

MUSÉE
HISTORIQUE
LAUSANNE
MHL

D O S S I E R P E D A G O G I Q U E

P H O T O
S E N -
S I B L E

10.09.26 - 14.03.27



SOMMAIRE

Préambule	3
Propositions de visite	4
Objectifs pédagogiques	4
Thématiques à explorer	4
Photographier au XIXe siècle avec André Schmid	5
• De l'image unique à l'image reproductible	5
• Atelier cyanotype en classe [de la 1P au postobligatoire]	6
• De la technique à l'art : la reconnaissance de la photographie	10
• Débat en classe « Une machine ou une IA peuvent-elles faire de l'art ? » [Secondaires I et II]	11
• Le portrait, entre commande et intimité	12
• Photographier les territoires	12
• Atelier préparatoire à la visite - Lire une photographie [5P-11S]	13
Vis-à-vis contemporain	15
• Artistes et étudiants en dialogue avec Schmid	15
• Atelier en classe – Création en dialogue avec l'exposition [de la 1P au postobligatoire]	17
Bibliographie	19

PRÉAMBULE

L'exposition invite les élèves, étudiantes et étudiants, de la 1^{re} P au postobligatoire, à explorer l'univers du négatif photographique. À l'ère du numérique, le négatif fascine par sa matérialité. Là où la photographie contemporaine tend à l'immatérialité des fichiers, ces plaques rappellent que, dans l'histoire de la photographie, le support joue un rôle fondamental. À travers une approche sensible et ouverte, centrée sur la valorisation de l'image, l'exposition met en lumière cette réalité matérielle ainsi que les jeux d'inversion entre négatif et positif, la poésie des traces, des altérations et des transformations laissées par le temps.

Le projet d'exposition prend pour point de départ une collection de plaques de verre du photographe lausannois André Schmid (1836-1914), conservée au MHL. Ce fonds a rejoint les collections du musée grâce au legs de sa petite-fille.

André Schmid est un photographe vaudois né au Mont-sur-Lausanne, établi à Lausanne à partir des années 1860, où il développe une activité importante de portraitiste mais aussi de photographe de paysage, de vues urbaines et de monuments. Son œuvre documente notamment l'évolution des paysages vaudois, des villes comme Lausanne et Genève, ainsi que de différentes régions de Suisse et de France.

La collection André Schmid constitue un fonds documentaire exceptionnel, composé de plus de 3 000 plaques photographiques, majoritairement des négatifs sur verre. Réalisé principalement selon la technique du collodion humide, procédé central de la seconde moitié du XIX^e siècle, cet ensemble comprend également un nombre plus restreint de plaques au gélatino-bromure d'argent (environ un sixième).

Dans l'exposition, quelques images originales sont présentées dans des caissons lumineux, afin de révéler leur matérialité et leur transparence.

Des originaux sont visibles dans une vitrine didactique qui vise à montrer leur matérialité, leur fragilité et les différentes étapes de leur réalisation.

Le reste du parcours est constitué de reproductions d'images, le plus souvent «positivées», mais aussi parfois sous forme négative, afin de souligner les jeux de transformation et de perception.

L'exposition met également en dialogue les photographies d'André Schmid avec des créations d'artistes contemporains qui font écho à son univers et en proposent une relecture actuelle.



Quartier de la place du Vallon, 1872-1873, plaque de verre au collodion



Baie d'Ouchy, vers 1870

PROPOSITIONS DE VISITE

- **De la 1P à la 3P** : visite animée «Les doudous photographes».
- **De la 4P au postobligatoire** : visite guidée d'une heure, adaptées aux différents niveaux scolaires.

L'exposition est également accessible en visite libre, sur réservation. Les visites guidées et libres sont gratuites pour toutes les écoles publiques suisses jusqu'au secondaire II. Pour les écoles privées et le degré tertiaire, le tarif est de 100.- par visite. Les réservations s'effectuent par mail : musee.historique@lausanne.ch

Deux visites de présentation sont proposées spécialement au corps enseignant :

- Mardi 29 septembre à 17h : pour le corps enseignant du niveau obligatoire ainsi que les directions du parascolaire (gratuit, sur inscription, durée : 1 heure).
- Jeudi 29 octobre à 17h : pour le corps enseignant du niveau postobligatoire (gratuit, sur inscription, durée : 1 heure).

THÉMATIQUES À EXPLORER

- Histoire et l'évolution des techniques photographiques.
- La notion d'original dans la création artistique et photographique.
- La construction de l'image et le regard photographique.
- Le métier de photographe dans la deuxième moitié du XIXe siècle.
- La matérialité de l'image photographique, ainsi que sa conservation et sa restauration.
- La représentation de soi, les normes et les codes sociaux.
- La photographie et les classes sociales.
- Les questions de genre.
- La mode et l'habillement.
- Lausanne sous l'angle de l'urbanisation.
- La Suisse et le progrès technique.
- L'essor du tourisme.



Charles Ballenegger, assistant puis successeur d'André Schmid, Années 1880.

OBJECTIFS PÉDAGOGIQUES

Ce dossier a pour objectif de proposer au corps enseignant des pistes pédagogiques, à travers des éléments théoriques et des idées d'activités à réaliser en classe, en préparation ou en prolongement de la visite au musée. Il est articulé autour des objectifs suivants :

- Se familiariser avec l'histoire de la photographie à travers le fonds d'André Schmid, et découvrir la technique du collodion.
- Comprendre la matérialité de la photographie, en découvrant le négatif sur verre comme un objet à la fois technique, historique et artistique.
- Apprendre à regarder, analyser et interpréter des photographies, et développer un vocabulaire de base spécifique à l'image.
- Exprimer ses impressions, émotions et ressentis face aux images et développer un regard personnel sur les œuvres.

PHOTOGRAPHIER AU XIX^e SIÈCLE AVEC ANDRÉ SCHMID

DE L'IMAGE UNIQUE À L'IMAGE REPRODUCTIBLE

Apparue au XIX^e siècle, notamment avec les travaux de Louis Daguerre et Nicéphore Niépce, la photographie introduit pour la première fois un procédé permettant de fixer une image du réel de manière automatique, grâce à la lumière.

Au cours du XIX^e siècle, les techniques photographiques évoluent, permettant d'obtenir des images plus rapidement, plus facilement et surtout en plusieurs exemplaires. L'étape essentielle est l'apparition du principe négatif/positif. Contrairement aux premiers procédés, comme le daguerréotype, qui produisent une image unique, le négatif permet de conserver une image inversée sur une plaque de verre qui peut ensuite servir à réaliser plusieurs tirages positifs sur papier. La photographie, désormais reproductible, peut être diffusée à plus grande échelle.

Le procédé au collodion humide, apparu dans les années 1850, constitue une évolution importante dans l'histoire de la photographie. Il permet justement de réaliser des négatifs sur un support transparent, offrant une bonne qualité d'image et des temps de pose relativement courts.

La technique consiste à recouvrir une plaque de verre d'une émulsion photosensible, préparée artisanalement par le photographe. Cette préparation ne restait sensible que peu de temps. La plaque photographique devait donc être exposée et développée avant de sécher, ce qui imposait de travailler immédiatement après son application. Le procédé exigeait donc une grande maîtrise technique et une organisation particulièrement contraignante.

Chaque plaque porte ainsi les traces directes du geste du photographe, du temps de pose et parfois de l'accident.

André Schmid utilise cette technique durant une grande partie de son activité photographique, avant d'adopter progressivement, à partir des années 1880, les nouvelles plaques industrielles au gélatino-bromure d'argent.



Irène, petite fille d'André Schmid, 1918

ATELIER CYANOTYPE

EN CLASSE

[DE LA 1P AU POSTOBLIGATOIRE]

L'atelier en bref : Dans cet atelier, les élèves préparent une solution photosensible qu'ils appliquent sur des feuilles. Exposée au soleil, la solution jaune devient progressivement bleue. En plaçant des végétaux, de petits objets, des glaçons ou encore des images photographiques négative par-dessus, les élèves créent des empreintes et des compositions originales. L'atelier est adaptable de la 1P au postobligatoire, le déroulé peut être ajustés selon l'âge.

Objectifs :

- Comprendre ce qu'est une émulsion photosensible en préparant et utilisant la solution chimique du cyanotype.
- Comprendre le principe négatif/positif en effectuant des tirages ou des photogrammes grâce au cyanotype.
- Développer une démarche expérimentale en testant différentes compositions et en observant leurs effets sur le résultat final.

Durée : 2h00

Condition météo : Le temps d'exposition au soleil nécessaire pour que la solution photosensible réagisse varie en fonction de l'intensité des rayons UV. De novembre à février, l'intensité des UV est très faible, ce qui nécessite un temps d'exposition plus long. En mars et avril, l'intensité est modérée à élevée, tandis que de mai à août, elle est élevée à très élevée, permettant une réaction plus rapide de la solution. Enfin, de septembre à octobre, l'intensité des UV est modérée. Ainsi, plus l'exposition aux UV est longue et intense, plus la solution photosensible réagit et plus le bleu obtenu sera foncé. À l'inverse, une exposition plus courte ou une faible intensité des UV produira un bleu plus clair.

Matériel pour la réalisation de 120 tirages :

- 20g de citrate d'ammonium ferrique vert
 - 8g de ferricyanure de potassium rouge
- Les deux poudres se trouvent soit dans des kits de cyanotype, soit sur le site Kremer Pigmente.
- 2 flacons de 200ml
 - Balance de précision
 - Eau déminéralisée
 - Eau oxygénée
 - Des récipients pour partager la solution
 - Des pinceaux pour appliquer la solution
 - Papier aquarelle ou épais découpé au format de votre choix (A5, carte postal, marque page, etc)
 - Sèche-cheveux
 - Des cadres ou plaques plexiglas ou en verre
 - Trois bacs d'environ 40x30 pour le rinçage des tirages
 - Au choix : des végétaux, petits objets du quotidien, des images photographiques négatives sur papier transparent spécial photocopieur, des glaçons, etc.

Gestion des déchets

Le cyanotype utilise des produits pouvant être nocifs pour les organismes aquatiques. Il reste donc préférable de stocker dans une bouteille le reste de solution avant de le confier à votre déchetterie locale.

DÉROULÉ

1. Expliquer ce qu'est le cyanotype

Le cyanotype est un ancien procédé photographique. Créé en 1842, il a la grande particularité de produire des images au bleu caractéristique, sans encre ni électricité, mais uniquement grâce aux UV du soleil.

Concrètement, il s'agit d'une solution chimique liquide qui est appliquée sur une feuille. Cette solution devient bleue lorsqu'elle est exposée au soleil.

Le procédé du cyanotype permet de comprendre ce qu'est un procédé négatif, en produisant des images inversées, comme le collodion humide.

2. Préparation de la solution chimique

Protégez le plan de travail et mettez-vous à l'abri du jour. Aucun rayon de soleil ne doit passer dans la salle où vous préparez la solution. Les lumières artificielles ne présentent aucun risque de faire activer la photosensibilité.

On prépare d'abord deux solutions :

- Dans le premier récipient, on met 20g de citrate d'ammonium et on ajoute 100ml d'eau. Bien remuer pour dissoudre le contenu.
- Dans le second récipient, on met 8g de ferricyanure de potassium et on ajoute 100ml d'eau. Bien remuer pour dissoudre le contenu.



Ensuite, mélangez les deux solutions et remuez quelques instants pour que les deux solutions réagissent ensemble. La solution finale est photosensible et ne doit absolument pas être en contact avec la lumière naturelle.

3. Préparation des supports

Toujours à l'abri de la lumière naturelle du jour, on imbibe son pinceau et on applique une très fine couche de solution sur du papier, au format souhaité (A4, A3, carte postale, marque page, etc.). L'utilisation de papier aquarelle 300g permet une meilleure résistance au rinçage (étape n°4) sans gondoler ni se déliter. On peut recouvrir la totalité de la feuille, laisser un peu de blanc avec des traces de pinceau apparentes ou faire une bordure propre à l'aide de ruban adhésif de masquage par exemple.

On laisse sécher les feuilles ou on accélère le processus avec un sèche-cheveux. On peut préparer plusieurs fonds à la fois, même si on ne les utilise pas tout de suite.

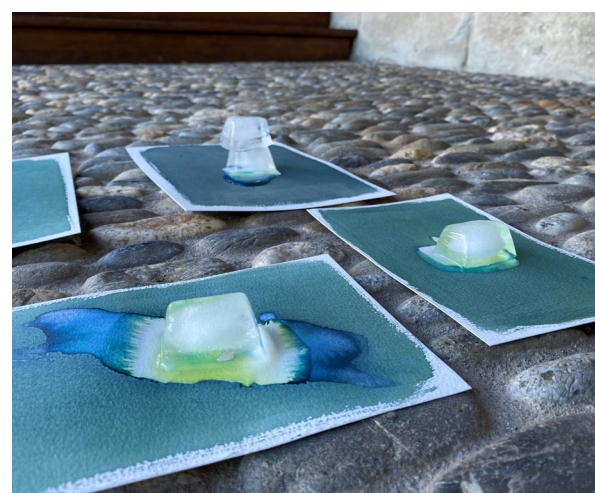


Avant d'être exposé au soleil, la couleur du produit à cyanotype peut varier du brun/vert au jaune.

4. Élaboration de la composition et exposition au soleil

Il est maintenant temps d'élaborer votre composition et de l'exposer au soleil. Plusieurs possibilités s'offrent à vous :

- **Utiliser une photographie en négatif** - Il est possible d'imprimer une photographie en négatif sur un support transparent adapté à l'impression. Placez ensuite le négatif sur le support photosensible et maintenez-le en place, par exemple à l'aide d'un cadre ou d'une plaque transparente.
- **Créer une composition avec des objets**
 - Laissez libre cours à votre imagination en expérimentant avec différents objets. Leur forme, leur taille, leur transparence ou leur texture peuvent produire des effets et des empreintes variés.
- **Créer une composition avec des végétaux**
 - Disposez les végétaux sur le support selon la composition souhaitée. Placez ensuite l'ensemble dans un cadre ou sous une plaque de verre ou de plexiglas transparente afin de maintenir les végétaux bien en place pendant l'exposition. Pour obtenir une empreinte nette, il est important que les parties du support situées sous les végétaux soient protégées de la lumière naturelle.
- **Expérimenter avec des glaçons** - Pour une approche plus expérimentale, déposez un ou plusieurs glaçons directement sur le support pendant l'exposition aux UV et laissez-les fondre progressivement. La présence d'eau et les variations de lumière peuvent créer des effets surprenants sur le cyanotype.



La durée d'exposition dépend de plusieurs facteurs, notamment de l'intensité des rayons UV et de la teinte finale souhaitée. Selon la saison et les conditions météorologiques, comptez environ 5 à 10 minutes en plein été, tandis qu'en hiver, l'exposition peut nécessiter jusqu'à 1h30.

Pendant l'exposition, le support photosensible change progressivement de couleur sous l'action des UV. Il prend généralement d'abord une teinte bleu-gris, avant d'évoluer vers des teintes plus brunes. Ces changements de couleur permettent d'observer la réaction de la solution et de suivre l'évolution du tirage. L'expérimentation fait partie du processus : la durée idéale peut varier en fonction des conditions d'exposition et du résultat recherché.

5. Rinçage et révélation du cyanotype

Une fois l'exposition terminée, retournez sous une lumière artificielle, à l'abri de la lumière directe du soleil. Préparez un bac suffisamment grand pour pouvoir y immerger votre support et remplissez-le de quelques centimètres d'eau.

Plongez ensuite votre support dans l'eau et faites-le délicatement bouger pendant 2 à 3 minutes. Le rinçage est terminé lorsque les parties qui doivent rester claires ont complètement perdu leur teinte jaune.



Pour révéler et intensifier le bleu, plongez ensuite brièvement le support dans un bac contenant de l'eau additionnée de quelques gouttes d'eau oxygénée. L'oxygène accélère l'oxydation du cyanotype et permet au bleu de devenir rapidement plus profond et plus intense.

Enfin, sortez délicatement votre support du bain et laissez-le sécher à l'air libre, à plat ou suspendu selon le support utilisé.

Le bleu peut continuer à s'intensifier progressivement au cours du séchage.

Envoyez-nous vos créations par mail à mediation.mhl@lausanne.ch. Nous serons ravis de découvrir vos réalisations !

DE LA TECHNIQUE À L'ART : LA RECONNAISSANCE DE LA PHOTOGRAPHIE

L'invention de la photographie marque une rupture majeure dans l'histoire de la représentation. Jusqu'alors, représenter le monde reposait principalement sur le geste et le savoir-faire de l'artiste, à travers la peinture ou le dessin. Avec la photographie, l'image peut désormais être produite par l'action de la lumière et au moyen d'un procédé technique.

Cette nouvelle manière de représenter le réel suscite d'abord la méfiance du monde de l'art. La photographie est alors considérée par beaucoup comme un simple outil mécanique, incapable de rivaliser avec la créativité, l'interprétation et l'imagination du peintre. Dans son article « André Schmid (1836, 1914), un photographe dans son temps »¹, Ann-Fabienne Renggli Carnal, assistante conservatrice au Musée Historique Lausanne note qu'« en 1862, plusieurs peintres français dont Ingres signent [...] une pétition intitulée "Protestation de grands artistes contre toute assimilation de la photographie à l'art". La même année, les photographes parisiens Meyer et Pierson gagnent en appel un procès en reconnaissance des droits intellectuels sur leurs images, l'arrêt confirmant que : "Les dessins photographiques, quoique obtenus à l'aide de la chambre noire, peuvent, dans un certain degré, être le produit de la pensée, de l'esprit, du goût et de l'intelligence de l'opérateur et par suite être assimilés aux gravures et autres productions artistiques" (APIAL, 1862 : 113) ».

Dans les années 1850, quand André Schmid débute dans la profession, le statut de la photographie, tout en évoluant, reste ambigu. Pour affirmer leur lien avec les pratiques artistiques antérieures, certains photographes continuent à utiliser des appellations comme « peintre photographe », « sculpteur photographe » ou « graveur photographe », même lorsqu'ils se consacrent désormais exclusivement à la photographie.

Schmid en est un exemple : auparavant dessinateur de motifs de broderie, il adopte à son tour l'appellation « dessinateur photographe » pour désigner sa nouvelle activité professionnelle.²

Il faudra attendre le XXe siècle pour que la photographie soit reconnue comme un art à part entière et pleinement intégrée aux institutions artistiques. On estime que l'appareil photo n'est qu'un outil et que le photographe conserve une véritable liberté de création. Il choisit son sujet, son cadrage, la lumière, l'angle de vue, le moment de la prise de vue et peut également modifier l'image lors du développement ou de l'impression. Au fil du temps, la photographie est également devenue un moyen d'exprimer des émotions, des idées et une vision personnelle du monde, et pas seulement de reproduire fidèlement la réalité.

A Lausanne, la première exposition de photographie, consacrée aux oeuvres d'Henriette Grindat, a eu lieu en 1972 au Musée des arts décoratifs. Aujourd'hui, la photographie est un médium central de l'art contemporain.



André Schmid dans son atelier de Saint-Laurent, 1861

1. *Photo-Sensible*, sous la direction de Diana Le Dinh, Editions Scheidegger & Spiess, septembre 2026

2. Girardin, Daniel et Anne Leresche. André Schmid (1836-1914). Musée de l'Élysée / Musée historique de Lausanne, 1998, p.8

DÉBAT EN CLASSE

« UNE MACHINE OU UNE IA PEUVENT-ELLES FAIRE DE L'ART ? »

[SECONDAIRES I ET II]

Le débat en bref :

À partir d'un parallèle entre l'apparition de la photographie au XIXe siècle et le développement de l'intelligence artificielle aujourd'hui, les élèves réfléchissent à la place des technologies dans la création artistique. Ils découvrent des artistes utilisant l'IA et s'interrogent sur les notions d'auteur, de créativité et d'intention artistique, avant de prendre part à un débat autour de la question : une œuvre produite avec une machine ou une IA peut-elle être considérée comme une œuvre d'art ?

Objectifs : Réfléchir à la place de la machine dans le processus de création et comprendre comment l'apparition de nouvelles technologies peut remettre en question la définition de l'art et la notion d'auteur.

Durée : 45 minutes à 1h15.

DÉROULÉ

L'activité commence par une mise en contexte sur les débats suscités par l'apparition de la photographie, mise en parallèle avec ceux que provoque aujourd'hui l'IA. Les élèves découvrent ensuite les pratiques d'artistes comme Refik Anadol ou Sofia Crespo, qui travaillent avec l'intelligence artificielle. Ils recherchent des articles de presse qui parlent de l'utilisation de l'IA dans la création artistique. Ils sont ensuite répartis en deux groupes et préparent des arguments pour défendre une position.

Le groupe « OUI » considère l'IA comme un nouvel outil de création, comparable à l'appareil photo, au pinceau ou aux logiciels numériques. L'artiste reste à l'origine de l'idée et effectue des choix dans le processus de création. L'IA permet également d'explorer de nouvelles formes et de nouveaux imaginaires.

Le groupe « NON » questionne au contraire l'absence d'intention, de sensibilité et d'expérience personnelle de l'IA. La production automatisée soulève également des questions sur l'originalité, l'auteur de l'œuvre, l'utilisation des créations existantes pour entraîner les IA et la place du savoir-faire et du travail humain dans la création artistique.

L'objectif n'est pas de trouver une réponse définitive, mais de développer l'esprit critique des élèves et de les amener à construire, argumenter et confronter leur propre point de vue.

LE PORTRAIT, ENTRE COMMANDE ET INTIMITÉ

Les portraits, individuels ou de groupe, identifiés ou anonymes, occupent une place importante dans le fonds André Schmid, avec plus de 1300 plaques conservées. Ils se répartissent en deux catégories : les portraits professionnels réalisés sur commande en atelier et les portraits personnels, consacrés notamment à sa famille.

Au XIX^e siècle, le portrait devient une source de revenus essentielle pour les photographes professionnels. L'essor d'une bourgeoisie aisée, désireuse d'affirmer sa réussite et son statut social, favorise le développement commercial de la photographie. Cette volonté d'afficher une certaine image de soi s'accompagne d'un système de représentation codifié : poses étudiées, vêtements élégants, décors et accessoires évoquant le rang ou la profession.

À partir de 1854, la création du portrait au format carte de visite par André Adolphe Eugène Disdéri rend la photographie plus accessible. Ce procédé permet de produire plusieurs petits portraits à partir d'une même plaque et favorise leur diffusion, notamment sous forme d'albums ou d'échanges entre proches. Plus de 70 % des portraits d'André Schmid sont ainsi des cartes de visite. Comme de nombreux portraitistes de son époque, il privilégie des mises en scène standardisées : le modèle, assis ou debout, est généralement placé au centre de l'image, face à l'objectif, dans un décor agrémenté de mobilier ou d'accessoires.

À partir du milieu des années 1870, Schmid développe parallèlement une pratique plus personnelle en photographiant son fils Alfred et son épouse Joséphine. D'abord réalisés en atelier, ces portraits deviennent progressivement moins formels. Au tournant du XX^e siècle, Schmid photographie davantage sa famille dans des scènes quotidiennes, en extérieur ou dans l'intimité domestique, témoignant de relations familiales plus spontanées.



Portrait d'atelier

PHOTOGRAPHER LES TERRITOIRES

En plus de son activité de portraitiste, André Schmid commercialise des vues de Lausanne destinées notamment aux visiteurs étrangers. Il photographie également de nombreuses villes et des paysages urbains et ruraux en Suisse et en France. Plusieurs de ces vues sont présentées dans l'exposition.

La photographie de paysage implique des contraintes importantes, tant sur le plan technique que logistique. Le photographe doit quitter son atelier, parcourir parfois de longues distances et transporter un matériel lourd et encombrant. Les déplacements et les lieux photographiés par André Schmid sont ainsi étroitement liés au développement des moyens de transport et à l'essor du tourisme au XIX^e siècle.

ATELIER PRÉPARATOIRE À LA VISITE

LIRE UNE PHOTOGRAPHIE

[5P-11S]

L'atelier en bref :

Avant la visite au Musée Historique Lausanne, cette activité propose aux élèves de se familiariser avec quelques notions essentielles du langage photographique. À partir de photographies choisies par l'enseignant·e, les élèves apprennent à observer, décrire et analyser une image, en s'interrogeant sur ce qu'elle montre, mais aussi sur la manière dont elle est construite. L'objectif est de proposer aux élèves des clés de lecture et un vocabulaire commun pour ensuite regarder les photographies d'André Schmid avec davantage d'attention et de précision lors de la visite.

L'atelier est adaptable de la 5P à la 11S, le déroulé peut être ajusté selon l'âge.

Objectifs :

- Savoir observer et décrire des photographies.
- Acquérir et utiliser un vocabulaire de base de la photographie.
- Comprendre que le photographe fait des choix.
- Développer un regard critique et personnel sur les images.
- Préparer la visite en développant des réflexes d'observation qui pourront être réutilisés face aux photographies d'André Schmid.

Durée : 45 à 60 minutes

DÉROULÉ

1. Regarder avant de parler

Projeter une photographie et demander aux élèves de la regarder en silence pendant quelques instants. On leur demande ensuite ce qu'ils voient. Les élèves donnent leurs réponses sans chercher immédiatement à interpréter l'image. On note au tableau les différents éléments observés : personnes, objets, lieux, formes, lignes, lumière, couleurs, gestes, etc.

2. Que voit-on dans l'image ?

Introduire progressivement la notion de cadre : le cadre correspond à ce que le photographe a choisi de faire entrer dans l'image. Mais qu'est-ce qui se trouve en dehors ?

Présenter les notions de *champ* (ce qui est visible dans l'image), *hors-champ* (ce qui se trouve en dehors de l'image, mais que l'on peut imaginer), *cadrage* (la manière dont le photographe choisit de délimiter et de composer ce qu'il photographie).

Demander aux élèves : qu'est-ce que le photographe a choisi de nous montrer ? Qu'est-ce qu'il aurait pu montrer autrement ? Qu'imaginez-vous hors du cadre ? Faire comprendre que photographier, c'est aussi choisir ce que l'on ne montre pas.

3. Comment l'image est-elle construite ?

À partir de la même photographie ou de plusieurs images, introduire quelques notions de vocabulaire.

LE PLAN désigne la manière dont un sujet est cadré dans une image, notamment selon la distance entre l'appareil photo et le sujet. Parmi les principaux plans, on trouve :

- **Plan d'ensemble** : montre un sujet dans son environnement, en donnant une vue assez large de la scène.
- **Plan moyen** : montre le sujet dans son ensemble, avec peu d'environnement autour.
- **Gros plan** : montre une partie importante du sujet de très près.

LE POINT DE VUE désigne la position depuis laquelle le photographe prend la photographie. Il dépend notamment de la hauteur, de la distance et de l'angle choisis par rapport au sujet. Un même sujet peut ainsi être photographié à hauteur des yeux, d'en haut (plongée) ou d'en bas (contre-plongée), ce qui modifie la manière dont on le perçoit.

LA COMPOSITION est la manière dont les différents éléments d'une photographie sont organisés et disposés dans le cadre. Le photographe choisit où placer les personnes, les objets, les lignes, les formes et les espaces afin de guider le regard et de créer un certain équilibre, une ambiance ou un effet. On peut se demander :

- Où se trouve le(s) sujet(s) ?
- Que remarque-t-on en premier ?
- Comment notre regard circule-t-il dans l'image ?
- Y a-t-il des lignes, des symétries, des répétitions ou des contrastes ?

LA LUMIÈRE désigne la manière dont un sujet est éclairé. Elle permet de créer des effets d'ombre, de contraste et d'ambiance dans une image. On peut se demander :

- Est-elle forte ou douce ?
- Vient-elle de face, de côté, de derrière ?
- Que met-elle en évidence ?
- Crée-t-elle des ombres ?

4. Le choix du photographe

Une fois les éléments techniques identifiés, amener les élèves à réfléchir aux choix du photographe. Pourquoi cette personne est-elle photographiée de cette manière ? Pourquoi le photographe a-t-il choisi ce cadrage ? Pourquoi ce point de vue ? Pourquoi le personnage regarde-t-il ou non l'objectif ? Que nous fait ressentir cette manière de photographier ? Est-ce que la photographie semble spontanée ou mise en scène ? Faire émerger l'idée qu'une photographie n'est jamais simplement une reproduction du réel : le photographe construit une image à partir de choix.

On peut également introduire des éléments théoriques permettant de replacer les photographies dans leur contexte social et historique. Il peut notamment être intéressant d'aborder les codes de représentation propres au XIXe siècle, que les élèves vont retrouver dans les photographies présentées dans l'exposition : la manière de poser devant l'objectif, les conventions du portrait, l'importance de l'atelier, les vêtements et accessoires, etc. Ces éléments permettent aux élèves de comprendre qu'une photographie n'est pas neutre, mais est aussi influencée par les normes, les usages et les représentations sociales de son temps.

VIS-À-VIS CONTEMPORAIN

ARTISTES ET ÉTUDIANT·ES EN DIALOGUE AVEC SCHMID

Le Musée Historique Lausanne a invité deux artistes ainsi que des étudiantes et étudiants de l'ECAL à imaginer des dialogues artistiques avec les photographies d'André Schmid.

Présentées au sein de l'exposition, ces créations contemporaines offrent des regards singuliers sur son œuvre.

L'artiste Léonore Baud s'est particulièrement intéressée aux arbres présents dans certaines de ses photographies de paysages. À partir de ces images anciennes, elle a isolé des arbres nus en effaçant leur environnement, afin de les faire apparaître comme des formes autonomes, presque abstraites. Elle a ensuite travaillé à partir de ces images en utilisant un procédé de transfert au carbone. L'image est transférée sur du papier à l'aide d'une poudre colorée, déposée progressivement par pression. Ce procédé laisse apparaître des irrégularités, des manques et des variations qui donnent aux images un aspect fragile et sensible. Son travail transforme ainsi les photographies d'archives de Schmid en de nouvelles images. Elle ne cherche pas à reproduire fidèlement les photographies originales, mais à les réinterpréter en jouant avec la matière, le geste et l'effacement.

L'artiste Olivier Jeannin a choisi de créer un dialogue contemporain avec les photographies d'André Schmid, sans chercher à reprendre directement ses thèmes de paysages et de portraits. Il s'est plutôt intéressé à la notion de « révélation », un concept central en photographie, mais qui peut aussi évoquer le passage, la transformation et l'apparition de quelque chose qui était jusque-là invisible. À partir de cette idée, il réalise des portraits, mais aussi des photographies d'objets, d'arbres et de paysages.

Ses images jouent sur les contrastes entre immobilité et mouvement, présence et absence, netteté et transparence. Certains portraits prennent ainsi l'apparence de silhouettes floues ou de spectres. Jeannin réalise ses œuvres sous forme d'ambrotypes, une technique photographique ancienne qui produit des images uniques sur plaque de verre. Ce choix renforce la matérialité et la fragilité de ses photographies. En associant figures humaines, objets et éléments naturels, il cherche à créer un espace de réflexion sur le temps, la disparition et notre rapport à l'existence.



Leonore Baud, Sans titre, série *Les arbres nus*, monotype par transfert de pigments sur papier, 2026.

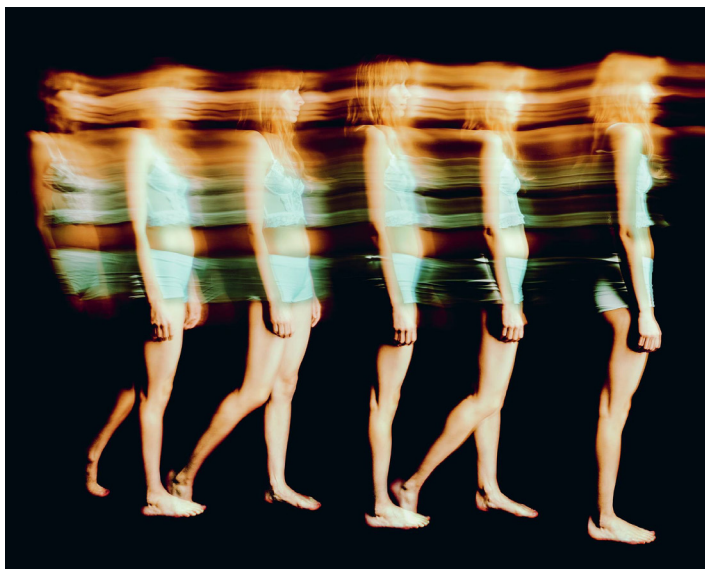
© Léonore Baud



Olivier Jeannin, Sans titre, série *Ek-Stase*, ambrotype, 2026.

© Olivier Jeannin

Les étudiantes et étudiants de l'ECAL ont été invitées à découvrir le travail d'André Schmid, dont le nom et les photographies étaient pour la plupart d'entre eux inconnus. À travers une immersion dans les archives du Musée Historique Lausanne, ils ont aussi été amenés à créer un dialogue entre sa pratique et la photographie contemporaine. Plutôt que de reproduire les images de Schmid, ils ont cherché à les interpréter, les déplacer et les questionner à travers leurs propres pratiques. Les projets réalisés utilisent des techniques et des supports variés : photographie argentique, images en mouvement, mise en scène, outils numériques ou encore intelligence artificielle. Certains travaux reprennent ou détournent les thèmes et les procédés de Schmid, comme le portrait, la photographie de famille, le studio, les paysages ou les longues poses. D'autres s'inspirent de l'altération des archives ou imaginent de nouvelles manières de représenter les sujets photographiés par Schmid.



Natasha Saccardi, *Between Wake*, photographie numérique, 2026.

© Natasha Saccardi/ECAL



Exposition Photo-sensible. *Projet ECAL after Schmid*
© Nicolas Brodard, MHL

ATELIER EN CLASSE

CRÉATION EN DIALOGUE AVEC L'EXPOSITION

[DE LA 1P AU POSTOBLIGATOIRE]

L'atelier en bref : Après la visite de l'exposition, les élèves sont invités à s'inspirer des photographies qu'ils ont découvert dans l'exposition (un paysage, un portrait, une ambiance, un thème, une manière de photographier, etc) pour créer une œuvre personnelle avec la technique de leur choix. L'atelier est adaptable de la 1P au postobligatoire.

Objectifs :

- Réinvestir son expérience de l'exposition dans une création personnelle.
- Comprendre les liens entre photographie historique et création contemporaine.

Durée : 45 minutes à 1h15.

DÉROULÉ

Après avoir découvert les photographies d'André Schmid et les créations réalisées par des artistes et des étudiants de l'ECAL, les élèves imaginent à leur tour une création inspirée de cet univers. Ils partent de ce qu'ils ont découvert dans l'exposition : un paysage, un portrait, une ambiance, un détail, une émotion, une manière de photographier... et transforment cette inspiration en une création personnelle. La création peut être réalisée avec différentes techniques : dessin, peinture, collage, photographie, mise en scène, écriture, création numérique, assemblage, techniques mixtes, etc.

Quelques pistes pour le niveau primaire :

- Représenter le paysage de son quotidien : observer les alentours de l'école et créer son propre paysage à travers le dessin, le collage, la peinture ou une technique au choix.
- Recréer un studio photographique en classe : aménager un décor inspiré des ateliers de photographie d'autrefois, puis réaliser des portraits individuels ou de groupe. Les élèves peuvent utiliser des accessoires et adopter des poses inspirées des clichés d'André Schmid, en jouant notamment avec le sérieux et l'immobilité des personnes photographiées.
- Inventer l'histoire d'un portrait : choisir un portrait découvert dans l'exposition et imaginer qui est la personne représentée, sa vie, ce qu'elle fait ou ce qu'elle pense. Les élèves peuvent également imaginer ce qui s'est passé juste avant ou juste après la prise de vue.
- Imaginer le hors-champ : à partir du souvenir d'une photographie, représenter ce qui pouvait se trouver en dehors du cadre : un lieu, d'autres personnes, des objets, des sons ou une scène qui se déroulait ailleurs.

Quelques pistes pour le niveau secondaire et postobligatoire :

- Réinterpréter un thème de Schmid : choisir un thème découvert dans l'exposition (portrait, famille, studio, paysage, quotidien, territoire) et le transposer dans le contexte contemporain.
- Reprendre un procédé photographique : s'inspirer d'une caractéristique du travail de Schmid (pose, cadrage, portrait frontal, mise en scène, photographie de groupe, paysage) et la réinterpréter avec les moyens et les codes de la photographie contemporaine.

- Travailler sur le hors-champ et l'invisible : à partir du souvenir d'une photographie, imaginer ce qui se trouvait en dehors du cadre : ce qui précédait ou suivait la scène, les personnes absentes ou les événements que l'image ne montre pas.
- Inventer une archive du futur : créer des photographies qui pourraient, dans plusieurs décennies, devenir les archives de notre époque. Quels objets, lieux, gestes ou personnes choisirait-on de conserver comme traces du présent ?
- Transformer la mémoire d'une image : après avoir quitté l'exposition, créer à partir d'un souvenir de photographie. L'élève peut volontairement laisser sa mémoire modifier, déformer ou compléter l'image originale.
- Explorer différentes techniques : comme les étudiant·es de l'ECAL, expérimenter différents supports et pratiques pour trouver une manière personnelle de répondre aux images de Schmid :
 - Photographie
 - Vidéo
 - Mise en scène
 - Collage
 - Dessin
 - Outils numériques
 - Intelligence artificielle, etc.
- Créer une œuvre qui questionne la photographie elle-même : réfléchir à ce qu'une photographie permet de montrer, mais aussi à ce qu'elle laisse de côté. Comment une image peut-elle témoigner, raconter, documenter, mais aussi construire une réalité ?
- Créer une série plutôt qu'une image unique : choisir un thème inspiré de Schmid et réaliser plusieurs images qui se répondent. La série peut permettre d'explorer différentes façons de représenter un même sujet.

BIBLIOGRAPHIE

Bonnard Pascal et Yersin Jean-Marc. *Au temps des plaques. Les yeux des photographes*, vol. 2. Musée suisse de l'appareil photographique, 2016.

Bréguet Elisabeth, *100 ans de photographie chez les vaudois : 1839-1939*, Lausanne, Payot, 1981

Sous la direction de Diana Le Dinh, *Photo-Sensible*, Editions Scheidegger & Spiess, septembre 2026

Frizot Michel, «L'image inverse. Le mode négatif et les principes d'inversion en photographie», *Etudes photographiques*, 1998, 5, pp. 50-71.

Girardin Daniel et Anne Leresche, *André Schmid (1836-1914)*. Musée de l'Élysée / Musée historique de Lausanne, 1998.

Jullier Laurent, *Apprendre à regarder la photographie*, Flammarion

Kunik Alojz et Neuenschwander Feihl et al., *L'ère du chamboulement. Lausanne et les pionniers de la photographie, 1845-1900*, Lausanne, Musée Historique Lausanne, 1995



Exposition Photo-sensible.
© Nicolas Brodard, MHL