

Zeitschrift: Revue historique vaudoise
Herausgeber: Société vaudoise d'histoire et d'archéologie
Band: 114 (2006)

Artikel: "Souvenir du Léman"
Autor: Bertola, Carinne / Marchand, Sophie
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-514223>

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: 10.04.2025

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

Carinne Bertola et Sophie Marchand

« SOUVENIR DU LÉMAN »

Cartes postales du lac et recherches en sciences humaines

Les cartes postales font partie de ces images qui ont, selon l'expression de Laurent Gervereau, « changé le monde ». Nées au début du tourisme de masse et diffusées parfois à des millions d'exemplaires, elles ont contribué à populariser le moindre site, monument, curiosité naturelle, ou même population dite indigène, tout en vantant leur pittoresque (GERVEREAU, 2003/56)¹. Attribut emblématique de la panoplie du touriste, elles sont un objet banal de notre culture occidentale, à tel point que l'on peine à leur donner une quelconque importance. Cependant, il nous paraît intéressant de comprendre comment elles influencent notre vision du monde et si elles revêtent un intérêt en tant que matériel pour la recherche scientifique. Deux exemples tirés de l'histoire du Léman vont nous permettre d'esquisser un début de réponse.

La carte postale et la restauration de la batellerie lémanique

En 1823, Guillaume-Tell, le premier bateau à vapeur du Léman, est lancé afin de développer le transport de passagers. Sous le pont, trois chambres meublées avec goût sont aménagées; au-dessus, à l'abri d'une tente, on peut admirer les ravissants paysages du Léman (MEYSTRE, 1967/9). Ce nouveau marché attire de nombreux entrepreneurs intéressés à se lancer dans une activité qui paraît alors lucrative. Jusqu'en 1872, vingt-cinq unités sont construites par seize compagnies différentes. Dès 1873, la *Compagnie Générale de Navigation sur le Lac Léman* (CGN), née de la fusion de trois compagnies,

¹ Les indications bibliographiques entre parenthèses renvoient à la Bibliographie figurant à la fin de l'article; le second chiffre fait référence à la page concernée.

va s'assurer désormais le monopole du transport de passagers. En 2006, elle exploite une flotte de dix-sept bateaux, dont huit ont été mis à l'inventaire des Monuments historiques du Canton de Vaud en 1999². Ainsi, depuis 1823, ce sont plus de cinquante-cinq unités de transport de passagers qui ont été mis en service sur le Léman pour le plaisir de millions de touristes, indigènes ou étrangers. Ces derniers vont faire connaître les rives du Léman en utilisant un moyen tout nouveau : la carte postale, une invention dont on situe aujourd'hui la création vers 1870. La coïncidence entre le développement de cette batellerie à des fins touristiques et celle de la carte postale comme moyen de communication va permettre la constitution d'un stock impressionnant d'images des vapeurs du Léman³. La carte postale est reconnue aujourd'hui comme un moyen incontournable de connaissance de ces derniers pour la période qui s'étend de 1870 à 1950 environ. La photographie amateur et le film l'ont supplantée depuis.

Comme le démontrent des études récentes, les cartes postales apportent des informations essentielles sur l'évolution de l'aspect des bateaux à vapeur (ZUCHUAT, 2001, 2004). C'est grâce à ces petits cartons imprimés que la flotte historique lémanique a probablement pu retrouver ses décorations de poupe et de proue disparues depuis la Seconde Guerre mondiale (BERTOLA et ZUCHUAT, 2004) et la restitution des décorations du vapeur *La Suisse II* lancé en 1910 nous donne l'occasion d'en faire la démonstration. Commandés par l'*Association Patrimoine du Léman*⁴, une figure de proue et des

- 2 La mise à l'inventaire en 1999 portait à l'origine sur neuf unités, dont le Valais (1913), désarmé et amarré depuis 1967 au Jardin Anglais de Genève, son coût de rénovation était estimé à 12 millions au minimum. Suite à la décision de son armateur de réduire sa flotte, il a été malheureusement retiré de l'inventaire et démolé en 2003. Une procédure de classement est maintenant en cours en vue de sauvegarder les unités restantes.
- 3 D'après les collections constituées par le *Musée du Léman* depuis 1954, on peut tenter une première estimation en matière de représentation des différents types de bateaux par la carte postale. Les bateaux les plus représentés sont les vapeurs, puis les barques à voile latine, suivi en bien moins grand nombre par les yachts de plaisance et les canots automobiles. Ceci s'explique par la visibilité qu'ont les premiers, plus grands aussi, auprès des touristes. Les bateaux privés, plus petits, sortent aussi moins souvent. Moins connus, ils sont moins attractifs en matière commerciale. Quant à la petite batellerie à rame (canot, péniche, liquette, etc), elle est omniprésente sur les cartes relatives au lac au même titre que d'autres éléments lacustres. Toutefois, au contraire des vapeurs ou des barques à voile latine, elle constitue plus rarement le sujet principal d'une carte postale.
- 4 L'*Association Patrimoine du Léman* (APL) conduit depuis 1995 un travail exemplaire sur la base de recherches historiques réalisées par ses membres (BERTOLA et ZUCHUAT, 2006, à paraître). Après la restitution des décorations peintes de l'*Helvétie II* (1926) et du *Rhône III* (1927), puis du *Simplon II* (1915), elle a proposé un projet pour les ornements en métal du *Savoie* (1914). Cette même association a aussi entièrement financé la restitution des décorations en bois sculpté de *La Suisse II* (1910).

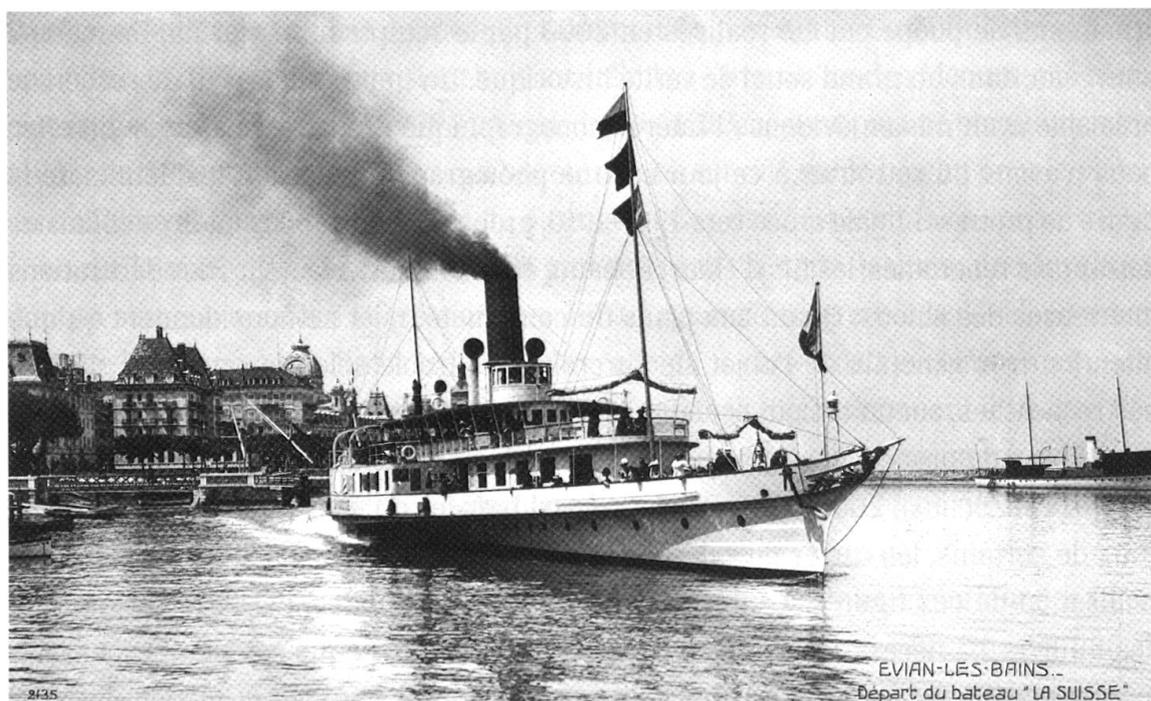
ornements de poupe ont été réalisés en 2003 par le sculpteur de marine, Emmanuel Bourgeau, dans un grand souci de vérité historique. Un important travail de recherche préalable avait mis en évidence l'intérêt iconographique des cartes postales. En effet, nous n'avons pu retrouver à ce jour aucune photographie montrant les détails de la figure de proue originale créée vers 1909-1910, probablement par des maîtres ébénistes lausannois renommés, les fils d'Henri Bobaing et Constant Vez, auteurs des décorations intérieures des salons. Quant aux plans du constructeur, ils ne nous donnent qu'une intention très générale de l'objet, de surcroît irréalisable selon le sculpteur. Malgré nos recherches, aucun témoin oculaire né à cette période n'avait gardé de souvenir de cette figure de proue à l'existence éphémère, puisqu'elle avait déjà disparu vers 1920⁵ (BERTOLA et ZUCHUAT, 2004 / 38). Dès lors, aussi banales qu'elles puissent paraître aux yeux de certains, les cartes postales se sont avérées des documents probants pour la réalisation de ces figures. La découverte d'un document essentiel (une carte parmi des milliers !) a nécessité un travail d'autant plus fastidieux que ces pièces sont rarement inventoriées. Il faut aussi remarquer que généralement les collections privées sont mieux classées que les publiques ; mais il faut d'abord en connaître l'existence et ensuite obtenir l'autorisation de les consulter.

Toutefois, le projet a surtout été tributaire d'un autre facteur : le sculpteur ne pouvait concevoir son travail à partir d'un détail représenté sur quelques millimètres d'une carte postale ; il était donc nécessaire de passer par un agrandissement pour lequel les cartes imprimées en offset ou en phototypie se révèlent inutilisables. Aussi, même si le flot de cartes postales montrant des décorations nous a été utile pour comprendre la problématique générale, ce sont au final de rares cartes postales, souvent difficiles à dénicher, réalisées à partir de tirages photographiques, qui ont pu servir à la restitution des ornements des vapeurs du Léman.

Pour l'exemple, nous reproduisons (fig. 1 et 2) deux de ces cartes postales, de qualité exceptionnelles, qui ont été décisives dans ce processus de reconstruction.

On le voit, si les cartes postales nous donnent bien une idée générale de l'évolution d'un bateau, seule une partie infime de celles-ci est réellement utile, lorsque l'on souhaite entrer dans le détail. Faut-il conclure que l'utilisation de la carte postale en matière de recherche est d'un apport limité ? La réponse doit être nuancée en fonction du thème de la recherche.

5 La figure de proue originale avait été déposée avant 1918. Elle avait ensuite été récupérée vers 1930 au chantier de la CGN par le capitaine Pechin. En très mauvais état, elle avait été décapitée et fixée au faîte de sa cabane de pêche à Saint-Sulpice. La pièce a disparu ensuite lors d'un incendie.



2 La Suisse II, vers 1910. Collection Zuchuat Didier, Genève. Cette seconde carte, découverte deux ans après la réalisation, a permis au sculpteur d'améliorer sa réalisation initiale qui ne le satisfaisait pas complètement (BERTOLA et ZUCHUAT, 2004/40). La figure de proue ayant perdu « heureusement » un bras en été 2005 suite à un accident, les bras de la figure de proue ont été sculptés à nouveau et conformément à l'original sur la base de ce document. Il est le seul connu à ce jour montrant la figure sous cet angle.

Un projet d'étude à échelle mondiale

La carte postale, objet touristique par excellence, peut-elle nous apporter d'autres informations à mettre en relation avec l'histoire plus générale du tourisme? Un autre cas d'espèce va nous permettre d'apporter quelques éléments de réponse.

A l'initiative du Musée du lac Biwa au Japon, un projet a été développé de manière simultanée à propos de différents lacs⁶ dans le monde afin de comprendre l'évolution des paysages lacustres durant ces dernières décennies, dans le but d'effectuer une comparaison en matière d'urbanisation et de protection du paysage (KADA et al., 2001/7). En raison de l'importance de l'histoire touristique du Léman, qui est reconnu comme l'un des premiers sites touristique en Europe, notre sélection s'est portée volontairement sur une série

6 Le *One hundred years of world lakes by utilizing now and then photographs* concerne les lacs Biwa (Asie), Mendota (USA), Malawi (Afrique), Léman (Europe), ainsi que les fleuves Seine (Europe) et Yodo (Asie).

de cartes postales représentant des paysages des principales villes ou villages des côtes suisse et française (BERTOLA, 2001/1-5). Un photographe a ensuite procédé à une « reprise de vue » du même endroit, en tentant de retrouver l'angle le plus similaire à celui de la carte ancienne. Quinze cartes ont ainsi fait l'objet d'un premier traitement permettant la comparaison du paysage sur une période estimée à un siècle environ. Vu l'intérêt de cette démarche à long terme, le *Musée du Léman* a souhaité poursuivre l'expérience à plus grande échelle, avec l'objectif de mettre prochainement ces informations (soit aujourd'hui près de cent couples cartes postales/reprises de vues) à disposition du public au travers d'une borne interactive. Le reste de la collection de cartes postales liées au paysage – soit plus de mille pièces inventoriées à ce jour – y sera également accessible.

Questions de méthode

Deux géographes, Florence Béal et Sophie Marchand, stagiaires à temps partiel au département Sciences Humaines du *Musée du Léman*, ont été chargées de ce travail. Les cartes postales étudiées proviennent essentiellement de trois sources : le fonds *Musée du Léman* qui s'est constitué depuis 1954, année de la fondation du musée, par des acquisitions ou donations éparses ; et deux acquisitions importantes en 2000 : une partie du fonds du collectionneur bien connu de Saint-Prex, M. Jean-Pierre Cuendet⁷ et une donation de la famille de M. Georges Augsburgers⁸. Il convient donc de relever que la constitution de ce fonds de cartes postales liées au paysage ne relève pas de choix effectués par des scientifiques ou des conservateurs, mais qu'il s'est constitué au fil du temps sans visée particulière à la base.

Ce corpus se compose de documents homogènes tant dans leur forme que leur format. Il s'agit en grande partie de cartes postales imprimées ainsi que de quelques enveloppes cartonnées, composées de vignettes de plus petites tailles (semblables à des cartes postales en miniature), et de quelques albums (cartes postales montées en album). La majorité des images a été générée à partir de photographies, reproduites en majorité par offset ou phototypie. Comme déjà relevé, les cartes postales de type photographique sont relativement rares. Par ailleurs, seule une infime partie de ces

⁷ Auteur de deux livres sur les cartes postales du Léman, dont l'un traite des paysages. A noter que le choix des cartes remises a été fait par le collectionneur lui-même. Fonds inventoriés sous ML/2000/001.

⁸ Un amateur de chemin de fer qui s'intéressait au Léman pour certaines de ses lignes de bateaux et qui a collecté un petit nombre d'images de paysages (Inventaire ML/2000/028).

cartes a été réalisée à l'aide de dessins, affiches ou autre reproduction d'œuvres d'art. D'une manière générale, le support des cartes postales est un carton semi-rigide au format standardisé de 9 x 13 cm environ⁹. La majeure partie est imprimée en noir et blanc ; les colorisées sont moins nombreuses.

Selon le *Conservatoire régional de la carte postale*, sis à Baud en Bretagne, la carte postale est inventée en 1869 à Vienne¹⁰ (Autriche). Il n'a pas encore été possible de dater avec certitude les premières cartes postales du Léman¹¹. Dans le corpus lié au paysage, la carte illustrant la « congélation » de 1891 nous est apparue comme la plus ancienne, même si nous ne pouvons pas exclure qu'il s'agisse d'une réimpression ultérieure, vu qu'elle ne porte pas de timbre postal. En l'absence de recherche systématique sur les principaux producteurs lémaniques et leurs pratiques en matière de réimpression, la date du timbre postal est parfois une indication très intéressante. Cependant, bon nombre de cartes n'ont été envoyées que bien des années après leur achat. Seule des recherches croisées entre histoire de l'architecture régionale, de la batellerie et de la photographie permettront de mieux situer la diffusion complexe de la carte postale sur les rives du Léman. Pour l'instant, nous avons dû, dans la plupart des cas, nous contenter d'estimations.

Que peut-on découvrir sur une carte postale de paysage ?

Une carte postale est composée d'une image assortie généralement de mentions imprimées. Pour la carte postale de paysage, ces mentions comportent de trois types d'informations :

- Le nom de l'éditeur presque toujours, avec plus rarement le nom du photographe. Il peut aussi s'agir d'une seule et même personne.
- De données relatives à son traitement par la poste, que nous ne détaillerons pas dans le présent article. Ce qui nous intéresse ici c'est de saisir comment un objet, fabriqué à grande échelle et de manière standardisée, exemple même d'un moyen de communication de masse, peut véhiculer un certain nombre d'informations sur le lac.

⁹ Le format maximum autorisé par la poste à l'origine était de 9 x 14 cm. Source : www.bobst-philatélie.ch (état du site décembre 2005).

¹⁰ Source : www.cartolis.org (état du site décembre 2005). Ce site donne de nombreuses références bibliographiques et publie une histoire très documentée de la carte postale ainsi qu'une présentation des techniques utilisées pour leur production.

¹¹ La poste suisse autorise l'utilisation des cartes postales dès 1871. Source : www.bobst-philatélie.ch (état du site décembre 2005).

- Enfin, une légende liée à l'image représentée. Elle se borne le plus souvent à une simple indication du lieu géographique (par ex. : Vevey), parfois d'un lieu-dit ou d'un site (Quai Roussy, le port, etc.).

La carte postale de paysage fait rarement l'objet de commentaires plus détaillés.

Si nous étudions le message ajouté par les utilisateurs, nous constatons que sa fonction première vise à transmettre des nouvelles plus ou moins importantes ; en règle générale, il s'agit d'informer sur des allées et venues, sur le temps qu'il fait ou sa santé. Dans la majorité des cas examinés, le message et le sujet représenté n'ont que peu de rapports entre eux. Pendant longtemps, la carte postale a remplacé la lettre, plus coûteuse. De fait, il n'y figure que très rarement des informations sur le paysage, sur les sujets représentés ou à propos des représentations que les expéditeurs se font du lac. Ainsi, pour la connaissance du Léman¹² et de son histoire touristique, le contenu qui importe réside surtout dans les images envoyées, assorties de leur légende rédigées et imprimée par leur éditeur.

L'importance esthétique du paysage lacustre

Quand nous regardons les images de cette période (1870-1950), le plus difficile est de se départir de tout regard nostalgique. D'ailleurs, ces images devaient être, surtout au tournant du siècle, empreintes d'une certaine modernité, ne serait-ce qu'en raison de l'invention de la photographie (1839) ou du cinématographe (1895), voire de ce nouveau style de vie que représentait le tourisme au tournant du XIX^e siècle. On peut imaginer qu'à une époque où la circulation des images était peu courante, l'envoi d'une carte postale « faisait moderne ».

Le sujet de l'image revêt évidemment une certaine importance car, en principe, on n'envoie pas n'importe quoi à n'importe qui : envoyer une image représentant le lac, c'est aussi faire partager un émerveillement à propos d'un paysage, qui est considéré, selon les messages au dos des cartes, comme invariablement « beau », « sublime » ou « cher ». Vouloir assortir son message d'une telle image implique que l'on souhaite présenter ce dernier de manière plaisante ; l'immense succès du sujet « Léman » dans la carte postale paraît bien être le signe de l'importance esthétique concédée à cet élément naturel. La carte postale permet de comprendre le processus par lequel les éléments naturels sont construits comme des objets à dimensions quasi culturelles. En conférant au lieu une qualité, en le

¹² Ceci serait aussi suggéré par les nombreuses cartes envoyées autrefois qui ne portent aucun texte manuscrit à l'exception de l'adresse du ou des destinataires.

rendant digne d'être immortalisé par une carte postale, l'industrie du tourisme opère un processus de mythification des lieux. La diffusion à grande échelle des cartes postales envoyées un peu partout dans le monde contribue à développer en retour le tourisme.

Un objet moins banal qu'il n'y paraît

La multiplication des cartes postales leur donne aujourd'hui une apparence de banalité. Pourtant, au-delà de leur production de masse, on constate qu'elles font l'objet des conceptions assez élaborées. Seule une faible partie de notre corpus est constituée de cartes de type *multivues*, soit un assemblage d'images diverses du Léman mises en page avec plus ou moins de fantaisie autour d'une fleur, dans un papillon, etc, et portant un titre comme « Souvenir du Léman ». La majeure partie est constituée d'une seule image, laquelle recouvre généralement la dimension totale du support. Cette mise en page n'est pas anodine : l'absence de cadre blanc pousserait l'observateur

« [...] à construire imaginativement ce que l'on ne voit pas dans le champ visuel de la représentation mais qui néanmoins le complète : à savoir le hors-champ [...]. Le cinéma nous ayant familiarisé avec ce jeu champ / hors-champ, le procédé renvoie implicitement à l'univers cinématographique. » (JOLY, 2004/82)

Une carte postale illustrée ou une photographie sans cadre préfigure donc un procédé plus cinématographique que picturale. Comme pour le cinéma, la carte postale s'inscrit dans une culture de masse, capable à la fois de reproduire en grand nombre une image et de suggérer une nouvelle lisibilité à un contenu, en l'occurrence ici les paysages du Léman.

Un usage qui a évolué

L'intérêt des cartes postales est d'être des objets produits généralement en série¹³ par toute une série d'acteurs. Elles sont validées au minimum par un photographe, un imprimeur, un vendeur (qui pouvaient être parfois une seule et même personne), un

¹³ Cet aspect mériterait une étude pour la région lémanique, tant au niveau des procédés de fabrication que des fabricants. Pour des raisons commerciales, les cartes sont produites en série et une même carte peut faire l'objet de multiples tirages. Il existe ainsi des exemplaires de qualité photographique qui paraissent uniques, tant par la qualité que par le sujet. On peut y suivre par exemple les différentes étapes de l'accostage ou du départ d'un bateau et chaque carte est alors sensiblement différente (TEYSSEIRE, 1990/32-33).

acheteur et, en principe, un récepteur. Il existe encore d'autres intermédiaires comme le lithographe, le retoucheur, le coloriste, les revendeurs et les collectionneurs. Le millier de cartes postales inventoriées dans notre corpus relèvent de plus de cent-vingt fabricants différents. La monographie consacrée au photographe lausannois André Schmid (1836-1914) montre d'ailleurs comment les photographes de la fin du XIX^e siècle trouvent dans les achats des touristes le moyen de pratiquer leur art (GIRARDIN et LERESCHE, 1998 / 80).

Vendues à tous les coins de rue, ces images n'avaient pas de valeur de rareté en soi, comme l'avait un dessin original. Toutefois, nous avons constaté que près de la moitié des cartes postales que nous possédons au *Musée du Léman* n'a pas été utilisée comme objet de correspondance : on les achetait aussi pour les conserver et les montrer. Elles sont devenues un objet de collection pour le touriste, objet qu'il peut montrer à son retour, qu'il garde en souvenir du pays visité, qu'il met parfois en album avec les images d'autres lieux célèbres visités, pendant du passeport garni de ses multiples sceaux ou de la malle d'autrefois surchargée d'étiquettes de toutes les villégiatures. Aujourd'hui, témoins d'un passé révolu, ces cartes postales sont devenues (vierges ou utilisées) des objets de collection très recherchés : documentation régionale, philatélie, cartophilie, etc. Elles continuent ainsi de s'échanger pour aboutir finalement peut-être dans une collection publique ou privée. Dès leur origine, les cartes postales sont donc apparues comme un élément-clé de la culture produite pour le touriste (et par le touriste lui-même, puisqu'il s'agit de répondre à sa demande!), mais elles sont aussi un « objet-culte » qui se prête à toutes sortes d'interprétations et d'usages. Il n'est donc guère étonnant que leur cote continue de prendre l'ascenseur...

Le « théâtre du Léman »

La mise en valeur du paysage lémanique à la fin du XIX^e siècle est liée à plusieurs facteurs historiques concomitants. C'est suite au mémorable « Procès du Léman », qui s'est tenu de 1877 à 1884 au Tribunal Fédéral qu'une régulation des eaux du Léman est décidée afin de réduire les phénomènes saisonniers naturels de basses et hautes eaux à une variation acceptable pour tous les cantons de plus ou moins cinquante centimètres (Forel, 1892 / T. 1, p. 242, 468, 491 et ss). A la même époque, le « Roi des lacs » est décrit de manière exhaustive par F.-A. Forel dans une monumentale monographie en trois volumes, contribuant à l'invention d'une nouvelle science, la limnologie - la science des lacs, parfois dénommée la petite sœur de l'océanographie (FOREL, 1892, 1895 et 1904). C'est également à ce moment que naissent les sports nautiques et que se développe le transport touris-

tique de passagers et le canotage du dimanche. Les riverains nantis à la barre de leurs coûteux voiliers, les touristes indigènes ou étrangers, embarqués sur les luxueux vapeurs contribuent à créer le « théâtre du Léman ». D'une manière générale, la nature du Léman devient plus accessible à tous, certains la diront même domestiquée.

La carte postale, issue d'une tradition de commerce touristique initiée par les guides et les vues peintes, a pour fonction de magnifier ce « théâtre », de le peindre *alla pittorescà* - à la manière des peintres (GERVEREAU, 2005/56). C'est là qu'intervient la notion de profondeur de champ. Fidèle à la tradition classique de la perspective, le lac s'étend au-devant de montagnes bien nettes et la composition fait souvent appel à un premier plan (arbre, rocher, embarcadère, etc.), voire à un personnage ou un groupe de personnages en contemplation. Nous sommes là dans l'ordre de la célébration de la beauté de la nature ; la carte postale donne à voir une certaine image du Léman : celle que les touristes recherchent et achètent, celles que les riverains, auteurs des cartes, fabriquent pour d'évidentes raisons commerciales. Généralement, le cadrage des cartes postales de paysage est horizontal et large. Il donne à la fois une impression d'éloignement et d'ampleur du Léman. S'il est vertical, il se centre alors sur un détail et contribue à créer un effet plus intimiste. Du point de vue photographique, l'image oscille entre le style documentaire, où domine une volonté de représentation du sujet en général (par exemple, la grandeur du lac) et le style « pictorialiste », où un sentiment esthétique peut être mis en valeur (par exemple, la beauté du lac).

Beaucoup de correspondants associent l'image du lac à leur message afin de rendre ce dernier plus plaisant. De ce fait, la carte postale à sujets lémaniques a contribué à la diffusion d'un sentiment de beauté ; elle a renouvelé l'imagerie et l'imaginaire lémanique en présentant un lac pacifié, aménagé, accessible par de nombreux moyens transports ou via la pratique de la navigation ou d'autres sports. La diffusion massive de ces images stéréotypées, représentant les mêmes symboles (Château de Chillon, Jet d'eau de Genève, paysages caractéristiques du Léman, montagnes se reflétant dans le lac, etc.) a influé sur le développement du tourisme dans la région. Comme l'a d'ailleurs constaté le géographe Jean-Claude Vernex à propos de la constitution de l'identité lémanique :

« Ces imaginaires lacustres n'appartiennent évidemment pas au simple domaine de l'idée. Ils se sédimentent en des lieux précis, dans des paysages, chargent de sens des formes particulières et élaborent des modèles très prégnants à partir desquels nous lisons, interprétons et vivons le lac. » (VERNEX, 2005/1)

Ces « géosymboles », comme cet auteur les appelle, constituent un patrimoine immatériel symbolique issu de strates historiquement et spatialement marquées, qui influencent nos représentations actuelles.

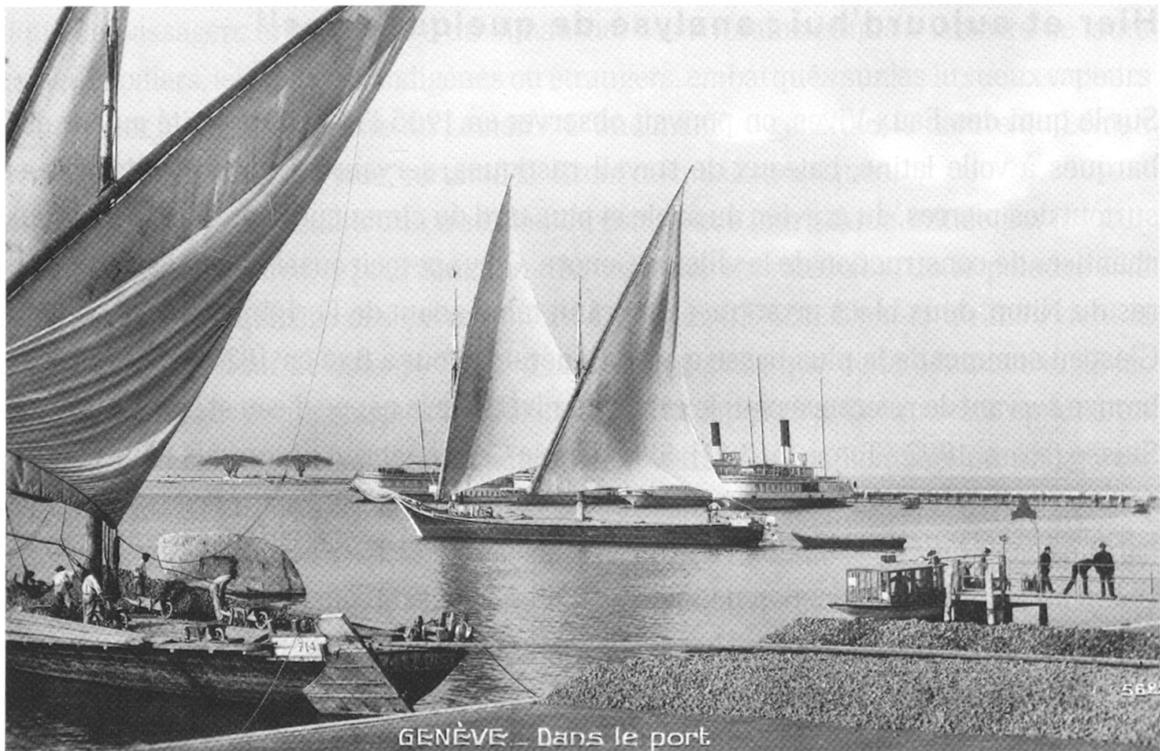
Hier et aujourd'hui : analyse de quelques cas¹⁴

Sur le quai des Eaux-Vives, on pouvait observer en 1905 l'intense activité autour des barques à voile latine, bateaux de travail rustiques, servant au transport du bois et surtout des pierres, du gravier, du sable et plus tard du ciment utilisé sur les nombreux chantiers de construction de la ville de Genève. On y aperçoit aussi l'une des deux Pierres du Niton, deux blocs erratiques de granit témoignant de l'origine glaciaire du lac. C'est au sommet de la plus basse que le Général Dufour a fixé en 1820 une plaque de bronze servant de référence pour le calcul du niveau de la nappe d'eau et de l'altitude en Suisse (FOREL, 1892 / Tome 1, 17-19). Si le port de Genève abrite désormais toutes sortes d'autres activités de batellerie, on trouve encore, à quelques encablures des blocs, une barque à voile latine, la Neptune, lancée en 1904 et sauvée par l'Etat de Genève en 1975. Quant au jet d'eau, en fonction depuis 1891, il reste le symbole inaltérable de Genève.

Ce village du Léman n'a pas changé en apparence, même si, depuis la reprise de vue 2000, le vénérable peuplier a disparu, déraciné lors d'un violent coup de vent. Nous avons toutefois pu vérifier qu'un jeune arbre avait été replanté au même endroit. Il se transmet ainsi, génération après génération, une culture des « vues historiques » sur le Léman, que ce soit à Nyon, Chillon ou, comme ici, à Saint-Saphorin. Certains points de vue connaissent une sorte de sacralisation au fil du temps, dans le cas de cette vue de Saint-Saphorin dès l'époque de la gravure puis grâce à la carte postale. Toutefois les apparences sont trompeuses : si rien ne semble avoir changé sur l'image, tout est différent dans la réalité : travail de la vigne, méthodes de vinification, économie viticole et peut-être même avenir viticole. Aucun habitant n'a osé nous assurer que, dans un siècle, une telle reprise de vue serait identique. En fait, la plupart en doutait. Leur motivation à inscrire le Lavaux au patrimoine mondial de l'Unesco montre bien que les changements sont en marche.

A la fin du XIX^e siècle, les villes lémaniques ont consentis d'importants investissements pour se doter de quais et d'embarcadères. La démocratisation des sports nautiques au cours du XX^e siècle a généré ensuite la construction de nombreux ports de plaisance. On estime aujourd'hui à plus de 20'000 le nombre d'embarcations sillonnant les eaux du lac, occasionnant ainsi un fort tourisme indigène sur les eaux intérieures.

14 Pour que la prise de vue moderne soit absolument similaire à l'ancienne, il aurait été nécessaire d'utiliser une chambre photographique. Malheureusement, pour des raisons budgétaires, nous avons dû nous contenter du format 24 x 36 et d'objectifs standards. L'idéal aurait aussi été de pouvoir reprendre la photographie exactement à la même saison, voire à la même heure, ce qui n'a pas toujours été possible. Les reprises de vue ont été effectuées avec du matériel de notre époque.



3a Genève, le port des barques. Carte Perrochet-Matile, vers 1905.



3b Genève, le port des barques. Reprise de vue Yves Bussard, 2000.

St Saphorin et les Alpes Vaudoises.



4a Saint-Saphorin. Carte Perrochet-Matile, vers 1900.



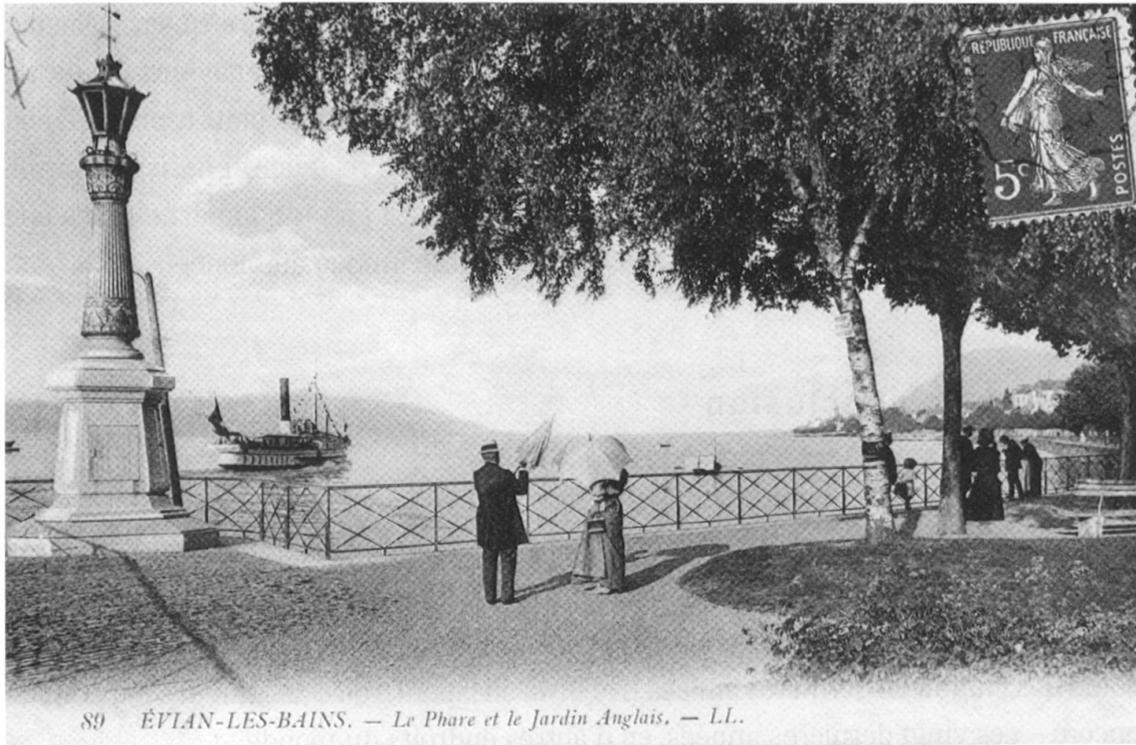
4b Saint-Saphorin. Reprise de vue Yves Bussard, 2000



5 Morges. Carte Muster-Rochevalier F., cliché J.J. 59, vers 1900.



5b Morges. Reprise de vue Philippe Marchand, 2005.



6a Evian, départ du bateau. Carte Rotogravure SA, vers 1900.



6b Evian, départ du bateau. Reprise de vue Yves Bussard, 2000.

Pratiquement, un siècle plus tard, il a été possible de reprendre quasi la même image, au même endroit, avec un vapeur de la même époque. Le photographe dit ne pas avoir eu besoin de recourir à une quelconque mise en scène pour reprendre son cliché. On peut estimer que, si le transport des passagers reste aussi florissant sur le Léman (comme d'ailleurs sur d'autres lacs suisses), c'est en grande partie grâce à la conservation d'une flotte historique considérée comme unique au monde.

En guise de conclusion

Cet exercice de comparaison, aussi réalisé sur d'autres lacs – le lac Biwa (Japon), Mendota (USA), Malawi (Afrique) – permet de se rendre compte de quelques particularités du Léman. Le lac d'il y a cent ans avaient déjà subi d'importantes transformations. Ailleurs, ces mêmes modifications se sont produites dans des délais moindres, au cours des cinquante dernières années (lac Biwa au Japon), voire de manière plus rapide encore – ces vingt dernières années, en d'autres endroits du monde.

Pour connaître la réalité du Léman avant le tourisme, d'un Léman que l'on pourrait considérer comme plus naturel, il faudrait pouvoir remonter plus haut dans le temps, avant les années 1850, pour observer des différences plus significatives.

Dans le cas du Léman, la photographie et les cartes postales sont apparues déjà trop tardivement pour que l'on conserve un état objectif de ce qu'il était avant l'industrialisation et avant l'aménagement de ses rives pour le tourisme.

Nées en même temps que l'industrie touristique de masse, vers la fin du XIX^e siècle, les cartes postales magnifient les importantes modifications entraînées par le développement de l'industrie du tourisme sur le cadre de vie lémanique : les quais, les embarcadères, les hôtels, les vapeurs, les jardins, etc. A cet égard, il faut noter qu'on trouve beaucoup de cartes postales de lieux où existe un débarcadère ; en revanche, les zones sans embarcadère, comme Allaman, Gland ou Mies-Tannay, sont nettement moins valorisées. Toutes ces cartes sont intéressantes, car leur compilation permet d'observer le net recul¹⁵ des zones naturelles autour des villes, zones affectées de façon spectaculaire à la construction de ports ou de jardins publics et privés. L'abondance

15 On considère aujourd'hui que moins de 5% des rives du Léman sont encore dans un état que l'on peut considérer comme naturel. Aux alentours des villes et le long des propriétés privées, le lac fait l'objet de nombreux aménagements (enrochements, digues, pontons, etc) qui le différencie d'un lac plus « sauvage ».

même de leur production est le signe de l'importance de l'industrie touristique pour la région lémanique.

On a vu que les cartes postales de bateaux ou de paysages lémaniques sont très recherchées par les amateurs et qu'elles prennent une importance pour la recherche, à certaines conditions, que ce soit en vue de la restauration de bateaux anciens ou en matière d'études du paysage. C'est pourquoi elles méritent l'effort de collection qui leur est consacré. Cependant, nous partageons la conviction de Martine Joly (JOLY, 2005/75) qu'inventaire et classification, travail de base d'un musée, ne peuvent être détachés d'un projet analytique, faute de quoi ces efforts perdent une partie de leur intérêt (BERTOLA, 2005 / 187 et ss). La compréhension des représentations du Léman est primordiale pour comprendre la valeur du corpus d'images ou d'objets légués par les générations précédentes. Le présent article montre que la carte postale, objet banal, de masse, pourrait faire l'objet d'une véritable étude en raison de la richesse de son contenu iconographique, mais également parce qu'elle se situe au croisement des champs d'étude technique, esthétique et scientifique¹⁶.

16 Le *Musée du Léman* serait très heureux d'ouvrir ses collections à tout étudiant ou étudiante intéressé(e) à réaliser une étude approfondie sur les cartes postales.

Bibliographie

- FLORENCE BEAL, *Les rives du Léman, un espace en jeu*. Faculté des Lettres, Université de Lausanne (mémoire de licence), 2003, 161 p.
- CARINNE BERTOLA, « Now and Then Project. The case of Lake Geneva », dans *Conference Proceedings, Session 1, Partnerships for Sustainable Life in Lake Environments. Making Global Freshwater Mandates Work*. BIWAKO 2001, 9th International Conference on the Conservation and Management of Lakes. Otsu, Shiga Pref., Japan, vol. 1, p. 1-5.
- CARINNE BERTOLA, *Les Musées de lac, entre sciences et sociétés. Etude de cas: le Musée du Léman*, thèse de doctorat, sous la direction de Michel Van Praet, Museum National d'Histoire Naturelle de Paris, 2005, 258 p.
- CARINNE BERTOLA et DIDIER ZUCHUAT, « La Suisse II retrouve sa splendeur », dans *Le Chasse-Marée*, N° 166. Douarnenez, 2004, p. 30-43.
- JEAN-PIERRE CUENDET, *Lémaniquement vôtre, Les Bateaux*. Genève, Slatkine, 1986, 143 p.
- JEAN-PIERRE CUENDET, *Lémaniquement vôtre, Les Rives*. Genève, Slatkine, 1985, 143 p.
- FRANÇOIS-ALPHONSE FOREL, *Le Léman, Monographie limnologique*. Lausanne, Rouge Editions, 1895. Genève, Slatkine Reprints, 1998, 715 p.
- LAURENT GERVEREAU, *Ces images qui changent le monde*. Paris, Le Seuil, 2003, 194 p.
- DANIEL GIRARDIN et ANNE LERESCHE, *André Schmid (1836-1914)*. Lausanne, Musée de l'Elysée / Musée historique de Lausanne, 1998, 120 p.
- MARTINE JOLY, *Introduction à l'analyse de l'image*. Paris, A. Colin, 2004, 128 p.
- YUKIKO KADA, ARI KOBAYASHI, CARINNE BERTOLA, PATRICIA PELLEGRINI, WERNER ROSSITER. *One hundred years for world lakes by utilizing now and then photographs*. Picture Book pour the 9th International Conference on the Conservation and Management of Lakes. Kusatsu, Shiga Pref., Japan: co-éd. ILEC (International Lake Environment Committee Foundation) - Lake Biwa Museum, 2001, 80 p.
- SOPHIE MARCHAND, *Des représentations à l'aménagement d'un espace lacustre: l'exemple du lac Léman*. Institut de Géographie, Université de Neuchâtel (mémoire de licence), 2005, 112 p.
- EDOUARD MEYSTRE, *Histoire imagées des Grands Bateaux du Lac Léman*. Lausanne, Payot, 1967, 145 p.
- ERIC TEYSSEIRE, « Cartes postales et patrimoine naval lémanique. Eloge d'un art mineur ». In *Le Naviot*, N° 8. Nyon, Bulletin de l'Association Patrimoine du Léman, 1990, p. 27-36.
- JEAN-CLAUDE VERNEX, « Géographies imaginaires du Léman », dans *Lémaniques*, No 55. Genève, Bulletin de l'Association de Sauvegarde du Léman, 2005, p. 1-4.
- DIDIER ZUCHUAT, « Souvenirs de bord en images des bateaux à aubes de la C^{ie} G^{le} de Navigation 1904 - 1957 » dans *Le Naviot*, N° 18. Nyon, Bulletin de l'Association Patrimoine du Léman, 2001, 58 p.
- DIDIER ZUCHUAT, « Le centenaire du bateaux Montreux », dans *Le Naviot*, N° 20. Nyon, Bulletin de l'Association Patrimoine du Léman, 2004, 50 p.