



**HAL**  
open science

## Différences de Perception: le Chablais Lémanique

Javier Fernandez Contreras

► **To cite this version:**

Javier Fernandez Contreras. Différences de Perception: le Chablais Lémanique. Michael Jakob. Prises de vue. Un paradigme pour l'observation du paysage, Métis Presses, pp.129-146, 2019, 9782940563494. hal-03229913

**HAL Id: hal-03229913**

**<https://hal.science/hal-03229913v1>**

Submitted on 4 Jan 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## DIFFÉRENCES DE PERCEPTION: LE CHABLAIS LÉMANIQUE

Javier Fernandez Contreras

«En venant, je m'étais arrêté chez un fleuriste et avais acheté une extravagante rose rouge pour ma boutonnière. Je l'enlevai et la lui tendis. Il la prit comme un botaniste ou un morphologiste s'empare d'un spécimen et non comme une personne reçoit une fleur.

– Environ quinze centimètres de long, commenta-t-il. Une forme rouge enroulée avec une attache linéaire verte.

– Oui, dis-je, encourageant. Et qui pensez-vous que ce soit, Docteur P. ?

– Pas facile à dire» Il semblait perplexe. «ça manque de la simple symétrie des corps platoniques, bien que ça puisse avoir une symétrie propre... Je pense que ce pourrait être une inflorescence ou une fleur.»<sup>1</sup>

Dans *L'homme qui prenait sa femme pour un chapeau*, le neurologue Oliver Sacks décrit la vie de patients qui, souffrant de limitations de la perception, voient le monde d'une façon différente et originale. Grâce au talent narratif de l'auteur mêlant une grande érudition médicale et une sensibilité humaine très délicate, se déploient devant nous les histoires d'un homme qui ne reconnaissait d'un objet que sa structure géométrique inhérente, ou celle d'une femme qui, pour appréhender le monde, ne pouvait regarder que de l'œil gauche.

En architecture, la photographie de paysage est l'un des exercices qui reflètent le mieux la relation entre perception et différence. Soumise à un scrutin critique dès le moment de sa conception, la photographie doit convaincre, tout d'abord, dans l'espace du cadrage, pour ensuite se fixer dans la mémoire collective. Lorsque l'espace du paysage ramène à une solution de continuité des architectures qui, pour la plupart, se con-

çoivent à partir de leur autonomie, la perception acquière une valeur de véritable mécanisme créatif.

Dans le cas du Chablais lémanique, c'est certainement l'asymétrie entre le lac Léman et la formation montagneuse des Préalpes qui a transformé la perception de ses différentes structures urbaines tout au long de son histoire. Et c'est justement leur connexion à l'échelle du paysage et leur déconnexion sur le plan local qui assurent aux villages du Chablais lémanique leur grand potentiel. Ils diffèrent en cela des noyaux urbains compacts, qui se caractérisent par une architecture envisagée en tant qu'articulation avec l'espace de la rue, et qui transmettent, en définitive, un sentiment de fabrication urbaine de l'espace public et de la collectivité comme résultat d'une stratégie architecturale. Dans le cas spécifique du lac, celui-ci arrive à relier entre elles des constructions qui n'ont point été imaginées pour former un ensemble.

Sur tout son périmètre, le lac Léman est confronté à des constructions limitrophes. De l'urbanisation centralisée de Thonon-les-Bains jusqu'aux urbanisations dispersées de Messery ou de Lugrin, l'espace architectural de la région lacustre reste périphérique. Les constructions qui jalonnent le lac ne tiennent pas forcément compte de la relation à celui-ci. Elles restent à *côté de* ou à *la continuation de* mais ne lui appartiennent pas. Tout comme dans le livre du docteur Sacks, si nous connaissons d'avance les objets qui se présentent à nous, la perception visuelle qui en résulte est fondamentalement différente.

C'est dans ce contexte que prend tout son sens l'exploration critique des photographies du Chablais lémanique réalisées par

[ 01 ]



Sylvain Duffard pour l'Observatoire du paysage de la Haute-Savoie, ces dernières années. Elles ont été prises au même emplacement, à des moments différents, et nous montrent une réalité changeante sur un support paysager fixe et stable. Elles deviennent par là un exercice deleuzien sur la différence et la répétition. Ainsi la photographie se transforme-t-elle en un outil exceptionnel pour mesurer la compréhension individuelle et collective du bâti lémanique puisque l'arbitraire de son évolution et la logique de son parcours mettent en relation des éléments épars, déclinés dans leur variation perceptive.

S'il fallait citer une ville dont la proximité du lac – ou mieux: la réponse au problème posé par sa proximité – a été propice à la formation d'un environnement urbain de taille, ce serait sans doute Thonon-les-Bains. Le centre historique de la ville est le résultat d'un établissement qui traverse le Néolithique, le Moyen-Âge et l'époque contemporaine. Il présente un noyau concentrique médiéval qui se déploie en grappes autour du port de plaisance, une architecture maritime en forme de peigne protégée par un ponton longitudinal parallèle à la côte. Au-delà du centre historique, le reste de la ville

suit un axe longitudinal et diffus, le long de la voie ferrée, dont la géométrie linéaire se développe parallèlement au lac.

Thonon-les-Bains est donc le principal scénario urbain bénéficiant de la présence du lac pour construire une identité urbaine comme réponse spécifique au contexte; la ville devient de la sorte un clair exemple d'architecture *lémanique*. Elle accepte intelligemment le fait que l'échelle apporte une identité. Le centre historique fait un usage silencieux et opératif du symbolisme, par contraste avec l'éparpillement de la périphérie qui, elle, a une structure formelle conférant à l'habitat collectif une identité symbolique qui ne correspond pas à son programme.

La prise de vue très pertinente de la Place Jules Mercier [01] expose avec clarté la disposition de strates temporelles et architecturales différentes, dans un centre urbain décliné selon la répétition et la volumétrie et soumis au problème de la rénovation continue d'un tissu urbain ancien. Le contraste est patent entre la partie gauche de la place, où des édifices hétérogènes se déforment à travers une malencontreuse *bay window* verticale en verre et aluminium, et la partie droite, jouxtée par un terrain vague, là où un mur aveugle, laissé tel quel, expose la logique de la structure des murs de soutènement en bois et forge, rappelant une architecture de type vernaculaire.

Le centre urbain ne cède cependant pas à de faciles automatismes. La décision habile de profiler le toit incliné par des éléments variés et d'avoir recours à la fenêtre verticale comme motif morphologique aboutit à une série de volumes qui trouvent dans la continuité matérielle leur leitmotiv, exception faite pour la *bay window* susmentionnée. L'exposition audacieuse du mur aveugle où l'on peut voir des matériaux de remplissage variés pour l'ajout d'un toit incliné postérieur rappelle que l'édifice est un bloc mitoyen, et non pas un pâté de maisons. En effet, ce mur montre son appartenance à un tissu urbain organique et additif qui se passe, dans ce cas, de toute relation avec son environnement.

La dialectique foncière à laquelle est confronté l'urbanisme de Thonon-les-Bains est de trouver une réponse à la proximité du lac et aux défis de perception qu'elle soulève, ou alors de décider simplement de l'ignorer. Cela est encore plus manifeste dans le cas de Quai de Rives.

La comparaison entre l'image en noir et blanc [02] et celle plus récente, en couleur [03], est très utile pour comprendre à quel point les constructions lacustres oscillent entre spécificité et autisme, entre la nécessité de répondre au contexte ou de le nier. La photographie plus récente illustre les constructions nouvelles par lesquelles le milieu environnant de l'avenue Général Leclerc a été complété. En ce qui est des maisons



[ 02 ]



[ 03 ]



individuelles au premier plan, l'architecture fait appel, par leur dimension et leur composition, au créneau nostalgique du vernaculaire helvétique. Elle confie le résultat de toute l'opération à l'indifférence typologique par rapport au lac, et utilise des formes symétriques de plan rectangulaire, le toit incliné à deux pans et à double travée, une orientation vers le lac et une autre vers la colline. On peut se demander si ces édifices ne devraient présenter, dans leur section répétitive et typologique, une solution différente en fonction de l'orientation et d'une meilleure anisotropie vis-à-vis du lac. Dans

le cas du Chablais lémanique, c'est une question qui se pose dans la relation entre paysage et habitat en général. Cela est particulièrement évident dans les maisons près de l'ancienne voie ferrée de Saint-Gingolph [04], où la section symétrique et la double travée intérieure créent à nouveau un conflit entre les espaces intérieurs contraints de choisir entre un paysage de montagne ou un paysage lacustre, sans avoir la possibilité de s'ouvrir aux deux à la fois.

Mais c'est dans l'espace public que l'activité constructive dans le Chablais lémanique exprime avec plus d'évidence l'arbitraire



de sa position et de son articulation avec le milieu urbain. De l'édifice public à la centralité de la place jusqu'au périmètre des fortifications, l'espace public occidental, dans son évolution historique, a représenté un exercice de perception collective modulé sur le tissu urbain et les infrastructures militaires ou de transport qui s'ensuivent. Le scénario lémanique exposant le mieux la condition d'étrangeté face à un milieu urbain, auquel l'architecture semble répondre de façon contingente, est sans doute la Place de la Mairie d'Yvoire [05]. Comme l'illustre de manière fine la photographie de Sylvain Duffard, la

place oppose, en une seule scène, l'Office de Tourisme et la Mairie (deux blocs rectangulaires de style vernaculaire avec leur toit incliné, leur portique frontal et leurs volets en bois) avec l'architecture linéaire de l'ancienne muraille médiévale. Cette dernière a été phagocytée par les maisons d'habitation qui n'ont pas suivi ses caractéristiques architecturales d'origine mais en ont maintenu, en quelque sorte, l'empreinte et l'orientation. Cela n'est pas sans rappeler les phénomènes de substitution progressive décrits par Aldo Rossi dans *L'architecture de la ville*<sup>2</sup>: des infrastructures défensives ou des édifices



publics donnent lieu à une urbanisation composée d'éléments locatifs épars qui suivent la trace de macroconstructions anciennes.

Dans le cas d'Yvoire, les édifices à la gauche et à la droite de l'ancienne porte de la ville se présentent non enduits et exhibent leurs murs en pierre dans la structure d'origine. Le dessin bigarré et désordonné de la stéréotomie imparfaite – dessin corrigé seulement de façon ponctuelle dans les ouvertures des portes et des fenêtres – prouve qu'il s'agit d'une construction artisanale qui ne veut pas trop s'afficher.

En même temps, dans son imperfection patente contrastant avec les bâtiments menés à terme, elle révèle des aspects de la perception qu'il est utile de souligner. Comme dans un exercice de symétrie perceptive, la mise à nu de la technique constructive, utilisée pour l'édifice à côté de la muraille, redirige l'attention vers la surface, alors que la toiture et l'enduisage de l'Office de Tourisme et de la Mairie focalisent sur le volume.

L'identité du vernaculaire en tant que construction, fiction et symbole est sûrement l'aspect le plus important qui imprègne

la relation entre architecture et paysage dans le Chablais lémanique. À part l'exemple constitué par Yvoire, cet aspect est visible dans toute photographie de l'Observatoire rassemblant dans le même contexte des édifices disparates. C'est le cas de l'image de l'avenue de Bonnatrait à Sciez [06], où l'on voit deux édifices contigus contrastant entre eux par leurs deux façades, l'une en blocs de béton, et l'autre avec des lattes verticales en bois. Encore plus radical est l'exemple du Château-Neuf à Allinges [07 & 08], où l'édifice historique, aussi bien sur les lithographies que sur les photographies récentes, présente un mur qui est en partie en pierre brute et en partie en plâtre. Dans le cas d'Allinges, la tension entre la réalité architecturale et sa perception en tant qu'image apparaît surtout dans un petit pavillon en forme de cabane, au premier plan, qui est absent des lithographies historiques. Ici aussi, vu le toit à deux pans du pavillon, le style traditionnel est tout de suite reconnaissable. S'il est vrai que la construction est récente, on remarque toutefois sur la façade frontale le dessin imprimé d'un chalet suisse des plus typiques, en pierre et bois. Cela véhicule une image fausse et kitsch qui joue de manière ingénieuse avec la confusion entre archétype, image et perception. La cabane n'est pas fausse seulement parce qu'elle présente le dessin de fenêtres et de murs inexistantes, mais aussi par la technique de coller contre la façade des imprimés verticaux de grand format. En réalité, la pose d'une image plate sur une architecture tridimensionnelle pourrait faire penser au mécanisme connu du trompe-l'œil, mais l'impression, le collage et la jointure imparfaite des différents papiers peints verticaux renvoient plutôt à une opération pop ou postmoderne. Il est difficile d'imaginer que la juxtaposition des deux langages corresponde à une opération de transition entre la modernité et la postmodernité à la Robert Venturi. Dans le cas de la perception du Chablais lémanique, aussi bien pour les images historiques que pour les photographies contemporaines, il faut se demander si l'utilisation du vernaculaire et de son image est venturienne ou pittoresque. Dans la première hypo-



[ 07 ]



[ 08 ]

thèse, cela signifierait accepter l'architecture comme symbolique (le projet à la fois en tant qu'affirmation et négation du langage de l'édifice primitif), dans la deuxième, il s'agirait de parler paysage. Venturi défend l'ornementation et le jeu symbolique en utilisant le contexte physique, historique et culturel. Cependant, dans les cas d'Yvoire, de Sciez ou d'Allinges, la juxtaposition extraordinaire entre le symbolisme voulu des façades en plâtre, en bois ou imprimées et la nudité tectonique des murs en brique, en pierre ou en blocs de béton s'inscrit dans le sillage du pittoresque.





Dans *An Essay on the Picturesque as Compared with the Sublime and the Beautiful*<sup>3</sup>, Sir Uvedale Price décrit les plaisirs dérivant du pittoresque qui seraient produits par l'irrégularité, la variation ou l'imperfection. Associé de coutume à la nature et au paysage, le pittoresque se présente comme toute vision naturelle qui séduit les sentiments par l'une ou l'autre des qualités ci-dessus. S'agissant d'une réponse au traité d'Edmund Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*<sup>4</sup>, les propos de Price conviennent tout particulièrement pour expliquer les architectures léma-

niques que nous venons de parcourir. Si les murs révèlent leurs imperfections de façon délibérée et ouverte, la régularité maillée des fenêtres encadre le paysage d'une manière artificielle, comme si les différents fragments de paysage n'étaient pas reliés entre eux. Tout cela augmente le contraste entre l'artifice et la réalité et fait surgir un paysage fictif, sauvage et réticulaire. Malgré les différences constatées dans les constructions de Thonon-les-Bains, Saint-Gingolph et Yvoire, il y a dans les trois cas un élément qui se convertit en symbole et image de l'architecture et du paysage: la fenêtre. Le recours



à la fenêtre – verticale, réticulaire, protégée par des volets et encadrée dans des murs massifs – pour des constructions hétérogènes et parfois contradictoires transforme toute architecture en une autoreprésentation fonctionnant à la fois comme espace et comme image.

C'est justement la relation entre les éléments de composition architecturale (fenêtre, mur, volume) et l'importante asymétrie paysagère du lac et des Préalpes qui apporte une cohérence à l'ensemble. On peut aisément s'en rendre compte en regardant les endroits où le paysage lacustre ou montagneux dessine des

architectures dispersées dans les photographies de la Grande Cave de Crépy à Ballaison [09] ou celles de la route de Thonon à Lully [10]. Ces exemples illustrent ainsi le changement perceptif que la grande échelle paysagère exerce sur le Chablais. Il s'agit de contextes qui rappellent la capacité éternelle du plan horizontal de l'eau et du plan vertical de la montagne de générer de l'espace public dans l'imaginaire collectif. Les constructions qui habillent ces environnements sont, comme nous avons pu l'observer, de type vernaculaire quant à leur technique, de type postmoderne quant aux gestes formels et

volumétriques, et de type pittoresque quant à leurs irrégularités et imperfections. Elles acquièrent une esthétique cohérente grâce au soin porté aux surfaces agricoles et à l'utilisation de la fenêtre de type lémanique comme élément redessinant en profondeur la perception de l'espace.

Dans les interventions de Ballaison ou de Lully, on respire un air spartiate qui contraste avec l'attention portée à certains détails, mais surtout avec l'immédiateté des constructions les plus récentes, qu'il s'agisse de bâtiments industriels à grande échelle ou de simples maisons en bois. Face à l'ensemble de structures métalliques industrielles, l'itération arbitraire d'une série de volumes en pierre et en brique confère à l'espace une connotation narrative forte.

Quant à la végétation, elle est disposée selon une géométrie de lignes juxtaposées (vignobles et champs de céréales) de l'échelle paysagère du lieu jusqu'à la petite échelle des maisons qui le pointillent.

Confronté à un environnement qui se donne comme le négatif d'une série de fragments géologiques non reliés entre eux (le lac, les Préalpes et la conurbation formée par les villages et les petites villes du Chablais), le bâti est construit avec habileté dans la rencontre entre deux échelles du paysage. D'un côté, il y a une mise en valeur du plan horizontal du lac et de sa capacité d'accorder une unité à l'ensemble, de l'autre, la production entre le lac et la montagne d'une grande quantité d'espaces à l'échelle humaine par les travaux agricoles, les filtres de végétation et la construction de pavillons. C'est pourquoi l'on peut définir le Chablais lémanique un paysage *affirmatif*. Au lieu d'opérer sur le plan de la dialectique et de la polarisation qui entraîne un choix entre les opposés, le

paysage atteste, ici, qu'il est possible de résoudre à la fois les défis infrastructureux à l'échelle paysagère, la communication nécessaire avec l'environnement périurbain, tout comme l'insertion de nouveaux programmes visant l'affirmation de l'espace public de la ville. Au lieu de choisir entre l'absolutisme du mouvement moderne et la nostalgie symbolique du post-modernisme, le paysage du Chablais lémanique déploie les deux grammaires à la fois, grâce à la récupération d'édifices vernaculaires et de leur mise en série dans des architectures à caractère pittoresque. Cela permet de satisfaire soit au conservatisme esthétique de la société soit à l'efficacité fonctionnelle de nouveaux programmes industriels et agricoles. Il existe donc une tension inévitable entre l'acceptation du paysage comme *non-rhétorique* (sans ornement, littéral) et la compréhension de l'architecture en tant que mécanisme rhétorique médiatique qui encadre des sites, qui produit des illusions optiques, qui représente des images familières et ne prend sens qu'en relation avec tout ceci.

La relation des habitants du Chablais lémanique au paysage est dichotomique et oscille entre perte et récupération. Il y a désormais une véritable prise de conscience et une réelle préoccupation quant à la transformation du paysage périphérique contemporain, un état de choses qui résulte de ces mêmes transformations. Cette région est marquée par l'antagonisme entre un système de contraintes et une réalité en partie dérégulée et libre. C'est précisément la friction entre ces deux pôles, le central et le périphérique, et ses conséquences variées, qui explique l'étonnant potentiel du Chablais lémanique entendu comme un laboratoire de perception à ciel ouvert.

<sup>1</sup> Oliver Sacks, *L'homme qui prenait sa femme pour un chapeau*, trad. Édith de la Héronnière, Seuil, Paris 1992.

<sup>2</sup> Aldo Rossi, *L'architecture de la ville*, trad. Françoise Brun, Livre et communication, Paris 1990.

<sup>3</sup> Uvedale Price, *An Essay on the Picturesque as Compared with the Sublime and the Beautiful*, J. Robson, Londres 1796.

<sup>4</sup> Edmund Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*, University of Notre Dame Press, Indiana 1993.