

À propos de quelques collections photographiques en Suisse : de leur histoire et de leurs dimensions esthétique et documentaire

Autor(en): **Henguely, Sylvie**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera**

Band (Jahr): **51 (2000)**

Heft 4: **Fotografie = Photographie = Fotografia**

PDF erstellt am: **21.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-394165>

Nutzungsbedingungen

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

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

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

Haftungsausschluss

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

A propos de quelques collections photographiques en Suisse

De leur histoire et de leurs dimensions esthétique et documentaire

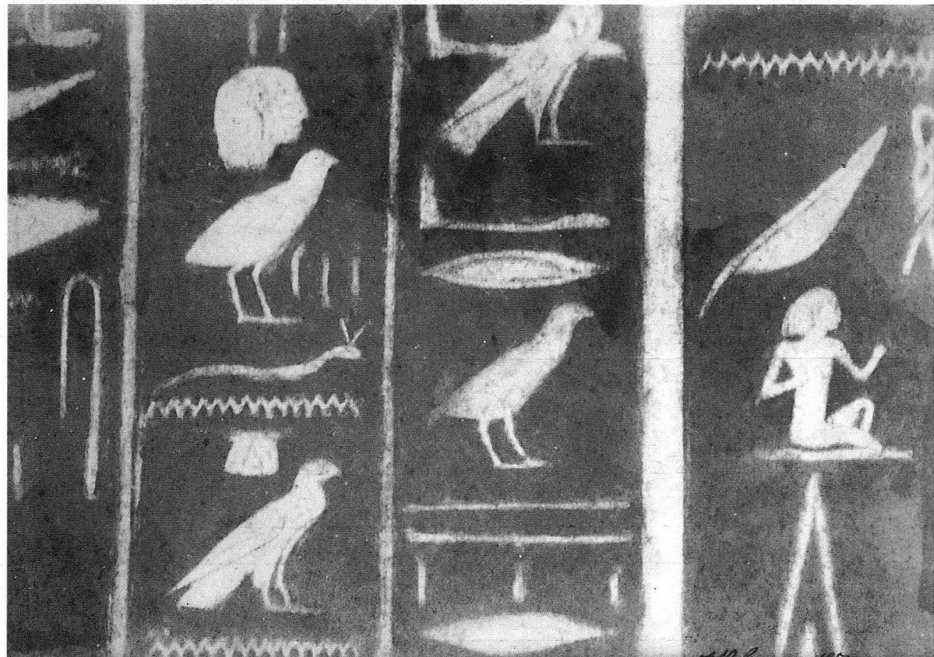
A l'heure où la photographie créative cultive le style documentaire ou s'approprie des documents pour les ériger au rang d'art, la photographie documentaire, elle, est «plus que jamais préoccupée par la forme»¹. La frontière entre art et document tend donc à s'estomper. De tels glissements, liés à la nature même du médium photographique – moyen de reproduction mécanique et pratique artistique – sont bien sûr facilités par le contexte dans lequel l'image est présentée, sans oublier le temps, qui participe de manière non négligeable à l'esthétisation des documents.

Qu'en est-il de ce clivage dans les collections photographiques privées et publiques en Suisse? A première vue, elles affichent un penchant plus ou moins marqué pour l'une ou l'autre option, suivant leur vocation et suivant l'époque à laquelle elles furent constituées: les plus anciennes, remontant au XIX^e siècle, dénotent une perception très attachée au caractère documentaire de la photographie. Mais la plupart du temps, l'imbrication des deux aspects persiste. Vu le manque d'information

dont nous disposons sur les anciennes collections, qui furent parfois à l'origine de fonds devenus très vastes aujourd'hui², nous limiterons notre propos à des collections relativement récentes, rassemblées dans la deuxième moitié du XX^e siècle.

Etat de la recherche sur les collections photographiques en Suisse

Contrairement à d'autres domaines qui ont bénéficié d'études spécifiques³, aucune publication n'a, semble-t-il, été consacrée à l'histoire des collections photographiques en Suisse à ce jour. Quelques collections publiques et privées ont été présentées dans des catalogues d'exposition⁴. Mais les institutions spécialisées dans la photographie, apparues à partir des années 1970, sont peut-être encore trop jeunes et trop peu dotées financièrement pour avoir le recul que nécessite ce genre de publication et pour effectuer ce travail. Le plus souvent, les monographies de photographes se taillent la majeure partie de ce champ de l'édition. Ainsi



1 John B. Greene, *Hieroglyphes à l'intérieur d'un tombeau, Thèbes, 1854*, Collection Ruth et Peter Herzog, Bâle.

peut-on se faire une idée de la collection de la Fondation suisse pour la photographie en consultant la série de monographies qu'elle publie. Les fonds photographiques du Centre valaisan de l'image et du son ou encore la collection Michèle et Michel Auer peuvent se découvrir de la même façon⁵. En ce qui concerne les archives, la diffusion de leurs collections photographiques est encore moins développée⁶.

Points de vue de particuliers

A notre connaissance, il existe environ une dizaine de collections photographiques privées en Suisse, si l'on entend par collection un ensemble de pièces rassemblées de manière systématique avec l'intention précise de réunir un corpus d'images significatif⁷. Toutefois, la recherche est si peu avancée qu'il n'est pas exclu d'en découvrir d'autres à l'avenir. Une enquête approfondie serait en effet nécessaire pour obtenir des renseignements sur des collectionneurs antérieurs ou contemporains de ceux que nous présentons ci-après⁸.

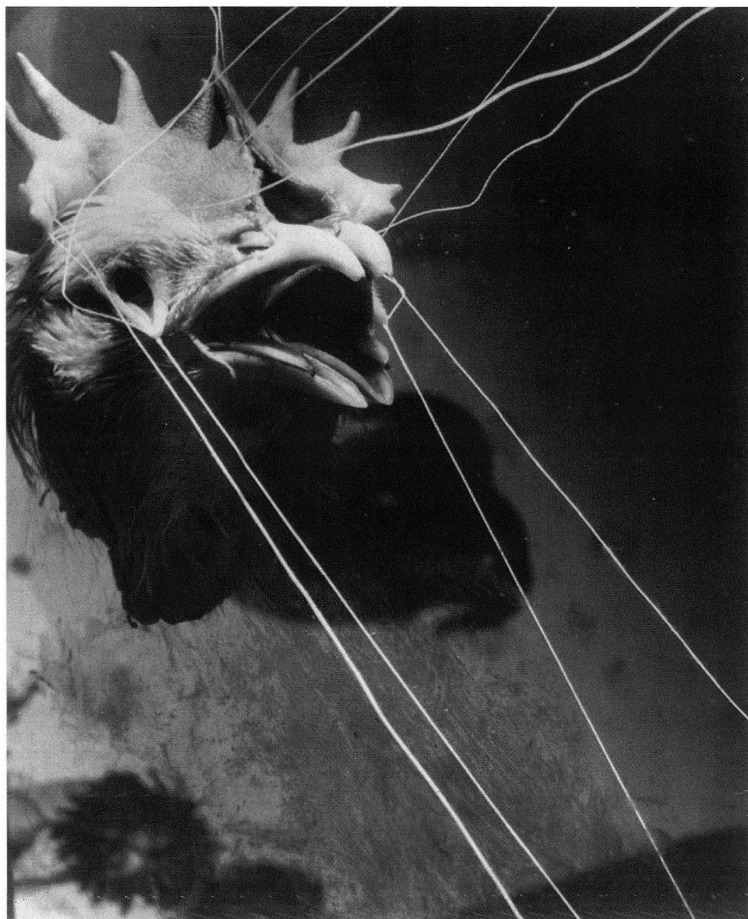
Les collections privées de Michèle et Michel Auer⁹, de Ruth et Peter Herzog¹⁰ et de Charles-Henri Favrod¹¹ se distinguent par leur ampleur, leur qualité et leur notoriété. Elles se sont constituées à partir des années 1960 et 1970, et réunissent toutes les facettes de la photographie. Ces collectionneurs viennent des milieux de la photographie (Michel Auer), du photojournalisme (Charles-Henri Favrod), de l'édition (Michèle Auer, Charles-Henri Favrod), de la librairie (Ruth Herzog) ou de profession libérale comme Peter Herzog. Ils commencèrent à rassembler des pièces sur les marchés aux puces ou chez des marchands d'art. Certains d'entre eux achètent également aujourd'hui dans des ventes aux enchères internationales. Des contacts directs avec les photographes représentent aussi un mode d'acquisition fréquent. Aux dires de ces collectionneurs, l'achat de photographies n'allait pas sans mal, tant dans les années 1960 que dans les deux décennies suivantes. Au cours de la première période, c'est à la difficulté de trouver les images qu'ils se heurtaient: les marchands n'en proposaient guère, jugeant ce matériel bien incapable de trouver acquéreur. Plus tard, alors que la photographie abondait sur le marché, la littérature sur ce sujet manquait toujours. Des entretiens avec des gens de musées et quelques livres de référence firent découvrir à Ruth et Peter Herzog l'histoire de la photographie¹². Charles-Henri Favrod se référait, lui, à la bible d'alors qu'était l'ouvrage de Lécuyer¹³.

En avance sur les institutions, les collectionneurs privés se passionnent pour la photo-



graphie, tant pour ses qualités esthétiques que documentaires. Parfois le premier aspect l'emporte nettement sur le second, parfois les deux s'équilibrent. Le plus souvent, les collectionneurs envisagent la photographie documentaire comme un aspect – parmi beaucoup d'autres – de ce médium. Ainsi, bien que l'engouement de Michèle et Michel Auer pour des thèmes spécifiques puisse sembler relever du documentaire, cet aspect n'est en aucun cas essentiel¹⁴. Comme d'autres collectionneurs, ils tiennent à ce que chaque image se distingue par sa qualité et sa beauté (ill. 2). Pour le couple bâlois, même si le contenu compte davantage que le nom de l'auteur, il est impératif que le photographe ait trouvé les moyens esthétiques de construire son image (ill. 1). Quant à Charles-Henri Favrod, convaincu que «l'histoire de la photographie représente la photographie de l'histoire», il entrevoit, en tant que chroniqueur des événements contemporains, la possibilité de commenter le passé en différé grâce à la photographie (ill. 4). Mais il lui importe aussi que celle-ci «prenne avec le temps une valeur esthétique sans qu'elle en ait eu

2 František Drtikol, *Nu*, vers 1927, Collection Michèle et Michel Auer, *Hermance*.



3 Henriette Grindat,
De la série *Essais surréalistes*,
1946, Fondation suisse pour
la photographie, Zurich.

le projet¹⁵. Pour d'autres collectionneurs encore, comme Fernando Garzoni, l'aspect esthétique a une importance cruciale¹⁶. Il en va de même pour le galeriste Kaspar M. Fleischmann à Zurich, qui rassemble des œuvres du XX^e siècle depuis plus de vingt ans, ce qui ne l'empêche pas de reconnaître à certaines photographies documentaires des qualités esthétiques qui les élèvent au rang de chefs-d'œuvre.

Le domaine public

A l'inverse d'autres pays, la Confédération n'a pas prêté une attention très précoce à la photographie pour elle-même¹⁷. Elle n'y a longtemps vu qu'un moyen de reproduction, ce qui confère souvent une fonction documentaire aux collections qu'elle a réunies¹⁸. Pourtant, les achats de la Confédération touchent la photographie d'aujourd'hui, artistique ou non: d'une part, depuis 1982 puis régulièrement depuis 1985, l'Office fédéral de la culture achète des séries de photographies issues de la sphère dite des «arts appliqués»¹⁹. D'autre part, il acquiert depuis les années 1970, par le biais de sa Commission des beaux-arts, des œuvres d'artistes contemporains utilisant la photogra-

phie²⁰. Cette administration fédérale n'est évidemment pas la seule à détenir des photographies. Dans le domaine des archives, notons les centaines de milliers de documents de l'Office fédéral de la topographie²¹.

A l'échelon cantonal, régional et communal, les bibliothèques et les archives détiennent en général des ensembles où l'aspect documentaire prédomine. Les photographies de ce type abondent également dans les musées historiques, tandis que les musées de beaux-arts mettent l'accent sur leur dimension esthétique. Mais c'est surtout au sein des institutions spécialisées dans la photographie que les deux aspects – documentaire et esthétique – sont le mieux pris en compte.

La Fondation suisse pour la photographie représente un jalon incontournable dans le processus de reconnaissance officielle de ce médium²². Elle vit le jour en 1971 grâce à la passion de proches du photojournalisme et de l'agence Magnum. Elle se fixa notamment pour but de constituer des archives photographiques nationales²³. Commença alors un exercice laborieux de sauvetage de fonds menacés.

Dans cette institution, la notion d'auteur est primordiale, comme en témoignent les expositions et publications monographiques qu'elle produit. Le contenu des archives et de la collection suit deux axes, celui de la photographie engagée internationale et celui de la photographie suisse, qui a comme point fort les années 1930 et 1940 avec les travaux de photographes documentaires²⁴. La collection de la Fondation s'efforce de réunir un échantillon représentatif de la photographie suisse au XX^e siècle (ill. 3). D'importants ensembles, comme ceux de Robert Frank et de Michael Wolgensinger, signalent la volonté de restituer les filiations entre photographes.

Depuis quelques années, la Fondation collectionne de manière assez large et comporte des pièces à intention artistique. Pourtant, les choix unilatéraux des débuts de l'institution, imprégnés de photojournalisme, ont laissé des traces qui orientent la collection vers le documentaire²⁵. Même si, pour son directeur Peter Pfrunder, il n'existe pas de barrière entre les différents genres de photographies, qu'elles soient publicitaires, de mode, documentaires ou artistiques, il se réjouit d'occuper un créneau qui reste tout de même à contre-courant des tendances contemporaines des collectionneurs²⁶.

La collection photographique de la Banque du Gothard, entreprise au début des années 1980 par le biais de la Fondazione Galleria Gottardo, semble à certains égards poursuivre le travail de la Fondation suisse pour la photographie. Son conservateur note en effet que

l'exposition de cette collection peut être considérée comme la suite naturelle de l'exposition *Photographie von 1840 bis heute* organisée par la Fondation suisse. La collection de la Banque du Gothard qui devrait être, aux yeux de ses concepteurs, un «instrument – modeste – mais exemplaire de compréhension» de «la complexité de la réalité actuelle»²⁷ se focalise sur «la «nouvelle photographie suisse» qui, à partir des années 70, allait s'émanciper de l'hégémonie du documentaire, du photoreportage»²⁸. L'œuvre de Robert Frank, le premier à découvrir «la poésie individuelle d'un médium aussi neutre que la photographie»²⁹ en constitue l'épine dorsale. Si la nouvelle génération de photographes à ambition artistique tient une place centrale dans la collection, «la survie – incertaine – du photoreportage engagé»³⁰ y figure également.

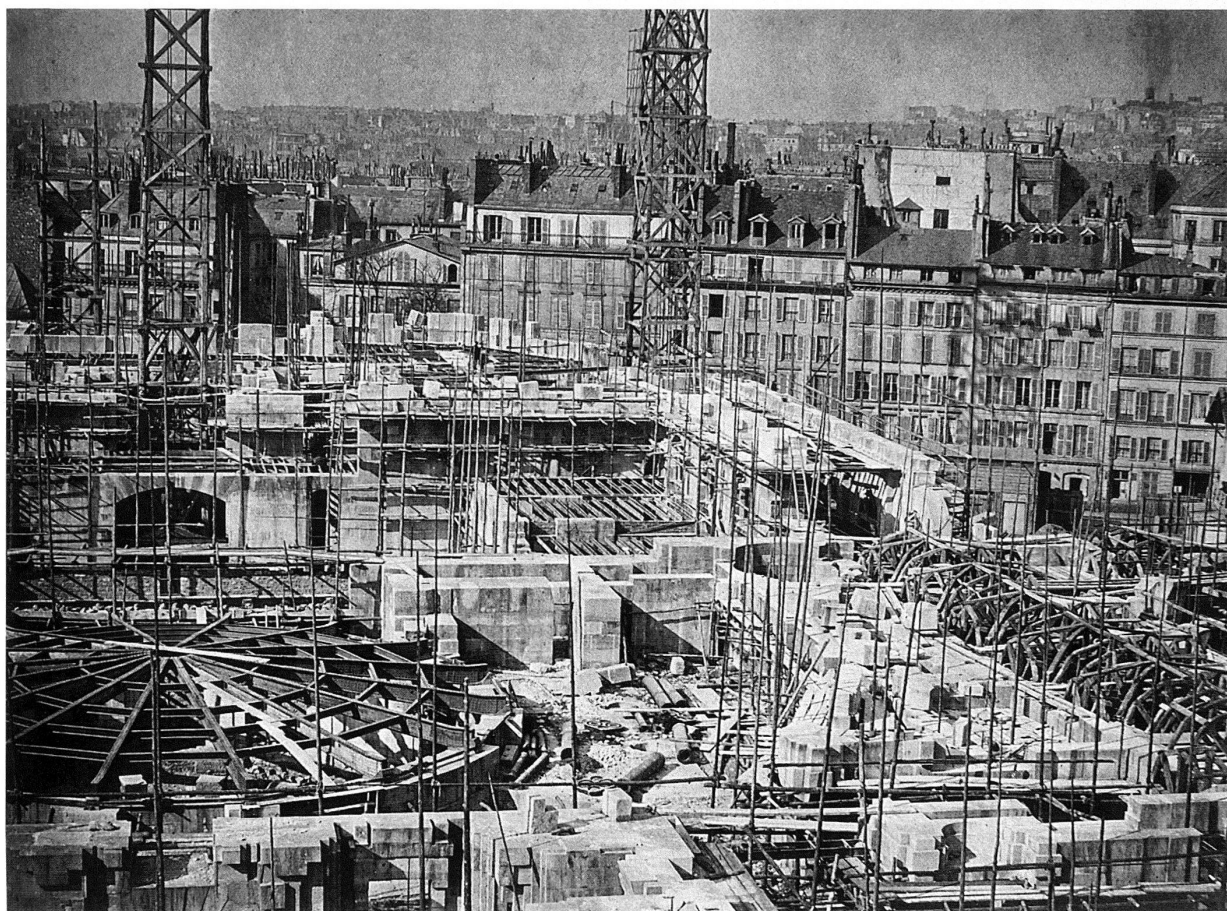
Mais l'activité de la Fondation suisse pour la photographie eut encore d'autres conséquences. Elle instaura un climat favorable à l'éclosion de musées entièrement consacrés à ce médium: le Musée de l'Elysée à Lausanne (1985) puis le Fotomuseum Winterthur (1993)³¹. Tous deux lient leur politique d'achat à celle de leurs expositions. A Lausanne, la collection est axée sur la photographie d'au-

teur, mais le musée est aussi dépositaire de fonds d'archives de photographes (ill. 5)³². Le Fotomuseum Winterthur réunit, lui, des travaux d'artistes utilisant la photographie comme moyen d'expression, des travaux de photographes remontant aux années 1960, ainsi que des archives photographiques d'entreprises où l'image est envisagée comme «document de réalités sociales et culturelles»³³.

Enrichir les collections

Recueillir la photographie plus ou moins ancienne était impératif, vu le retard accumulé depuis des décennies dans ce domaine. Après s'être appliquées à cette tâche, les institutions ont pris conscience de la nécessité de se préoccuper du futur. Par des commandes, elles cherchent aujourd'hui à compléter leurs collections, tout en soutenant la création. Plusieurs projets, liés au territoire helvétique dans son entier³⁴, à un canton³⁵, à une ville³⁶ ou à des lieux spécifiques comme le Gothard³⁷, ont débuté dans les années 1980 et 1990. Ils se différencient par leur durée et par le nombre de photographes sollicités, mais, d'où qu'ils émanent, tous veulent ajouter à la pure démarche documentaire, une vision artistique, un regard

4 Louis-Emile Durandelle, *Construction de l'Opéra de Paris, 1862*, Collection Charles-Henri Favrod, Saint-Prex.



d'auteur et «obtenir plusieurs interprétations tour à tour semblables et contradictoires»³⁸ sur certains thèmes.

Bien que relevant d'un contexte différent, à savoir celui de la création d'archives, le cas de la Fondation Documenta Natura mérite d'être signalé³⁹. A l'inverse des exemples cités plus haut, la Fondation s'efforce de réaliser des photographies de paysage de la manière la plus neutre possible. Ayant choisi le côté de la photographie «appliquée», ses images, souvent faites à la chambre grand format, doivent raconter une histoire, avoir un contenu évident (ill. 6). Pour cette raison, elles sont pourvues de légendes qui ne laissent rien au hasard. Conscients qu'ils pourraient exploiter dans un sens artistique les prises de vue qu'ils exécutent dans le cadre de mandats très précis, les photographes de la Fondation s'en défendent toutefois⁴⁰.

Par ailleurs, dans le cadre des musées de beaux-arts, où une attention vis-à-vis du médium apparaît vers la fin des années 1970 et surtout au début de la décennie suivante, la photographie se fraie un chemin par le biais des artistes l'ayant choisie comme mode d'expression, souvent grâce au soutien de diverses sociétés de beaux-arts et de mécènes⁴¹. C'est sur un autre mode que les Archives fédérales des monuments historiques ont acquis, à partir de 1887, une centaine de collections photographiques, de caractère avant tout documentaire, sur l'histoire des édifices, des sites et des paysages du pays⁴². Comme elles n'ont jamais disposé d'un service photographique et ne mandataient pas non plus de photographes pour des travaux précis, l'acquisition de ces collections se fit rétrospectivement, avec pour

conséquence des lacunes dans la documentation de certaines régions à certaines époques, lacunes que l'on s'efforce actuellement de combler. Au niveau fédéral, il faut encore signaler la nouvelle politique d'achat de la Fondation Gottfried-Keller à l'égard de la photographie⁴³. Notons enfin que l'achat d'une collection à des particuliers, comme celui réalisé par la Confédération auprès de Ruth et Peter Herzog en 1994, relève encore de l'exception⁴⁴. La présence de cette collection de photographies historiques au Musée national suisse et l'intérêt qu'elle (r)éveilla dans le public, spécialiste ou non, engendrèrent une série de dons assez importante.

On pourrait compléter ce bref aperçu par bien d'autres exemples, comme la Collection Lambert⁴⁵, les collections de photographie ethnographique⁴⁶, les fonds photographiques de certaines archives⁴⁷, dont notamment les archives industrielles⁴⁸, ce qui rendrait mieux compte de l'évolution historique des collections suisses. Mais, en ce qui concerne leur teneur documentaire ou esthétique, le tableau ne serait peut-être pas très différent de celui que l'on vient d'esquisser, à savoir que la prise en compte de la dimension esthétique du médium apparaît tardivement, d'abord chez les collectionneurs privés puis dans certaines institutions culturelles.

Résumé

Les collections photographiques suisses résultent des intérêts multiples de l'Etat, de quelques collectionneurs et des institutions culturelles publiques. Si le XIX^e siècle rassemble, par le biais de la Confédération surtout, des



5 Gianni Berengo Gardin,
Le vaporetto, Venise, 1960,
Musée de l'Elysée, Lausanne.

images à des fins documentaires, c'est dans les années 1970 seulement qu'apparaissent des collections qui ajoutent une large dimension artistique à l'orientation précédente. Sur ce terrain, la passion de quelques particuliers précède l'engagement des institutions publiques. Issue d'une initiative privée, la Fondation suisse pour la photographie effectue un travail de sensibilisation à l'égard de ce médium. Elle a été suivie, au cours des années 1980 et 1990, par d'autres institutions couvrant toute la Suisse.

Riassunto

Le collezioni svizzere di fotografia sono frutto dei variegati interessi dello Stato, di alcuni collezionisti e delle istituzioni culturali pubbliche. Durante il XIX sec., le immagini furono raccolte a fini documentari – in particolare tramite la Confederazione – e soltanto a partire dagli anni Settanta del XX sec. presero forma delle collezioni che integrarono l'orientamento ottocentesco con una dimensione artistica ad ampio raggio. Al riguardo, la passione di alcuni privati precedette l'impegno delle istituzioni pubbliche. Nata da un'iniziativa privata, la Fondazione svizzera per la fotografia compie un importante lavoro di sensibilizzazione nei confronti della fotografia, seguita nel corso degli anni Ottanta e Novanta da altre istituzioni sparse in tutta la Svizzera.

Zusammenfassung

Die schweizerischen Fotografiesammlungen verdanken ihren Ursprung den vielfältigen Interessen des Staates, mehrerer Privatsammler und öffentlicher kultureller Institutionen. Im 19. Jahrhundert wurden namentlich von der Eidgenossenschaft vor allem Bilder zu dokumentarischen Zwecken gesammelt, und erst in den 1970er Jahren entstanden Sammlungen, welche diese frühere Ausrichtung um ein breites Spektrum künstlerischer Aufnahmen erweiterten. Auf diesem Gebiet ging die Leidenschaft von Privatleuten dem Einsatz öffentlicher Institutionen voran. Die auf eine Privatinitiative zurückgehende Schweizerische Stiftung für die Photographie leistete für dieses Medium Sensibilisierungsarbeit. In den 1980er und 1990er Jahren traten in der gesamten Schweiz weitere Institutionen in ihre Fussstapfen.

Notes

¹ Laurence Bonvin, «La nouvelle photographie documentaire: un paysage», in: *Fonds pour la photographie. Une ville représentée. Textes sans images*, Genève 1998, ou www.geneva-city.ch/geneve/fpp/text2.htm.

² Par exemple, la collection du Service du Vieux-Ge-



nève, devenue Section du Vieux-Genève au Musée d'art et d'histoire de Genève, qui constitue l'ensemble de photographies le plus important du Centre d'iconographie genevoise.

³ *L'art de collectionner. Collections d'art en Suisse depuis 1848*, éd. par l'Institut suisse pour l'étude de l'art, Zurich 1998, traite des collections privées en Suisse relevant des beaux-arts, déjà accessibles au public ou considérées comme historiques.

⁴ Pour une liste de ces catalogues, se référer aux notes ci-dessous relatives aux collections concernées.

⁵ L'activité éditoriale de Michèle et Michel Auer aux éditions Ides et Calendes constitue une facette de leur rôle de collectionneurs. L'importance qu'ils attachent à la notion d'auteur se mesure à l'énergie qu'ils consacrent à la recherche d'informations sur les photographes. Cf. *Encyclopédie internationale des photographes de 1839 à nos jours*, Hermance 1985.

⁶ Notons toutefois la récente parution du livre *Bildgeschichte. Aus der Sammlung des Staatsarchivs Basel-Stadt, 1899–1999*, éd. par Esther Baur Sarasin et Walter Dettwiler, Bâle 1999. Quoiqu'il touche toutes sortes de supports visuels, la photographie y tient une place non négligeable.

⁷ Les propos de ce chapitre sont tirés d'entretiens qui eurent lieu respectivement les 14, 19 et 27 juin 2000.

⁸ Pour l'instant, nous ne bénéficions que d'informations très sommaires en ce qui concerne la Suisse alémanique et italienne. La situation n'est guère plus avancée en Suisse romande où l'on connaît l'activité du pasteur Paul Vionnet qui réunit entre

⁶ Roger Huber, Hans Kobi, A0016 P03 S006 B 003, *Percée dans la forêt du Syti, vue du nord; au premier plan, la centrale Kammri, Saxetel, Berne*, 25.4.1997.

1860 et 1914 des documents photographiques (Cf. Michèle Auer, Alain Fleig, *Paul Vionnet. Au temps du calotype en Suisse romande*, Neuchâtel 2000). Le photographe lausannois Gaston de Jongh rassembla aussi une collection dans la première moitié du XX^e siècle. Des pièces en furent présentées lors de l'Exposition mondiale de photographie à Lucerne en 1952.

⁹ La spécificité de la collection Michèle et Michel Auer tient au fait qu'elle s'attache autant aux côtés techniques qu'artistiques du médium. En effet, loin de se résumer aux appareils photographiques, elle rassemble aussi nombre de livres, affiches, gravures, caricatures, cartes postales, bijoux et autres objets en rapport avec la photographie et sa «pré-histoire». Des daguerréotypes à la photographie de jeunes auteurs très attentivement suivis, en passant par les pictorialistes et toutes sortes d'artefacts (microphotographies, portraits miniatures en émaux photographiques sur cuivre ou sur porcelaine), certaines séries d'images s'attardent plus longuement sur les diverses faces du travail de photographes comme Weegee, Anton Stankowski, Louis Stettner, Man Ray ou Germaine Martin. Voir: Ulrike Meyer Stump, «The Auer and Herzog Collections», in: *History of Photography*, 22, 1998, pp. 290–292.

¹⁰ La collection de Ruth et Peter Herzog marque une préférence pour le XIX^e siècle et les pionniers, ainsi que pour la représentation de la vie quotidienne que retracent les albums de famille. Les images singulières et non publiées font aussi partie de leur quête, comme la photographie scientifique, les ratés de la photographie. À côté d'images apparemment banales, des vues représentant le bassin méditerranéen constituent le point fort de la collection, tandis que des photographes de reportage dotés d'un regard d'artiste accèdent aussi à cet ensemble. Voir: Meyer Stump 1998 (cf. note 9); «Rom, Ägypten, Paris in alten Fotografien 1850–1990, Sammlung Herzog», in: *Du*, 1992, 7/8; *Welt-Geschichten. Fotoalben aus der Sammlung Herzog*, éd. par Martin Heller, Zurich 1989.

¹¹ Après une première période de fascination pour la photographie de reportage, l'attention de ce collectionneur se porte sur la photographie du XIX^e siècle. En ce qui concerne cette période, cette collection laisse apparaître des aires de prédilection comme la révolution industrielle, la transformation du paysage urbain et l'exotisme avec Félix Bonfils au Proche-Orient, Felice Beato au Japon, Samuel Bourne aux Indes anglaises, et beaucoup d'anonymes. La participation de Charles-Henri Favrod à l'essor de la Fondation suisse pour la photographie le rapproche de la photographie helvétique dont sa collection retient surtout l'aspect photojournalistique avec Hans Staub, René Burri ou Werner Bischof. Sur la collection Charles-Henri Favrod. Voir: *La puissance du regard*, catalogue d'exposition, Musée des arts décoratifs, Lausanne 1982; *L'Archivio Favrod. La storia della fotografia come fotografia della storia*, Milan 1997.

¹² Notamment: Alison Gernsheim, Helmut Gernsheim, *The History of Photography. From the Earliest Use of the Camera Obscura in the Eleventh Century up to 1914*, Londres, New York, Toronto 1955; Piero Bechetti, *Fotografi e fotografia in Italia 1839–1880*, Rome 1978.

¹³ Raymond Lécuyer, *Histoire de la photographie*, Paris 1945.

¹⁴ Le nu, Sarah Bernhardt, Cléo de Mérode, Charles-Ferdinand Ramuz, l'œuf, la représentation du photographe, la vache et les fumeurs.

¹⁵ À ce titre, il évoque les vues de chantiers que pho-

tographie Louis-Emile Durandelle et qui nous apparaissent aujourd'hui pleines de mystère et de beauté. Que Louis-Emile Durandelle ait eu un sens aigu de l'image n'enlève rien à l'intention première de faire un document.

¹⁶ Le collectionneur d'objets d'art Fernando Garzoni commença vers 1982 une collection de photographies qui s'accrut considérablement jusqu'à sa mort en 1996. Si Fernando Garzoni trouvait dans la photographie l'instrument idéal pour satisfaire sa curiosité et sa soif de connaissance envers des mondes, des populations et des cultures différents et éloignés, il restait attentif à la beauté des tirages et privilégiait «les œuvres qui présentent simultanément une qualité intrinsèque du médium photographique et une dimension esthétique souvent quasi picturale». (Marco Francioli, «Identificazione di una collezione», in: *Fotografie in una collezione privata*, catalogue d'exposition, Museo Cantonale d'Arte, Fondazione Galleria Gottardo, Lugano 1999, pp. 19–21, notre traduction).

¹⁷ Michel Frizot, «La transparence du médium. Des produits de l'industrie au Salon des beaux-arts», in: Michel Frizot (dir.), *Nouvelle histoire de la photographie*, Paris 1994, p. 93.

¹⁸ David Streiff, «Avant-propos», in: *Made in Switzerland. La Confédération et les arts appliqués – 80 ans d'encouragement*, Zurich 1997, p. 6.

¹⁹ Le maintien, dans le champ de la photographie, de la distinction entre beaux-arts et arts appliqués est loin de faire l'unanimité et mériterait plus ample discussion.

²⁰ Streiff 1997 (cf. note 18), p. 6.

²¹ La Bibliothèque nationale, autre exemple, rassemble depuis ses débuts en 1895 des photographies (portraits et paysages suisses) dans sa collection d'arts graphiques.

²² Cf. *Photographie in der Schweiz, von 1840 bis heute*, Berne 1992; *Camera*, 4, 1981; Lorraine Davis, «Photographic organizations in Switzerland», in: *History of Photography*, 22, 1998, pp. 293–296.

²³ C'est dans des termes teintés d'idéalisme que la Fondation formule ses buts dans son acte constitutif de mai 1971: «Art. 3. Zweck. Die Stiftung wird gegründet im Gedenken an die Werke dreier Photographen und Freunde, Werner Bischof, Robert Capa und David Seymour, welche in der Photographie ein Mittel zur Darstellung menschlichen Daseins sahen und die mit der Photographie die Ereignisse unserer Zeit zu erläutern und das Verständnis unter den Völkern suchten».

²⁴ Elle comprend des legs de plus de vingt photographes, dont Hans Baumgartner, Walter Bosshard, Paul Bowles, Gertrud Dübi-Müller, Karl Geiser, Philipp Giegel, Henriette Grindat, Armin Haab, Peter W. Häberlin, Hugo Peter Herdeg, Martin Hürlimann, Hans-Peter Klausner, Anton Krenn, Martin Imboden, Herbert Matter, Annemarie Meier, Maria Netter, Gotthard Schuh, Hans Staub, Hans Steiner, Michael Wolgensinger.

²⁵ Cette orientation photojournalistique transparaît tant dans le titre de l'exposition fondatrice intitulée *The concerned Photographer* que dans l'acte de fondation, qui évoque une collaboration avec l'Institute for Concerned Photography créé par Cornell Capa.

²⁶ Propos recueillis lors d'un entretien le 20 juin 2000.

²⁷ *La collezione di fotografia svizzera della Banca del Gottardo*, catalogue d'exposition, Galleria Gottardo, s.l. 1995, p. 27.

²⁸ *Ibid.*, p. 20.

²⁹ *Ibid.*, p. 23.

³⁰ *Ibid.*, p. 25.

- ³¹ Cf. Davis 1998 (cf. note 22).
- ³² Dynastie De Jongh, André Schmid, André Kern, Rodolphe Schlemmer, Hans Steiner, Ella Maillart, Rudolph Lehnert et Ernst Landrock.
- ³³ Brigitte Ulmer, «Le parent pauvre des programmes culturels. La photographie en Suisse, un domaine longtemps négligé», in: *Payante, la culture? La situation de la culture suisse en 1999: Discutons d'une politique culturelle!*, Berne 1999, p. 241. Cf. aussi Urs Stahel, «Industriefotografie – inszenierte Sachlichkeit», in: *Industriebild. Der Wirtschaftsraum der Ostschweiz in Fotografie von 1870 bis heute*, éd. par Giorgio Wolfensberger et Urs Stahel, Zurich 1994, pp. 290–305.
- ³⁴ Deux projets-expositions, «Voir la Suisse autrement» et «Nouveaux Itinéraires», furent réalisés par une soixantaine de photographes suisses et étrangers à la demande du Musée de l'Elysée dans le cadre de la célébration du 700^e anniversaire de la Confédération. Cf. *Voir la Suisse autrement*, catalogue d'exposition, Musée d'art et d'histoire, [Fribourg 1991]; *Nouveaux Itinéraires*, 1987 à 1991, catalogue d'exposition, Musée de l'Elysée, [Lausanne 1991].
- ³⁵ «L'Enquête photographique en Valais» a été lancée en 1988 par des photographes et un historien. Elle effectue des reportages sur des sujets variés et veut brosser un portrait du Valais et de ses habitants à la fin du XX^e siècle. Quant au travail de Barnabás Bosshart intitulé «Nord-Nordost», il fait suite à une commande de l'Etat de Thurgovie, en 1997 (cf. www.kunstmuseum.ch/ausstell//barn.htm). On peut aussi noter les initiatives de la Stiftung Fotodokumentation du canton de Lucerne et «L'Enquête photographique sur le canton de Vaud» qui, inspirée de l'exemple valaisan, a débuté en 2000.
- ³⁶ Le Fonds pour la photographie de la Ville de Genève, créé en 1989, est conçu comme une aide à la création photographique contemporaine. Cf. *Fonds pour la photographie* 1998 (cf. note 1), et www.geneva-city.ch/geneve/ffp/info.htm.
- ³⁷ *San Gottardo*, catalogue d'exposition, Galleria Gottardo, Lugano 1999.
- ³⁸ *Ibid.*, p. 6.
- ³⁹ Cf. www.documenta-natura.ch.
- ⁴⁰ Des photographies de la Fondation Documenta Natura ont été exposées en 1997 au Fotomuseum Winterthur dans l'exposition *Weltenblicke. Reportagefotografie und ihre Medien*; elles y apparaissaient dans un discours axé, non pas sur la démarche artistique, mais sur le contenu, le reportage.
- ⁴¹ Au Kunsthaus de Zurich, le Groupe Junge Kunst et la Zürcher Kunstgesellschaft. Au Kunstmuseum de Berne, la Bernische Kunstgesellschaft fonda en 1977 la Bernische Stiftung für Foto, Film und Video qui entra en activité en 1981 dans le but de construire une collection d'œuvres réalisées dans ces trois médias par des artistes et sur des artistes.
- ⁴² A partir de 1887, la Confédération a commencé à soutenir la conservation des monuments historiques.
- ⁴³ Les acquisitions de la Fondation Gottfried-Keller, créée en 1890, semblaient se résumer, jusqu'il y a peu, en ce qui concerne la photographie, à l'achat des archives du photographe bernois Paul Senn. Cependant, plusieurs daguerréotypes (5 pièces de Jean-Gabriel Eynard en 1999 et un autre daguerréotype représentant Albert Anker en 2000) ont récemment été déposés dans des institutions suisses.
- ⁴⁴ Cf. *Im Licht der Dunkelkammer. Die Schweiz in Photographien des 19. Jahrhunderts aus der Sammlung Herzog*, éd. par le Musée national suisse, Zurich 1994.
- ⁴⁵ Cf. *Veronica's revenge. Contemporary perspectives on photography. LAC Switzerland*, éd. par Elizabeth Janus, Zurich, Berlin, New York 1998.
- ⁴⁶ Cf. *L'objectif subjectif. Collections de photographies ethno-historiques en Suisse*, Berne 1997 (Ethnologica Helvetica 20); Barbara Frey Näf, Paul Jenkins, *Arresting Entropy. Enabling New Synthesis. Conservation, Access and the Photographic Record of the Basel Mission 1850–1945. Final Report of a Project, 1990–1998*, Bâle 1999.
- ⁴⁷ Afin d'obtenir une vue d'ensemble des fonds et des collections photographiques, Memoria, association pour la sauvegarde du patrimoine audiovisuel, a lancé en 1998 une «étude sur l'état des collections photographiques en Suisse».
- ⁴⁸ Cf. *Industriebild* 1994 (cf. note 33); Silvia Bärtschi Baumann, *Chronisten des Aufbruchs. Zur Bildkultur der St. Galler und Appenzeller Fotografen, 1839–1950*, Zurich 1996, pp. 195–248; Giorgio Wolfensberger, «Archive in Not. Industriefotografien als Quelle der Geschichtsschreibung», in: *L'objectif subjectif* 1997 (cf. note 46), pp. 71–73.

Sources des illustrations

1: Collection Ruth et Peter Herzog, Bâle. – 2: Collection Michèle et Michel Auer, Hermance. – 3: © Fondation suisse pour la photographie, Zurich/ProLitteris, 8033 Zurich. – 4: Collection Charles-Henri Favrod, Saint-Prex. – 5: Musée de l'Elysée, Lausanne. – 6: © Fondation Dokumenta Natura, Berne.

Adresse de l'auteur

Sylvie Henguely, historienne de l'art, 13, av. de La Harpe, 1007 Lausanne