

# D'après nature

## Photographie suisse au XIX<sup>e</sup> siècle

### 23.10.2021–30.01.2022

*« À cette époque, les gens ne voulaient pas encore comprendre que ce genre d'image représente la nature pure et rien que la nature ; que l'artiste n'a pas le pouvoir de flatter et d'embellir à volonté. »*

*Illustrierter Volks-Novellist, septembre 1865*

Après avoir été proclamée invention française en 1839 à Paris, la photographie a rapidement conquis l'Europe entière. Si la course aux innovations techniques émanait des centres culturels, les lourds appareils photographiques ne tardèrent pas à faire leur apparition dans les villages et à la campagne, dans les vallées reculées et à la montagne. En Suisse, le tourisme émergent joua un rôle important dans le nouveau marché de la photographie. Outre l'intérêt pour les paysages spectaculaires, ce furent aussi la demande croissante de portraits, les débuts de l'industrialisation et les grands projets techniques qui contribuèrent à l'essor du médium.

La première vue d'ensemble de la photographie suisse au XIX<sup>e</sup> siècle met en lumière les réalisations exceptionnelles des pionniers ainsi que les particularités sociétales, comme par exemple l'utilisation précoce de la photographie de recherche. De plus, l'exposition examine les interactions entre les techniques visuelles existant simultanément, en incluant la peinture et la gravure. Grâce à des recherches dans d'innombrables archives et collections dans toutes les régions du pays, du matériel photographique jusqu'alors peu connu a été découvert. La sélection présentée ici tient compte non seulement de la qualité esthétique, mais aussi des applications concrètes d'utilisation de la photographie. Plus de 60 prêteurs publics et privés ont fourni des œuvres de leurs collections pour permettre une vue d'ensemble des 50 premières années de la photographie en Suisse. De nombreux originaux éparpillés ont été rassemblés pour la première fois, ce qui permettant de mieux cerner les protagonistes individuels et les sujets importants.

L'exposition est divisée en sept chapitres. Les deux premiers traitent de l'émergence d'un médium entièrement nouveau : comment la photographie a-t-elle pu s'imposer face aux techniques visuelles conventionnelles ? À quelle époque les images étaient-elles fixées sur des plaques de cuivre enduites d'argent, quand et où les impressions étaient-elles réalisées sur papier ? Les cinq autres chapitres sont consacrés à l'influence du tourisme, à l'importance de la photographie de portrait, aux aspects commerciaux, aux approches artistiques et à la représentation du progrès. De nombreuses pièces exposées sont des objets extrêmement fragiles qui, pour des raisons de conservation, ne peuvent être exposés que sous une faible lumière.

Une coproduction de la Fotostiftung Schweiz, du MASI - Museo d'arte della Svizzera italiana, Lugano, et de Photo Elysée, Lausanne.

### **Le désir de duplication**

Dans les premières années qui suivirent son annonce publique à Paris en 1839 et peu après en Angleterre, la photographie n'était en rien le média de masse qu'elle serait à la fin du siècle. Au contraire, malgré sa diffusion rapide dans le monde entier, elle resta longtemps réservée à un public restreint. Une rivalité se développa entre le daguerréotype sur métal inventé par Louis Daguerre en France et le procédé négatif-positif sur papier élaboré à la même époque par l'Anglais Henry Fox Talbot. La photographie entra immédiatement en concurrence avec les techniques de gravure déjà existantes, mais il n'était pas encore possible d'imprimer des photographies en grands tirages. Elles étaient donc utilisées comme modèles pour les xylogravures et les lithographies, qui pouvaient à leur tour être imprimées dans les livres et les magazines illustrés ; sous forme de tirages sur papier, elles étaient parfois collées directement dans les publications.

Parmi les photographes suisses qui ont cherché à diffuser la photographie par le biais de la gravure figurent le chalcographe Johann Baptist Isenring, qui réalisa une série de vues de la ville de Zurich dans sa technique habituelle de l'aquatinte dès 1840 environ, ainsi que la première femme, Franziska Möllinger, qui traduisit ses daguerréotypes en lithographies à partir de 1844 et les publia sous forme de portfolios. Les *Excursions daguerriennes* publiées peu avant à Paris, qui comprenaient également des vues de la Suisse, servirent certainement d'inspiration à Möllinger pour ses *Vues daguerréotypées des capitales et des plus belles régions de la Suisse*. Son ambitieux projet est malheureusement resté inachevé et n'a pas connu de succès commercial. Les daguerréotypes ont également servi de modèles pour de nombreux portraits gravés. Une exception est l'extraordinaire aquatinte d'Isenring représentant sa belle-fille sur son lit de mort, qui fut probablement réalisée à partir d'une photographie sur papier.

La photographie sur papier, qui trouvait rapidement de fidèles adeptes auprès des artistes en France, fut surtout pratiquée par des photographes suisses romands, comme Auguste Reymond qui, en 1858, saisit en grand format les conséquences d'un incendie catastrophique au Lieu (VD). Cependant, la xylogravure était encore supérieure à la photographie à cette époque lorsqu'il s'agissait d'immortaliser un événement. Parmi les photographes romands qui privilégièrent le procédé négatif-positif sur papier figurent le Lausannois expérimental Adrien Constant-Delessert, qui créa un corpus unique de tirages en albums, le Veveysan Jean Walther ou encore les Genevois Jean-Louis Populus et Sébastien Straub, qui se consacrèrent surtout à la documentation de leur ville en transition. Tous appréciaient la douceur des détails et l'aspect légèrement flou de la photographie sur papier, qui répondaient à leurs exigences artistiques.

### **Daguerréotype – « miroir doté de mémoire »**

Contrairement à la photographie sur papier, qui permet de réaliser plusieurs tirages à partir d'un seul négatif, le daguerréotype est un procédé dit unique. Chaque fois qu'une photographie est prise, une image non reproductible est créée sur une plaque de cuivre argentée. L'image ne peut être vue comme un positif sur la plaque réfléchissante que sous un certain angle, mais avec une netteté, une clarté et une tridimensionnalité extraordinaires. Ces qualités ont valu au daguerréotype d'une part le nom de « miroir doté de mémoire » et d'autre part le reproche de ne représenter qu'une image froide et mécanique de la réalité.

Le daguerréotype fut introduit en Suisse par des photographes itinérants venus de l'étranger, et ce furent surtout des personnes issues de professions mécaniques, optiques ou pharmaceutiques qui s'intéressaient à ce nouveau procédé techniquement délicat. Beaucoup d'entre eux restèrent sans succès, mais pour ceux qui réussirent à s'établir, le portrait devint rapidement l'utilisation la plus recherchée du daguerréotype. Grâce à cette nouvelle technique,

les portraits photographiques sont devenus une alternative attrayante aux portraits peints. Les véritables maîtres du procédé étaient le banquier, diplomate et amateur genevois Jean Gabriel Eynard, qui, à partir du début des années 1840, créa une œuvre unique de portraits aujourd'hui internationalement reconnue, l'ancien opticien Emil Wick de Bâle, qui prétendait avoir fait plus de 30 000 daguerréotypes en une quinzaine d'années, réalisant ainsi un tel profit qu'il put prendre sa retraite à l'âge de 45 ans, ou encore Johann Baptist Isenring, qui présenta ses images à un public payant déjà en 1840 lors d'une « exposition d'art » à Saint-Gall. Mais aucun de ses daguerréotypes, dont certains étaient même « grandeur nature », ne semble avoir survécu – sauf peut-être la vue rapprochée de la tête de son fils Karl Johann sous la forme d'une aquarelle de grand format. Il en va de même pour les nombreux daguerréotypes de Franziska Möllinger pris probablement dans toute la Suisse dont seule une vue du château de Thoun a été conservée.

Outre de nombreux portraits pour la plupart anonymes, seules quelques photographies d'architecture existent aujourd'hui, comme les deux vues de Genève réalisées pratiquement au même moment par Mario Artaria et Louis Bonijol, qui peuvent ici être vues côte à côte pour la première fois, ou le groupe récemment redécouvert de quatre photographies anonymes de bâtiments zurichois construits par l'architecte Gustav Wegmann à partir de la fin des années 1830. Elles offrent une vue unique, entre autres, sur la première gare de Zurich ou l'école cantonale, et donc sur l'urbanisme moderne et le développement des transports de l'époque.

### **Cascade et glacier – des leitmotifs touristiques**

Dès que l'infrastructure routière suisse, longtemps considérée dans toute l'Europe comme arriérée dans toute l'Europe, commença à se développer vers le milieu du siècle, et que le procédé photographique fut privilégié amélioré grâce à l'utilisation de négatifs sur verre, la photographie fut découverte pour la publicité touristique : d'abord par des photographes étrangers tels que Francis Frith d'Angleterre ou Adolphe Braun de France, qui offraient leurs photographies en grande quantité sur les sites touristiques suisses ou les distribuaient internationalement par l'intermédiaire de libraires et d'éditeurs. C'est avec le premier voyage à forfait en Suisse organisé par le pionnier du tourisme Thomas Cook en 1863, auquel participait également la jeune Jemima Morrell, que débuta un véritable tourisme de masse, dont la promotion fut stimulée de manière non négligeable par les photographies qui circulaient bientôt dans le monde entier.

Outre les curiosités quasi-obligatoires telles que la Mer de Glace près du mont Blanc, les Alpes dans l'Oberland bernois, le Rigi et Lucerne, ce furent aussi les cascades qui exerçaient depuis la publication en 1729 du poème d'Albrecht von Haller *Les Alpes* une incroyable fascination, notamment les chutes du Staubbach dans la vallée de Lauterbrunnen. Miss Morrell fut subjuguée par cette « reine des chutes d'eau » et en parlait, en citant les paroles du poète anglais William Wordsworth, de « cette chute d'eau née du ciel si audacieuse, si brillante ». Dès le début, les photographies jouèrent un rôle important dans la popularisation des chutes du Staubbach et d'autres cascades telles que les chutes du Rhin près de Schaffhouse, les chutes du Giessbach et du Reichenbach dans l'Oberland bernois ou de la Pissevache dans le Bas-Valais. Les vues des chutes du Staubbach réalisées vers 1760 par Johann Ludwig Aberli furent ensuite imitées par d'innombrables petits maîtres et photographes. Elles apparurent dans des magazines populaires, comme le *Saturday Magazine*, bien avant que les photographes suisses ne découvrent ce motif par eux-mêmes.

Ces derniers mirent du temps à entrer sur le marché pour reprendre une partie des activités touristiques suisses aux concurrents étrangers. Parmi eux, tout d'abord des photographes de Genève, où un grand nombre de professionnels étaient déjà actifs, comme Auguste Garcin, John Jullien et Florentin Charnaux. Par la suite, Adam Gabler et Jean Moeglé de l'Oberland

bernois ou l'entrepreneur Romedo Guler du canton des Grisons les rejoignirent, mais ils se concentrèrent moins sur des images individuelles spectaculaires que sur des séries de certains paysages, comme par exemple l'Engadine, ou sur des collections de vues de paysages et de villes de toute la Suisse, qu'ils proposèrent dans des albums, pour la plupart de petit format.

### Identité et contrôle

En 1854, le photographe parisien André Eugène Disdéri fit breveter un procédé permettant de prendre et d'agrandir d'abord huit, puis même douze images sur une seule plaque de verre. Cela permit d'augmenter énormément la productivité et de réduire le prix. À partir des années 1860, une véritable « cartomanie » se développa dans toute l'Europe : les images de petit format devinrent abordables pour le grand public sous forme de « cartes de visite ». Des portraits avec toujours les mêmes accessoires furent produits et distribués en masse. Le portrait photographique individuel a en outre donné lieu à une nouvelle perception de soi. Le général Henri Dufour, par exemple, détestait être photographié ; il n'était jamais satisfait de son image et se plaignait que la photographie défigurait son apparence et le faisait paraître plus vieux.

Dans certains portraits, les photographes cherchaient avant tout à faire ressortir leurs propres fantasmes – notamment dans les mises en scène de paysans typés ou de jeunes filles en costume traditionnel, qui ne correspondaient à aucune réalité mais construisaient une image idéale diffuse de la « suissitude » censée se démarquer de « l'étranger ». Traugott Richard était un maître du genre. Il vendait ses séries sous le titre *Costumes suisses* en quantités énormes et dans une grande variété de versions, ce qui lui valut un large succès également lors d'expositions internationales. Même en Suisse, les photographies d'hommes déguisés en lacustres ou en combattants contribuèrent à la formation de l'identité du nouvel État bien avant que le mythe du Grütli ne reprenne ce rôle.

Plus tôt qu'ailleurs, la photographie fut utilisée en Suisse également pour identifier les étrangers à l'intérieur des frontières du pays et pour intégrer les marginaux, pour ainsi dire, dans la société au moyen de photographies imitant le portrait bourgeois. La photographie devint ainsi un instrument de contrôle de l'État. C'est ce qui se passa en 1852–53 avec les plus de 200 portraits, réalisés par Carl Durheim, d'apatrides et de gens du voyage qui, après la fondation de l'État en 1848, furent ballottés d'un canton à l'autre. Ce corpus unique de portraits, créé sur mandat du Département de justice et de police sous la direction du conseiller fédéral de Winterthur Jonas Furrer, marque le début de la photographie dite « de recherche » : les photographies étaient reproduites sous forme de lithographies et compilées dans une fiche de recherche remise aux bureaux de police cantonaux. Plus tard, dans ce domaine aussi, on utilisait des « cartes de visite » qui pouvaient être collectionnées, classées et distribuées dans des albums.

### La photographie de portrait – une activité lucrative ?

Avec l'émergence de studios de portraits locaux dans les années 1850 et l'introduction du procédé du négatif sur verre, les portraits pouvaient être produits et reproduits à un coût relativement faible. Cette commercialisation a conduit à une typification des images, qui, en cas de besoin, furent généreusement retouchées. Les frères Taeschler de Saint-Gall étaient parmi ceux qui profitèrent de cette tendance. En même temps, ils avaient des aspirations artistiques, réalisant des études de portraits de femmes, par exemple, qui étaient soigneusement arrangés, somptueusement éclairés et réalisés dans des tirages au charbon de

grand format. Bien que critiqué, le dessin des arrière-plans directement sur le négatif, qu'ils pratiquaient surtout dans les années 1870, leur valut néanmoins une reconnaissance internationale. Cependant, les frères Taeschler prouvèrent leur maîtrise avec la contrepartie de cette photographie « glamour » : ils furent les seuls à réaliser des portraits très emphatiques des soldats de *l'armée Bourbaki* internés à Saint-Gall. Ces images ne laissent plus deviner l'état de désolation dans lequel les soldats arrivèrent dans la ville en février 1871 ; elles dépeignent des hommes simples qui, malgré leur apparence étrangère, rayonnent d'une grande dignité.

Johannes Ganz ouvrit en 1867 un studio à Zurich qui devint rapidement un lieu de rencontre pour la bourgeoisie et les célébrités. Outre ses portraits, il se fit connaître par ses photographies de groupe, réalisées sous forme de photomontages sur des fonds soigneusement peints. L'atelier Gysi à Aarau ne fut pas seulement actif en tant que studio de portrait pendant plusieurs générations, mais se consacra également à la reproduction d'œuvres d'art et cultiva une « photographie d'objet » presque moderne. En Suisse romande, il faut mentionner le studio d'André Schmid, qui, en plus des prises de vue extérieures, réalisa des portraits de criminels. Et à Genève, les grands studios d'Émile Pricam et d'Henri Boissonnas acquièrent une excellente réputation.

Boissonnas rédigea le rapport officiel sur le groupe « Photographie » lors de la première Exposition nationale suisse à Zurich en 1883 : pour la première fois, le nouveau métier de photographe fut présenté dans toute son ampleur. Selon Boissonnas, environ 200 entreprises travaillaient déjà dans le domaine de la photographie à cette époque. Ensemble, ils réalisèrent le chiffre d'affaires annuel non négligeable d'environ 3 millions de francs suisses. Le fait que le Grisonnais Romedo Guler ait reçu la commande officielle et exclusive de documenter photographiquement cette exposition et de distribuer les photographies en collaboration avec le photographe et imprimeur de phototypies Jacques Brunner de Winterthur témoigne de la reconnaissance sociale de la photographie. Bien qu'il y ait eu un pavillon photographie séparé, il n'existe aucune photographie intérieure de celui-ci. Sur les photographies, on ne distingue que l'extérieur du pavillon ainsi que le petit pavillon de vente de Guler.

### **Art et ambitions artistiques**

Depuis son invention, la photographie a toujours recherché la proximité avec l'art – également en Suisse. Par exemple, des artistes travaillaient comme coloristes sur des portraits photographiques pour faire ressembler les images monochromes à des aquarelles. D'autres artistes produisaient eux-mêmes des modèles photographiques pour s'épargner la peine de faire des croquis d'après nature. Karl Stauffer-Bern est l'un des rares artistes dont cette pratique est documentée. La photographie à des fins d'étude était probablement aussi utilisée par d'autres personnes, comme par exemple Barthélemy Menn ou Robert Zünd.

Les photographes spécialisés dans les académies produisaient en masse des modèles pour les artistes, comme le Tessinois Gaudenzio Marconi qui, en tant que « photographe de l'École des Beaux-Arts de Paris », proposait principalement des photographies des modèles nus. Il en va tout autrement pour le photographe amateur Alexandre de Dardel, issu d'une noble famille neuchâteloise, qui fréquentait le cercle d'Albert Anker, d'Auguste Bachelin et de Jules Jacot-Guillarmod. Avec ses amis artistes, devant sa véranda, il mettait en scène de façon ludique des modèles pour leurs tableaux de bataille et d'histoire.

Les femmes artistes suisses ont également eu recours à la photographie, comme la noble et sculptrice fribourgeoise Adèle d'Affry, qui travaillait sous le pseudonyme de Marcello. Elle se servait de ce médium d'une part pour explorer sa position entre aristocrate et artiste au moyen

de mises en scène de portraits, et d'autre part pour promouvoir la diffusion de son art. En outre, elle utilisait la photographie pour la documentation : elle fit, par exemple, photographier une de ses sculptures de tous les côtés, ce qui n'est pas sans rappeler la technique de la « photosculpture » tridimensionnelle pratiquée par son mentor Auguste Clésinger à Paris.

La photographie a apporté une contribution non négligeable à la popularisation de l'art, et ce avec des reproductions riches en détails. Au départ, cependant, la luminosité des couleurs ne pouvait être reproduite correctement. Un exemple intéressant est la reproduction de Samuel Heer de la peinture historique de Charles Gleyre intitulée *Les Romains passant sous le joug* datant de 1858, qui était destinée au Musée des beaux-arts de Lausanne. Alors que Heer reproduisait l'immense tableau encore sur une seule plaque de daguerréotype de grand format, Friedrich Martens utilisait déjà le procédé négatif-positif et distribuait les tirages sur un carton pré-imprimé.

Un cas particulier est celui des peintres tels que le Soleurois Otto Frölicher, qui réduisaient la palette de couleurs de leurs tableaux à quelques nuances de gris et créaient ce que l'on appelle des « grisailles » afin de pouvoir les reproduire photographiquement et les publier sous forme de tirages collés dans des livres et des albums, généralement accompagnés de textes explicatifs. Les reproductions n'étaient toujours qu'en noir et blanc, mais elles rendaient au moins correctement les luminosités des tons de couleur.

### La science et le progrès en image

Ce n'est qu'à la fin des années 1860 que la photographie commença à jouer un rôle dans la documentation de la science, de la médecine, des développements techniques, de l'urbanisme, des transports et de la correction des cours d'eau. Elle accompagna ainsi le progrès qui, avec l'apparition de la navigation à vapeur et l'inauguration du « Spanisch-Brötli-Bahn » en 1847, commençait à changer fondamentalement la Suisse. Parallèlement à la valorisation des Alpes, l'intérêt pour le paysage et son histoire ou pour la faune alpine s'accrut.

Dans le cadre de l'étude des glaciers et de leur formation, Paul Vionnet photographia dès 1868, des menhirs, des dolmens et des blocs erratiques, et publia en 1872 le livre grand format *Les monuments préhistoriques de la Suisse occidentale et de la Savoie* avec des gravures originales, des dessins et des textes détaillés – un inventaire d'allure moderne qui se concentre sur les photographies de pierres mystérieuses dans le paysage. Pour donner un sentiment d'échelle, l'image comprend généralement une personne ou un chapeau. En 1876–78, un répertoire scientifique des oiseaux alpins fut réalisé, illustré de photographies des frères Taeschler, et en 1883 parut le livre *Thiergruppen in Stauffer's Museum in Luzern* [Groupes d'animaux au musée Stauffer de Lucerne] ; pour les deux, des environnements artificiels recréés avec des animaux empaillés furent utilisés.

Johannes Ganz et Emil Nicola-Karlen prirent des photographies pour les médecins des hôpitaux universitaires, tout comme Émile Pricam à Genève. L'industrie en pleine expansion fut également documentée : l'usine textile de Neu-Pfungen par exemple en 1885 par Jacques Brunner, ou les machines des frères Sulzer à Winterthur par Johann Linck. Une véritable apothéose de l'industrie est illustrée vers 1890 par la photographie de l'inauguration d'une station de pompage à Moscou par Scherer & Nabholz, célébrée par une messe orthodoxe.

Emil Nicola-Karlen, à Berne, se fit un nom en documentant des projets extraordinaires, comme le mesurage scientifique du glacier du Rhône en 1874. Il captura le glacier, alors encore puissant et menaçant, dans des photographies grandioses sur lesquelles les scientifiques n'apparaissent le plus souvent que comme de petites silhouettes discrètes. Pierre Lackerbauer,

qui avait émigré à Paris, servit la science d'une manière totalement différente dès les années 1850 : dans l'entourage de Louis Pasteur, il compléta le dessin scientifique micrographique par des images photographiques extrêmement esthétiques.

La construction de la ligne ferroviaire du Saint-Gothard en 1872-82, qui fut principalement documentée par Adolphe Braun de Dornach, est considérée comme l'exemple type d'un projet de construction suisse du siècle. Des photographes suisses tels que Johann Linck, Adam Gabler, Florentin Charnaux et – de l'Italie du Nord – Antonio Nessi participèrent également à l'établissement d'une représentation complète de ce gigantesque projet de construction qui allait modifier de manière durable la position de la Suisse au sein de l'Europe.

L'exposition a été organisée par Martin Gasser et Sylvie Henguely.

Une publication complète en version allemande et française sera publiée par Steidl Verlag, Göttingen.

**L'exposition présente des prêts de :** Archives de la Confrérie des Vignerons, Vevey • Archive Deriaz, Baulmes • Archives de l'Etat de Neuchâtel • Archivio storico della Città di Lugano, Collezione iconografica comunale • Archivio di Stato del Cantone Ticino, Bellinzona • Schweizerisches Bundesarchiv, Bern • Burgerbibliothek Bern • Bibliothèque cantonale et universitaire, Fribourg • Bibliothèque cantonale et universitaire, Lausanne / Iconopôle • Centre d'Iconographie de la Bibliothèque de Genève • Bernisches Historisches Museum, Bern • Mission 21 / Basler Mission, Basel • Collection Nicolas Crispini, Genève • Daniel Aubert, Le Brassus • Dutoit + Hayoz Fotografie • ETH-Bibliothek Zürich, Bildarchiv • Fondation Auer Ory, Hermance • Fondation Marcello • Fotosammlung Ruth und Peter Herzog, Jacques Herzog und Pierre de Meuron Kabinett, Basel • Historisches Museum Olten • H. R. Gabathuler, Photobibliothek.ch, Diessenhofen • Historisches und Völkerkundemuseum St. Gallen • Collection Jean-Jacques de Dardel, Fribourg • Klosterarchiv Einsiedeln • Kantonsbibliothek Vadana, St. Gallen • Kunstmuseum Solothurn • Kunstmuseum St. Gallen • Landesarchiv des Kantons Glarus • Museum Appenzell • Museum für Kommunikation • Musée gruérien, Bulle • Musée historique Lausanne • Musée historique de Vevey • Musée jurassien d'art et d'histoire, Delémont • Museum Ludwig, Köln • Musée suisse de l'appareil photographique, Vevey • Museo Vincenzo Vela, Ligornetto • Médiathèque valais, Martigny • Photo Elysée • Privatsammlung Liestal • Privatsammlung Mendrisio • Privatsammlung Weinfeldern • Privatsammlung Winterthur • Privatsammlung Zürich • Stiftung Albert Anker-Haus, Ins • Stiftung Familie Fehlmann • Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde, Basel • Schweizerische Nationalbibliothek, Graphische Sammlung, Bern • Staatsarchiv des Kantons St. Gallen • Staatsarchiv des Kantons Thurgau • Staatsarchiv des Kantons Zürich • Stiftung Schloss Thun • Stadtmuseum Aarau • Stadtarchiv der Ortsbürgergemeinde St. Gallen • Sammlung W. + T. Bosshard • Winterthurer Bibliotheken / Sammlung Winterthur • Zentralbibliothek Zürich • Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte, Winterthur.

**L'exposition a été rendue possible par :** Memoriav • Vontobel-Stiftung • International Music and Art Foundation (IMAF) • Lotteriefonds Kanton St. Gallen • Volkart Stiftung • Stiftung Familie Fehlmann, Winterthur • Jubiläumsstiftung der Mobiliar • Dr. Adolf Streuli-Stiftung • SWISSLOS / Kultur Kanton Bern • Bibliothèque de Genève.

La Fotostiftung Schweiz est régulièrement soutenue par l'Office fédéral de la Culture, par les cantons de Zurich, de Thurgovie, du Tessin et la ville de Winterthur.

