



**UNIVERSITÉ
DE GENÈVE**

Archive ouverte UNIGE

<https://archive-ouverte.unige.ch>

Master

2015

Open Access

This version of the publication is provided by the author(s) and made available in accordance with the copyright holder(s).

La rade de Genève en littérature : de Victor Hugo à Corinne Jaquet

Utz, Coline

How to cite

UTZ, Coline. La rade de Genève en littérature : de Victor Hugo à Corinne Jaquet. Master, 2015.

This publication URL: <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:47402>

© This document is protected by copyright. Please refer to copyright holder(s) for terms of use.



**La rade de Genève en littérature :
de Victor Hugo à Corinne Jaquet**



par

Coline Utz

Sous la direction de : M. Bertrand Lévy

Juré : M. Laurent Matthey

NOTICE ANALYTIQUE

Projet de recherche de Bachelor Mémoire de Licence Mémoire de Master Thèse de Doctorat

Session d'examen : Janvier / Février 2015

AUTEUR	NOM : UTZ		PRÉNOM : Coline	
TITRE Sous-titre	LA RADE DE GENÈVE EN LITTÉRATURE de Victor Hugo à Corinne Jaquet			
DIRECTION ÉVALUATION	Nom et prénom du Directeur du travail Lévy Bertrand		Nom(s) du ou des juré(s) • Matthey Laurent • •	
STAGE (éventuel)	Organisme d'accueil		Maître de stage dans l'organisme	
COLLATION	Nb. de pages 82	Nb. de volumes	Nb. de figures 15	
MOTS-CLÉS	Analyse littéraire, représentation spatiale, description, lieu, paysage, rade, Genève, XIX ^e - XXI ^e			
TERRAIN D'ÉTUDE OU D'APPLICATION	Rade de Genève			
<p>RÉSUMÉ français (env. 500 signes et espaces)</p> <p>Comment la littérature parvient-elle à représenter un lieu et à exprimer l'expérience de ce lieu? Donne-t-elle des informations exploitables malgré son caractère non-scientifique? Les écrivains réservent à la rade de Genève, principal haut-lieu du tourisme genevois, une place étonnamment marginale dans leurs écrits. Une analyse littéraire des descriptions proposées par 14 auteurs alimente une réflexion géographique sur la représentation de ce lieu, de ce paysage lacustre au cœur de la ville.</p> <p>RÉSUMÉ autre langue</p> <p>How does literature represent a setting and convey the experience of that place? And though non-scientific, can it nevertheless yield exploitable information? Geneva's waterfront, despite being a major tourist attraction, has been largely ignored by writers in their works. A literary analysis of the depictions of this site by fourteen authors forms the basis of a geographic analysis of the representations of this lakeside landscape in the middle of the city.</p>				

Table des matières

I. INTRODUCTION	1
II. CADRE THEORIQUE	2
2.1 : Géographie et littérature	2
2.2 : Ville et littérature	6
2.3 : Le paysage	8
2.4 : Le lieu comme centre d'intérêt géographique et littéraire	9
2.5 : La description	10
2.6 : Les différentes appréciations/approches du lieu	11
2.7 : La rade de Genève, un lieu discuté	12
2.8 : Corpus	13
2.9 : Méthodologie et intention de recherche	14
III. LA RADE DE GENEVE EN LITTÉRATURE	16
3.1 : La rade : théâtre de l'aménagement	16
<i>Victor Hugo</i>	16
<i>Charles Ferdinand Ramuz</i>	19
<i>Gaspard Vallette</i>	21
3.2 : La rade : en contraste de la ville	26
<i>Théophile Gautier</i>	26
<i>Philippe Monnier</i>	29
<i>Jules Cougnard</i>	34
<i>Gil Robin</i>	37
3.3 : La rade : un décor romanesque	38
<i>Corinne Jaquet</i>	38
<i>Daniele Del Guidice</i>	42
3.4 : La rade : lieu de réflexion	46
<i>René Benjamin</i>	46
<i>Pierre Gaspar</i>	49
<i>Rosa Regàs</i>	52
3.5 : La rade : paysage des sens	56
<i>Albert Rheinwald</i>	56
<i>Daniel de Roulet</i>	60
IV. MISE EN REGARD	64
V. CONCLUSION	74
VI. RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES	77
VII. LEXIQUE DES FIGURES DE STYLE	81

I. INTRODUCTION

La littérature a toujours été une de mes disciplines d'étude de prédilection. J'ai d'ailleurs effectué une maîtrise en langue et littérature française à l'Université de Genève, parallèlement à mes études de géographie. J'ai été heureuse, durant mon cursus universitaire de pouvoir suivre des cours qui alliaient géographie et littérature, les deux disciplines que j'avais choisi d'étudier. J'ai été très intéressée, notamment, par le cours intitulé « Ville et culture en Europe » de Bertrand Lévy. En effet, l'approche des villes européennes à travers des textes littéraires m'a parue très pertinente et le recours à la littérature apporte une dimension supplémentaire à un simple état des lieux. Les écrivains n'ont pas pour but de restituer la ville telle qu'elle est, comme pourrait être la mission d'un géographe, mais telle qu'elle leur apparaît, telle qu'ils la vivent. L'absence d'objectivité dans la description ne constitue pas un problème, mais plutôt une force, car l'écrivain ne se contente pas seulement de décrire un lieu. La manière dont il le met en scène, le choix de son approche n'est jamais anodin. Il fait vivre le lieu à sa manière, lui attribue une symbolique et prend position selon que le lieu en question lui inspire un sentiment agréable ou inconfortable. L'écrivain se fait aussi le porte-parole des avis partagés par la société, ou au contraire se place en porte-à-faux. Dans les deux cas, ses écrits sont dignes d'intérêt et constituent une source exploitable pour parler d'un lieu.

Comme il se trouve que je suis née à Genève et que j'affectionne particulièrement cette ville, j'ai décidé d'axer mon mémoire sur la thématique de Genève en littérature. Mais comme, malgré la taille de la ville, les écrits la concernant sont florissants, j'ai décidé de resserrer le cadre de mon travail et de m'intéresser à un lieu plus précis : la rade de Genève. Ce mémoire propose donc une analyse des descriptions de la rade de Genève dans la littérature suisse et étrangère, de Victor Hugo à nos jours. J'ai choisi de proposer une analyse littéraire relativement poussée des textes, car la manière d'écrire et le choix du style, des figures et du lexique est toujours au service d'un message que l'auteur veut faire passer, et c'est seulement après une analyse minutieuse de chaque texte que je pourrai tirer une conclusion géographique. Mais avant de présenter mon corpus et d'expliquer les démarches que j'ai choisi d'entreprendre pour réaliser ce mémoire, il convient de revenir sur les liens qui unissent la géographie, la ville et le lieu à la littérature, afin de replacer ce travail dans son cadre théorique.

II. CADRE THEORIQUE

2.1 : Géographie et littérature

Le lien qui unit littérature et géographie existe depuis longtemps, - Strabon ne considère-t-il pas Homère comme le père de la géographie -, et depuis le début du XXe siècle, le recours à la littérature comme source géographique devient courant¹. Il existe des types de rapport différents entre géographie et littérature qu'il me paraît utile de distinguer. Le plus ancien groupe est celui de la « géographie littéraire ». L'expression voit le jour au début du XXe siècle, avec une première occurrence en 1907 selon les recherches de Michel Chevalier². L'objet d'étude de ce courant porte sur le contexte de la production littéraire. « On cherche à expliquer, au moins en partie, par des facteurs géographiques la formation et la personnalité des écrivains, la signification de leurs œuvres, les caractéristiques littéraires des villes et des régions. »³ Les géographes littéraires vont s'intéresser à la vie des auteurs, recenser les lieux qu'ils ont fréquentés, où ils ont vécu, pour pouvoir établir des comparaisons avec les lieux évoqués dans leurs œuvres. La carte devient l'instrument privilégié de cette discipline puisqu'elle permet de repérer les lieux d'affinité, d'inspiration, de fréquentation des écrivains. Inversement, certains géographes s'intéressent aussi au rôle de la littérature dans la formation de l'image d'une certaine région, comme c'est le cas d'André Ferré dans son livre *Géographie littéraire* de 1946, qui fait allusion au tourisme littéraire. En effet, la littérature véhicule des clichés et des stéréotypes qui peuvent participer à façonner l'image d'une région, « image dont on connaît l'importance sur le plan du tourisme ou des mouvements migratoires. »⁴. Si pour Michel Chevalier la géographie littéraire traditionnelle, qui cherche des corrélations entre l'origine des auteurs et leurs œuvres, ne présente qu'un intérêt limité, « la participation de la littérature à la formation de l'image d'une région ou d'une ville présente en revanche un réel intérêt. »⁵

¹ MATTHEY Laurent, « Quand la forme témoigne : réflexions autour du statut du texte littéraire en géographie », In : *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 52, n°147, 2008

² CHEVALIER Michel, *La littérature dans tous ses espaces*, Paris, CNRS éditions, 1993, p. 7

³ *Ibid.*, p. 4

⁴ *Ibid.*, p. 11

⁵ *Ibid.*, p. 11

Mais il faut attendre les années 1970-80 pour que les géographes francophones prennent pleinement conscience de la valeur des sources littéraires. Marc Brosseau évoque l'influence de la géographie anglo-saxonne d'inspiration humaniste, apparue dans les années soixante pour expliquer l'ouverture à la littérature dans les milieux francophones⁶. La géographie humaniste se développe en réaction à la nouvelle géographie des années 1970 dont les méthodes quantitatives dominent et écrasent toute autre forme de pensée de la discipline. Pour faire face à cette géographie scientifique très dogmatique, le courant humaniste se développe à la lumière de la phénoménologie existentielle. Le lien qui unit la phénoménologie et la géographie humaniste est l'attachement à l'expérience humaine. La phénoménologie est « un courant de pensée tendant à affirmer les valeurs proprement humaines face aux valeurs matérielles, économiques, techniques, religieuses, idéologiques et politiques (Sartre, 1968) »⁷. Elle attache de l'importance à la subjectivité puisque « la réalité essentielle, c'est celle que l'individu expérimente personnellement »⁸. La géographie humaniste, à l'aide des concepts empruntés à la phénoménologie va donc placer l'humain au centre de ses préoccupations et regarder le monde à travers l'expérience humaine de l'espace. En effet, « chaque individu est le centre de son propre monde : un monde de valeurs, un monde de perceptions, un monde d'attitudes... »⁹ Ainsi, « la géographie humaine est la connaissance de la pratique et de la connaissance que les hommes ont de la réalité matérielle qu'est l'espace. Dans cette perspective, l'objet de la géographie n'est pas l'espace, mais les relations que les hommes nouent avec l'espace. »¹⁰

Si le courant s'est d'abord développé dans les pays anglo-saxons, les géographes francophones ont découvert en Éric Dardel un précurseur d'une géographie phénoménologique. Dans son livre de 1952, *L'Homme et la Terre*, Dardel attache une importance particulière aux sentiments humains vis-à-vis des lieux et de l'espace. « L'expérience géographique, si profonde et si simple, invite l'homme à prêter aux réalités géographiques une sorte d'animation et de physionomie où revit son expérience

⁶ BROSSEAU Marc, *Des romans –géographes*, Paris, L'Harmattan, 1996

⁷ SANGUIN André-Louis, « La géographie humaniste ou l'approche phénoménologique des lieux, des paysages et des espaces. » In: *Annales de Géographie*, 1981, t. 90, n°501, p. 562

⁸ *Ibid.*, p. 563

⁹ *Ibid.*, p. 564

¹⁰ RAFFESTIN Claude, LEVY Bertrand, « Epistémologie de la géographie humaine », In : BAILLY Antoine (éd.), *Les concepts de la géographie humaine*, Paris, Armand Colin, 1998, p. 30

humaine, intérieure ou sociale. »¹¹ L'homme est donc sensible à la réalité géographique puisqu'il la vit au quotidien en foulant la terre, en déambulant dans sa ville. Dardel invoque la littérature qui « se fait l'expression d'un vécu humain, d'un attachement aux lieux et aux éléments de la nature »¹² Dardel est le premier à relier la phénoménologie et la littérature pour construire une réflexion sur la géographie humaniste.

« La littérature est une géographie très humaine »¹³, car elle restitue une expérience humaine du monde. L'écrivain décrit le monde non pas comme il est, de manière objective, mais tel qu'il le perçoit, ou tel qu'il aimerait qu'il soit. Cette vision subjective de l'espace n'a, pendant longtemps, pas ou peu intéressé les géographes, qui ne voyaient dans les descriptions littéraires aucune valeur scientifique. Mais cette approche humaniste que découvrent les géographes francophones dans les années septante va créer un nouveau lien avec le texte littéraire.

En effet, la géographie humaine ne s'intéresse pas à la réalité géographique objective mais plutôt au monde tel qu'il est construit selon les représentations que les êtres humains s'en font. Et les romanciers pratiquent depuis longtemps un rapport à l'espace qui diffère totalement d'une représentation objective et scientifique. En effet, c'est le côté subjectif, personnel et vécu de l'expérience d'un lieu qui transparait. « Les faits ne sont pas les seuls objets de la connaissance. Les émotions les sentiments les sens et les images le sont aussi. »¹⁴ La littérature va donc devenir une source presque inépuisable de représentation de l'espace humaniste qui n'est « pas seulement une vision, [mais] aussi un son, une senteur, un goût, un toucher. »¹⁵. Alors que la géographie littéraire désirait expliquer des faits littéraires par la géographie, ici c'est le mouvement inverse qui s'opère, la littérature étant étudiée non plus comme objet, mais comme sujet permettant une meilleure compréhension du monde¹⁶.

Laurent Matthey présente trois grandes manières qu'ont eues les géographes d'approcher la littérature. Premièrement, le texte littéraire peut être considéré comme

¹¹ DARDEL Éric, *L'Homme et la Terre, nature de la réalité géographique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1952, p. 10

¹² LEVY Bertrand, 2006, « Géographie et littérature. Une synthèse historique », *Le Globe*, t. 146, 25-52.

¹³ TISSIER Jean-Louis, « Géographie et littérature », In : BAILLY Antoine, FERRAS Robert et PUMAIN Denise (dir.), *Encyclopédie de la géographie*, Paris, Economica, 1992, p.235

¹⁴ SANGUIN André-Louis, « La géographie humaniste ou l'approche phénoménologique des lieux, des paysages et des espaces. » In: *Annales de Géographie*, 1981, t. 90, n°501, p. 564

¹⁵ *Ibid.*, p. 567

¹⁶ CHEVALIER Michel, *La littérature dans tous ses espaces*, Paris, CNRS éditions, 1993, p. 4

une ressource documentaire, dans le sens où il donne accès selon les mots de Jean-Louis Tissier à « une réalité masquée ou inaccessible »¹⁷. La littérature peut en effet nuancer, compléter ou contredire des informations diffusées par des canaux officiels quand ceux-ci sont par exemple contrôlés. Elle devient donc une source d'information sur un certain état de fait. La deuxième fonction de la littérature est celle d'analyste. Le texte est une manifestation de « l'expérience humaine du monde ». Son analyse permet au géographe de comprendre cette « épaisseur existentielle »¹⁸ qui relie l'homme à l'espace. Le dernier rôle du texte est celui de souffleur, dans le sens où il peut attirer l'attention du géographe sur « des conceptions inédites du lieu et d'autres approches de l'espace géographique »¹⁹. Difficile donc de tirer une conclusion sur les rapports entre géographie et littérature, tant les approches des textes peuvent être multiples et complémentaires.

Michel Collot, lui, distingue trois niveaux dans les liens qui unissent géographie et littérature : la géographie de la littérature, la géocritique et la géopoétique. La géographie de la littérature est l'étude du contexte spatial d'écriture d'une œuvre. Cette définition fait beaucoup penser au courant de la géographie littéraire du début du XXe siècle. La géocritique est « l'analyse des représentations littéraires de l'espace telle qu'on peut la tirer d'une étude de texte ou de l'œuvre d'un auteur. »²⁰ Cette méthode permet de proposer une comparaison de plusieurs textes décrivant le même lieu pour essayer d'en dégager la mémoire littéraire. La géopoétique enfin, apparue à la fin des années 1970 chez Kenneth White, a la volonté de replacer les liens entre l'être humain et la terre au centre de la réflexion. « Il s'agit de percevoir la beauté du monde, de comprendre les infimes modifications de son environnement naturel ou urbain, mais aussi de créer, de composer avec des idées, des mots, des images, toutes sortes de matériaux. »²¹ Même si le lien avec la littérature se trouve au centre de la réflexion

¹⁷ TISSIER Jean-Louis, « Géographie et littérature », In : BAILLY Antoine, FERRAS Robert et PUMAIN Denise (dir.), *Encyclopédie de la géographie*, Paris, Economica, 1992, p. 236

¹⁸ MATTHEY Laurent, « Quand la forme témoigne : réflexions autour du statut du texte littéraire en géographie », In : *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 52, n°147, 2008, p. 402

¹⁹ *Ibid.*, p. 402

²⁰ COLLOT Michel, « Pour une géographie littéraire », *Fabula-LhT*, n°8, « Le partage des disciplines », mai 2011, p. 5

²¹ BOUVET Rachel, « Géopoétique, géocritique, écocritique: points communs et divergences », Conférence présentée à l'Université d'Angers le mardi 28 mai 2013, p. 5
https://rachelbouvet.files.wordpress.com/2013/05/confec81rence_angers-28-mai-2013.pdf

géopoétique, elle peut s'appliquer à tous les modes d'expression, dessin, peinture, sculpture, photographie etc.

Dans cette introduction, j'ai voulu proposer un panorama des recherches et théories concernant les liens entre géographie et littérature, pour montrer que cela mène à des réflexions très variées. Toutes ces catégories ne me semblent pas en opposition, mais complémentaires. Néanmoins, je ne pense pas qu'il faille diriger son analyse littéraire pour qu'elle entre dans une case spécifique. Je pense qu'il y a autant d'approches possibles que de textes littéraires, car il est important, à mes yeux en tout cas, de laisser d'abord parler le texte et de ne pas proposer une analyse déjà guidée par un but précis.

Après avoir considéré les rapports historiques et théoriques entre géographie et littérature, dans une présentation non exhaustive car les études sur le sujet sont nombreuses, je vais maintenant resserrer petit à petit le cadre de mon travail et évoquer les relations entre la ville et la littérature.

2.2 : Ville et littérature

« Le romancier a eu, bien avant le géographe, l'ambition d'appréhender la ville et d'en restituer par la description une image. Il éclaire par son discours les valeurs, les significations de la société et exprime, mieux que quiconque, les mythes collectifs »²²

En effet, la ville est présente depuis toujours dans la littérature. Dans l'Antiquité déjà, les auteurs s'intéressent à la ville, qu'elle soit idéale comme chez Homère ou un lieu de perdition comme dans la Bible. Au Moyen-Age et au XVIe siècle, c'est la ville mythique, la ville symbole qui est mise en avant dans la littérature. La ville représente la religion et la société. Dès le XVIIe siècle, on développe une vision plus réaliste de la ville, et des commodités qu'elle réunit. On dénonce aussi ses nuisances comme chez Boileau. Une nouvelle image de la ville naît avec le siècle des Lumières. La grande ville est un lieu de pouvoir, où sont prises les décisions. Chez les romanciers, c'est les hommes qui rendent la ville remarquable, mais les éléments bâtis font aussi partie du paysage urbain, au même titre que les éléments humains. Au XIXe siècle, la ville est

²² BAILLY Antoine, *La perception de l'espace urbain : les concepts, les méthodes d'étude leur utilisation dans la recherche géographique*, Lille, service de reproduction des thèses, tome 1, 1980, p. 127

décrite avec minutie et a sa propre personnalité, comme chez Hugo ou Zola. La poésie aussi trouve son inspiration dans la ville, comme c'est le cas par exemple des « tableaux parisiens » de Baudelaire. Au XXe siècle, c'est l'aspect industrialisé de la ville qui est mis en avant. Les moyens de transport font irruption jusque dans la poésie chez Apollinaire, par exemple. C'est une ville en mouvement, une ville de flux qui est représentée.²³

Par ce bref historique qui ne rend pas justice à la richesse des perceptions de la ville en littérature, nous pouvons néanmoins nous rendre compte que la matière disponible en ce qui concerne la ville est très variée. Qu'elle soit idéalisée ou maudite, la ville ne laisse en tout cas pas le romancier indifférent. Elle peut prendre diverses formes, jouer différents rôles. C'est pourquoi la ville littéraire présente un intérêt pour le géographe : c'est le côté humain que l'on trouve derrière l'écriture de la ville qui la rend intéressante. En effet, « les ouvrages littéraire, par leurs symboles, sont plus porteurs de signification que les plans ou les codes des techniciens de la ville »²⁴, ils donnent des indications sur la société urbaine, informations utiles pour les géographes qui ont bien compris que la ville ne pouvait être analysée que par son aspect matériel. La littérature aide les géographes à comprendre la ville puisque « c'est une de ses fonctions que de donner sens aux choses »²⁵, et les met en relation « avec des lieux intimes de la ville »²⁶. La littérature constitue une porte d'entrée presque intimiste dans la ville, puisque chaque écrivain la vit de manière personnelle. « Certains ont donné naissance à une mythologie urbaine qui les associe intimement à l'esprit des lieux », écrit Bertrand Lévy, avant de dresser une liste. « Que serait Dostoïevski sans Saint-Pétersbourg, Stefan Zweig sans Vienne et Rio de Janeiro, Georges Haldas sans Genève ? [...] »²⁷ Ainsi l'écrivain participe à la construction de l'esprit de la ville et véhicule toute une symbolique des représentations du paysage urbain. Le terme de paysage est souvent utilisé pour définir une portion d'espace appréhendée par un

²³ Pour ce paragraphe, cf : BAILLY Antoine, *La perception de l'espace urbain : les concepts, les méthodes d'étude leur utilisation dans la recherche géographique*, Lille, service de reproduction des thèses, tome 1, 1980, pp. 131-135

²⁴ BAILLY Antoine, *La perception de l'espace urbain : les concepts, les méthodes d'étude leur utilisation dans la recherche géographique*, Lille, service de reproduction des thèses, tome 1, 1980, p. 129

²⁵ LEVY Bertrand, « Géographie et littérature. Une synthèse historique », In : *Le Globe*, T. 146, p. 17

²⁶ *Ibid.*, p. 17

²⁷ *Ibid.*, p. 17

observateur, et il me semble important pour la suite de ce travail d'étudier un peu ce que cette notion induit.

2.3 : Le paysage

Le mot paysage, qui dérive à l'origine du mot pays, est un terme utilisé pour définir une portion d'espace, appréhendée par un observateur. La question de l'observateur est très importante : « le paysage n'existe que par le groupe humain et l'homme, en particulier à travers la relation phénoménologique entre le je et le milieu. »²⁸ Pour qu'il y ait paysage, il faut tout d'abord une interaction entre un homme, l'observateur, et son environnement. Il faut aussi que le regard qu'il porte sur la portion de territoire soit intentionnel et attentif. La perception du paysage se fait avant tout par la vue, par le regard, mais d'autres sens peuvent intervenir comme l'odorat ou l'ouïe, si bien que le paysage peut être envisagé de manière pluri-sensorielle. Dans *Le Parfum* de Patrick Süskind, par exemple, le paysage est principalement restitué par les odeurs. L'appréhension d'un paysage n'est pas objective, car pour chaque observateur, il prendra des significations différentes. Cette subjectivité va se retrouver dans les valeurs que chacun lui accorde : « il est chargé de valeurs positives ou négatives, attractives ou répulsives »²⁹. André-Louis Sanguin³⁰ met en avant les caractères esthétique et symbolique que l'observateur attribue au paysage : « Le paysage esthétique constitue une création symbolique, dessinée avec soin, dont la forme reflète un ensemble d'attitudes humaines. »³¹ Ainsi, deux aspects intéressants ressortent de cette citation. Premièrement, le paysage est une création, c'est-à-dire qu'il est construit, produit, de manière à avoir un impact sur l'observateur. Deuxièmement, il reflète des « attitudes humaines ». En ce sens, il peut transmettre un certain nombre de valeurs, qui peuvent être en lien avec l'économie, la société, la politique, le patrimoine, l'histoire etc. De plus, un paysage n'est pas immuable, mais il évolue au fil du temps et de la société, il peut véhiculer des valeurs différentes. En effet, « il n'y a point de paysage sans ancrage

²⁸ BAILLY Antoine, RAFFESTIN Claude, REYMOND Henri, « Les concepts du paysage : problématique et représentations », In : *Espace géographique*, 1980, vol. 9, n°4, p. 278

²⁹ TISSIER Jean-Louis, « Paysage », In : LEVY Jacques, LUSSAULT Michel (dir.), *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, Paris, Belin, 2013, p. 756

³⁰ SANGUIN André-Louis, « La géographie humaniste ou l'approche phénoménologique des lieux, des paysages et des espaces. » In: *Annales de Géographie*, 1981, t. 90, n°501, p. 576

³¹ *Ibid.*, p. 576

temporel de l'espace représenté, sans une reconstruction qui met en relation le lieu, la mémoire, l'affectivité et l'imaginaire»³². Ces principales caractéristiques liées à la notion de paysage me semblent utiles à garder à l'esprit lors de l'analyse des textes. En effet, les critères de perception, temporalité, esthétisme, symbolisme et production propres au paysage se retrouvent probablement dans les descriptions littéraires de la rade de Genève, et peuvent aiguiller les interprétations des textes.

2.4 : Le lieu comme centre d'intérêt géographique et littéraire

Je vais maintenant me pencher de plus près sur l'objet qui intéresse géographes et écrivains: le lieu. D'après Bertrand Lévy³³, qui se réfère aux travaux de Marc Augé³⁴, un lieu doit être historique, identitaire, relationnel et chargé de sens ; il s'oppose ainsi au non-lieu. Il souligne aussi le double sens du lieu: « un sens individuel que lui donne le sujet percevant, pensant et rêvant (sens phénoménologique), et un sens collectif, relié à l'histoire sociale (sens sociologique), perceptible notamment à travers les lieux de mémoire qui s'instituent sur le territoire. »³⁵ Un lieu n'a donc pas un sens prédéfini pour tous, mais chacun peut, selon sa sensibilité, lui attribuer une signification personnelle. Il en est de même en littérature: « écrire son expérience du lieu constitue une manière de donner un sens à ce qui, à première vue, n'en a pas. Le lieu a la signification qu'on lui prête, et son récit permet de fouiller l'humus, de débusquer des morceaux de vérité sous chaque racine, derrière chaque ombre, par-delà chaque rai de lumière »³⁶. L'intérêt du géographe va donc se situer, non pas dans un rapport géophysique au lieu décrit, mais bel et bien dans la construction sociale de l'espace (du lieu) que peut faire ressortir un texte littéraire. En ce sens, le lien entre géographie et littérature se resserre. Pour Christine Baron, « chaque habitant est porteur d'une géographie qui lui est propre et correspond aux espaces qu'il a pu traverser ou dans lesquels il a pu vivre. [...] Les représentations que l'habitant se forge ainsi de son espace (qui ne se réduit pas au

³² PEYLET Gérard... [et al.], *EIDÔLON : Paysages urbains de 1830 à nos jours*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2005, n°68, p. 9

³³ LEVY Bertrand, «Genève littéraire: de la topophobie à la topophilie», in *Revue des Sciences Humaines (RSH)*, Paris, 284, oct.-déc., 2006, pp. 135-149

³⁴ AUGÉ Marc, *Non-lieux*, Seuil, Paris, 1992

³⁵ LEVY Bertrand, «Genève littéraire: de la topophobie à la topophilie», in *Revue des Sciences Humaines (RSH)*, Paris, 284, oct.-déc., 135-149, 2006, p. 135

³⁶ LAHAIE Christiane, « Entre géographie et littérature : la question du lieu et de la mimèsis », in *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 52, n° 147, 2008, p. 447

volume qu'il occupe dans un lieu donné) sont partie intégrante de la géographie et comme telles, supposent un réseau de représentations propres à chaque homme. »³⁷. Ainsi, une description littéraire d'un lieu, dans la mesure où elle constitue une forme de manifestation de ces représentations propres de l'espace, a tout à fait sa place dans une démarche d'analyse géographique.

2.5 : La description

Il est vrai que, dans la mesure où la littérature (romanesque) recourt à la description de lieux et de paysages, elle utilise les objets d'intérêt du géographe. C'est pourquoi il me semble utile de revenir brièvement sur les fonctions de la description en littérature puisque ce travail est principalement centré sur l'étude de différentes descriptions de la rade de Genève.

Si l'on se réfère aux travaux de Vincent Jouve³⁸, la description en littérature aurait quatre fonctions principales: une fonction mimésique, qui cherche à donner l'illusion de la réalité, en recréant les ambiances du lieu par des caractéristiques sensibles (synesthésie) ; une fonction mathésique de diffusion d'un savoir sur le monde (en ce sens, cela rejoint les objectifs du géographe); une fonction sémiotique, qui peut se manifester pour éclairer le sens de l'histoire, connoter une atmosphère, évaluer un personnage. Christiane Lahaie note d'ailleurs que « nombres de textes littéraires dressent des parallèles entre les individus et les lieux qu'ils habitent »³⁹; et une fonction esthétique, qui peut être recommandée par un genre littéraire particulier.

La description n'a donc pas pour but de rendre fidèlement la réalité, mais d'en fournir une représentation. Michèle Monballin souligne même que « plus la description avance et se charge, plus l'objet à représenter s'indétermine, [...] ce qui rend manifeste une orientation de la création opposée à celle d'un projet réaliste »⁴⁰. En littérature, le récit et les descriptions sont toujours guidés par une instance supérieure, qui oriente à son gré la

³⁷ BARON Christine, « Littérature et géographie : lieux, espaces, paysages et écritures », *Le partage des disciplines*, LHT, Dossier, publié le 16 mai 2011

³⁸ JOUVE Vincent, *La poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2001, p. 43

³⁹ LAHAIE Christiane, « Entre géographie et littérature : la question du lieu et de la mimésis », in *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 52, n° 147, 2008, p. 444

⁴⁰ MONBALLIN Michèle, (1987) *Gracq. Création et recréation de l'espace*. Bruxelles, De Boeck-Wesmael, 1987, p. 123

focalisation de l'œuvre. Ce qui pousse Christiane Lahaie à souligner que « la description littéraire est en réalité un acte interprétatif »⁴¹. En cela, la description est un outil extrêmement intéressant pour les géographes, car elle est, par définition, attachée à l'espace géographique, mais en propose une interprétation. Cela signifie également qu'une description ne peut pas être objective, mais sera toujours opérée selon un point de vue, celui de l'auteur ou de l'un des personnages. Elle sera donc subjective et orientée selon les besoins de la narration, et cet aspect doit être pris en compte lors de l'analyse. C'est pourquoi les différences entre le lieu littéraire et le lieu réel peuvent être relevées, mais ne doivent pas constituer l'objet principal de l'analyse, car la description veut seulement donner l'illusion de la réalité, mais ne pourra jamais la restituer.

2.6 : Les différentes appréciations/approches du lieu

La manière dont un auteur aborde la description d'un lieu en dit long sur son appréciation personnelle de cet espace. Bertrand Lévy distingue deux types d'approche du lieu dans la littérature. La topophilie (du grec τόπος: le lieu et φιλεῖν: aimer), qui « se définit par un amour, une affection, une prédilection pour un lieu », et inversement la topophobie (du grec τόπος: le lieu, et φόβος: la peur), qui « marque une désaffection, un désamour, voire de la crainte éprouvée pour un lieu ou pour un paysage »⁴². La littérature constitue donc une sorte de thermomètre, indiquant le degré affectif reliant un auteur aux territoires, aux paysages et aux lieux qu'il décrit. Elle nous apprend « le lien social, existentiel ainsi que les expériences fondamentales qui rattachent l'homme à la terre »⁴³. Une description peut nous en apprendre autant sur un auteur, sur une époque, sur une société que sur le lieu en question. En ce sens, la littérature se pose comme « un formidable réceptacle de la mémoire des lieux »⁴⁴, elle recueille diverses représentations, interprétations et sensibilités; car le choix des écrivains lors de la description d'un lieu n'est jamais arbitraire, mais il s'inscrit dans une intention, dans une émotion à faire passer au lecteur. Le choix, par exemple, d'aborder la description d'une manière large et globalisante, proposant une vue d'ensemble, ou au contraire,

⁴¹ LAHAIE Christiane, « Entre géographie et littérature : la question du lieu et de la mimésis », in *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 52, n° 147, 2008, p. 445

⁴² LEVY Bertrand, « Genève littéraire: de la topophobie à la topophilie », in *Revue des Sciences Humaines (RSH)*, Paris, 284, oct.-déc., 135-149, 2006, p. 135

⁴³ *Ibid.*, p. 136

⁴⁴ *Ibid.*, p. 136

partant de petits détails, sélectionnés par l'auteur, constitue déjà un indice quant à la connaissance de l'espace décrit. Julien Gracq distingue, d'ailleurs, « les écrivains qui, dans la description, sont myopes, et ceux qui sont presbytes. Ceux-là chez qui même les menus objets du premier plan viennent avec une netteté parfois miraculeuse, pour lesquels rien ne se perd de la nacre d'un coquillage, du grain d'une étoffe, mais tout lointain est absent— et ceux qui ne savent saisir que les grands mouvements d'un paysage, déchiffrer que la face de la terre quand elle se dénude »⁴⁵. Dans chacun de ces cas, le rapport au lieu va s'exprimer de manière différente. Le choix de la myopie de la part de l'écrivain suppose certainement une connaissance approfondie du lieu qu'il décrit, il peut creuser en profondeur, s'attacher aux détails. Cette façon de voir les choses se retrouve beaucoup chez les écrivains qui sont natifs, ou ont passé beaucoup de temps dans le lieu qu'ils décrivent, ce qui génère une approche plus intimiste du lieu. Les écrivains presbytes, en revanche, qui saisissent le paysage dans son ensemble, sont souvent moins familiers de l'espace qu'ils décrivent. Le jeu des échelles spatiales constitue donc une composante qui peut se révéler intéressante à prendre en compte lors de l'analyse d'une description, au même titre que les émotions et les sentiments véhiculés par le texte. La littérature peut donc participer à la construction de l'imaginaire social d'un lieu, que cela soit de manière positive, en le mythifiant, ou de manière négative, remettant son image en question.

2.7 : La rade de Genève, un lieu discuté

Après avoir évoqué ces concepts utiles à l'analyse d'un texte descriptif, je propose de mettre la théorie en pratique, en partant d'un lieu concret et bien déterminé: la rade de Genève. Elle est définie géographiquement comme une partie du petit lac, et part officiellement en amont de la jetée des Pâquis et de la jetée des Eaux-Vives, où se dresse actuellement le Jet d'eau de Genève, et va en aval jusqu'au Pont du Mont-Blanc. Je me permettrai un peu de flexibilité quant aux limites de la rade, car j'estime qu'une personne se trouvant au bord du lac ne va pas arrêter son regard juste sur cette portion de territoire. Ainsi l'île Rousseau par exemple, qui ne fait pas officiellement partie de la rade fait d'après moi partie du paysage, au même titre que les parcs qui se trouvent plus

⁴⁵ GRACQ Julien, *Lettrines*, éditions José Corti, Paris, 1967, p. 53

en amont. Je laisserai donc à la rade une étendue plus large que celle définie officiellement, aussi large que peut porter le regard de l'observateur.

Très prisée par les touristes, la rade attire chaque année des milliers de personnes ; son Jet d'eau, ses parcs fleuris et soignés, ses bateaux symbolisent pour beaucoup la Genève des cartes postales. La rade est également le théâtre de grands événements populaires dans le canton, comme les Fêtes de Genève et son célèbre feu d'artifice, ou encore le point de départ de la course du Bol d'Or qui habille le lac de centaines de voiles multicolores. Son cadre constitue depuis longtemps un des principaux hauts-lieux du tourisme à Genève, elle occupe donc une place de choix dans le cœur des touristes et des Genevois; mais quelle place lui a-t-on laissée en littérature? Dans ce travail, je vais procéder à une analyse littéraire des descriptions de la rade de Genève, à travers le regard de plusieurs auteurs. Je ne peux prétendre porter un regard exhaustif sur le sujet, car même si Genève n'est certes pas Paris, les œuvres qui la concernent restent trop nombreuses.

2.8 : Corpus

Cependant, le corpus que j'ai choisi suit une certaine logique. Premièrement, je tiens à analyser à la fois des descriptions d'auteurs étrangers, de passage à Genève et d'écrivains genevois ou ayant vécu longtemps dans cette ville, pour voir si la manière d'aborder la ville est différente, qu'on en soit proche ou non. Deuxièmement, il me tient à cœur de lire des œuvres d'époques différentes, notamment pour voir si la rade a tenu une place constante dans les écrits sur Genève, ou si certains événements (je pense à la mise en eau du Jet d'eau) ont contribué à la rendre plus ou moins importante aux yeux des auteurs. Et enfin, je tiens à visiter plusieurs genres littéraires, il y a bien évidemment le roman, qui peut se décliner en plusieurs catégories, (ainsi, l'auteur peut être le narrateur et raconter sa propre expérience de la ville, ou alors le narrateur est un des personnages d'un roman de fiction et Genève tiendrait alors lieu de décor) et la poésie, qui apporte une description d'un autre genre, proche de l'évocation, dans un registre plus lyrique.

Le dilemme a été ensuite de décider dans quel ordre présenter les différents livres. Je n'ai pas opté pour une approche chronologique, car elle me semblait peu pertinente puisque mon but n'est pas de faire une étude historique des différentes visions de la rade. Je n'ai pas non plus voulu séparer mon travail entre auteurs suisses et auteurs étrangers, car même si la question de la nationalité sera présente dans mes analyses, je ne voulais pas faire tourner l'ensemble du travail autour de cette question. J'ai donc opté pour le choix, bien évidemment discutable, de regrouper les textes dans cinq catégories que j'ai imaginées. Dans la première, j'ai regroupé les textes qui relevaient principalement des questions d'aménagement de la rade. Ce sont des textes où les auteurs donnent leur avis sur l'urbanisation des quais et sur les changements qu'ils ont pu constater dans la rade. La deuxième catégorie rassemble des textes où la rade est vue en contraste avec la ville, et où les descriptions sont basées d'une certaine manière sur la dichotomie ville-nature. J'ai décidé de constituer un groupe pour les textes où la rade fait partie du décor romanesque, car elle n'est plus vécue par l'écrivain, mais par des personnages de fiction. La quatrième catégorie réunit des textes où le cadre géographique de la rade va pousser l'auteur à une réflexion plus générale sur la société genevoise ; l'allusion au lieu étant donc le déclencheur de la pensée. Et enfin, le dernier groupe présente selon moi une vision plus synesthésique du paysage où l'écrivain ne fait qu'un avec le lieu qu'il décrit, en le vivant réellement de l'intérieur. Je suis consciente que ces groupes ne sont pas constitués sur les mêmes valeurs de base, il y a des groupes thématiques, des groupes littéraires, mais je n'ai pas trouvé de catégories plus pertinentes. Regrouper les textes de cette manière n'est pas une entreprise aisée, car la richesse de la littérature est telle qu'un classement est de toute façon réducteur, et il n'est pas toujours facile de faire entrer un texte dans une seule catégorie, plusieurs textes d'ailleurs auraient pu se situer dans deux catégories. Mais si j'ai effectué ce choix, c'est pour structurer un minimum mon travail et faciliter l'émergence d'une conclusion.

2.9 : Méthodologie et intention de recherche

Je vais chercher dans ce travail, d'une part, à comprendre ce que symbolise la rade de Genève chez chacun de ces auteurs, car la littérature, par sa liberté de ton et son originalité, est un moyen efficace pour véhiculer des valeurs et symboles associés à un

lieu; d'autre part, je pense procéder à une analyse comparative des différents textes. La littérature apporte une vision nouvelle de l'espace, libérée des contraintes, comme l'aspect scientifique et objectif recherché par bon nombre de disciplines. Malgré son caractère peu scientifique, la littérature influence, de près ou de loin, la société. D'après Bertrand Lévy, « l'image d'une ville ou d'une région rendue par les écrivains se révèle comme un enjeu pour le tourisme, car les écrivains font partie de ceux qui font ou défont la réputation touristique d'un lieu; les écrivains [...] sont des "faiseurs de mode" touristique - parfois malgré eux - car ils ne mesurent pas nécessairement l'impact futur de leur récit »⁴⁶. Il est donc intéressant d'aller rechercher des représentations de la rade en littérature, pour étudier les symboles, les clichés véhiculés par les auteurs, pour voir s'ils ont ou ont pu avoir une influence particulière sur le caractère hautement touristique de la rade de Genève ou si, au contraire, littérature et tourisme sont en opposition dans la considération de ce lieu.

Je ne désire pas formuler une problématique trop précise pour guider ce travail, car j'ai opté pour une démarche allant à l'encontre de ce qui se fait habituellement en géographie. En effet, l'approche standard voudrait un travail en forme d'entonnoir, c'est-à-dire partir d'une idée générale et de resserrer jusqu'à obtenir une problématique ciblée qui incite à une analyse orientée. Pourtant, j'ai l'impression que cela ferait perdre de la valeur à ce travail. En effet, il s'agit ici de s'intéresser à différentes visions de la rade en littérature, et nous avons vu, dans cette partie introductive, que les manières d'aborder un texte littéraire sont très nombreuses. Je propose donc dans ce mémoire, de laisser parler les textes, sans avoir défini des axes d'analyse au préalable. Mon idée est de me confronter à chaque texte et d'en tirer le maximum. Comme je l'ai mentionné dans l'introduction, j'ai bénéficié d'une formation universitaire en littérature française, et j'ai pensé qu'une analyse attentive serait un bon outil pour faire ressortir des problématiques géographiques. J'adopterai donc une démarche heuristique, qui me permettra de partir à la découverte de ces textes et de proposer une recherche ouverte. Ainsi la seule question qui guidera mon travail est la suivante : Comment la rade de Genève est-elle représentée dans chaque texte ? Je ne chercherai pas à vérifier ou à démontrer quoi que ce soit, mais je me laisserai guider par les écrits avant de rassembler

⁴⁶ LEVY Bertrand, MATOS Rafael, RAFFESTIN Sven, *Le Tourisme à Genève, une géographie humaine*, Metropolis, Genève, 2002, p. 28

mes trouvailles pour proposer une partie mettant les textes en regard les uns avec les autres. Bien évidemment, je garderai à l'esprit les différentes idées que j'ai évoquées plus haut, mais elles ne guideront volontairement pas mon analyse. Il est temps maintenant d'entrer dans le vif du sujet et de se laisser happer par les textes.

III. LA RADE DE GENEVE EN LITTÉRATURE

3.1 : La rade : théâtre de l'aménagement

Victor Hugo

En 1839, Victor Hugo, en voyage en Suisse, passe par Genève dans le courant du mois de septembre et trouve cette ville, qu'il avait visitée 14 ans plus tôt, bien changée. On ressent dans la description qu'il propose l'influence de sa nationalité et de son mode de vie parisien, mais aussi du romantisme, qui fixe les bases de ses critères de beauté et d'intérêt.

Genève a beaucoup perdu et croit, hélas ! avoir beaucoup gagné. La rue des Dômes a été démolie. La vieille rangée de maisons vermoulues, qui faisait à la ville une façade si pittoresque sur le lac, a disparu. Elle est remplacée par un quai blanc, orné d'une ribambelle de grandes casernes blanches que ces bons Genevois prennent pour des palais. Genève, depuis quinze ans, a été raclée, ratissée, nivelée, tordue et sarclée de telle sorte qu'à l'exception de la butte Saint-Pierre et des ponts sur le Rhône il n'y reste plus une vieille maison. Maintenant, Genève est une platitude entourée de bosses.

Mais ils auront beau faire, ils auront beau *embellir* leur ville, comme ils ne pourront jamais gratter le Salève, recrépir le Mont-Blanc et badigeonner le Léman, je suis tranquille.⁴⁷

Hugo fait une critique virulente de l'aménagement moderne de la ville et des quais. Il regrette le charme « pittoresque » de la ville d'alors, et déplore le côté aseptisé qu'ont pris les quais. Il insiste d'une part sur la blancheur (« quai blanc », « casernes

⁴⁷ HUGO Victor, *Voyages en Suisse*, Lausanne, l'Âge d'homme, 1982, p. 142

blanches ») de la petite rade, qui est devenue trop propre à ses yeux, perdant de ce fait tout son intérêt, et d'autre part, sur le côté trop droit et trop bien rangé de ces quais qu'il qualifie de « platitude », et qui ont été « raclés, ratissés et nivelés ». Cette accumulation de verbes qui décrivent les travaux opérés au bord du lac est aussi une métaphore jardinière, qui laisse entendre que la ville a été mise à nu, comme un terrain potager que l'on débarrasserait de toute imperfection. L'idée du sarclage, est également assez forte, car elle sous-entend que les vieilles maisons démolies étaient considérées comme de la



Figure 1 : Carte Dufour, 1842

mauvaise herbe qu'il fallait à tout prix arracher pour assainir la ville.

Et Hugo n'a pas vraiment tort de le penser, car les mesures d'aménagement prises pour les bords de l'eau étaient justement destinées assainir la ville : « L'aspect des rives du Rhône et du lac présentaient une image

pittoresque mais tout à fait désordonnée et peu hygiénique. [...] Il fallait, sur ce point, entreprendre de grandes transformations et procéder à un assainissement général. »⁴⁸ En effet, de 1829 à 1838, les travaux menés sous la direction du colonel Dufour, alors ingénieur cantonal, ont radicalement changé l'apparence de la petite rade. « Il avait la conception de ce que devait être une ville moderne, constituée par de larges artères et des ensembles composés. [...] Dufour désirait obtenir des grandes lignes simples, de la sobriété dans les détails, des masses bien étudiées. »⁴⁹ Cette ligne directrice de l'aménagement de la rade est justement tout ce que critique Victor Hugo, qui préférait le pittoresque au modernisme. Mais ce qui sauve la ville aux yeux de notre auteur, est sa situation géographique. En effet, il se réjouit que l'homme ne puisse pas intervenir et marquer de son empreinte les beautés naturelles qui entourent la ville. Ainsi, on peut « embellir » la cité, utilisation très ironique de ce verbe que l'auteur souligne lui-même d'un italique, mais on ne pourra jamais toucher aux montagnes et au lac qui font de Genève ce qu'elle est. Cela signifie que pour Victor Hugo, la ville est de moindre intérêt

⁴⁸ Louis Blondel, *Le développement urbain de Genève à travers les siècles*, Genève-Nyon, les Cahiers de préhistoire et d'archéologie, 1946, p. 86

⁴⁹ *Ibid.*, p. 86

que le cadre naturel qu'elle propose. Outre sa situation, les habitants de Genève participent aussi à rendre la ville agréable.

Genève n'en est pas moins une ville admirablement située où il y a beaucoup de jolies femmes, quelques hautes intelligences et force marmots ravissants jouant sous les arbres au bord du lac. Avec cela on peut lui pardonner son petit gouvernement inepte, ridicule et tracassier, sa chétive et grotesque inquisition de passeports, ses boutiques de contrefaçons, ses quais neufs, son île de Jean-Jacques chaussée d'un sabot de pierre, sa rue de Rivoli, et son jaune et son blanc et son plâtre et sa craie.⁵⁰

Victor Hugo mentionne par périphrase l'île Rousseau, qui a été aménagée quelques années avant sa venue, mais qui ne trouve pas non plus grâce à ses yeux. La métaphore qu'il utilise fait référence au mur de pierre qui entoure l'île et la coupe de l'eau. On retrouve de nouveau une référence à l'absence de couleur, puisque tout est dans les jaune et blanc, ce qui déplaît fortement à l'écrivain.

Nous pouvons constater, grâce à ce texte, que le côté esthétique de l'aménagement urbain prime pour Victor Hugo, qui est de passage à Genève en tant que touriste, alors que c'est l'aspect moderne et pratique qui va être le plus important pour les habitants de la ville. En effet, Victor Hugo déplore l'aspect visuel de ces nouveaux quais, mais n'imagine pas qu'ils puissent apporter quelque chose de positif à la ville. Il critique l'apparence lisse et aseptisée de la rade, sans s'interroger sur les bons côtés



Figure 2 : En l'île, vers 1871

que peuvent procurer ce nouvel aménagement plus hygiénique et plus moderne. Il représente le point de vue du touriste, dont les intérêts divergent de ceux des habitants. En effet, il déplore que les villes cherchent à imiter Paris, puisque lui-même recherche de l'authenticité, du pittoresque et s'attend à être plongé dans un univers un peu passéiste dont il serait nostalgique, tout comme les touristes actuels cherchent le dépaysement et la différence.

⁵⁰ Victor Hugo, *Voyages en Suisse*, Lausanne, l'Âge d'homme, 1982, p. 143

Charles Ferdinand Ramuz

Dans son ouvrage intitulé *La Suisse romande* (1936), Charles Ferdinand Ramuz propose un panorama de la Romandie, passant du Jura au plateau, du bassin lémanique aux Alpes, enrichi et illustré par de nombreuses photos d'époque. Genève, bien sûr, trouve sa place dans le chapitre « La région du Léman ». L'auteur commence par faire un petit aperçu historique de la ville en parlant des secteurs qui s'y sont développés au fil des siècles et de la mentalité que se sont forgé les Genevois, notamment à cause de l'influence du Calvinisme. Il lie également la situation géographique de la ville au développement de certaines activités spécifiques comme le commerce et la banque ou encore l'horlogerie. La ville est donc principalement appréhendée de manière abstraite, mais ses particularités physiques et son aménagement ne sont que peu abordés. Ramuz, dont le style d'écriture avait fait polémique chez ses pairs qui lui reprochaient de mal écrire le « bon français », montre dans cet ouvrage son attachement à la Suisse romande. Il prend le contre-pied, par exemple, de la vision de Genève de Victor Hugo, peut-être une manière de se détacher des écrivains français en proposant une vision plus sentimentale de son pays.

Ramuz aime « la beauté de l'eau du Rhône au moment où il sort du lac »⁵¹, ce qui l'amène à parler de son entrée dans la ville : « Jean-Jacques est en bronze dans une petite île, laquelle fend son cours en deux. Et le Rhône s'enfonce comme un coin dans Genève, écartant d'abord largement les deux moitiés de la ville qu'il laisse ensuite se rapprocher. »⁵² Cette description poétique de la sortie du fleuve mentionne, sans la nommer, l'île Rousseau sur laquelle se trouve la statue de cet auteur. Dans un texte qui se veut informatif sur la région, c'est plutôt étonnant que

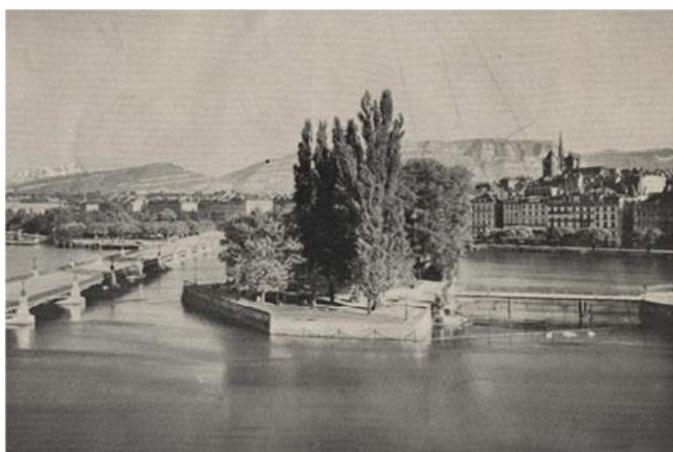


Figure 3: Île Rousseau

⁵¹ RAMUZ Charles Ferdinand, *La Suisse romande*, Grenoble, B. Arthaud, 1936, p. 95

⁵² *Ibid.*, p. 95

l'île ne soit indiquée que par une périphrase, que la statue apparaisse sous la métonymie « en bronze », et que le nom de famille de Jean-Jacques reste tu. Cela découle certainement de la portée poétique de la description, mais cela relève aussi de la familiarité de l'auteur avec ce lieu qu'il n'a pas besoin de nommer ou de décrire dans le détail pour que cela fasse sens pour lui. Il considère néanmoins que la culture de son lecteur sera assez grande pour comprendre la référence à Rousseau, qui représente un des emblèmes de la Cité.

Après les rives du Rhône, Ramuz s'intéresse aussi aux rives du lac, mais il utilise la citation du Victor Hugo que j'ai analysée dans la partie précédente pour donner son avis sur l'aménagement des quais. Il n'est pas d'accord avec l'opinion que donne son confrère qui, à son avis, aimait « un peu trop le pittoresque »⁵³, et trouve que la droiture, la blancheur et l'épuration des quais leur conviennent très bien.

Est-ce seulement parce que les « grandes casernes blanches » ont vieilli, est-ce parce que l'œil s'habitue, est-ce parce que le passé à lui seul constitue aux choses pour finir une espèce de beauté ? Mais il ne semble pas que les quais de Genève (tels qu'ils sont pour le moment, car, paraît-il, ils sont menacés) méritent aujourd'hui les sévérités de Victor Hugo. Ils ont la netteté rectiligne d'une planche lithographique. [...] Cette « ribambelle de casernes blanches » comme dit Victor Hugo, est déjà pour Genève une manière d'antiquité.⁵⁴

Contrairement à Hugo, Ramuz n'a jamais connu la rade et les quais autrement, ce qui explique peut-être pourquoi il s'en accommode aussi facilement, puisqu'il n'a aucun moyen de comparaison. Il craint d'ailleurs des possibles modifications de l'aménagement qu'il connaît quand il évoque la menace qui planerait sur les quais. En effet, le verbe « menacer » qu'il utilise indique déjà que le changement envisagé serait nécessairement dangereux et donc déjà désavoué avant même sa réalisation. Sans le vouloir, et peut-être sans le réaliser, Ramuz pourrait donc avoir une réaction similaire à celle d'Hugo, dans l'éventualité d'un changement d'aménagement de la rade.

⁵³ *Ibid.*, p. 96

⁵⁴ *Ibid.*, pp. 96-97

Gaspard Vallette

Gaspard Vallette, né à Jussy en 1865, est un écrivain genevois de pure souche. Dans *Croquis genevois*, une œuvre rassemblant des feuilletons parus dans le Journal de Genève, publiée en 1912, peu après la mort de l'auteur, il livre une vision très précieuse de la vie genevoise de l'époque. Entre anecdotes, petites histoires et expériences personnelles, cette œuvre permet de découvrir les mœurs des Genevois et offre un point de vue intéressant sur la ville et ses habitants.

La rade est un lieu sur lequel l'auteur s'attarde à plusieurs reprises, ce qui montre déjà son importance au sein de la ville. Les bords du lac sont d'abord présentés comme un endroit de détente que les habitants aiment fréquenter dès les premiers jours du printemps :

Depuis douze jours, au parc Mon-Repos, qui est notre « campagne » à tous, primevères et perce-neiges ont rompu, par leur apparition bienvenue, la monotonie des gazons encore maussades. [...] Dans la rade, les dix premières barques, chargées de bonne pierre à bâtir, sont arrivées à quai, et bientôt reparties pour Meillerie.⁵⁵

En 1899, la propriété de Mon-Repos a été léguée à la ville par Plantamour⁵⁶ pour le plus grand bonheur des Genevois qui apprécient encore ces réserves de verdure du bord du lac. Sans ces généreux donateurs, Genève n'aurait eu presque aucun parc. L'auteur qualifie d'ailleurs cet écrin de verdure par le mot « campagne », qui donne une idée des pratiques de cet espace. En effet, la campagne est, pour les citadins, un lieu récréatif et apaisant. Par analogie, les parcs autour de la rade sont donc également des lieux de flânerie, où les Genevois aiment se promener. Le théâtre de la rade, de par son emplacement, se trouve au cœur de la ville, mais en est aussi une échappatoire car il offre un cadre de verdure très apprécié, et des distractions grâce au lac et ses bateaux : « De tous les spectacles qui attirent les badauds, aucun ne les fascine davantage, aucun ne les immobilise aussi bien que l'arrivée des bateaux, pardon ! des navires à

⁵⁵ VALLETTE Gaspard, *Croquis genevois*, Genève, A. Jullien, 1912, p. 15

⁵⁶ BLONDEL Louis, *Le développement urbain de Genève à travers les siècles*, Genève-Nyon, les Cahiers de préhistoire et d'archéologie, 1946, p. 97

vapeur. »⁵⁷ Gaspard Vallette décrit en détail, la foule qui se presse derrière la balustrade à chaque arrivée, pour assister à l'accostage de ces fameux navires et au débarquement des passagers.

Plaisir inoffensif, calme volupté de flâneur qu'explique et justifie assez la beauté de la rade, et la grâce mobile des jeux de lumière qui font sourire ou frissonner, étinceler ou s'alanguir, pâmée et câline, l'eau indifférente et résignée.⁵⁸

La rade semble donc avoir un intérêt récréatif, comme nous l'avons vu précédemment, mais aussi esthétique, puisque l'auteur souligne sa beauté. En effet, la présence du lac permet à ce cadre de prendre des visages différents selon la lumière, le temps ou le moment de la journée, et en fait un paysage changeant. L'eau est d'ailleurs personnifiée dans la citation, à travers une série de verbes et d'adjectifs qui se rapportent généralement à l'humain, ce qui donne l'impression qu'elle est vivante, et qu'elle peut alors exprimer des différentes sensations et induire des émotions, modifiant ainsi l'image du paysage. Flâner sur les quais est donc une activité dont on ne se lasse pas, car à chaque visite le paysage se reflète différemment dans cet élément liquide.

Ce texte nous permet également de constater que les Genevois sont très attachés à leur rade et s'y promènent volontiers. Elle ne représente donc pas seulement une carte de visite pour attirer les touristes, mais fait partie, à proprement parler, de la vie des habitants : « Des centaines de promeneurs endimanchés et de promeneuses en robe blanche venaient humer sur les quais, après cette après-midi étouffante, la fraîcheur toute relative de la soirée. La pleine lune barrait la rade d'une colonne d'argent brisée. »⁵⁹ Cette description fait ressortir le côté romantique de la rade, avec ces couples qui se promènent un soir d'été à la lueur de la lune. Aucun bémol ne semble troubler ce lieu de flânerie et de détente, mais l'auteur va néanmoins soulever ce qui, selon lui, constitue les défauts de cette rade.

⁵⁷ VALLETTE Gaspard, *Croquis genevois*, Genève, A. Jullien, 1912, p. 37

⁵⁸ *Ibid.*, p. 38

⁵⁹ *Ibid.*, p. 178

La première critique va concerner le manque d'agrément que propose le cadre de la rade. Selon Gaspard Vallette, l'élément liquide n'est pas assez mis en valeur, alors que la situation de la ville permettrait de créer des fontaines impressionnantes.

Une chose à Genève étonne l'étranger, et même le Genevois qui réfléchit, c'est l'absence de toute fontaine monumentale. Avec les plus belles eaux du monde, avec tant de machines et de turbines variées, nous n'avons pas su réjouir nos rues et nos promenades par la noblesse calme et la fraîcheur délicate d'une seule fontaine jaillissante ! L'énorme jet d'eau, qui se rue parfois de la jetée des Eaux-Vives vers le ciel, est une curiosité d'ingénieur bien plutôt qu'une beauté d'art. Il écrase de sa force la triste, la piteuse fontaine de fonte, tantôt sèche, tantôt mesquine, qui déshonore la belle promenade du Jardin anglais.⁶⁰

Les remarques de Gaspard Vallette m'ont beaucoup étonnée, car je n'avais moi-même jamais pensé qu'il pourrait manquer une fontaine monumentale à Genève, sachant que l'eau est déjà présente un peu partout dans la ville, entre le lac, le Rhône et l'Arve qui la traversent. Je me suis alors interrogée sur ce qui, d'après notre auteur, empêchait le Jet d'eau de jouer le rôle de cette fontaine jaillissante. Je pense tout d'abord que c'est son manque de constance, puisqu'il n'est visible que « parfois » au bout de la jetée. En effet, à l'époque, le Jet d'eau n'était allumé que les dimanches et les jours fériés, si le temps le permettait.⁶¹ Le Jet d'eau n'est pas un corps

solide, et lorsqu'il est arrêté, il devient inexistant, alors qu'une fontaine, même sans eau est toujours visible. Gaspard Vallette ne considère pas le Jet d'eau comme de l'art, « c'est une curiosité d'ingénieur bien plutôt qu'une beauté d'art ». En effet, l'art implique un façonnage par une main



Figure 4: Fontaine du Jardin Anglais

humaine, et le Jet d'eau, qui n'est qu'une colonne d'eau ne rentre pas dans cette catégorie. Il peut prendre différents visages selon l'éclairage et le vent et n'est donc pas figé dans une forme comme une œuvre d'art. L'aspect technologique qui permet la

⁶⁰ *Ibid.*, pp. 26-27

⁶¹ MAYOR Jean-Claude, *Le Jet d'eau de Genève, un centenaire qui a du panache*, Genève, SIG et Tribune éditions, 1991, p. 78

prouesse d'envoyer de l'eau dans les airs est reconnu, mais pour Vallette, cela ne suffit pas pour en faire quelque chose d'artistique. Une fontaine monumentale aurait pallié tous les défauts que présente le Jet d'eau, étant solide, constante et artistique. Il est intéressant de remarquer que celui qui est aujourd'hui le symbole de la ville n'était pas forcément admiré par les citoyens de l'époque. On ressent dans la citation que son aspect trop imposant, puisqu'il « se rue » et « écrase de sa force », dérange notre auteur qui lui trouve peut-être un caractère trop impétueux. Une fontaine est le symbole d'une eau domestiquée qui s'écoule selon la volonté de l'homme, alors que rien ne guide la retombée du panache du Jet d'eau. Il critique en revanche la fontaine du Jardin Anglais qui n'a rien de monumental ni d'artistique à ses yeux. La précision de la matière dans laquelle est fabriquée cette fontaine, la fonte, insiste sur son aspect non noble, alors que l'auteur, verrait plutôt « des vasques de marbre »⁶². Gaspard Valette aimerait que la rade prenne des allures plus nobles, voire antiques. L'image qu'il se fait d'une fontaine monumentale est certainement influencée par les fontaines de Rome, d'architecture classique, qui sont pour lui un critère de beauté et d'élégance et à côté desquelles la fontaine du Jardin Anglais fait pâle figure. Cependant, ce qui peut paraître un peu paradoxal, c'est qu'il regrette, d'un côté, le manque de superbe de la rade, mais d'un autre côté, il critique les fastes et le luxe des nouvelles constructions qui sont apparues le long des quais.

Le Kursaal, qui défigure la rade, reçoit les foudres de l'auteur. Il exprime son dégoût profond pour ce bâtiment par le biais de M. Claude Pertemps, personnage dont il raconte le retour en ville par le lac, après qu'il a passé l'été à la campagne. Il mentionne notamment son éclairage éblouissant qui ferait perdre à la rade sa beauté nocturne : « Le Kursaal avait cru devoir souligner l'inepte et triste banalité de ses formes inachevées par une fauve lueur d'incendie, qui non seulement relevait en vigueur la laideur de cette bâtisse, mais qui plongeait dans l'ombre l'ancien éclairage, discret, pittoresque et charmant, de la rade. »⁶³ Mais il se peut que l'opinion publique ait



Figure 5: Le Kursaal

⁶² VALLETTE Gaspard, *Croquis genevois*, Genève, A. Jullien, 1912, p. 27

⁶³ *Ibid.*, p. 51

rapidement fait mettre un terme à ces pratiques, puisqu'au retour de M. Pertemps, à qui ses amis avaient annoncé la triste nouvelle, « le Kursaal restait tapis dans l'ombre qui convient à sa disgrâce architecturale »⁶⁴. Le personnage se demande donc s'il a été trompé par ses amis, ou si « devant le ridicule du résultat et la réprobation du public, la ville et la bâtisse avaient arrêté les frais »⁶⁵. Je n'ai pas trouvé de sources indiquant si cette histoire était véridique ou non, mais le fait qu'elle soit écrite montre que les Genevois attachaient beaucoup d'importance à l'image que renvoyait la rade aux yeux des étrangers, puisque l'auteur souligne que « l'étranger arrivant à Genève pensait entrer, non dans une ville d'activité recueillie, mais dans la mascarade perpétuelle de quelque beuglant d'été »⁶⁶. Cela montre que les Genevois ne voulaient pas que les touristes aient une fausse image de leur ville et par le même temps, une fausse image de ses habitants. Les choix d'aménagement ont donc des conséquences importantes sur l'image que va renvoyer un lieu, et les Genevois comptent bien protéger leur rade dont ils sont fiers pour qu'elle continue à exacerber leurs émotions : « Plus il approchait de la rade, même défigurée par la bicoque de l'aigle, plus son cœur se sentait pénétré d'une émotion irrésistible et troublante »⁶⁷.

Gaspard Valette continue à nous raconter des scènes de la vie genevoise, jusqu'à une discussion d'un cercle d'amis concernant leur destination de vacances. L'un d'entre eux, Philibert Grenus, se fait une joie à l'idée de rester à Genève, mais ne le dit à personne.

Il connaît au bord d'un lac merveilleux, une ville salubre et vigoureusement aérée, que ses habitants désertent en masse tout l'été. La solitude y est alors complète et le silence parfait. Des types pittoresques d'exotiques, d'élégantes toilettes d'étrangères en écartent tout ennui et toute morosité. De belles promenades verdoyantes et fleuries s'ouvrent sur le lac où passe la grâce svelte des voiles latines. Des chants d'oiseaux et des rires d'enfants animent ces jardins.⁶⁸

⁶⁴ *Ibid.*, p. 52

⁶⁵ *Ibid.*, p. 52

⁶⁶ *Ibid.*, p. 51

⁶⁷ *Ibid.*, pp. 49-50

⁶⁸ *Ibid.*, p. 187

Cette citation montre le côté populaire des bords du lac, qui sont autant prisés par les familles, puisqu'on entend les « rires d'enfants », que par les touristes étrangers. Il est d'ailleurs intéressant de relever l'attirance de notre personnage envers le côté exotique des visiteurs de la ville, comme si cela signifiait qu'il n'était pas obligatoire de partir loin pour se sentir dépaysé. Nous retrouvons également l'aspect naturel des rives du lac, « verdoyantes et fleuries », qui invitent à la flânerie. La beauté du paysage lacustre, avec ce « lac merveilleux » et ses « sveltes voiles latines », est soulignée par le cadre sonore composé de « chants d'oiseaux » et de « rires d'enfants ». Les aménagements de la rade, que Gaspard Vallette n'avait pas manqué de critiquer dans son livre, ne sont plus mentionnés et laissent place à une description plus positive du bout du lac, basée sur les jardins et les parcs. Il y aurait donc une dualité au sein même de la rade, puisque le bâti est largement décrié, alors que les parcs reçoivent l'approbation de notre auteur. La rade chez Vallette présente donc ce double visage, et se retrouve au cœur d'une dichotomie ville-nature, puisqu'elle est à la fois défigurée par les aménagements urbains et embellie par ses parcs et sa verdure.

3.2 : La rade : en contraste de la ville

Théophile Gautier

Dans *Italia* (1855), Théophile Gautier, raconte son voyage jusqu'en Italie, donc la première étape passe par Genève et les bords du Léman. Après avoir traversé le Jura, il descend en direction du lac, et admire le panorama qui s'offre à lui : « Le brouillard se déchirant nous laissa deviner, comme à travers une gaze trouée, les crêtes lointaines des Alpes suisses, et le lac, grand comme une petite mer, sur lequel flottaient, pareilles à des plumes de colombes tombées du nid, les voiles blanches de quelques barques matineuses »⁶⁹. Après avoir eu une vision globale du Léman, l'auteur va se diriger le long de ses rives, jusqu'à Genève. Sa première impression de la cité n'est pas très élogieuse. En effet, il critique « l'aspect sérieux, un peu roide, des villes protestantes »⁷⁰ et trouve que tout est trop droit et trop gris, à part les tuyaux des cheminées qui seuls apportent un peu de fantaisie à l'ensemble. Théophile Gautier gagne les bords du lac en

⁶⁹ GAUTIER Théophile, *Italia*, Paris, L. Hachette et Cie, 1855, p. 2

⁷⁰ *Ibid.*, p. 4

longeant le Rhône, et est enchanté par le quartier pittoresque du Seujet : « Nous le recommandons en conscience aux aquarellistes, qui nous remercieront du cadeau. »⁷¹

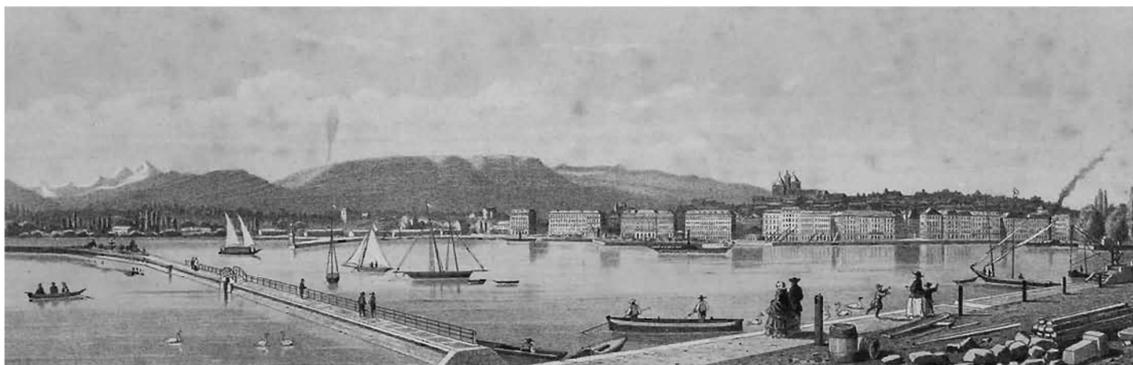


Figure 6: "Panorama de Genève – pris de la nouvelle jetée", lithographie 1858 ou 1859

Après avoir déambulé le long du Rhône et remarqué également les tanneries « qui font flotter au courant des peaux de veau »⁷², l’auteur propose d’aller « nous laver dans le lac de ces images sanglantes. »⁷³ Ainsi, dès son apparition, le lac est présenté comme une entité purificatrice. Cette action reste bien sûr purement symbolique, mais cela signifie que le lac a le pouvoir d’effacer des images peu reluisantes, et de purifier en quelque sorte l’esprit de l’auteur. D’après Théophile Gautier, cette étendue d’eau est l’élément le plus important de la cité : « Le Léman est tout Genève »⁷⁴. Il explique ensuite que l’attrait du lac est tel, que « toutes les fenêtres font un effort pour se tourner vers lui »⁷⁵, comme si cette entité sous-tendait et régissait l’aménagement de la ville. Le lac a, en effet, un fort pouvoir attractif chez l’auteur qui trouve « impossible, quand on est là, d’en détourner les yeux et d’en quitter les rives »⁷⁶. Ainsi, si la ville avait laissé à l’auteur une mauvaise impression, la rade, en revanche, a un pouvoir hypnotique sur lui.

Le côté touristique de ce lieu est présent dans la description qu’en fait notre auteur qui mentionne un nombre important de bateaux sur le lac, dont « les pyroscaphes, le caprice des promeneurs et des voyageurs »⁷⁷. Depuis 1823⁷⁸, les pyroscaphes, bateaux à vapeur,

⁷¹ *Ibid.*, p. 7

⁷² *Ibid.*, p. 7

⁷³ *Ibid.*, p. 8

⁷⁴ *Ibid.*, p. 8

⁷⁵ *Ibid.*, p. 8

⁷⁶ *Ibid.*, p. 8

⁷⁷ *Ibid.*, p. 8

⁷⁸ Louis Blondel, *Le développement urbain de Genève à travers les siècles*, Genève-Nyon, les Cahiers de préhistoire et d’archéologie, 1946, p. 86

sillonnent le Léman pour le plaisir des touristes, et Théophile Gautier n'a pas résisté à l'appel du lac. « Rien n'est plus charmant que d'errer sur cette nappe bleue, aussi transparente que la Méditerranée. »⁷⁹ Il est intéressant de remarquer que la description de la rade passe uniquement par le lac et les bateaux, et que ce qui se trouve sur les rives n'est jamais mentionné. Si l'auteur évoque la figure de Rousseau lors de sa visite de la ville, il ne parle pas de la statue du célèbre auteur qui se dresse face au lac, sur l'île Rousseau, depuis 1835. La rade ne trouve donc son intérêt à ses yeux, que dans le lac, et lorsqu'il se trouve lui-même en navigation, et donc dans une position idéale pour contempler les rives, son regard se porte, après « les villas qui viennent baigner leurs pieds dans l'eau »⁸⁰, directement vers les montagnes à l'horizon : « Le mont Salève, la Dent de Morcle et le vieux mont Blanc, qui semble saupoudré de poussière de marbre de Carrare [...] et les derniers contre-forts des Alpes jurassiques »⁸¹. Le paysage en est réduit au lac et aux montagnes, qui représentent les points d'intérêt d'un auteur romantique comme Gautier. La rade ne représente un intérêt que parce qu'elle est le point de départ des croisières qui donnent accès au lac, et donc à un paysage naturel et sauvage au-delà de la ville. Théophile Gautier conclut ainsi son escapade genevoise : « Genève nous avait donné tous les plaisirs qu'un dimanche protestant peut permettre : une promenade sur le lac, un merveilleux coucher de soleil sur le mont Blanc, [...] et un charmant spectacle forain [...] ; il ne nous restait plus qu'à partir »⁸². Ce résumé est très révélateur, car il n'est en fait rien mentionné qui relève uniquement de Genève. En effet, une promenade sur le Léman peut s'effectuer depuis n'importe quelle ville côtière, le coucher de soleil sur le mont Blanc est visible depuis de nombreuses villes du bord du lac, et un spectacle forain peut se donner partout. Ainsi, les plaisirs que l'auteur a retirés de son passage à Genève ne sont pas propres à cette ville, ce qui montre bien que ce lieu n'a pas une réelle importance pour lui, et que quand il disait que « le Léman est tout Genève », cela signifiait également qu'il représentait le seul point d'intérêt de cette ville, qui est attirante uniquement pour sa position géographique, et non pas pour son peuple, sa culture ou son architecture, puisque cette ville est « austère, républicaine et calviniste »⁸³. Dans ce texte, la rade de Genève n'est qu'un prétexte pour accéder au lac,

⁷⁹ Théophile Gautier, *Italia*, Paris, L. Hachette et Cie, 1855, p. 8

⁸⁰ *Ibid.*, p. 8

⁸¹ *Ibid.*, p. 8

⁸² *Ibid.*, p. 8

⁸³ *Ibid.*, p. 4

mais elle ne constitue pas un lieu intéressant aux yeux de l'auteur qui ne parle que du lac et de ses bateaux.

Philippe Monnier

Philippe Monnier, dans ses *Causeries genevoises* (1902), présente à ses lecteurs les bacounis, des bateliers chargés du transport de la pierre sur le Léman, qu'ils connaissent mieux que personne. Cela lui donne l'occasion de s'arrêter brièvement sur la place que tient le lac au sein de Genève.

Parce qu'on a bien pu attrister, assombrir, endeuiller Genève, la rendre cité austère, revêche et morne des mécontents, arracher le sourire aux lèvres et les tabernacles aux rues, enlever le carmin, l'outremer et le sinople aux fresques des églises et aux imaginations des poètes, on n'a pas pu, on ne pourra jamais éteindre ou recouvrir d'un voile le lac de lumière et de splendeur. Il s'étend à nos pieds comme une nappe d'azur et d'or liquides. Il s'ouvre comme une fenêtre sur le bleu et sur la joie. Il prend une éclatante revanche de nos maisons grises, de nos humeurs noires, de nos faces longues. Il nargue nos logiques froides et nos phrases neutres.⁸⁴

Ce qui frappe tout de suite à la lecture de ce petit passage est le fait que l'auteur attache directement, et sans se poser de questions, le lac et ses bacounis aux Genevois : « les bacounis sont à nous, puisque le lac est à nous. »⁸⁵ L'appartenance du lac aux habitants de Genève semble tout à fait logique et indiscutable aux yeux de l'auteur, qui ne ressent pas le besoin de justifier son point de vue. Cela prouve l'attachement symbolique des Genevois à ce qu'ils considèrent comme LEUR lac, un lac « qui est de Genève et reste notre pure beauté »⁸⁶ précise encore Philippe Monnier. Cette phrase relative a d'ailleurs une signification plutôt floue. En effet, cela pourrait se référer aux origines du lac qui serait de Genève comme on dit d'un homme qu'il est originaire d'un lieu, mais cette interprétation serait également symbolique, car physiquement le lac prendrait plutôt son origine à l'autre bout, vers le Bouveret. D'un autre côté, cela pourrait aussi être lié à l'appellation Lac de Genève, qui était utilisée à certaines époques pour qualifier

⁸⁴ MONNIER Philippe, *Causeries genevoises*, Genève, A. Jullien, 1902, pp. 174-175

⁸⁵ *Ibid.*, p. 174

⁸⁶ *Ibid.*, p. 174

l'ensemble du Léman, ou encore à la partie que l'on nomme le petit lac. Quoi qu'il en soit, cela montre l'importance de Genève pour le lac, et du lac pour Genève.

La description est construite par contraste entre la ville et le lac. En effet, la cité est perçue de manière très négative, alors que le lac, par opposition, tient une place de choix aux yeux de l'auteur. Il est le pendant positif de tous les défauts de la ville. Tout d'abord, le lac est coloré : « il s'étend à nos pieds comme une nappe d'azur et d'or liquides »⁸⁷, « il est la couleur vivante »⁸⁸. La ville, en revanche, est triste et dépouillée de ses tons : « parce qu'on a bien pu [...] enlever le carmin, l'outremer et le sinople aux fresques des églises »⁸⁹. La seule couleur mentionnée pour parler de la cité est le gris, « nos maisons grises »⁹⁰, et cette teinte déteint sur le moral des habitants leur donnant des « humeurs noires ».⁹¹ Ensuite, le vocabulaire utilisé pour décrire le lac est associé à la luminosité et à la beauté. C'est un lac « de lumière et de splendeur »⁹², d'une « pure beauté »⁹³, alors que la ville est « assombri[e] »⁹⁴, « austère, revêche et morne »⁹⁵. On a « endeuill[é] Genève »⁹⁶, mais le lac reste « une fête des yeux continue et merveilleuse »⁹⁷. Ainsi, chaque idée utilisée pour parler de la ville trouve son contraire dans la description du lac. Elle « arrache le sourire aux lèvres »⁹⁸, il représente « la joie »⁹⁹, elle est sombre, froide, austère et triste, alors qu'il est lumineux, vivant, éclatant et réjouissant.

L'aménagement de la ville, par définition, est dépendant des décisions humaines et n'a de cesse d'être modifié et transformé. Pour Philippe Monnier, Genève est devenue une cité austère par la faute des hommes, que l'on trouve rassemblés sous le pronom indéfini « on »¹⁰⁰ dans le texte. La dimension religieuse apparaît comme l'une des principales raisons de cette austérité, puisque l'auteur précise bien que ce qui a été

⁸⁷ *Ibid.*, p. 175

⁸⁸ *Ibid.*, p. 175

⁸⁹ *Ibid.*, pp. 174-175

⁹⁰ *Ibid.*, p. 175

⁹¹ *Ibid.*, p. 175

⁹² *Ibid.*, p. 175

⁹³ *Ibid.*, p. 174

⁹⁴ *Ibid.*, p. 174

⁹⁵ *Ibid.*, p. 175

⁹⁶ *Ibid.*, p. 174

⁹⁷ *Ibid.*, p. 175

⁹⁸ *Ibid.*, p. 174

⁹⁹ *Ibid.*, p. 175

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 174

enlevé à cette ville, est principalement ce qui restait de sa culture catholique (« tabernacles »¹⁰¹, « églises »¹⁰²), et l'on peut donc comprendre entre les mots que c'est le joug de Calvin et du protestantisme qui en a fait une cité triste et morne d'après notre auteur. Le lac, en revanche, n'est pas associé à l'activité humaine et en est même préservé puisqu' « on ne pourra jamais éteindre ou recouvrir d'un voile le lac »¹⁰³. Protégé de toute intervention, le lac illumine la ville de sa pureté, et c'est en quelque sorte lui qui fait Genève. En effet, il est l'élément immuable de cette ville et de ce fait, le garant de son identité. « Il est le printemps, le sourire, la folie, la couleur vivante, une fête des yeux continue et merveilleuse. »¹⁰⁴

Si le lac est un élément immuable, la ville ne l'est pas, et Philippe Monnier, dans le chapitre intitulé « Le règne de la laideur », va se lancer dans une critique véhémement de l'aménagement de Genève en réaction à une phrase de son confrère Jules Cougnard qu'il cite en exergue de son chapitre : « Tout compte fait, nous laisserons à nos neveux une ville infiniment plus jolie et plus élégante que celle que nous avaient laissée nos prédécesseurs immédiats. »¹⁰⁵ En total désaccord avec cette idée, Philippe Monnier va dresser la liste de tout ce que la ville a perdu.

Vous rappelez-vous sur les quais ces masures vermoulues, fendillées, noircies, verdies, pourries, d'un coloris si chaud, d'un dessin si fantasque, que Théophile Gautier, risquant leur aquarelle, les disait propres à ravir un Isabey, un Bonnington ou un Decamps ?¹⁰⁶

La référence à Théophile Gautier dépasse la simple allusion, car il reprend, presque mot pour mot, les termes qu'il avait utilisés dans *Italia* pour décrire ce quartier du bord du Rhône : « tout cela est vermoulu, fendillé, noirci, verdi, culotté, chassieux, refrogné, caduc, couvert de lèpres et de callosités à ravir un Bonnington ou un Decamps. »¹⁰⁷ Philippe Monnier accuse les acteurs actuels de l'aménagement d'avoir fait perdre à Genève son authenticité. « Toutes ces vieilles choses, à nous familières et fidèles, belles

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 174

¹⁰² *Ibid.*, p. 175

¹⁰³ *Ibid.*, p. 175

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 175

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 245

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 247

¹⁰⁷ GAUTIER Théophile, *Italia*, Paris, L. Hachette et Cie, 1855, p. 7

d'une beauté indigène, gardant l'accent local, exprimant le terroir honnête, nos « prédécesseurs immédiats » nous les avaient pourtant laissées. Nous, nous les avons détruites, ou, ce qui est pire, nous les avons *embellies*. »¹⁰⁸ L'occurrence du verbe embellir, dont l'ironie est soulignée par l'emploi de l'italique, présente un caractère très similaire à l'emploi qu'en fait Victor Hugo dans le texte que j'ai analysé précédemment, ce qui laisse à penser que Philippe Monnier avait lu Hugo, en plus de Théophile Gautier.

Poursuivant sa critique, il fait ensuite allusion « aux splendeurs de pacotille du Kursaal »¹⁰⁹, un bâtiment construit en 1885, pour accueillir des spectacles et animer la vie nocturne genevoise, qui fut rasé au début des années 1970, alors qu'il tombait en décrépitude. L'auteur ne peut s'habituer au visage moderniste et luxueux qu'a pris la nouvelle rade, et il reste foncièrement attaché au passé. Ce qu'il reproche à Jules Cougnard, c'est d'oser dire que la ville a gagné en beauté, alors qu'à son avis c'est sur

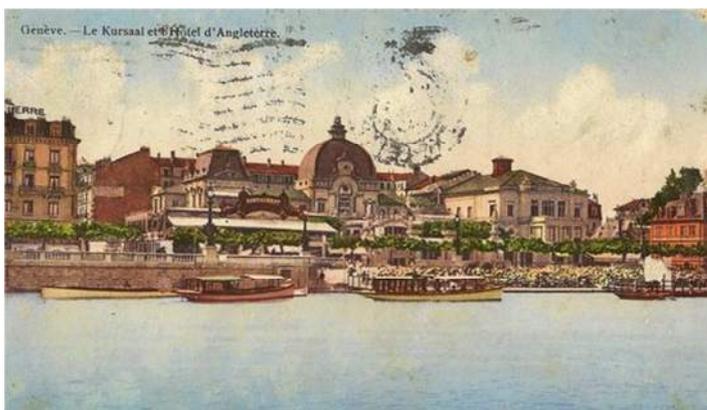


Figure 7: Kursaal, carte postale 1900-1909

ce point qu'elle a tout perdu : « Si vous me parlez d'industrie, d'hygiène, de progrès, de civilisation, de tout ce que vous voudrez, excepté de beauté, j'y consens. Je tâche de m'intéresser avec Pinget aux nouveaux quais, aux nouveaux ponts. [...] J'admets,

dès que c'est une nécessité sociale de tout détruire, que rien n'oblige à construire laid. Je crois qu'il est permis de rêver un avenir possible d'élégance.»¹¹⁰

Pour Philippe Monnier, l'esthétisme devrait donc primer sur le reste des critères retenus pour l'aménagement de la ville et des quais. On peut constater qu'il nous livre une vision très personnelle de la beauté, tournée vers le passé. Pour lui, aucune construction moderne ne peut garder l'âme du terroir et son authenticité. Il déplore l'ouverture de la ville au monde, et notamment l'attraction touristique qu'elle représente et qu'il a de la

¹⁰⁸ MONNIER Philippe, *Causeries genevoises*, Genève, A. Jullien, 1902, p. 249

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 250

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 254

peine à accepter. L'arrivée de l'hiver représente une délivrance, puisque « l'Europe a fui »¹¹¹, une synecdoque qui désigne bien sûr les touristes européens qui avaient envahi la ville. « La vie, délaissant les quais où remua pour un instant son artifice, a retrouvé son centre naturel. »¹¹² Ce centre naturel, périphrase pour désigner la Vieille-Ville, est placé en opposition avec les quais. En effet, pour notre auteur, la rade est synonyme de modernité et d'attraction touristique. Il utilise d'ailleurs le terme « artifice » pour montrer que les quais ne sont qu'une construction impersonnelle et sans mémoire, alors que la Vieille-Ville est garante de l'histoire de Genève et de son authenticité.

Sur les Grands-Quais se déploie une cohue énorme, aux accents exotiques, aux gestes étrangers, submergeant de son flot qui monte le petit noyau genevois toujours plus exigü, et dans cette masse bruyante et bariolée, il est malaisé de reconnaître aujourd'hui quelqu'un de ces visages familiers qui sont comme de chers compagnons de route.¹¹³

Les quais représentent le visage de la ville internationale que Genève est en train de devenir, par contraste avec la Vieille-Ville, bastion des irréductibles Genevois. Pourtant, après toutes ces doléances sur les changements que rencontre la ville, Philippe Monnier change son fusil d'épaule et décide de prendre les choses du bon côté : « Certes nous pouvons nous tromper et je crois même qu'à l'instant qui passe nous nous trompons lourdement ; mais c'est en se trompant qu'on avance. [...] Une fois de plus, Genève triomphera de l'accident qui momentanément la fourvoie, elle absorbera la masse qui déborde et reconquerra la conscience d'elle-même. [...] Il faut prêcher d'exemple et prendre sa part à ce qui s'édifie, il faut aller aux temps nouveaux le front joyeux, il faut aller aux visages nouveaux la main tendue. Je pense que c'est là notre devoir et, quant à moi, je m'essaie à l'accomplir. »¹¹⁴ Ce revirement de situation, plutôt étonnant, est, à mes yeux, un exemple du fait que l'aménagement du territoire peut avoir une influence sur la société qui le subit car, en l'occurrence, la ville, par son aménagement, s'est ouverte au monde plus rapidement que ses habitants. C'est donc le parti pris de quelques urbanistes qui a influencé le destin international que la ville devait connaître, avant-même que cela ne soit intégré par les habitants. La décision de moderniser les

¹¹¹ *Ibid.*, p. 260

¹¹² *Ibid.*, p. 261

¹¹³ *Ibid.*, p. 292

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 295

quais et d'en faire un haut-lieu touristique a eu des répercussions sur le mode de vie des Genevois qui ont du s'habituer peu à peu à tous les changements que cette ouverture a pu engendrer. Chez Philippe Monnier, l'opposition esthétisme-modernisme et conservatisme-ouverture internationale est finalement relativisée et l'auteur décide d'accepter les changements et même de prendre une part active pour donner à Genève un nouveau visage au lieu de regretter tristement dans son coin ce qui n'est plus.

Jules Cougnard

Poète genevois, Jules Cougnard signe plusieurs recueils de poésie, dont *Le Carillon teinté*, paru en 1895. Les poèmes racontent des petites scènes de la vie citadine ou rurale, mais dans la section « Per urbem », Genève va devenir le centre d'attention, et la poésie n'empêche pas Jules Cougnard de donner son avis sur la ville.

BALLADE DES VIEILLES RUES.

La cité neuve est trop cosmopolite.
 Quoique, accoudée ainsi sur le lac bleu,
 Elle ait sa grâce exquise, et qu'on la cite
 Comme une reine, elle est banale un peu.
 Gardons-nous bien pourtant, que cet aveu
 Très mal sonnait, de nos lèvres s'échappe :
 Nos citoyens sont moutardiers du pape,
 Et celui-là sera fort mal classé
 Qui préfère aux quais neufs, que l'on retape,
 La ville haute, où rêve le passé.¹¹⁵

La première strophe de cette ballade donne l'avis de Jules Cougnard sur les nouveaux aménagements des quais. Alors que l'on pense souvent que la poésie, expression des sens et des sentiments ne s'intéresse pas aux choses matérielles, ce poème prouve le contraire. Il est question ici de la banalité de la ville basse, en opposition à la ville haute « où rêve le passé ». Cette strophe oppose la Genève cosmopolite et moderniste à la Genève traditionnelle et gardienne du patrimoine. « La cité neuve » et « la ville haute »

¹¹⁵ COUGNARD Jules, *Le Carillon tinte...*, Genève, Charles Eggimann & Cie, 1895, p. 123

sont également placées visuellement en opposition, l'une au début, l'autre à la fin ; la forme donnée à cette strophe mime donc aussi cette dualité. L'expression « moutardiers du pape » reflète l'arrogance et la fierté des citoyens face à ces nouveaux aménagements qui, d'après eux, donnent à Genève de l'importance. Le poète regrette le manque de modestie de ses concitoyens et pense qu'ils s'enorgueillissent pour pas grand-chose puisque pour lui, ces nouveaux aménagements ne reflètent pas l'esprit de Genève ; ils sont trop banals, c'est-à-dire pas assez

caractéristique. En critiquant les quais neufs, le poète est conscient de prendre le contre-pied de l'opinion des autres citoyens, si bien qu'il utilise une figure de prétérition pour atténuer ses propos et minimiser leur portée : « Gardons-nous bien pourtant, que cet aveu [...]



Figure 8 : Carte Siegfried, 1899

de nos lèvres s'échappe ». Cette figure, bien connue en rhétorique, permet au

poète de ne pas prendre l'entière responsabilité de ses propos. De plus, il continue ensuite en utilisant la troisième personne « celui-là », ce qui le distancie d'autant plus. Jules Cougnard utilise dans ce poème le thème classique de la nostalgie du passé, mais pour porter un jugement sur les choix d'urbanisation de sa ville.

Dans un autre poème de la même section, il se fait néanmoins un peu plus doux en relevant des aspects plus positifs du côté cosmopolite des quais.

BALLADE D'ÉTÉ

[...]

Crains les accidents de voitures,
Poète au gousset peu lesté,
Va ! ne cours pas les aventures :
La ville est charmante en été

Reste. Nos quais sont investis
Des plus exotiques figures ;
Les spectacles sont garantis :

Fins profils ou caricatures
 Posent en diverses postures ;
 Tout est couleurs, chansons, gaité.
 Par ces douces températures,
 La ville est charmante en été.¹¹⁶

A la lecture de ce poème, on remarquera tout d'abord que le texte de Philippe Monnier présente des similitudes troublantes avec les thématiques abordées dans ce poème, si bien qu'on peut penser qu'il avait certainement lu Jules Cougnard, qu'il cite d'ailleurs dans son livre. Le côté cosmopolite des quais est une fois encore mis en avant, mais de manière plus positive. En effet, l'attrait touristique que représente Genève devient matière d'inspiration pour le poète. Pas besoin de voyager, puisque les « plus exotiques figures » viennent dans la ville. Le côté touristique des quais est largement mis en avant avec ces étrangers qui « posent en diverses postures », certainement pour se faire immortaliser devant le paysage de la rade. Pourtant, on peut penser que le poète, même s'il s'amuse à regarder les touristes, dénonce d'une certaine manière cette effervescence puisqu'il parle de « spectacle », comme si tout cela n'était qu'une mise en scène. Même s'il ne le dit pas explicitement, je pense que l'auteur oppose le côté artificiel des quais à l'authenticité de la Vieille-Ville. Il reconnaît le côté divertissant des quais, mais insiste sur le fait que cela est saisonnier : « La ville est charmante en été ». De plus, si l'on prend l'adjectif charmant selon sa définition première, c'est-à-dire qui exerce un charme, on pourrait alors imaginer que le poète se retrouve comme ensorcelé par cet exotisme, ce qui l'empêche de voir les aspects qu'il trouvait négatifs dans cette nouvelle Genève cosmopolite.

On retiendra finalement que ces quelques strophes de poésie en disent déjà long sur la rade. Pas besoin de longues descriptions, quelques mots suffisent pour faire passer le message. Ainsi, le seul indice permettant de relier ces poèmes à la rade est la présence du mot « quai », ce qui laisse ensuite une large place à l'interprétation. C'est à la fois l'avantage et le désavantage de la poésie que de laisser le lecteur comprendre ce qu'il voudra du poème. J'espère n'avoir pas trop forcé le trait en proposant cette interprétation, mais comme les thématiques que j'ai soulevées reviennent dans des écrits genevois, l'aspect agréable de la ville en été chez Gaspard Valette, ou le côté exotique

¹¹⁶ *Ibid.*, pp. 143-144

des quais chez Philippe Monnier, je pense que cela peut, en partie, justifier et appuyer mon commentaire.

Gil Robin

Dans son *Voyage à Genève* (1929), Gil Robin raconte dans un style presque romanesque son séjour dans la Cité de Calvin où il est venu pour assister à un important congrès de psychologie et de psychiatrie. L'influence du congrès l'amène à proposer une vision psychologisante de la ville. A son arrivée, il propose une description intéressante des bords du lac, que je vais restituer en intégralité ici avant d'en proposer une analyse.

Nous arrivions au bord du lac parmi les pelouses et les fleurs. Ville d'eau pure, ville rincée. Ville qu'on regarde par transparence comme la ménagère fait d'un verre qu'un linge fin vient d'essuyer. Un grave jardinier tenait haut sa lance d'arrosage et contemplait avec envie le jet d'eau abondant comme une gerbe de roses qui dresse à quatre-vingts mètres de hauteur la pure fierté de Genève et retombe avec grâce au milieu des eaux en mêlant ses moutonnements au plumage des cygnes.¹¹⁷

A son arrivée, l'auteur est immédiatement frappé par l'aspect de propreté des bords du lac. La rade lui donne l'impression d'être « pure », « rincée », comme « transparente ». Il utilise, en outre, une métaphore ménagère pour souligner encore la perfection du paysage. Mais le fait de retrouver en quelques lignes autant de caractéristiques soulignant la pureté et la propreté de la ville laisse quand même percevoir une critique de ce côté presque trop aseptisé de Genève. Il est intéressant de relever également l'anaphore du mot « ville », qui scande le texte à trois reprises, et qui rappelle la présence des bâtiments et de l'aspect urbain des bords du lac, alors que l'auteur ne parle que des éléments naturels de la rade : « nous arrivions au bord du lac parmi les pelouses et les fleurs. » Pourtant, ce n'est pas une nature sauvage, mais construite que nous retrouvons au bord du lac, comme en témoigne la présence du jardinier. La rade présente donc un paysage de nature domestiquée, mais presque à l'excès si l'on en croit l'extrême pureté du lieu. L'attitude « grave » du jardinier marque également un contraste avec l'image de perfection que renvoie le paysage.

¹¹⁷ ROBIN Gil, *Le voyage à Genève*, Marseille, Les Cahiers du Sud, 1929, p. 19

Gil Robin passe ensuite de la lance d'arrosage du jardinier au Jet d'eau, profitant de l'analogie visuelle entre ces deux entités. La description du Jet d'eau est très poétique, presque romantique, puisque l'auteur compare ses eaux à « une gerbes de roses ». Ses caractéristiques, l'abondance, la



Figure 9: Jet d'eau et Bains des Pâquis, 1921

hauteur et la grâce renvoient une image impressionnante, presque sacrée, et « les moutonnements » de ses eaux sont associés « au plumage des cygnes », un oiseau blanc immaculé, symbole de pureté. En 1929, le Jet d'eau se dressait déjà au bout de la jetée des Eaux-Vives après y avoir été déplacé en 1891. Il atteignait la hauteur de nonante mètres, d'après les SIG, petite imprécision de la part de notre auteur qui parle de « quatre-vingts mètres de hauteur ». En 1951, il s'élèvera à sa hauteur actuelle de 140 mètres. Gil Robin est l'un des rares auteurs de mon corpus à donner une description poétique du jet d'eau, qui est souvent mentionné, mais sur lequel on ne s'attarde que peu.

3.3 : La rade : un décor romanesque

Corinne Jaquet

Dans *Bain fatal aux Pâquis*, paru en 2005, la romancière genevoise Corinne Jaquet emmène ses lecteurs au cœur d'une intrigue se déroulant tout d'abord dans les célèbres bains populaires du bord du lac, puis dans le quartier jouxtant des Pâquis. Grande connaisseuse de Genève, elle nous balade à travers l'espace et le temps. En effet, ce roman policier est truffé d'anecdotes historiques sur la ville, qui rendent le cadre de l'action bien réel, même si la diégèse est fictive. On ressent dans ce livre l'influence du passé de chroniqueuse judiciaire de l'auteur, qui propose une vision de l'espace basée essentiellement sur des faits et non sur le décor.

Corinne Jaquet donne à son roman un cadre d'action hyperréaliste, que le lecteur familier de Genève peut reconnaître sans problème. Elle utilise les noms précis des lieux qu'elle mentionne, et use peu des périphrases qui rendraient leur repérage moins évident. Même dans les détails, elle reste très précise. Elle mentionne ainsi « *Sylvie sortant du bain*. La statue d'Henri König sur la rotonde du Mont-Blanc »¹¹⁸ ou encore « le pont du Goléron »¹¹⁹, passerelle qui mène aux Bains des Pâquis et dont bon nombre de Genevois, y compris moi-même avant cette lecture, doivent en ignorer le nom.

Le livre s'ouvre sur une description qui a l'art, en quelques phrases, de planter le décor précis de l'intrigue : « La rade faisait la gueule. Genève était grise. Une fin d'octobre, avec un temps de novembre. [...] Le week-end précédent, un violent coup de bise avait retourné plusieurs bateaux sur les quais ; les vagues s'étaient jetées contre les digues. »¹²⁰ En moins de sept lignes, nous apprenons que nous sommes à Genève, au bord du lac, fin octobre, par un temps froid et couvert. Et on sait même que c'est un mardi puisque c'est le titre du chapitre. L'auteur attribue à la rade un trait de caractère humain qui la personnifie, et on pourrait penser que ce sont en réalité les passants qui font la gueule, et que leur état d'esprit se reflète dans la façon dont il perçoit leur environnement. On pourrait également considérer que les deux premières phrases sont formées d'une hypallage, et que l'adjectif « grise » devrait plutôt caractériser la rade, alors que Genève, prise comme une métonymie qui désignerait ses habitants, ferait la gueule. Quoi qu'il en soit, et quelle que soit l'interprétation que l'on choisisse, on ressent un lien fort entre l'humeur des personnages et l'appréciation du paysage. Par temps de bise, la rade prend alors un double visage « angoissant et magique à la fois »¹²¹, et l'on voit bien que la météo influence beaucoup la manière dont les gens peuvent appréhender un paysage.

A l'exception de cette première page, la rade, dans le reste du livre, n'est plus jamais présentée comme un décor planté par un narrateur omniscient, mais ce sont les personnages, par leur pratique du lieu et leur regard, qui vont induire la mention de l'un ou l'autre des éléments qui la composent. Les bords du lac restent donc un décor fonctionnel qui permet de faire évoluer des personnages, mais il ne donne lieu à aucune

¹¹⁸ JAQUET Corinne, *Bain fatal aux Pâquis*, Avin, Luce Wilquin, coll. Noir Pastel, 2005, p. 12

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 13

¹²⁰ *Ibid.*, p. 7

¹²¹ *Ibid.*, p. 7

description critique ou laudative. Les personnages traversent tel pont ou regardent dans telle direction sans porter de jugement sur ce qu'ils voient. La fonction de la rade dans le roman de Corinne Jaquet est donc principalement de fournir un cadre à la narration, et ne sert pas à faire passer un message particulier. En revanche, le choix de Genève comme ville bien réelle présente un bel avantage pour l'auteur, qui en profite pour glisser à son lecteur des informations véridiques sur l'histoire de certains lieux et bâtiments du quartier des Pâquis, mais aussi de ceux entourant la rade.

On apprend, par exemple, l'histoire des Bains des Pâquis à travers un article fictif paru dans *La Gazette* de 1995, et surtout, on relève le grand attachement des Genevois à ces bains historiques datant de 1876.

Les Bains furent rénovés une première fois en 1932, alors que la fréquentation était grandissante. Ils faisaient désormais partie de la rade et devenaient presque un monument historique. Leur histoire fut mouvementée vers la fin du XXe siècle, quand différents projets de reconstruction et de rénovation furent soumis au vote populaire. On put tester à cette occasion la symbolique du lieu, encore très forte dans l'esprit de nombreux Genevois.¹²²

La votation à laquelle il est fait allusion dans le texte a eu lieu le 25 septembre 1988.¹²³



Figure 10 : Bains des Pâquis et rade

Les Genevois ont refusé la destruction des Bains de Pâquis par 72%, prouvant ainsi leur attachement sentimental à ce lieu, « patrimoine architectural exceptionnel, l'un des rares témoignages tardifs de la tradition suisse des bains lacustres. »¹²⁴ Corinne Jaquet, à travers son roman, a donc la volonté de transmettre à ses lecteurs des informations

historiques sur les lieux que fréquentent ses personnages, et donne alors à ce qui n'était qu'un décor, une valeur documentaire, tout en l'intégrant dans la diégèse. En effet, cette

¹²² *Ibid.*, p. 17

¹²³ Bains des Pâquis, <<http://www.bains-des-paquis.ch/L'AUBP/La-lutte.html>> (consulté le 16.05.14)

¹²⁴ Ville de Genève, département municipal des constructions et de la voirie, *Bains des Pâquis, quai du Mont-Blanc*, Genève, 1995, pp. 3-4 (version pdf)

fameuse « votation de 1988 »¹²⁵, va être ensuite sujet à discussion pour savoir si elle aurait pu constituer un mobile de meurtre dans l’histoire.

Nous apprenons également l’histoire de certains bâtiments du bord du lac, avec notamment « l’incendie du Palais Wilson, en cette nuit d’été où il fut ravagé par les flammes »¹²⁶, et la décision de « la reconstruction du célèbre bâtiment érigé à la fin du XIX^e siècle »¹²⁷. L’ancêtre du Noga-Hilton, le fameux Kursaal que bon nombre d’auteurs ont mentionné, fait encore parler de lui-même après sa déconstruction.

- Nous avons trouvé dans les dossiers de Fiona de nombreuses notes concernant le Casino.
- Le *Noga* ?
- Oui, le Casino du *Noga-Hilton*.
- Que cherchait-elle ?
- Elle s’intéressait au bâtiment, à son histoire. Je ne me souvenais pas – entre nous soit dit- qu’après la démolition du Kursaal, il y avait eu un trou béant jusqu’à la fin des années 1970...
- Ça a duré presque dix ans, compléta Calame. Une honte, à l’époque, cette zone de terrain vague sur les quais. Un sacré pataquès politique. On oublie vite ce genre de truc.¹²⁸

A travers ce dialogue de fiction, l’auteur soulève la question importante de l’apparence des quais et de l’image qu’ils doivent renvoyer. En effet, si ce « trou béant » semble avoir suscité des réactions à l’époque, s’il était considéré comme « une honte », c’est principalement à cause de sa situation géographique. Ce terrain vague met à mal l’image de perfection que sont censés renvoyer les quais. En revanche, on apprend aussi que les gens oublient vite ce genre de problème d’aménagement, si bien que ce livre joue alors le rôle de mémoire pour nous, tout comme les recherches de Fiona servent à activer les souvenirs des autres protagonistes. En effet, Corinne Jaquet utilise ses personnages pour informer le lecteur concernant des événements réels qui ont eu lieu à Genève. L’idée d’ancrer la diégèse dans un paysage existant, apporte plus qu’un décor dans lequel des

¹²⁵ JAQUET Corinne, *Bain fatal aux Pâquis*, Avin, Luce Wilquin, coll. Noir Pastel, 2005, p. 22

¹²⁶ *Ibid.*, p. 49

¹²⁷ *Ibid.*, p. 50

¹²⁸ *Ibid.*, p. 104

personnages évoluent, cela permet surtout à l'auteur d'utiliser l'histoire véridique des lieux en questions pour instruire le lecteur et susciter peut-être un peu de curiosité. La rade et les quais sont donc à la fois décor et en quelque sorte protagonistes de ce roman, puisque leur histoire est incluse dans la diégèse et participe à la construction de l'intrigue.

Car dans ce roman, la rade est avant tout le théâtre d'un meurtre, et d'autres allusions historiques montrent que des événements tragiques se sont réellement déroulés dans ce décor. La rade n'est pas ici ce lieu touristique que l'on veut parfait, cette façade qu'arbore la ville et que beaucoup trouvent trop lisse et aseptisée. Elle est un lieu où tout peut arriver, malgré les apparences. Corinne Jaquet remémore à son lecteur l'assassinat de Sissi : « C'est [Fiona] qui avait raconté à Alix le meurtre de l'impératrice Sissi d'Autriche alors qu'elle résidait à l'*Hôtel Beau-Rivage*, un fait divers qui fit connaître Genève dans le monde entier »¹²⁹ Une publicité bien moins reluisante que celle basée sur l'esthétisme de la rade et des quais. Continuant sur cette lancée, elle évoque également une deuxième histoire tragique, « la mort de l'homme politique allemand Uwe Barschel, en 1987, à l'*Hôtel Beau-Rivage* »¹³⁰. La version officielle annonce un suicide, mais des zones d'ombre dans cette affaire laissent à penser qu'il pourrait s'agir d'un assassinat. Prenant le contre-pied de beaucoup d'auteurs qui décrivent la rade pour ce qu'elle est, Corinne Jaquet prend le parti de présenter ce qui s'y passe. Elle n'insiste pas sur les aspects physiques du lieu, mais sur les événements qui s'y sont déroulés et qui lui ont donné un sens, comme si l'esprit de la rade s'était construit autour de toutes ces anecdotes historiques et qu'il vivait à travers elles.

Daniele Del Giudice

Atlas occidental de Daniele Del Giudice, est un roman italien paru en 1985 dont l'intrigue se déroule à Genève. Proprement moderniste, ce roman cherche à montrer Genève en tant que ville du progrès et de la science, en mettant en scène le personnage de Brahé, un physicien du CERN qui travaille dans l'anneau, à la recherche de particules subatomiques. Les descriptions de la ville se font le plus souvent depuis des moyens de transport, l'avion ou la voiture. Elles sont prises en charge tantôt par le

¹²⁹ *Ibid.*, p. 31

¹³⁰ *Ibid.*, p. 50

narrateur, tantôt par les personnages eux-mêmes, Brahé ou Epstein, le vieil écrivain. La description du réel joue un grand rôle dans ce roman, avec comme fil rouge la thématique de la lumière. Car c'est elle qui permet de voir, tout en restant invisible et difficilement appréhendable par le vocabulaire. Je vais donc observer comment le paysage genevois est traité dans ce roman, en restant plus particulièrement attentive à la rade de Genève.

Par l'avion et la voiture, le roman amène deux points de vue très différents sur la ville. Vue d'en haut, la vision du paysage apparaît de manière très globale, sans qu'une place soit laissée aux détails. « Tournant en hauteur, il voyait le lac et la grande ville rangée au pied du Jura »¹³¹. La rade est exactement le lieu où le lac et la ville se rassemblent, mais la vue depuis l'avion ne permet pas d'appréhender cet endroit géographiquement restreint si on le compare, par exemple, avec l'étendue du petit lac. Ainsi, les personnages dans l'avion se trouvent être trop haut pour décrire uniquement la rade et ont une vue d'ensemble de la région. Du coup, la voiture paraît plus appropriée pour décrire cette portion de territoire.

Ils côtoyaient la rade, sur la gauche ; ils passèrent devant les embarcadères et le jet d'eau, très haut poussé par un maximum de pression et déplacé par le vent plus loin dans sa chute. « Depuis que je vis ici, a dit Epstein en regardant le jet d'eau par-delà le profil de Brahé, je me suis fait à tout mais pas à ce jet. C'est comme le totem d'une population primitive qui aurait découvert un geyser. L'idée d'un monument liquide, que l'on fait remonter le matin et qu'on abaisse le soir, ce n'est pas mal ; mais comment peut-on prendre pour un monument ce qui dans n'importe quel port du monde est le salut d'un remorqueur ? »

« Si c'est un monument à l'eau, a dit Brahé en regardant à l'horizon la montagne blanche et massive, il est normal qu'il soit fait avec de l'eau. »¹³²

Véritable emblème de la Genève, le Jet d'eau est le premier élément de la rade à retenir l'attention du narrateur et des personnages. Pourtant, ce sera aussi la dernière fois qu'il sera mentionné dans le roman. Ce "monument liquide" représente pour Epstein un oxymore qui le rend perplexe et peu convaincu. Il insiste sur la banalité du Jet d'eau, qui

¹³¹ DEL GIUDICE Daniele, *Atlas occidental*, trad. de l'italien par J.-P. Manganaro, Seuil, Paris, 1987, p. 12

¹³² *Ibid.*, p. 24

n'est pas plus original qu'un salut de remorqueur. Mais si Epstein semble peu réceptif à la symbolique du Jet d'eau, le narrateur est plus admiratif de la prouesse technique réalisée pour propulser l'eau si haut dans le ciel. On peut légitimement se demander toutefois si cette vision du Jet d'eau comme "monument liquide" n'a pas été inspirée à Daniele Del Giudice par la lecture de *Genève* de Pierre Gascar que nous analyseront plus tard.

Alors que le Jet d'eau est peu et mal considéré dans le roman, l'élément architectural qui va revenir plusieurs fois dans le roman est « le grand pont » qui n'est jamais nommé par son nom, le pont du Mont-Blanc, ainsi que les quais. Le pont est ce qui relie. Il



Figure 11 : Pont du Mont-Blanc

permet le passage d'une rive à l'autre « Ils passèrent sur le grand pont d'où l'on découvrait tout, la ville, la rade et le mont Blanc : vu d'en haut, il semblait, cousues d'un dernier coup d'aiguille, les deux rives du Rhône avant qu'elles ne s'ébrèchent dans le lac. »¹³³. Et il relie également la ville et les personnages puisqu'il est l'endroit à proximité duquel la voiture peut être stationnée : « A Genève, il a arrêté la voiture sur une des larges avenues, près du grand pont. »¹³⁴, ou encore « Ils sont descendus au bas du pont, le long de la rampe qui conduisait au grand parking en dessous du lac. »¹³⁵. Et le pont fait encore le lien entre les personnages, puisqu'il est leur lieu de rendez-vous et de séparation : « Au croisement du grand pont, Epstein a arrêté la voiture ; il est descendu sans arrêter le moteur ; Brahé et Rüdiger sont descendus eux aussi. Gilda s'est glissée à la place du conducteur et les a salués. »¹³⁶. Plus qu'un simple décor, le pont du Mont-Blanc joue le rôle de lien physique au sein du roman.

Sans jamais nommer l'événement, Daniele Del Giudice fait une grande description des feux d'artifice des Fêtes de Genève. Plus tôt dans le roman, nous apprenons par le biais de Gilda que nous sommes au mois d'août « Vous avez dit qu'il serait ouvert en août,

¹³³ *Ibid.*, p. 23

¹³⁴ *Ibid.*, p. 99

¹³⁵ *Ibid.*, p. 117

¹³⁶ *Ibid.*, p. 116

vous souvenez-vous ? »¹³⁷, ce qui coïncide parfaitement avec les dates des Fêtes ; de plus, une insistance particulière est mise sur la très longue durée des feux, au point que les spectateurs en ont « une légère douleur à la base du cou »¹³⁸. La rade change de visage et devient le lieu qui retient l'attention de tout le monde. Cet événement, comme le relève Epstein, est en totale contradiction avec l'esprit de Genève : « Il a repensé à cette histoire de feu d'artifice et il l'a jugée tout à fait incompatible avec la sobriété de Genève, et donc improbable. »¹³⁹. La description du feu d'artifice est de toutes les descriptions, celle qui tient la place la plus importante au sein du roman. Tout d'abord, un soin particulier est mis à rendre compte de l'avancée des préparatifs et de l'arrivée des bateaux aux abords de la rade. « [Epstein vit], du côté du lac, quelques vedettes qui glissaient lentement vers le rivage, patinaient en poupe sur l'eau et jetaient l'ancre, la proue tournée vers la ville, éteignant tout et ne laissant allumés que leurs feux de position. »¹⁴⁰, l'événement est vu par le narrateur et à travers les yeux des personnages.

Brahé a montré le ponton mobile arrêté au milieu de la rade, avec ses clignotants jaunes intermittents. « Vous voyez ? Tout part de là. Heureusement, on voit bien le ponton aussi »

« Mais il ne suffit pas de regarder en haut, pour voir des feux ? » a dit Epstein.
« Bien sûr, il suffit de lever les yeux vers le ciel. Mais comme ça c'est mieux. On voit vraiment d'où ils naissent et comment ils montent »¹⁴¹

Le feu d'artifice en lui-même est décrit deux fois. La première, c'est le narrateur qui prend en charge la description, de manière poétique et imagée : « Puis, du ponton, trois petits serpents jaunes ont grimpé en frétilant vers le haut, comme des spermatozoïdes, fécondant la voûte du ciel, générant une première flambée de lumière blanche. » Ensuite, c'est Epstein, sur la demande de Brahé qui va nous livrer sa propre vision des faits, dans une description scientifique, essayant de décrire la réalité et non pas des impressions ou des ressentis, rien que les faits.

Des lignes traçantes [...] explosaient en haut avec un grondement perçant, s'écartaient en un point où la matière devenait lumière, probablement le

¹³⁷ *Ibid.*, p. 132

¹³⁸ *Ibid.*, p. 154

¹³⁹ *Ibid.*, p. 149

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 149

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 150

sodium lumière jaune, le baryum lumière verte, le cuivre lumière bleue, le magnésium lumière blanche, le strontium lumière rouge, et le calomel [...] lumière bleue. Des lignes de lumière se répandaient concentriquement et redescendaient, en s'estompant, pendant les petits feux d'ouverture, pas trop intenses pour captiver l'œil sans l'offenser et le disposer à une progression.¹⁴²

Les descriptions de la ville ou des événements genevois dans ce roman servent à en construire une vision moderniste. Genève est la plupart du temps appréhendée depuis des moyens de transports modernes, à travers les yeux de Brahé ou d'Epstein qui décrivent la réalité telle qu'elle est scientifiquement : « Brahé a regardé le lac et les montagnes ; mais il les a regardés comme un pur mouvement altimétrique, montagnes lac montagnes, lignes inclinées en pente, lignes horizontales au ras de l'eau, lignes cabrées en remontée. »¹⁴³. Le paysage sert à faire ressortir le côté pragmatique et scientifique des protagonistes. Les sentiments ne transparaissent plus, au profit d'une analyse impersonnelle et méthodique. Obnubilés par la vision et la lumière, Epstein et Brahé ne sont jamais abordés par la psychologie, mais par leur relation à l'espace et aux choses. Ainsi, la description, en un sens, sert à appréhender la réalité et les personnages, en les inscrivant dans un cadre concret, propre à une vision moderniste et scientifique de la ville.

3.4 : La rade : lieu de réflexion

René Benjamin

De passage dans la cité de Calvin pour écouter le discours d'Aristide Briand devant l'assemblée de la SDN en 1929, René Benjamin raconte, dans *Les augures de Genève* (1929), cette expérience de la politique européenne qu'il a pu vivre de l'intérieur. Il ne visite que peu la ville, passant d'hôtel en hôtel pour écouter les discours politiques qui s'y tiennent. René Benjamin est un écrivain français d'extrême droite, foncièrement nationaliste, et son modèle culturel va se projeter sur ses descriptions de Genève.

¹⁴² *Ibid.*, p. 160

¹⁴³ *Ibid.*, p. 111



Figure 12 : Hôtel Métropole en 1940

L'auteur écrit sa haine profonde des Allemands, en parodiant leur accent et n'hésitant pas à les insulter. Son état d'esprit du moment se projette sur Genève. En effet, la ville l'ennuie et le dégoûte autant que les discours qu'il entend. L'hôtel

Métropole, choisi par la délégation allemande va recevoir les foudres de l'auteur : « Il n'y a pas, dans tout le Genève hôtelier, d'hôtel plus lourd ou plus offensant que celui de *la Métropole*. »¹⁴⁴ En critiquant l'hôtel, René Benjamin fustige également le mauvais goût de ceux qui l'ont choisi. Ainsi, on imagine bien que c'est parce que les Allemands y résident que l'hôtel lui paraît si offensant.

René Benjamin prend le parti de relever tout ce qu'il trouve laid dans Genève, et ne se laisse pas influencer par le paysage du bord du lac que bien d'autres pourtant trouvent enchanteur. Une seule fois, perdu dans ses réflexions, il s'abandonne un peu poétiquement¹⁴⁵ selon ses mots, à la surprise, de trouver « l'air [...] si pur » et d'admirer



Figure 13 : Monument Brunswick, 1900-1909

« le lac d'une eau si douce [qui] venait caresser le quai »¹⁴⁶. Mais cette osmose passagère avec l'atmosphère de la ville, n'est que de courte durée. L'écrivain se fait héler, et en se retournant, rompt le charme du moment. « Je vis d'abord ce qui m'indispose toujours à Genève : le monument Brunswick. Quelle importance pour rien, quelle fastidieuse laideur ! Mais ce n'était pas lui qui m'appelait. »¹⁴⁷ En effet, juste après, l'auteur se retrouve nez à nez avec un journaliste allemand pacifiste qui désire lui parler, et qui lui inspire autant d'horreur et de dégoût que le monument du duc de Brunswick qui, ne l'oublions pas, était aussi un Allemand, ce qui peut expliquer l'aversion que lui porte notre auteur.

¹⁴⁴ BENJAMIN René, *Les augures de Genève*, Paris, A. Fayard et Cie, 1929, p. 41

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 73

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 73

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 73

René Benjamin ne comprend pas ce que les gens peuvent trouver d'attirant dans Genève, il va même jusqu'à mettre en doute leur parole : « Est-ce que les gens savent ce qu'ils disent en la louant ? Est-ce qu'ils ne confondent pas la Suisse et Genève, le lac de Genève et la ville ? »¹⁴⁸ Il y a certainement de la mauvaise foi dans ces considérations, René Benjamin désirent dans son livre, faire passer Genève pour une ville sans caractère, fade, lisse, « hygiénisée »¹⁴⁹.

Je dis donc du vieux Genève qu'il n'est pour moi qu'une apparence, et je le dit dans le Genève des hôtels, qui hélas, est une réalité ! Genève des quais, des débarcadères, des pensions de famille tout cela est si fade et fastidieux, d'une propreté solennelle, d'une niaiserie insoutenable. On n'y reconnaît pas la couleur de la vie : où sont les ombres ? Tout y est du même ton, du même teint.¹⁵⁰

L'atmosphère de Genève semble hostile à toute forme d'expression artistique, puisque « Rembrandt, misérable, y aurait péri »¹⁵¹, et tellement fade et lisse qu'elle étouffe toutes les ardeurs et endort les âmes. Ainsi, d'après notre auteur, elle convient tout à fait à la Société des Nations qui « s'est sentie tout heureuse. Sa destinée la plaçait hors la vie, puisqu'il s'agit pour elle d'instituer la bonté dans le monde. Il fallait donc une atmosphère ou la médiocrité pût faire oublier les passions. C'est fait : elles sont absentes ici. »¹⁵² On pourrait presque penser que René Benjamin tient Genève responsable du manque d'esprit des délégués politiques qui seraient inhibés par son atmosphère et qui « ne parviennent pas à penser »¹⁵³, alors que c'est certainement la déception de l'auteur face à ces discours d'après lui inutiles et face au climat pesant des débats qui l'amène à voir la ville de cette manière. Le paysage n'est jamais décrit pour ce qu'il est, mais l'auteur lui donne toujours une signification. « Sur le macadam du quai-promenade de Genève, entre un bateau à roues, et un hôtel Bellevue, Beau-Séjour, Beau-Rivage, peint en verdâtre, jaunâtre, rosâtre, vous vous sentirez faibles et l'âme insignifiante, - neutre enfin, et c'est le rêve ! »¹⁵⁴ Ainsi, pour l'auteur, l'urbanisme de Genève se fait le reflet de sa neutralité, l'atmosphère de la ville « neutralise » les esprits, les rendant médiocres

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 86

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 210

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 87

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 88

¹⁵² *Ibid.*, p. 88

¹⁵³ *Ibid.*, p. 89

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 88

et inoffensifs. En effet, René Benjamin se plaint du manque de réactivité des délégués qui s'enlisent dans des débats sans queue ni tête qu'il qualifie de « pathétiques »¹⁵⁵. Sa déception est telle que tout lui paraît sans intérêt à Genève, il ne profite même pas de son séjour pour visiter la ville, mais il passe d'hôtel en hôtel pour suivre les débats. Il passe d'une rive à l'autre en canot, sans faire le moindre commentaire sur le paysage, et quand il traverse le pont du Mont-Blanc, sa seule pensée va pour le Rhône qui lui, peut s'en aller. Ce fleuve est la seule entité qui trouve grâce à ses yeux dans Genève, justement parce qu'il la « fuit en hâte »¹⁵⁶ pour gagner la « claire Provence »¹⁵⁷.

René Benjamin porte donc une réflexion sur Genève certainement péjorée par son humeur du moment. Il tient l'atmosphère de la ville responsable des mauvais discours et des débats désespérants auxquels il a assisté. C'est plein d'attente et d'espoir qu'il a décidé d'assister à l'assemblée de la S.D.N, lui qui pensait qu'« à Genève, on ne doit voir que des géants ! »¹⁵⁸. Il relève la froideur de cette Genève internationale, qui fréquente pourtant les mêmes lieux que ceux de la Genève touristique, les hôtels et les quais, alors que d'autres auteurs, à la même époque, je pense notamment à Gil Robin, se sont laissés émerveiller par le caractère enchanteur de la rade, où les parcs et la verdure sont mis en valeur. Ces critiques concernant l'urbanisation austère et sans âme de la ville peuvent aujourd'hui faire réfléchir, car les bâtiments du quartier des organisations internationales manquent effectivement de chaleur et de caractère.

Pierre Gaspar

Genève de Pierre Gaspar est paru en 1984. L'auteur nous offre une vision personnelle de la ville dont il se considère comme étranger. Le livre s'ouvre et se clôt sur l'image du Jet d'eau, que Gaspar guette à chacun de ses voyages à Genève. Ecrivain de gauche et idéaliste, Pierre Gaspar relève ce qui le dérange dans cette Genève qu'il trouve trop fermée à l'étranger et retranchée derrière une religion austère.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 183

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 86

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 87

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 11

Me voici, de nouveau presque au terme de mon voyage, guettant derrière les derniers plissements du Jura, le panache du haut jet d'eau qui signale Genève, un peu comme le baleinier guette, derrière la crête des vagues, celui qui trahit la présence du cétacé. [...] Plus encore qu'une marque familière de la ville dont nous approchions, ce panache liquide d'échevelant dans un arc-en-ciel en était un des symboles, par le souci qu'il traduisait non seulement d'agrémenter le décor habituel de la vie, mais aussi de ramener, autant qu'il se pouvait, la nature environnante aux mesures de l'intimité.¹⁵⁹

Gascar insiste beaucoup sur la domestication de la rade genevoise, sur « cet aimable asservissement du paysage à l'art de la carte postale souvenir et à l'ordre bourgeois »¹⁶⁰. Il critique subtilement les Genevois qui ont « transform[é] le plus grand lac d'Europe occidentale en pièce d'eau »¹⁶¹ et « domestiqu[é] l'anse lacustre déjà dénommée, de façon significative, le « petit lac », au moyen de ce jet d'eau destiné, en bornant leur regard, à conjurer un horizon trop lointain et trop vaste. »¹⁶². A travers le paysage qu'il observe, Gascar analyse la société genevoise qu'il considère comme fermée et presque inaccessible à ceux qui n'en sont pas issus. La remarque d'un diplomate africain « On mangerait un morceau de pain ramassé par terre »¹⁶³ qu'il ramène dans sa voiture va lui faire prendre conscience du caractère aseptisé et impersonnel de la ville où, métaphoriquement, « la chaussée et les trottoirs de ce quai-promenade sont aussi nets, aussi reluisants, que si le Léman, soulevé par un raz-de-marée, venait les laver chaque nuit. »¹⁶⁴. Le caractère aseptisé du paysage se retrouve en fait dans le fonctionnement même de la ville, où il est si difficile de s'intégrer en étant étranger. « Etions-nous vraiment inclus, l'Africain et moi, dans cette image paisible et attachante ? »¹⁶⁵ Gascar reproche le manque d'interpénétration entre la Genève internationale et celle des Genevois. La rade n'est donc pas décrite de manière romantique ou idéalisée, car l'auteur est bien conscient que sa beauté a été domestiquée au profit d'un cachet touristique, digne d'une carte postale. Partant du cadre général d'une Genève vue d'en haut et de loin, Gascar va peu à peu se rapprocher pour nous livrer des détails sur quelques éléments présents dans la rade. Ainsi, le monument

¹⁵⁹ GASCAR Pierre, *Genève*, Champ Vallon, Seyssel, 1984, pp. 11-12

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 12

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 11

¹⁶² *Ibid.*, p. 12

¹⁶³ *Ibid.*, p. 16

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 16

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 19

Brunswick lui permet de faire un tour dans l'histoire afin de nous présenter son commanditaire, un despote fortuné qui avait légué tout son argent à la ville : « Quoique insolite, le mausolée du duc de Brunswick, un peu en retrait du quai, au milieu d'un petit jardin, ne dépare pas la ville. Mais ce serait beaucoup dire qu'il l'honore... »¹⁶⁶. La description d'un bâtiment n'est jamais gratuite, mais permet toujours à l'auteur de glisser un avis personnel sur Genève et sur son histoire. Gascar va ainsi réduire Genève au sein de la Suisse au rôle de « référence altimétrique », en faisant allusion de manière ironique aux Pierres du Niton.

La Confédération, ne pouvant se reporter, dans ses évaluations, au niveau de la mer (où irait-elle le prendre ?), a choisi comme base de mesure pour ses sommets, la Pierre du Niton, qui émerge dans le port de Genève (à 373m 60 exactement, au-dessus du niveau de la Méditerranée). La ville se relie ainsi à tout le reste de ce pays montueux, en offrant l'image du fond, du « plancher », en un mot, de ce sur quoi on table.¹⁶⁷

Gascar ne donne donc pas à Genève un rôle très gratifiant et se moque un peu de la ville en s'attardant sur le fait qu'elle soit juste un « plancher » pour la Suisse.

Mais malgré toutes ses critiques, qui passent par le paysage domestiqué, l'urbanisme, la religion, Gascar est quand même sensible à cette ville même s'il trouve qu'elle manque un peu de caractère. Alors que les premières pages de son livre s'ouvraient, par le biais du Jet d'eau, sur la description d'une rade aménagée pour le touriste, la dernière page lui permet de nuancer ses impressions et de terminer sur une vision plus symbolique du paysage.

Je me trompais, en voyant dans le fameux jet d'eau de Genève, qui est le plus haut du monde, une simple attraction, un agrément de parc public. Il sanctifie l'esprit du lac et le matérialise dans ce jaillissement : en le voyant surgir au-dessus des derniers plissements du Jura, quand j'approche de Genève, je découvre, en fait, la colonne unique d'un vaste temple transparent.¹⁶⁸

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 78

¹⁶⁷ *Ibid.*, pp. 55-56

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 105

Comme si la religion genevoise ne passait pas uniquement dans la verticalité des tours de la cathédrale, mais également dans celle du Jet d'eau, « temple transparent ». La rade, avec son Jet d'eau est le pendant de la Ville haute et de sa cathédrale. Si la colline est dominée par son empreinte religieuse depuis des siècles, la rade est le symbole d'une pensée plus libre, plus fluide. Le paysage décrit par Gascar s'inscrit donc dans un contexte historique et social. Il permet à l'auteur de faire la psychologie des habitants en regardant la manière dont ils ont organisé et urbanisé leur ville.



Figure 14: Cathédrale et Jet d'eau

« [Les façades] disent la vie quotidienne, l'absence d'histoire, le destin uni. Ce n'est pas une architecture : c'est une morale, une philosophie... »¹⁶⁹

Rosa Regàs

Dans *Genève, Portrait de Ville par une Méditerranéenne*, Rosa Regàs brosse le portrait de la cité de Calvin selon ses propres expériences. Elle s'intéresse autant aux lieux et à l'histoire de la ville, qu'à ses habitants, les Genevois de pure souche, mais aussi les Confédérés et les étrangers. Tout est passé en revue : la nourriture, les transports, la poste, les banques, le climat, la religion. Le livre abonde de détails, critiques ou humoristiques, sur les petites habitudes des habitants de la Cité. Écrit en espagnol, Rosa Regàs semble destiner son livre avant tout à ses compatriotes. Ses anecdotes parfois fausses, parfois adaptées, sont là pour faire rire le lecteur et souligner les différences culturelles entre les Genevois et les Espagnols.

Le but de ce livre n'est pas de décrire la ville à la manière d'un tableau, mais ce sont les scènes de vie de tous les jours qui sont mises à l'honneur. C'est pourquoi, on ne trouvera pas de descriptions paysagères ou urbanistiques détaillées, car les éléments géographiques sont mis au service d'une réflexion plus large sur des questions historiques, sociologiques, psychologiques ou même climatiques. L'auteur consacre tout un chapitre de son livre au climat, ce qui l'amène à se pencher sur les caractéristiques

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 24

géographiques de la ville. « Genève est située au point précis où le lac Léman laisse sortir le Rhône, et sur les deux rives de l'un et l'autre. »¹⁷⁰ Pour Rosa Regàs, la rade, car c'est bien l'endroit de transition entre le lac et le fleuve, représente le cœur géographique de Genève et la ville s'étend autour de ce point central. Tout paraît converger vers ce point qui représente « la partie la plus étroite de cet entonnoir montagneux »¹⁷¹. La région est encore comparée à « une grande marmite, dont le fond est le lac »¹⁷². Cette configuration particulière est à l'origine d'un « microclimat »¹⁷³ propre à Genève qui la fait sombrer « sous une chape de nuages informes, une espèce de brouillard gris et dense qui empêche de voir le paysage »¹⁷⁴, une situation qui, selon l'auteur, a « une influence décisive sur le caractère et la manière d'être de ceux qui y vivent. »¹⁷⁵ L'auteur utilise une vision déterministe pour expliquer la froideur des habitants. Et l'apparence de la rade se fait le reflet du climat. En effet, à l'arrivée du mauvais temps, « le Jet d'Eau s'arrête et Genève se cache à nouveau sous le brouillard et s'estompe, et on a plus le sens de l'orientation parce que la ville perd les formes qui la dessinent : la cathédrale, les courbes des collines, les montagnes qui l'entoure et le jet blanc qui divise son espace. »¹⁷⁶ La vision semble être prépondérante pour que la ville vive. Sous le stratus, - appelons un chat un chat, même si le terme n'apparaît pas chez Rosa Regàs -, c'est comme si la ville n'existait plus, puisqu'elle « se cache » et « s'estompe ». Mais c'est aussi parce que ce qui caractérise Genève aux yeux de l'auteur disparaît : la cathédrale et les reliefs, mais surtout le Jet d'eau. « Pendant ce long hiver, toutes les couleurs vivent disparaissent et tout est blanc, gris ou noir. »¹⁷⁷ Rosa Regàs prend la rade comme un indicateur météorologique. Si la bise souffle, alors « du quai du Mont-Blanc, sur la « rive droite », on découvre des détails minuscules de la rive opposée du lac. »¹⁷⁸ Le sens de la vue est toujours extrêmement important lorsque l'auteur parle de la rade, et quand l'hiver arrive et que le Jet d'eau s'éteint, la rade semble perdre tout intérêt car elle n'en parle plus. Et c'est au retour des beaux jours, lorsqu'« enfin, le Jet d'Eau, après tant de mois, se lève comme un voile blanc,

¹⁷⁰ REGAS Rosa, *Genève, Portrait de Ville par une Méditerranéenne*, trad. Michèle Stroun-Finger et Véronique Bonvin, Genève, Metropolis, 1997, p. 169

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 169

¹⁷² *Ibid.*, p. 169

¹⁷³ *Ibid.*, p. 169

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 170

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 170

¹⁷⁶ *Ibid.*, pp. 171-172

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 16

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 171

interminable et immobile, entouré d'une armada de minuscules voiliers qui sont toutes les embarcations accourues en masse aux premiers rayons du soleil et qui naviguent sur le lac bleu argent qu'on croyait mort »¹⁷⁹, que la rade renaît sous la plume de l'écrivain. La présence où l'absence du Jet d'eau est un indicateur météorologique pour l'auteur. Il symbolise à la fois la fin de l'hiver, mais aussi la renaissance de la ville et du lac, « qu'on croyait mort ». La rade présente donc un double visage. L'hiver, elle représente la mort, et l'été, elle reprend vie : « Les « quais » le long du lac se remplissent de monde, d'attractions et de stands. »¹⁸⁰. Mais le climat n'a pas qu'une influence sur le paysage, il en a aussi une sur l'écrivain. En effet, Rosa Regàs semble avoir mal vécu l'hiver genevois, « barrière de froid, de silence et de brouillard »¹⁸¹. La solitude l'a poussée à se retourner vers l'écriture et l'introspection, comme pour combler un manque de chaleur humaine. Ainsi Rosa Regàs qui pendant les beaux jours se promenait volontiers dans la ville et au bord du lac, s'est enfermée chez elle, au moment où le Jet d'eau s'arrêtait lui aussi, pour se consacrer à l'écriture pour la première fois de sa vie. A la fin de l'hiver, c'est donc une écrivaine qui était née, en même temps que le Jet d'eau resurgissait.

La symbolique du Jet d'eau est forte chez Rosa Regàs, nous avons vu qu'elle le prend comme un symbole de renaissance, mais nous allons voir maintenant qu'il est aussi symbole de fantaisie et de démesure qui prend à contre-pied la retenue et la rigueur genevoise. En effet, après avoir dépeint des habitants très droits, réservés et au caractère similaire, elle s'intéresse à une poignée de personnages « étranges aux idées bizarres »¹⁸², qu'elle appelle les excentriques. Ce sont des personnes qui ont marqué Genève en sortant du moule dans lequel sont modelés les Genevois. Pour elle, ces excentriques sont « une réplique du Jet d'Eau, à l'origine une soupape de sécurité pour la fabrique des forces motrices, que la nature semble avoir copié pour servir d'échappement à tant de retenue et permettre à cette ville insolite de se perpétuer. »¹⁸³ Ainsi le Jet d'eau représente, symboliquement aujourd'hui, la soupape qu'il était à l'origine. Il projette dans son panache toute la démesure et la fantaisie qu'il manque à Genève. Théodore Turrettini, qui est à l'origine de la transformation de « la soupape de

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 177

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 179

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 17

¹⁸² *Ibid.*, p. 191

¹⁸³ *Ibid.*, p. 192

sécurité initiale de 30 mètres en un jet d'eau décoratif et lumineux de 85 mètres qui provoqua l'admiration de la ville »¹⁸⁴, fait partie de ces excentriques. Ainsi la Genève touristique, avec ce Jet d'eau qui « est devenu le symbole de Genève dans le monde entier »¹⁸⁵, l'est si l'on en croit Rosa Regàs, grâce aux excentriques qui ont osé passer outre la retenue dont il faut faire preuve habituellement, pour donner à Genève un peu de caractère. Ce qui est intéressant, c'est que pour Rosa Regàs, ce Jet d'eau symbole de Genève ne reflète justement pas ce qui caractérise la société genevoise, mais se dresse un peu comme un pied de nez à la modération, au calme et à la froideur, créant un paradoxe entre le véritable esprit de Genève, et l'image que l'on peut en donner au touriste. En effet, d'après Rosa Regàs, le voyageur de passage à Genève n'aura pas le temps de s'imprégner véritablement de la ville et de se cogner aux « murailles »¹⁸⁶ symboliques qui entourent la ville, une image que l'auteur utilise pour montrer que la ville résiste à l'étranger qui essaie de s'y intégrer. Mais pour se heurter à ces murailles le voyageur doit être « capable de voir plus loin que les montagnes, le lac, la richesse, et la propreté. »¹⁸⁷ Quatre stéréotypes qui collent à la peau de Genève, mais qui, selon l'auteur, ne la représente qu'en surface, mais pas en profondeur. Le Jet d'eau fait aussi partie de ces clichés véhiculés par les touristes, et si l'on en croit Rosa Regàs, il y aurait deux Genève. Celle des touristes, et celle des Genevois, et en tant qu'étrangère vivant à Genève, elle n'a sa place dans aucune des deux.

La rade de Genève, qui est le cœur de la ville, est aussi l'endroit où le dernier pont permet le passage d'une rive à l'autre. Elle se trouve donc depuis de très nombreuses années au cœur d'un débat politique que ne manque pas de relever Rosa Regàs.

Pour pallier les problèmes de circulation, on parle depuis des années d'un autre pont sur le lac, plus ou moins à la hauteur du Jet d'Eau, qui éviterait le centre de la ville. Ce projet provoque de grandes polémiques. Les Genevois estiment qu'ils n'en ont aucun besoin, qu'il serait construit uniquement au profit des « *frontaliers* » qui vont de France à Genève pour travailler, et des fonctionnaires internationaux qui vivent sur la « *rive gauche* » et qui doivent se rendre à leurs organisations sur la « *rive droite* ». Le Genevois, même

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 203

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 203

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 21

¹⁸⁷ *Ibid.*, pp. 21-22

récent, est disposé à supporter les inconvénients plutôt que de faciliter la vie aux étrangers. On a parlé aussi d'un tunnel sous le lac et d'autres projets encore, mais aucun n'a abouti. Le dernier vote (il y en a eu déjà plusieurs) en juin 1996 a une fois encore repoussé toutes les initiatives concernant la traversée de la rade. Il faudra sûrement attendre des décennies pour qu'on entreprenne des travaux et qu'ils se terminent.¹⁸⁸

La rade prend ici un visage différent que dans tous les autres textes. Ce n'est plus le côté esthétique qui ressort, mais le côté urbanistique pratique de ce lieu faisant à proprement parler partie de la ville et concerné par grandes questions d'aménagement. La rade peut être perçue comme un obstacle à la bonne circulation des transports comme en témoigne la question récurrente de la traversée. En revanche, ce qui m'étonne, c'est les raisons que l'auteur avance pour expliquer le refus des Genevois. C'est pourquoi, j'ai lu des articles dans plusieurs journaux de l'époque pour constater ce qu'il se disait par rapport à la votation, et dans les arguments allant contre la traversée, je n'ai pas trouvé d'allusion aux frontaliers ou aux étrangers des organisations internationales. En effet, les principaux opposants au projet soulignaient avant tout les coûts que cela engendrerait, mais aussi l'impact que cela aurait non seulement sur l'environnement, mais aussi sur l'esthétisme de la rade. Certains disaient que construire un pont à côté du Jet d'eau serait lui faire injure. Je me demande donc pourquoi Rosa Regàs présente des arguments qui n'étaient apparemment pas ceux des Genevois lors de cette votation. Quoi qu'il en soit, ce que ce passage montre en tout cas, c'est la réticence des Genevois pour tout projet touchant à la rade, symbole fort de leur attachement au patrimoine. Et l'auteur ne croit pas si bien dire quand elle estime qu'il faudra bien « des décennies » avant qu'un projet n'aboutisse.

3.5 : La rade : paysage des sens

Albert Rheinwald

La lumière sur les terrasses d'Albert Rheinwald est paru en 1917. Chaque chapitre est consacré à une thématique géographique genevoise : le narrateur interne, qui est

¹⁸⁸ *Ibid.*, pp. 116-117

sûrement Albert Rheinwald, tout en décrivant des parties de la ville, des paysages, nous livre ses réflexions personnelles sur Genève et les sentiments que dégagent en lui chaque lieu. Il en profite également pour nous livrer çà et là des explications historiques sur la ville. Seul le chapitre VII ne fonctionne pas de cette manière. La narration à la première personne est ici remplacée par un narrateur omniscient qui nous livre des « contes écrits au bord de l'eau », ayant comme fil conducteur la présence du lac. Genevois de naissance, Albert Rheinwald montre dans ce livre son attachement à sa ville.

Pour ce travail, je vais me concentrer sur le sixième chapitre du livre, qui s'intitule « Le lac », pour observer le rôle attribué à la description au sein de cette œuvre. Rheinwald appréhende le paysage offert par la rade d'une manière globale, sans s'attarder sur les détails. La première impression, en découvrant le lac en venant de la ville, est « une étendue de ciel et d'eau »¹⁸⁹, l'accent est mis sur le caractère vaste et lumineux qu'offre un tel spectacle « on sort d'une cité grise et noire pour entrer dans la lumière »¹⁹⁰. Le lac se définit comme l'opposé de la Ville, de par son étendue, sa luminosité, ses couleurs, mais aussi par l'absence de sentiment religieux « avec ses rives païennes »¹⁹¹, omniprésent dans la ville haute. On s'éloigne de Calvin et des influences humaines subies par la Ville pour entrer dans un lieu naturel, où les traces des hommes deviennent de moins en moins perceptibles. « Nous voilà maintenant dans un paysage coloré, au bord d'un lac heureux, qui nous parle de loisirs et nous fait aimer l'heure présente ». Le lac est personnifié par Rheinwald, qui le considère comme une entité vivante, capable de ressentir « heureux » et de communiquer avec les hommes « nous parle ». La gaité du lac est également communicative, et nous pourrions d'ailleurs considérer cette phrase comme une hypallage où l'adjectif heureux serait plutôt censé qualifier le « nous » que le « lac ». La couleur est très importante et revient régulièrement dans la description : « Le port ! des quais bordés de platanes, les longs murs blancs de deux jetées, une rade bleu de mer. A présent, quelle gaité l'anime ! »¹⁹². Rheinwald fait donc appel au sens de la vue, mais également à celui de l'ouïe. « J'entends sur la rive où je vais, le bruit de l'eau qui mouille un rocher, et des chants d'oiseaux qui tombent comme des gouttes d'eau sur l'eau. La brise, dans les arbres est une flûte. D'un jardin s'échappent des voix

¹⁸⁹ RHEINWALD Albert, *La Genève contemporaine : la lumière sur les terrasses*, Atar, Genève, 1917, p. 84

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 84

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 86

¹⁹² *Ibid.*, p. 85

d'enfants qui jouent. »¹⁹³. Sensible à tout ce qui l'entoure, l'auteur se sert de la description pour exalter ses sentiments personnels. La relation qu'il entretient avec le paysage est si fusionnelle, qu'il le personnifie en lui attribuant des réactions humaines. Ainsi le lac « a les élans et les langueurs, les rythmes mêmes du désir »¹⁹⁴, « les arbres baignent dans une lumière où brille le sourire de leurs feuilles »¹⁹⁵, et les rives s'expriment dans une prosopopée : « Tu veux, nous disent les douces rives, tu veux connaître le plaisir dans toute sa plénitude. »¹⁹⁶. Les abords du lac procurent donc à l'auteur une série de sentiments, bonheur, joie, désir et amour, qu'il retranscrit en décrivant le paysage doté des mêmes sentiments que lui, pour montrer la proximité qu'il y a entre la nature et sa propre personne.

L'auteur lie donc sa description de la rade, à des sentiments personnels, à des souvenirs d'enfance. bercé par le bruit des vagues, il se laisse phagocyter par le paysage, pour ne faire plus qu'un avec lui. Physiquement, il va se laisser porter par le courant, devenant lui-même une partie intégrante du paysage, et psychiquement, il va le ressentir. « Lorsqu'il arrive à ce degré de plaisir, le sentiment de la nature ne se distingue plus de l'amour. Joyeusement, j'ai senti la force des arbres, des flots et du vent, la force de l'oiseau qui prend son vol en chantant, et la force du soleil qui s'unit à la terre, et voilà que sur tout cela, je sens une force plus haute encore et qui propage la vie, la force mystérieuse par quoi tout s'explique. »¹⁹⁷. La description permet donc d'entrer en relation avec la nature, avec les forces présentes, le lac et sa rade, sont définis à l'opposé de la Ville ; on ressent chez Rheinwald un grand amour pour ce lieu. La rade est décrite de manière positive, lumineuse, comme source de désir et de joie. Mais, au-delà de ses sentiments sur le vif, elle permet également à l'auteur de se replonger dans le passé, son passé personnel, avec la thématique de l'enfance, et le passé collectif. « La couleur du ciel, les cimes des arbres qui se balancent et les rives de l'horizon où déferle la lumière du jour, tout le paysage que je contemple, me fait revoir dans l'heure présente des heures passées. »¹⁹⁸. Le paysage fait partie intégrante du passé, comme participant à une sorte de mythologie commune. « Je crois sentir, lié à tout ce qui m'entoure, l'étreinte de

¹⁹³ *Ibid.*, p. 85

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 86

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 87

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 86

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 90

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 95

deux rives enivrées des caresses de l'eau, du vent et du soleil, et j'entends, qui vient du fond des âges, une musique triomphale. »¹⁹⁹. Tout comme la Ville est encore pleine des influences des hommes du passé, le lac, la rade et son cadre naturel, témoignent aussi des âges qui se sont succédé. « Là-bas, dans son port, les lumières de ma ville brillent chaque nuit à travers les siècles. »²⁰⁰. Témoignage du passé, le paysage lacustre fait aussi songer à la propre mort de l'auteur, car il se perpétuera bien après la disparition de celui qui le décrit. Ainsi, la joie procurée par la rade au soleil fait place à un sentiment plus mélancolique et sinistre de nuit : « Le lac est un fluide désert de *ténèbres*, et les rives, plus sombres encore, sont des masses d'*ombres* accumulées. Tout est *silence*. Le cycle de la vie semble fermé. Il monte des eaux, des rives et des collines, comme s'élève des *tombeaux* et des *ruines*, un grave consentement à la *mort*. Je crois voir, sous la lumière de la lune *morte*, des châteaux pareils à des *sépulcres* blancs refléter leur abandon dans des eaux *mortes*. »²⁰¹ J'ai mis en évidence les caractéristiques funèbres que l'auteur attribue au paysage. Ici, c'est l'état d'esprit du narrateur qui va influencer sa description du paysage. Le narrateur se rend compte du lien du paysage à la mort, qu'elle soit passée ou future. Dans l'instant présent, la beauté du paysage, « la douceur d'une rade en fête »²⁰², engendrent une description positive. Mais le souvenir, lié aux morts passées et à venir, jette une ombre plus négative sur le paysage, car l'auteur prend conscience du caractère éphémère de son passage sur terre et du fait que sa jouissance ne sera pas éternelle.

La rade occupe donc un caractère central dans ce chapitre, car elle est la source d'inspiration de Rheinwald. Toutes ses réflexions et ses sentiments naissent à travers le paysage. Je pense donc qu'au-delà de sa portée descriptive, le lac est aussi partie prenante de la narration. Rheinwald utilise le paysage comme un personnage de sa propre histoire, en lui attribuant un caractère foncièrement humain et en le laissant s'animer. Il semble que la vue offerte sur la rade et le lac puisse également être à l'origine de son inspiration littéraire. En effet, le chapitre qui suit directement « Le lac » est justement celui des « Contes écrits au bord de l'eau », comme si l'élément liquide présent dans la rade de Genève était à la base de toute création. La rade n'est donc pas un simple décor de roman, mais participe à l'engendrement de la figure de l'écrivain et

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 96

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 97

²⁰¹ *Ibid.*, p. 96

²⁰² *Ibid.*, p. 96

est perçue par l'auteur de manière globalement positive, même si elle peut l'amener à se poser des questions sur la mort. Témoin du passé, révélateur du présent, annonciateur du futur, le paysage lacustre genevois rayonne à travers les âges et se perpétue dans le temps, symbole pour l'écrivain à la fois de constance et de liberté.

Daniel de Roulet

En guise de préface du livre *Genève la rade aux vents* (2000), qui présente une série de photos des bords du lacs prises par Stephan Torre, Daniel de Roulet nous entraîne avec lui lors de son jogging matinal le long des quais. Il est d'ailleurs le seul auteur de mon corpus à utiliser le terme précis de « rade de Genève »²⁰³ pour parler de ce lieu, alors que les autres auteurs parlent plus volontiers du lac, qui est bien évidemment l'élément majeur de cette rade, mais qui en fait parfois oublier les quais. La description de la rade est ici animée par le pas de course de l'auteur, ce qui ne permet pas une appréhension globale du paysage, mais des observations qui se déclinent et qui défilent au fur et à mesure de la course le long des quais.

Nous ressentons, chez Daniel de Roulet, un attachement tout particulier à cette rade qu'il admire « chaque fois qu'il ne pleut pas pour [s'] assurer que le paysage est en place »²⁰⁴. L'utilisation de pronoms possessifs pour qualifier le lieu témoigne bien de l'importance sentimentale qu'il procure à l'auteur. Les « mon lac »²⁰⁵ et « ma rade »²⁰⁶, qui indiquent une possession exclusive, laissent parfois place à « notre lac »²⁰⁷ et « notre rade »²⁰⁸, qui, cette fois, englobent aussi les autres habitants de Genève. Les superlatifs et les hyperboles ne sont pas non plus en reste pour faire comprendre au lecteur la singularité de ce paysage que l'auteur affirme être plus exceptionnel qu'aucun autre. Pour lui, nous nous trouvons assurément « dans la plus belle rade du monde »²⁰⁹ et il ne doute pas de « l'absolue primauté de [sa] rade sur toute autre forme de peuplement humain »²¹⁰. Quant au lac, il est « le plus unique » et « le plus beau »²¹¹.

²⁰³ DE ROULET Daniel, *Genève la rade aux vents*, Genève, éditions Slatkine, 2000, p. 4

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 5

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 5

²⁰⁶ *Ibid.*, pp. 5 et 7

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 6

²⁰⁸ *Ibid.*, pp. 6 et 7

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 5

²¹⁰ *Ibid.*, p. 7

Sa pratique régulière de ce lieu n'enlève rien à l'émerveillement qu'il ressent à chaque fois qu'il le visite, et il n'éprouve aucune lassitude à le retrouver jours après jours. Nous pouvons d'ailleurs percevoir la grande familiarité qu'il entretient avec la rade par l'utilisation de nombreuses périphrases pour décrire son parcours, qui semble pouvoir se passer de noms propres, comme s'ils n'étaient ni assez puissants ni assez personnels pour décrire le trajet opéré par l'auteur. Cela donne au texte une signification différente suivant le lecteur qui l'appréhende. En effet, une personne qui ne connaît pas ou peu Genève, se trouve face à une description imagée, où les oiseaux du lac, les parterres de fleurs, les statues et même les espèces d'arbres sont mentionnés. Il pourra donc tenter de visualiser et d'imaginer cette rade jugée exceptionnelle et idyllique. Un lecteur genevois ou familier de cette ville saura en revanche aisément retracer le trajet du joggeur et reconnaître, malgré les périphrases, tous les lieux mentionnés, ce qui le rendra complice de l'auteur. Il est d'ailleurs intégré dans la narration par le possessif « notre », ce qui lui donne une position supérieure à celle des autres lecteurs. Il pourra être sensible à la portée poétique, ou satyrique de certaines périphrases. Ainsi « la jetée dont le phare s'éteint avec le jour »²¹² désigne la jetée des bains des Pâquis ou encore « la montagne plate et lourde comme le dos d'un éléphant »²¹³ pourrait être le Salève ; « le sarcophage monumental d'un prince vaniteux »²¹⁴ porte ainsi un jugement critique sur le monument Brunswick. Ce choix d'éviter tous les noms propres rend le texte plus poétique, plus imagé et plus vivant. Ce faisant, il va toucher l'ensemble de ses lecteurs, mais avec des degrés de proximité et de compréhension différents.

Dans le texte de Daniel de Roulet, le site de la rade est très vite qualifié de paysage, ce qui est intéressant parce que ce qualificatif engage des notions que nous allons pouvoir étudier. En effet, le paysage implique un lien étroit entre le milieu physique et l'homme qui l'appréhende : « le paysage n'existe que par le groupe humain et l'homme, en particulier à travers la relation phénoménologique entre le je et le milieu. »²¹⁵ La description d'un paysage n'est donc jamais objective, mais fait appel à la subjectivité de

²¹¹ *Ibid.*, p. 6

²¹² *Ibid.*, p. 5

²¹³ *Ibid.*, p. 5

²¹⁴ *Ibid.*, p. 8

²¹⁵ BAILLY Antoine, RAFFESTIN Claude, REYMOND Henri, « Les concepts du paysage : problématique et représentations », In : *Espace géographique*, 1980, vol. 9, n°4, p. 278

l'observateur, ce qui est tout à fait le cas dans le texte de Daniel de Roulet qui propose une vision très personnelle de la rade. Le paysage implique également un côté construit, un aspect que nous retrouvons fortement dans le texte.

Ici, le jour à peine entamé, on nettoie déjà le paysage. Les hommes verts, des coquilles sur les oreilles, munis de leur souffleuse à air comprimé viendront faire voler les brindilles sans abîmer les plates-bandes. [...] Enfin les jardiniers en blanc déplaceront les tourniquets d'arrosage, les spécialistes essuieront chaque banc avec une serviette de papier recyclé, tandis que les gardes municipaux, en uniformes sans tache, compteront les roses arrachées à la nuit par les amoureux.²¹⁶



Figure 15 : Parc de la Perle du Lac

L'auteur ironise sur le côté bien propre et aseptisé que les hommes donnent au paysage en faisant une énumération exagérée des tâches accomplies chaque matin pour l'entretien du site. Cette construction d'un paysage immaculé, cette recherche de la perfection fait parfois douter l'auteur de la réalité de la rade qu'il parcourt donc pour s'assurer qu'il est bien « dans la plus belle rade du monde. Et non dans une publicité »²¹⁷ Cette allusion à la

publicité peut faire penser que la rade est un paysage entretenu principalement pour le touriste, et qui renvoie une image symbolique de Genève. En effet, sur bien des publicités touristiques pour promouvoir la ville, nous retrouvons une vue de la rade et du Jet d'eau. On ressent d'ailleurs très fortement l'aspect touristique du site puisque l'auteur ne rencontre que des étrangers sur son parcours, dont un touriste japonais qui demande justement à se faire prendre en photo avec le lac.

Mais la rade des cartes postales touristiques, bien propre et bien rangée, n'est pas la facette du paysage qui touche le plus l'auteur. En effet, pour lui, le lac constitue bien plus qu'une simple étendue d'eau, puisqu'il est personnifié dès le début du texte, quand « il se réveille la bouche pâteuse »²¹⁸. Le paysage n'est pas un objet inanimé, comme il

²¹⁶ DE ROULET Daniel, *Genève la rade aux vents*, Genève, éditions Slatkine, 2000, p. 6

²¹⁷ *Ibid.*, p. 5

²¹⁸ *Ibid.*, p. 5

pourrait l'être sur une photographie, mais il entre en interaction avec celui qui le vit. Il n'est d'ailleurs pas uniquement appréhendé par le sens de la vue, mais également par son odeur et son bruit, ce qui le rend vivant. Avant même d'apercevoir le lac, Daniel de Roulet sent dans l'air « un reste de cette odeur fade »²¹⁹, et il est également sensible aux « clapotis »²²⁰ de l'eau sur la coque des bateaux. Le lac permet donc l'éveil des sens du coureur, qui va se sentir englobé dans le paysage et presque en osmose avec lui, comme s'il en faisait partie. Et c'est justement ce paysage lacustre qui va pousser l'auteur à la réflexion, comme si le lac, comparé par deux fois à un miroir, était le reflet de la conscience. Tout au long de son jogging, Daniel de Roulet va s'interroger sur la singularité de sa rade et remettre en doute, au fil de ses rencontres, son sentiment de supériorité de ce paysage sur les autres. Il se permet un petit tête-à-tête familier avec la statue de Rousseau, qu'il tutoie comme un vieil ami, pour trouver des réponses à ses questions : « Dis-moi, Jean-Jacques, toi qui en as vu d'autres en ce miroir, notre lac n'est-il pas le plus beau ? »²²¹ On remarquera dans cette question, le clin d'œil au conte de Blanche-Neige, qui est même poussé un peu plus loin avec le qualificatif « grincheux » qui désigne Rousseau à la ligne suivante. Mais l'utilisation du mot miroir est significative car il est à la fois symbole de vérité, comme c'est le cas justement du Miroir Magique dans Blanche-Neige, mais également de la connaissance de soi. Si le miroir est le reflet de l'âme, le lac, qui possède les mêmes propriétés réfléchissantes, peut jouer un rôle similaire.

Pour lui (Rousseau) les lacs ne serviraient plus à nourrir leurs riverains de poissons, ou à faciliter le transport de marchandises, ils seraient devenus supports à nos émotions. Pas étonnant alors qu'un lac en vaille un autre. Ce qui compterait ne serait plus ce qu'il est, mais les états d'âme qu'y projette le promeneur solitaire.²²²

Le paysage lacustre permettrait donc au promeneur solitaire, -petite allusion de l'auteur à un livre bien connu de son interlocuteur fictif-, de laisser libre cours à ses émotions et lui offrirait également un côté autoréflexif en lui reflétant ses états d'âme. Le paysage a donc un impact sur l'homme et l'induit à la réflexion. « Il existerait donc ailleurs

²¹⁹ *Ibid.*, p. 5

²²⁰ *Ibid.*, p. 5

²²¹ *Ibid.*, p. 6

²²² *Ibid.*, pp. 6-7

d'autres lacs miroirs, d'autres reflets bleutés où se perdrait la conscience matinale. Chaque lac serait à la fois particulier et essence de tous les autres. »²²³ L'auteur à la fin de sa course, qui symbolise également l'aboutissement du processus réflexif qu'il avait mis en route, accepte finalement que son lac ne soit pas le plus beau ni le plus unique, mais qu'il fasse partie d'un paysage lacustre réunissant tous les lacs du monde : « Un lac comme lac des signes de tous les autres. »²²⁴ On notera au passage le jeu sur l'homophonie signes et cygnes qui renvoie au ballet de Tchaïkovski, et qui confère au lac un aspect légendaire. Finalement, après Rousseau, Daniel de Roulet va chercher des réponses chez Ferdinand Hodler et parvient au bout de ses réflexions en même temps que de son jogging matinal. Il reprend une phrase que le peintre avait notée : « Le lac, un paysage planétaire. »²²⁵ La réflexion de Daniel de Roulet s'étend donc au monde et ne reste pas fixée sur Genève ; cela reflète l'ouverture d'esprit de l'auteur à ce qui est autre, et donne au texte une portée universelle. Courir et écrire c'est la même chose, c'est partir à la découverte de soi et des autres.

IV. MISE EN REGARD

Après avoir pratiqué une analyse littéraire des quatorze textes que j'ai choisis, il s'agit maintenant de les mettre en regard pour en faire ressortir des thématiques géographiques récurrentes.

Ce que j'aimerais relever en premier lieu, concerne la place de la rade au sein de ces textes. En effet, elle est souvent minime en regard du reste du livre. A part chez Daniel de Roulet, dont le texte sert d'introduction à une série de photographie de la rade, et où il est donc normal qu'elle joue le premier rôle, les autres textes ne lui donnent pas une importance particulière. Très souvent, je n'ai trouvé qu'une à deux pages concernant la rade dans l'ensemble du livre. Cette première constatation montre déjà que la littérature, en ce sens, prend le contre-pied de la carte postale dans la représentation de Genève. En effet, si la rade est devenue le symbole de la Genève touristique et qu'elle est représentée sur la plupart des publicités et des souvenirs, c'est un lieu qui pose plus de

²²³ *Ibid.*, p. 8

²²⁴ *Ibid.*, p. 8

²²⁵ *Ibid.*, p. 8

problèmes en littérature, car il n'est pas ou peu représenté. Peut-être est-ce aussi la volonté des écrivains que de vouloir montrer les facettes moins connues de la ville.

Différentes thématiques géographiques reviennent dans les textes, et chez plusieurs auteurs, la rade est présentée en opposition avec le reste de la ville, et cette opposition peut prendre des formes et des significations très différentes suivant les auteurs.

Tout d'abord, je dirais que nous retrouvons une opposition entre les éléments naturels et les éléments bâtis, entre l'eau et la pierre. En effet, des auteurs comme Théophile Gautier et Philippe Monnier opposent le lac aux autres aménagements urbains. Pour le premier, « le Léman est tout Genève »²²⁶, il est le seul centre d'intérêt de la ville, le seul élément pur. Chez Philippe Monnier, le lac représente la vie, il est coloré, joyeux, lumineux alors que la ville est triste et austère. Chez ces deux auteurs, la symbolique de l'eau paraît très importante. En effet, contrairement à la pierre que l'on peut façonner, l'eau est symbole de liberté. Si la cité change, évolue, le lac, en revanche, est considéré comme une constante, préservé de l'intervention humaine. Ainsi, la rade se retrouve scindée entre ville et lac, et c'est ce dernier qui lui donne de l'intérêt.

Une autre opposition se retrouve dans plusieurs textes, c'est la dichotomie ville – nature, qui apparaît chez Gil Robin et Gaspard Vallette. La rade n'est plus séparée entre l'eau et le reste des aménagements, mais entre les éléments naturels et les éléments bâtis. Ainsi chez Gil Robin, la ville est présente en arrière-plan, mais ce qui intéresse l'auteur, c'est les parcs, les fleurs et le lac. Chez Gaspard Vallette, le côté naturel de la rade est très apprécié, il en parle même comme étant la campagne des Genevois. En revanche, il se fait plus critique en ce qui concerne le bâti. Ainsi, la beauté de la rade réside dans ses éléments naturels, que ce soit le lac ou les parcs, mais les aménagements urbains paraissent sans intérêts puisqu'ils ne sont soit pas décrits, soit critiqués.

La dernière opposition que l'on retrouve est celle entre la ville haute et la ville basse, dont fait partie la rade. C'est moins l'esthétisme qui va être relevé ici, comme c'était le cas ci-dessus, que des questions plus symboliques. De cette opposition ville haute, ville basse, j'ai dégagé deux aspects différents.

²²⁶ GAUTIER Théophile, *Italia*, Paris, L. Hachette et Cie, 1855, p. 8

En effet, chez Philippe Monnier et Jules Cougnard, la ville haute, symbole de l'esprit genevois s'oppose à la ville basse, ville internationale et touristique. Chez ces deux auteurs, la rade est le lieu qui symbolise l'ouverture de Genève aux étrangers alors que la Vieille-Ville garde les valeurs genevoises. Le fait que ces deux auteurs soit très attachés à l'histoire de Genève et fiers de leur ville explique sans doute leur réticence à la voir s'ouvrir au monde. Il y aurait donc deux Genève, l'une garante des traditions et de l'histoire et l'autre tournée vers l'avenir et l'étranger.

Chez Pierre Gaspar et Albert de Rheinwald, l'opposition ville haute, ville basse, se fait sur les critères religieux. Ainsi, sur la Vieille-Ville et la cathédrale plane l'esprit de Calvin, alors que la rade est l'espace d'une pensée plus libre. Les rives sont même qualifiées de païennes chez Rheinwald.

En y réfléchissant, on peut voir que ces quatre écrivains ont en réalité des visions assez similaires de la rade, mais elles prennent un sens différent selon l'interprétation que veulent en faire les auteurs. En effet, la ville basse est symbole d'ouverture, de liberté et la ville haute de l'esprit de Genève, de son histoire, de sa religion. Et si Monnier et Cougnard ont un faible pour la ville haute, c'est qu'elle représente des valeurs chères à leurs yeux, alors que Gaspar ou Rheinwald sont plus sensibles aux symboles véhiculés par la rade.

Si la rade est perçue en opposition à la ville haute, c'est aussi parce qu'il s'y déroule des événements en totale contradiction avec l'austérité, la sobriété et le sérieux que l'on attribue généralement à la ville. En effet, les Fêtes de Genève, que l'on retrouve dans le roman de Del Guidice, étonnent les protagonistes qui trouvent l'événement incompatible avec l'esprit de Genève. Chez Rosa Regàs, c'est le Jet d'eau qui ne colle pas avec Genève. Son panache symbolise toute la fantaisie et l'excentricité que la ville ne tolère pas. Il représente à la fois une soupape physique et morale. Et chez beaucoup d'auteurs, le Kursaal reçoit de nombreuses critiques, d'ordre architectural, mais si les écrivains sont si virulents à l'égard de ce bâtiment c'est surtout à cause de ce qu'il symbolise. En effet, le Kursaal comptait de nombreuses salles de jeux et une salle de spectacle où se donnait du music-hall. Un lieu de débauche incompatible avec l'esprit calviniste des Genevois qui craignaient que ce lieu n'entache leur réputation. On peut dire que la rade joue un peu le rôle de Carouge autrefois, un lieu de liberté où l'on vient

pour se divertir. Chez Corinne Jaquet, la rade est aussi un lieu où il se passe des événements tragiques, comme l'assassinat de Sissi ou la mort de l'homme politique allemand Uwe Barschel, ce qui vient prendre le contre-pied de l'image d'une ville calme, lisse et sans histoire qu'on donne généralement à Genève. Mais il faut avouer que d'autres auteurs, notamment Victor Hugo, René Benjamin ou encore Pierre Gascar donnent la description d'une rade très lisse, fade et aseptisée, à l'image qu'ils se font de l'esprit de Genève.

Ainsi, les écrivains ne s'arrêtent pas seulement à l'esthétisme du lieu, mais ils vont lui donner un sens au-delà de la vision carte postale touristique qui est souvent attribuée à la rade. Si de nombreux textes attestent du caractère hautement touristique des quais, et cela depuis fort longtemps puisque nous retrouvons déjà dans les écrits de Théophile Gautier en 1855 des allusions aux pratiques touristiques sur le lac, ainsi que chez Philippe Monnier et Jules Cougnard, les auteurs ne s'arrêtent pas à ces constatations, mais vont donner à la rade un caractère qui fait sens à leurs yeux.

Pourtant si, comme on vient de le voir, la rade est souvent placée en opposition avec l'esprit de la ville, il n'en reste pas moins que certaines caractéristiques propres à Genève sont relevées chez plusieurs auteurs. L'hygiénisme un peu caricatural des villes suisses est relevé de manière plutôt ironique dans nos textes. Gil Robin tout d'abord utilise une métaphore ménagère pour rendre compte de la propreté étincelante de la ville, mais cette « ville qu'on regarde par transparence »²²⁷, même si elle paraît subjuguier notre auteur au premier abord, semble manquer de caractère. En effet, débarrassée de toute impureté, la ville prend l'allure d'une cité musée ; elle paraît, mais n'est pas. Chez Pierre Gascar, le caractère aseptisé de la rade est également soulevé, mais il amène une réflexion plus profonde concernant les étrangers. En effet, l'hygiénisme se répercute sur la population, comme si les étrangers n'étaient pas assez « propres » pour faire partie de la ville. Chez Daniel de Roulet, c'est le caractère pointilleux des nettoyeurs qui est montré du doigt, et l'auteur ironise et pousse à l'exagération le soin pris à faire de la rade un lieu de perfection, où aucun pétale fané ne doit venir troubler la beauté exquise du lieu. L'attachement des Genevois à l'apparence et la propreté de leur ville participe un peu d'un cliché national dont Daniel de Roulet se

²²⁷ ROBIN Gil, *Le voyage à Genève*, Marseille, Les Cahiers du Sud, 1929, p. 19

moque gentiment, alors que chez Pierre Gascar, la critique est beaucoup plus virulente. Ainsi, l'hygiénisme n'est pas vu dans la littérature de manière très positive, alors que la propreté constituait une véritable carte de visite pour le pays. Là encore, tourisme et littérature n'ont pas les mêmes centres d'intérêt.

Autre observation que l'on peut faire, c'est relever l'attachement des auteurs au paysage, en analysant la manière dont ils l'appréhendent, et là encore, les différences sont surprenantes. Il y a un contraste entre le paysage vécu et le paysage distant, qui relève de deux approches différentes et qui donne lieu à des interprétations distinctes. J'appelle paysage vécu les descriptions où l'auteur est inclus dans le paysage et où une interaction a lieu entre l'espace et l'humain. Chez Albert Rheinwald et Daniel de Roulet, les sentiments des auteurs se mêlent au paysage pour ne faire plus qu'un avec lui. Ils vivent le paysage de l'intérieur et se laissent happer par ce qui les entoure.

A l'inverse, ce que j'appelle le paysage distant, c'est quand l'auteur reste extérieur au paysage qu'il décrit. Les moyens de transport utilisés par certains auteurs participent à les en détacher. Par exemple, Pierre Gascar approche la rade tout d'abord par avion, ce qui le place en position d'observateur totalement extérieur au paysage. Et c'est ensuite en voiture qu'il traverse les quais, si bien qu'il n'entre pas en contact directement avec le lieu et que le véhicule dicte en quelque sorte son parcours. En effet, il n'est pas libre, comme Rheinwald ou de Roulet, de se laisser fondre dans le décor. Il en est de même pour les personnages du roman de Del Giudice qui restent aussi dépendants des moyens de transport pour décrire le paysage. Dans ces deux cas, la description reste très superficielle, car les yeux n'ont pas le temps de s'imprégner des détails. L'élément sur lequel les auteurs se focalisent est le Jet d'eau, élément saillant du paysage. Le temps que peuvent consacrer les auteurs à l'observation est aussi révélateur. En effet, pour se laisser pénétrer par la vue qui s'offre à nous, il faut avoir le temps de rester et d'observer, ce qui est impossible en voiture. Mais d'autres auteurs, comme Théophile Gautier, même à pied n'ont pas le loisir de flâner sur les rives. En effet, dès qu'il atteint le bord du lac, il monte dans un bateau et s'éloigne de la ville, ce qui ne lui laisse pas le temps de s'imprégner de la rade puisque son regard va se porter immédiatement plus loin, sur les montagnes. Il en est de même pour Gil Robin qui découvre la rade lors de son arrivée à cheval dans la ville, et il n'a que le temps d'en proposer une description globale, remarquant lui aussi le Jet d'eau. On peut ainsi constater que le mode de

déplacement ainsi que le temps que peuvent consacrer les auteurs à l'observation influencent beaucoup la manière dont le paysage est perçu. Ainsi, il n'est pas étonnant que ce soit chez des écrivains genevois que l'on retrouve des descriptions du paysage vécu, car contrairement aux voyageurs de passage, ils ont eu le temps de s'imprégner de l'espace. De plus, ils fréquentent certainement plus souvent les bords du lac que les auteurs de passage, ce qui peut expliquer leur attachement à ce paysage qu'ils vivent de l'intérieur.

La thématique du paysage peut également donner lieu à d'autres observations, en alliant notamment la littérature à la peinture. En effet, il est intéressant de comparer les descriptions de la rade pour voir à quel point elles s'ancrent dans le modèle culturel de l'auteur. Cependant, l'allusion au paysage ne prend pas la même place chez tous les auteurs. On peut constater qu'à part chez Daniel de Roulet et Albert de Rheinwald, où la thématique du paysage est largement exploitée, les autres textes ne donnent pas de longues descriptions, mais esquissent quelques traits caractéristiques de la rade. On peut néanmoins parfois se représenter grâce à ces quelques phrases, le tableau que les auteurs semblent vouloir nous montrer.

On peut constater premièrement chez Victor Hugo et Théophile Gautier, l'influence du romantisme sur leur description de la rade. Ils sont, en effet, particulièrement attachés, d'une part au pittoresque, et d'autre part aux éléments naturels du paysage. Ils mentionnent tous deux les montagnes qui encadrent le lac, portant leurs regards sur un paysage lointain et préservé de l'intervention humaine, et négligeant ou critiquant les aménagements urbains s'ils ne sont pas authentiques et pittoresques. Chez Daniele Del Guidice, les descriptions se rapprochent de la peinture hyperréaliste ; les émotions sont complètement bannies des descriptions du paysage. Il est décrit de manière scientifique, méthodique et très concrète. Les personnages ne voient pas un paysage, mais des éléments alignés selon une formule scientifique. Ils schématisent leur environnement à l'extrême, traduisant ce qu'ils voient par des explications scientifiques dans l'idée de rester au plus près de la réalité et de ne pas influencer les descriptions avec leurs propres sentiments. La rigidité morale des personnages va se transmettre à leur environnement. Dans d'autres descriptions, je pense retrouver plutôt des traces du courant impressionniste. Plusieurs auteurs évoquent les jeux de lumière et les reflets sur l'eau, à la manière d'un tableau. Ainsi chez Gaspard Vallette (p.21), ou encore Philippe Monnier (p. 29), certaines descriptions qui mettent en valeur les couleurs et les jeux de

lumières sur le lac, peuvent faire penser à des tableaux impressionnistes, l'accent étant mis, moins sur le paysage en lui-même, que sur la perception de ce paysage à un moment donné, paysage changeant selon la luminosité et les phénomènes climatiques. J'attribuerai à Albert Rheinwald une description basée sur le modèle classique. En effet, le paysage est présenté comme un élément immuable, traversant les siècles, par opposition à l'homme dont le passage sur terre est éphémère, une thématique qui revient souvent dans les œuvres classiques. La force de la nature est mise en avant, et elle est personnifiée voire même sacralisée par l'auteur. L'importance du thème de la lumière dans le texte fait aussi penser à l'idéal de clarté recherché dans le classicisme. Je tiens à préciser que ce ne sont là que des impressions fugaces que j'ai ressenties à la lecture de certains passages, mais que l'on ne peut évidemment pas étendre à l'œuvre entière de l'auteur. J'ai juste été attentive à la manière dont les auteurs abordaient l'environnement de la rade, aux éléments saillants de leurs descriptions, et je les ai reliés à certaines caractéristiques de mouvements picturaux.

Cela permet de montrer que la littérature aussi permet un éventail de représentations comparable à celui de la peinture, et qu'avec des mots, on peut composer des images différentes. Même si dans beaucoup de textes, la description du paysage est plutôt allusive, qu'elle ne passe que par une ou deux phrases, le lecteur peut quand même se faire une représentation mentale du lieu avec les éléments qui lui sont mis à disposition. En revanche, plus la description sera précise, colorée, picturale, plus l'image deviendra nette. Cependant, je ne pense pas que la longueur de la description soit un critère pour définir la valeur d'un paysage. Je serais tentée de dire que si l'auteur a pris la décision de relever certaines caractéristiques physiques d'un lieu qu'il fréquente, c'est que le lieu en question fait paysage, ceci d'autant plus que la question de l'esthétisme est régulièrement soulevée chez les auteurs. Qu'elle soit appréciée ou dépréciée, qu'on la décrive longuement ou brièvement la rade fait paysage.

Il s'agit maintenant de déterminer dans quelle mesure le paysage proposé dans les descriptions pourrait relever d'une vision géopoétique. En effet, nous avons vu dans l'introduction que la géopoétique mène une réflexion sur les rapports de l'être humain à la terre, et il peut être intéressant de voir si des textes de mon corpus pourraient entrer dans cette catégorie. « La géopoétique place au premier plan de ses préoccupations l'exploration physique des lieux, in situ, l'interaction concrète avec l'environnement, la perception intime des paysages, le cheminement singulier d'un individu immergé dans

le monde. »²²⁸ A la lecture de cette définition, deux textes semblent correspondre, du moins partiellement, à l'idée d'une géopoétique de la rade. Il s'agit de ceux d'Albert Rheinwald et de Daniel de Roulet. Chez le premier, la communion entre l'être humain et la terre ne fait pas de doute. L'auteur est « immergé » au sens propre comme au sens figuré dans le paysage. Il le vit de l'intérieur, et considère même la terre comme une matrice, « la terre, d'où nous sommes issus [...] »²²⁹. La réflexion menée par l'auteur puise son essence dans la nature qui l'entoure. En ce sens, la démarche menée par l'écrivain, qui trouve son inspiration au contact de la terre, me paraît proche de celle proposée par la géopoétique. Chez Daniel de Roulet, c'est également le cheminement de l'auteur à travers la rade qui va donner lieu au processus d'écriture. On a l'impression que le coureur se construit à travers les lieux qu'il fréquente. L'auteur vit le paysage, la course et l'écriture se rejoignent autour de la terre. L'identité de l'auteur se construit autour du lac, et se reflète dans le lac. Ce lien étroit entre l'homme et la terre et la réflexion qui en découle me font aussi penser que ce texte pourrait refléter une vision géopoétique de la rade. Le style d'écriture chez ces deux auteurs est aussi très imagé, coloré et poétique. Les autres textes ne présentent, à mon avis, pas de visions géopoétiques de la rade, car les auteurs ne font pas corps avec le paysage.

Ce qui m'a frappé également, c'est la réticence des auteurs aux changements, qu'ils soient d'ordre urbanistique ou culturel. Ainsi, nous avons vu que Victor Hugo déplore que les nouveaux quais aient fait perdre à Genève son cachet, alors que Ramuz qui n'a pas connu autre chose, craint que les quais ne soient modifiés. Chez Philippe Monnier et Jules Cougnard, c'est l'ouverture de la ville aux étrangers qui interpelle les auteurs qui ont l'impression de ne plus être vraiment chez eux au bord du lac tellement il est prisé par les touristes internationaux. Plusieurs auteurs trouvent dans la rade un caractère si ce n'est pittoresque, du moins authentique, et condamnent d'office tous les changements qu'on pourrait lui apporter. Mais malgré les changements, l'attachement persiste, puisque le souvenir de ce qu'a été la rade avant finit par s'estomper. Ramuz n'a, par exemple, pas connu les maisons vermoulues qu'Hugo regrette. La rade fait partie du patrimoine de Genève et, chez les auteurs genevois, l'attachement du peuple à ce lieu de détente et de loisirs est également souligné. En cela, les écrivains se font le reflet de la

²²⁸ BOUVET Rachel, « Géopoétique, géocritique, écocritique: points communs et divergences », Conférence présentée à l'Université d'Angers le mardi 28 mai 2013, p. 15

https://rachelbouvet.files.wordpress.com/2013/05/confecc81rence_angers-28-mai-2013.pdf

²²⁹ RHEINWALD Albert, *La Genève contemporaine : la lumière sur les terrasses*, Atar, Genève, 1917, p. 87

voix populaire qui veut voir la rade préservée. En effet, plusieurs votations vont dans ce sens. D'abord celle de 1988 où le peuple refuse la destruction des bains des Pâquis, puis en 1996, la traversée de la rade, par un pont ou un tunnel est refusée une première fois. Ensuite plus récemment, en novembre 2013 l'initiative « Sauvons nos parcs au bord du lac ! », qui interdit radicalement toute nouvelle construction permanente dans la rade est, à l'étonnement général, acceptée par les habitants de la ville. En septembre dernier, c'est la traversée en tunnel sous la rade qui a définitivement été rejetée par une majorité de la population genevoise. Même si les préoccupations des touristes ne sont pas toujours en accord avec les préoccupations des habitants, - nous avons vu que Victor Hugo préfère le pittoresque insalubre aux aménagements plus hygiéniques et donc certainement plus agréables pour les résidents,- ils marchent cependant dans la même direction lorsqu'il s'agit de préserver un patrimoine. Le reflet que renvoie la rade a une importance identitaire pour les Genevois, mais il constitue également une carte de visite pour les touristes et en ce sens, l'esthétisme des bords du lac devient une préoccupation commune.

Si la rade fait paysage, je pense néanmoins que les auteurs ne la voient pas comme un lieu homogène, mais comme une composition de différents lieux. Certains font l'unanimité, comme les parcs ou le lac, alors que d'autres sont plus discutés. J'ai donc été sensible à la récurrence des apparitions de certains bâtiments ou monuments dans les textes. Des lieux qui composent le paysage de la rade, mais qui ont également leur propre identité, indépendamment du lieu macroscopique dont ils font partie.

Nous avons déjà pu voir que plusieurs auteurs font allusion au Kursaal, qui n'existe plus depuis les années septante. Les discours concernant ce bâtiment sont identiques, il n'est pas apprécié. Et ce qu'il faut relever également, c'est que le bâtiment n'est remarqué que par les auteurs genevois, preuve qu'il pose un réel problème de moralité pour les habitants de la ville, mais qu'il passe inaperçu aux yeux des auteurs étrangers qui ne mentionnent jamais le bâtiment.

Le monument Brunswick en revanche, est boudé par les Genevois qui ne prennent pas la peine d'en parler, à part Daniel de Roulet, mais qui l'annonce uniquement par périphrase, sans le nommer. Il est en revanche mentionné par Pierre Gascar et René Benjamin. Si le monument laisse le premier plutôt indifférent, il reçoit les foudres du

second. Une position plutôt inconfortable en littérature, alors que les guides touristiques sur Genève conseillent la visite de ce mausolée à l'histoire originale. Là encore, la littérature se démarque des préoccupations touristiques en laissant peu de place à ce monument qui, avant le succès du Jet d'eau, constituait un des symboles de la ville. Ces deux monuments sont d'ailleurs des opposés, le premier étant un lieu de mémoire historique, solide, relié à la terre et l'autre un monument liquide, sans signification imposée mais où chacun peut voir ce qu'il veut, et relié au ciel. Leur position géographique les place également en opposition, puisqu'ils se font face de part et d'autre du lac.

On retrouve le Jet d'eau principalement dans les textes d'auteurs non-genevois, chez Gil Robin, Daniele Del Guidice, Pierre Gascar et Rosa Regàs, et chez les Genevois, Gaspard Vallette en parle et Corinne Jaquet le mentionne. On peut remarquer aussi que presque tous les textes datant d'après les années 1980 y font allusion, excepté celui de Daniel de Roulet, ce qui est logique puisque le Jet d'eau n'est pas encore allumé à l'heure où il fait son footing dans la rade. On peut donc constater que celui qui est maintenant le symbole de Genève a mis du temps à se faire remarquer, car peu de textes du début du XXe le mentionnent. Le fait qu'il ne soit allumé que les dimanches et les jours fériés, avant 1977, et encore, si le temps le permettait, devait le rendre plutôt rare aux yeux des personnes de passage à Genève. Peut-être est-ce un hasard, mais sa place dans la littérature est devenue plus grande une fois que la décision a été prise de l'allumer plus régulièrement. Ce que l'on peut retenir en tout cas, c'est que le Jet d'eau ne laisse pas indifférent. Les auteurs qui en parlent ont tous cherché à lui attribuer une symbolique, une fonction. Pour Gaspard Valette, ce n'est pas le côté esthétique qui prime, mais son intérêt réside dans la technologie mise en place pour le réaliser. Gil Robin en fait un élément romantique qui se marie avec le cadre naturel de la rade. Il symbolise la grâce et la beauté. Pour Pierre Gascar et Daniele Del Guidice qui s'est certainement inspiré de son confrère, c'est un monument liquide. Gascar l'oppose à la verticalité de la cathédrale, et le fait symbole d'une pensée libre. Les personnages de Del Guidice lui attribuent une dimension primitive, peut-être un jugement sur la technologie du Jet d'eau, bien primitive justement en regard avec ce qui se fait au CERN. Pour Rosa Regàs, c'est une soupape à toute la retenue des Genevois, un symbole d'excentricité.

Des images et des symboles bien différents d'un écrivain à l'autre, qui reflètent bien la richesse d'interprétations que l'on peut attribuer au Jet d'eau. En effet, c'est un des rares symboles d'une ville à n'avoir aucune signification définie. Pourtant, il ne tient pas vraiment la place à laquelle je m'attendais en littérature. En effet, aucun auteur ne lui accorde plus que quelques lignes, alors que la Tour Eiffel, par exemple, donne lieu à des écrits beaucoup plus conséquents, comme celui de Roland Barthes. Il y a donc un décalage entre le symbole touristique que Jet d'eau représente, et la place qu'il occupe en littérature. En effet, il est représenté sur la plupart si ce n'est sur toutes les images publicitaires destinées aux touristes, et représente la carte de visite de Genève. On aurait donc pu penser que la littérature s'y intéresserait aussi, mais ce n'est pas le cas.

Ainsi, le Jet d'eau subit également les conséquences du peu de place laissé à la rade dans la littérature. Il est étonnant de constater que, contrairement aux pratiques photographique ou touristique, qui font de la rade un haut-lieu de Genève, la littérature ne lui consacre que peu d'espace. De plus, les lieux dans la rade qui sont les plus représentatifs de la Genève touristique, comme le monument Brunswick ou le Jet d'eau, ne font de loin pas l'unanimité en littérature. Est-ce un parti pris des écrivains de se placer à contre-courant des intérêts touristiques ? On peut en tout cas le penser, puisqu'ils ne voient pas forcément la pratique touristique de la rade d'un très bon œil.

V. CONCLUSION

Je pense que ce qu'il faut retenir principalement de ce travail, c'est la place plutôt marginale accordée à la rade en littérature. Une place marginale en regard de l'ensemble de l'œuvre dans laquelle s'inscrit la description. En revanche, cela ne signifie pas que ces descriptions soient sans importance car, nous l'avons vu, il est possible d'en tirer une analyse fouillée. On remarque pourtant qu'il y a un décalage entre cet espace qui est un des plus fréquentés par le public, et la place qui lui est accordée en littérature. Dans un futur travail, il pourrait être intéressant de reproduire l'exercice en choisissant d'autres lieux de Genève particulièrement prisés par les touristes, je songe notamment à la Vieille-Ville avec sa cathédrale, ou au mur des Réformateurs par exemple, qui sont surreprésentés dans les guides touristiques. Il faudrait voir si le même phénomène se produit pour ces lieux, c'est-à-dire une visibilité moindre en littérature. Et pour ne pas faire les choses à moitié, il serait bon également de pouvoir comparer la visibilité de ces

lieux considérés comme touristique, avec d'autres lieux de Genève qui seraient plutôt dédiés à la vie locale. Je pense ici à la plaine de Plainpalais par exemple, qui est un lieu important pour les Genevois puisqu'elle accueille divers marchés, cirques et autres loisirs, ou à des quartiers populaires comme celui des Pâquis. Il y aurait une réflexion beaucoup plus large à entreprendre pour pouvoir définir où se place la littérature par rapport à la pratique touristique de Genève.

De la même manière, je pense qu'un travail qui porterait sur la figure de Rousseau dans les écrits concernant Genève pourrait être passionnant. En effet, je n'ai volontairement pas voulu m'étendre sur ce personnage dans mon travail, même si plusieurs auteurs de mon corpus y faisaient allusion. Cependant, je me suis demandé si, en tant qu'écrivain symbole de Genève, il ne tiendrait pas une place prépondérante dans la littérature. En effet, plus que le Jet d'eau qui représente principalement un symbole pour les touristes, Rousseau pourrait tenir le rôle de symbole littéraire. Dans les quelques textes de mon corpus où il est question de la statue de Rousseau sur son île, les auteurs semblent lui témoigner de l'admiration et du respect. Rousseau concurrencerait-il le Jet d'eau en littérature ? Symboliserait-il l'esprit genevois de manière plus évidente pour les écrivains ? Ce sont des questions qu'il aurait été intéressant de pouvoir examiner dans un travail plus conséquent.

Autre aspect important que je retiendrais de ce mémoire, c'est que la description ne peut être détachée de l'écrivain qui la propose. En effet, les descriptions de la rade véhiculent des idées propres à chaque auteur et témoignent de leur modèle culturel. Il faut donc tenir compte de plusieurs paramètres extérieurs au texte, relatifs aux valeurs de l'auteur, lors de l'interprétation. Ainsi un Genevois et un étranger ne partageront déjà pas les mêmes valeurs culturelles, de même qu'un écrivain de gauche aura une autre vision du monde qu'un écrivain de droite. La religion, l'idéologie, l'origine sont autant de facteurs qui peuvent influencer l'écriture, et il peut être intéressant de les repérer. Comparer les descriptions d'un même lieu chez plusieurs écrivains et à des époques différentes est donc aussi un moyen de confronter les valeurs propres à chaque auteur. La rade devient donc un lieu discuté, et n'est pas apprécié de la même manière dans les textes.

Ainsi la rade tient une place dans la littérature, qui ne reflète pas son importance touristique, ni son importance dans le cœur des Genevois. Prenant le contre-pied des idées reçues, la littérature va aider à porter un regard nouveau sur ce bout de territoire, dont les représentations sont souvent idéalisées. Les écrivains relèvent les contradictions, mettent le doigt sur les défauts, rajoutent leur grain de sel, mais surtout, ils donnent à cet espace une dimension vécue, une dimension vivante, une dimension peut être même authentique puisqu'ils relatent des expériences et des sentiments personnels. L'écriture n'est donc jamais juste ou fausse, aucun de ces auteurs ne dépeint la rade de manière plus véritable que les autres. C'est justement l'addition de toutes ces représentations qui va construire l'esprit d'un lieu, et il ne saurait être réduit à une description unique, chacun le faisant vivre à sa manière.

VI. RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Littérature source

- BENJAMIN René, *Les augures de Genève*, Paris, A. Fayard et Cie, 1929
- COUGNARD Jules, *Le Carillon tinte...*, Genève, Charles Eggimann & Cie, 1895
- DEL GIUDICE Daniele, *Atlas occidental*, trad. de l'italien par J.-P. Manganaro, Seuil, Paris, 1987
- DE ROULET Daniel, *Genève la rade aux vents*, Genève, éditions Slatkine, 2000
- GASCAR Pierre, *Genève*, Champ Vallon, Seyssel, 1984
- GAUTIER Théophile, *Italia*, Paris, L. Hachette et Cie, 1855
- HUGO Victor, *Voyages en Suisse*, Lausanne, l'Âge d'homme, 1982
- JAQUET Corinne, *Bain fatal aux Pâquis*, Avin, Luce Wilquin, coll. Noir Pastel, 2005
- MONNIER Philippe, *Causeries genevoises*, Genève, A. Jullien, 1902
- RAMUZ Charles Ferdinand, *La Suisse romande*, Grenoble, B. Arthaud, 1936
- REGAS Rosa, *Genève, Portrait de Ville par une Méditerranéenne*, trad. Michèle Stroun-Finger et Véronique Bonvin, Genève, Metropolis, 1997
- RHEINWALD Albert, *La Genève contemporaine : la lumière sur les terrasses*, Atar, Genève, 1917
- ROBIN Gil, *Le voyage à Genève*, Marseille, Les Cahiers du Sud, 1929
- VALLETTE Gaspard, *Croquis genevois*, Genève, A. Jullien, 1912

Ouvrages et articles généraux

- AUGE Marc, *Non-lieux*, Paris, Seuil, 1992
- BAILLY Antoine, RAFFESTIN Claude, REYMOND Henri, « Les concepts du paysage : problématique et représentations », In : *Espace géographique*, 1980, vol. 9, n°4, pp. 277-286
- BAILLY Antoine, *La perception de l'espace urbain : les concepts, les méthodes d'étude leur utilisation dans la recherche géographique*, Lille, service de reproduction des thèses, tome 1, 1980.

- BARON Christine, « Littérature et géographie : lieux, espaces, paysages et écritures », In : *Le partage des disciplines*, LHT, Dossier, publié le 16 mai 2011 [En ligne], URL : <http://www.fabula.org/lht/8/index.php?id=221> (consulté le 31.01.14)
- BEDARD Mario, LAHAIE Christiane, « Géographie et littérature : entre le *topos* et la *chôra* », In : *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 52, n°147, 2008, pp. 391-397
- BOUVET Rachel, « Géopoétique, géocritique, écocritique: points communs et divergences », Conférence présentée à l'Université d'Angers le mardi 28 mai 2013 https://rachelbouvet.files.wordpress.com/2013/05/confecc81rence_angers-28-mai-2013.pdf (consulté le 15.11.14)
- BROSSEAU Marc, *Des romans –géographes*, Paris, L'Harmattan, 1996
- CHEVALIER Michel, *La littérature dans tous ses espaces*, Paris, CNRS éditions, 1993
- COLLOT Michel, « Pour une géographie littéraire », Fabula-LhT, n°8, « Le partage des disciplines », mai 2011, <http://www.fabula.org/lht/8/index.php?id=242> (consulté le 31.01.14)
- FUENTES Carlos, *Géographie du roman*, trad. Céline Zins, Paris, Gallimard, 1997
- GRACQ Julien, *Lettrines*, Paris, éditions José Corti, 1967
- JOUVE Vincent, *La poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2001
- LAHAIE Christiane, « Entre géographie et littérature : la question du lieu et de la mimésis », In : *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 52, n° 147, 2008
- LEVY Bertrand, « Géographie et littérature. Une synthèse historique », In : *Le Globe*, T. 146, pp. 25-55
- LEVY Bertrand, « Géographie humaniste, géographie culturelle et littérature. Position épistémologique et méthodologique » In : *Géographie et cultures*, 1997, vol. 21, pp. 27-44
- LEVY Bertrand, MATOS Rafael, RAFFESTIN Sven, *Le Tourisme à Genève, une géographie humaine*, Genève, Metropolis, 2002
- LEVY Bertrand, « Genève littéraire: de la topophobie à la topophilie », In : *Revue des Sciences Humaines* (RSH), Paris, 284, oct.-déc. 2006, pp. 135-149
- MATTHEY Laurent, « Quand la forme témoigne : réflexions autour du statut du texte littéraire en géographie », In : *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 52, n°147, 2008, pp. 401-417
- MONBALLIN Michèle, *Gracq création et recréation de l'espace*, Bruxelles, De Boeck-Wesmael, 1987

- PEYLET Gérard... [et al.], *EIDÔLON : Paysages urbains de 1830 à nos jours*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, n°68, 2005
- POPOVIC Pierre, « De la ville à sa littérature », In : *Etudes françaises*, vol. 24, n°3, 1988, pp.109-121
- RAFFESTIN Claude, LEVY Bertrand, « Epistémologie de la géographie humaine », In : BAILLY Antoine (éd.), *Les concepts de la géographie humaine*, Paris, Armand Colin, 1998, pp. 25-36
- SANGUIN André-Louis, « La géographie humaniste ou l'approche phénoménologique des lieux, des paysages et des espaces », In : *Annales de Géographie*, 1981, t. 90, n°501, pp. 560-587
- TISSIER Jean-Louis, « Géographie et littérature », In : BAILLY Antoine, FERRAS Robert et PUMAIN Denise (dir.), *Encyclopédie de la géographie*, Paris, Economica, 1992, pp. 235-255
- TISSIER Jean-Louis, « Paysage », In : LEVY Jacques, LUSSAULT Michel (dir.), *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, Paris, Belin, 2013, pp. 753-759

Ouvrages et articles sur Genève

- BARBISCH Caroline, *Promenade dans la Genève du début du XXe : entre urbanisme et littérature*, Mémoire de licence en géographie, Université de Genève, novembre 2001
- BINZ Louis, BERCHTOLD Alfred, *Genève et les Suisses*, Etat de Genève, DIP, 1991
- BLONDEL Louis, *Le développement urbain de Genève à travers les siècles*, Genève-Nyon, les Cahiers de préhistoire et d'archéologie, 1946
- EL-WAKIL Leïla, « La construction d'un site, la rade de Genève comme paysage », In : SIGEL Brigitt, Waeber Catherine, MEDICI-MALL Katharina (dir.), *Utilité et Plaisir, parcs et jardins historiques de Suisse*, Gollion, Infolio éditions, 2006, pp. 275-285
- FROMMEL Bénédicte, « La rade de Genève », In : BERTOLA Carinne, GOUMAND Christophe, RUBIN Jean-François (dir.), *Découvrir le Léman, 100 ans après François-Alphonse Forel*, Genève, Slatkine, 1999, pp. 656-664
- LEVY Bertrand, *Le goût de Genève*, Paris, Mercure de France, 2006
- MAYOR Jean-Claude, *Le Jet d'eau de Genève, un centenaire qui a du panache*, Genève, SIG et Tribune éditions, 1991
- Ville de Genève, département municipal des constructions et de la voirie, *Bains des Pâquis, quai du Mont-Blanc*, Genève, 1995, pp. 3-4 (version pdf)

Bains des Pâquis, <<http://www.bains-des-paquis.ch/L'AUBP/La-lutte.html>> (consulté le 16.05.14)

Iconographie

Page de titre : Coline Utz, août 2011

Figure 1 : Carte Dufour ,1842, <<http://www.ge200.ch/carto/carte-dufour-1842>>

Figure 2 : Les péniches du Rhône, 1871, <<http://www.amazon.fr/Vieilles-P%C3%A9niches-Gen%C3%A8ve-Tannerie-Beaux-Arts/dp/B004U2SC00>>

Figure 3 : L'île Rousseau, photo d'archive, Tribune de Genève, <http://blog-dazur.blogspot.ch/2010_10_01_archive.html >

Figure 4 : Genève, Jardin Anglais, <<http://www.persosite.net/suisse.php>>

Figure 5 : Genève, le Kursaal, carte postale, <<http://www.delcampe.net/page/item/id,215973601,var,GENEVE-Le-Kursaal,language,F.html>>

Figure 6 : Panorama de Genève – pris de la nouvelle jetée, dessiné par Tollin et lithographie par A.S Martin, coll part. entre 1858 et 1859 <http://www.ville-geneve.ch/fileadmin/public/Departement_2/Publications/bains-des-paquis-brochure-1995-dca-ville-geneve.pdf>

Figure 7 : Le Kursaal et l'hôtel d'Angleterre, carte postale, 1900-1909 <<http://www.notrehistoire.ch/group/le-quartier-des-paquis/photo/14579/>>

Figure 8 : Carte Siegfried, 1899<<http://www.ge200.ch/carto/carte-siegfried-1899>>

Figure 9 : La rade et le Mont-Blanc, carte postale, 1921< http://blog-dazur.blogspot.ch/2010_10_01_archive.html>

Figure 10 : Coline Utz, août 2011

Figure 11 : Coline Utz, août 2011

Figure 12 : Hôtel de La Métropole en 1940, *Swissôtel Métropole Genève – 150 ans 1854-2004*, ouvrage commémoratif publié par l'administration de l'hôtel, <<http://www.hberlioz.com/Europe/genevaf.htm>>

Figure 13 : Grand Hôtel de la Paix et Monument Brunswick, carte postale, 1900-1909, <<http://www.notrehistoire.ch/group/monuments/photo/25662/>>

Figure 14 : Coline Utz, août 2011

Figure 15 : Coline Utz, août 2011

VII. LEXIQUE DES FIGURES DE STYLE

Anaphore, n.f : Figure qui consiste à répéter le même mot où le même groupe de mot au début d'une phrase, d'un vers ou d'une proposition. Cela donne au mot une insistance particulière et cela rythme également le texte, comme une scansion. Elle est le plus souvent utilisée en poésie, au début de chaque vers, mais on la trouve aussi en prose.

Exemples : « Marcher à jeun, marcher vaincu, marcher malade » (Victor Hugo)

« Ville d'eau pure, ville rincée. Ville qu'on regarde par transparence... » (Gil Robin)

Diégèse, n.f : Terme utilisé en narration pour désigner l'histoire. On notera qu'un narrateur est extradiégétique quand il ne fait pas partie de l'histoire qu'il raconte, ou intradiégétique quand il s'agit d'un personnage de l'histoire. La diégèse est donc ce qui est raconté.

Hypallage, n.f : C'est une figure qui était beaucoup utilisée en langue latine. Cela consiste à lier deux mots ensemble, alors que le sens de la phrase induit qu'il aurait fallu le lier plutôt à un autre.

L'exemple le plus connu est cette phrase de Virgile : « Ibant obscuri sola sub nocte per umbram. » [Ils allaient obscurs, dans la nuit solitaire, à travers l'ombre]

On s'attendrait plutôt que l'adjectif solitaire soit attribué à « ils » et l'adjectif obscur au mot nuit.

« Nous voilà maintenant dans un paysage coloré, au bord d'un lac heureux, qui nous parle de loisirs et nous fait aimer l'heure présente » (Albert Rheinwald)

L'adjectif « heureux » serait normalement plutôt attendu pour qualifier le « nous » que le lac.

Hyperbole, n.f : Figure d'exagération qui produit une forte impression. On utilise des hyperboles dans des expressions courantes, comme « mourir de faim » ou « avoir des tonnes de choses à faire »

Exemple : « dans la plus belle rade du monde » (Daniel de Roulet)

Métaphore, n.f : Met en relation deux éléments par une image implicite sans utiliser d'outil comparatif.

Exemples : « La puce, un grain de tabac à ressort » (Jules Renard)

« Son île de Jean-Jacques chaussée d'un sabot de pierre » (Victor Hugo)

Métonymie, n.f : Met en relation deux éléments qui entretiennent une contiguïté. Cela consiste à désigner la cause pour l'effet, le contenant pour le contenu (boire un verre), la matière pour l'objet (croiser le fer), l'auteur pour son œuvre (lire un Zola), la ville pour ses habitants (Paris s'éveille) etc. La synecdoque est une forme de métonymie qui désigne la partie pour le tout (la voile pour désigner le bateau)

Exemples : « Le violon était monté à des notes hautes où il restait comme pour une attente » (Marcel Proust)

« Jean-Jacques est en bronze dans une petite île » (Charles Ferdinand Ramuz)

On utilise la matière pour désigner l'objet, ici, la statue.

Oxymore, n.m : Figure d'opposition qui rapproche deux termes contrastés dans un même groupe de mots, en les unissant au lieu de les opposer.

Exemple : « Cette obscure clarté qui tombe des étoiles » (Corneille)

« L'idée d'un monument liquide, que l'on fait remonter le matin et qu'on abaisse le soir, ce n'est pas mal » (Daniele del Giudice)

Périphrase, n.f : Groupe de mot qui remplace un nom propre ou commun : l'astre du jour pour le soleil, le roi des animaux pour le lion, la Venise du Nord pour Amsterdam etc.

Exemples : « le sarcophage monumental d'un prince vaniteux » (Daniel de Roulet)

« la montagne plate et lourde comme le dos d'un éléphant » (Daniel de Roulet)

Personnification, n.f : Description d'une chose inanimée sous forme d'être vivant.

Exemples : « Bergère ô tour Eiffel le troupeau des ponts bêle ce matin » (Apollinaire)

« La rade faisait la gueule. » (Corinne Jaquet)

Prétérition, n.f : Figure de rhétorique qui consiste à parler de quelque chose alors qu'on avait annoncé qu'on n'allait pas en parler. (Je ne vous dirai pas que...) Cela permet au locuteur de ne pas prendre l'entière responsabilité de ses propos.

Exemples : « C'est Monsieur Dupont, pour ne pas le nommer, ... »

« Gardons-nous bien pourtant, que cet aveu [...] de nos lèvres s'échappe » (Jules Cougnard)

Prosopopée, n.f : Art de faire parler une personne morte ou une réalité personnifiée.

Exemples : « Vieillard, lui dit la Mort, je ne t'ai point surpris, » (Jean de la Fontaine)

« Tu veux, nous disent les douces rives, tu veux connaître le plaisir dans toute sa plénitude. » (Albert Rheinwald)