

Zeitschrift: Revue historique vaudoise
Herausgeber: Société vaudoise d'histoire et d'archéologie
Band: 124 (2016)

Artikel: Architecture et infrastructures de l'électricité autour de 1900 : à propos de quelques débats esthétiques survoltés
Autor: Lüthi, Dave
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-954862>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 06.01.2026

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

Dave Lüthi

ARCHITECTURE ET INFRASTRUCTURES DE L'ÉLECTRICITÉ AUTOUR DE 1900 : À PROPOS DE QUELQUES DÉBATS ESTHÉTIQUES SURVOLTÉS

Puisque je veux être de cet endroit, que ma maison en soit d'abord, on la croira née à la même époque que les autres, cela ne m'empêchera pas d'y mettre l'électricité, le téléphone, le chauffage central et des bains perfectionnés; j'ai la liberté de posséder tout le confort moderne mais pas celle d'attenter au caractère classique de ce paysage.

Dans ces lignes parues en 1905 sous la plume de celle qui sera bientôt la fondatrice de la Ligue pour la beauté¹, Marguerite Burnat-Provins, toute l'ambiguïté de la position de ses contemporains face à la modernisation de la société se fait jour. D'une part, le réancrage dans une tradition en pleine recomposition est une composante essentielle du positionnement intellectuel et idéologique d'une partie importante de la bourgeoisie helvétique de la Belle-Époque². D'autre part, cette même bourgeoisie a financé et assuré le développement et la diffusion de techniques modernes comme l'électricité industrielle et domestique, dont elle (re)connaît les vertus à la fois économiques, sociales et hygiéniques. Selon Georges de Montenach, puisqu'elle est en général produite de manière hydraulique en Suisse, l'électricité présente, entre autres qualités, celle d'éviter aux villes d'être «imbibées de brouillard et de fumées, de poudrées et de charbon noir, tout ce qu'on peut imaginer de plus affreux»³; en outre, «la houille blanche produit une force docile qui se subdivise à l'infini pour aller mettre en mouvement le petit moteur, ressuscitant ainsi l'atelier familial et unissant de nouveau sous le même toit, le travail et la vie»⁴. Grâce à ces deux qualités «écologique» et «économique», l'électricité peut faire partie intégrante de l'idéologie conservatrice, paternaliste et patriotique qui enflamme le tournant du siècle. Contrairement à d'autres industries

1 Marguerite Burnat-Provins, «Les Cancers», in *Gazette de Lausanne*, 17 mars 1905.

2 Diana Le Dinh, *Le Heimatschutz, une ligue pour la beauté. Esthétique et conscience culturelle au début du siècle en Suisse*, Lausanne: Histoire et société contemporaines – Université de Lausanne, 1992.

3 Georges de Montenach, *La Fleur et la Ville*, Lausanne: Payot, [1906], pp. 79-80.

4 *Ibid.*, p. 93.

dommageables au sol national – celle des étrangers notamment, décriée par Burnat-Provins –, elle n'est pas remise en cause en soi.

Ce qui ressemble à nos yeux à une dichotomie (tradition versus modernité) n'a donc guère de réalité en 1900. Les deux pôles coexistent et se conjuguent souvent, à la condition que la modernité s'adapte à la tradition; ces deux valeurs ont aux yeux des contemporains une valeur similaire et non-contradictoire. Ce hiatus remet en question une certaine vision du développement de la civilisation contemporaine, qui serait a priori avide de nouveautés technologiques et attendrait la modernité avec impatience. On peut rappeler à titre de contre-exemple que, hors des milieux aisés, les salles de bains ne se généralisent qu'au milieu du XX^e siècle en Suisse, en même temps que le chauffage central: il s'agit pourtant de deux composantes du confort «moderne» alors déjà centennaires... Dans cette vision binaire, dans le domaine électrique, l'architecture serait donc condamnée à «camoufler ou exhiber»⁵ la modernité. Les choses sont bien plus complexes, à vrai dire.

D'un point de vue culturel, la Belle-Epoque est fondamentalement ambiguë. Selon Hans-Ulrich Jost, elle est consciente de n'avoir aucune vision unitaire du monde, ce qui l'amène à «combin[er] des valeurs en décalages historiques, [et à assembler] tradition réactionnaire et esthétique moderne»⁶. L'histoire de l'art, en l'occurrence celle de l'architecture, est un outil performant pour mettre en évidence cette ambivalence fondamentale: c'est l'époque où cohabitent historicisme, éclectisme, régionalisme et Art nouveau... Contrairement à un certain discours des historiens⁷, il faut rappeler que les formes néo-historiques ne sont pas alors perçues comme rétrogrades mais au contraire comme modernes, puisqu'elles ont permis à l'art occidental de sortir du carcan antiquisant, devenu académique (dans le sens noble du terme), qui prévalait depuis la Renaissance. Difficile pour notre époque de le comprendre, le culte – ou la culture – de la modernité ayant apporté un changement de perception du passé qui est de l'ordre de la rupture, et dont la puissance est aussi forte que celle, dominant alors, du culte des monuments historiques⁸. Ce phénomène est d'une force toute particulière en Suisse

5 François Walter, Jean Steinauer, Lorenzo Planzi, *Paysages sous tension. Electricité et politique en Suisse occidentale*, Neuchâtel: Alphil, 2015, p. 57.

6 Hans Ulrich Jost, «Crise culturelle et politique réactionnaire», in *À tire d'ailes: contributions de Hans Ulrich Jost à une histoire critique de la Suisse*, Lausanne: Antipodes, 2005 (1^{re} publication en allemand 1989), pp. 307-321, ici p. 320.

7 On peut penser ici à l'essayiste Michel Ragon in *Histoire mondiale de l'architecture et de l'urbanisme modernes*, t. 1, *Idéologies et pionniers, 1800-1910*, [Paris]: Casterman, 1971.

8 Pour paraphraser la célèbre étude de l'histoire de l'art Alois Riegl, parue en 1903 à Vienne (*Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen und seine Entstehung*, Vienne: Braumüller, 1903).

dans l'ambiance nationaliste de 1900 où le recours aux traditions devient une véritable vertu fédérale, grâce notamment à la mise en place d'une politique culturelle qui cherche à se substituer au discours politique⁹. Les traditions, on le sait, sont alors en grande partie recomposées, notamment lors des Expositions nationales, cantonales et lors d'autres célébrations patriotiques (fêtes de tir, commémorations d'événements historiques, etc.), mais aussi dans et par les écrits d'auteurs de plus en plus prolixes et idéologiques. Ces néo-traditions sont plébiscitées par une partie importante de la population: c'est en tout cas ce que semble dire le succès populaire du célèbre Village suisse de l'Exposition nationale de Genève en 1896, vu par plus d'un million de visiteurs, soit le tiers de la population helvétique d'alors¹⁰. Notons que l'électricité tient aussi une place de choix dans cet événement majeur, plusieurs pavillons cherchant à en chanter les louanges et les applications multiples.

En effet et contrairement une vision positiviste du progrès, la modernité technique ne s'est pas imposée d'elle-même ; la construction métallique met un bon demi-siècle à se diffuser alors que le béton armé n'obtient que lentement les faveurs du public¹¹. De même, les débuts de l'électricité furent difficiles, ceci pour des raisons avant tout techniques et économiques. Le courant subit en effet de grandes variations d'intensité et son utilisation reste aléatoire; en outre, les produits de l'industrie électrique sont onéreux et d'une qualité encore vacillante, autant vacillante que la lumière diffusée par des ampoules soit aveuglante lorsqu'elles sont à arc voltaïque, soit jaunâtre pour celles à incandescence¹². C'est souvent grâce à des acteurs extérieurs ou, du moins, sous influence extérieure, que les techniques les plus diverses s'imposent, en lien notamment avec l'industrie hôtelière où elles sont attendues par une clientèle cosmopolite¹³. Par conséquent, les lieux de leur apparition sont souvent des sites remarquables en soi, les paysages grandiloquents qui accueillent le tourisme. Généralement liée à des installations hydrauliques, l'électricité se développe précocement dans les stations vaudaises de plaine (Vevey et Montreux avant tout)¹⁴, mais aussi de montagne (Leysin,

⁹ Hans Ulrich Jost, « Crise culturelle et politique réactionnaire », art. cit., p. 320.

¹⁰ Jacques Gubler, *Nationalisme et internationalisme dans l'architecture moderne de la Suisse*, Lausanne: L'Âge d'homme, 1975, p. 32.

¹¹ Voir par exemple Véronique Czàka, *Les débuts du béton armé en Suisse: contribution à une histoire sociale et culturelle des techniques*, Université de Lausanne, 2002.

¹² Monique Savoy, *Lumières sur la ville: introduction et promotion de l'électricité en Suisse, l'éclairage lausannois, 1881-1921*, Lausanne: Histoire et société contemporaines – Université de Lausanne, 1987, p. 8.

¹³ Cédric Humair, Marc Gigase, Julie Lapointe Guigoz, Stefano Sulmoni, *Système touristique et culture technique dans l'arc lémanique: analyse d'une success story et de ses effets sur l'économie régionale (1852-1914)*, Neuchâtel: Alphil, 2014. Voir aussi la contribution de Julie Lapointe-Guigoz dans ce numéro.

Caux), affectant ainsi des paysages encore intouchés et qui faisaient justement la renommée touristique de la Suisse. Si les chemins de fer de montagne avaient sur les touristes un attrait indéniable, ce qui explique leur développement tentaculaire et la levée de boucliers des associations de défense du patrimoine face à leur multiplication – mais le débat glisse vers 1910 de l'opposition aux lignes à leur bonne intégration au paysage, on le verra –, ce n'est pas le cas des installations électriques. Leur emplacement suscite souvent des inquiétudes (« défiguration » du paysage) et leur esthétique alimente un débat nourri qui cherche des solutions respectueuses à la fois des codes architecturaux du temps, mais également du rapport nouveau qui s'établit entre l'objet construit et son environnement. Contrairement à ce que l'on peut souvent lire, l'architecture et l'esthétique des ouvrages électriques de la Belle-Époque ne sont donc pas rétrogrades ou « en retard » : elles sont au contraire en pleine quête d'une solution acceptable pour leur époque, afin d'habiller la « Fée Électricité », qui n'est pas alors la plus appréciée des allégories de la modernité, d'une robe à la fois expressive et acceptable, seyant à une époque qui explore son ambiguïté... Regardons comment.

UNE ARCHITECTURE INDUSTRIELLE POUR L'ÉLECTRICITÉ ?

Le développement relativement tardif de l'industrie suisse n'a pas engendré de véritable architecture industrielle au sens où l'entendent nos voisins français ou anglais notamment¹⁵. La taille des entreprises et leur emplacement souvent périphérique – pour les filatures, notamment – n'appelle pas de constructions monumentales et particulièrement expressives avant les années 1890¹⁶; c'est avant tout le béton armé qui permettra de nouvelles approches du programme de l'usine¹⁷ alors que la réforme en cours de l'architecture lui fera subir un changement fondamental d'expression. Contrairement à d'autres nations précocement industrialisées – l'Angleterre notamment où dès les années 1830, l'architecture des usines était déjà décrite¹⁸ – la Suisse ne possède guère de « tradition » en matière d'architecture industrielle, chaque secteur

14 (Note de la p. 181.) La Société électrique de Vevey-Montreux est fondée en 1886, notamment par Henri Chaudet, architecte (Monique Savoy, *Lumières sur la ville*, op. cit., p. 9); la Société des Forces Motrices de la Grande-Eau est elle créée en 1895 par Ami Chessex, hôtelier-promoteur de Montreux.

15 John Winter, *Industrial Architecture. A Survey of Factory Building*, Londres: Studio Vista, 1970; Edgar Jones, *Industrial Architecture in Britain, 1750-1939*, New York: Facts on File, 1985; *Architectures de l'électricité*, [Paris]: Norma [etc.], 1992.

16 Rudolf Hermann Kupper, *Fabrikbauten in der Schweiz vor der Mitte des 19. Jahrhunderts*, Zurich: ADAG, 1984.

17 Arist Rollier, « Neue gewerbliche Bauten », in *Heimatschutz*, 13, 1918, 9, pp. 99-111.

18 Notamment par Augustus Welby Pugin, *Contrasts; or, a parallel between the noble edifices of the fourteenth and fifteenth centuries, and similar buildings of the present day [...]*, Londres: chez l'auteur, 1836.

et chaque région géographique ayant ses usages propres – de la tour en bois à sécher les tissus de Saint-Gall aux ateliers d'horlogerie intégrés aux immeubles d'habitation de l'arc jurassien. L'architecture des usines électriques est l'une des premières à s'imposer dans ce contexte spécifique; toutefois, une expression ad hoc ne se crée pas d'elle-même et les édifices sont longtemps d'une discrétion totale: ces installations, il est vrai, sont encore de petites dimensions et n'appellent pas une apparence spécifique. Les choses évoluent peu à peu alors que le programme architectural de l'usine électrique s'affine et se standardise, vers 1900: dès lors, les architectes et les ingénieurs peuvent réfléchir à sa forme. C'est là que la lecture de cette architecture se complexifie.

En effet, poser la question de la forme en termes d'*architecture industrielle* comme c'est généralement le cas dans les quelques études récentes est anachronique; en 1900, ce programme n'est pas thématiquement par les acteurs du champ de la construction. En outre, les théories architecturales ont considérablement évolué en un quart de siècle. L'*historicisme*, qui pensait le style comme expression de la fonction (l'église est gothique, l'hôtel de ville renaissance, etc.), avait condamné l'architecture industrielle à demeurer assez anonyme faute de référence historique appropriée à des fonctions jugées indignes. Face à lui, le *rationalisme* favorisait un langage exprimant la fonction et le plan, fondé sur un squelette constructif hérité de l'art gothique, qu'il soit réalisé en pierre, en brique ou en métal. Autour de 1900, ces deux tendances sont assimilées par les architectes et ne sont plus perçues comme des visions antagonistes de l'architecture. L'usine a dès lors droit à sa propre expression, mais qui va puiser aux deux sources: expression du programme et invocation du vocabulaire architectural historique. Le but n'est donc ni de camoufler, ni d'exhiber, mais simplement d'exprimer, de faire exister ce qui auparavant demeurait encore difficilement montrable. Si aucun Suisse ne parvient à égaler l'expressivité du Français Paul Friesé, les tentatives helvétiques ne sont pas à négliger¹⁹.

Comme d'autres types architecturaux habillant des programmes considérés alors comme modernes – on peut penser aux sanatoriums, aux piscines publiques et aux installations sportives, aux écoles, aux grands magasins –, l'architecture des usines électriques s'intéressera moins à la traduction littérale de la fonction en façade qu'à la personnalisation de cette fonction. Cette nuance est essentielle; le recours à des formes non industrielles, voire anti-industrielles (le château fort par exemple), permet à l'architecture d'anoblir la destination de l'édifice. On a vu que l'électricité n'a pas toujours été

19 Hugues Fiblec, Martin K. Meade, « 1880-1914. Les architectes de la fée électricité », in *Architectures de l'électricité*, Paris: Norma, 1992, pp. 33-56, notamment pp. 46-51.

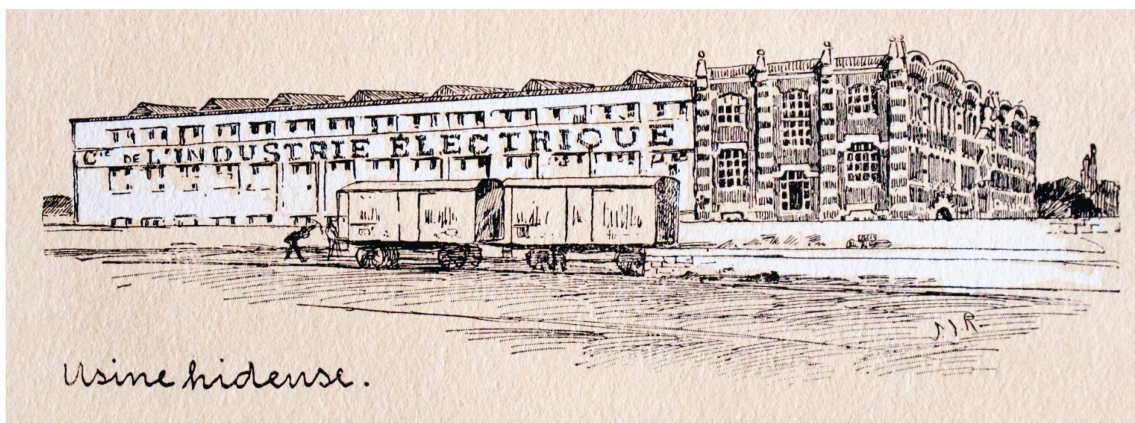


Fig. 1. « Usine hideuse » publiée par Guillaume Fatio dans son ouvrage *Ouvrons les yeux! Voyage esthétique à travers la Suisse* (1904).

une énergie appréciée: sans doute aucun, l'enveloppe architecturale contribue à lui donner ses lettres de noblesse et à l'intégrer dans la ville et dans la vie des contemporains. Dans son ouvrage programmatique, *Ouvrons les yeux! Voyage esthétique à travers la Suisse*, Guillaume Fatio met en évidence ce phénomène: ce qu'il reproche à l'« usine hideuse » de la Compagnie de l'industrie électrique reproduite en dernière page²⁰, ce n'est pas d'être une usine, mais d'être hideuse (fig. 1): traitée de manière pittoresque, bien pensée, à taille humaine (il oppose comme Montenach l'usine aux « anciennes fabriques » mieux adaptées selon lui à la société helvétique), cet édifice n'est pas critiquable en soi. Ce qui est contestable en revanche, c'est son esthétique déplorable ou, pire, son absence d'esthétique. Par-là, l'auteur met en évidence un élément clé du paradigme réformateur de l'architecture autour de 1900: son rapport à l'environnement, qu'il soit un paysage naturel ou bâti, en même temps que le développement implicite de l'idée du *genius loci* (qui n'est pas encore un concept) par les tenants des principes du *Heimatschutz*²¹.

²⁰ Guillaume Fatio, *Ouvrons les yeux! Voyage esthétique à travers la Suisse*, Genève: Atar, 1904, p. 178. Il s'agit des anciens ateliers de Sécheron.

²¹ Par exemple Charles Melley: « Chaque contrée possède ainsi ses traditions constructives et artistiques plus ou moins marquées, résultant des transformations successives de l'habitation primitive. Ces formes locales finissent par s'incorporer en quelque sorte au paysage, à force d'avoir été toujours vues, et constituent un élément important du caractère national, qu'il n'y a aucun intérêt à abandonner pour des dispositions moins rationnelles ». Charles Melley, « Moderne styl' » et traditions locales », in *Bulletin technique de la Suisse romande*, 30, 1904, p. 73.

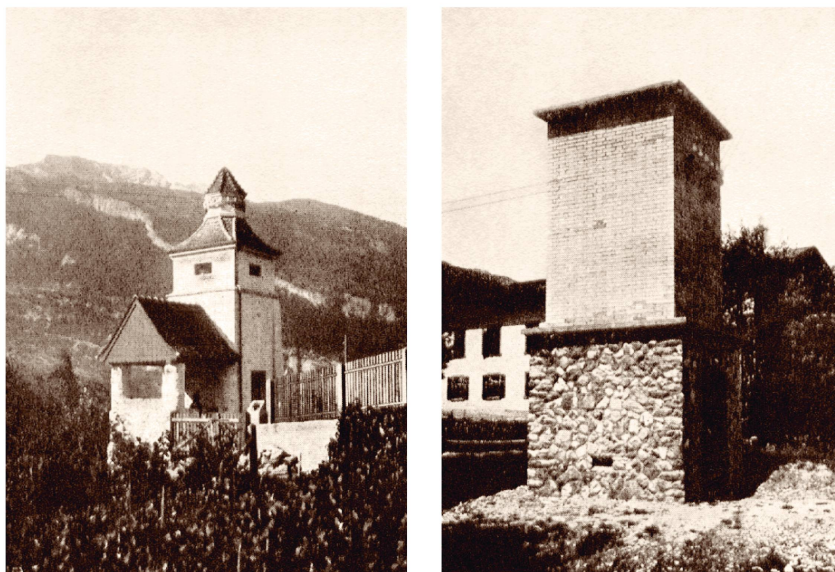


Fig. 2. Deux transformateurs électriques grisons: bon et mauvais exemples d'architecture électrique.

LE DÉBAT SUR LE PAYSAGE ÉLECTRIQUE: TRANSFORMATEURS, POTEAUX ET PYLÔNES

Vers 1900, le débat s'anime, moins à propos de l'architecture des usines que de ses diverses dépendances, tant en amont (pylônes) qu'en aval (poteaux et transformateurs). Conscient de l'atteinte esthétique portée aux paysages par ce « mobilier », le Neuchâtelois Édouard Elskes, ingénieur des Chemins de fer fédéraux, se défend face aux coups de boutoir des défenseurs du paysage :

Nous ne sommes pas des vandales, détruisant pour la joie de détruire comme le prétendent certains journalistes venimeux ou aveugles. Nous n'enlaidissons pas la nature pour la gêner ou parce que nous ne la trouvons pas bonne, ou simplement pour le plaisir de faire enrager le bourgeois conservateur. Nous faisons laid parce qu'on ne nous a pas appris à faire mieux, parce que tout, au contraire, dès le début de nos études, nous porte à raisonner sur le côté utile et à être objectifs jusqu'à l'excès.²²

Cet aveu clairvoyant et visiblement sincère n'a pas l'heur de calmer les esprits des « bourgeois conservateurs » qui prennent leur vision éducatrice très à cœur. La revue *Heimatschutz* qui diffuse dès 1906 leur pensée de manière étendue joue un rôle fondamental dans cette éducation visuelle et esthétique. Avec les infrastructures touristiques

²² Cité par Georges de Montenach, *Pour le visage aimé de la Patrie!*, Lausanne: Librairie internationale et universitaire, [1908], pp. 92-93.

et les réclames publicitaires, transformateurs, poteaux et pylônes font partie des sujets les plus fréquemment traités par la revue, en particulier dans la rubrique illustrée « Bons exemples/Mauvais exemples », comme en 1908, où deux transformateurs voisinent deux hôtels et deux fermes des Grisons, les bons exemples servant de publicité aux trois principaux bureaux d'architectes *Heimatsstil* du canton : Nikolaus Hartmann junior, Schäfer & Risch et Koch & Seiler²³ (fig. 2).

Le principal grief reproché aux transformateurs édifiés par les grandes sociétés d'électricité est leur banalité, leur absence de caractère. Pour prendre l'exemple de la Compagnie vaudoise des forces motrices des lacs de Joux et de l'Orbe, qui dessert les anciens districts de Grandson, du Gros-de-Vaud, du lac de Joux, de Morges, de Rolle et de Nyon, (fig. 3) ce n'est pas moins de 223 stations transformatrices (171 pour le réseau de distribution monophasé – type A, 52 pour le réseau mono et triphasé – type B) qui doivent être bâties selon un modèle unique, en béton armé système Hennebique²⁴ ; leur construction est confiée à l'ingénieur de Mollins, à Lausanne – représentant du brevet Hennebique – et aux frères Chaudet, architecte et ingénieur, à Clarens. Chaque tour mesure 6,7 m de hauteur, et 2 m, respectivement 2,5 m de côté pour les deux types A et B. (fig. 4-5). Le choix du béton s'explique pour son prix jugé avantageux en comparaison avec les autres matériaux (fer, briques, maçonnerie), par ses qualités incombustibles et par l'aspect pratique que sa technique implique : les coffrages sont déplacés, mais la matière première – gravier et sable – se trouve en général à proximité du chantier. En outre, on souligne « l'avantage [qui] réside dans l'identité de tous les kiosques »²⁵. C'est là que pour les défenseurs du paysage, le bât blesse : chaque région ayant son caractère propre, une architecture standardisée ne peut convenir à tous les paysages – le lac de Joux n'appelle pas les mêmes matériaux ni les mêmes formes que la Côte ou les coteaux de Bonvillars... Au-delà des formes (ici il est vrai très indigentes), c'est aussi une question de dignité, voire de résistance à la puissance grandissante des sociétés par capital auquel la bourgeoisie réactionnaire cherche à s'opposer au profit d'un système de manufacture plus proche du *Verlagssystem* de l'Ancien régime ou de l'industrie artisanale d'avant le milieu du XIX^e siècle. « Tout le monde s'incline devant les exigences de l'industrie »²⁶ déplore Guillaume Fatio : l'exigence d'une bonne

23 *Heimatschutz*, 3/1, 1908, p. 5. Ces deux exemples sont repris dans l'article de Paul Nüesch-Sigrist, « Elektrische Leitungen », *Heimatschutz*, 14/1, 1919, p. 8.

24 « Les installations de la Compagnie vaudoise des forces motrices des lacs de Joux et de l'Orbe (suite) », in *Bulletin technique de la Suisse romande*, 30/22, 1904, pp. 393-402, ici pp. 397-399.

25 « Les installations de la Compagnie vaudoise », art. cit., p. 397.

26 Guillaume Fatio, *Ouvrons les yeux!...*, op. cit., p. 178.

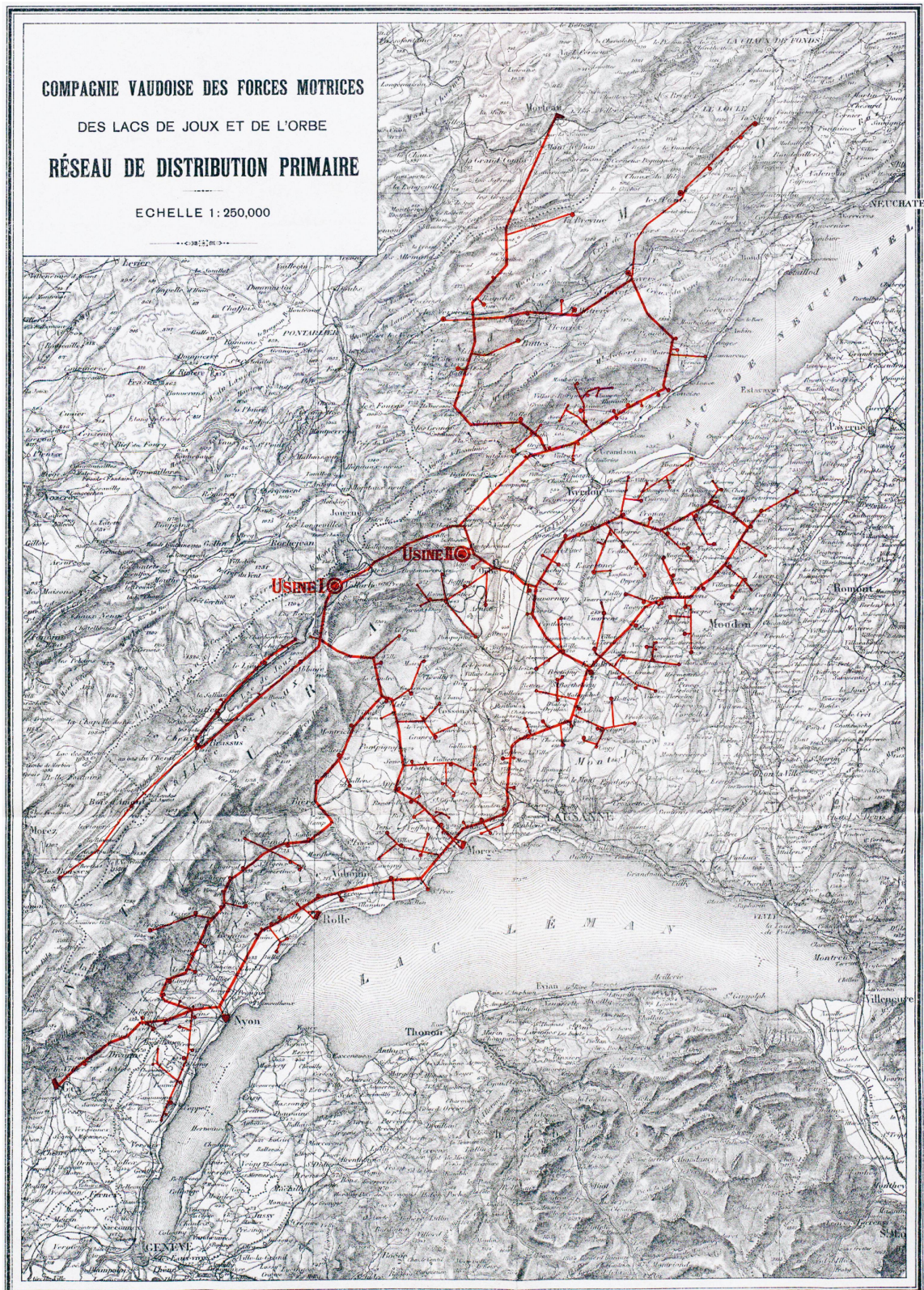


Fig. 3. Étendue du réseau de distribution primaire de la Compagnie vaudoise des forces motrices des lacs de Joux et de l'Orbe.

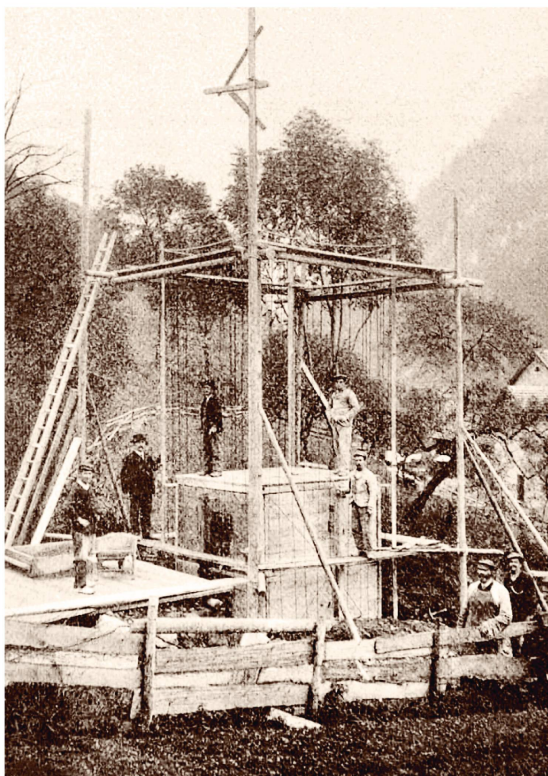


Fig. 4. Construction d'un transformateur type de la Compagnie vaudoise des forces motrices des lacs de Joux et de l'Orbe, en béton armé système Hennebique.

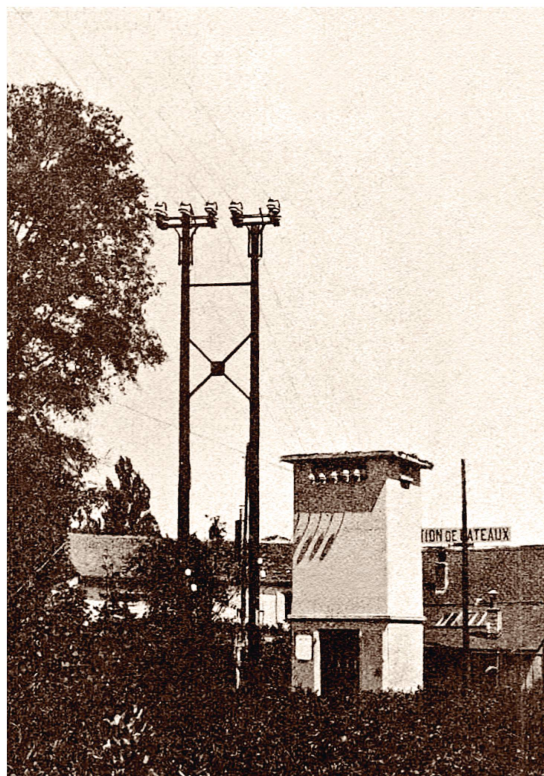


Fig. 5. Transformateur type de la Compagnie vaudoise des forces motrices des lacs de Joux et de l'Orbe, avec interrupteur primaire métallique.

architecture peut donc devenir une forme de résistance aux abus dépourvus de scrupules de capitalisme financier.

En dehors de l'objet architectural en soi, c'est avant tout la question de son intégration au paysage, bâti ou non, qui devient le principal enjeu. Il ne faut pas à tout prix construire un transformateur pittoresque: il doit être adapté à son environnement, ce qui passe par un choix raisonné des matériaux – pierres et tuiles locales, par exemple –, des formes – inspirées des traditions régionales –, des proportions et de son positionnement dans le paysage. Une tour de six mètres de haut sera peut-être écrasée par les immeubles voisins dans un centre-ville, alors qu'elle sera trop visible dans un faubourg peu construit. L'intégration harmonieuse de ces tourelles doit donc se faire au cas par cas selon le *Heimatschutz* – ce que les sociétés électriques ayant pour tâche d'en construire des centaines ont bien sûr moins à cœur, pour des raisons évidentes de rationalisation du travail et de gestion des coûts. La Société romande d'électricité demande néanmoins à l'architecte Charles Gunthert de dessiner un transformateur de goût régionaliste en 1912, qui sera construit à plusieurs exemplaires dans la région de

Montreux²⁷: consensus habile entre les revendications des défenseurs du paysage et les besoins d'une société industrielle. En 1917, Louis Bosset fera de même à Payerne, avec un choix décliné de tourelles adaptables aux différentes situations urbaines et périurbaines du réseau électrique. Les indications fournies par l'architecte pour l'une d'entre elles laissent voir le chemin parcouru depuis les tours standardisées système Hennebique: «Crépissage extérieur à la truelle, encadrements de baies et pilastres frottés fins. Couverture en tuile écaille vieillie. Peinture des murs couleur café au lait, pilastres plus foncés. Portes brun foncé et blanc ou vert foncé et blanc. Socle gris»²⁸. Alors que ces édifices sont construits en pleine guerre, le soin apporté à chaque détail est tout à fait remarquable.

Un soin similaire va être peu à peu apporté aux lignes électriques et téléphoniques sur l'insistance du *Heimatschutz*, qui sous la plume de Paul Nüesch-Sigrist²⁹, critiquait vertement la pollution visuelle que leur implantation non concertée produisait. En effet, les «mâts, poteaux et fils électriques sont certainement les apparitions de l'âge de l'électricité qui contribuent le plus à la transformation du paysage»³⁰. Dans les années 1910, le débat se cristallise sur l'esthétique à donner aux éléments porteurs et à leur positionnement dans le paysage à partir d'un postulat simple: la ligne et ses supports ne doivent jamais se trouver entre l'observateur et l'objet remarquable, qu'il soit monument ou paysage. Comme l'on ne peut guère se passer des poteaux, il faut au moins que leur *design* – pour employer un terme anachronique – soit étudié avec un soin tout particulier, ce qui n'est généralement pas le cas. L'exemple des chemins de fer de montagne, souvent invoqué par le *Heimatschutz*, est particulièrement révélateur à cet égard:

On s'efforce dans certaines branches de l'industrie comme celles des montres, des dentelles, des joujoux, à livrer des produits pouvant rivaliser de goût et d'originalité avec ceux du solide travail manuel d'autrefois. Même les machines fournies par nos fabriques suisses possèdent souvent un aspect élégant, qui ne contribue pas peu à leur faire acquérir leur place sur le marché mondial.

27 Notamment à la route des Colondalles, à Chamby, à Planchamp, à Chernex (*Inventaire suisse d'architecture 1850-1920*, vol. 7, Montreux/Berne: Société d'histoire de l'art en Suisse, 2000, p. 5).

28 ACV, PP 347/360, fonds Louis Bosset, projet divers.

29 Cet auteur, méconnu par ailleurs, semble être docteur en sciences de l'Université de Genève (thèse: Paul Nüesch, *Recherches dans la série des rosindulines*, Genève: H. Kündig, 1901); il collabore à une petite dizaine d'articles en allemand dans la revue *Heimatschutz* de 1918 à 1927. Il habite alors à Berne.

30 Paul Nüesch-Sigrist, «Elektrische Leitungen», art. cit., p. 13.

Ce n'est donc guère que dans la branche relative à l'établissement des conduites électriques que l'on ne donne pas au côté esthétique toute l'importance désirable. Et cependant, il importe de plus en plus de contrôler la manière dont les mâts et poteaux de lignes électriques sont installés, car dans vingt-cinq à trente ans déjà, ils formeront Suisse une forêt 3 à 4 fois plus dense qu'aujourd'hui. Il y aura du reste combien plus de plaisir à voyager sur des lignes électriques dont les conduites aériennes auront été non seulement solidement construites, mais encore établies avec goût.³¹

Dans de nombreux articles thématiques, la Ligue livre donc ses recommandations ; ainsi, l'une des meilleures solutions est l'emploi de poteaux métalliques aux bras porteurs rigides et de forme courbes, sur le modèle de ceux du chemin de fer du Wengeralp³², situés non pas en aval, mais en amont de la ligne, et reliés au terrain par un petit mur en pierres sèches. (Fig. 6-7) La question du lien avec le sol est fondamentale : pour des poteaux placés près d'un chemin, on les fera apparaître derrière une haie, « ce qui rend au paysage un caractère plus normal »³³. L'*esthétisation* du paysage – plutôt qu'une *artialisation*, dans ce cas –³⁴, transcrite par des principes proches de ceux de la peinture, apporte des solutions formelles dont les installations électriques mettent en évidence toute l'ambivalence : après 1910, on n'appelle plus guère à renoncer au chemin de fer électrique, mais on s'intéresse aux dispositifs de son intégration dans l'environnement. Le paysage n'est pas encore considéré comme un palimpseste, mais au contraire comme un réceptacle, acceptant des apports (des *rénovations*, pourrait-on dire) à condition qu'ils lui soient subordonnés. Cette vision « déifiante » du paysage – notamment alpin – est bien dans l'esprit du temps ; porter atteinte à ce qui est alors considéré comme un bien public, c'est porter préjudice à la nation tout entière. Maniant avec insistance ce discours qui repose sur les images fondatrices de l'État fédéral – la grande représentation du lac des Quatre-Cantons par le peintre genevois Charles Giron dans la salle du Parlement par exemple (*Le Berceau de la Confédération*, 1901) – le *Heimatschutz* parvient peu à peu à imposer ses critères esthétiques.

En lien encore plus étroit avec le paysage, c'est le débat sur les lignes aériennes et notamment sur les lignes à haute tension qui constitue le troisième chapitre de l'esthétisation de l'électricité au début du XX^e siècle. La loi fédérale du 24 juin 1902 sur les

31 *Ibid.*, p. 12.

32 *Ibid.*, p. 11.

33 A. W. Müller, « Vorschläge zur Verschönerung elektrischer Leitungen: Antwort auf die Rundfrage des Schweiz. Heimatschutzes », in *Heimatschutz*, 17/2, 1922, pp. 17-25, ici p. 18.

34 Pierre Donadieu, Michel Périgord, *Clés pour le paysage*, Gap/Paris : Orphrys, 2005, pp. 62-72 en particulier.

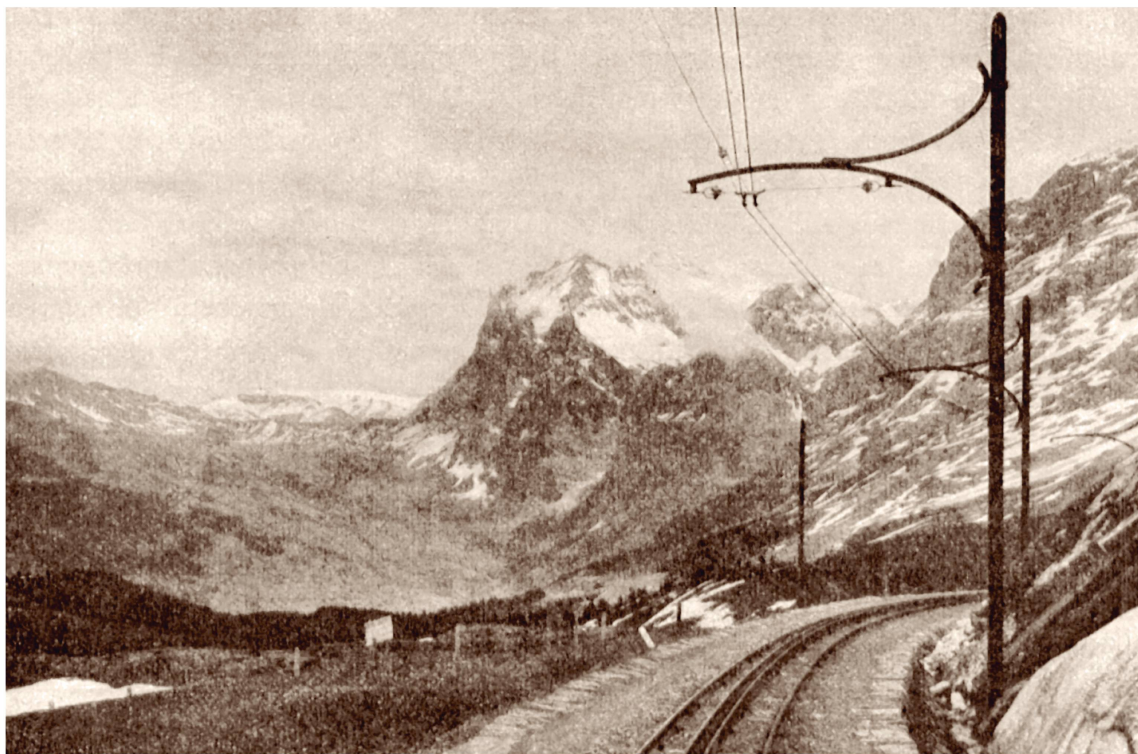


Fig. 6. Chemin de fer du Wengernalpbahn, avec poteaux jugés élégants par le *Heimatschutz*.



Fig. 7. Le même tracé amélioré par la construction de deux murs en pierres sèches.

installations électriques à faible et à fort courant avait en effet autorisé la décapitation des arbres, voire leur abattage, pour permettre le passage des lignes, actes décrits par Nüesch-Sigrist comme du vandalisme :

Comment admettre [...] que pour faire passer un mince fil de cuivre, on taille tout un secteur d'un splendide tilleul qui fait l'ornement d'un village, ou que, pour quelques fils téléphoniques longeant une route secondaire, on sabre périodiquement les branches d'une demi-douzaine de cerisiers, tout ceci dans l'unique but de n'avoir pas à installer de poteaux en dehors du chemin tracé?³⁵

La loi ne réglait pas en revanche l'esthétique des poteaux et des pylônes dont la présence dans le paysage suisse croissait à grande vitesse en raison de la multiplication des barrages hydrauliques. À nouveau, le *Heimatschutz* en fait un thème de bataille et livre dans plusieurs articles ses conseils pour une intégration raisonnée de ces supports du progrès technique. Selon la Ligue, avant toute installation, le tracé doit être étudié d'un point de vue esthétique, en renonçant s'il le faut à n'employer que le domaine public et en consentant à dédommager les propriétaires éventuellement lésés : enlaidir le paysage a des conséquences bien plus graves à long terme que le déboursement d'indemnisations ponctuelles. Il faut à tout prix éviter les zones de forêt ; les lignes qui traversent des campagnes ouvertes ne nécessitent pas de coupes de bois et épargnent aussi les cours d'eau. En montagne, elles ne doivent pas être « orientées juste dans la direction de villages ou [de] sites fréquentés »³⁶. On recommande l'usage de pylônes en béton armé massif, dont les formes sont visiblement plus conformes au goût classique que ceux en métal. Ces derniers apparaissent peu à peu pour les lignes à très haute tension dans le système alors qualifié d'américain³⁷. Les mâts de 25 m de hauteur, qui évitent certes la multiplication de plus petits poteaux à de plus courtes distances, « dominant et écrasent tout ce qui les environne »³⁸ et brillent désagréablement au soleil ; plus tard dans le siècle, on suggérera de les peindre dans une couleur plus appropriée, qui les accorde à leur environnement³⁹. Toujours, adapter la nouveauté à la tradition, intégrer la perturbation pour la rendre acceptable : une vision du monde somme toute... moderne (fig. 8 et 9).

³⁵ Paul Nüesch-Sigrist, « Elektrische Leitungen », art. cit., pp. 12-13.

³⁶ *Ibid.*, p. 13.

³⁷ A. W. Müller, « Vorschläge zur Verschönerung elektrischer Leitungen », art. cit., p. 22.

³⁸ Paul Nüesch-Sigrist, « Elektrische Leitungen », art. cit., p. 15.

³⁹ H. Wüger, « Vom elektrischen Heimatschutz », in *Heimatschutz*, 47/4, 1952, pp. 119-133, ici fig. p. 137.

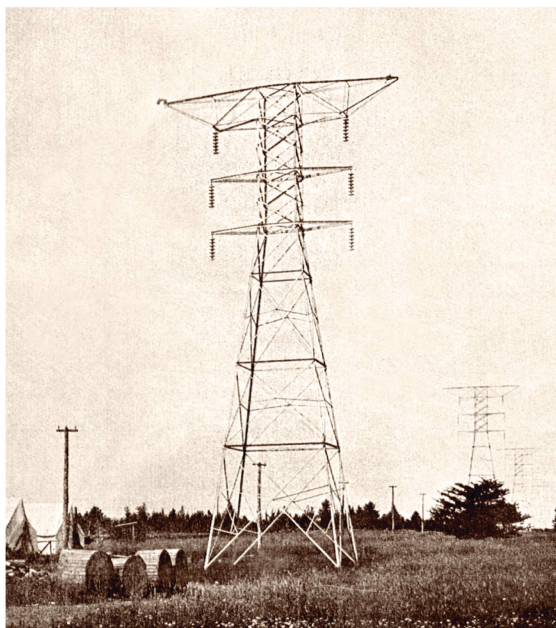


Fig. 8. Pylônes électriques de type américain, jugé trop dominant dans le paysage, notamment par contraste avec les pylônes habituels, visibles à gauche.

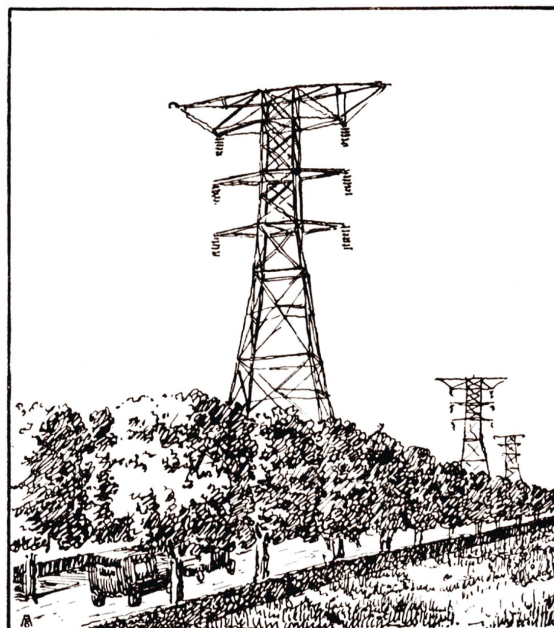


Fig. 9. La même rangée de pylônes à haute tension dans une version « corrigée »: une route bordée de haies « rétablit un contact naturel entre la conduite électrique le terrain ».

LES FORMES D'UNE MODERNITÉ À REDÉCOUVRIR ET À PRÉSERVER

L'architecture de l'électricité et ses infrastructures satellites s'avèrent une porte d'entrée très pertinente pour remettre en cause des idées reçues concernant les esthétiques historiciste et régionaliste du début du XX^e siècle. Par la conjugaison forcée d'une forme de tradition (dont on a vu qu'elle n'est pas alors perçue comme rétrograde) avec un nouveau fluide dont la modernité n'est tout d'abord que peu appréciée, on peut mettre en évidence toute la complexité du rapport des formes à leur fonction, pour lesquelles il ne faut pas toujours chercher un sens littéral. Il faut donc renoncer à une approche dichotomique qui ne donnerait à l'architecture que la fonction d'exprimer ou de dissimuler. Elle est d'abord un moyen de créer une transition matérielle et visuelle entre des besoins techniques complexes, dans le cas qui nous occupe ici, et des utilisateurs potentiels qui les jugent avec désintérêt, voire avec appréhension. Jouant un rôle de faire-valoir, cette architecture « conservatrice » a contribué, peu ou prou, à familiariser les utilisateurs de la *houille blanche* aux indispensables objets qui la transportaient et la transformaient. Elle lui a donné aussi, peu à peu, une image caractéristique, dont les paysages ne conservent toutefois plus guère le souvenir aujourd'hui. En effet, en

raison de l'enfouissement progressif des lignes opéré tout au long du XX^e siècle, qui était l'un des vœux les plus chers du *Heimatschutz* depuis les années 1910, la bataille esthétique a été gagnée au détriment d'une portion originale du patrimoine bâti d'une des principales industries suisses du XX^e siècle, dont les traces dans le paysage sont aujourd'hui très réduites.