

LUMIÈRE SUR JONAGE. LES IMAGES DE LA REPRÉSENTATION

—
Denis VARASCHIN

Denis VARASCHIN

Lycée international de Ferney-Voltaire

1 - Consulter le dossier « Le temps désorienté » dans *Annales H.S.S.*, 1995, p. 1219-1308.

2 - CARON (François), « Mémoire de l'entreprise », NORA (Pierre), *Mémoire de la France*, Paris, Gallimard, troisième partie, *Les France*, t. II, *Traditions*, 1992, p. 323-375.

3 - VARASCHIN (Denis), *La Société lyonnaise des forces motrices du Rhône (1892-1946). Du service public à la nationalisation*, thèse, Grenoble II, 1996.

4 - Le photographe, mais aussi le cinéaste qui apparaît alors. Les Lumière vinrent tourner sur le chantier quelques-unes de leurs premières pellicules avant de devenir des clients de la SLFMR. Le Centre national du cinéma (Bois d'Arcy) conserve cinq films de mars 1896 : 636 (déchargement de wagonnets), 637 (machine à damer), 638 (arrivée et déchargement d'un train de gravier), 639 (locomobile) et 640 (machine à draguer).

5 - VARASCHIN (A. et D.), *La construction du canal de Jonage*, La Luiraz, L.L., 1992. Cet album a reproduit l'essentiel de la collection ici présentée.

L'image participe pleinement à la compréhension du passé. La photographie, « écriture de la lumière », représente une source documentaire à part entière car elle est un témoin oculaire sans précédent. Elle alimente les réflexions des contemporains sur le couple histoire-mémoire¹ et participe pleinement au mouvement d'élaboration d'une histoire des représentations².

Au cours d'un travail de recherche centré sur une entreprise apparue à la fin du XIX^e siècle³, il nous a été donné de découvrir un fonds photographique remarquable par son abondance, sa variété et sa qualité. Fondée en 1892, la Société lyonnaise des forces motrices du Rhône (SLFMR) s'illustra immédiatement en réalisant dans l'est lyonnais l'aménagement du canal de Jonage. L'éphémère de ce chantier n'échappa pas aux preneurs de vues⁴. Un ensemble de plusieurs centaines de clichés, composé notamment d'une collection de plaques photographiques conservées par les archives de l'usine hydroélectrique de Cusset⁵, couvre cette construction. A travers elles, la Société donne à voir et à savoir d'elle-même. Supports et vecteurs

6 - La plaque 229 fournit le plan de cet aménagement. VARASCHIN (A. et D.), *La construction...*, op. cit., p. 12.

7 - NORA (Pierre), *Les lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1984-1992.

8 - Le recours au noir et blanc s'expliqua probablement par des questions de coût et par la nature industrielle des clichés. D'un point de vue esthétique, il souligna la plasticité du sujet.

9 -

| Formats | Nombre de plaques |
|---------|-------------------|
| 6x9 | 10 |
| 13x18 | 3 |
| 18x24 | 223 |
| 21x27 | 19 |
| 24x30 | 2 |
| 30x40 | 4 |

10 - Nous avons respecté cette numérotation. La chronologie a parfois été précisée depuis la publication de VARASCHIN (A. et D.), *La construction...*, op. cit.

11 - BARTHES (R.), « Rhétorique de l'image », *Communications*, 1964, 4, p. 43.

12 - En particulier deux publications de la SLFMR, *Les Forces Motrices du Rhône à Lyon*, Lyon, octobre 1895 (19 clichés) et CHAUVIN (R.), *Construction du canal de Jonage*, Paris, Librairie Polytechnique, 1902, 2 volumes (7 clichés).

d'une représentation de l'entreprise, ces images proposent un discours qui contribue à la transmission de sa mémoire.

LA CONSTRUCTION DU CANAL DE JONAGE

Pour la première fois en France, la loi du 9 juillet 1892 accorda une concession avec déclaration d'utilité publique pour mettre en valeur un fleuve domanial en vue de la production d'électricité. Ce texte fondateur conduisit la Société lyonnaise des forces motrices du Rhône à ouvrir en septembre 1894 un chantier exceptionnel : établir à partir du Rhône une dérivation éclusée équipée d'une puissante centrale hydroélectrique de basse chute⁶.

Avec 18,850 kilomètres, Jonage était le plus long canal d'Europe alimentant une usine hydroélectrique. L'aménagement comportait trois ensembles de dimensions inégales. Le canal de prise allait de l'origine, située juste en dessous du village de Jons, jusqu'au barrage de garde érigé à Jonage qui devait notamment empêcher une arrivée massive d'eau dans le canal d'aménée. Ce dernier se prolongeait jusqu'à la centrale hydroélectrique de Cusset. On trouvait sur son parcours deux ouvrages : le déversoir qui écoulait les trop-pleins accidentels en direction du Rhône et le bassin compensateur du Grand Large, un réservoir d'accumulation qui permettait d'effectuer des éclusées propres à satisfaire les pointes de consommation journalières. Enfin, le canal de fuite ramenait les eaux turbinées à l'usine-barrage vers le Rhône. Si, en rive gauche, le canal s'appuyait pour l'essentiel sur les Balmes viennoises, un escarpement d'origine fluvioglacière, en revanche, la rive droite nécessitait l'implantation d'une digue artificielle, aussi rectiligne que possible,

de 75 mètres d'épaisseur à la base et 9 en crête. Deux écluses installées en rive droite des barrages et sept ponts métalliques qui enjambaient le canal assuraient le rétablissement des communications.

La construction de Jonage fut le plus grand chantier lyonnais de la fin du XIX^e siècle. Plus caractéristique que représentatif de l'industrialisation du temps, cet ensemble, sauvegardé pour l'essentiel même s'il n'appartient pas officiellement au patrimoine national, est devenu un lieu de mémoire de l'électricité française⁷.

UN EXCEPTIONNEL RÉSERVOIR D'IMAGES

La collection réalisée par la Société des plaques et papiers photographiques Lumière se compose de 261 plaques noir et blanc⁸ de divers formats, essentiellement 18 x 24⁹. Elles possèdent sur leur enveloppe protectrice une numérotation qui correspond le plus souvent à l'ordre chronologique des prises de vue¹⁰. Cette indication est complétée presque systématiquement par une courte légende excluant toute passion verbale qui indique la date, le lieu et l'objet de la photographie. Ce texte à « fonction d'ancrage¹¹ » facilite l'identification des scènes. La presque totalité de ce fonds a traversé le siècle. Les pertes peuvent être parfois surmontées grâce à deux albums de tirages composés par la SLFMR ainsi qu'au moyen de publications de l'époque¹².

Notre étude prend en compte cette collection des premières prises de vues réalisées en mai 1894¹³ jusqu'à la plaque 186 impressionnée en juin 1902. Ce choix permet de s'en tenir à la seule période de construction, 1902 correspondant à l'achèvement de l'équipement

de l'usine de Cusset¹⁴. La structure du fonds atteste alors d'une césure : le cliché suivant date de juillet 1905. Ensuite, les thèmes ne sont plus les mêmes (améliorations de la centrale et du réseau, création d'une usine thermique) et la moindre qualité des clichés invite à supposer que le photographe n'était plus le même. Au total, la sélection opérée permet de jouir d'une unité de lieu (le canal) et de temps (le chantier de construction) qui garantit une certaine homogénéité du commentaire.

Comme l'indique le tableau ci-dessous, la régularité des prises de vues ne fut pas la règle. Mais la discontinuité possède une cohérence interne, 1895-1897 cadrant avec la période où le chantier battit son plein.

Cette couverture photographique correspond d'abord au regard d'un homme, le photographe. Nous possédons un cliché du preneur de vue¹⁶, mais nous ne connaissons pas son nom et, par là même, ne sommes pas en mesure d'accéder à l'ensemble de sa production. Incontestablement, il s'agissait d'un professionnel de la photographie. On le remarque au matériel utilisé¹⁷, à la qualité des cadrages¹⁸, à la variété des tech-

niques adoptées, au soin apporté à la maîtrise de la lumière et à sa sensibilité qui s'inspire du sens du détail¹⁹. Ce passionné du regard ne chercha pas nécessairement à exhiber l'exemplarité ou la perfection de l'aménagement. Il désira avant tout restituer un état d'esprit, créer des images puissamment expressives qui laissent à imaginer et nous propulsent dans un autre temps. Ensemble artistique, poétique, esthétique mais rarement nostalgique. Certes, dans les premières plaques, l'homme assistait consciemment à la disparition d'un paysage. Mais c'était le prix à payer pour entrer dans une ère nouvelle, toute de modernité et de progrès.

La mode était alors au reportage. Celui-ci fut réalisé en pointillé sur plusieurs années. Les venues du photographe se déroulaient dans des conditions particulières. Il transportait une lourde chambre ainsi que des plaques fragiles et se déplaçait sur différents sites plus ou moins accessibles qui s'égrenaient sur toute la longueur de la dérivation. Le nombre de clichés réalisés quotidiennement resta donc faible et ne dépassa jamais le nombre de sept²⁰. De plus, le photographe ne fut présent que

13 - Singulièrement, elles précédèrent la décision d'engager une couverture photographique, adoptée seulement lors des conseils d'administration des 6 et 27 novembre 1894. Le succès remporté par le pavillon de la SLFMR à l'Exposition universelle de Lyon qui venait de se dérouler favorisa probablement la poursuite d'un travail entamé pour cette occasion.

14 - G8, le seizième et dernier groupe entra en exploitation le 6 octobre 1902.

15 - Précision qui tient à la présence de deux bis : 40 et 65.

16 - Une carte de visite photographique, fâcheusement déchirée, de la maison Lumière. Archives de l'usine de Cusset, dossier gratification, 1906.

17 - La volumineuse chambre apparaît en ombre portée à l'occasion d'un cliché de l'usine-barrage (122). Le photographe a parfois précisé les optiques utilisées : grand angle (216), grand angle Berthiot (114 et 162), Derogy (184, 217, 220), Derogy-Aplanal n° 4 (41, 113, 163). Les objectifs aplanats réduisent les distorsions au prix d'un certain astigmatisme.

18 - Y compris des vues panoramiques qui correspondent toutes à des extérieurs de l'usine de Cusset : plaques 76-77, 83-84, 87-88, 102-103, 124-125.

| Années de prises de vue | Numérotation des plaques | Nombre de plaques possédées ¹⁵ | Numéros des disparues identifiées | Numéros des disparues non identifiées |
|-------------------------|--------------------------|---|-----------------------------------|---------------------------------------|
| 1894 | de 1 à 4 | 3 | | 2 |
| 1895 | de 5 à 40 bis | 30 | 11, 21, 26, 29 | 9, 10, 39 |
| 1896 | de 41 à 84 | 43 | 79 | 43 |
| 1897 | de 85 à 138 | 44 | 91, 92, 100, 115, 119, 128, 131 | 117, 126, 136 |
| 1898 | de 139 à 149 | 11 | | |
| 1899 | de 150 à 163 | 14 | | |
| 1900 | de 164 à 174 | 8 | 166, 171 | 167 |
| 1901 | de 175 à 176 | 2 | | |
| 1902 | de 177 à 186 | 8 | 181 | 185 |
| Nombre total de plaques | 188 | 163 | 15 | 10 |

19 - Reflets à l'aval du déversoir (112), inquiétude d'une famille menacée par une inondation (62), lavandière utilisant une rampe du canal (150), éclusier et son épouse avec leur enfant (204)..., sans compter l'omniprésence du plus fidèle serviteur du photographe, le cheval tractant la calèche à l'occasion des passages sur les ponts (91, 92, 93, 99, 198, 199...).

20 -

| Nombre de clichés réalisés en 1 journée | Date des prises de vues |
|---|--|
| 5 | 10/10/1895 (20-24) 3/11/1896 (78-82) |
| 6 | 18/02/1896 (51-56) 6/02/1897 (85-90) 30/03/1897 (108-112, 119) 13/12/1897 (133-138) 22/12/1898 (144-149) |
| 7 | 8/02/1897 (91-97) 11/01/1899 (150-156) |

21 - ROUSSO (H.), *Le Syndrome de Vichy*, Paris, Seuil, 1987.

22 - Conseil d'administration du 6 novembre 1894 : « M. Falcouz expose au Conseil l'intérêt qu'il pourrait y avoir à faire prendre fréquemment des vues photographiques des chantiers, tant au point de vue des documents à conserver sur l'état d'avancement des travaux qu'au point de vue de la publicité à donner à leur exécution ».

23 - On retrouve des tirages, soigneusement présentés sur des cartons dorés à l'or fin, dans les archives du Crédit Lyonnais (DEEF

quelques jours par an sur le chantier, venant probablement en fonction de conditions climatiques, d'appels de la Société attirant son attention sur un fait saillant, ou à la lecture d'une presse lyonnaise sensible aux avatars du projet. Fragments d'un passé, certains événements anecdotiques (si ce fonds procure de nombreux enseignements sur les conditions de travail, en revanche, l'ouvrier ne s'y manifeste pas en dehors de ses activités professionnelles : jour de paie, baraquement, cantine, vie de famille... sont absents) ou circonstanciels (mise en place des turbines, accidents du personnel, échec de la mise en eau de 1897) n'apparurent pas. Centré sur les temps forts du chantier, le reportage ne fut pas censuré dans la couverture de certains incidents qui s'opposèrent à la bonne marche des travaux (un seul cliché de grève – l'indépendance du photographe trouvait ici ses limites – et plusieurs des crues). En revanche, il convient d'attribuer à une volonté amnésique délibérée de la SLFMR certains oublis de la couverture : rien sur les services administratifs, aucun portrait des administrateurs ou des ingénieurs, pas de clichés de l'inauguration officielle. La représentation sélectionne des instants privilégiés, déforme l'information, flatte certains sens²¹. Les objectifs assignés à la photographie éclairent ces choix.

Pourquoi témoigner de l'ampleur de l'aménagement et en fixer les étapes ?

La photographie trouvait sa justification dans l'objet ou dans la scène photographiée mais aussi dans son usage car elle était pour les dirigeants un moyen d'atteindre certaines fins. Le discours²² et les pratiques avérées de la SLFMR permettent de déceler trois conduites entrepreneuriales.

La photographie fut d'abord au service de la société pour assurer présentation et représentation. Véhicule de communication, le cliché diffusait une image en direction du monde extérieur. Ainsi, la SLFMR fit parvenir des tirages aux entreprises travaillant sur le chantier de construction qui attestaient des liens privilégiés noués avec ces partenaires²³. La société en utilisa aussi dans les publications qu'elle édita²⁴. La presse obtint également quelques photographies pour agrémenter ses articles²⁵ et les éditeurs de cartes postales²⁶ bénéficièrent en de rares occasions du même passe-droit. L'enjeu était d'importance car, à travers ces supports de large diffusion, on approchait le grand public, c'est-à-dire les actionnaires d'une société anonyme (avec 50 millions de francs de titres émis, Jonage se présentait comme le plus important investissement hydroélectrique réalisé jusque-là en France) et les « consommateurs pionniers » (François Caron) potentiels qui étaient travaillés par une autre presse stipendiée par les concurrents déjà en place. Enfin, les clichés furent exposés dans les stands que la Société ouvrit aux expositions à laquelle elle participa comme en témoignent cinq plaques de juin 1908 du Congrès des applications de l'électricité de Marseille²⁷. Dans cette ouverture au monde, la SLFMR choisit des vues qui contaient les dimensions exceptionnelles de la réalisation et laissaient ainsi sous-entendre la puissance de ses soutiens, qui souhaitaient convaincre la foule de la modernité ainsi que de l'intérêt public de Jonage et plus largement de l'électricité.

Ces plaques possédèrent peut-être une valeur de témoignage juridique. En effet, la Société fut assignée devant les tribunaux par des riverains mécontents ainsi que par les entrepreneurs de travaux publics. Les crues firent irruption à de nombreuses reprises dans le canal en

construction. Après le Grand Large, la dérivation longeait la digue de protection déclassée de Vaulx-en-Velin que les Domaines vendirent sans aucune servitude à la SLFMR. Les riverains, en particulier ceux du quartier des Tuileries²⁸, subirent rapidement les conséquences de l'ouverture de brèches pour laisser passer du matériel et organiser des emprunts de terre. Ils lancèrent des actions devant le conseil de préfecture. Visites sur le terrain – et photographies ? – permirent aux experts d'évaluer les préjudices. Par ailleurs, un contentieux opposa la société aux entreprises de travaux publics à l'occasion des décomptes définitifs. Audbert-Almèras-Jubin, Vigner-Roux et Vergé assignèrent la SLFMR devant le tribunal de commerce de Lyon. A l'occasion des débats qui portèrent notamment sur le retard pris au cours des travaux, les clichés furent vraisemblablement utilisés. Inventorier le chantier correspondit aussi à une nécessité pratique bien comprise qui participa au succès de l'entreprise²⁹.

Enfin, bien que relevant du non-dit, cet ensemble contribua à l'élaboration de la culture d'entreprise par la mythification de l'acte fondateur. Ces clichés qui offraient une référence collective, une symbolique interne, un passé signifiant, circulèrent dans les usines et les bureaux. Reflets déformés du passé, ils rappelaient les efforts fournis par les anciens, leur sens du devoir ainsi que la culture fondée sur la promotion de l'exceptionnel qui animait la Société depuis ses origines. Patronat et ingénieurs en étaient absents car il s'agissait de valoriser la technique et le personnel anonyme au travail, de faire l'apologie de l'adaptation par l'innovation, de sacraliser les choix opérés. Envahissant consciences et mémoires, « l'image miroir » (Georges-Henri Rivière) fixait l'imaginaire individuel et collectif. Loin

de proposer une vision passéiste, la représentation se voulait futur.

L'analyse de ce fonds pose des problèmes méthodologiques qui ramènent l'historien au dilemme quotidien du photographe : faire des choix.

Choix des clichés tout d'abord car il n'était pas possible dans le cadre imparfait ici d'étudier la collection autrement que partiellement. Notre sélection a porté sur quelques plaques qui illustrent certains thèmes : la transformation d'un site par le couple hommes-machines, la transformation du monde par la technique à travers l'usine-barrage et son équipement.

Choix de lecture ensuite pour circuler entre passé et présent. La sémiologie de l'image propose plusieurs approches³⁰. Même s'il ne nous a pas échappé qu'en exposant, la forme s'unit au sens, nous avons dissocié la nature double, matérielle et mentale, de la photographie. En premier lieu, chaque cliché présente un aspect analogique qui vise à décrire scrupuleusement le réel. Il convient donc d'identifier ce que le document enregistre (la dénotation). Ce légitimiste « faire voir », action de deux verbes simultanés et indissociables, possédait une autre dimension car la photographie ne voit pas comme l'œil. Elle coupe, cadre, isole, grossit, délimite un champ, distancie le sujet... Le cliché, condensé de sens, relève aussi de la connotation. « La photographie c'est le photographe » (A. Adam-Salomon). Son regard interprète et crée. Le nôtre propose des constructions : que dit l'image et comment le dit-elle ?

Les critiques que suggère cette approche ne nous échappent pas. Le choix de quelques clichés dans un vaste ensemble relève d'une sélection arbitraire et subjective qui plie le fond à une interprétation. La perception est un acte culturel. Il s'agit du regard du contem-

39013, 8 clichés) et de Asea Brown Boveri (3 clichés de la salle des alternateurs et du tableau central).

24 - Voir note 13. Le 2 janvier 1901, René CHAUVIN précisait à son éditeur : « En raison du caractère purement technique du travail, l'aspect du livre doit être celui d'un ouvrage sérieux, sans préoccupation de réclame », archives de l'usine de Cusset, copies de lettres 1. Le tirage fut fixé à 800 exemplaires dont 100 de luxe sur papier Japon (25) ou de Hollande.

25 - « Le canal de Jonage », *Le Génie civil*, 1896 (6 clichés) ; « Les forces de l'avenir », *Revue universelle*, 23 mars 1901 (3 clichés) ; *La Vie française*, journal illustré bimensuel lyonnais, consacra un ensemble d'articles au chantier en 1896. Le tout fut repris dans un fascicule, avec quelques légères mais intéressantes variantes ! : *Une œuvre lyonnaise. Le canal de Jonage*, Lyon, s.d. (16 clichés).

26 - Ont été repérées les plaques 175 (cliché de la façade aval de la centrale publiée avec la légende « Villeurbanne-Cusset. Usine hydroélectrique de la Société des forces motrices du Rhône ») et B19 (salle des alternateurs légendée « 1051. canal de Jonage. Intérieur de l'Usine hydroélectrique. Vue d'ensemble »).

27 - Plaques 258, 259, 261, 263 et 264.

28 - Plaques 61, 62, 63, 78, 79, 80, 81 et 82.

29 - Le consortium Audbert-Almèras-Jubin, adjudicataire des travaux du deuxième lot (après 10K500) et de la réfection du mur de garde, fit également réaliser une couverture photographique de ses chantiers. Elle comprenait quatre-vingt-seize clichés pris entre 1895 et 1901, de format variable, présentés dans un in-8°. L'ensemble est conservé par le fonds ancien de la Bibliothèque municipale de Lyon, Estampes, s.l.n.d., B 489.043.

30 - SCHMITT (J.-C.), « La culture de l'imgo », *Annales H.S.S.*, 1996, 1, p. 3-36. L'auteur distingue représentation matérielle, symbolique et imaginaire.

31 - *La construction du canal de Jonage*, op. cit., p. 24.

porain, et même d'un contemporain à un moment donné, avec sa vision sociale, culturelle, artistique, psychologique... de l'heure. A l'absence de neutralité dans la communication renvoie la polysémie de l'image. Rendre compte d'un fragment d'un discours photographique propre à un groupe relève donc déjà d'une grande ambition.

IMAGES DE LA RÉALITÉ, RÉALITÉS DE L'IMAGE

Les choix opérés aboutissent à présenter une typologie de la représentation de la SLFMR qui expose les fondateurs anonymes, les objets techniques et le bâtiment symbolique. L'image n'est pas un absolu. Mais à partir d'elle, en utilisant l'archive écrite comme appoint et au-delà du code propre à chaque photographie, une identité de la représentation de la Société est accessible.

Laboratoires

La présence humaine, le plus souvent des groupes d'ouvriers, constitua le fil conducteur de l'ensemble de la collection de plaques. Elle accompagna une valorisation du travail individuel et collectif qui participa au développement de l'entreprise et transforma positivement la société. La photographie cristallisa un événement qui servit de référence à l'exaltation du travail dans le cadre d'une culture d'entreprise en formation. La mise en scène du passé constitua un viatique pour le futur.

Les clichés reposaient sur une combinaison de mouvement et d'inertie pour des raisons techniques (le temps de pose) ou de choix du sujet et de son interprétation. La fixité du personnel, le regard tourné vers le photographe, était la norme. Il existait pourtant des hommes en mouvement, à l'image de la

scène proposée par la plaque 30 du 15 septembre 1895³¹. Il s'agissait d'un *groupe d'une quarantaine d'ouvriers déchargeant à la pelle un train de déblais* composé d'une vingtaine de plates-formes montées sur voie large. Le photographe adopta une construction soignée : horizontalité de la ligne de wagons qui coupe par son axe le cliché, verticalité secondaire des travailleurs, vignettage dans les angles pour fermer le cliché (probable utilisation d'un cache), recours au flou de vitesse qui souligne l'intensité du travail collectif, finesse du grain qui permet d'observer un nuage de poussière restituant l'atmosphère de pénible labeur. L'immobilité saisit le mouvement. Cet effet plastique dans la traduction du réel n'oblitérait pas la marée humaine des grands chantiers qui participait au caractère grandiose de l'œuvre et soulignait l'action de la société dans la lutte contre le chômage.

L'étude de l'aménagement confirme le discours, l'allégorie en moins. En septembre 1895, environ 2 500 personnes s'affairaient sur un chantier qui avait trouvé son rythme de croisière. Ce nombre trouvait sa justification dans l'étendue des tâches manuelles comme le travail à la pelle pour décharger les trains effectué par les terrassiers. Il s'agissait pour eux de répartir les déblais issus du creusement du canal pour construire l'imposante digue de rive droite. Mais l'ampleur du recours à la main-d'œuvre s'expliquait également par l'engagement pris par les entreprises de réaliser les travaux dans un délai de 30 mois à compter du 1^{er} septembre 1894. Les terrassiers représentaient le groupe professionnel numériquement le plus important. Le 10 octobre 1896, *La Vie Française* se réjouissait en constatant « avec plaisir que la langue transalpine est presque complètement inconnue sur les chantiers de Jonage ; les trois mille ouvriers qui y tra-

vaillent sont tous Français. Originaires de la Creuse pour la plupart, ils vivent là-bas en bonne intelligence. Ce sont d'excellents travailleurs, qui entretiennent les meilleurs rapports avec la population des villages où ils habitent³². Le discours renvoyait autant aux sensibilités qu'aux réalités du temps. L'étranger était peu apprécié par les autres ouvriers (concurrence sur le marché du travail et pression à la baisse sur les salaires) et les populations environnantes (crainte de troubles). Les Italiens étaient tout particulièrement détestés à Lyon depuis l'assassinat de Sadi Carnot par Caserio. Compte tenu de ce contexte lyonnais, la SLFMR adopta une attitude circonspecte.

L'ouvrier volontairement inactif ne fut présenté qu'à une seule reprise, par la plaque 11³³. Il s'agissait d'une *vue des locomotives immobilisées par la grève* prise le 17 avril 1895. Le photographe soigna la composition et fit appel à une dynamique diagonale qui s'opposa malicieusement à l'immobilisme suscité par la revendication ouvrière. Le personnel demeurait sur les machines, dans une attitude de sereine passivité, le plus souvent bras croisés, mais aussi d'appropriation. Toutefois, ce sont les locomotives qui attirent le regard, probablement les dix Weidnecht de 25 à 30 tonnes pour voies larges qui officiaient dans cette zone pour transporter les déblais vers les digues. Monstres de puissance pétrifiés par la volonté des hommes³⁴. Le mouvement social n'était donc pas totalement passé sous silence. Cependant son traitement s'en tint au strict minimum et il laissa planer une sensation de gâchis.

De fait, la concentration de la main-d'œuvre sur les grands chantiers favorisait les mouvements de revendication. Cependant, comme le remarque Michèle Perrot, la période 1894-1898 fut marquée par un certain calme social³⁵ et, de fait, les grèves furent limitées en nombre

et en importance à Jonage³⁶. Le cliché renvoyait au premier mouvement observé, qui éclata le 16 avril 1895 parmi les terrassiers³⁷. Elle s'étendit le lendemain et paralysa l'ensemble du chantier jusqu'au 23 avril. Il s'agissait probablement pour les ouvriers, dans une stratégie plus offensive que défensive, de faire étalage de leur force dès le début des travaux. L'image d'un monde de terrassiers au pouvoir de revendication élevé était aussi confirmée. Les plaintes présentées à l'occasion de ces grèves touchaient pour l'essentiel aux salaires : réclamation de l'égalité des rémunérations entre les deux lots et augmentation générale de trois centimes du traitement horaire dans le cadre de ce premier mouvement. La SLFMR et les entreprises de construction cherchèrent systématiquement à désamorcer le plus rapidement possible les conflits car elles étaient tenues par les délais. L'attitude des ouvriers facilita sans doute le dialogue. On ne releva pas de brutalités intolérables et lorsque les discussions directes ne purent aboutir, la recherche du consensus continua dans le cadre de séances de conciliation présidées par des intermédiaires qui donnèrent des gages d'indépendance et d'impartialité, les juges de paix des cantons de Meyzieu et de Villeurbanne. Elles débouchèrent sur une reprise immédiate du travail.

La « Success Story » du machinisme

La machine, prolongement du bras, est elle aussi omniprésente. Magnifiée par l'objectif du photographe, elle offre sa dimension matérielle de l'histoire et enrichit le patrimoine des sociétés industrielles.

Pour creuser le canal, la SLFMR recourut au couple formé par la drague et l'excavateur. Il fut largement couvert par le photographe, qui privilégia toute-

32 - L'embauche avait privilégié les terrassiers de la Corrèze et les maçons de la Creuse. CHATELAIN (A.), *Les migrants temporaires en France de 1800 à 1914*, Presses universitaires de Lille, 1977.

33 - VARASCHIN (A. et D.), *La construction...*, op. cit., p. 23.

34 - Les locomotives, rails et wagons sortaient des Ateliers de La Mouche fondés par Jules WEITZ en 1884.

35 - PERROT (Michèle), *Les ouvriers en grève. France, 1871-1890*, Paris-La Haye, Mouton, 1974.

36 - Le premier mouvement paralysa le chantier du 16 au 23 avril 1895. Le deuxième survint uniquement dans le lot 1 (jusqu'au 10K 500) en août 1895. Le conseil d'administration du 6 juillet 1897 évoqua une grève des ouvriers du bâtiment qui avait notamment interrompu les travaux de plâtrerie et de serrurerie, mais seuls les menuisiers continuèrent ce mouvement de durée inconnue. Enfin, le 4 juillet 1898, l'entreprise du lot 1 prévint le directeur du chantier, Abel GOTTELAND, d'un arrêt de travail des tubistes.

37 - *Le Progrès* des 18-19 avril 1895 et conseils d'administration des 20 et 23 avril 1895.

38 - Dragues : 5 clichés (13, 14, 55, 46, 48). Excavateurs : 8 clichés (5, 6, 7, 8, 24, 44, 45, 56).

39 - VARASCHIN (A. et D.), *La construction...*, op. cit., p. 29.

40 - BARJOT (Dominique), *Travaux publics de France*, Paris, Presse de l'École nationale des Ponts et Chaussées, 1993, p. 31.

41 - VARASCHIN (A. et D.), *La construction...*, op. cit., p. 42.

42 - Plaque 100, qui permet de constater la filiation avec la piétineuse. Ils étaient parfois nommés rouleaux corroyeurs ou cylindres Résal, du nom de leur inventeur.

fois le second³⁸, une sorte de drague montée sur rail qui se composait d'un châssis central supportant une élinde sur laquelle se déroulait une chaîne à godets. La plaque 44 du 4 février 1896³⁹ présente *un excavateur travaillant à l'exécution du canal de fuite*, à l'aval de l'usine-barrage. Le cliché fournissait des renseignements techniques. L'engin au travail était un excavateur à godets de 45 cv de type Couvreur⁴⁰. Il apportait également une vision de la solution adoptée à l'un des problèmes rencontrés lors des terrassements. La grande profondeur de dragage (jusqu'à 7 mètres) contraignait d'utiliser une élinde très longue, qui pouvait atteindre 18 mètres. Sous le poids des déblais, la courbure de la chaîne prenait une flèche très prononcée et les godets entamaient partiellement le talus sous la voie. Pour écarter la chaîne du talus, l'avant du châssis reçut un tambour dont la partie centrale creuse laissait passer les godets. Enfin, le cliché était didactique : en jouant sur la vitesse de pose, le photographe faisait prendre conscience du mouvement des godets de la machine. De même, la prise de vue, relativement large, montrait les déblais se déversant dans des wagons placés sur la voie ferrée qui jouxtait l'excavateur. Face à cette débauche de force mécanique, l'ouvrier était confiné dans une fonction de surveillance.

Le choix du photographe en faveur de l'excavateur n'était pas neutre. Il reflétait une double option réalisée par les entrepreneurs de travaux publics. Tout d'abord, le refus de dragues plus puissantes ou de dragues à succion par pompe centrifuge adoptées plus rapidement à l'étranger qu'en France, et pourtant bien adaptées comme le prouva l'utilisation à partir de 1899 d'une drague-suceuse et piocheuse pour creuser un nouveau fossé latéral. Ensuite, l'affirmation de la supériorité de l'exca-

vateur à godets sur l'excavateur à la cuiller développé aux États-Unis. De fait, dans le prolongement de Suez, de Corinthe et avec Panama comme toile de fond, il s'agissait de proclamer un modèle français du grand chantier de travaux publics à travers son matériel et ses techniques.

La présentation de la *piétineuse Bony* relevait d'une autre logique. La plaque 115 du 31 mars 1897⁴¹ était originale à plus d'un titre. Alors que les machines étaient presque systématiquement présentées en situation de travail, que l'objet exposé seul demeurait rarissime, l'engin en question s'offrait en exposition statique, bien que cheminée fumante. Le cliché de la machine prise de profil visait à la description technique, sans le moindre effet photographique. De fait, il s'agissait d'attirer le regard sur une des rares créations du chantier.

Pour édifier la digue, les déblais fournis par les excavateurs et les dragues puis déchargés par les terrassiers étaient ensuite cylindrés par des attelages de chevaux tirant des rouleaux de 800 à 1 000 kg et des rouleaux à vapeur de 7 tonnes⁴². Ces dernières machines, construites par Pinette (Chalon-sur-Saône), ne donnèrent satisfaction que dans des terres de bonne qualité et peu humides. La construction d'un troisième engin de ce type, bien que déjà engagée, fut arrêtée en février 1895. En effet, à la même date, l'ingénieur-directeur de la maison Pinguély, Pierre Bony, homme de l'engin et de dialogue, proposa de les transformer en machines à piétiner. La société accepta pour les deux derniers rouleaux commandés. L'originalité de cette machine consista dans la substitution du mouvement de soulèvement au roulement. L'engin, de 7,5 tonnes en ordre de marche, s'appuyait dans une démarche ondoyante sur l'un puis l'autre de ses deux patins. Aux extrémités, les

deux paires de roues étaient destinées à maintenir un équilibre instable et éviter tout retournement. Son emploi en zone argileuse, même s'il était moins problématique que celui du rouleau, ne donnait pas toute satisfaction. Pourtant, la fonction iconique de l'image sacralisait l'engin. En fait, cette machine peu productive acheva son éphémère carrière sur les bords du canal de Jonage. La supposée innovation – en fait une amélioration par transformation dans le meilleur des cas – correspondait à une impasse technologique. Cependant, l'image des piétineuses servit à éclipser le recours privilégié à des techniques traditionnelles, probablement pour des raisons de coût et de sécurité. Le mythe de l'invention hexagonale farfelue demeure : le seul film Lumière des travaux du canal diffusé par France 2 en février 1995 fut celui qui la montrait en mouvement⁴³.

Une usine monumentale

La construction de l'usine-barrage de Cusset constitua le temps fort du chantier et à ce titre le plus grand nombre de prises de vues lui fut consacré : 81 sur les 188 plaques retenues. Elles proposaient deux visions de l'ouvrage d'art : un monument technique et un monument du paysage⁴⁴.

La plaque 178 de mai 1902 présentait une vue de *la façade aval de la centrale*⁴⁵. Le cadrage embrassait l'écluse dont le bajoyer de rive gauche formait un premier plan de qualité ainsi que le bâtiment comprenant un atelier et des logements réservés aux contremaîtres, en rive gauche. Mais l'accent était mis sur la centrale dont la façade aval, illuminée par un soleil de début d'après-midi du printemps, barrait le cliché. Cusset était un barrage de basse chute conçu pour résister à la poussée de l'eau par équilibre statique. Deux ailes presque symétriques

séparaient un pavillon central en pignon qui répondait à l'élargissement de la salle des machines. L'édifice comportait plusieurs niveaux reliés par un escalier, les groupes de Cusset étant à axe vertical. L'étage supérieur correspondait à la salle des alternateurs dont les larges baies vitrées ainsi que vitrage intégré dans la toiture assuraient un éclairage naturel et l'aération d'une salle surchauffée. Les turbines se trouvaient à l'étage inférieur. Chacune d'elle possédait sa chambre d'entrée et de sortie, les dix-neuf arrières-becs renvoyant aux seize groupes principaux ainsi qu'aux trois excitatrices.

Albert Tournaire⁴⁶ se contenta de décorer la façade aval d'un bâtiment conçu par l'ingénieur, ici artisan de l'industrialisation et modèleur du paysage. En 1888, le Grand Prix de Rome était venu récompenser les travaux de cet architecte nîçois. Pareille distinction couronnait traditionnellement un projet soumis aux lois d'une composition régulière et symétrique. L'architecture néo-classique de Cusset en apportait une preuve supplémentaire⁴⁷. Cependant, les administrateurs entendaient que leur réalisation participât à l'embellissement du paysage urbain, contrairement à l'usine de Rheinfelden qui avait inspiré la forme générale du bâtiment⁴⁸. A Cusset, exigences fonctionnelles et esthétiques s'accordèrent⁴⁹. Impressionnante par sa masse et sa rigueur, en particulier à l'aval où la façade regarde la Ville, l'usine-barrage renvoyait à l'image ostentatoire de puissance inébranlable, de confiance et de respect fondé sur la richesse que la société entendait donner d'elle. Devant lutter contre une compagnie établie, Gaz de Lyon, elle soigna particulièrement l'apparence de la réalisation. L'utilisation systématique de la pierre, sous toutes ses formes⁵⁰, renforçait la sensation d'une alliance de qualité entre tradition architecturale et innovation technologique.

43 - Film Lumière, n° 637.

44 - « Des monuments du paysage », *Un canal... des canaux...*, Paris, Picard, 1986, p. 241.

45 - VARASCHIN (A. et D.), *La construction...*, op. cit., p. 196. Ce cliché a été repris en première de couverture.

46 - Archives nationales F12/8742 et Archives de l'Académie d'architecture de Paris. Le confinement de l'architecte dans la simple décoration des structures a été relevé par D. BARJOT « Les ingénieurs constructeurs et la place de l'ingénieur dans l'architecture industrielle » dans l'ouvrage de A. THEPOT, *L'ingénieur dans la société française*, Paris, Éditions ouvrières, 1985, p. 39-50, et M. AGULHON dans *La ville de l'âge industriel. Le cycle haussmannien (1840-1940)*, Paris, Seuil, 1983, p. 162.

47 - MITTMANN (E.), « Architecture de l'industrie électrique et cadre urbain. La confrontation entre la France et l'Allemagne », *Bulletin d'histoire de l'électricité*, 1994, 24, p. 43-64, considère la centrale de Cusset comme le meilleur exemple de « pastiche architectural » inspiré par un néo-classicisme fonctionnel.

48 - P. BERGERON dans sa « Note sur l'usine de Rheinfelden », *La Houille blanche*, 1904, 3, conforte l'idée qui germe au regard de clichés de cette usine germano-suisse : « La façade principale vue de la rive suisse, a certaine ressemblance avec celle de l'usine de Jonage, mais son architecture est plus sévère », p. 110.

49 - Consulter THALL (J.), « L'esthétique des constructions électrotechniques », *La Houille blanche*, 1932, 181-182 et 183-184, le *Bulletin d'histoire de l'électricité*, 1991, 17, « Art et Electricité » ainsi que les travaux de MENEGOZ (J.-C.), « L'architecture vous parle. Usines hydroélectriques en Dauphiné », *Des entreprises pour produire de l'électricité*, Paris, A.H.E.F.-P.U.F., 1988, p. 75-107, et *Cathédrales électriques*, Grenoble, Musée dauphinois, 1989.

50 - Outre quelques pierres de taille de Villebois, l'essentiel était constitué de pierres artificielles réalisées par la maison Delune.

51 - VARASCHIN (A. et D.), *La construction...*, op. cit., p. 174.

52 - Quelques rares plaques signalétiques apparaissent sur les clichés 165, 168, 169 et 170 (régulateurs).

L'usine-barrage était l'affirmation prestigieuse d'un nouvel ordre économique et social. Cusset incarnait non seulement une idée (la conquête des forces hydrauliques par l'homme) mais aussi le triomphe de cette idée à la fin du siècle dernier. De la sorte, le bâtiment, pour une fois vide d'hommes, est devenu monument.

La vue 135 fut dédiée à *la mise en place de l'équipement électrique* en décembre 1897⁵¹. Le pont roulant de la salle des machines participait à l'installation des alternateurs alors que le tableau central (façade ouest) et le tableau des feeders (façade sud) étaient déjà en place dans une vaste salle qui rassemblait l'appareillage électrique. Le désordre émanant du premier plan rendait l'atmosphère du montage en cours. Mais le photographe mettait l'accent sur la machine qui correspondait au cœur du système de production de l'installation, l'alternateur (nom de la dynamo ou génératrice quand elle délivre du courant alternatif) transformant l'énergie mécanique apportée par la turbine en énergie électrique. A travers l'électricité, il s'agissait de célébrer le changement, l'innovation, la modernité. La rationalité du nouveau monde ressortait de l'alignement entamé par des machines identiques. Les monteurs, une aristocratie ouvrière, participaient par leur immobilité solennelle à l'œuvre en cours. Dans une mise en scène soignée, le photographe en surprit certains perchés sur le pont par un contre-jour qui confinait à l'apparition. Le didactisme devenait spectacle.

L'étage supérieur de la centrale correspondait à un vaste hall de 152,40 mètres de longueur pour une largeur variant entre 10,40 m (les ailes) et 12,40 m (la partie centrale). La grande hauteur de cette salle se justifiait par les besoins de service du pont roulant de 20 tonnes de commande à bras fournis par la maison

lyonnaise Patiaud-Lagarde. D'où le recours à une architecture où des piliers recevaient tout le poids d'une charpente métallique élevée livrée par les Chantiers de la Buire (Lyon). La société installa d'abord seulement huit groupes, ceux situés de part et d'autre des excitateurs. Les alternateurs de Cusset impressionnaient par leur taille, quelques 5,820 m de diamètre pour près de 2 de hauteur. Les carcasses étaient réalisées en fonte évidée. Du type cloche (ou ombrelle), ces alternateurs comportaient cinquante pôles massifs fixés à une roue en fonte. Le monumental tableau central dénotait un souci esthétique affirmé. Les matériaux utilisés étaient de qualité : plaques de marbre, matériau réputé isolant, et cuivre, pour les boîtiers, flattaient l'œil. Sa position centrale et l'estrade permettaient au surveillant de mieux embrasser du regard la salle des machines. Ce tableau répartissait l'électricité en direction du tableau des feeders situé à l'extrémité sud de l'usine, au-dessus de la porte d'entrée. Il distribuait le courant dans les artères de la canalisation qui permettaient d'accroître le rayon d'action de la distribution.

Refusant le détail, la photographie, qui attestait la participation de l'entreprise à la modernisation du pays, négligeait en l'occurrence de préciser l'origine du matériel⁵². La SLFMR avait organisé en 1894-1895 deux concours pour définir l'équipement mécanique et électrique de Cusset et choisir les constructeurs appelés à fournir le matériel. Ce fut un triomphe pour les sociétés suisses : Escher-Wyss (Zurich) emporta le marché des turbines et Brown-Boveri (Baden) celui du matériel électrique. Face à la faiblesse des équipementiers français, les sociétés helvétiques présentaient notamment l'avantage d'être les seules en Europe à pouvoir concurrencer les firmes germaniques comme A.E.G. et Siemens.

Outre la sauvegarde d'un esprit national ulcéré, ce choix évitait de recourir à du matériel et des techniques allemandes qui pourraient faciliter la tâche de l'occupant en cas de nouvelle invasion. La SLFMR préféra négliger le fait qu'il s'agissait d'entreprises de la Suisse alémanique, souvent sous influence allemande⁵³.



L'œil et l'esprit réalisant dessin et dessein, ces plaques proposaient une vision du monde mais elles étaient aussi une partie du monde. Mélange complexe de conventions photographiques, de soumission à des directives et de visions idéologiques, elles participaient à une stratégie promotionnelle où la SLFM. s'attaquait pour la première fois à un marché unifié, vaste et diversifié où les utilisations privées de l'électricité émergeaient⁵⁴. L'image est un moyen de donner à voir et à penser. Mais que voulait-on représenter ? Des hommes au travail, des machines de conception hexagonale ou une aventure créatrice ? Le sentiment d'appartenance à une communauté spécifique ? Ne s'agissait-il pas, dans une attitude toute prospective, d'assurer une identité, d'établir une culture et d'enraciner une morale ?

Dans une France où l'industriel distribuait son produit plus qu'il ne le vendait et où les directions ne pratiquaient pas un mode participatif de gestion du personnel, la société manifesta une discrétion certaine dans la diffusion de ces représentations tant à l'intérieur qu'à l'extérieur de ses murs. De ce fait, nous n'avons pas relevé de culte ni de contestation de ces images qui, peu à peu, sombrèrent dans l'oubli⁵⁵. Le regard émerveillé du photographe inconnu contenta en premier lieu les administrateurs de la SLFMR, hommes dont la quête d'un nouvel idéal entrepreneurial fut animée par une mystique du progrès à pré-tention universelle. Probablement séduits

par les idées de dynamisme, d'indépendance et de liberté qui s'attachaient à l'électricité, ils furent conscients de l'ampleur exceptionnelle de leur dessein. Le prestige assurément, la volonté de puissance sans nul doute et la sensation de réaliser un legs photographique ne purent que chatouiller ces notables⁵⁶. Déjà fortunés, formés au travail industriel et façonnés au maniement de l'argent, ces personnalités apparaissaient dans cette autocélébration, en négatif, comme intellectuellement bien disposées à l'égard de l'innovation. La gélatine ne fixa pas la part d'irrationalité que comportait pareille attitude.

53 - Archives du Crédit Lyonnais, DEEF 23827, « Note sur l'industrie électrique en Suisse », sept. 1898.

54 - CARON (François), « L'embellie parisienne à la Belle Époque. L'invention d'un modèle de consommation », *Vingtième Siècle*, 1995, p. 47.

55 - Comme l'attestait le lieu d'entrepôt de ces plaques en 1987. Le même oubli concerna l'affiche de Tamagno réalisée au début du siècle au profit de la SLFMR et le dépôt effectué dans les murs de l'usine de Cusset lors de son inauguration en 1897. Ces représentations à forte valeur symbolique, qui associaient l'électricité de Jonage au triptyque Nation-République-France en cours de constitution, relèvent d'une étude à venir.

56 - Cette conscience historique du changement qui pousse à conserver les traces pour la postérité a été relevée par K. Tenfelde, « Les modes d'utilisation historiques de la photographie dans les grandes entreprises industrielles : la firme Krupp à Essen (1861-1914) », *Entreprises et Histoire*, 1996, 11, p. 77-94.