Zeitschrift: Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata

Herausgeber: Association suisse de littérature générale et comparée

Band: - (1993)

Heft: 18

Artikel: L'image de la ville dans les littératures Suisses du XVe à la fin du XIXe siècle

Autor: Gsteiger, Manfred

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1006614

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

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

Manfred Gsteiger

L'IMAGE DE LA VILLE DANS LES LITTÉRATURES SUISSES DU XVe À LA FIN DU XIXe SIÈCLE*

"La ville naît, nous disent les vieux récits mythiques de la Genèse, avec Caïn. [...] Babel et sa tour, Babylone et son pouvoir, voici le premier symbole de la ville". A cette Babylone la Bible oppose "une ville nouvelle, où s'accomplira toute l'histoire des hommes, la Jérusalem qui descend des cieux"[1]. Remonter au double archétype équivaut à admettre dès le début que le thème de la ville est caractérisé par son ambiguïté, voire sa polyvalence. "Das Thema spiegelt die Ambivalenz der Menschen ihren eigenen Niederlassungen und Institutionen gegenüber"[2].

Mais la ville est-elle un thème littéraire? Selon la terminologie de Raymond Trousson il faudrait plutôt parler d'un motif, "élément non littéraire, mais délimitant quelques situations et attitudes fondamentales", c'est-à-dire "matière de la littérature"[3], encore que Trousson appelle son propre livre sur l'utopie littéraire "une étude de thème"[4]. D'autres préfèrent

* L'image de la ville dans le film, les arts figuratifs et les littératures suisses a été abordée dans le cadre du Programme national de recherche 25 "Ville et transport". Le texte qu'on va lire constitue la partie introductive du rapport final consacré à la littérature du XXe siècle analysée plus en détail par Irene Weber, Christine Le Quellec, Anna Tsiolis et Cla Riatsch; il se borne à esquisser sommairement la tradition antérieure à la période contemporaine. A la partie historique s' ajoute une étude sur la ville moderne par Hans Boesch (*Stadt als Heimat*).

1 Eric Fuchs, "Babylone ou Jérusalem: la symbolique de la ville dans la tradition biblique", in: *L'Homme dans la ville*, Cours général public 1983-1984, Publications de l'Université de Lausanne, Payot, 1984, pp. 8-12.

2 Horst S. u. Ingrid Daemmrich, *Themen und Motive in der Literatur, Ein Handbuch*, Tübingen, Francke, 1988, p. 296.

3 Raymond Trousson, *Thèmes et mythes, Questions de méthode*, Bruxelles, Ed. de l'Université, 1981, p. 25.

4 Raymond Trousson, *Voyages aux pays de nulle part, Histoire littéraire de la pensée utopique*, 2e éd., Bruxelles, Ed. de l'Université, 1979, p. IX. Cfr. Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1972, pp. 283sq: "On distinguera le motif du thème. Cette dernière notion désigne une catégorie sémantique qui peut être présente tout au long du texte [...]; motif et thème

sans doute envisager la ville comme un "mythe littéraire", voire un mythe tout court, ce qui est peut-être une manière de détourner non seulement le problème terminologique, mais aussi quelques autres difficultés.

En suivant l'exemple de Burton Pike[5] on peut parler simplement de l'image (ou d'images) de la ville, étant entendu qu'il s'agit de représentations littéraires, c'est-à-dire "fictives". Autrement dit ces images sont d'abord et avant tout imagination, voire imaginaire, se concrétisant dans une écriture. Elles appartiennent à une réalité différente de celle des villes que nous habitons ou que nous avons habitées. Différente, mais non totalement autre, car à tous les niveaux, même à celui de la "ville-texte", elles entretiennent une relation complexe mais étroite avec les villes dont historiens et sociologues essaient d'analyser les structures et le fonctionnement. Ces structures cependant se définissent dans un contexte littéraire, non sociologique, comme c'est le cas pour les différents "topoi urbains" (la ville-forteresse, la ville-enfer, la ville-paradis, la ville miroir de l'âme, la ville-désert, la ville-mer, la ville "abrégé de l'univers" etc.). Il en est de même pour les fonctions. Ainsi Volker Klotz, qui étudie non pas un thème ou un motif, mais un "sujet" en tant qu'élément constitutif d'un genre littéraire, perçoit la ville comme un "défi du roman"[6].

Les quelques passages cités et commentés dans l'article qu'on va lire n'abordent pas ce problème formel, mais esquissent un "parcours thématologique" de la fin du moyen âge à l'ère industrielle dans un pays où la ville moderne ne se développe qu'au XXe siècle et dont les littératures restent pendant longtemps rattachées à des valeurs paysannes. Ils constituent une "entrée en matière" par rapport à l'analyse mentionnée en note dont la publication est prévue aux Editions Peter Lang..

* * *

On ne peut pas dire que la ville soit totalement absente du discours historique ou géographique tel qu'il est pratiqué dans l'ancienne Confédération, encore que la brièveté et le schématisme de ces évocations frappent le lecteur moderne, mais il serait abusif de vouloir localiser un

se distinguent donc avant tout par leur degré d'abstraction et partant, leur puissance de dénotation."

5 Burton Pike, *The Image of the City in Modern Literature*, Princeton, Princeton UP, 1981.

6 Volker Klotz, *Die erzählte Stadt, Ein Sujet als Herausforderung des Romans von Lesage bis Döblin*, München, Hanser, 1969.

thème proprement littéraire. Ce sont des clichés du type "jolie ville", "ville bien fortifiée", "ville agréablement située" etc., comme cette "image" qu'un chroniqueur du XVe siècle donne de la petite ville zurichoise assiégée par les Confédérés: "Grifensee was ein hüpsch und ein vest wolgelegen schloss, beide die vesti und das stättli"[7]. Même là où l'écrivain, dans un discours louangeur, essaie de saisir le caractère spécifique d'une ville concrète, les caractéristiques générales donnent le ton. L'humaniste zurichois Albrecht von Bonstetten, Doyen du monastère d'Einsiedeln, auteur d'une *Description de la Suisse* (1479) qu' Emil Egli place au début de la géographie helvétique, est pourtant sensible à la silhouette pittoresque des remparts de Lucerne: "Die Luzerinschen zinnen sint lustig der gesicht, uf einer siten einen berg habent fast in die stat hangend, uf siner höhe mit starker mure verwallen und mit hohen türnen, die iren gibel gen dem wolche erhebent"[8]. De même la structure urbanistique de Berne avec ses arcades: "Bern ist ein statt, gross an richtum, mit hüpschen büwen gezieret, und ist nüw, lustig, mit witen gassen zuo beder sitte gewelbe habende, under denen mit drockenen füssen man wandern mag"[9]. Dans ces textes la ville ou plus exactement la cité apparaît comme un sujet digne d'attention: c'est un lieu construit par l'homme, un lieu fermé, fortifié, qui offre bien-être et surtout protection (le terme allemand "Burg" désigne à l'origine aussi bien la ville que le château fort). Comme le montre bien Bonstetten, la cité, tout en étant intégrée dans le paysage environnant, met dans celui-ci un accent humain. Ses attributs (mythes fondateurs, armoiries, activité économique, population, richesse, franchises, pouvoir politique) lui confèrent des titres d'excellence. Elle incarne le progrès de la civilisation. Pour Thomas Platter, jeune berger quittant son Haut-Valais natal autour de 1512, les toits couverts de tuile sont la chose la plus mémorable dans la première ville qu'il visite: "Zuo Lucern gsach ich die ersten ziegell tächer; do verwundret ich mich ab den rotten tächren"[10]. Jusqu'au XVIIIe siècle l'image de la ville est connotée positivement et semble entretenir une relation simple, plus ou moins schématique, avec la réalité.

7 *Die Chronik des Hans Fründ*, hrsg. v. Chr. J. Kind, Chur, 1875; cit. d'après *Lasst hören aus alter Zeit, Eine Auswahl von Chronik-Texten*, hrsg. v. R. Schudel-Benz, Zürich, Gute Schriften, 1934, p.40.

8 Emil Egli (ed.), *Erlebte Landschaft, Die Heimat im Denken und Dasein der Schweizer, Eine landeskundliche Anthologie*, Zürich und Stuttgart, Artemis, 1961, p.25.

9 Egli, 1961, p.276.

10 Thomas Platter, *Lebensbeschreibung*, mit einem Vorwort v. W. Muschg, hrsg. v. A. Hartmann, Basel, Klosterberg, 1944, p.37.

Cette relation se complique et se différencie au cours du XVIIIe siècle, et si la petite cité helvétique reste essentiellement une patrie à l'échelle humaine, ordonnée, voire idyllique, une *Heimat*, l'expérience, volontaire ou non, de la grande ville étrangère fait apparaître une vision différente et autrement négative. Trois de ces rencontres doivent être signalées: Béat-Louis de Muralt et Londres, Ulrich Bräker et Berlin, Jean-Jacques Rousseau et Paris. Il ne s'agit pas simplement d'une ouverture d'horizon, de l'exploration topographique, architecturale et sociale d'un monde peu connu ou inconnu, mais d'une véritable littérarisation de l'image urbaine: la distance entre le sujet, c'est-à-dire l'écrivain, et l'objet de sa perception, distance qui n'est abolie que momentanément et pour ainsi dire matériellement, détermine la nouvelle image et établit cette tension entre le "réel" et le "fictif", l'objectif et le subjectif, l'extérieur et l'intérieur qui est le signe de la création littéraire moderne.

Il va de soi que la démarche traditionnelle ne disparaît pas pour autant (elle reste vivante, en tant que genre "paralittéraire", jusqu'à aujourd'hui), par exemple dans l'évocation de la ville de Vérone de 1772 par le Tessinois Giampietro Riva, qui procède, selon la convention rhétorique, par comparaison (Vérone – Venise – Rome), énumération et mise en parallèle d'éléments architecturaux, topographiques et climatiques:

> Verona è una Città, che ha poche eguali;
> Cambio non ne farei con Marco e Pietro.
> Anch'ella ha un arsenale, e i trionfali
> Archi, e un fiume che va, nè torna indietro,
> E un colosseo, ed anticaglie tali;
> Di più ha un piano innanzi, un monte dietro,
> Che mena un'aria geniale amica.
> Chi la respira, il Ciel lo benedica[11].

Mais lorsque Muralt, dans la sixième des *Lettres sur les Anglais* (écrite sans doute à la fin du XVIIe siècle, publiée pour la première fois à La Haye en 1718, puis reprise en 1725 dans la première édition des *Lettres sur les Anglois et les François et sur les voiages*) décrit pour son destinataire suisse la ville de Londres, au lieu d'aligner des "topoi" il veut procéder "en écrivain exact". Le terme est de lui et il l'emploie à propos des cabarets dont il note même une "particularité importante" telle que les enseignes "d'une

11 Giovanni Orelli (ed.), *Svizzera italiana*, Brescia, La Scuola, 1986, p. 45 (*Letteratura delle regioni d'Italia, Storia e testi*).

grandeur et d'une magnificence tout extraordinaire"[12]. Si Muralt propose un inventaire étonnamment complet des bâtiments publics, des rues, des places, des parcs, des boutiques, il est conscient de la spécificité et des limites de l'écriture, essaie de dynamiser son image, ne néglige ni l'arrière-plan social ni les aspects négatifs et, surtout, ne parle que de ce qu'il a vu lui-même en faisant apparaître clairement son statut de visiteur étranger:

> Les rues sont larges et droites, au moins celles qui sont bâties depuis le grand embrasement, et qui sont environ la moitié de Londres. Il ne leur manque que d'être mieux pavées. On est surpris que dans une ville si opulente, et où on n'épargne rien pour le superflu, on oublie le nécessaire et qu'on évite de faire de la dépense lorsqu'il s'agit de se tirer de la boue et de la poussière. [...]
>
> Passons à la description des principaux endroits de cette grande ville. Je sens bien que je m'aventure beaucoup, et que des estampes feraient mieux cela qu'une lettre; mais c'est une lettre et non pas des estampes que vous demandez, et c'est vous qu'il s'agit de contenter. [...]
>
> Pour savoir ce que c'est que le Parc [i.e. de Saint-James], figurez-vous une grande étendue de terrain, des allées d'arbres qui l'entourent et qui forment des promenades très agréables [...]. [C'est] un endroit champêtre et très beau, et celui, je crois dont on se dégoûte le moins, par cela même qu'il n'y a ni art ni régularité. C'est où l'on va oublier agréablement la boue, l'embarras et le bruit de cette grande ville. [...]
>
> [La Tamise] est, après le Parc, ce que je trouve de plus agréable à Londres. [...]
>
> [...] il y pleut ordinairement en hiver, et alors cette ville mal pavée est comme impraticable. Souvent, un brouillard épais la couvre, et une fumée puante et malsaine se mêle au brouillard [...]. Avec cela, les rues sont mal éclairées pendant la nuit [..][13].

Il est vrai que chez Muralt les accents élogieux ne manquent pas ("Le magnifique bâtiment qui s'appelle la Bourse fait un des ornements de Londres..."), mais fondamentalement la grande ville étrangère est l'image négative qui s'oppose à la nature, à la campagne, partant au lieu des origines qu'il s'agit de préserver dans son état vertueux, car en Angleterre "la corruption [...] est montée à un tel point, que même on ne s'en cache plus"[14]. Elle reflète une aliénation de l'homme que le conservateur Muralt ne cesse de condamner, contre laquelle il n'y a qu'un remède: la sup-

12 Béat-Louis de Muralt, *Lettres sur les Anglais et les Français*, postface de P. Chappuis, Lausanne, Bibliothèque Romande, 1972, pp. 81s. Sur Muralt cf. János Riesz, *Muralts "Lettres sur les Anglais et les Français et sur les Voyages" und ihre Rezeption*, München, W. Fink, 1979.

13 Muralt, 1972, pp. 75-82, passim.

14 Muralt, 1972, p. 9.

pression de la distance, le retour aux origines. En dernier lieu le dépaysement, les voyages ne sont donc qu'une "chose ordinaire et inutile"[15].

Chez Ulrich Bräker, "le pauvre homme du Tockenbourg", éloigné à contrecoeur de son pays, la rencontre avec Berlin, ville moderne composée de plusieurs agglomérations, provoque une réaction semblable. Dans son autobiographie (1789) il évoque les maisons basses et uniformes souvent habitées par des gens pauvres et les rues larges et propres des quartiers récents, ainsi que les immenses places vides qui ne servent qu'aux exercices militaires, pour s'attarder ensuite sur les misères humaines étalées dans l'hôpital public. Et le souvenir nostalgique de la patrie perdue reste la seule ressource des Suisses enrôlés de force dans l'armée prussienne: "Meist mochten wir's da nur wenige Minuten aushalten, und giengen dann wieder an Gottes Luft, setzten uns auf einen Rasenplatz; und da führte unsere Einbildungskraft uns fast immer, unwillkührlich, in unser Schweitzerland zurück und erzählten wir einander unsre Lebensart bey Hause; wie wohl's uns war, wie frey wir gewesen, was es hingegen hier vor ein verwünschtes Leben sey..."[16].

La Nouvelle Héloïse (1761) de Jean-Jacques Rousseau, "oeuvre chargée de significations multiples"[17], est non seulement un roman d'amour, mais aussi une utopie sociale. Elle oppose, lors de l'éloignement provisoire de Saint-Preux à Paris, l'image de la grande ville étrangère à l'univers idéal de Clarens. Tout en admettant que nous avons affaire à une "fiction" et que l'amant de Julie n'est pas identique à Rousseau, nous reconnaissons dans l'image négative de la métropole transmise par les lettres parisiennes de Saint-Peux la même critique de la civilisation qui sous-tend les oeuvres philosophiques du citoyen de Genève. Davantage que d'une mise en cause de la ville il s'agit d'ailleurs d'une critique de la société (et plus exactement de la haute société) urbaine:

> J'entre avec une secrette horreur dans ce vaste desert du monde. Ce cahos ne m'offre qu'une solitude affreuse, où regne un morne silence. [...] les hommes à qui l'on parle ne sont point ceux avec qui l'on converse; leurs sentimens ne partent point de leur coeur, leurs lumieres ne sont point dans leur esprit, leurs discours ne réprésentent point leurs pensées [...]. Telle est l'idée que je me suis formée de la grande société sur celle que j'ai vue à Paris. [...] Ce ne sont point les

15 Muralt, 1972, p. 86.

16 Ulrich Bräker, *Der arme Mann im Tockenburg*, vollst. Neudruck der Originalausgabe von 1789, München, Winkler, 1965, p. 101.

17 Jean Rousset, "Rousseau romancier", in: Samuel Baud-Bovy, et al.: *Jean-Jacques Rousseau*, Neuchâtel, La Baconnière, 1962, p. 69.

> Parisiens que j'étudie, mais les habitans d'une grande ville, et je ne sais si ce que j'en vois ne convient pas à Rome et à Londres tout aussi bien qu'à Paris. [...]
>
> C'est le premier inconvénient des grandes villes que les hommes y deviennent autres que ce qu'ils sont, et que la société leur donne, pour ainsi dire, un être différent du leur[18].

Dans *Emile ou de l'éducation* (1762) le refus de la civilisation urbaine est tout aussi patent. Celle-ci représente un danger non seulement pour la formation du caractère, mais encore pour le bien-être physique de l'homme:

> Adieu donc Paris, ville célèbre, ville de bruit, de fumée et de boue, où les femmes ne croyent plus à l'honneur ni les hommes à la vertu. Adieu, Paris; nous cherchons l'amour, le bonheur, l'innocence; nous ne serons jamais assés loin de toi[19].

Avant Rousseau l'opposition en quelque sorte "morale" entre la grande ville et la nature n'apparaît pas seulement chez Muralt, auquel l'auteur de *La Nouvelle Héloïse* se réfère, mais également dans *Les Alpes* (1732) d'Albert de Haller, dont on connaît la fortune dans les lettres françaises (la traduction par Vincent Bernard de Tscharner est publiée dès 1750). L'anti-nature, le lieu de tous les vices paré de fausse splendeur ne sert que de toile de fond à l'évocation d'une patrie idyllique:

> Elende, rühmet nur den Rauch von grossen Städten,
> Wo Bosheit und Verrat im Schmuck der Jugend gehn,
> Die Pracht, die euch umringt, schliesst euch in göldne Ketten,
> Erdrückt den, der sie trägt, und ist nur andern schön[20].

A cette diatribe qu'on n'hésite pas de qualifier de manichéenne font encore écho les paroles que le curé Rösselmann adresse à ses compatriotes avant le serment du Grutli, dans le drame schillérien (1804):

> Bei diesem Licht, das uns zuerst begrüsst
> Von allen Völkern, die tief unter uns
> Schweratmend wohnen in dem Qualm der Städte,
> Lasst uns den Eid des neuen Bundes schwören[21].

18 Jean-Jacques Rousseau, *Oeuvres complètes*, t. II (*La Nouvelle Héloïse* etc.), Paris, Gallimard (Pléiade), 1964, pp.231sqq.

19 Jean-Jacques Rousseau, *Oeuvres complètes*, t. IV (*Emile* etc.), Paris, Gallimard (Pléiade), 1969, p. 691.

20 1ère version, cit. d'après Karl Otto Conrady (ed.), *Lyrik des 18. Jahrhunderts*, s. 1., Rowohlts Klassiker, 1968, p. 30.

21 Friedrich Schiller, *Wilhelm Tell*, in: *Werke*, Bd. 2, Frankfurt/M, Insel, 1966, p. 379.

Mais Haller précise bien qu'il s'agit de "grandes villes". Le frontispice de la dernière édition du *Versuch Schweizerischer Gedichte* publiée de son vivant (1777) montre devant le décor des Alpes le buste du poète et, entre les deux, la ville de Berne avec ses toits et ses clochers: nullement symbole de l'anti-nature, mais cité-refuge et *Heimat* faisant partie de la nature même[22].

Que la ville puisse représenter autre chose que la civilisation dépravée se confirme chez Rousseau d'une façon bien plus originale. Il y a bien sûr d'abord "l'image de Genève, associée à celle de la vertu. [...] Ce substrat éthique, fécondé par le rêve, forme une des assises de son être"[23]. Ailleurs, et plus d'une fois, la vision de la Confédération helvétique dans sa totalité porte les traits d'une architecture urbaine idéale:

> Il n'y a que la Suisse au monde qui présente ce mélange de la nature sauvage et de l'industrie humaine. La Suisse entière n'est pour ainsi dire qu'une grande ville dont les rues larges et longues plus que celle de St. Antoine, sont semées de forêts, coupées de montagnes, et dont les maisons éparses et isolées ne communiquent entre elles que par des jardins anglois[24].

Il n'est pas difficile d'entrevoir dans cette structure comme une anticipation de la synthèse entre nature et civilisation que les urbanistes de la modernité, de la "ville-jardin" à la "cité radieuse", vont prôner comme cadre et expression d'une nouvelle communauté. Ici Rousseau dépasse le simple dualisme ville/campagne, voire le dualisme grande ville/cité. Sans doute retrouvons-nous dans la duplicité de son image les archétypes bibliques, Babylone et Jérusalem, la ville-enfer et la ville-paradis, mais on perçoit chez lui également un concept qui reflète l'utopie urbanistique de la Renaissance et des Lumières, qui va au delà du pessimisme d'un Muralt

22 Albrecht von Haller, *Versuch schweizerischer Gedichte,* 11. Auflage, Bern, Typographische Gesellschaft, 1777 (Frontispice par Dunker, terminé par Lacroix, 1775).

23 Marcel Raymond, "Rousseau et Genève", dans Baud-Bovy, *Jean-Jacques Rousseau*, p. 227.

24 J.-J. Rousseau, *Les Rêveries du promeneur solitaire*, septième promenade, dans *Oeuvres complètes*, t.I, Paris, Gallimard (Pléiade), 1959, p. 1072. Cfr. la lettre à M. le Maréchal de Luxembourg du 20 janvier 1763: "...quoique la Suisse soit en général plus peuplée à proportion que la France, elle a de moins grandes villes et de moins gros villages: en revanche, on y trouve partout des maisons; le village couvre toute la paroisse, et la ville s'étend sur tout le pays. La Suisse entière est comme une grande ville divisée en treize quartiers..." (Jean-Jacques Rousseau, *Lettres*, présentation, choix et notes de M. Raymond, Lausanne, La Guilde du livre, 1959, p. 199).

ou d'un Haller en mettant l'accent sur une virtualité: la grande ville inhumaine peut et doit s'effacer devant la grande ville humaine.

En attendant le développement industriel, les changements démographiques, sociaux et architecturaux qui transformeront l'aspect réel des villes suisses, ou du moins de certaines d'entre elles, les gens de lettres, comme les graveurs et les dessinateurs de l'époque, ont des yeux avant tout pour la beauté des sites et le pittoresque des constructions, et soulignent tour à tour l'antiquité des origines et la prospérité actuelle des cités. Voici comment le Neuchâtel de l'Ancien régime apparaît dans le *Voyage historique et littéraire dans la Suisse occidentale* (1781) du Bernois Jean-Rodolphe Sinner de Ballaigues:

> Après avoir atteint le sommet du côteau, on jouit tout-à-coup d'un spectacle superbe. Le lac fait le devant du tableau. En descendant par une pente insensible, on découvre la ville et le fauxbourg, dont l'aspect présente une petite image de celle de Naples. De belles maisons s'élevent le long de la côte en amphithéatre; mais celle de M. du Peyrou attire les regards[25].

Et "la ville de Genève et ses environs offrent aux yeux des voyageurs le spectacle riant des beautés de la nature, et celui de la prospérité fille de l'industrie[26].

Ces stéréotypes dix-huitièmesques, dont se démarquent les images consciemment réalistes de Muralt, peuvent céder le pas au cours du XIXe siècle à des stéréotypes romantiques, plus sombres et plus dramatiques, où le "locus amoenus" prend la coloration du "locus terribilis", comme dans le poème *Le Canton de Vaud* (1831) du jeune Juste Olivier avec l'évocation quasiment hugolienne de

> [...] Lausanne, debout sur sa triple colline,
> Ou se plongeant au fond de ses vallons obscurs,
> Des feux de la veillée étoilait tous ses murs;
> Tandis que, dominant la vapeur fantastique
> Que la ville exhalait, – comme une urne magique,
> Où, sur le grand foyer de la terre et du temps,
> Bouillonnerait le sort des mortels inconstans, –
> Eclairée à demi, l'antique Cathédrale
> Dessinait vaguement sa taille colossale...[27]

25 (Jean-Rodolphe de Sinner), *Voyage historique et littéraire dans la Suisse occidentale*, t.I, Neuchâtel, Société typographique, 1781, p. 165.

26 (Sinner), *Voyage*, t. II, pp. 1sq.

27 Juste Olivier, *Le Canton de Vaud*, Lausanne, chez les principaux libraires, 1831, pp. 3sq.

La vision verticale de la ville avec sa superstructure intemporelle (divine et "antique") et sa base humaine et moderne (métaphoriquement l'"urne" où mijote la population urbaine) s'efface d'ailleurs vite devant l'image des rives du lac, maintenant ainsi sa fonction traditionelle dans la dialectique (grande) ville/monde rural, anti-nature/nature, qui se polarise également dans l'opposition de l'impur et du pur, de la laideur et de la beauté:

> Mais mon regard, mon coeur et toutes mes pensées
> Cherchaient surtout ce lac aux ondes nuancées [...]
> Comme une goutte pure, un liquide saphir [...]
> Où la nature, à l'âme intimement unie,
> Lui parle avec amour sa langue d'harmonie[28].

L'opposition entre la grande ville et le monde rural, presque systématique depuis Muralt, se trouve généralisée chez les voyageurs romantiques. L'exemple de Rodolphe Töpffer confirme le caractère parfois hautement artistique de cette mise en valeur de la nature, qui forme le cadre des vacances, du changement, du divertissement, de l'aventure aussi, face à la ville, lieu de travail et de contraintes bourgeoises. Mais il faut également constater que chez ce Genevois il ne s'agit nullement d'un dualisme moral et en quelque sorte métaphysique. Si la nature est synonyme d'évasion, la cité reste synonyme d'enracinement et de foyer. Et comme une nature au second degré, elle offre un spectacle continuellement changeant. Dans *La Bibliothèque de mon oncle* (1832/1841) le narrateur n'arrive à décrire "qu'une petite partie des merveilles qu'on peut voir depuis ma fenêtre"[29]. A l'instar du cousin d' E.T.A. Hoffmann (*Des Vetters Eckfenster*) il perçoit les rues comme une scène de théâtre, et ainsi que Baudelaire il plonge son regard par-dessus les toits dans "le ciel, tantôt bleu, profond; tantôt gris, borné par des nuages flottans" qui le met "en relation avec le monde extérieur, avec l'espace et l'infini"[30]. On pourrait rétorquer que cette ville de Töpffer est toujours et encore la cité idyllique et humaine qui n'a rien à faire avec la métropole moderne. Mais les sentiments positifs qu'éprouvent les voyageurs à l'approche de la grande ville de Gênes ne sont guère différents:

> Le phare, le port, les vaisseaux, le bruit, la gaieté, la poussière, tout cela forme un mouvant tourbillon au sein duquel, tranquilles et silencieux, nous nous laissons

28 Olivier, *Le Canton de Vaud*, pp. 4sq.
29 Rodolphe Töpffer, *Nouvelles genevoises*, nouv. éd., Paris, Garnier, s.d., p. 16.
30 Töpffer, *Nouvelles genevoises*, p. 14.

> bercer par l'amusement, la surprise, la rapide succession de mille charmants tableaux[31].

Töpffer est lui-même citadin; si en tant que tel il cherche une évasion "extra muros", il accepte, il apprécie également le spectacle de la ville, car celle-ci peut fournir un cadre à la comédie humaine au même titre que la grande nature. Le mouvement, le dynamisme, bien plus que la nostalgie du monde rural, caractérisent ses images, qui diffèrent nettement de la cité statique, marquée par son architecture et ses traditions. Cette cité reste pourtant présente, telle que Philippe Monnier l'évoque à l'aube du XXe siècle par la bouche du père dans *Le Livre de Blaise*:

> Blaise, mon enfant, il y a deux silhouettes que le Genevois emporte partout avec lui dans la vie et garde constamment au profond de son coeur. C'est celle des tours de Saint-Pierre et c'est celle des pignons du Collège[32].

Pour le citadin la cité natale et parfois aussi la cité qui l'adopte peut donc fonder toujours et encore une identité qui est celle de la communauté (décrite par Monnier dans *La Genève de Töpffer*). Il n'en reste pas moins que souvent l'intellectuel bourgeois de la fin du XIXe siècle s'alarme face aux changements dont témoignent de plus en plus non seulement les villes étrangères, mais aussi celles de son propre pays. Le même Philippe Monnier exprime son effroi lorsqu'il compare la ville tentaculaire du tournant du siècle non pas avec la cité (ce qui est sans doute significatif), mais avec le village de jadis:

> La ville! La chose énorme et fabuleuse! L'apparition de l'apocalypse! Elle étend jusqu'à nous ses tentacules et ses ventouses. Comme la pieuvre, elle nous attire et nous agrippe. Comme le serpent, elle nous fascine et nous dévore. Elle nous hante, elle nous obsède, nous absorbe. Elle nous arrache l'un après l'autre nos enfants les meilleurs qui s'en vont à son mirage, qui s'en vont à son mensonge, et elle nous arrache nous-mêmes à notre sens, à nos racines, à nos saintes traditions[33].

L'opposition est totale: l'inorganique – "la chose" – et le monstrueux contre l'organique, le mal contre le bien, le non-être contre l'être. Et les allusions au langage biblique ne font qu'accentuer le dualisme qui se veut

31 Rodolphe Töpffer, *Nouveaux Voyages en Zigzag*, Paris, Victor Lecou, 1854, p. 381.

32 Philippe Monnier, *Le Livre de Blaise*, Genève, A. Jullien, 1915, p. 45 (1 ère éd.: 1904).

33 Philippe Monnier, "C'est ainsi que mon village s'est transformé", dans Ch. Clerc (ed.), *Le Génie du lieu, Pages d'écrivains romands*, Neuchâtel et Paris, V. Attinger, 1929, p. 44 (extrait de Philippe Monnier, *Mon Village*, 1909).

inspiré par la religion. Babylon rediviva! Genève par contre peut et doit rester la Ville Sainte, la "Citadelle de la Réforme".

Dans une optique moins simpliste les valeurs et symboles de la tradition et les manifestations de l'économie moderne, que Philippe Monnier élimine subrepticement de l'image de Genève, peuvent pourtant parfaitement s'intégrer dans une perception totalisante de la ville au seuil de l'ère industrielle – au demeurant, il est vrai, un demi-siècle avant Monnier, comme dans le grand tableau de Zurich que Gottfried Keller campe au début de la première version du *Grüne Heinrich* (1854):

> Jetzt ertönt das Getöse des Marktes von einer breiten Brücke über unserem Kopfe; Gewerk und Gewerb summt längs des Flusses und trübt ihn teilweise, bis die rauchende Häusermasse einer der grössten industriellen Werkstätten voll Hammergetönes und Essensprühen das Bild schliesst. Aus dem pfeilschnell vorübergeflossenen Gemälde haben sich jedoch zwei Bilder der Vergangenheit am deutlichsten dem Sinne eingeprägt: rechts schaute vom Münsterturme das sitzende riesige Steinbild Karls des Grossen, eine goldene Krone auf dem Lockenhaupt, das goldene Schwert auf den Knien, über Strom und See hin; links ragte auf steilem Hügel, turmhoch über dem Flusse, ein uralter Lindenhain, wie ein schwebender Garten und in den schönsten Formen, grün in den Himmel[34].

Ici le dynamisme urbain ne "remplit" pas simplement le tableau dont la cité est le cadre, comme chez Töpffer, mais il en détermine la vision et jusqu'à la structure de l'écriture. Car le spectateur supposé du paysage urbain est un voyageur qui, venant en bateau de Rapperswil "gegen Zürich hin", puis descendant la Limmat, voit défiler devant lui les rives du lac et la ville construite des deux côtés du fleuve. Ces images changeantes sont individuelles et typiques en même temps: la position de Zurich rappelle celle de Lucerne, de Genève, voire de Constance, puis la réalité géographique se prolonge dans la fiction narrative, étant donné qu'il s'agit "die Zahl dieser Städte [...] um eine eingebildete zu vermehren"[35]. Mais l'évocation de la ville dépasse le panorama pour se rapprocher d'une sorte de séquence filmique qui intercale des éléments politiques et sociaux (le Conseil législatif de la République, les citoyens, les maisons de campagne des commerçants, les savants allemands enseignant à l'Université, les exilés politiques, les bruits du commerce et de l'industrie). Enfin la totalité du paysage concret est intégrée dans une vision allégorique, la déesse protectrice personnifiée dont la ceinture cristalline, "die

34 Gottfried Keller, *Der grüne Heinrich*, Erste Fassung, München, DTV, 1978, p. 12.
35 Keller, *Der grüne Heinrich*, p. 13.

durchmessene Wasserbahn", va de l'agrafe de Rapperswil à celle de Baden avec, au milieu, la "noble boucle de ceinture" de Zurich.

Les images urbaines chez Keller sont d'une diversité peu commune. A côté des pages initiales du premier *Grüne Heinrich* qui constituent une véritable synthèse des différentes approches et fonctions de la ville – réaliste, géographique, psychologique, allégorique, sociologique, historique, narrative, picturale etc. – le lecteur rencontre la petite cité ironiquement romantique de Seldwyla, symbole de l'immobilisme helvétique: "Sie steckt noch in den gleichen alten Ringmauern und Türmen, wie vor dreihundert Jahren, und ist also immer das gleiche Nest..."[36], l'architecture pittoresque du vieux Zurich découverte par l'enfant (*Der grüne Heinrich*, première version, I/5; deuxième version, I/3) ou l'apparition presque magique du bric-à-brac esthétique de la grande "ville d'art", Munich, devant le jeune peintre suisse:

> Da glühten im letzten Abendscheine griechische Giebelfelder und gotische Türme; Säulenreihen tauchten ihre geschmückten Häupter noch in den Rosenglanz, helle gegossene Erzbilder, funkelneu, schimmerten aus dem Helldunkel der Dämmerung [...][37].

La splendeur éclectique de Munich et le romantisme désuet de Seldwyla sont évoqués dans un ton quelque peu moqueur et en même temps affectueux. C'est que Keller, surtout vers la fin de sa vie, est loin de partager le positivisme progressiste de la plupart de ses contemporains. Dans le petit poème *Ratzenburg* sa critique de l'urbanisme moderne se fait sarcastique: en voulant devenir une métropole, la petite cité détruit tout ce qui a fait son charme, elle est encore et toujours un "nid", comme Seldwyla (le terme qui oscille entre le positif et le négatif reste le même), mais on n'a plus envie de la regarder:

> Die Ratzenburg will Grosstadt werden
> Und schlägt die alten Linden um;
> Die Türme macht sie gleich der Erden
> Und streckt gerad, was traulich krumm.
> [...]
> So ist gelungen jeder Plan,
> Doch niemand sieht das Nest mehr an![38]

36 Gottfried Keller, *Die Leute von Seldwyla*, in: *Werke*, 1. Bd., Zürich, Atlantis, 1951, p. 245.
37 Gottfried Keller, *Der grüne Heinrich*, (2. Fassung), III/10, in: *Werke*, 2. Bd., p. 533.
38 Keller, *Werke*, 1. Bd., p. 168.

Et au début du *Martin Salander* (1887) le protagoniste, de retour dans la "ville helvétique de Münsterburg", ne retrouve que difficilement dans le nouveau quartier de la gare le tracé des rues de l'ancienne cité natale. En se retournant il constate que la gare elle-même a changé:

> Die reich gegliederte, kaum zu übersehende Steinmasse leuchtete auch so still prächtig in der Nachmittagssonne, dass der Mann wie verzückt hinsah, bis er von dem Verkehrstrubel unsanft gestört wurde und das Feld räumte. [...] Jedoch vergeblich forschte er zwischen der rastlosen Überbauung des Bodens nach Spuren früherer Pfade, die sonst zwischen Wiesen und Gärten schattig und freundlich hügelan geleitet hatten. Denn diese Pfade lagen auch weiterhin unter staubigen oder mit hartem Kies beschotterten Fahrstrassen begraben[39].

Ainsi la ville moderne, incarnation du dynamisme de l'histoire, devient une ville-souvenir pour celui qui se met à la recherche du temps perdu. Et la polarisation ville-campagne ne s'articule plus horizontalement entre deux types de paysage distrincts, mais à l'intérieur même du sujet qui porte en lui le contraste entre la nature et l'anti-nature, comme la ville du changement traduit la perte du temps et l'espoir d'un temps nouveau.

Zusammenfassung

Das Bild der Stadt in den Literaturen der Schweiz bis zum Ende des 19. Jahrhunderts, das hier im Zusammenhang mit einer im Rahmen des Nationalen Forschungsprogramms 25 "Stadt und Verkehr" durchgeführten Untersuchung kurz skizziert wird, erscheint fast durchgehend in einer mehr oder weniger gegensätzlichen Beziehung zum Land: entweder als Kleinstadt, "civitas", als ein in die Natur eingebetteter Schutzort und als Heimat, oder als künstliches Gebilde, bedrohliche Großstadt, Ort der Entfremdung und Anti-Natur. Dieser Antagonismus beginnt sich im 18. Jahrhundert auszuprägen und verstärkt sich mit der zunehmenden Industrialisierung, entwickelt aber auch, bei Rousseau, Rodolphe Töpffer oder Gottfried Keller, individuelle und zunehmend komplexe Formen.

39 Keller, *Werke*, 2. Bd., p. 767.