

Zeitschrift: Monuments vaudois
Herausgeber: Association Edimento - pour le patrimoine
Band: 6 (2015)

Artikel: Archives de verre : la première photothèque d'art et d'archéologie de la Faculté des Lettres de l'Université de Lausanne (1900-1950)
Autor: Blancardi, Nathalie
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1053380>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 04.05.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Archives de verre

La première photothèque d'art et d'archéologie de la Faculté
des Lettres de l'Université de Lausanne (1900-1950)

Nathalie Blancardi

La Faculté des Lettres de l'Université de Lausanne possède un fonds ancien de 10 324 plaques photographiques d'art et d'archéologie qu'elle utilisait pour ses enseignements. Il est classé, selon des séries géographiques et thématiques, dans quelque 80 boîtes vertes en carton et une armoire à tiroirs. Les clichés sur verre, presque exclusivement en noir et blanc, sont en majorité de format 10 × 8,5 cm et, pour une plus petite partie, de format 8,5 × 8,5 cm. Ils sont munis d'un numéro d'ordre et d'une étiquette dactylographiée ou manuscrite qui décrit l'œuvre représentée. Un inventaire récent complété par des documents des archives de l'Université permet d'en retracer l'histoire¹.

L'avènement des projections dans les cours d'histoire de l'art correspond à un moment où la méthodologie des chercheurs est renouvelée. Avec les vues photographiques, le regard sur les œuvres, et non plus seulement le discours sur les œuvres, est au cœur de la leçon. Les historiens de l'art de la fin du XIX^e siècle ont eu conscience du changement amené par la photographie et l'ont théorisé. Heinrich Wölfflin, notamment, a instauré dans ses enseignements la double projection et a réfléchi sur la manière de photographier les sculptures². Connaître l'identité des professeurs et la date à laquelle ils introduisent puis utilisent à Lausanne les vues projetées dans leurs cours contribue donc à écrire l'histoire de la discipline.

UN UTILISATEUR PIONNIER DES PLAQUES PHOTOGRAPHIQUES : ALOYS DE MOLIN

Un premier enseignement d'histoire de l'art a lieu en 1886 à l'Académie de Lausanne. Aloys de Molin donne au semestre d'hiver un cours libre d'«histoire de l'art dans l'Antiquité»³ (**fig. 1**). Le jeune Lausannois de 35 ans a fait ses classes au Collège Galliard et au Gymnase cantonal, avant de poursuivre ses études à l'Académie de Lausanne, aux universités de Bâle et Berlin. En Allemagne, il soutient en 1884 une thèse d'archéologie en latin, *De ara apud Graecos*, puis séjourne une année à Paris, où il collabore au *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines* de Daremberg et Saglio. Il est de retour à Lausanne en 1886, après un séjour à Athènes. En 1887, *L'Estafette* publie un élogieux compte-rendu de ses conférences sur l'art italien, données alors à titre privé – le nom d'Aloys de Molin ne figure plus dans les programmes de l'Académie. On souligne que ses leçons «sont illustrées par des projections photographiques, qui ajoutent encore, si possible, à l'intérêt du sujet»⁴.

Le premier enseignant connu pour avoir utilisé les vues sur verre dans ses cours d'histoire de l'art est Bruno Meyer, à Karlsruhe, en 1873⁵. Le succès ne sera pas immédiatement au rendez-vous. Il faudra attendre les années 1890 pour connaître la vogue des conférences illustrées de projections de plaques photographiques et leur institutionnalisation dans le monde universitaire et scolaire européen et américain. Molin est-il alors en 1887 à l'avant-garde ? A Bâle, il suit les cours de Jacob Burckhardt, grand amateur de photographies. Le célèbre historien d'art suisse, professeur titulaire d'histoire à l'Université de Bâle dès 1858, puis d'histoire de l'art dès 1874, a laissé à son institution plus de 10 000 tirages sur papier de sa collection. A Berlin, Aloys de Molin étudie lorsque Herman Grimm est professeur. Ce dernier rédige en 1865 un article où il appelle de ses vœux la création d'une photothèque pour les historiens de l'art. Il ne sera véritablement exaucé qu'en 1891, lorsqu'il obtient de son université l'achat d'un *skioptikon*⁶. Il a pu, comme Burckhardt, donner au jeune Aloys de Molin le goût d'utiliser la photographie en histoire de l'art. Lausanne paraît donc profiter non seulement d'un jeune savant de culture internationale, mais aussi d'un chercheur au fait des nouvelles techniques de sa discipline.

En 1890, l'Académie reçoit le titre et le statut d'université. Des cours d'art et d'archéologie figurent dès lors presque systématiquement au programme de la nouvelle Faculté des Lettres. Molin, nommé pour l'occasion privat-docent, est chargé de ces enseignements. Plus rarement, il donne des cours de littérature grecque ou romaine. Sa formation classique et historique et ses goûts dans le domaine artistique lui permettent de professer de front dans les différentes disciplines. A côté de l'Université, Molin enseigne également au Collège Galliard, puis est nommé au Gymnase pour l'allemand et le grec dès 1892. En 1894, l'Etat de Vaud lui confie la direction du Cabinet des médailles et du Musée archéologique.

Aux semestres d'été 1895 et 1896, les programmes des cours de la Faculté des Lettres annoncent des « Exercices archéologiques au Musée cantonal »⁷. Le nom de Musée cantonal désigne sans aucun doute le Musée archéologique. Aloys de Molin profite de sa fonction de conservateur et présente à ses étudiants des pièces archéologiques et les familiarise avec ce type de documentation. Ici, les objets sont la matière de son enseignement universitaire. Les photographies, dans ses conférences publiques, servaient quant à elles à appuyer son commentaire. Le visuel, autant que le discours, est désormais pour l'enseignant lausannois vecteur de connaissance. Aloys de Molin est un pédagogue conscient des innovations de son temps.



1 Portrait d'Aloys de Molin, photographie de la fin du XIX^e siècle (Silvano Prada / UNIL).

L'INVENTION DE LA COLLECTION

Dès la fin du siècle, la Faculté des Lettres se plaint de façon récurrente du manque de moyens de l'histoire de l'art et tente d'obtenir un poste de professeur extraordinaire pour la discipline. La seconde demande attend près d'une dizaine d'années avant d'être exaucée et c'est en 1906 que Molin accède au professorat. Les aides financières ponctuelles sont mieux accueillies.

En décembre 1897, la Société académique vaudoise accorde un crédit de 300 francs pour l'enseignement de Molin⁸. Un mois plus tôt, ce dernier avertissait la Faculté qu'il renonçait à donner un cours d'histoire de l'art, faute de ressources matérielles et qu'il le remplaçait par des heures de littérature grecque⁹. En 1903, la Commission universitaire accède à une nouvelle requête du professeur d'histoire de l'art et offre « un subside de 500 francs pour l'achat d'objets nécessaires à son enseignement et devant demeurer la propriété de la Faculté »¹⁰. Il est plus que probable que les Lettres lausannoises inaugurent avec ces octrois d'argent leur collection de plaques photographiques sous l'impulsion d'Aloys de Molin. Preuve en est faite en 1905, puisqu'on prie l'historien de l'art de remettre au doyen ou au bibliothécaire la collection de photographies qu'il détient et qui appartient à la Faculté et à la Société académique¹¹.

2 *Portrait d'Henri Meylan-Faure, photographie du début du XX^e siècle (Silvano Prada / UNIL).*

3 *Portrait d'Ernest Chatelanat, photographie du début du XX^e siècle (Silvano Prada / UNIL).*



En 1904, ce sont les sciences de l'Antiquité qui, à leur tour, réclament de pouvoir acheter des plaques de verre photographiques. Le compte-rendu du Conseil d'Etat vaudois sur l'administration livre un petit rapport sur Henri Meylan-Faure, professeur de grec (**fig. 2**):

[Celui-ci] a pu faire un voyage d'études en Crète et en Grèce. Outre de nombreux souvenirs personnels, il en a remporté la conviction de la nécessité pour la Faculté de posséder une collection de clichés se rapportant à l'étude de l'antiquité et de faire profiter l'enseignement des langues et de l'histoire des procédés d'illustration que les sciences emploient avec profit depuis longtemps. L'auditoire avec appareil de projections de l'Edifice de Rumine trouvera ainsi un emploi fort utile¹².

Quelques mois plus tard, en 1905, l'Université alloue à l'enseignant 500 francs pour «acheter une collection de diapositifs pour projections (vue de l'antiquité) à déposer à la Faculté»¹³. Après l'histoire de l'art, les Lettres lausannoises dotent également l'Antiquité d'une petite photothèque de plaques de verre.

Dans le fonds actuellement conservé, quelques centaines de diapositives sont datées. Les plus anciens clichés paraissent remonter à la fin du XIX^e siècle: six vues du Louvre portent la marque de l'entreprise J. Lévy & C^{ie}, qui change de raison sociale en 1895¹⁴. L'année 1903 est inscrite à la main sur une reproduction d'une peinture du Maître de Flémalle. Surtout, près de 400 photographies du célèbre fournisseur allemand Franz Stoedtner portent les dates de 1904, 1907 et 1908. Les trois quarts d'entre elles ont pour sujet la peinture flamande, domaine prisé d'Aloys de Molin, qui l'enseigne plus d'une dizaine de fois pendant ses quelque vingt ans de carrière universitaire; le dernier quart traite de la période grecque et romaine chère

à Meylan-Faure. L'examen du fonds confirme l'étude des documents d'archives: les premières années du XX^e siècle marquent les débuts d'une véritable collection de plaques photographiques à la Faculté des Lettres.

Au semestre d'hiver 1905-1906, le programme des cours signale que «L'art en Italie à l'époque de Raphaël et Michel-Ange», professé par Ernest Chatelanat, sera accompagné de projections lumineuses¹⁵. L'histoire de l'art lausannoise compte en effet à cette date un nouveau chercheur. Engagé comme lecteur de latin en 1894, promu privat-docent en 1897, Chatelanat demande une année plus tard à retrouver son domaine privilégié, l'archéologie. Sa thèse, soutenue à Tübingen en 1886, s'intitule en effet *Die Giebelgruppen des Zeustempels zu Olympia*. Dès 1898, il enseigne l'art antique et dès 1904, il transforme ses cours en un enseignement d'histoire de l'art¹⁶. Son nom apparaît pour la première fois lié au fonds iconographique lausannois fin 1905, il le sera régulièrement désormais. En 1909, et pour les années qui suivent, une somme de 1200 francs lui est remise «pour continuer à la Faculté un cours qui est apprécié, et pour continuer aussi à tenir à disposition les collections qu'il a constituées à grands frais»¹⁷. A sa mort, en 1928, le compte-rendu du Conseil d'Etat sur l'administration et la *Tribune de Lausanne* soulignent, en évoquant la carrière du disparu, sa collection photographique, ses cours illustrés de projections lumineuses et son goût pour les voyages¹⁸ (**fig. 3**).

Les trois professeurs lausannois, Aloys de Molin, Henri Meylan-Faure et Ernest Chatelanat, soucieux de faire bénéficier leurs enseignements des avantages des projections par plaques de verre, ont plus d'un point commun. Ils sont tous contemporains, nés entre 1860 et 1862. Ils ont pour deux d'entre eux étudié en Allemagne – où l'histoire de l'art est la mieux établie en Europe et où l'usage des vues

projetées s'impose en premier. Ils sont en particulier des hommes de terrain et des voyageurs, qui pensent que leur discipline ne doit pas se limiter à l'étude de la littérature. Ces trois hommes sont l'élément clé des débuts du fonds lausannois. Leurs initiatives, leur engagement, également financier, pour Chatelanat en tout cas, leur profil commun expliquent le démarrage des achats de plaques de verre.

L'institutionnalisation des projections lumineuses dans le milieu universitaire et scolaire remonte, on l'a dit, aux années 1890. A cette date, l'Université de Lausanne donne ses premiers cours d'histoire de l'art et ne peut évidemment pas rivaliser avec ses consœurs plus anciennes. Au tout début du XX^e siècle, par contre, la situation a changé. Le Gymnase cantonal possède lui aussi un petit fonds de clichés de verre¹⁹. Les sciences ont depuis longtemps adopté le procédé des projections lumineuses, si l'on en croit Meylan-Faure. Molin les utilise depuis plus de dix ans dans des conférences publiques. On ne s'étonne pas par conséquent de les voir faire leur entrée dans les cours de la Faculté des Lettres.

LES ATELIERS PHOTOGRAPHIQUES

Les professeurs lausannois ont fait, pour de nombreux achats de plaques de verre, leur choix sur catalogue. Les grands ateliers de photographie de l'époque ont pour habitude de proposer des répertoires dans lesquels les institutions d'enseignement commandent selon leurs besoins. Le célèbre fournisseur de projections lumineuses de la première moitié du XX^e siècle, Franz Stoedtner, ouvre à Berlin en 1895 son Institut für wissenschaftliche Projektion et publie ses premiers catalogues autour de 1900²⁰. Lausanne fait souvent appel à lui : 2376 clichés sur verre de la Faculté des Lettres portent son étiquette (fig. 4). Stoedtner a également été quelques années après Molin l'élève d'Herman Grimm à l'Université de Berlin. Les liens entre les historiens de l'art vaudois et l'Allemagne sont-ils la raison pour laquelle l'atelier germanique figure très loin, dans les achats lausannois, devant les autres firmes photographiques ? Ou sa position dominante dans la commercialisation des projections lumineuses pendant les quarante premières années du XX^e siècle suffit-elle à l'expliquer ? A titre de comparaison, l'entreprise Seemann de Leipzig fournit 377 clichés sur verre, la maison Alinari de Florence 204, les projections parisiennes Molteni, devenues Radiguet et Massiot en 1899, 202, et le Lichtbeelden Instituut d'Amsterdam, fabricant nettement moins connu que les précédents, 118 (l'énumération ne tient compte que des fournisseurs qui comptabilisent au moins 100 occurrences).



4 Rembrandt, Portrait de femme, plaque de verre de l'entreprise Stoedtner, 1900-1929 (Faculté des Lettres, UNIL).

Près de 400 photographies Stoedtner, on l'a vu, datent de 1904-1908. Les adresses ou la raison sociale des firmes, lorsqu'elles sont inscrites sur la diapositive, peuvent aussi fournir quelques éléments de datation. Ainsi, l'agence berlinoise procure à Lausanne plus de 2000 photographies sur verre jusqu'en 1929, alors qu'elle a son siège à l'Universitätsstrasse, et seulement 214 dans les dix années suivantes, lorsqu'elle est installée à Kaiser-Wilhelm-Strasse²¹. Les frères Alinari fondent leur société en 1854, mais c'est en 1920 qu'elle devient Fratelli Alinari I.D.E.A. (Istituto di Edizioni Artistiche), lorsqu'elle cesse d'être une entreprise familiale²². Plus de 50 plaques lumineuses lausannoises achetées à Alinari – les quelque 150 autres sont vierges de toute information – sont cataloguées avec l'acronyme et sont par conséquent contemporaines ou postérieures aux années 1920. Elles restent cependant secondaires en regard des 2000 clichés allemands. Les professeurs de la Faculté des Lettres semblent par conséquent s'être adressés pour la plupart de leurs achats aux grands fabricants de plaques de projections avant 1930. Ils ont dû par la suite enrichir leur collection par d'autres relais.

Les ateliers de photographie sont des généralistes, qui ne se cantonnent ni à un genre ni à leurs frontières. L'agence Alinari et le Lichtbeelden Instituut font toutefois exception, tous deux spécialisés, majoritairement dans leurs catalogues et exclusivement à Lausanne, dans l'art de leur pays. Les deux tiers des projections livrées par Amsterdam concernent plus précisément des Rembrandt. L'institution, plus confidentielle que ses concurrentes, doit s'en être fait une spécialité et l'histoire de l'art lausannoise, qui, on l'a vu avec Aloys de Molin, goûte particulièrement la Belgique et les Pays-Bas, la connaît forcément.

LES GRANDES SÉRIES ARTISTIQUES

Le fonds lausannois a lui aussi une vocation généraliste et les sujets d'art et d'archéologie sont variés. Avec plus de 3500 clichés, les Antiquités, grecques et romaines essentiellement, composent un tiers de la collection. La peinture, l'architecture et la sculpture italienne présentent les mêmes chiffres. La peinture flamande et hollandaise dépasse les 1000 plaques lumineuses, ainsi que l'art français. La peinture suisse comptabilise une centaine d'œuvres, la peinture espagnole un peu moins; quant aux écoles allemande et anglaise, elles sont absentes du corpus, à l'exception d'une trentaine de reproductions de Holbein.

Archéologie mise à part, le corpus des œuvres s'étend en majeure partie du XIV^e au XVII^e siècle. Ce sont les artistes de la seconde moitié du XIX^e siècle, les impressionnistes, Courbet, Van Gogh, Gauguin, Toulouse-Lautrec, Daumier qui devancent avec environ 300 toiles leurs prédécesseurs du XVIII^e et du début du XIX^e siècle. Impossible de dire avec exactitude quand les productions de ces artistes, les plus modernes de la collection, y sont entrées. On sait toutefois que Molin donne cinq cours sur l'art en France au XIX^e siècle entre 1901 et 1904, et que Chatelanat enseigne l'art impressionniste en 1917 et en 1919²³. En peinture suisse également, Hodler et Burnand sont représentés avec plus de 50 œuvres. Elles ont peut-être fait leur apparition plus tard, dans les années 1930, dans le fonds des Lettres, lors des leçons du professeur Adrien Bovy, spécialiste de la peinture suisse. Sans exagérer la portée des reproductions d'artistes quasi contemporains, il paraît permis de penser que les enseignants lausannois sont ouverts aux courants modernes.

Quelque 500 photographies traitent des arts de l'Orient. Un peu plus d'une centaine d'entre elles – et c'est une surprise du fonds – illustrent le monde islamique. Dès 1919-1920 et jusqu'à la fin de sa carrière en 1928, Ernest Chatelanat donne régulièrement des cours sur l'art égyptien, assyrien, asiatique, japonais, chinois et islamique. Il est probable que nombre de ces clichés sont entrés dans la collection sur commande du professeur. Dans le monde universitaire, s'intéresser à l'archéologie orientale – Nimrud, Baalbeck – est alors partout chose courante. A l'Ecole du Louvre, des enseignements d'arts asiatiques sont donnés depuis 1907-1908, mais l'art musulman n'est instruit que depuis 1920-1921. A la Sorbonne, en revanche, aucune trace de telles leçons à ces dates²⁴. La culture de l'Islam qui intéresse Chatelanat ne doit pas être si souvent étudiée dans les universités des premières décennies du XX^e siècle. Elle témoigne au minimum de son éclectisme, plus sûrement d'une grande curiosité, que les voyages évoqués dans son hommage mortuaire ne démentent pas.

UNE COLLECTION PUBLIQUE ET... PRIVÉE

Pendant sa carrière universitaire, Aloys de Molin conserve les diapositives à son domicile. Chaque professeur paraît posséder sa propre iconothèque, où sont mélangés les clichés achetés aux frais de l'institution et ceux payés en nom propre. On se rappelle que la nécrologie de Chatelanat évoque sa collection photographique; Molin possède aussi des plaques de verre personnelles. A sa mort, en 1914, ses collègues se soucient de récupérer les photographies de la Faculté. Leurs propos à cette occasion témoignent qu'ils ne savent pas toujours qui est propriétaire des plaques de projections. On signale à Henri Meylan-Faure, qui le premier s'inquiète du devenir du fonds Molin, qu'il «a oublié que des subsides variés ont aidé M. de Molin à faire sa collection de clichés»²⁵. Quelques mois plus tard, les précieuses diapositives sont de retour à l'Université, mais Ernest Chatelanat s'empresse «de les transporter chez lui (!)», à l'amusement ou au désarroi du rédacteur du procès-verbal²⁶... A cette même date, sans doute pour que cesse la confusion entre biens privés et publics, sans doute également parce que les plaques sur verre commencent à être nombreuses, la Faculté demande à Chatelanat d'en faire le catalogue. En 1918, l'affaire n'est pas réglée. Henri Meylan-Faure a classé une partie du fonds, Chatelanat n'a encore rien entrepris²⁷.

LES ANNÉES D'ALBERT NAEF

A la mort d'Aloys de Molin en avril 1914, Chatelanat reprend les heures d'enseignement de son collègue, avant d'être nommé professeur extraordinaire en 1917. En 1914 également, Albert Naef commence à enseigner l'archéologie et l'histoire de l'art à l'Université. De retour en Suisse après des années en France, Naef est nommé en 1897 architecte et restaurateur du château de Chillon et, dès 1899, il occupe le poste de conservateur des monuments historiques vaudois et d'archéologue cantonal. Les deux hommes se partagent donc dans ces années une même discipline de la Faculté des Lettres, l'histoire de l'art. Naef se concentre certes pendant ses premiers semestres sur l'archéologie nationale. La confusion, voire l'embarras, existent néanmoins puisqu'en 1917, à la nomination de Chatelanat au professorat, la Faculté s'applique à distinguer les domaines de chacun :

M. Chatelanat s'est entendu avec M. Naef pour un partage de l'histoire de l'art. M. Chatelanat prendra l'histoire de l'art depuis la Renaissance (y compris). M. Naef se déclare très heureux de cette répartition²⁸.

L'art et l'archéologie ont une histoire commune. Elles sont, pendant la seconde moitié du XIX^e et au début du XX^e siècle, des sciences auxiliaires de l'histoire. Surtout, elles étudient des objets, qu'ils soient monuments ou productions artistiques. Leur division n'est pas aisée. A quelle science attribuer le cours sur les sculptures de Praxitèle ou celui sur les monuments médiévaux? Autre exemple du lien entre les deux disciplines: Aloys de Molin et Ernest Chatelangat, chargés de l'histoire de l'art, possèdent une formation classique et une thèse en archéologie. Pour la première fois, en 1917, les Lettres lausannoises tentent d'ordonner les deux disciplines en faisant le choix de la chronologie. L'ambiguïté n'est peut-être pas totalement levée. En 1929, la question est de nouveau actuelle. Chatelangat est mort depuis un an et la Faculté souhaite nommer Paul Schazmann au poste de professeur d'archéologie classique, une matière qui n'a pas été «jusqu'à maintenant à Lausanne l'objet d'un enseignement spécial» ce qui est «une lacune fort regrettable». Elle décide à cette occasion de scinder la chaire d'histoire de l'art en deux enseignements distincts, l'un d'archéologie classique, l'autre d'histoire de l'art «proprement dit»²⁹. Cette fois, les disciplines scientifiques sont institutionnellement distinguées. En 1933, la réflexion est encore précisée et «le cours d'histoire de l'art ne portera pas sur l'art antique, dont l'étude est réservée au professeur d'archéologie»³⁰. La situation actuelle des deux matières découle toujours de cette décision.

Les programmes des cours signalent régulièrement que les enseignements sont accompagnés de projections lumineuses. Albert Naef, par exemple, le précise pour la plupart de ses leçons. Une plaquette éditée en 1903 à l'occasion d'un exposé de l'archéologue sur la période de La Tène indique les diapositives qu'il montre au public. Aucune ne figure dans le fonds lausannois. Pas de trace non plus du château de Chillon, dont le Canton de Vaud lui a confié la restauration. Plus généralement, l'archéologie gallo-romaine est un parent pauvre de la collection avec moins de 200 clichés et les monuments suisses, hormis quelques-uns datant de l'époque romaine, mais jamais du Moyen Âge, qui est pourtant également un domaine de compétence du professeur lausannois, en sont presque absents. De fait, la plupart des plaques photographiques utilisées par Naef, pour ses conférences et certainement aussi pour ses cours, sont conservées au Musée cantonal d'archéologie³¹. Elles ont été payées par ce dernier et n'appartiennent pas à l'Université. Albert Naef a toutefois peut-être acheté pour la Faculté des Lettres des photographies sur verre du Genevois Fred Boissonnas (fig. 5). Les deux hommes se connaissent, Boissonnas ayant réalisé plus de 800 prises de vue à Chillon. Sur la cinquantaine de clichés du Genevois que possède le fonds lausannois, 20 concernent l'archéologie suisse, spécialité de Naef. La notoriété de Boissonnas,



5 Moutons au pied de l'Acropole d'Athènes, plaque de verre d'après une photographie de Fred Boissonnas, 1^{re} moitié du XX^e siècle (Faculté des Lettres, UNIL).

l'un des plus grands photographes suisses de l'époque, est néanmoins telle, déjà dans les années 1900, que ses œuvres ont tout aussi bien pu être commandées par un autre enseignant.

UN CLICHEUR LAUSANNOIS

Au moins un dixième des plaques de projections lausannoises a été copié à partir d'un livre. La reproduction laisse transparaître la trame du papier ou les pages de l'ouvrage se lisent sur le revers de la diapositive. La qualité des images s'en ressent souvent. Un autre procédé, moins fréquent, a servi à fabriquer des clichés sur verre. On aperçoit dans les marges d'une centaine d'entre eux des pincettes qui ont sans doute maintenu une photographie pendant la prise de vue. Dans plusieurs cas, ce sont des plaques d'atelier. Pour la majorité, il doit s'agir de photographies qui appartiennent aux enseignants de la Faculté des Lettres et qui sont tirées ensuite sur verre. Des noms de photographes renommés de la fin du XIX^e siècle pour leurs reproductions d'œuvres d'art et d'architecture, James Anderson, Giacomo Brogi et les Neurdein, sont parfois lisibles sur les verres à projections lausannois. Avant les maisons de production de vues projetées existent déjà dès 1860 des studios d'édition photographique, où toute une clientèle de curieux, notamment des professeurs d'université, s'approvisionne en clichés d'art. Une firme comme Alinari commercialise d'ailleurs tant les reproductions sur papier que celles sur verre. En 1927, la Faculté des Lettres rétribue les services

d'un cliché, [André] Nicole³². C'est lui qui selon toute vraisemblance se charge de photographier les ouvrages ou les tirages des enseignants et de les développer sur verre. Il a sans doute dû être payé à plus d'une occasion, et d'autres que lui ont pu auparavant et par la suite faire ce travail³³. Un nombre important de plaques lumineuses du fonds iconographique des Lettres, difficile malheureusement à estimer avec précision, a certainement été réalisé à Lausanne.

L'ECOLE CANTONALE DE DESSIN

D'autres enseignements artistiques se donnent en ville de Lausanne depuis le XIX^e siècle. En 1821, une première école de dessin est créée par le gouvernement vaudois. Le 3 novembre 1919, après huit ans de fermeture, elle rouvre ses portes sous le nom d'Ecole cantonale de dessin dans le Musée Arlaud, à côté du Palais du Rumine, siège de l'Université³⁴. En 1922, Raphaël Lugeon, son directeur, réunit du matériel pour ses cours. En 1925, l'école s'est procurée des « clichés photographiques pour projections », mais il ne s'agit pas d'un premier achat puisque le fonds s'enrichit à cette occasion d'« acquisitions nouvelles ». En 1934, l'établissement possède 1098 diapositifs, « de l'Antiquité à nos jours »³⁵. La collection appartient actuellement en grande partie à la Faculté des Lettres, puisque 688 plaques lumineuses portent au revers l'inscription E.C.D.L. (Ecole cantonale de dessin de Lausanne) (fig. 6).

Raphaël Lugeon et ses successeurs Charles Rambert, Casimir Reymond et Alphonse Laverrière ont selon toute vraisemblance acquis la majorité des clichés sur verre du début des années 1920 jusqu'au milieu des années 1930. Certaines photographies sont cependant plus anciennes. Deux fabricants surtout ont livré l'école du Musée Arlaud : l'entreprise Seemann et les projections Molteni. Ces dernières, devenues Radiguet et Massiot en 1899, quittent Paris pour Courbevoie en 1910 et se nomment dès lors Massiot & C^{ie}. Les diapositives lausannoises datent d'avant ce déménagement. Elles devaient appartenir depuis au moins dix ans à un des professeurs de l'établissement, peut-être Charles Rambert, chargé d'enseigner l'histoire de l'art et qui dans le programme des cours de 1924 annonce ses leçons accompagnées de projections lumineuses³⁶.

Quelques mois après la mort de Rambert en octobre 1932, l'Ecole de dessin confie son cours d'histoire de l'art au nouveau professeur des Lettres voisines, Adrien Bovy³⁷. Directeur de l'Ecole des beaux-arts de Genève depuis 1922, Bovy donne ses premières conférences à l'Université de Lausanne durant le semestre d'hiver 1930-1931³⁸. Il est nommé professeur extraordinaire en 1933. Au plus tard en



6 Place Saint-Pierre au Vatican, plaque de verre ayant appartenu à l'Ecole de dessin de Lausanne (revers avec l'étiquette), 1^{er} moitié du XX^e siècle (Faculté des Lettres, UNIL).

1940, il accueille les élèves de l'Ecole de dessin au Palais de Rumine en même temps que ses étudiants de la Faculté des Lettres³⁹. Les liens entre les membres des deux institutions sont étroits. Quant aux plaques photographiques, elles passent aussi facilement d'un établissement à l'autre. En 1928, après la mort de Chatelanat, les professeurs de la Faculté peinent à retrouver tous les clichés sur verre et d'aucuns de s'interroger s'il ne faudrait pas en chercher au Gymnase ou à l'Ecole d'art⁴⁰. En 1930, Charles Rambert obtient l'autorisation d'emprunter les diapositives des Lettres⁴¹. On ne sait avec exactitude ni pourquoi ni quand une grande partie du fonds de l'Ecole de dessin passe entre les mains de l'Université, mais on s'en étonne finalement peu, au vu des allées et venues du matériel et des enseignants.

LES DONATIONS

D'autres photographies n'appartiennent pas dès l'origine à l'ensemble lausannois. En 1934, Thekla Stilling lègue aux Lettres des plaques de verre en même temps que ses exemplaires de la *Gazette des beaux-arts*⁴². Elle est l'épouse d'Henri Stilling, célèbre professeur de médecine à Lausanne au début du XX^e siècle. Après la mort de son mari, elle enseigne « pour occuper ses loisirs » l'histoire de l'art aux jeunes filles de l'Ecole Vinet, où ses cours sont illustrés par sa « riche collection de clichés photographiques »⁴³. Le couple Stilling est connu pour son mécénat. Il a légué au Musée cantonal des beaux-arts

plusieurs peintures d'artistes romands⁴⁴. La collection de livres d'Henri – 1700 volumes de médecine, datant du XVI^e jusqu'au début du XX^e siècle – est aujourd'hui conservée à l'Institut universitaire d'histoire de la médecine et de la santé publique. Thekla offre, quant à elle, à la bibliothèque des Lettres, en 1922 et 1923, un peu plus de 200 ouvrages⁴⁵. Une étiquette portant son nom figure sur 79 plaques de projections de la collection lausannoise; 59 présentent des sujets de l'Antiquité classique (fig. 7). Il n'est pas absolument certain que ce soit là l'entier de sa donation, d'autres photographies qui ne la désigneraient pas pourraient lui appartenir.

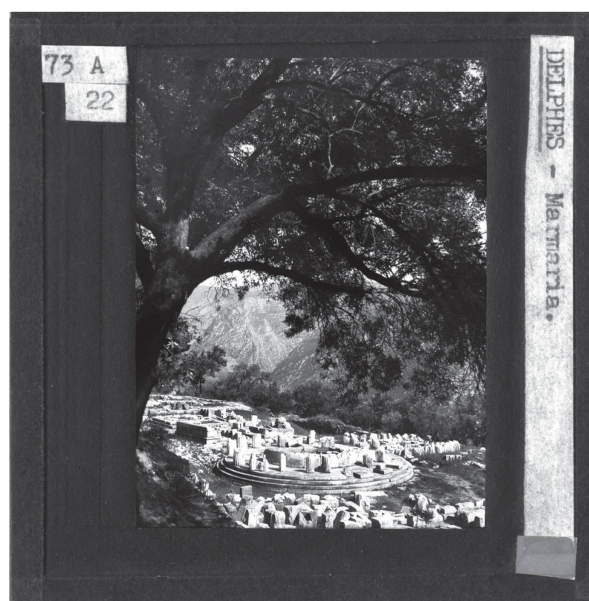
Un autre legs apparemment plus conséquent en nombre est fait au séminaire d'histoire de l'art en 1945, lorsque Hubert de Molin, le fils d'Aloys, lui cède 921 clichés sur verre⁴⁶. Il n'y a aucun moyen, malheureusement, d'isoler cet ensemble puisque le nom de Molin n'apparaît jamais sur les diapositives elles-mêmes. En février 1948, la Faculté des Lettres souhaite acheter, pour deux francs pièce, 310 plaques lumineuses à une demoiselle Pflüger – la fille peut-être de Louis, qui fonde dans les années 1880 une fabrique de poterie à Nyon avant de reprendre le Bazar vaudois. Elle obtient le mois suivant un subside de 500 francs de la Société académique vaudoise⁴⁷. Là encore, impossible de découvrir une trace matérielle des Pflüger sur les plaques de verre du fonds lausannois.

LES PHOTOGRAPHIES DE PAUL COLLART

Les enseignants ont jusqu'ici agrandi leur collection iconographique de trois manières. Ils se sont fournis auprès des grandes agences de tirages de plaques pour projections, ont fait fabriquer par des techniciens lausannois des clichés à partir d'ouvrages et d'épreuves photographiques sur papier ou ont reçu des donations. Reste que le fonds des Lettres compte près d'un millier de reproductions de sites archéologiques, vierges de toute information sur leur provenance. Leur belle qualité semble exclure des photographies de livres. Toutes ne sont pas non plus d'anciennes photographies de professeurs achetées puis tirées sur verre. On reconnaît dans plusieurs vues de sites antiques, même si son nom ne figure pas sur les diapositives, des photographies de Paul Collart (fig. 8). Chargé de cours à la Faculté des Lettres depuis 1939, professeur extraordinaire d'histoire ancienne et d'archéologie dès 1946 et ordinaire dès 1959, Collart est connu, à côté de ses activités scientifiques, pour ses talents de photographe. Il a constitué de 1926 jusqu'au milieu des



7 Vase à figures rouges, plaque de verre ayant appartenu à Thekla Stilling, 1^{re} moitié du XX^e siècle (Faculté des Lettres, UNIL).



8 Delphes, sanctuaire d'Athéna Pronaia, tholos, plaque de verre d'après une photographie de Paul Collart, vers 1940 (Faculté des Lettres, UNIL).

années 1960 une collection d'environ 4000 clichés⁴⁸. Pour son enseignement, il en a transformé une partie en plaques lumineuses⁴⁹. Plusieurs centaines de représentations de vestiges archéologiques du fonds lausannois sont vraisemblablement son œuvre.

LE CLASSEMENT ET L'ABANDON DE LA COLLECTION

En cinquante ans, de 1900 à 1950, la collection des Lettres a considérablement augmenté. Le chiffre de 10 324 plaques de projections doit être atteint au milieu du XX^e siècle, à moins qu'il n'ait été encore plus important, le fonds actuel ayant pu subir des pertes.

Rapidement, cataloguer cette documentation s'est révélé nécessaire. On se rappelle qu'en 1918 déjà, Henri Meylan-Faure et peut-être Ernest Chatelanat se sont attelés à la tâche. Dix ans plus tard, en février 1929, le peintre Louis Curtat, rémunéré sur le Fonds Jean-Jacques Mercier, classe une nouvelle fois les clichés sur verre de la Faculté⁵⁰. Sur plus ou moins 300 plaques photographiques, qui traitent exclusivement d'architecture ou de peinture italiennes, on rédige à la main une cote qui se retrouve souvent sur plusieurs diapositives. Sans doute est-ce l'œuvre de l'un de ces trois hommes. En 1939, il faut encore remettre de l'ordre dans la photothèque et c'est Jean Chappuis, le bibliothécaire des Lettres, qui est désigné pour le faire :

M. J. Chappuis, travaillant sur les indications de Monsieur le professeur A. Bovy, a commencé le cataloguement des clichés de nos collections d'histoire de l'art. Il munit chaque cliché d'une demi-pastille verte et d'un numéro d'ordre, puis en reporte le titre sur le catalogue dactylographié⁵¹.

Ce dernier reste hélas introuvable. Pour le reste, la description correspond à l'état actuel du fonds. Sur chaque diapositive sont effectivement appliquées une pastille et une cote. L'écriture manuscrite sur les intercalaires de carton qui séparent les séries thématiques ou géographiques est de plus toujours la même. Le système d'archivage est cohérent sur tout l'ensemble (**fig. 9**). Chappuis a bel et bien rangé l'entier de la collection. On sait par conséquent qu'au plus tard en 1939, les plaques lumineuses de l'Ecole de dessin ont rejoint le fonds de la Faculté des Lettres, puisqu'elles figurent indifféremment en début, en milieu ou en fin de classement dans les secteurs qu'elles concernent. Le bibliothécaire a, dans les années suivantes, continué à inventorier les nouveaux arrivages, et les a en toute logique placés à la suite dans les séries déjà établies. Les photographies de Paul Collart, qui ont dû intégrer la collection au plus tôt au début des années 1940, lors de ses premières leçons, y sont sans doute ainsi classées, de même que les clichés des familles de Molin et Pflüger. Une frise de Samothrace est tirée de la revue *Hesperia* de 1951. Elle figure en tout dernier dans sa section géographique. Sans doute a-t-on là affaire à l'une des dernières plaques de verre lausannoises.



9 Boîtes vertes et intercalaires rédigés par Jean Chappuis (photo Adrien Bürki, 2015).

La décennie 1950 est aussi celle qui voit l'emploi des plaques photographiques devenir moins régulier. Paul Collart les utilise toujours et se soucie parfois du budget qui leur est alloué⁵². Jean Leymarie, chargé de cours d'histoire de l'art dès 1952 et professeur extraordinaire depuis 1955, n'en fait quant à lui plus usage. Il se sert d'un épидiascope grâce auquel il projette des reproductions trouvées dans les livres⁵³. En 1957 et en 1965, la Faculté des Lettres demande d'obtenir ces appareils plus modernes⁵⁴. En 1962, elle se dote également d'«une lanterne pour petits clichés, commandée à distance». C'est donc à cette date au plus tard que les premières diapositives 35 mm font leur apparition dans des cours lausannoises. Aux Etats-Unis, le premier film Kodachrome est produit en 1935 ; la diapositive 35 mm couleur gagne les marchés américains et européens après la Seconde Guerre mondiale et supplante définitivement les plaques de verre en noir et blanc dans les années cinquante⁵⁵. A Lausanne, peu avant 1970, Enrico Castelnovo, nommé professeur extraordinaire d'histoire de l'art en 1964 puis ordinaire en 1969, s'active à démarrer un nouveau fonds iconographique et souligne que «la seule collection de photos qui existe au séminaire remonte aux années 1900»⁵⁶. Bien après 1970, la Faculté des Lettres continue de se servir de l'épidiascope et de présenter des œuvres reproduites dans des ouvrages⁵⁷. Elle n'est, semble-t-il, pressée ni de généraliser l'usage de la diapositive ni de constituer une photothèque moderne. En 1900, l'Université avait plus vite réagi pour créer une collection de clichés sur verre d'art et d'archéologie. L'épidiascope, qui offre finalement une solution intermédiaire entre les anciennes et les nouvelles plaques de projections, a sans doute diminué l'urgence de reconstituer un fonds photographique.

NOTES

¹ Je remercie Dave Lüthi de m'avoir encouragée dans la rédaction de cet article. Qu'Adrien Bürki, Olivier Lugon, Thierry Theurillat et le comité de rédaction de *Monuments vaudois* soient également remerciés pour leurs précieuses relectures. Margot Daepfen a dressé l'inventaire de la collection entre septembre 2012 et février 2014, dans le cadre d'un mandat d'assistante-étudiante. Elle a accompagné son étude d'un compte-rendu qui ouvre plusieurs pistes de recherche. Je tiens à lui exprimer ma reconnaissance pour son travail. Les archives de l'Université de Lausanne ont en partie été numérisées et sont consultables depuis la plateforme Archivore (<http://www2.unil.ch/saul/archivore/opac/>).

² Sur les débuts des vues projetées en histoire de l'art, voir parmi d'autres: Heinrich DILLY, «Der Auge der Kamera und der Kunsthistorische Blick», in *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 20, 1981, pp. 81-89; Wolfgang FREITAG, «La servante et la séductrice, Histoire de la photographie et histoire de l'art», in *Histoire de l'histoire de l'art, XVIII^e et XIX^e siècles*, II, dir. par Edouard Pommier, Paris 1997, pp. 257-291; Dorothee HAFFNER, «Die Kunstgeschichte ist ein technisches Fach. Bilder an der Wand, auf dem Schirm und im Netz», in *Bild/Geschichte. Festschrift für Horst Bredekamp*, dir. par Philine Helias et al., Berlin 2007, pp. 119-129; Roland RECHT, «Scénographie de la leçon d'art (l'image à l'ère de sa projection)», leçon de clôture prononcée au Collège de France, 17 fév. 2012; Valentine ROBERT, «L'histoire de l'art prise de vues», in *Le film sur l'art. Entre histoire de l'art et documentaire de création*, dir. par Valentine Robert, Laurent Le Forestier & François Albera, Rennes 2015, pp. 37-53; Lyne THERRIEN, *L'histoire de l'art en France. Genèse d'une discipline universitaire*, Paris 1998, pp. 397-407.

³ Archives UNIL, Programme des cours, semestre d'hiver 1886-1887, p. 6. Pour les informations biographiques sur les enseignants lausannois, voir Olivier ROBERT & Francesco PANESE, *Dictionnaire des professeurs de l'Université de Lausanne dès 1890*, Lausanne 2000.

⁴ *L'Estafette*, 4 décembre 1887, pp. 7-8.

⁵ HAFFNER 2007 (cf. note 2), p. 121.

⁶ Herman GRIMM, «Notwendigkeit einer photographischen Bibliothek für das gesamte kunstgeschichte Material. Vorschläge zu deren Gründung in Berlin», in Herman GRIMM, *Über Künstler und Kunstwerke*, I, Berlin 1865, pp. 36-40; HAFFNER 2007 (cf. note 2), p. 120.

⁷ Archives UNIL, Programme des cours, semestre d'été 1895, p. 18; Cours été 1896, p. 18.

⁸ Archives UNIL, Procès-verbaux, Faculté des Lettres, 10 décembre 1897 (PV Lettres).

⁹ Archives UNIL, PV Lettres, 4 novembre 1897.

¹⁰ Archives UNIL, PV Lettres, 10 décembre 1902 et 3 février 1903.

¹¹ Archives UNIL, PV Lettres, 20 juin 1905.

¹² Archives UNIL, Compte-rendu sur l'administration, 1904, p. 16 (CR admin.).

¹³ Archives UNIL, PV Lettres, 26 novembre 1904; Procès-verbaux du Sénat et de la Commission universitaire, 1890-1910, p. 287 (PV Sénat et Comm.).

¹⁴ *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography*, I, dir. par John Hannavy, New York 2008, p. 850.

¹⁵ Archives UNIL, Cours hiver 1905-1906, p. 22.

¹⁶ Anne BIELMAN, *Histoire de l'histoire ancienne et de l'archéologie à l'Université de Lausanne*, Lausanne 1987, pp. 60-61.

¹⁷ Archives UNIL, PV Lettres, 1^{er} mars 1909.

¹⁸ Archives UNIL, CR admin., 1928, pp. 20-21; *Tribune de Lausanne*, 18 février 1928, p. 5.

¹⁹ Archives UNIL, PV Lettres, 3 février 1905.

²⁰ *Bibliographie der Photographie/Bibliography of Photography*, dir. par Frank Heidtmann, Munich/Londres 1989, I, p. 292.

²¹ Sur les différentes adresses de l'entreprise Stoedtner: Sabrina BUCHHORN & Jacqueline NEUNER, «Historisches Lehrmittelarchiv der Hochschule für Technik und Wirtschaft Berlin», in *Fotografie und Film im Archiv: Sammeln, Bewahren, Erforschen*, dir. par Irene Ziehe & Ulrich Hägele, Münster/New York 2013, p. 160.

²² *Fratelli Alinari: Photographers in Florence*, dir. par Monica Maffioli, Florence 2003, p. 31.

²³ Archives UNIL, Cours été 1917, p. 22; Cours été 1919, p. 25.

²⁴ THERRIEN 1998 (cf. note 2), pp. 478-504.

²⁵ Archives UNIL, PV Lettres, 15 mai 1914.

²⁶ Archives UNIL, PV Lettres, 23 novembre 1914.

²⁷ Archives UNIL, PV Lettres, 20 mars 1918.

²⁸ Archives UNIL, PV Lettres, 28 juin 1917.

²⁹ BIELMAN 1987 (cf. note 16), p. 70.

³⁰ Archives UNIL, PV Sénat et Comm., 1930-1936, p. 297.

³¹ BIELMAN 1987 (cf. note 16), p. 65.

³² Archives UNIL, PV Lettres, 4 juillet 1928. Son prénom n'est pas donné dans le procès-verbal de la séance du Conseil de Faculté des Lettres, mais il s'agit sans doute d'André Nicole, dont l'atelier se situe à la rue de la Tour 16 puis à l'avenue de France 24 (*Indicateur vaudois*, 1920, p. 404; 1927, p. 462).

³³ Quatre ateliers de clichés sont attestés en 1920 (*Indicateur vaudois* 1920, p. 404).

³⁴ Sur l'Ecole de dessin, voir: *Cette école d'art. De l'Ecole cantonale de dessin à l'Ecole cantonale des beaux-arts et d'art appliqué de Lausanne*, Lausanne 1983.

³⁵ Archives UNIL, CR admin., 1922, p. 24; 1925, p. 35; 1934, p. 34.

³⁶ *Cette école d'art* 1983 (cf. note 34), p. 79.

³⁷ *Ibid.*, p. 86.

³⁸ Archives UNIL, PV Lettres, 29 octobre 1930.

³⁹ *Cette école d'art* 1983 (cf. note 34), p. 91.

⁴⁰ Archives UNIL, PV Lettres, 7 mars 1928.

⁴¹ Archives UNIL, PV Lettres, 29 octobre 1930.

⁴² Archives UNIL, PV Lettres, 6 février 1934.

⁴³ «In Memoriam Madame Thekla Stilling», in *GdL*, 11 juillet 1944, p. 3.

⁴⁴ «In Memoriam Madame Thekla Stilling-Dor», in *Le mouvement féministe* 32, 1944, p. 54.

⁴⁵ Archives UNIL, CR admin., 1922, p. 18; 1923, p. 19.

- ⁴⁶ Archives UNIL, PV Lettres, 23 mai 1945.
- ⁴⁷ Archives UNIL, PV Lettres, 11 février 1948 et 10 mars 1948.
- ⁴⁸ Sur Paul Collart: *Deux archéologues suisses photographient la Grèce, Waldemar Deonna et Paul Collart, 1904-1939*, Lausanne/Genève 2001; Patrick MICHEL, «Le Fonds d'archives Paul Collart à l'Université de Lausanne (Suisse)», in *Anabases* 7, 2008, pp. 241-249. La collection Collart est partiellement disponible en ligne: <http://wp.unil.ch/unimedia/le-fonds-photographique-paul-collart>
- ⁴⁹ *Deux archéologues suisses* 2001 (cf. note 48), p. 17.
- ⁵⁰ Archives UNIL, PV Lettres, 6 novembre 1928 et 20 janvier 1929.
- ⁵¹ Archives UNIL, CR admin., 1939, p. 27.
- ⁵² Archives UNIL, PV Lettres, 22 juillet 1946 et 22 février 1950.
- ⁵³ Je remercie Philippe Junod et Michel Thévoz, anciens professeurs d'histoire de l'art à l'Université de Lausanne, élèves de Paul Collart et Jean Leymarie, pour leurs précieuses informations.
- ⁵⁴ Archives UNIL, PV Lettres, 20 juin 1957 et 16 novembre 1965.
- ⁵⁵ Allan T. KOHL, «Revisioning Art History: How a century of change in imaging technologies helped to shape a discipline», in *VRA Bulletin* 39, 2012, 1, article 2, pp. 8-9.
- ⁵⁶ Archives UNIL, PV Lettres, 8 mai 1962; Archives de la Section d'histoire de l'art, propositions d'Enrico Castelnuovo pour le budget 1970.
- ⁵⁷ Michel Thévoz me signale qu'il a continué à utiliser des supports non transparents lors de ses premières années d'enseignement de 1977 à 1985 avant le déménagement de l'Université de Lausanne à Dorigny.