

Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 58 (2001)

Heft: 3: Design-Positionen im 20. Jahrhundert = Aspects du design suisse au XXe siècle

Artikel: Vendre l'invisible : électricité et publicité en Suisse

Autor: Kaenel, Philippe

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-169627>

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: 08.01.2026

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

Vendre l'invisible: électricité et publicité en Suisse

par PHILIPPE KAENEL

Lors des votations de septembre 2000 sur la politique énergétique en Suisse, la publicité dénonçant les trois projets de taxation argumentait essentiellement au niveau *économique*. Les mesures proposées par l'initiative solaire, par le contre-projet et la taxe incitative tombaient en effet au moment où le prix de baril de pétrole explosait, fournissant des armes conceptuelles et visuelles aux opposants dans leur campagne publicitaire. Or, cette argumentation tendait à évacuer la dimension proprement *symbolique* des enjeux. Ces votations révélaient une nouvelle fois le statut particulièrement mixte de l'électricité helvétique, à la fois bien commun d'intérêt public et national, et objet de consommation géré, souvent de manière cartellaire et monopolistique, par des entreprises plus ou moins privées. Le contre-projet du Conseil fédéral, qui proposait entre autres d'aider les électriciens dans leur inévitable reconversion à l'économie de marché, établissait cette promiscuité d'intérêts trop souvent oubliée, ou plutôt *dénierée*.

Dans la Suisse d'aujourd'hui, environ 1200 entreprises aux statuts très divers assurent l'approvisionnement en électricité dont la production nationale est globalement pour 40% d'origine atomique et pour 60% de source hydroélectrique. En 1995, le rédacteur économique de la «Gazette de Lausanne et Journal de Genève» relevait que «Les électriciens doivent mettre en œuvre de véritables stratégies commerciales et financières. [...] A court terme c'est dans le marketing qu'on pourra observer les effets les plus tangibles de cette situation.»¹ Or, ces entreprises sont principalement gérées par des ingénieurs qui s'intéressent moins à la culture historique qu'aux enjeux techniques et économiques, comme le montrent par exemple les divers sites internet des entreprises interrégionales, les *Überlandwerke* tel EOS (Électricité Ouest Suisse), les Nord-Ost-schweizerische Kraftwerke (NOK) ou les Forces Motrices Bernoises (BKW FMB Energie).

Les dernières votations relatives à l'énergie (celles de septembre 2000 ou celles de 1990 qui ont introduit un moratoire sur la construction de centrales nucléaires et attribué à la Confédération des compétences accrues) ont eu pour effet de rappeler que l'électricité n'est pas un bien «naturel», mais qu'elle est un produit matériel essentiel au bon fonctionnement de l'Etat (comme l'ont brutallement montré les crises pétrolières des années 1970); un produit dont la légendaire propreté apparaît de plus en plus douteuse (ainsi que l'a rappelé l'accident de Tchernobyl). Ces diverses votations ont désigné l'électricité comme un

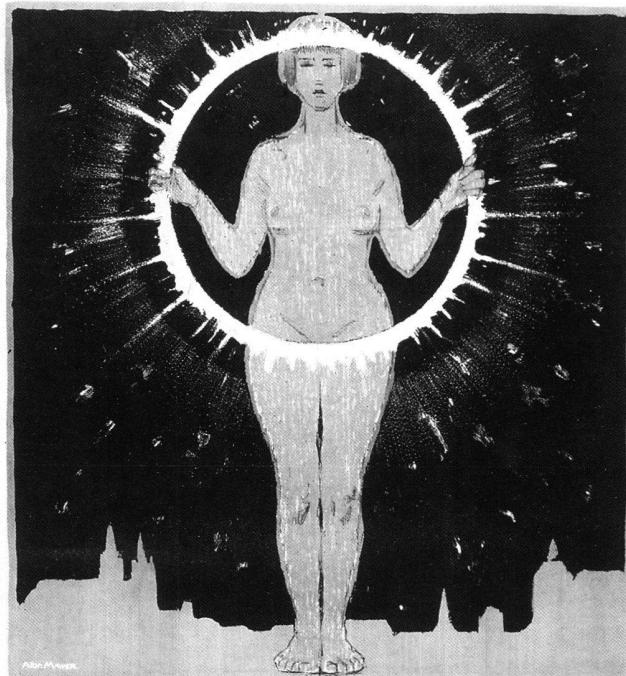
«objet». Or, le statut de cet objet est des plus complexes. Sorte de *deus in machina* de la culture industrielle et politique moderne, l'électricité est une force bien réelle, mais invisible qui se matérialise à travers la lumière, la motricité, et les moyens de communication.

Quelle est la *qualité* de l'électricité? Pour paraphraser le roman de Robert Musil, est-elle une «énergie sans qualités [ohne Eigenschaften]»? Or, le but du design publicitaire n'est-il pas d'attribuer du sens à ce qui semble ne pas en avoir? Dans son célèbre ouvrage «Understanding Media» (1964), Marshall Mc Luhan affirmait justement que la lumière électrique était «de l'information pure». «C'est un médium sans message» ou «sans contenu», ajoutait-il. La publicité semble contredire cette assertion en donnant non seulement un corps, un visage, une apparence à l'électricité, mais surtout en lui donnant du sens au fil d'une histoire qui éclaire justement ce que les débats autour des récentes votations ont trop souvent refoulé dans l'obscurité. Voilà pourquoi, dans les lignes qui suivent, il sera question de publicité en Suisse dans un double sens: celui de *Werbung* (réclame) et d'*Öffentlichkeit* (espace public).

L'imaginaire électrique helvétique

Au cours de l'histoire, trois modèles se succèdent, mais aussi se combinent. Les premières images de l'électricité sont de type allégorique. Elles naissent à l'occasion des premières expositions internationales d'électricité depuis 1881, qui connaissent une apothéose avec l'Exposition universelle de Paris en 1900. L'affiche joue un rôle essentiel dans la codification des attributs symboliques de l'électricité, dans un contexte marqué par la concurrence scientifique internationale et l'émergence d'un réel marché qui investit la télégraphie, la téléphonie, l'éclairage et les transports publics.² La fée électricité entre en scène de manière extrêmement conventionnelle, car elle doit tenir un discours clair sur ce qu'elle est, et sur ce qu'elle offre. Cette allégorie moderne s'inspire de la personnification de la vérité ou plutôt de la liberté qui tient une torche prométhéenne, à l'image de la sculpture monumentale de Bartholdi placé à l'entrée du port de New York.³ Cette clarté ou cette simplicité ne caractérise pas, vers 1896, les deux projets d'affiches de Ferdinand Hodler, l'un intitulé «La Technique» et l'autre «L'Electricité», pour vendre les mérites de l'huile Lubrit.⁴ Karl Bickel, dans une affiche

pour la Maison zurichoise Mazzanti, en 1915, reprend les formules hodliennes et fusionne, de manière énigmatique, les registres allégorique et religieux. Pour annoncer la Basler Elektrizitätsausstellung de 1913 (fig. 1), Albrecht Mayer s'inspire quant à lui d'un prototype munichois (P. Neu, *Ausstellung: Die Elektrizität*, 1911).



**Basler Elektrizitäts
Ausstellung
für Haushalt & Gewerbe
9. Aug.-15. Sept. 1913**

GRAPH. A. WILLIMANN, ZÜRICH

Fig. 1 Basler Elektrizitätsausstellung, par Alfred Mayer, 1913. Lithographie. Zurich, Kunstgewerbemuseum.

Le troisième modèle de représentation prend les objets comme support, à l'exemple du Sachplakat pratiqué à Berlin autour de 1905 par Lucien Bernhard, Julius Klinger ou Julius Gipkens,⁵ qui se prolonge dans l'esthétique de la Neue Sachlichkeit. Dans l'affiche de Niklaus Stoecklin pour la marque Valvo, l'objet apparaît en suspension, dans

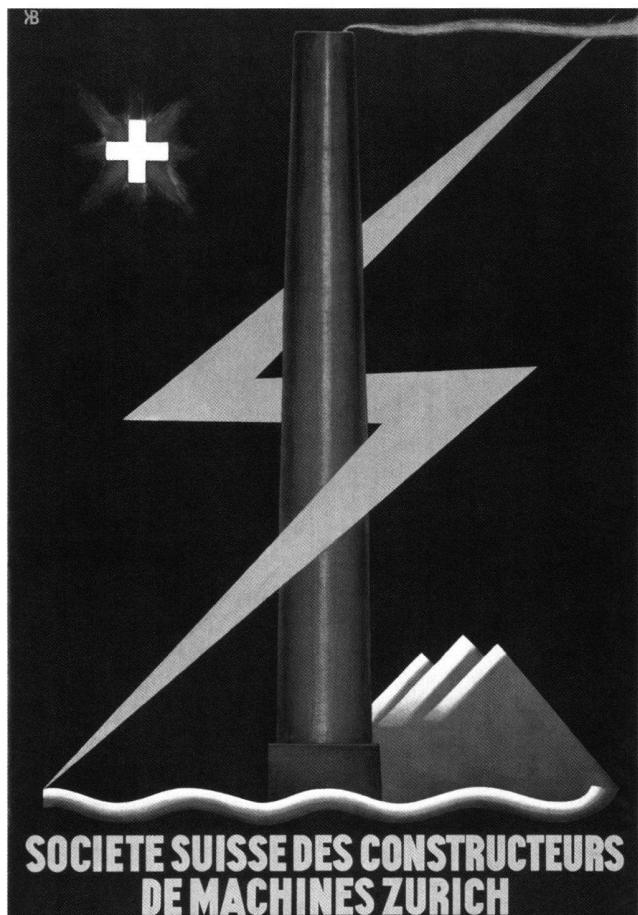


Fig. 2 Société suisse des constructeurs de machines, de Karl Bickel, 1933. Lithographie. Zurich, Kunstgewerbemuseum.

Le second modèle de représentation est d'ordre symbolique. Les attributs des figures allégoriques – la lumière et surtout le motif de l'éclair – s'autonomisent, comme dans l'affiche de Bickel pour la Société suisse des constructeurs de machines en 1933 (fig. 2) ou comme dans celle d'A. Willimann pour l'exposition du Kunstgewerbemuseum de Zurich en 1932 (fig. 3). Plus récemment, le rayon laser a pris en charge cette fonction symbolique, à une époque où les personnifications allégoriques ont disparu.

sa perfection, dans sa modernité formelle et dynamique. Le design du produit se substitue ou fait écran à ce qui l'anime. La fonction esthétique prime sur la fonctionnalité technique.

Il existe une quatrième voie, plus rarement empruntée: celle de l'abstraction, proche de l'épure et du dessin technique. Ainsi, le peintre et graphiste Richard Paul Lohse a utilisé la forme d'ondes électriques pour la couverture du livre «L'Electricité: miroir de la technique moderne à

l'Exposition Nationale Suisse 1939».⁶ Lohse fut d'ailleurs l'un des artistes les plus engagés dans la promotion graphique de l'électricité en Suisse, à travers ses contrats pour la Schweizerische Gesellschaft für Elektrizitätsverwertung, et pour la fabrique de machines et turbines Escher Wyss de Zurich.⁷

L'électricité a joué un rôle déterminant dans l'histoire du design industriel,⁸ illustré par la promotion des appareils et des services qui culmine en Suisse dans les années trente, grâce à l'essor de l'electroménager, avec la diffusion des fers à repasser, des aspirateurs, des machines à coudre (*Bernina*), des cuisinières (*Therma*), des radios (*Paillard*), mais aussi avec le développement du réseau de chemins de fer. La fonctionnalité technique des appareils ou des machines tend à disparaître sous une enveloppe formelle qui connote volontiers la propreté ou la modernité du produit. Ce processus d'abstraction se lit clairement dans l'histoire des points de contact entre la main du consommateur et l'objet.⁹ Aux interrupteurs à rotation ou à bascule ont succédé de simples pressions. Les télécommandes et surtout les commandes acoustiques ou vocales ont radicalisé la mise à distance du corps et de l'appareil, et réinstauré une espèce de magie dans la relation aux objets techniques.

Le design électrique, surtout dans l'entre-deux guerres, a créé des objets fétiches qui combinent rationalité et mystère. Ces deux registres sont présents dès l'origine, car l'électricité est promue à la fois comme l'aboutissement de la modernité scientifique et industrielle, et comme un phénomène féerique ou magique. En Suisse, les années trente sont particulièrement intéressantes non seulement à cause de la densité de la présence publicitaire électrique, mais encore par le déplacement des discours et des représentations de la sphère privée du commerce, vers l'espace public représenté par l'Etat fédéral, au moment où se met en place la défense nationale spirituelle. C'est pourquoi j'ai choisi d'y consacrer l'essentiel de cette étude.

L'affiche de Karl Bickel pour la Société suisse des constructeurs de machines en 1933 et celle d'Alex W. Diggelmann en 1936 nationalisent l'électricité en la naturalisant (figs. 1 et 2). La première est composée d'éléments formels d'une valeur plus symbolique que référentielle: une cheminée (axe vertical), avec à sa base des lignes ondulées signifiant l'eau; trois cônes représentant les montagnes; dans la partie supérieure, la croix suisse et un filet de fumée horizontal qui s'échappe de la cheminée. Les couleurs choisies viennent redoubler la portée symbolique de ces formes élémentaires: les montagnes blanches et bleues expriment la transformation de la neige en eau; la cheminée rouge orange, emblème de la Société suisse des constructeurs de machines, condense le rouge national et le jaune électrique. Le Z décrit par l'éclair est l'élément clef de la représentation: il enserre la cheminée, lie l'eau à la fumée. Il matérialise le processus de production lui-même qui, dans un mouvement ascendant, relie l'horizontalité de l'eau et de la fumée aux diagonales du profil des montagnes. L'énergie électrique artificielle, produite au bas de l'affiche et consumée en haut se trouve en quelque sorte

naturalisée par les habitudes perceptives du spectateur qui le poussent à lire l'éclair en sens inverse (la foudre frappe toujours d'en haut!). La croix suisse, elle, cautionne ce processus de production, et rayonne comme une bonne étoile, animée d'une lumière blanche et très électrique.

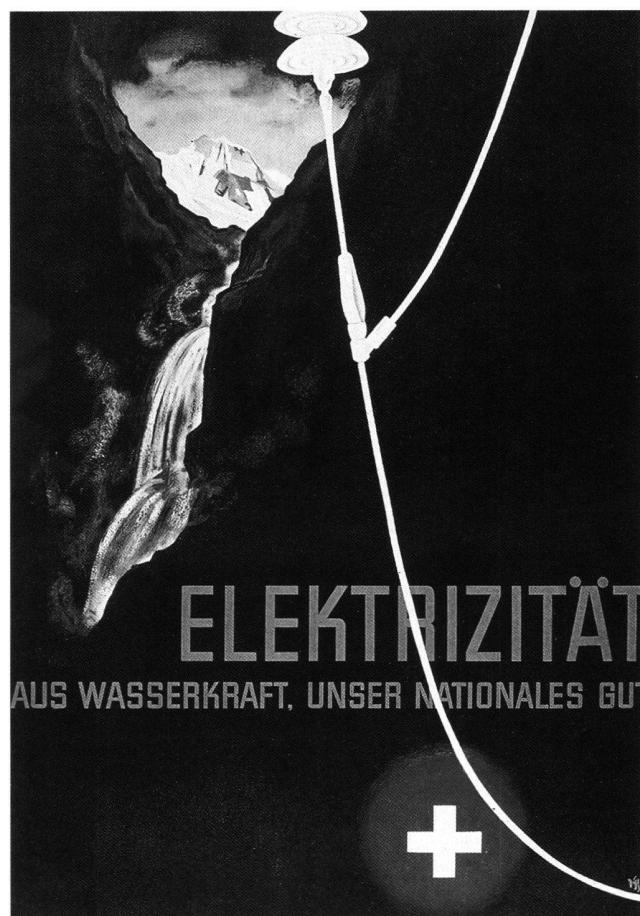


Fig. 3 Elektrizität, par Alex W. Diggelmann, 1936. Lithographie. Zurich, Kunstgewerbemuseum.

La seconde affiche, celle de Diggelmann, utilise des motifs analogues: la neige transformée en une chute d'eau, est à son tour convertie en énergie pour le bien d'une nation rayonnante d'électricité. Mais au lieu de souligner la production, la publicité insiste sur la connexion et sur les réseaux. L'électricité, figurée par des câbles à haute tension d'apparence tout à fait commune, vient néanmoins du haut, de manière quasi providentielle. Issue de nulle part, elle pénètre dans l'espace de l'affiche puis en ressort pour rejoindre l'espace du spectateur et consommateur.

L'assimilation de l'électricité à l'identité nationale repose sur des bases historiques et juridiques. On pourrait aisément lire les étapes de cette assimilation, surtout en ce qui

concerne le courant fort, dans les différentes expositions nationales. Ainsi, entre 1883 et 1914, l'électricité passe du statut de curiosité pour basculer dans le secteur industriel qui tend vers la concentration. Entre 1902 et 1905, une loi fédérale et un arrêté urgent garantissent un meilleur contrôle de la production, trop orientée vers les profits découlant de l'exportation d'énergie. L'idée d'un potentiel national exceptionnel et d'une indépendance énergétique fait rapidement son chemin. Elle est renforcée par le choc de la Première guerre mondiale qui conduit en 1916 à la Loi fédérale sur l'utilisation de l'énergie hydraulique.

Au cours de l'entre-deux guerres, la consommation intérieure d'électricité a quintuplé en Suisse.¹⁰ Dans les mêmes années, l'électrification des chemins de fer est présentée comme un enjeu national.¹¹ Parallèlement, les ingénieurs suisses s'attellent à la réalisation des locomotives les plus puissantes et les plus rapides du monde. La ligne du Gothard, électrifiée depuis 1920, est parcourue par les monumentales locomotives Ce 6/8 II, spécialement conçues pour ce service. En 1939, la nouvelle locomotive Ae 8/14 11852 est l'un des clous de l'Exposition nationale de Zurich, la *Landi*. Plusieurs affiches vantent les performances électriques de cette impressionnante machine au moyen de cadrages dynamiques, avec des étirements perspectifs et des effets de flou qui obéissent à des conventions graphiques et optiques, mais qui entrent en contradiction avec la réalité physique de la vitesse. Car selon Einstein, plus un corps se déplace rapidement, plus il se comprime dans l'espace, jusqu'à atteindre, à la vitesse de la lumière, une minceur absolue, cet «inframince» qui a tant fasciné Marcel Duchamp.¹²

L'Exposition nationale de 1939: l'électricité mise en scène

L'un des pavillons les plus coûteux, mais aussi les plus visités de la *Landi* est celui consacré à l'électricité. On y trouve, mis en scène en trois dimensions, tous les motifs symboliques illustrés dans les affiches de Bickel et Diggemann. Une grande maquette «démontrant la collaboration des forces hydrauliques suisses» préfigure les futurs arrangements de Suisse miniature à Melide. On y découvre déployé tout l'éventail de l'offre électrique, depuis les appareils ménagers jusqu'au téléphone, à la radio et même la télévision, en passant par des turbines, des alternateurs, des transformateurs ou des chaudières. Le clou du spectacle réside dans la «démonstration de la protection contre la foudre, utilisant des décharges de deux millions de V» qui vient frapper des petites maisons miniatures. Sur la façade du bâtiment, un grand panneau en relief figure une sirène déversant de l'eau récoltée dans un bassin, puis transformée en usine pour produire de la lumière et de l'énergie motrice, symbolisée par trois chevaux. Un plan d'eau dominé par la tour de l'émetteur radio de l'Exposition (fig. 4) et une cascade placée à côté de l'entrée du bâtiment répètent ce motif hydroélectrique (la cascade est

une des installations typiques des expositions d'électricité depuis celles de Munich en 1882 et Francfort en 1891).

Sur quels principes repose alors la promotion publique de l'électricité? Gottlieb Duttweiler, dans l'ouvrage populaire et commémoratif, «Un peuple s'affirme», souligne d'abord le registre patriotique: «Contraints d'utiliser à fond



Fig. 4 «La cour du Pavillon de l'Electricité de nuit», héliogravure extraite de la *Zürcher Illustrierte*, 1939. Lausanne, Bibliothèque cantonale et universitaire.

nos forces hydrauliques, nous sommes devenus les spécialistes de l'électrotechnique» (p. 84). Puis il adopte un ton héroïque qui rappelle le côté féerique de l'électricité: «La force captée des eaux vives qui jaillissent sans trêve dans nos vallées remplace les trésors naturels dont notre sol est avare [...]. L'ELECTRICITE, qu'est-ce enfin? D'où vient-elle? Le mystère persiste insondable. Nous ignorons tout d'un élément qui participe si étroitement à notre vie domestique et professionnelle, qui meut tout, éclaire tout,

ainsi qu'une force divine matérialisée» (p. 90). En effet, les photographies des transformateurs titaniques placés à l'extérieur du bâtiment les rendent anthropomorphes: «Les transformateurs géants et les puissants connecteurs de haute tension se dressent à ciel ouvert dans la grande cour du pavillon, tels des monstres des temps modernes» (p. 90). Par association, les images de Metropolis, le film de Fritz Lang et la scène de la création du monstre de Frankenstein (James Whale, 1931) auquel la foudre donne vie, défilent aussitôt devant nos yeux. Plus directement encore, les mises en scène de la *Landi* se réfèrent aux installations de l'Exposition internationale de 1937 à Paris, en particulier au monstrueux disjoncteur qui se dressait devant la fresque de Raoul Dufy illustrant l'histoire de l'électricité depuis l'Antiquité.

A Zurich, en 1939, l'électricité n'est pas localisée dans un seul pavillon. A l'image de l'émetteur de radio qui lui sert de point de repère dans l'espace de la *Landi*, elle domine l'ensemble de l'exposition. Elle se met en scène à travers le fameux téléphérique qui enjambe la rade de Zurich; elle illumine le chemin surélevé («Höhenweg») qui relie les différents pavillons; elle s'expose par le biais d'un éclairage nocturne spectaculaire (en particulier celui du téléphérique). Elle modèle la présentation intérieure de tous les pavillons, par exemple le stand des textiles, de la banque, des assurances (fig. 5), du commerce, de la chimie, ainsi que la halle des machines décorée par la fresque olympienne d'Otto Morach.

Rétrospectivement, tout l'espace de la *Landi* apparaît surdéterminé par l'énergie électrique qui, pour reprendre les mots de Gottlieb Duttweiler, «meut tout, éclaire tout, ainsi qu'une force divine matérialisée» (voir plus haut). L'une des installations à mon sens les plus emblématiques du pavillon de l'électricité s'intitulait «Gutes Licht. Gesunde Augen». Il s'agissait d'un grand globe oculaire transformé en chambre obscure, en *camera obscura*. En effet, le visiteur y pénétrait pour découvrir des projections lumineuses vantant les mérites de l'éclairage moderne. L'installation de cet «œil» signalait de manière frappante le pouvoir englobant, panoptique et spectaculaire de l'électricité.

Deux objets symboliques dominent les années trente et modèlent l'Exposition de 1939. Il s'agit de la lumière et de la radio.¹³ Ils se combinent d'ailleurs de manière caractéristique dans la *Radio-Phono-Licht* proposée par une fabrique de Wallisellen vers 1924. Toutes deux résument les principales composantes idéologiques de l'électricité. En effet, la radio et la lumière agissent à travers le principe de l'apparition, optique ou acoustique d'une part, et par celui de la simultanéité d'autre part: ce concept fétiche des avant-gardes, qui a trouvé une nouvelle légitimité par le biais de la physique contemporaine, notamment grâce à la théorie de la relativité d'Einstein. Enfin, la radio (le «Volksempfänger» allemand) réalise, avec la lumière, le rêve des régimes fascistes, communistes mais aussi démocratiques: unifier l'espace public et l'espace privé en faisant passer le courant. La lumière et la radio expriment *en acte* ces modèles politiques.

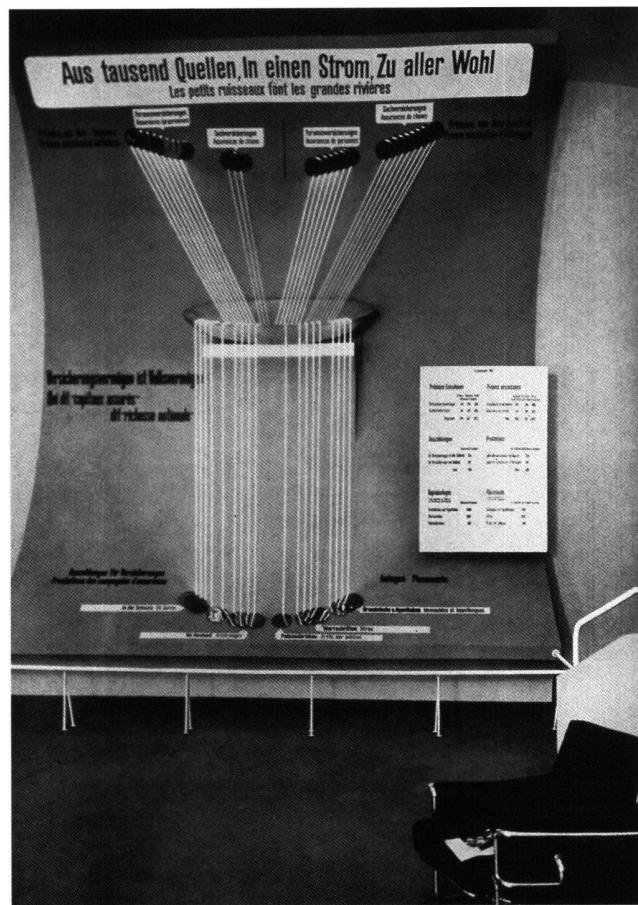


Fig. 5 «L'importance économique des assurances sur la vie», héliogravure extraite de *La Suisse vue à travers l'Exposition Nationale*, t. II, 1940. Lausanne, Bibliothèque cantonale et universitaire.

Hans Erni et l'énergie sociale

De manière frappante, l'énergie électrique se retrouve presque au centre du grand panorama, «La Suisse, pays de vacances des peuples» (fig. 6), cette œuvre monumentale (110 × 6,5 mètres) placée à l'extérieur du pavillon du tourisme, fortement éclairée à la lumière électrique... Erni dépeint la modernité d'une conduite forcée et de la nouvelle locomotive des CFF entre deux scènes des plus traditionnelles: une *landsgemeinde* et une procession religieuse. Quel sens donner à la proximité des motifs? Sont-ils confrontés sémantiquement, ou simplement juxtaposés dans la syntaxe narrative? Konrad Farner, le mentor marxiste d'Erni, y voit rétrospectivement le caractère irréconciliable de la modernité et de la tradition.¹⁴ De nombreux auteurs, en particulier le recteur de l'université de



Fig. 6 Etude pour «La Suisse, pays de vacance des peuples», de Hans Erni, 1938. Tempera, crayon et crayon de couleur sur papier, détail. Collection particulière.

Francfort, Walter Rüegg, mais aussi plus récemment Bernhard Wiebel ont souligné l'intérêt particulier de l'artiste pour l'univers technique.¹⁵ Dernièrement, Stanislaus von Moos a montré comment Erni se livre, dans sa peinture monumentale de la *Landi*, à une sorte d'hommage à l'aérodynamisme, au *Streamlining*, à travers le double motif de la mobilité et de l'électricité.¹⁶ L'association des deux motifs était déjà clairement formulée dans le tableau scolaire (le *Schulwandbild*) de l'école primaire de Rapperswil en 1936 (fig. 7).

J'aimerais revenir à la lecture idéologique de Farner pour formuler une autre hypothèse. Dans «La Suisse, pays de vacance des peuples», l'installation électrique ne s'oppose pas à la *landsgemeinde* et la procession de la Fête-Dieu, deux scènes de la vie moderne et traditionnelle. En effet, la communauté politique d'un côté, religieuse de l'autre reposent toutes deux sur des idées dont l'électricité est la métaphore. Dans les deux cas, l'«énergie» commune des participants les réunit et produit une réalité sociale en mouvement, mais qui est fondée dans la tradition, et qui appartient donc à l'identité helvétique. Solidarité politique et solidarité religieuse ne sont pas nécessairement incompatibles pour un artiste tel Erni qui défend le point de vue d'un humanisme social ou socialiste. La *landsgemeinde* réalise en particulier un idéal démocratique que le peintre juge fondamental, ainsi que le prouvent ses projets de billets de banque pour la Banque nationale dans les années 1940. Rappelons que Hans Erni destine au billet de 50

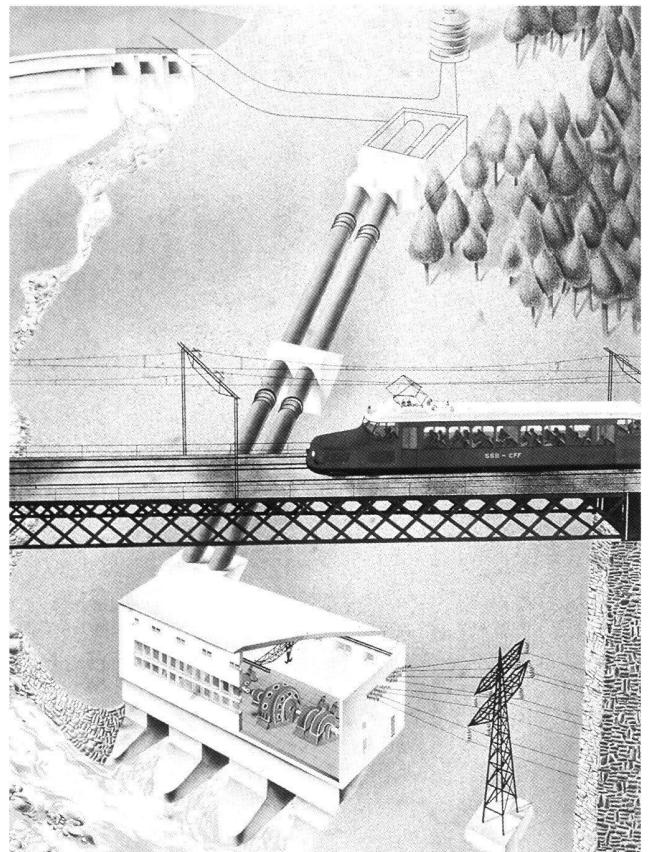


Fig. 7 Schulwandbild, de Hans Erni, 1936. Huile sur toile. Rapperswil, Ecole primaire de Herrenberg.

francs le motif d'une turbine placée entre un lac de barrage et des transformateurs (fig. 8). En 1942, lors du second tour du concours, où il est en concurrence avec Aldo Patocchi, Erni propose un paysage auquel il ajoute la figure d'un garçon de ferme conduisant un taureau. Lauréat du concours, Erni établit encore, en 1947, le sujet du billet de 500 francs, qui prend pour thème l'industrie chimique. En 1949 et 1950, une polémique politique a pour conséquence d'exclure l'artiste trop communiste de toute commande publique.

Les discussions entre l'artiste et la commission mettent en relation la valeur économique et la valeur symbolique des billets. Il faut dire qu'entre-temps Erni a suggéré un troisième motif: celui d'une Landsgemeinde, directement inspirée de sa peinture de la *Landi*: «Kunstmaler Erni begründet seine neue vorgelegte Skizze zur Landsgemeinde einer Alp- oder Flurgenossenschaft. Er geht von der Idee aus, dass für den höchsten Notenwert ein möglichst hohes Kulturmotiv gewählt werden sollte. Als solches eignet sich vorzüglich der Gedanke der Genossen-



Fig. 8 Hans Erni, «La turbine», projet de billet de cinquante francs, de Hans Erni, 1942. Plume et lavis. Berne, Banque nationale.

Au sein de la commission d'experts, le projet d'Erni fait presque l'unanimité dès 1941. On le juge moderne («sehr aktuell»), on loue le réalisme spirituel («der geistige Realismus») de son projet,¹⁷ et l'on apprécie l'idée de symboliser ainsi «die geistigen Kräfte des Volkes».¹⁸ Mais on craint que ce dessin soit difficile à comprendre. Pour le représentant du Heimatschutz, le motif de la turbine risquerait d'être perçu comme une intervention dans les débats soulevés en Suisse centrale par l'implantation de barrages alpins («Wenn nun die Nationalbank mit einer Banknote herauskäme, die ausgerechnet das Urseren-Werk zum Vorbild hat, würde es sofort heißen, hier sehe man mit aller Deutlichkeit, dass die Macht des Geldes unsern betroffenen Bergbauern ihre Heimat rauben wolle»).¹⁹ Le motif de la turbine est par conséquent attribué au billet de 1000 francs qui doit être réalisé plus tard. Le garçon de ferme et le taureau sont ainsi choisis en décembre 1943 pour orner le billet de 50 francs, d'usage plus populaire.

schaft, welche als Vorbild der schweizerischen Staatsform gelten kann [...].» L'idée de placer une fédération ou une coopérative (Genossenschaft) pour symboliser l'Etat (Eidgenossenschaft) résume à merveille le socialisme humaniste de l'artiste qui fait de la Confédération l'extension d'un idéal social et politique: la forme coopérative ou associative.²⁰

Le concept de l'artiste séduit les membres de la commission, mais il inquiète aussi à cause des connotations sociales. M. Rossy, le vice-directeur de la Banque nationale, tente de trouver un lien patriotique entre le motif de la Landsgemeinde et celui de la turbine: «Herr Vizepräsident Dr. Rossy erkennt in beiden Motiven eine verwandte Idee: im einen Fall die materielle Freiheit und Abhängigkeit vom ausländischen Rohstoff, im andern Fall die menschliche Freiheit. Das technische Motiv ist zeitbedingt und kann veralten; das kulturelle Motiv hat dauernde Geltung. Man kann sich aber auch die Frage vorlegen, ob eine bäuerliche Landsgemeinde als Bild nicht irgendwie ärmlich wirkt».

L'artiste répond aussitôt: «Kunstmaler Erni hält dem entgegen, dass es sich auf dem Motiv nicht um Armut oder Reichtum handelt, sondern dass eine Idee verkörpert werden soll.»²¹ Du point de vue de Hans Erni, l'électricité est une métaphore centrale qui, dans son œuvre des années cinquante se verra détrônée par celle de l'énergie atomique symbolisant le principe d'intégration de l'homme au monde.

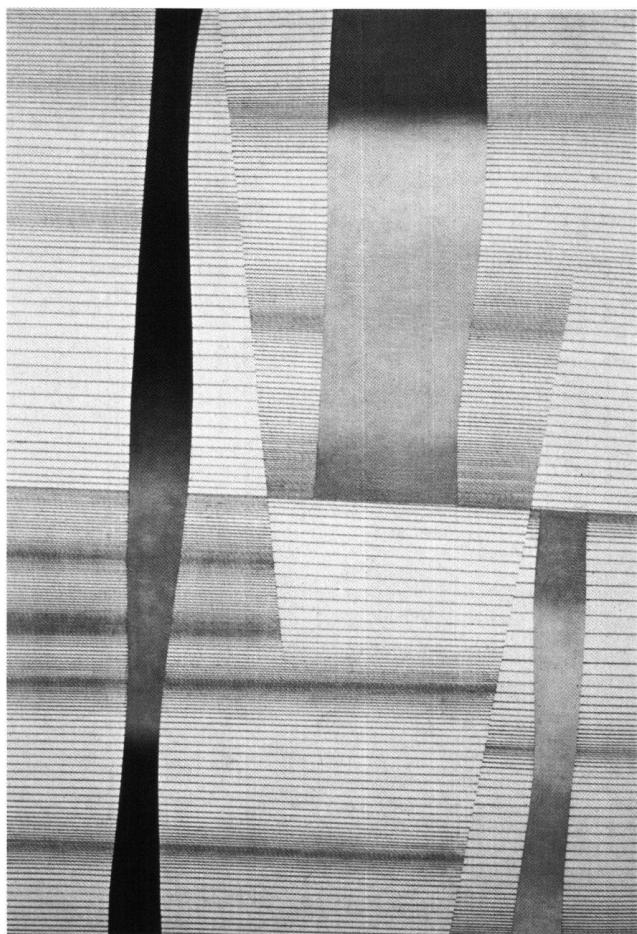


Fig. 9 Pantha Rhei I, de Hans Erni, 1935. Huile sur toile. Lucerne, Fondation Hans Erni.

Si, dans les années trente et quarante, l'électricité – et notamment la turbine – tient un rôle pareil, c'est parce qu'elle se prête à bien des usages de la part d'Erni. D'un point de vue stratégique ou professionnel, la peinture du monde technique permet à l'artiste de se repositionner dans le champ artistique suisse du côté des arts appliqués (Erni entre au Schweizerischer Werkbund en 1935). Le

thème électrique lui permet en même temps de négocier sa reconversion formelle et idéologique à l'art que Konrad Farner appelle «art reel (concret)»,²² synthèse hégelienne entre l'abstraction et le surréalisme figuratif. Au moment où Erni organise l'exposition «These – Antithese – Synthèse» à Lucerne, il trouve peut-être dans l'alternance dynamique des courants positif-négatif une sorte d'équivalent à la pensée dialectique. C'est justement en 1935 qu'il peint deux œuvres prenant pour devise l'expression d'Héraclite, *Panta Rhei*, qui veut dire que tout coule, que le monde est en perpétuel mouvement, comme un fleuve dont l'eau n'est jamais la même. *Panta Rhei II* porte d'ailleurs comme sous-titre «Geteilter Strom»: «Strom» (le courant, le flux) réunit la pensée d'Héraclite à l'idée de l'électricité (fig. 9). Ce concept résume tout une philosophie politique qui est alors compatible aussi bien avec les préceptes de la défense nationale spirituelle qu'avec les principes du socialisme soviétique.

Ce curieux accord idéologique va se renforcer au fil des ans. En 1936, la centrale électrique du tableau scolaire montre de manière didactique les liens unissant la nature à la vie sociale (fig. 7). La turbine fonctionne comme un outil de transformation et de synthèse énergétique. Trois ans plus tard, à l'occasion de la *Landi*, Erni souligne le parallélisme entre énergie sociale et énergie physique dans une formulation qui s'aligne de plus en plus sur les principes du Réalisme socialiste (fig. 6). Erni applique ensuite ces principes en illustrant l'ouvrage de Michael Iljin au titre programmatique, «Naturgewalt und Menschenmacht», publié à Bâle et Zurich en 1945. Antoine Baudin qualifie à juste titre de «fer de lance de la propagande soviétique pour la transformation de la nature» ce texte supervisé par Konrad Farner et soutenu par l'Association Suisse-URSS.²³ La couverture du numéro 4 de 1945 de la revue «Schweiz-Sowjetunion» reprend une des illustrations du livre d'Iljin (fig. 10). Elle s'intitule à l'origine «Elektrizität». Sur un fond traité de manière graphique et représentant une turbine mue par une cascade se détachent des hommes et des femmes qui semblent défilier en se tenant par les bras ou par les épaules, tandis qu'au premier plan un couple est engagé dans une véritable dialectique amoureuse. Ici, l'électricité sert de métaphore à la coopération internationale et amoureuse, comme elle servait auparavant de métaphore à la coopération et à l'unité au sein de la Confédération helvétique.

A travers ses célèbres photomontages parus en 1932 et 1934 dans l'»URSS en construction», El Lissitzky a consacré l'amalgame entre l'électrique et le politique. La figure de Lénine, d'un geste autoritaire y déclarait: «Le communisme, c'est le pouvoir des Soviets plus l'électrification du pays entier», un slogan que l'on pourrait paraphraser ainsi: «La Suisse, c'est le fédéralisme plus l'électricité». En effet, si l'électricité devient alors l'une des composantes centrales de la culture politique soviétique *et* helvétique, c'est parce qu'elle symbolise de manière idéale le principe dialectique d'union nationale auquel aspirent des pays non centralisés, en quête de nouvelles métaphores identitaires.²⁴

«Sans qualités»?

Au début de cette étude, je me demandais si l'électricité était sans qualités («*ohne Eigenschaften*»), si elle était ce «média sans message» ou «sans contenu» de Marshall Mc Luhan. A mon sens, il serait plus juste de dire que l'électricité, comme tout autre phénomène culturel, peut se prendre du sens au cours de l'histoire, mais aussi en perdre, et que ce processus n'est pas irréversible. L'œuvre d'Erni montre ainsi à quel point l'iconographie de l'électricité a pu se charger de significations diverses dans le contexte spécifique des années trente et quarante. Cette ouverture sémantique résulte de l'histoire même de l'électricité qui, dès ses origines, fut présentée comme un phénomène à la fois technique et magique, occupant ainsi les deux pôles du champ symbolique.

Si Mc Luhan ou Frank Popper²⁵ ont pu défendre l'idée d'une culture modelée, informée par le tout électrique, c'est grâce aux caractéristiques exceptionnelles de l'électricité qui absorbe et transforme les forces de la nature (l'eau, le vent, la chaleur solaire et géologique); une énergie qui a le don d'ubiquité puisqu'elle est partout en même temps; une énergie qui est à la fois immatérielle et spectaculaire dans ses manifestations; une énergie qui traverse aussi bien la nature que l'homme dont le corps est fait d'influx nerveux; une énergie qui se déplace à la vitesse de la lumière devenue le principe de mesure de la réalité avec Einstein. Cette invisibilité et cette omniprésence, cette ubiquité et cette polysémie expliquent la force et en même temps la faiblesse de l'électricité, et les problèmes qu'elle pose actuellement aux électriques suisses qui se retrouvent face à un «objet» qui n'en est plus un, qui ressemble à s'y méprendre au héros de la nouvelle ou plutôt de la fable d'Italo Calvino, «Il cavaliere inesistente», qui n'existe que par son armure et qui disparaît dans la nature après s'être dévêtu.²⁶

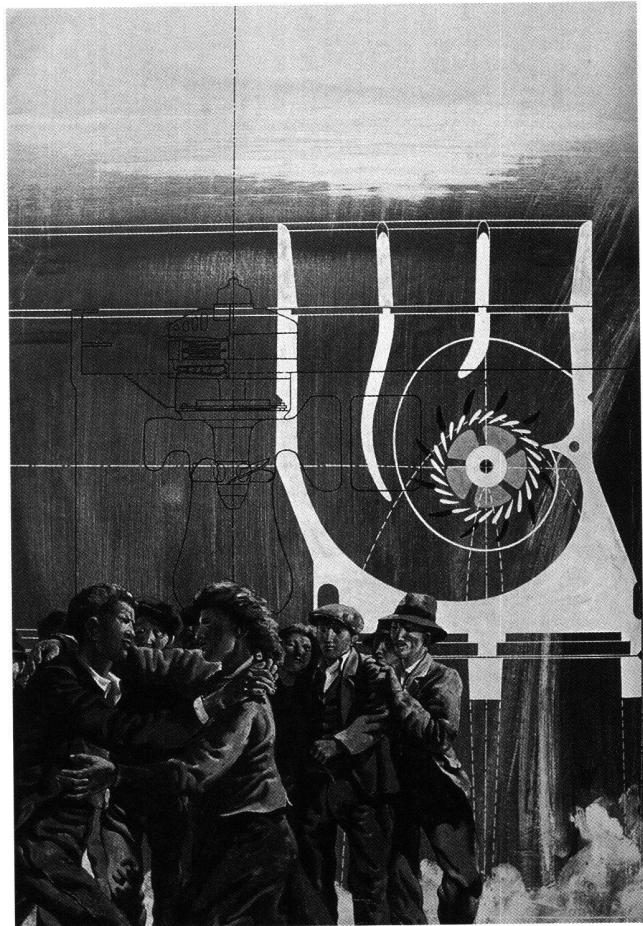


Fig. 10 La centrale électrique socialisée, de Hans Erni. Reproduction offset d'une œuvre à la tempera, dans J. Iljin, *Naturgewalt und Menschenmacht*, 1945. Berne, Bibliothèque nationale.

NOTES

- ¹ PAUL COUDRET, *Le costume étriqué du monopole craque aux jointures*, in: Les cahiers de l'électricité 29, septembre 1995, p. 22–23.
- ² Il existe une vaste littérature sur l'histoire de l'électricité, traitée souvent de manière nationale. Voir notamment: *L'électricité dans l'histoire. Problèmes et méthodes*, Paris 1986. – TILMANN BUDDENSIEG / HENNING ROGGE, *Die Nützliche Künste Gestaltende Technik und Bildende Kunst seit der industriellen Revolution*, Berlin 1981. – NICOLAS SKROTZKY, *La planète électricité*, Neuilly 1984. – ADRIAN FORTY, *Objects of Desire. Design and Society from Wedgwood to IBM*, New York 1986. – *Electricité, électronique et civilisation* (= Culture technique 17, 1987). – JACQUES MONNIER-RABALL / PHILIPPE KAENEL / GIORGIO FONIO, *Autour de l'électricité. Un siècle d'affiche et de design*, Lausanne 1990, p. 60–139. – FRANÇOIS CARON, *Les deux révolutions industrielles du XX^e siècle*, Paris 1997.
- ³ Sur l'image de l'électricité voir en particulier: *Electra. L'électricité et l'électronique dans l'art du XX^e siècle* (= catalogue d'exposition), Paris 1983. – BRUNO FOUCARD, *Histoire de l'art et histoire de l'électricité*, in: L'électricité dans l'histoire. Problèmes et méthodes, colloque de l'AHEF, Paris: PUF, 1985, p. 147–154. – PHILIPPE KAENEL, *Affiche et électricité. Entre beaux-arts et publicité*, in: JACQUES MONNIER-RABALL / PHILIPPE KAENEL / GIORGIO FONIO (cf. note 2), p. 60–139.
- ⁴ Même si le jeu de mot sur l'expression «der geölte Blitz» (équivalent français: «sur des roulettes») pouvait être rappelé par une légende. Voir REGULA MICHEL / CORINNE SCHATZ / DIETER ULRICH, *Die Elektrizität und die Technik: Hodlers erste Plakate und Entwürfe*, in: Ferdinand Hodler und das Schweizer Künstlerplakat 1890–1920 (= catalogue d'exposition), Zurich 1984, p. 32–33.
- ⁵ *Objets-réalistes. Affiches suisses 1905–1950* (= catalogue d'exposition), Paris 1982.
- ⁶ Publié en 1941 à Zurich par le Verlag Elektrowirtschaft de la Schweizerische Gesellschaft für Elektrizitätsverwertung (version allemande: *Elektrizität: Technisches Zeitbild aus der Landesausstellung 1939*, Zurich 1940).
- ⁷ Voir RICHARD PAUL LOHSE: *Konstruktive Gebrauchsgrafik*, hrsg. von der Richard Paul Lohse-Stiftung, bearb. von CHRISTOPH BIGNENS und JÖRG STÜRZEBECHER, Ostfildern-Ruit 1999. Je remercie madame Johanna Lohse James pour ses informations.
- ⁸ STANISLAUS VON MOOS, *Esthétique industrielle* (= Ars Helvetica 11), Disentis 1992.
- ⁹ JACQUES MONNIER-RABALL, *Au tour et autour de l'électricité*, in: JACQUES MONNIER-RABALL / PHILIPPE KAENEL / GIORGIO FONIO (cf. note 2), p. 49–50.
- ¹⁰ FLORIAN LUSSER, *Elektrizitätswirtschaft*, in: Die Schweiz im Spiegel der Landesausstellung [...], Zurich 1940, p. 321.
- ¹¹ DAVID GUGERLI, *Von der Krise zur nationalen Konkordanz*, in: Kohle, Strom und Schiene. Die Eisenbahn erobert die Schweiz (= catalogue d'exposition), Zurich 1997, p. 228–242. – Voir également: DAVID GUGERLI, *Redeströme. Zur Elektrifizierung der Schweiz 1880–1914*, Zurich 1996. – SERGE PASQUIER, *Les principales étapes de l'électrification en Suisse de 1880 à 1939*, in: Electricité et électrification dans le monde, Paris 1992, p. 203–212. – *Défense des intérêts nationaux en Suisse de 1880 à 1930*, in: Bulletin d'histoire de l'électricité 23, juin 1994, p. 37–62. – SERGE PASQUIER, *Histoire de l'électricité en Suisse. La dynamique d'un petit pays européen 1875–1939*, 2 vol., Genève 1998.
- ¹² JEAN CLAIR, *Duchamp et la photographie: essai d'analyse d'un primat technique sur le développement d'une œuvre*, Paris 1977.
- ¹³ THEO MÄUSLI, *Radio: das auserkorene Instrument zur Erhaltung des Schweizergeistes*, in: Die Erfindung der Schweiz 1848–1998. Bildentwürfe einer Nation (= catalogue d'exposition), Zurich 1998, p. 332–349.
- ¹⁴ KONRAD FARNER, *Hans Erni: ein Maler unserer Zeit*, Zurich 1945.
- ¹⁵ «Lorsqu'en 1954 j'ai cherché quelqu'un qui puisse représenter artistiquement la signification sociale de l'industrie électrique, on me désigna Hans Erni comme l'un des rares artistes modernes affrontant les problèmes de la technique. Lui, qui au cours des dix années précédentes, avait utilisé plusieurs fois la turbine comme symbole du monde social rendu possible par la technique, comme il l'a fait dans sa grande fresque de la Foire des échantillons de Bâle, crut ne pas pouvoir montrer d'une façon plus expressive l'essence de l'industrie hydroélectrique que par un Zeus souverain, dieu de la pluie et de la foudre, qui serait devenu le père sécularisé des sciences sociales et naturelles de l'Occident» (extrait du discours prononcé à l'occasion de l'ouverture de l'exposition Erni à Schaffhouse en 1966, traduit, in: *Hans Erni à l'occasion de son anniversaire* (= catalogue d'exposition), Genève 1969, n.p. – Voir également WALTER RÜEGG, *Hans Erni. I: das malerische Werk*, Berne/Munich 1979).
- ¹⁶ STANISLAUS VON MOOS, *Hans Erni and the Streamline-Decade*, in: Journal of Decorative and Propaganda Arts 19, 1993, p. 120–149. – STANISLAUS VON MOOS, *Hans Erni, der Strom und die Schweiz*, in: DAVID GUGERLI (éd.), Allmächtige Zauberin unserer Zeit. Zur Geschichte der elektrischen Energie in der Schweiz, Zurich 1994, p. 209–229. – L'analyse la plus complète de la peinture d'Erni se trouve dans BERNHARD WIEBEL, *Zur Didaktik in den Bildern von Hans Erni aus den Jahren 1936 bis 1947 – Ein Versuch, Kriterien für das Didaktische in der bildenden Kunst zu gewinnen* (mémoire de licence), Zurich 1978, résumé dans BERNHARD WIEBEL, «Die Schweiz Ferienland der Völker» aber nicht des Volkes, in: Werk-Archithese 27–28, 1979, p. 62–68. – Voir la notice au sujet de cette peinture de JOCHEN HESSE, in: Die Erfindung der Schweiz 1848–1998 (cf. note 13), p. 439–444.
- ¹⁷ Konferenz zur Beurteilung der eingereichten Entwürfe für eine neue Fünfzigfrankennote, 17 avril 1942, Archives de la Banque nationale suisse, cité dans FRANCE SANTI, *Le billet de banque suisse vu par Hans Erni (1941–1950): processus – iconographie – représentation* (mémoire de licence), Lausanne 2000, p. 67 sq.
- ¹⁸ FRANCE SANTI (cf. note 17), p. 67 sq.
- ¹⁹ FRANCE SANTI (cf. note 17), p. 67 sq. Cette crainte est formulée par le directeur du «Heimatschutz» (Société d'art public, ou Ligue suisse du patrimoine national), le Dr. Ernst Laur.
- ²⁰ Cet idéal était déjà présent dans sa fresque de la *Landi* reproduite en couleurs dans le premier volume de *La Suisse vue à travers l'Exposition Nationale*, Zurich 1940. Au bas de la reproduction, des textes de la main de l'artiste commentent certains motifs, comme celui de la *Landsgemeinde*: «Der freie Mensch auf freier Erde, gewährleistet durch das starke Individuum innerhalb der starken Gemeinschaft.»
- ²¹ Protokoll über die Besprechung zwischen der Bankleitung und Kunstsachverständigen sowie Fachexperten die zeichnerische Ausgestaltung einer neuen 50-fr.-Note, 9 décembre 1943, Archives de la Banque nationale suisse.

- ²² Voir sa lettre du 22 janvier 1935, adressée à Erni à propos de l'exposition «These – Antithese – Synthese», Lucerne 1935, reproduite dans: *Hans Erni. Art non figuratif 1933–1938. Abstraction-Création*, Lucerne 1982, p. 38–39 («Den Titel den Sie gefunden haben findet Hilber und ebenso ich sehr gut. Das nenne ich *dialektik*»).
- ²³ ANTOINE BAUDIN, *Hans Erni, Mitchourine et le réalisme socialiste*, in: *Nos monuments d'art et d'histoire* 4/1990, p. 449–466.
- ²⁴ La Suisse et l'Union soviétique se distinguent par exemple de la France, état centralisé, qui a nationalisé le réseau électrique au lendemain de la Seconde guerre mondiale. Sur l'électricité et l'URSS, voir: ALESSANDRO DE MAGISTRIS, *Luci della rivoluzione. Elettrificazione russa, elettrificazione sovietica*, in: *Elettricità. Stati Uniti e URSS, Francia e Italia* (= Rassegna 3, 1995), p. 58–63.
- ²⁵ FRANK POPPER, *Electra. Introduction*, in: *Electra. L'électricité et l'électronique dans l'art du XX^e siècle* (= catalogue d'exposition), Paris 1983/84, p. 17–78.
- ²⁶ Mais, au moment même où les marchés s'ouvrent, en pleine frénésie de mondialisation, pourrait-on imaginer le retour du label helvétique dans le domaine de l'électricité. Le kilowatt-heure retrouvera-t-il une nationalité? Les entreprises suisses dont le capital est fortement hydroélectrique vont-elles réactualiser les vieux clichés qui associent si *naturellement* la montagne et la propreté à l'idée même de la Confédération?

PROVENANCE DES ILLUSTRATIONS

- Fig. 1–3: Kunstgewerbemuseum Zurich.
 Fig. 4, 5: Bibliothèque cantonale et universitaire, Lausanne.
 Fig. 7, 9: Fondation Hans Erni, Lucerne.
 Fig. 8, 10: Bibliothèque nationale, Berne.

RÉSUMÉ

Sorte de *deus in machina* de la culture industrielle et politique moderne, l'électricité est une force bien réelle, mais invisible, qui se matérialise à travers la lumière, la motricité et les moyens de communication. Comment la représenter? comment la «vendre»? Au cours de l'histoire, trois modèles (allégorique, symbolique, «objectif», abstrait) se sont succédé, mais aussi combinés. L'électricité a joué un rôle déterminant dans l'histoire du design industriel. En Suisse, les années trente sont particulièrement intéressantes non seulement à cause de la densité de la présence publicitaire électrique, mais encore par le déplacement des discours et des représentations de la sphère privée du commerce, vers l'espace public représenté par l'Etat fédéral, au moment où se met en place la défense nationale spirituelle. Ainsi, l'électricité domine l'ensemble de l'Exposition nationale suisse de 1939 à Zurich. Cette forme d'énergie à la fois moderne et magique se place également au centre du grand panorama de Hans Erni, «La Suisse, pays de vacance des peuples». L'œuvre d'Erni montre à quel point l'iconographie de l'électricité a pu se charger de significations diverses dans le contexte spécifique des années trente et quarante qui ont consacré, notamment en Suisse et en URSS, l'amalgame de l'électrique et du politique.

RIASSUNTO

Quale specie di *deus in machina* della cultura industriale e politica moderna, l'elettricità è una forza ben reale, ma invisibile che si materializza con l'illuminazione, la mototrazione e i mezzi di comunicazione. Come rappresentarla? Come «venderla»? Nel corso della storia, si sono succeduti, ma si è anche ricorso a una loro combinazione, diversi modelli (allegoria, simbolo, «obiettivo», astratto). L'elettricità svolge un ruolo determinante nella storia del disegno industriale. In Svizzera, gli Anni '30 sono particolarmente interessanti, non soltanto a causa della densità della presenza pubblicitaria dell'elettricità, ma anche per il trasferimento del discorso e della rappresentazione dal settore commerciale privato al settore pubblico, rappresentato dallo Stato federale, al momento in cui entra in gioco la difesa nazionale spirituale. Ne consegue che l'elettricità è il soggetto più presente in occasione dell'Esposizione nazionale del 1939 a Zurigo. Inoltre, questa forma d'energia moderna e magica è posta al centro del grande dipinto di Hans Erni, «La Svizzera, Paese di vacanze dei popoli». L'opera di Erni mostra a quale punto l'iconografia dell'elettricità ha potuto farsi carico di significati diversi nel contesto specifico degli anni Trenta e Quaranta, i quali hanno consacrato, segnatamente in Svizzera e nell'Unione Sovietica, l'amalgame fra l'elettrico e il politico.

ZUSAMMENFASSUNG

Wie ein «*deus in machina*» der modernen industriellen und politischen Kultur, bildet die Elektrizität eine sehr reale, aber unsichtbare Kraft, die sich im Licht, in Fortbewegungs- und Kommunikationsmitteln materialisiert. Wie kann man sie darstellen, wie sie vermarkten? Im Lauf der Zeit verwendete man dazu drei Stilmittel (Allegorie, Symbol, verschlichte Abstraktion), die auch kombiniert wurden. Eine entscheidende Rolle spielte die Elektrizität in der Geschichte des Industriedesigns. In der Schweiz sind die 1930er Jahre diesbezüglich besonders interessant, nicht nur wegen der damals intensiv betriebenen Elektrizitäts-Werbung, sondern auch, weil sich die Elektrizität damals immer mehr über die Darstellung im Rahmen der Privatwirtschaft hinaus zum Gegenstand öffentlicher, staatlicher Interessen wandelt vor dem damaligen Hintergrund der geistigen Landesverteidigung. So dominiert das Thema Elektrizität etwa die gesamte Landesausstellung von 1939, wo sie auch als ebenso moderne wie magische Energie ihren Platz im grossen Panorama von Hans Erni, «Die Schweiz, das Ferienland der Völker», findet. Gerade das Werk Ernis zeigt – im Kontext der 1930er und 1940er Jahre –, wie stark die Ikonographie der Elektrizität mit verschiedensten Bedeutungen aufgeladen werden konnte, welche, vor allem in der Schweiz und in der Sowjetunion, die Verquickung von elektrisch und politisch vor Augen führen.

SUMMARY

Like a *deus in machina* of modern industrial and political civilisation, electricity represents a very real but invisible force, materialised in light, locomotion and means of communication. How can it be visualised, how can it be marketed? Over the years, three rhetorical devices have been used singly or in combination: allegory, symbol and neutral abstraction. Electricity has played a decisive role in the history of industrial design. The 1930s in Switzerland are of particular interest in this context, not only because of the intense advertising campaigns launched at the time, but also because the emphasis shifted increasingly from the private sector to a growing public and federal interest in electricity in view of national defence. The subject of electricity dominated the National Exposition of 1939, where it figured as both modern and magic power in Hans Erni's gigantic panorama «Switzerland, Holiday Land of the People». Erni's oeuvre illustrates the extent to which the iconography of electricity was charged with the most varied meanings in the 1930s and 1940s, demonstrating, especially in Switzerland and the Soviet Union, the mutual involvement of electricity and politics.