cette recherche a permis d'examiner la matérialisation de l'image par des formes sculpturales et d'installation, et la dématérialisation de l'image par de nouvelles technologies digitales : *Computer Generated Imagery (CGI)*, photogrammétrie

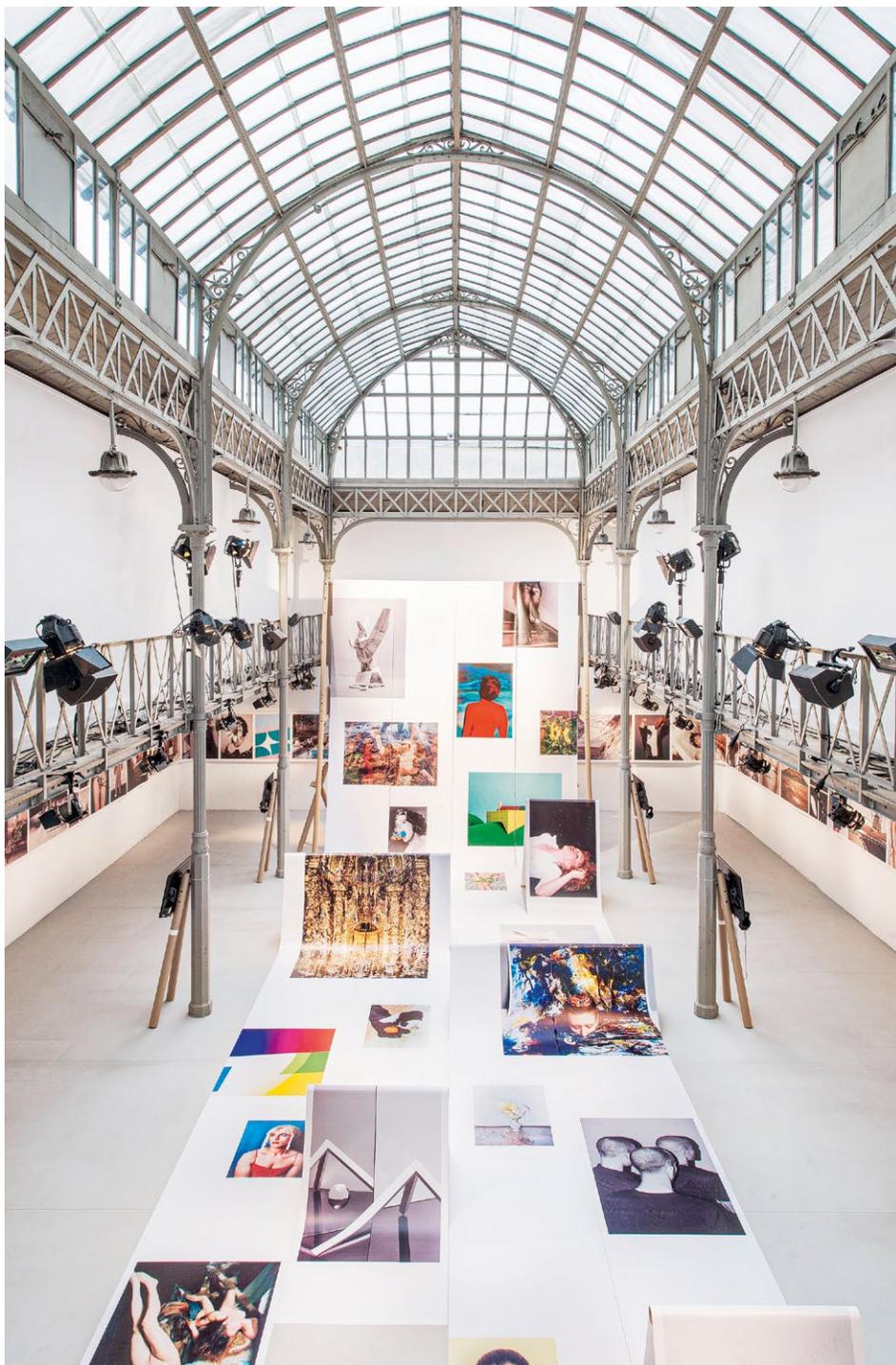
6 Georgacopoulos, 2013.



Ill. 51 *Automated Photography*, galerie l'écal, Lausanne 2022.

et réalité augmentée et virtuelle. Introduits auprès des étudiant·e·s par des semaines d'immersion, ces outils numériques nous ont permis d'évoluer de la photographie conventionnelle vers des images synthétiques, photoréalistes, produites entièrement par des logiciels. La fabrication de ces nouvelles images repose sur des paramètres qui répliquent les outils et les fonctions empruntés à la photographie classique. En créant un pont entre réel et virtuel, les recherches menées par le Master Photographie visent à comprendre les éléments de continuité qui lient ces nouvelles typologies de productions et de représentation avec l'histoire et les qualités du médium photographique⁷. Dès septembre 2019, avec *Automated Photography*, nous avons lancé un deuxième projet de recherche approfondissant ces thématiques, en collaboration avec Claus Gunti et Florian Amoser. Partant du constat qu'aujourd'hui la plupart des images sont produites par des machines pour d'autres machines, sans

7 Keller, 2017.



111.52 *écal photography*,
galerie Alaïa, Paris, 2013.

aucune intervention humaine, la recherche questionne les systèmes automatisés de production et de diffusion des images photographiques. Avec des travaux pratiques réalisés par des étudiant·e·s, des artistes invité·e·s et des théoricien·ne·s de l'image, ce projet interdisciplinaire croise les regards de spécialistes curateurs·trices et historien·ne·s de l'art, philosophes, artistes et designers, théoricien·ne·s des médias ou expert·e·s en culture digitale. Ils et elles sont invité·e·s à partager leurs points de vue sur le régime visuel contemporain que nous habitons et qui, parfois pour des raisons techniques, parfois pour des raisons culturelles, nous est invisible⁸.

Laboratoire critique

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S

L'histoire de la photographie et celle de l'ECAL ont emprunté pendant longtemps des chemins distincts. Aujourd'hui, avec ses formations en photographie, l'école occupe une place importante pour l'étude du médium. L'ECAL se veut un grand laboratoire, toujours en mouvement, en adéquation constante avec un large écosystème composé de musées, de festivals, de galeries, de magazines, mais aussi de réseaux sociaux, d'industries et de marques. Elle doit être en position de se confronter aux questions économiques, sociales et politiques qui animent les débats et qui font bouger les fronts. La diffusion de l'image photographique est sans précédent: en quittant le papier pour glisser sur les écrans, son instantanéité via les réseaux devient globale. Pourtant, malgré le fait que la communication visuelle remplace de plus en plus la communication verbale dans nos sociétés contemporaines, la photographie reste paradoxalement un média peu étudié dans les cycles d'études obligatoires et post-obligatoires.

Entre documentation du réel et fiction spectaculaire – entre arts visuels et arts appliqués – la photographie a aujourd'hui un statut multiforme et complexe. Réalisées totalement par logiciels sans caméra, des images aux qualités photographiques traduisent les éléments traditionnels du médium en format virtuel, en ouvrant l'accès à de nouvelles dimensions. Oui, la photographie doit donc plus que jamais être observée, étudiée, critiquée car – malgré les automatisations croissantes – elle peut nous offrir un miroir: une image consciente de notre condition humaine.

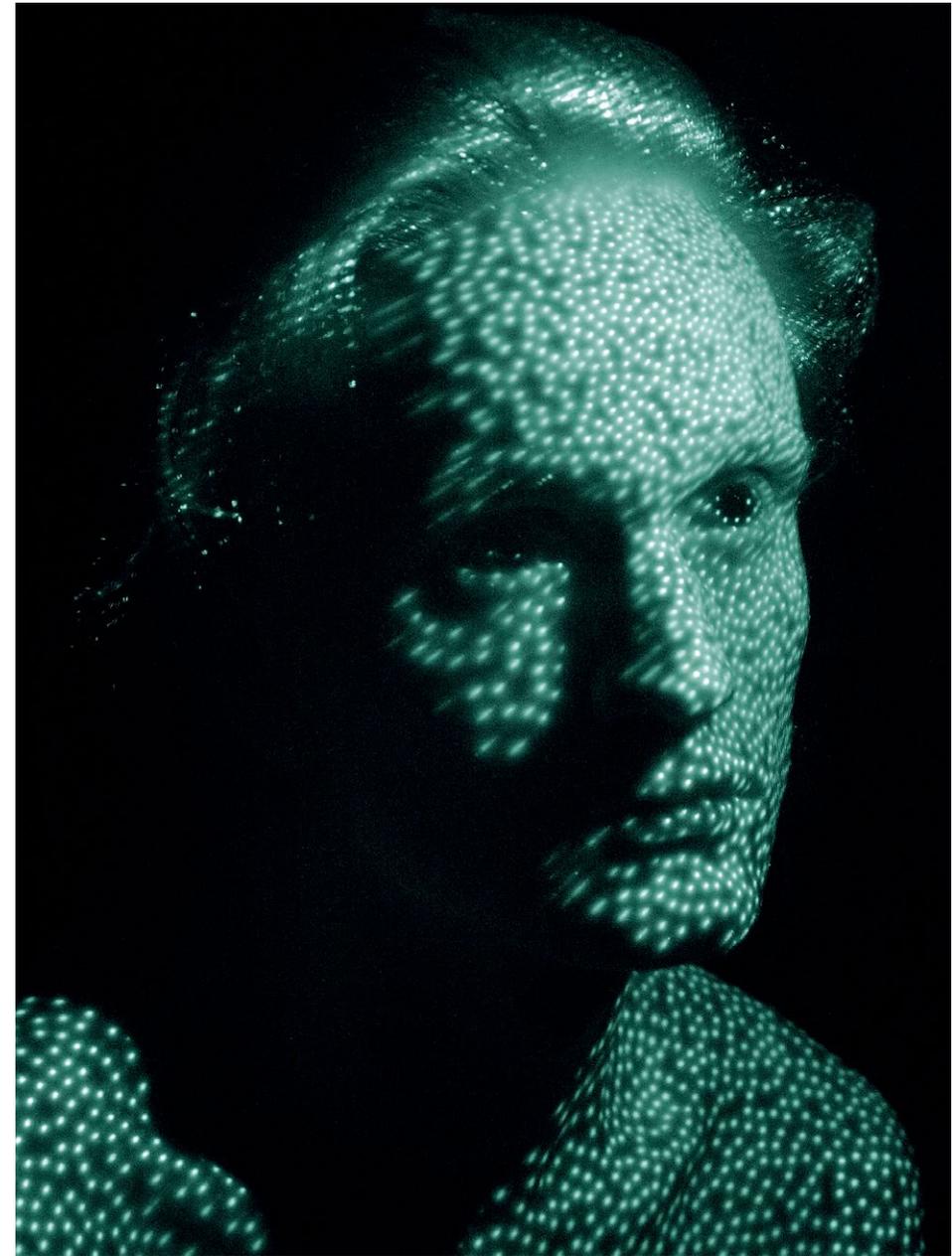
8 Keller, 2021.

Bibliographie

- Pierre Fantys, « Introduction », in *ECAL Photography/ Photographie*, Lionel Bovier (éd.), Lausanne, ECAL, 2004, p. 14.
- Alexis Georgacopoulos, Nathalie Herschdorfer, Milo Keller, *écal photography*, Ostfildern, Hatje Cantz Verlag, 2013.
- Jean Hugli, « Histoire et préhistoire d'une école d'art », in *Cette école d'art*, Lausanne, Institut d'Étude et de Recherche en Information visuelle, 1983, pp. 7-113.
- Françoise Jaunin, *La confiance enfin trouvée. Les arts plastiques à Lausanne*, Lausanne, Payot Lausanne – Nadir, 2002.
- Milo Keller, Claus Gunti, Florian Amoser, *Automated Photography*, Lausanne – Londres, ECAL – Mörel books, 2021.
- Milo Keller, Joël Vacheron, Maxime Guyon, *Augmented Photography*, Lausanne, ECAL, 2017.
- Pierre Keller, « Avant-propos », in *ECAL Photography/ Photographie*, Lionel Bovier (ed.), Lausanne, ECAL, 2004, p. 6.

N
◦
6

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S



Ill. 53 Gohan Keller,
See me in depth, 2019,
prise de vue infrarouge.



Ill. 54 Sara Bastai, *As We Melt*,
2020, prise de vue photogrammétrique
et modélisation 3D.

N
◦
6

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S



Ill. 55 Jean-Vincent Simonet,
Maldoror, 2014, double exposition infrarouge
et standard, retouche numérique.



Ill. 56 Jean-Vincent Simonet,
Maldoror, 2014.

CEPV – Département photographie



Ill . 57 Projet *PARADE PARADE* mené par Rudolf Steiner et présenté dans le cadre du Festival Images Vevey 2022,

photographie de Louna Debonneville, 2022. Les photographies 57 à 65 sont des photographies numériques.

N
◦
6

Cette école se veut un organisme vivant, un laboratoire d'infinis possibles, à la fois conservatoire des savoir-faire et lieu de recherches technologiques et conceptuelles, où s'établissent des rapports très construits, personnels et engagés au médium photographique.

Elle est aussi un lieu de rencontres qui s'inscrivent dans la mémoire et se diffusent dans le temps, un espace fondateur ouvert sur de multiples potentialités, un collectif qui s'étend en rhizome d'un territoire immédiat vers les scènes contemporaines internationales.

Elle s'insère dans le présent pour celles et ceux qui la vivent aujourd'hui et seront quelques-un-es des photographes de demain, elle est aussi une part de l'histoire de l'enseignement de ce médium. En 1945, la photographe allemande Gertrud Fehr (1895-1996)¹, l'installait à Vevey, animée d'une ambition moderniste féconde, celle de proposer un enseignement – inspiré du Bauhaus et des écoles professionnelles qui se développaient alors en Allemagne – dispensé par des professionnel-le-s de haut vol et qui entre en résonance avec les exigences d'un domaine alors en plein essor, ceci en matière de technique, d'esthétique comme de théorie. Précédemment, elle avait été à l'origine de l'école parisienne Publiphot, avec pour ambition novatrice de permettre aux jeunes femmes d'accéder à ce métier. Proche de la *Nouvelle photographie*, elle y enseigne notamment la photographie publicitaire envisagée comme une pratique artistique. On peut dire avec le recul que cette aventure pédagogique lancée par Gertrud Fehr, qui appartenait à la première génération de femmes ayant, en Europe, véritablement fait de la photographie leur métier, représente un phénomène notable dans l'histoire des lieux de formation en Suisse.

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S

Une école et quatre cursus

L'école est aujourd'hui l'un des départements du Centre d'enseignement professionnel de Vevey (CEPV), établissement cantonal dirigé par Michel Étienne depuis 2011. Ses racines sont ancrées dans les apprentissages

¹ Pour plus d'informations au sujet de Gertrud Fehr, voir la notice biographique figurant sur le site de Photo Élysée : <https://elysee.ch/expositions/gertrude-fehr-1895-1996>. Dernière consultation le 27.04.2022. Pour davantage d'éléments au sujet de Publiphot, voir Christian Bouqueret, *Les Femmes photographes de la Nouvelle Vision en France 1920-1940*, Paris, Marval, 1998, pp. 13-19.

techniques et la volonté d'investir tous les champs professionnels, de la photographie de mandat (architecture, portrait, studio), aux démarches plasticiennes les plus expérimentales, en passant par chaque nuance des approches documentaires en prise avec le réel. Pratiques collectives, pluridisciplinarité, recherches des lisières entre reflets du tangible et mondes virtuels, hybridités croissantes instaurées avec la vidéo, le cinéma, le collage ou la sculpture, l'univers visuel qui rayonne ici porte les fondamentaux qui traversent, bouleversent et redéfinissent le médium.

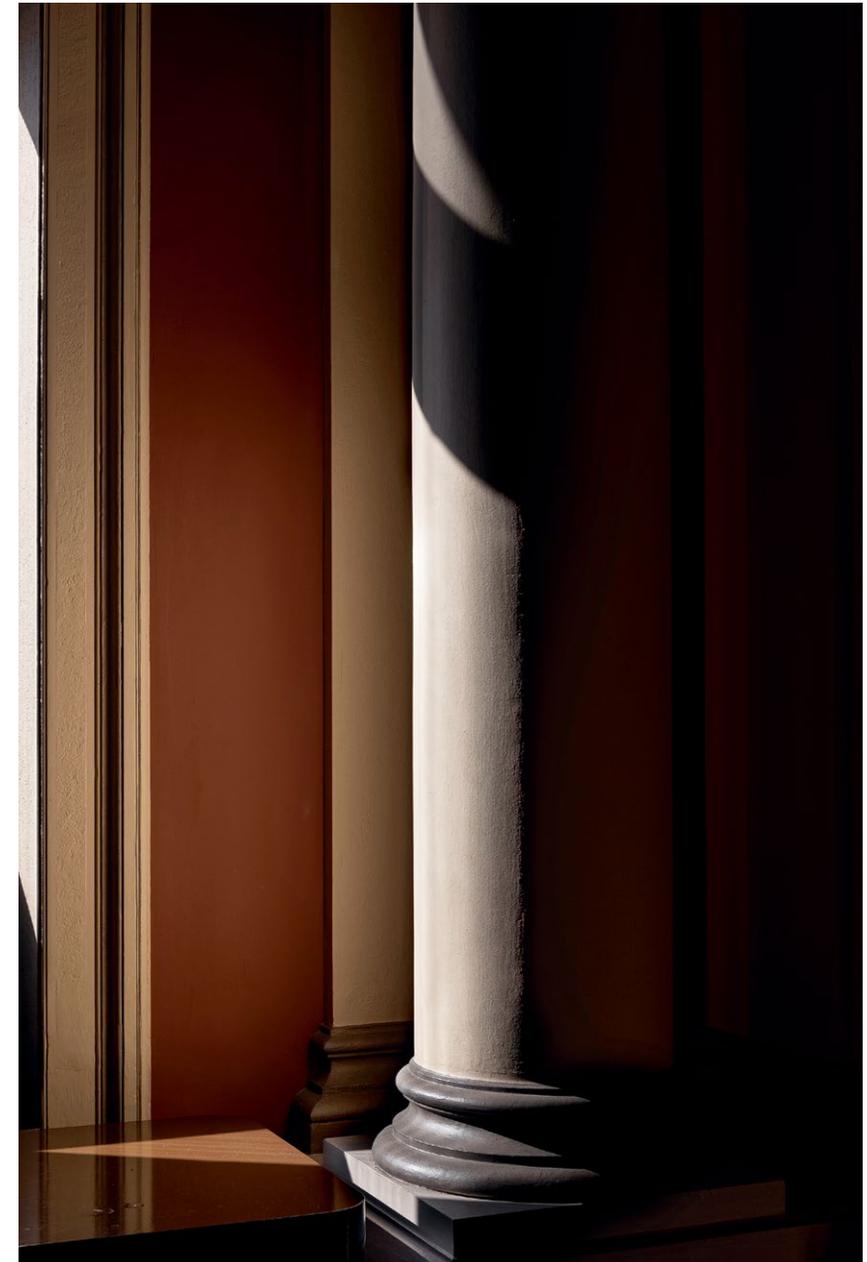
Le département propose quatre cursus complémentaires, une formation initiale de photographe² débouchant sur un certificat fédéral de capacité (CFC) en mode plein temps ou dual – où l'apprenti·e effectue l'essentiel de son parcours en entreprise – une formation initiale duale de spécialiste en photomédias³, et une formation supérieure⁴, conçue comme leur prolongement, qui décerne un diplôme de designeuses et de designers ES en communication visuelle avec spécialisation en photographie.

Pour les formations plein temps, l'enseignement est pensé de manière alternée afin qu'une semaine sur deux puisse être consacrée à la prise de vue et à des ateliers spécifiques, l'autre étant dévolue à des apprentissages plus théoriques, axés sur les questions techniques et technologiques, l'histoire de la photographie et l'analyse de l'image, la connaissance des marchés de la photographie, les conditions concrètes

N
◦
6

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S

- 2 Le photographe Thierry Gauthey mène, en tant que maître principal, la formation initiale en photographie régie par une ordonnance du SEFRI (2012) développée par l'Union suisse des photographes professionnels (USPP); le cursus s'effectue en quatre années, ou en deux pour les détentrices et détenteurs d'une maturité ou d'un diplôme de culture générale.
- 3 La photographe Delphine Landry est en charge de la formation initiale de spécialiste en photomédias, en trois ans, régie par une ordonnance du SEFRI (2021) conçue par l'association ImagingSwiss. Les spécialistes en photomédias développent une approche de la photographie et de la vidéo axée sur les demandes de la clientèle et sont actifs dans la vente de matériel et l'accompagnement: assistance technique, cours de photographie. Ils et elles travaillent dans des magasins de photographie, des entreprises du secteur de la photographie et des médias ou la grande distribution.
- 4 Le photographe et curateur Nicolas Savary est le maître principal de la formation supérieure en photographie, un cursus de deux années créé par l'historien de l'art Radu Stern; elle est régie depuis l'automne 2022 par le nouveau Plan d'étude cadre des designeuses et designers en communication visuelle développé par Swiss Design Schools en dialogue avec le SEFRI.



Ill. 58 Exploration du Musée Jenisch Vevey, projet mené par Dylan Perrenoud, photographie de Nella Stücker, 2021.

de l'exercice de la profession en termes de gestion et de marketing, la méthodologie de recherche et l'écriture. L'apprentissage de la prise de vue s'effectue en dialogue avec des photographes suisses de renom pour la formation initiale et à travers des workshops menés par des intervenantes et intervenants issus de tous les champs professionnels et de territoires très variés en formation supérieure.

Des premiers élans d'adolescent·e·s passionné·e·s de photographie et déterminé·e·s à en faire leur métier, à l'intuition tenace de devoir approfondir sa démarche, c'est par la multiplicité des apports et des expériences que l'on se forme au CEPV, au travers de cours, de projets, de collaborations, de stages, que ce soit au sein de l'école comme en immersion dans le monde des entreprises ou des institutions.

Des saisons mémorables

Par le biais des multiples projets développés, une approche mémorielle s'instaure au fil du temps, accumulation d'expériences et des regards croisés des étudiant·e·s. À la dimension fondamentalement temporelle de la photographie, s'est ajoutée au cours des deux années de pandémie la conscience aiguë de vivre un présent inouï, à la fois éprouvant et porteur d'infinies promesses d'exploration et de transfiguration du réel. Faire fi des entraves, tel est alors devenu sans doute notre défi essentiel et les différentes productions qui en ont découlé témoignent à leur manière de ces temps si particuliers.

Au niveau de la formation initiale en photographie, un foisonnement de projets a permis d'expérimenter des territoires inédits. Parmi eux, un journal de semi-confinement élaboré par les étudiantes et les étudiants en dialogue avec Daniel Stucki, qui aborde avec eux les différentes formes de l'appréhension du réel, du reportage au documentaire; au fil de quinze approches singulières en images et en textes, d'espaces vidés de toute présence humaine en intérieurs lourds de pensées, *Là-bas* nous remémore aujourd'hui avec virulence les silences, les absences et les empêchements d'un printemps 2020 en repli. Mais aussi l'exploration du Musée Jenisch Vevey, alors que ses portes étaient closes au cours de l'hiver 2021, afin d'en faire un portrait architectural animé d'étranges mises en scène. Un projet placé sous le regard expert

de Dylan Perrenoud dont on trouve aujourd'hui les échos dans une séquence de cartes postales à la boutique du musée. Ou encore *Un guide pour se perdre*, développé pour le Schéma directeur de l'Est lausannois dont David Gagnebin-de Bons et Catherine Leutenegger ont assuré la direction artistique avec Pauline Piguet pour le design graphique; une enquête territoriale de proximité permettant aux étudiant·e·s de s'évader et de documenter neuf parcours de balades à travers cinq communes, en témoignant de leurs beautés paysagères, en soulignant leurs singularités infrastructurelles, en nous permettant d'en ressentir le pouls à travers la présence de leurs habitant·e·s.

Du côté de la formation supérieure en photographie, le printemps 2020 a été marqué par un workshop mené par André Cepeda depuis Lisbonne en dialogue virtuel avec les étudiant·e·s contraints de demeurer en Suisse. De ces temps suspendus à observer ce qu'il y avait au plus près d'eux ou dans les espaces solitaires alentour, sont nées des séquences sensibles, rassemblées dans un portfolio où l'on retrouve en écho ce qui est au cœur de la démarche du photographe lisboète, une lecture fine et sans fard de ce qui fait le quotidien urbain. Quelques semaines plus tard, en juin, alors que l'école réouvrait ses portes, naissait une série d'images ciselée à la faveur d'un atelier de photographie de mode mené par le photographe parisien Éric Nehr en dialogue avec la styliste suédoise Elin Bjursell autour de la collection printemps/été de Yohji Yamamoto; intitulée *L'été sans fin*, elle est une part de vie donnée à une collection du couturier nippon qui n'a pu pleinement exister, elle est aussi un hommage au talent inouï de ce minimaliste aux vêtements sculpturaux. Publiée dans le magazine suédois *Odalisque*, elle était au cœur de l'exposition présentée au CEPV lors du Festival Images Vevey 2020⁵.

Autour du Théâtre Vidy-Lausanne s'est développé depuis cinq ans une autre approche de nature mémorielle, celle de l'appréhension de ce haut lieu des arts vivants, de saison en saison, et au fil du vaste chantier qu'il a traversé. Ici, la part belle est laissée à l'improvisation, mais celle qui devait naître des rencontres avec les metteuses et metteurs en scène,

5 Ce projet comporte également une publication réalisée en dialogue avec Alexandre Lanz (textes) proposant un ancrage dans le champ de la mode et Fulguro Design (design graphique et scénographie).



I11 . 59 Workshop avec André Cepeda,
photographie de Tim Rod issue de la série
Isolation Island, 2020.

comédien-ne-s, auteur-e-s, publics, équipes et espaces s'est soudain trouvée face à des salles vides. Alors il a fallu imaginer sans vivre, recréer sans avoir vu, s'investir conceptuellement dans le dialogue avec les arts vivants afin d'imaginer de nouvelles formes, jusqu'à une performance réalisée par les étudiant-e-s en dialogue avec la comédienne Lola Giouse, jusqu'aux espaces profondément scéniques développés par Thomas Annaheim Lambert en repeignant des lieux abandonnés avant de les capturer, jusqu'à mettre soi-même en scène un spectacle qui n'a pu avoir lieu pour Aurélie Nydegger... Une approche vivante des hybridations orchestrée par Virginie Otth depuis deux décennies entre Arsenic et Vidy, dessinant ainsi une petite histoire des arts vivants dans ce qu'ils ont de plus expérimental et engagé sur le territoire lausannois⁶.

C'est autour de la question de la matérialité et de l'immatérialité que la photographie est interrogée depuis un peu plus de vingt ans également, le numérique ayant bouleversé sa définition même. Des réponses à cette dématérialisation, il y en a eu de multiples, déploiements de l'imaginaire dans les mondes virtuels, jeux perpétuels sur les limites poreuses entre réel et irréel, mais aussi, aux antipodes et plus récemment, un retour marqué à la matérialité, qu'elle s'incarne dans l'usage de techniques argentiques, de procédés d'impression aux esthétiques inimitables ou dans des hybridations avec la sculpture. C'est en interrogeant les approches de la matérialité que s'est développée l'exposition⁷ imaginée pour le Festival Images Vevey 2022, où s'entremêlent les œuvres conçues par les étudiant-e-s en dialogue avec le photographe Rudolf Steiner autour de la photographie comme objet et de l'objet photographique. Entre natures mortes, images façonnées et expérimentations autour des fondements argentiques ou informatiques d'une image, c'est cette fois sur le passage du temps entre les plâtres photographiés par Louis Daguerre et le rapport aux objets dans un monde où la photographie

N
◦
6

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S

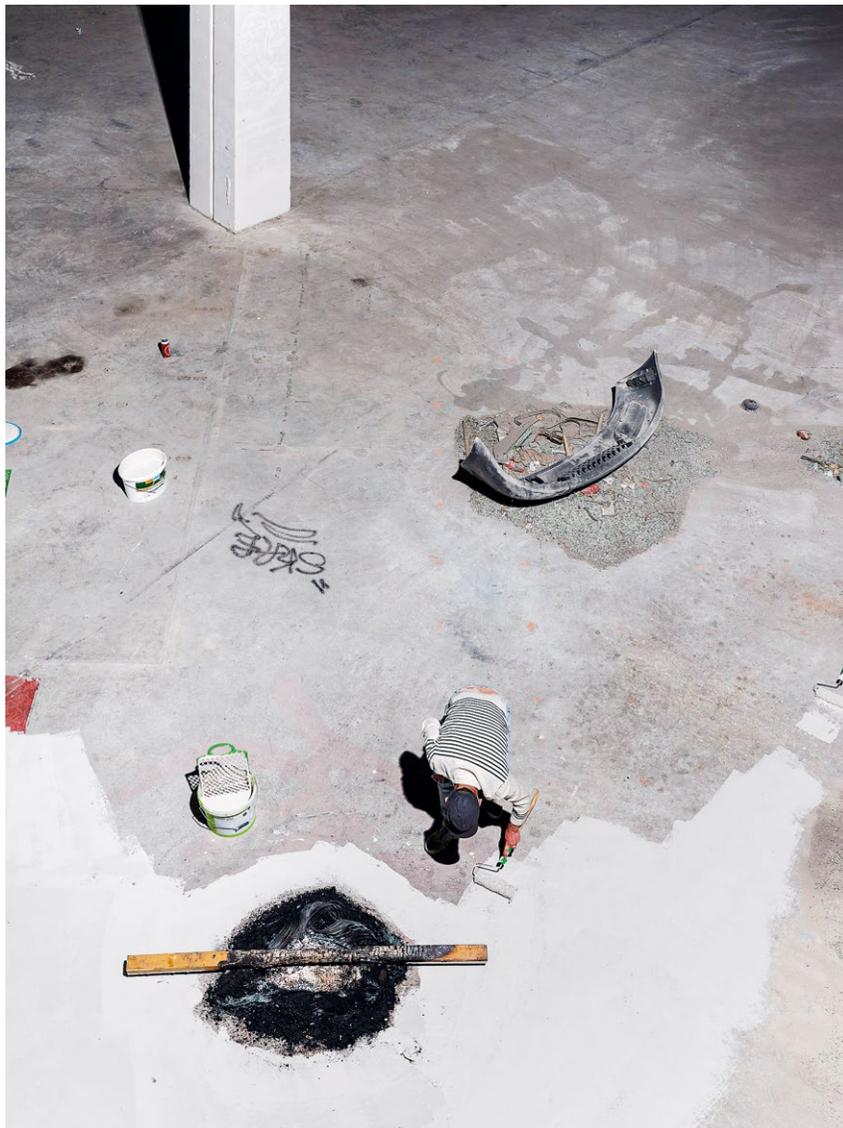
- 6 Lors de cette collaboration, trois expositions ont été élaborées, à la fois au Théâtre Vidy-Lausanne (2019 et 2020) et au CEPV (2022), accompagnées chaque fois d'une publication réalisée en dialogue avec le designer graphique René Walker: *White lies & unexpected truths* (2019), *Indiscrétions* (2020), *Take a picture it will last longer* (2022).
- 7 Un grand journal composé de textes poétiques élaborés par les étudiant-e-s et faisant écho aux œuvres exposées a été publié en parallèle en collaboration avec l'éditeur bernois Haus am Gern, le travail textuel est issu des rencontres avec l'auteur et sémioticien André Vladimir Heiz, et Barbara Ehrbar - Superbüro signe son design graphique.

se réincarne tout en songeant à la nécessité de penser la décroissance que les étudiant-e-s ont prêté leur regard. *PARADE PARADE*, ou lorsque les objets prennent vie de manière démultipliée par la magie de la photographie, une parcelle essentielle de notre histoire.



Ill. 60 Série de photographies de mode *L'été sans fin* autour de la collection printemps / été 2020 de Yohji Yamamoto, direction

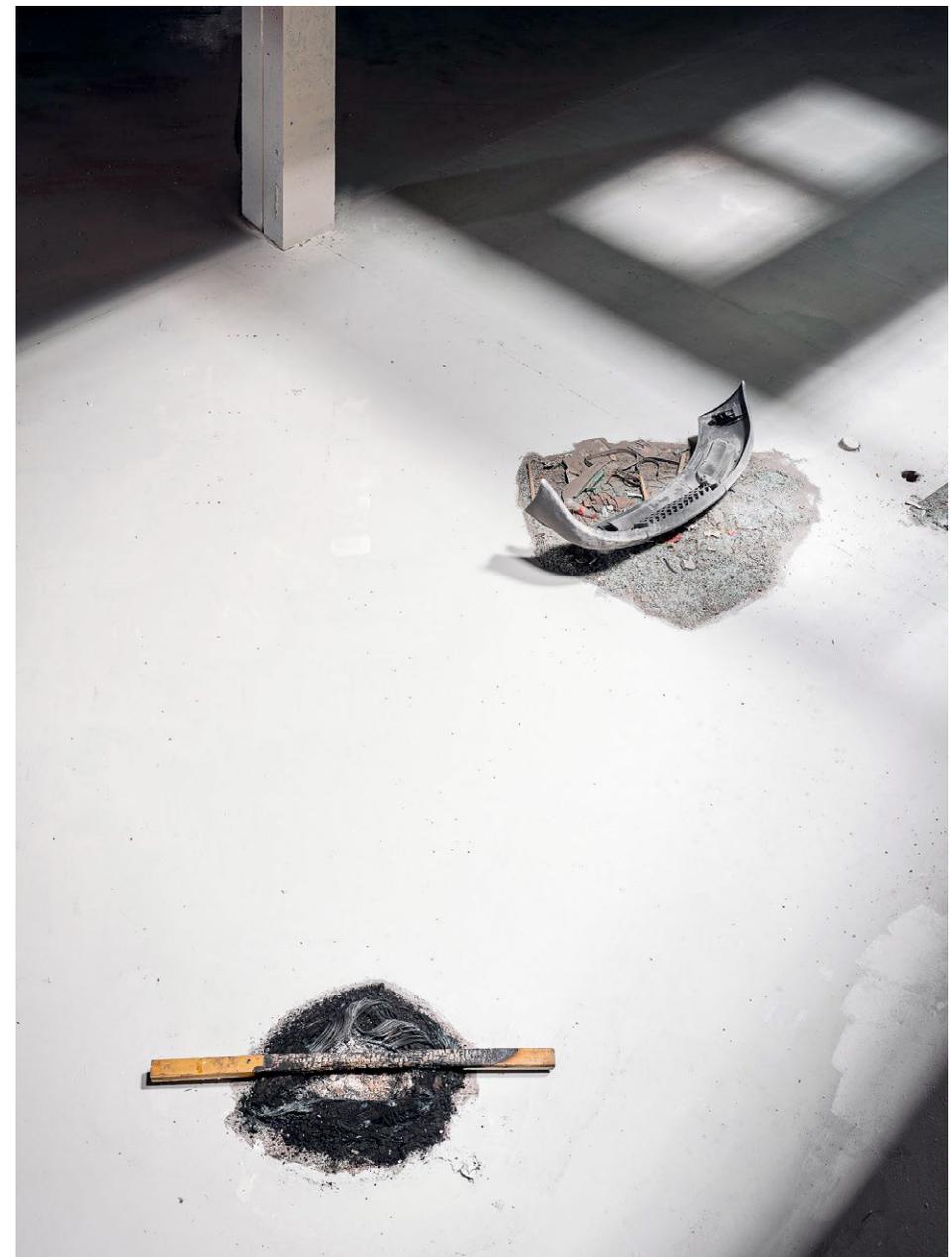
artistique par le photographe Éric Nehr et la styliste Elin Bjursell, photographie de Louane Nyga, 2020.



Ill. 61 et 62
Collaboration avec le Théâtre
Vidy-Lausanne, photographies
de Thomas Annaheim Lambert issues
de la série *FUN PLANET*, 2021.

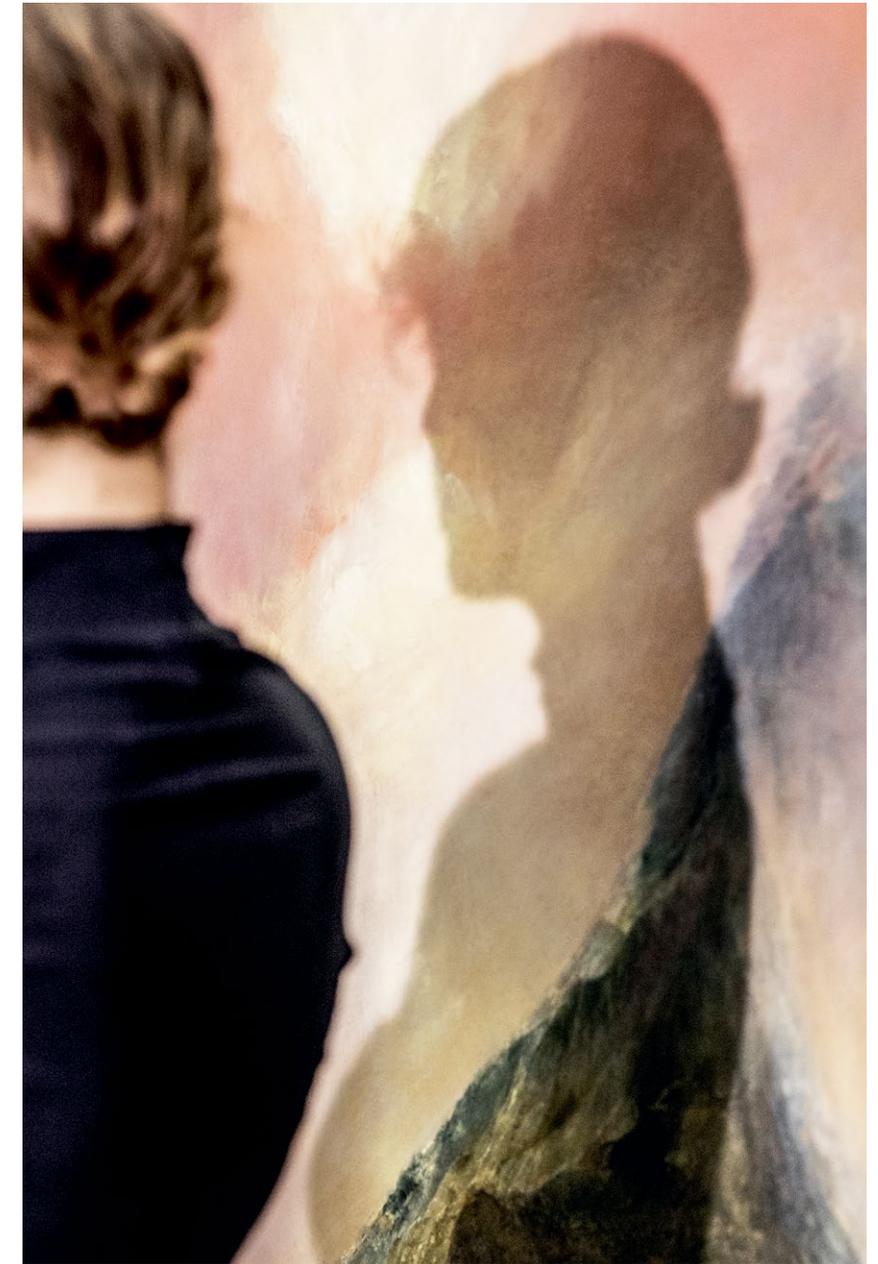
N
◦
6

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S





I11.63 Exploration du Musée Jenisch Vevey, projet mené par Dylan Perrenoud, photographie de Jérôme Dupasquier, 2021.



I11.64 Exploration du Musée Jenisch Vevey, projet mené par Dylan Perrenoud, photographie de Léonie Guyot, 2021.

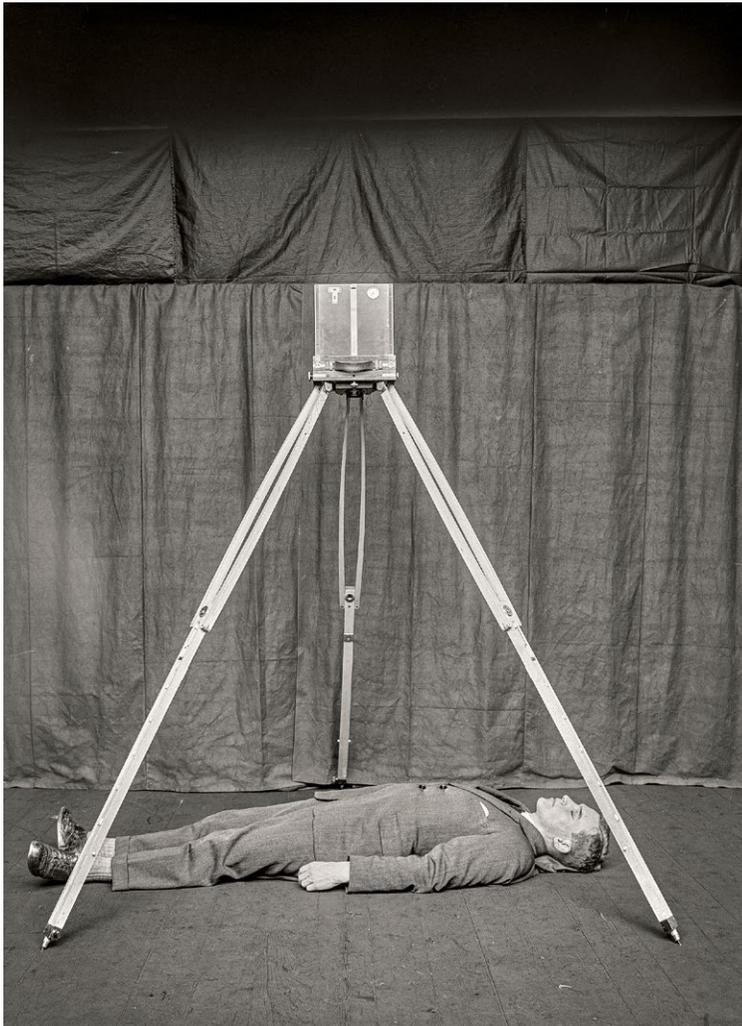
N
◦
6

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S



I11 . 65 Workshop avec André Cepeda,
photographie de Tim Rod issue de la série
Isolation Island, 2020.

La photographie à l'Université de Lausanne



I11.66 Marc Alexis Bischoff, *Photographie métrique système Bertillon*, s. d., UNIL, Collection photographique Reiss – Police scientifique.

N
◦
6

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S

La photographie fait son entrée à l'Université de Lausanne comme matière d'enseignement dès 1906. Rodolphe Archibald Reiss, figure déjà en vue de la photographie en Suisse malgré son jeune âge, puisqu'il dirige le *Journal suisse des photographes* et la *Revue suisse de photographie*, est nommé, à 31 ans, professeur extraordinaire de photographie scientifique avec applications aux recherches judiciaires et policières. Il fondera l'Institut de police scientifique (aujourd'hui École des sciences criminelles) trois ans plus tard. À travers Reiss, l'Université devient ainsi dès le début du XX^e siècle un lieu où s'enseigne et se pratique la photographie, et où commencent dès lors à s'accumuler des images produites en lien direct avec la recherche. Ces pièces vont composer au fil du temps un véritable patrimoine qui, longtemps conservé de façon dispersée dans les unités productives, est aujourd'hui centralisé, pour les fonds les plus importants en tout cas, au sein des Archives historiques d'UNIRIS, Service des archives et des ressources informationnelles de l'Université. C'est le cas de la collection Reiss, un ensemble de quelque 30 000 phototypes de portée internationale en raison de la place éminente du Lausannois dans l'histoire des sciences criminelles et qui, avec le soutien de l'association Memoriav, a fait l'objet d'un vaste projet de sauvegarde, de numérisation, de recherche et de valorisation I11.66. C'est le cas également du fonds de l'archéologue Paul Collart qui, à partir de la fin des années 1920, a documenté par la photographie des dizaines de sites archéologiques du bassin méditerranéen. Archivé d'abord à l'Institut d'archéologie et des sciences de l'antiquité de la Faculté des lettres, qui continue à en assurer l'exploitation scientifique, il a été sauvegardé et numérisé, là encore avec l'appui de Memoriav, et a notamment permis, en croisant les clichés avec d'autres données récoltées par l'équipe de Collart, la reconstitution virtuelle du sanctuaire de Baalshamîn à Palmyre en Syrie après sa destruction par Daech en 2015 I11.67.

Au-delà des archives centrales, d'autres unités encore conservent de riches collections photographiques. C'est ainsi que le Centre des littératures en Suisse romande (CLSR) détient, parmi ses archives d'écrivains, d'artistes ou d'éditeurs, un grand nombre d'éléments iconographiques, à l'instar du fonds de l'alpiniste et photographe Émile Javelle. Le centre a en outre contribué à mettre la lumière sur d'importants ensembles visuels liés à la littérature et à l'édition. On peut citer l'abondante œuvre photographique du poète Gustave Roud, soit quelque 12 000 phototypes



I11.67 Superposition de modélisation 3D sur une photo d'archive, extérieur de la cella du temple de Baalshamín, Projet Collart-Palmyre, ASA-UNIL et ICONEM.

conservés au service des manuscrits de la Bibliothèque cantonale et universitaire – Lausanne (BCUL), ou les archives de la photographe Suzi Pilet rattachées aux Histoires d'Amadou, série d'albums pour enfants créés en collaboration avec Alexis Peiry dans les années 1950 et mettant en scène les aventures d'une petite poupée de jute I11.68 – deux fonds qui ont bénéficié ces dernières années d'une valorisation publique à travers expositions et publications. À la Section d'histoire de l'art de la Faculté des lettres, c'est l'ancienne collection de plaques de projection sur verre (quelque 15 000 clichés) qui s'est révélé constituer une source remarquable pour documenter les formes de l'enseignement de l'histoire de l'art et de l'archéologie dans la première moitié du XX^e siècle I11.70.

D'anciens instruments d'illustration, de documentation, de recherche ou d'enseignement se voient ainsi reconsidérés aujourd'hui comme sujets d'étude par une histoire de la photographie de plus en plus intéressée par le rôle des images dans la constitution des savoirs. Cela vaut également pour leur reproduction imprimée et, ce faisant, pour les innombrables volumes illustrés conservés par la BCUL, bibliothèque dont la présence sur le site de l'Université a favorisé nombre de collaborations et de recherches. À la Faculté des sciences sociales et politiques, par exemple, les collections de périodiques ont pu nourrir les recherches



I11.68 Alexis Peiry, Suzi Pilet préparant Amadou alpiniste, vers 1954-1955, CLSR-UNIL.

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S

N
◦
6



Ill. 69 *Transbordeur : photographie, histoire, société*, n°3, 2019, couverture, graphisme Schaffter Sahli.

et enseignements de Gianni Haver, professeur de sociologie de l'image et d'histoire sociale des médias, sur l'histoire de la presse illustrée. À la Faculté des lettres, c'est l'importante production d'albums photographiques et de collections visuelles portée par l'édition lausannoise des années 1950 et 1960, à travers l'essor des clubs de livres notamment, qui a pu être mise en valeur à travers un séminaire de recherche ayant donné naissance au site internet «Photo d'encre: le livre de photographie à Lausanne, 1945-1975» abrité par la BCUL.

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S

En Lettres, les recherches sur la photographie ont été favorisées par la création en 2004 d'une chaire centrée sur son histoire. Rattaché à la Section d'histoire et esthétique du cinéma, le domaine y a été envisagé moins comme une branche autonome que comme un foyer permettant d'étudier une multiplicité de phénomènes et de médias impliquant l'image photographique, de la communication graphique à la scénographie d'exposition, des dispositifs audiovisuels à la culture contemporaine des écrans. Au sein des Lettres, les études sur la photographie ont cependant essaimé bien au-delà de ce pôle et ont trouvé un terrain particulièrement propice dans le Centre des sciences historiques de la culture, unité interdisciplinaire fédérant les travaux d'histoire culturelle menés entre les sections d'histoire, de français, d'histoire de l'art et d'histoire et esthétique du cinéma. Qu'elles y aient pris la forme de projets collectifs soutenus par le Fonds national suisse de la recherche scientifique (FNS), de séminaires de master ou de thèses de doctorat, les recherches dans le domaine ont pu porter – pour s'en tenir aux seuls projets collectifs – sur des sujets aussi divers que l'histoire du microfilmage, des expositions de photographie en Suisse, de l'édition illustrée (qu'elle concerne les revues, les livres d'artistes, la « photolittérature » ou le graphisme) ou les albums de la Collection iconographique vaudoise.

La Section d'histoire de l'art bénéficie par ailleurs depuis peu d'un enseignement sur l'art et la culture numériques qui, assuré par Nathalie Dietschy, fait une large place à la photographie, pendant que celle d'histoire et esthétique du cinéma poursuit de multiples projets de recherche sur le patrimoine industriel romand en matière d'audiovisuel. Dans ce corpus figure, à côté de la célèbre caméra Bolex ou du magnétophone Nagra notamment, l'importante production d'appareils photographiques développés par l'industrie horlogère suisse au cours du XX^e siècle. Ce patrimoine peu connu a fait l'objet d'une recherche, d'une exposition et d'une publication communes avec le Musée suisse de l'appareil photographique à Vevey en 2022, après bien d'autres collaborations du même type avec des musées de la région. Pour ne prendre que l'exemple de Photo Élysée, on peut ainsi rappeler que plusieurs de ses expositions ont été créées en partenariat avec des chercheurs et chercheuses de l'UNIL, tels que Philippe Kaenel, François Vallotton ou le soussigné, comme celles sur Rodolphe Archibald Reiss en 2009, sur le photographe Hans Steiner en 2011, sur la Collection iconographique vaudoise en 2015 ^{Ill. 71} ou sur l'histoire de la diapositive en 2017.



Ill. 70 Fred Boissonnas, *Athènes, moutons au pied de l'Acropole*, ca. 1910, plaque de verre, 8,5 x 10 cm, Faculté des lettres, UNIL.

Depuis 2017, la recherche universitaire lausannoise en matière de photographie trouve par ailleurs un prolongement public à travers la revue *Transbordeur: photographie, histoire, société* Ill. 69. Revue annuelle thématique portée par une équipe rédactionnelle principalement ancrée dans les Universités de Lausanne et de Genève et publiée par les Éditions Macula à Paris, elle est emblématique des développements récents de la recherche universitaire sur l'histoire de la photographie, qui résonnent avec les nouvelles façons d'envisager le patrimoine photographique jusqu'au sein des institutions de conservation. C'est d'abord le souci de considérer la photographie dans la diversité de ses usages, au-delà de la seule production artistique et des œuvres d'auteur, et par là dans toute l'étendue de ses implications sociales, économiques, culturelles et techniques. C'est ensuite une attention particulière portée à ses multiples réalités matérielles, en envisageant les images non comme de pures représentations, mais comme des *objets* singuliers, dont l'action est conditionnée par une matérialité toujours spécifique. C'est enfin, en conformité avec ces premiers principes, la volonté

de prendre en compte, au-delà des seules images, les infrastructures qui régissent leur production, leur circulation, leur collection et leur utilisation, et donc de s'intéresser à l'histoire des cadres mêmes de leur archivage et de leur conservation – un parti pris qui se révèle particulièrement important pour des fonds qui avaient été rassemblés dans une visée scientifique comme ceux de l'Université.

Ressources en ligne

- Fonds Rodolphe Archibald Reiss: <https://collections.unil.ch/expositions-virtuelles/exhibitions/4-rodolphe-archibald-reiss-1875-1929-points-de-vue>
- Projet Collart-Palmyre: <https://wp.unil.ch/collart-palmyre/>
- Fonds photographiques du Centre des littératures en Suisse romande: <https://wp.unil.ch/crlrimages/>
- Fonds de plaques de verre de la section d'histoire de l'art: <https://wp.unil.ch/monumentsvaudois/2015/11/nathalie-blancardi-avec-margot-daeppen-archives-de-verre-la-premiere-phototheque-d-art-et-d-archeologie-de-la-faculte-des-lettres-de-l-universite-de-lausanne-1900-1950/>
- Photo d'encre: le livre de photographie à Lausanne, 1945-1975: https://db-prod-bcul.unil.ch/expositions/LIVRE_PHOTO/INDEX.HTM
- Projet Hans Steiner: <https://wp.unil.ch/unimedia/autour-de-hans-steiner-un-partenariat-national/>
- La Mémoire des images: autour de la collection iconographique vaudoise: <https://db-prod-bcul.unil.ch/expositions/MEMOIREDESIMAGES/index.html>
- Revue *Transbordeur: photographie, histoire, société*: <https://www.transbordeur.ch/>

→ Ill. 71 Exposition *La Mémoire des images: autour de la collection iconographique vaudoise*, Musée de l'Élysée, Lausanne, 2015.



La photographie et ses points d'accès à l'ère du numérique :
entre démocratisation des collections et automatisation du travail

Davide Nerini
Historien de la photographie

Un fil rouge traverse l'histoire récente de la mise à disposition des collections patrimoniales de photographies, celui d'un décalage. D'une part, les espoirs suscités par l'évolution rapide des technologies de numérisation des documents. De plus en plus performantes et abordables, celles-ci n'ont eu de cesse de nourrir l'imaginaire dans le champ des professions patrimoniales : celui d'une accessibilité totale aux collections et d'une circulation libre de leur contenu au-delà des salles de lectures ou d'exposition. De l'autre, la complexité propre à la réalité de ce travail de mise à disposition, dont on sait bien aujourd'hui que la numérisation ne constitue qu'une étape parmi les multiples opérations documentaires requises pour permettre aux images de circuler de façon structurée et contextualisée sur le Web¹. Entre ces deux termes, une constellation de points d'accès aux collections qui vit en constante mutation depuis la mise en ligne des premières bases de données, il y a près de vingt ans, y compris dans le canton de Vaud.

Sur la soixantaine de projets de conservation et valorisation du patrimoine audiovisuel financés par l'association Memoriav dans le canton entre 1993 et 2022, un tiers environ concerne des fonds de photographies. Jusqu'au début des années 2000, ces projets ont une portée relativement modeste, avec des lots de phototypes traités ne dépassant que rarement les quelques centaines d'unités. Il faudra attendre 2003 et l'implication de l'Université de Lausanne pour assister à la mise en place d'une première campagne ambitieuse de numérisation : les quelque 3000 phototypes du fonds Paul Collart sont minutieusement décrits et numérisés. Face à cette masse d'images, la question de l'accès, de la consultation et de la gestion de l'information est posée pour la première

1 Sur cette question, voir notamment Joan E. Beaudoin, « Visual Materials and Online Access: Issues Concerning Content Representation », *Art Documentation*, vol. 26, n°2, 2007, pp. 24-28, ainsi que Sonya Petersson et Anna Dahlgren, « Seeing Images: Metadata and Mediation in the Digital Archive », *Culture Unbound. Journal of Current Cultural Research*, vol. 13, n° 2, 2021, pp. 104-132.

fois : l'enjeu est de favoriser une analyse englobante et scientifique de l'archive dans sa totalité. On opte alors pour la création d'un outil *ad hoc* qui prendra la forme en 2007 d'une base de données accessible sur Internet². Elle permet d'interroger les images en fonction de problématiques propres au champ disciplinaire dont émane la collection, à savoir celui de l'archéologie et des sciences de l'antiquité : les documents sont organisés par « sites » et l'indexation des sujets se structure selon la « nature archéologique » ou « ethnographique » des documents. Ainsi, les informations sur la matérialité ou le contexte de création des photographies sont laissées de côté au profit d'un accent porté sur ce que l'œil des spécialistes recherche à la surface de l'image.

Avec cette expérience, l'Université se positionne comme l'un des acteurs les plus actifs dans le canton en matière de traitement informatique des collections de photographies : après le fonds Collart, d'autres ensembles importants de photographies sont progressivement publiés sur Internet, notamment le fonds Hans Steiner en 2006 (7500 planches-contact, soit plus de 95 000 clichés) ainsi que les fonds Charles-Albert Cingria et Gustave Roud en 2008 (11 500 clichés). À cette époque, le développement des interfaces d'accès s'appuie essentiellement sur les compétences et les infrastructures informatiques alors disponibles sur le campus de Dornigen, notamment dans la maîtrise du logiciel bureautique FileMaker qu'on adapte tant bien que mal aux enjeux spécifiques des collections de photographies.

À cette même époque, le canton gagne un deuxième point d'accès public à son patrimoine photographique avec la mise en ligne en 2008 de Museris, la base de données partagée des musées de la Ville de Lausanne, dont font notamment partie les riches collections photographiques du Musée historique Lausanne. Particularité affichée du projet, le système d'information est développé en rapport étroit avec la création d'un atelier de photographie chargé d'« alimenter le système³ » en

2 Patrick Michel, « Le Fonds Paul Collart disponible en ligne pour les chercheurs », *Archéologie suisse*, vol. 30, 2007/1, p. 44.

3 Jean-Claude Genoud et Olivier Laffely, « Numérisation, stockage et consultation, un processus continu dans la base "ouverte" des musées lausannois », in *Systèmes d'informations et synergies entre musées, archives, bibliothèques, universités, radios et télévisions*, Zurich, Association des musées suisses, 2008, p. 111.

numérisations issues des collections. Placée au centre de la nouvelle architecture informatique, la photographie y tient la place de garante d'une nouvelle volonté de démocratisation dans une démarche résolue « d'ouverture la plus large possible vers le public⁴. » Aux yeux des responsables du projet, cette présence de l'image dans l'inventaire incarne alors l'idéal d'une accessibilité élargie aux collections: c'est elle qui permet aux documents d'être « diffusés dans leur réalité visuelle [...] plus parlante que la simple description textuelle fournie par les inventaires⁵. » Il est alors question de sortir l'inventaire de son « isolement », de le diffuser largement à travers des « interfaces conviviales » capables d'une restitution « aisée et rapide » des fichiers à l'écran et pouvant répondre non seulement aux exigences des spécialistes, mais aussi aux attentes d'un « touriste » ou d'un « internaute local »⁶.

Cette double logique de valorisation des fonds à la fois pour le grand public et les spécialistes caractérisera le développement d'au moins deux autres points d'accès dans le canton: le « portail » des collections numériques de l'Université ou la « plateforme » de consultation des collections patrimoniales de la Bibliothèque cantonale et universitaire, nommée Patrinum. Au-delà du glissement terminologique, qui est en soi révélateur de cette volonté d'ouvrir l'inventaire et la base de données à de multiples publics et usages, ces interfaces font la part belle à la photographie. Du côté de l'Université, la création du portail s'accompagne de la mise en ligne d'un important fonds de plaques de verre, celui d'Archibald Reiss. Pour la Bibliothèque, l'ouverture de Patrinum au public coïncide avec l'aboutissement d'un premier projet de valorisation de l'ancienne Collection iconographique vaudoise autour d'un large corpus thématique d'images et la création, au sein du pôle patrimonial de l'institution, d'un nouveau centre cantonal d'iconographie, l'Iconopôle.

À la fois document numérisé et outil de numérisation, la photographie est aujourd'hui incontournable dans les systèmes d'information patrimoniaux. Cette double centralité n'est toutefois pas entièrement neutre. On connaît

4 Jean-Claude Genoud et Liliane Déglise, « Le système d'information des musées lausannois, une vision documentaire inscrite dans la transversalité et le multibases », in *ibid.*, p. 60.

5 Genoud et Laffely, art. cité, p. 110.

6 Genoud et Déglise, art. cité, p. 60.

bien aujourd'hui le principe selon lequel la photographie ne reproduit pas le monde à l'identique, mais elle le transforme. Or, dans les lieux de mémoire, cette action de médiation conduit à des changements jusque dans les méthodes de travail des équipes chargées de la documentation et de la description des collections en vue de leur mise à disposition. Lent en raison de la nature polysémique de l'image et du caractère codé de son contenu, long car souvent confronté à des masses innombrables d'objets, ce même travail intellectuel est associé, dans sa rencontre avec l'atelier de numérisation, aux logiques de la rationalisation des ressources et de l'automatisation: l'analyse des collections de photographies se trouve en quelque sorte rythmée par la cadence rapide des clic-clacs d'obturateur situés en amont de ce qu'on nomme désormais la « chaîne de production⁷ ». On parle alors de « numérisation de masse », l'idée étant qu'il est plus rapide et économe de tout numériser pour ensuite rédiger les inventaires sur des postes de travail ergonomiques, c'est-à-dire éloignés des aléas logistiques de la réserve. Et quand l'impératif de l'efficacité productive se fait plus pressant, on intègre dans la chaîne des algorithmes de vision par ordinateur désormais capables de « lire » les images. Est-ce que le rêve d'un accès libre et public aux collections n'est plus concevable qu'en fonction de l'évolution des technologies de description automatique et d'indexation opérée par la machine? C'est à mon sens oublier que l'intérêt du public est davantage éveillé par une offre de qualité en termes de sélection et d'éditorialisation des contenus que par les images innombrables de la chaîne de production.

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S

N
◦
6

Ressources en ligne

- Association Memoriav
<https://memoriav.ch/fr/projets>
<https://memobase.ch/fr/recordSet/ias-001>
- Université de Lausanne
<http://collart.unil.ch/fmi/webd/collart>
<http://steiner.unil.ch/fmi/webd/Steiner>
<http://steiner.unil.ch/fmi/webd/Roud>
http://cingria.unil.ch/fmi/webd/celr_cingria
- Ville de Lausanne
<https://museris.lausanne.ch>
- Bibliothèque cantonale et universitaire, Lausanne
<https://patrinum.ch>

7 Genoud et Laffely, art. cité, p. 124.



P
A
T
R
I
M
O
I
N
E

I
M
M
A
T
É
R
I
E
L

Le patrimoine immatériel vaudois sous l'œil de deux photographes

Ariane Devanthery
Conservatrice du patrimoine immatériel, Service des affaires culturelles
du Canton de Vaud

Une première enquête photographique

Cette dernière partie parlera création artistique contemporaine et documentation du temps présent plutôt que formation, recherche, institution ou gestion de collection.

À la fin de l'année 2020, le Canton de Vaud a lancé un appel à projets pour sa première enquête photographique. Il rejoint ainsi tous les autres cantons romands, qui ont déjà fait réaliser une ou plusieurs enquêtes de ce type sur leur territoire, dans la double intention d'encourager la création photographique et de constituer progressivement un patrimoine iconographique contemporain et de qualité. Le Canton de Vaud a choisi de consacrer sa première enquête photographique à son patrimoine immatériel.

Vous trouverez ici une première présentation de ces projets, qui ne manqueront pas d'être mis en valeur dans les prochaines années: une présentation en forme d'annonce, de coup d'œil sur les travaux, entre les planches du chantier. Les deux lauréats, Sarah Carp et Thomas Brasey, ont choisi deux sujets et deux partis pris très différents: une onirique rêverie mécanique pour la première; une enquête entre chien et loup sur les Brigands du Jorat comme représentants d'un mythe vaudois pour le second. Est-ce contradictoire? les approches photographiques entrent frontalement en opposition avec les sujets: le rêve et la féerie face à la nette précision mécanique et la neutralité d'une enquête documentaire face à l'intangibilité d'un état d'esprit à la fois libertaire et protecteur du patrimoine, la perpétuation d'une histoire qui tient du mythe.

En raison du remarquable résultat de cette première expérience, le Service des affaires culturelles lancera d'autres enquêtes photographiques pour associer documentation de son patrimoine et réalisation d'une démarche artistique résolument contemporaine.

N
◦
6

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E

I
M
M
A
T
É
R
I
E
L

Sarah Carp, *Rêve mécanique*

« Un voyage dans la mécanique d'art, c'est partir à la découverte d'un monde merveilleux où la beauté se fond dans l'immortalité. Dans le Jura vaudois, à quelques mille mètres d'altitude, le savoir-faire des habitants et habitantes de Sainte-Croix et de sa région a fait naître le pays des boîtes à musique, aussi devenu celui des automates. C'est dans cet environnement fantastique que l'art et la mécanique s'assemblent pour créer de la poésie et des histoires qui offrent aux spectateurs un instant de magie.

Par ce projet, j'ai non seulement découvert l'univers de la mécanique d'art, mais aussi des artisans d'une grande générosité qui m'ont accueillie avec beaucoup d'humanité. La profondeur des êtres se reflète dans leur art. Ils prennent soin de l'intérieur de chacune de leurs pièces mécaniques pour les faire briller à l'extérieur. L'ingéniosité, la passion, la créativité de ces artisans m'ont fait voyager dans un domaine où la temporalité prend une dimension céleste. Un monde où le métal, le feu et l'air se mélangent pour créer le mouvement et donner la vie.

Ma recherche photographique s'est articulée autour d'une approche visuelle qui nous plonge avec onirisme dans la valorisation des savoir-faire. J'ai créé un univers entre rêve et réalité, qui entre en résonance avec l'émerveillement ressenti. Le défi a été de trouver l'angle photographique pour apporter la dimension du mystère et un côté surréaliste aux images. J'ai eu l'envie de retranscrire l'ambiance des lieux par une certaine atmosphère théâtrale et laisser une place aux figures de la mécanique d'art. »

Ont participé à ce projet François Junod (créateur et restaurateur d'automates), Michel Bourgoz (restaurateur de boîtes à musique), Nicolas Court (horloger et automa-
tiser), Victoire Halter (bijoutière), Vianney Halter (horloger), Denis Flageollet (horloger), Dominique Mouret et Nicolas Uhl (horlogers-penduliers), Ariane Maradan (chercheuse historienne), Bastien Chevalier (marqueteur).



I11.72-77

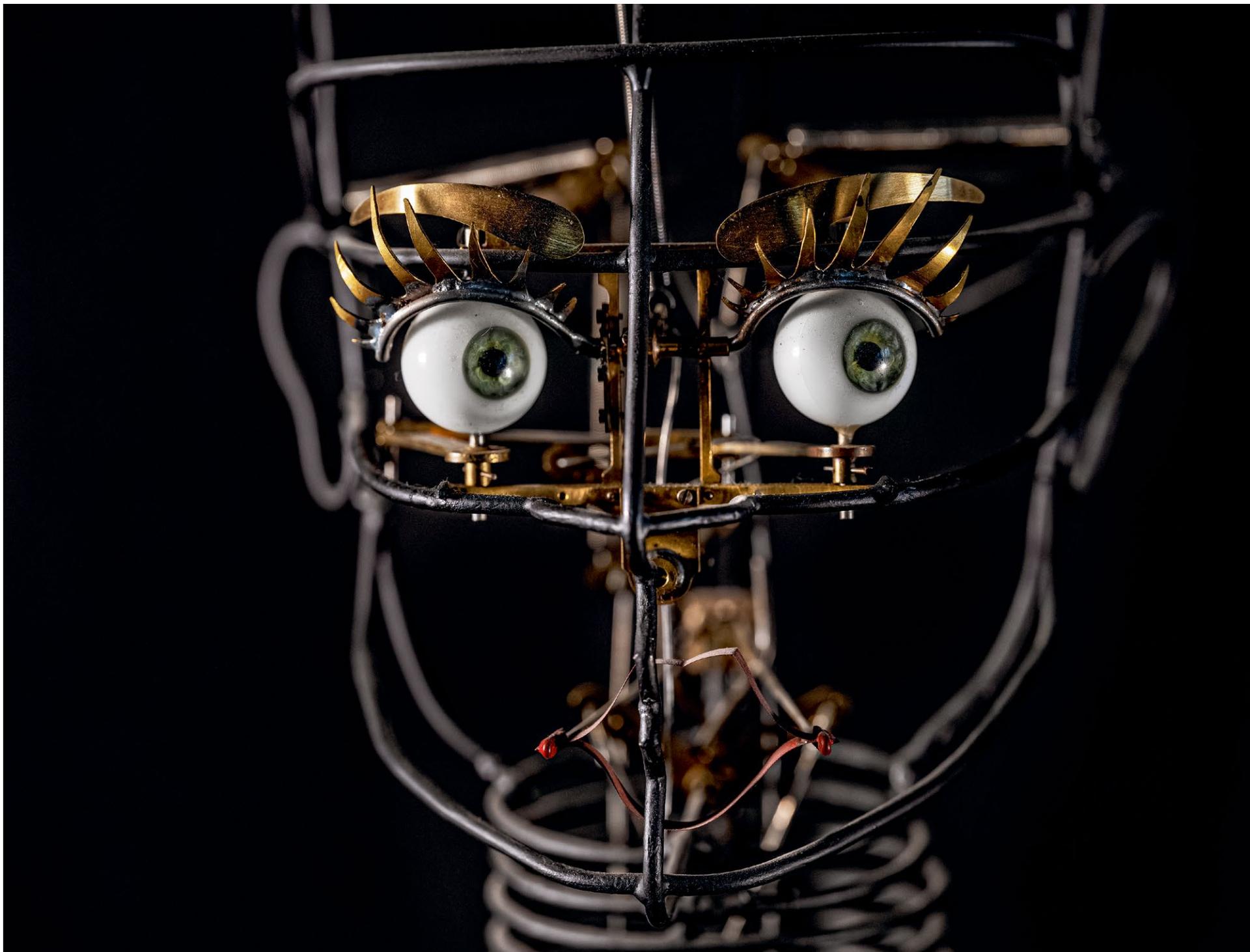
Sarah Carp, série *Rêve mécanique*,
2022, photographies numériques.



I11.74



I11.75



I11.76



Ill. 77

Thomas Brasey, *Jorat Méchant*

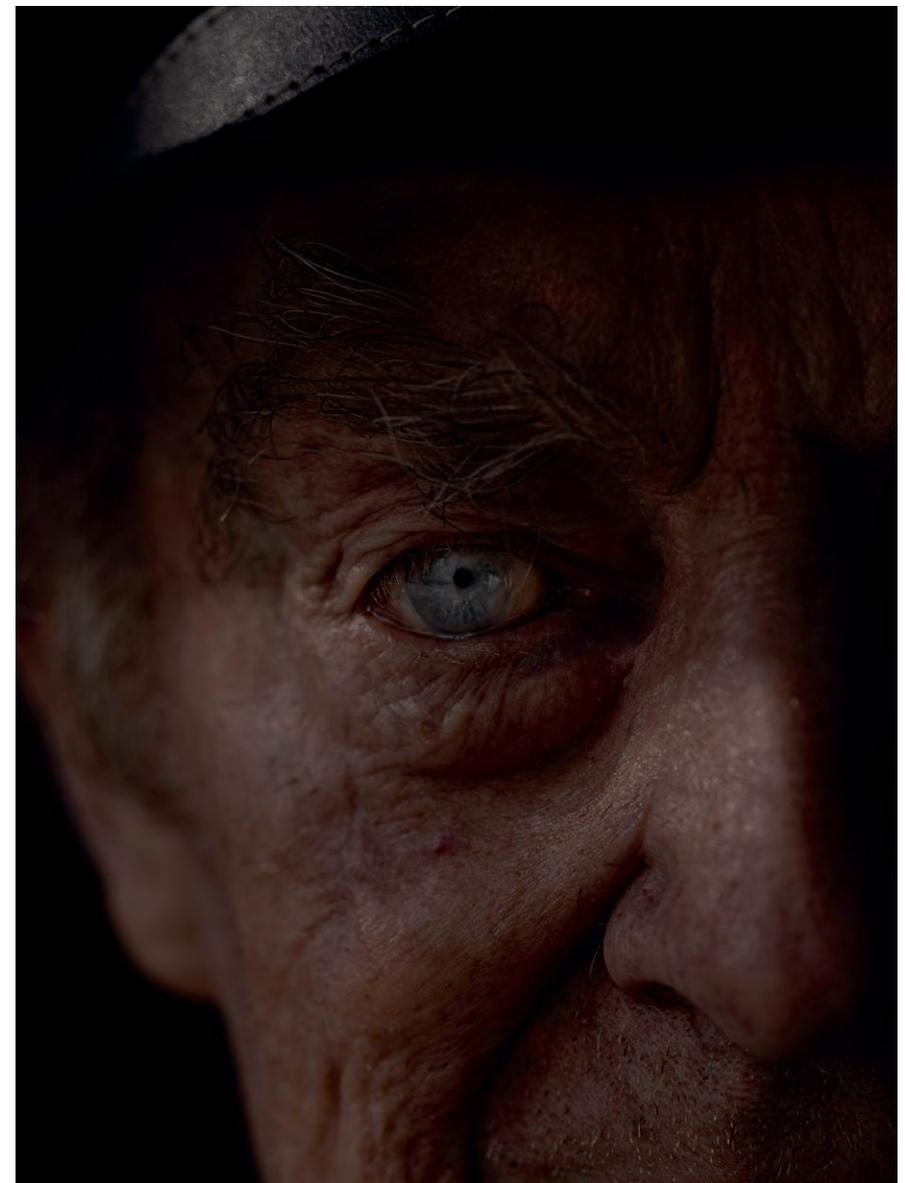
«*Au passé* – On se souvient d'une bande de pillards sanguinaires. Ces brigands-là terrorisèrent dès le XVI^e siècle les voyageurs tentant de rallier Berne depuis Lausanne. L'imprudent qui s'aventurait au-delà du Chalet-à-Gobet risquait de se voir assommé, détroussé, peut-être dépecé... Finalement éradiqués par les autorités bernoises à l'orée du XVIII^e, ces hors-la-loi sont à l'origine d'un mythe qui a traversé les siècles, même si les historiens se chargent désormais de rétablir une vision moins fantasmée de leurs activités¹.

Au présent – Les brigands se réincarnent en 1971 sous la forme d'une bande de joyeux drilles, la Nouvelle Compagnie des Brigands du Jorat. Bien qu'équipés, comme leurs prédécesseurs, d'un gourdin, ses membres sont semble-t-il moins sauvages. Veillant à la sauvegarde des terres, des forêts et des coutumes du Jorat, ils sortent tout de même parfois de leur bois pour enlever sans ménagement une personnalité publique. Le montant de la rançon s'élève, invariablement, à 12 bouteilles, si possible de blanc indigène.

En images – Sur un Jorat d'ombre et de lumière plane une menace. L'observateur attentif saura en déceler, par-ci par-là, les signes discrets. Au fil des images cependant, la nuit et la forêt nous engloutissent et le doute n'est plus permis. Les brigands sont là. Mais quels brigands? Ceux d'hier? Ceux d'aujourd'hui? Jouant sur cette ambiguïté, cette enquête traverse les époques en même temps qu'elle parcourt le territoire joratois, témoignant sans souci de rigueur historique d'un patrimoine qui se déploie entre mythe et réalité, entre passé et présent. Ainsi croise-t-on des notables vaudois récemment kidnappés, des pratiques rituelles sujettes à caution, des lieux sacrés, et des brigands activement recherchés. Rassurons-nous quelque peu en nous remémorant la devise de ces derniers: *savoir rire, mais faire bien*. Nous pouvons donc, même à la nuit tombée, nous aventurer dans cette fantasmagorie joratoise sans risquer d'y laisser notre peau! »

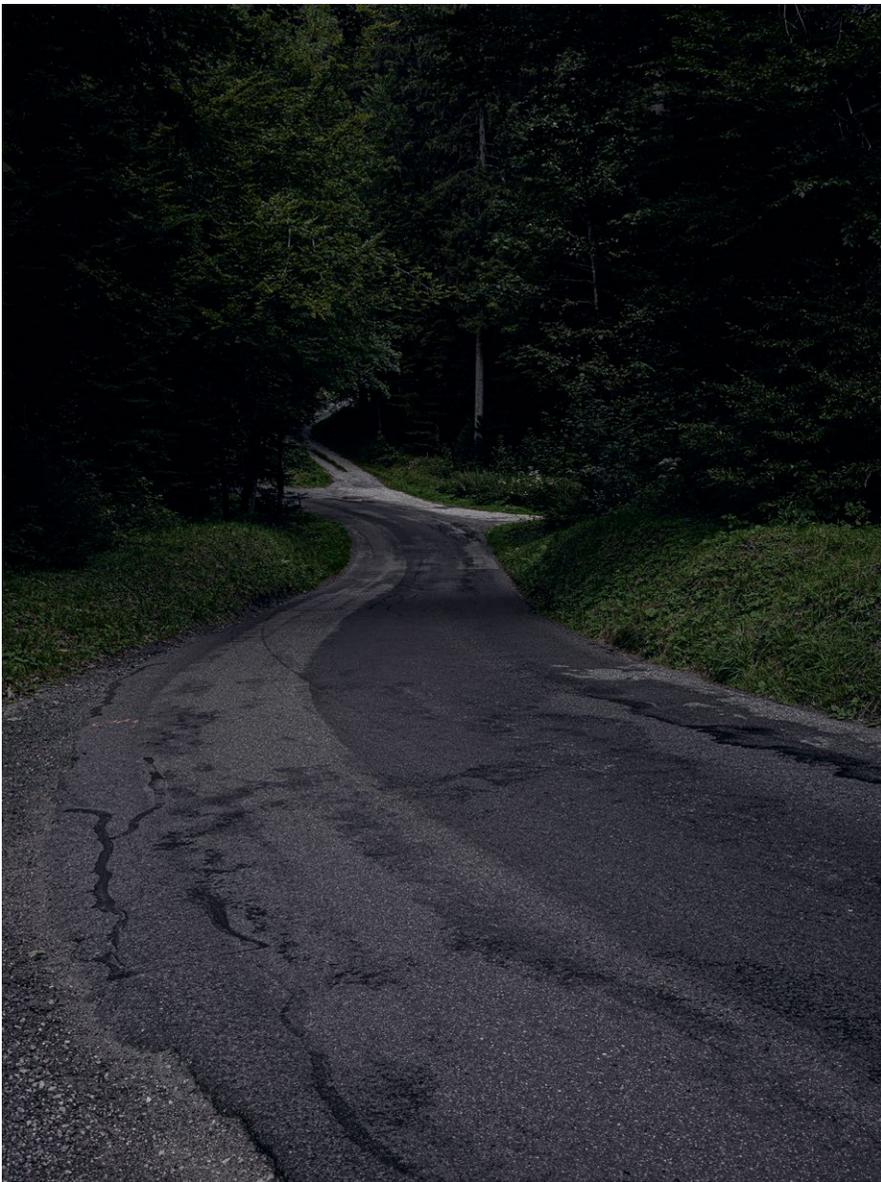
N
◦
6

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S



Ill. 78-84
Thomas Brasey, série *Jorat méchant*
2021, photographies numériques.

1 Lionel Dorthe, *Brigands et criminels d'habitude. Justice et répression à Lausanne, 1475-1550*, Lausanne, Bibliothèque Historique Vaudoise, 2015.



I11.79

N
◦
6

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S



I11.80

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E

I
M
M
A
T
É
R
I
E
L



Ill. 81

N
◦
6

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S

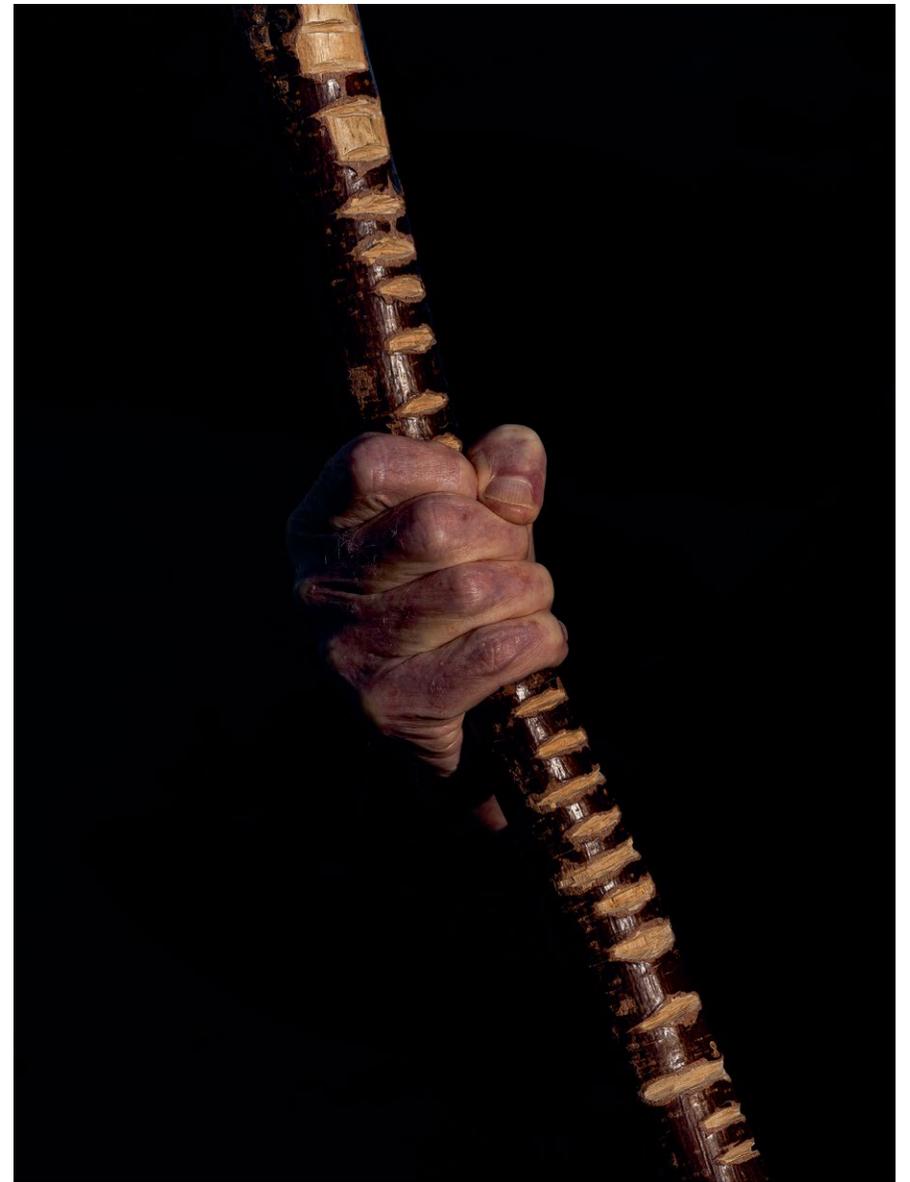


Ill. 82



Ill.83

N
◦
6



Ill.84

P
A
T
R
I
M
O
I
N
E
S

Couv .	© Thomas Brasey, État de Vaud	I11 . 14	© Hélène Tobler, ACV, Fonds PP 1063 Tobler (Hélène), N° d'inventaire: PP 1063/2079		I11 . 29	© Anthony Rochat, Photo Élysée	I11 . 57	© Louna Debonneville, CEPV
Dos	Edmond Bornand, © ACV, Fonds P Festival 731	I11 . 15	© ACV, Fonds SB 73 Police de sûreté, N° d'inventaire: SB 73/7/8		I11 . 30	© Alina Frieske, courtesy Fabienne Levy Gallery	I11 . 58	© Nella Stücker, CEPV
		I11 . 16	Laurent Dubois, © BCUL, N° d'inventaire: IC CIV-IA-MOYLE-II		I11 . 31	© MHL, Fonds famille Constant de Rebecque	I11 . 59	© Tim Rod, CEPV
I11 . 1	© Droits réservés, SAPA, Fonds Sigurd Leeder, N° d'inventaire: 1027-6-3-10-21	I11 . 17	Claudia Renna, © BCUL, Fonds de la Fondation vaudoise du patrimoine scolaire, N° d'inventaire: IC FVPS		I11 . 32	© MHL, Fonds Service du gaz	I11 . 60	© Louane Nyga, CEPV
I11 . 2	Laurent Dubois, BCUL, © Photo Élysée, N° d'inventaire: MEL 049661	I11 . 18	Laurent Dubois, © BCUL, N° d'inventaire: IC CIV-IB-MOYL-III-4		I11 . 33	© MHL, Fonds Paul Vallotton	I11 . 61	et 62 © Thomas Annaheim Lambert, CEPV
I11 . 3	Claudine Garcia, atelier de numérisation Ville de Lausanne, © BCUL	I11 . 19	Laurent Dubois, © BCUL, Fonds Erik Nitsche, N° d'inventaire: IC NITS 02/04		I11 . 34	© MHL, Fonds Photo-club Lausanne	I11 . 63	© Jérôme Dupasquier, CEPV
I11 . 4	Photo de l'auteur	I11 . 20	Claudine Garcia, © BCUL, Fonds Werner Jeker, N° d'inventaire: IC JEKE-II-94	N ° 6	I11 . 35	© Yves Leresche, MHL, Fonds Grève des femmes,	I11 . 64	© Léonie Guyot, CEPV
I11 . 5	MHL, atelier de numérisation Ville de Lausanne, © BCUL	I11 . 21	© Tous droits réservés, Cinémathèque suisse, Fonds Gloria Film, N° d'inventaire: CSL 016		I11 . 36	© MHL, Fonds Germaine Martin	I11 . 65	© Tim Rod, CEPV
I11 . 6	Laurent Dubois, BCUL, © Photo Élysée, N° d'inventaire MEL 048790	I11 . 22	© Tous droits réservés, Cinémathèque suisse, Fonds Praesens, N° d'inventaire: CSZ 031		I11 . 37	© MSAP, N° d'inventaire: 4782	I11 . 66	Marc Alexis Bischoff, UNIL, Collection photographique Reiss, Police scientifique, N° d'inventaire: 2103-10078
I11 . 7	© Édouard Curchod, MSAP	I11 . 23	© Tous droits réservés, Cinémathèque suisse, Fonds Gloria Film, N° d'inventaire: CSL 016		I11 . 38	© MSAP, N° d'inventaire: 5285	I11 . 67	© Projet Collart-Palmyre, ASA-UNIL et Iconem
I11 . 8	David Schenker, © MSAP	I11 . 24	© Filmograph – Alain Tanner, Cinémathèque suisse		I11 . 39	et 40 © MSAP	I11 . 68	Alexis Peiry © CLSR-UNIL, Association des Amis de Suzi Pilet, Fonds Amadou
I11 . 9	© Louis Bosset, ACV, Fonds AMH Section Monuments historiques et archéologie, N° d'inventaire: AMH A 34/2	I11 . 25	© Tous droits réservés, Cinémathèque suisse, Fonds institutionnel		I11 . 41	© Droits réservés, SAPA, Fonds Sigurd Leeder, N° d'inventaire: 1027-9-1-7-2	I11 . 69	© Éditions Macula
I11 . 10	© DM-échange et mission, ACV, Fonds PP 1002 DM-échange et mission, N° d'inventaire: PP 1002 T 2 P 0410	I11 . 26	© Mathilda Olmi, Photo Élysée		I11 . 42	© MYR, Fonds photographique Jean Perusset	I11 . 70	© Section d'histoire de l'art, Faculté des lettres, UNIL
I11 . 11	© ACV, Fonds PP 404 Narbel (Paul), N° d'inventaire: PP 404/15	I11 . 27	et 28 © Alain Ganguillet, Photo Élysée		I11 . 43	© SMRA	I11 . 71	© Yannick Luthy, Photo Élysée
I11 . 12	Alphonse Kammacher, ACV, Fonds PP 961 Aéroport de Lausanne, N° d'inventaire: PP 961/5555				I11 . 44	© Musée Historique de Vevey	I11 . 72	à 77 © Sarah Carp, État de Vaud
I11 . 13	© ACV, Fonds PP 314 Association vaudoise pour les droits de la femme, N° d'inventaire: PP 314/1259				I11 . 45	© Marcel Imsand, Musées de Nyon, Collection Musée du Léman, N° d'inventaire: ML/2021/0279	I11 . 78	à 84 © Thomas Brasey, État de Vaud
					I11 . 46	© Archives Fondation La Source		
					I11 . 47	© Philippe Maeder, SAPA, Fonds Liliane Hodel, N° d'inventaire: A-2028-FO/006		
					I11 . 48	© Inez van Lamsweerde & Vinoodh Matadin		
					I11 . 49	© Quentin Lacombe, ECAL		
					I11 . 50	© Jean-Vincent Simonet, ECAL		
					I11 . 51	© Florian Amoser, ECAL		
					I11 . 52	© Emile Barret, ECAL		
					I11 . 53	© Gohan Keller, ECAL		
					I11 . 54	© Sara Bastai, ECAL		
					I11 . 55	et 56 © Jean-Vincent Simonet, ECAL		

Impressum

PatrimoineS. Collections
cantonales vaudoises, N°6,
Lausanne, 2022.

Éditeur
Service des affaires culturelles
de l'État de Vaud
Département de la Culture,
des Infrastructures
et des Ressources humaines
Rue du Grand-Pré 5, 1014 Lausanne

Comité éditorial
Ariane Devanthéry
Sylvie Henguely
Lionel Pernet

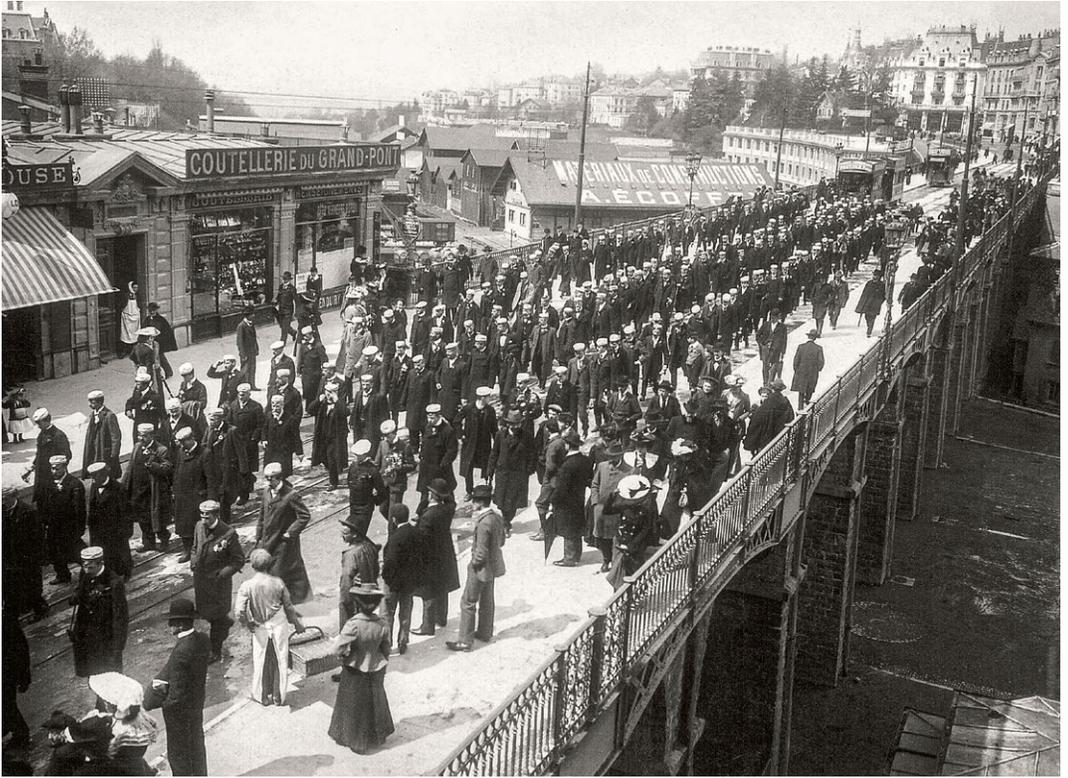
Coordination et suivi rédactionnel:
Caroline Recher
Relecture: Aude Spicher

Graphisme: Notter+Vigne
Photolitho: Roger Emmenegger
Impression: Cavin, Grandson
Tirage: 1600 exemplaires

Commande
Service des affaires culturelles
Rue du Grand-Pré 5, 1014 Lausanne
info.serac@vd.ch, 021 316 07 40

ISBN 978-2-9701297-2-1

N
°
6



DCIRH
Département de la Culture,
des Infrastructures
et des Ressources humaines

SERAC
Service des affaires culturelles

ISBN 978-2-9701297-2-1