

Le Rhône et les rêves. Iconographie du fleuve alpin au fil des collections du Musée d'art du Valais

Céline EIDENBENZ

Avant d'être un spectacle conscient tout paysage est une expérience onirique. On ne regarde avec une passion esthétique que les paysages qu'on a d'abord vus en rêve.¹

Quelles affinités les artistes ont-ils avec les saumons? En explorant les cours d'eau à contre-courant, ils offrent une vision neuve du monde. C'est ainsi que notre perception du Rhône a été renversée par la performance *Bouteille* (2015-2017) de l'artiste français Abraham Poincheval (*1972), lors d'un voyage à rebours de son cours naturel, depuis son delta en Camargue jusqu'à sa source dans les Alpes suisses. Les deux étapes effectuées en Valais durant l'été 2017, sur le parking autoroutier du Relais du Saint-Bernard près de Martigny, puis à Gletsch, au pied du glacier, ont offert matière à questionner notre rapport au Rhône (voir fig. 1 et 2)². D'envergure internationale, cette performance artistique est venue chatouiller les marges du grand fleuve: en complète autonomie durant six jours, Poincheval a occupé en continu son habitacle de verre, une bouteille transparente géante. A travers le bouchon perforé, il pouvait communiquer avec les passants sur ses activités de dessin, de broderie ou de lecture – ou encore sur ses astucieuses pratiques de survie (voir fig. 3). Le dispositif de ce logement minimal, à mi-chemin entre un rêve d'enfant et un fantasme voyeuriste, possède une dimension ludique qui contrebalance la réputation sinistre du Rhône, longtemps associé à un lieu insalubre, dangereux ou morbide, dans lequel dérivent parfois des corps de noyés. A l'instar d'une bouteille lancée à la mer pour délivrer un message, la performance installative de Poincheval a offert aux passants son contenu vivant, celui d'un artiste désireux de transpercer les frontières territoriales et symboliques de nos géographies.

Face à cette transhumance fluviale, combinée à une expérience d'enfermement – qui favorise paradoxalement les ouvertures et les échanges –, *Bouteille* permet d'ouvrir un chapitre de l'histoire de l'art, celui de l'iconographie du Rhône alpin. Quel

Je tiens à remercier de leur relecture ou de leurs conseils: Muriel Borgeat-Theler, Nicolas Kramar, Romaine Perraudin Kalbermatter, Laura Salamin, Roland Sprenger et Maelle Tappy.

¹ Gaston BACHELARD, *L'Eau et les rêves: essai sur l'imaginaire de la matière*, Paris, Corti, 1997 (1942).

² De Marseille à Lyon et de Villeurbanne à Lausanne, Abraham Poincheval a produit l'ensemble de *Bouteille* avec l'Association Citron Jaune. Les dernières étapes de sa performance en Valais ont été réalisées sur invitation du Musée d'art du Valais, dans le cadre de la Triennale d'art contemporain Valais/Wallis 2017, avec le soutien de Muriel Borgeat-Theler, coordinatrice « culture, formation et recherche – Rhône » (FDDM).



Fig. 1. Abraham Poincheval (*1972), *Bouteille*, 25-30 août 2017, Relais du Saint-Bernard, performance organisée par le Musée d'art dans le cadre de la Triennale d'art contemporain Valais/Wallis 2017. (© 2020, ProLitteris, Zurich. Photo: Olivier Lovey, Martigny).



Fig. 2. Abraham Poincheval (*1972), *Bouteille*, 31 août-1^{er} septembre 2017, Gletsch, performance organisée par le Musée d'art dans le cadre de la Triennale d'art contemporain Valais/Wallis 2017. (© 2020, ProLitteris, Zurich. Photo: Olivier Lovey, Martigny).

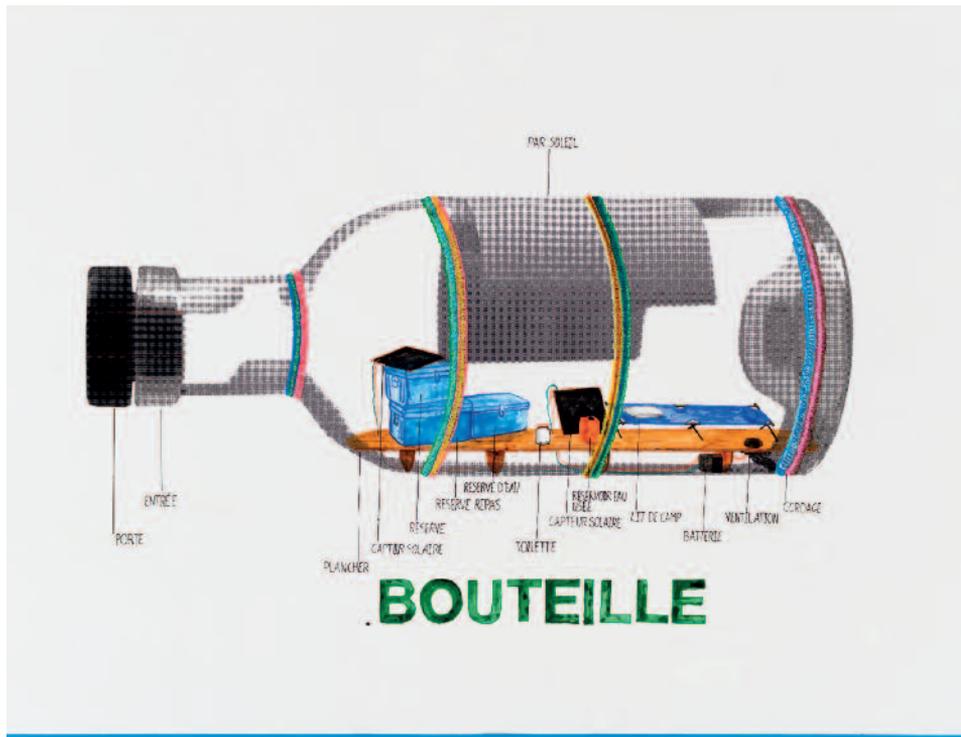


Fig. 3. Abraham Poincheval (*1972), *Bouteille*, 2016, sérigraphie, gouache, aquarelle et feutre sur papier, 89x113 cm, inv. BA 3442, achat en 2017 avec le soutien des Amis du Musée d'art du Valais (AMAV)³.
(© 2020, ProLitteris, Zurich. Photo: Michel Martinez, Sion).

regard les artistes ont-ils porté sur ce fleuve impétueux depuis la fin du XVIII^e siècle, et quelles œuvres importantes sont parvenues jusqu'à nous aujourd'hui? Spécialisé dans le paradigme du paysage depuis plusieurs années, le Musée d'art du Valais a longtemps valorisé ses collections à travers le thème de la montagne. Aujourd'hui, il s'intéresse également au Rhône: à la fois omniprésent dans le paysage en amont du lac Léman, mais souvent déconsidéré au profit des sommets qui l'entourent, le fleuve est régulièrement appréhendé sous l'angle technique (corrections du Rhône, sécurité, force hydraulique, écosystèmes, etc.), au point que l'on en oublie les rêves et les représentations qu'il a suscités auprès des artistes. Au prisme de quelques œuvres essentiellement choisies parmi les collections du Musée d'art du Valais, nous analyserons ici les différentes interprétations du fleuve alpin⁴.

³ Sans précision de provenance spécifique dans la légende de l'illustration, dans cet article, il est entendu que l'œuvre fait partie des collections du Musée d'art du Valais. Seul le numéro d'inventaire est alors indiqué. Exemple: « inv. BA 3442 ».

⁴ Cet article fait suite à l'exposition *Le Rhône et les Rêves*, présentée dans une salle du Musée d'art du Valais du 21 mai au 22 octobre 2017. Voir aussi « Au fil du Rhône », dans Céline EIDENBENZ (dir.), *Regarder le paysage. La Collection du Musée d'art du Valais / Die Landschaft betrachten. Die Sammlung des Kunstmuseums Wallis*, Sion, Musée d'art du Valais, Milan, 5 Continents, 2019, p. 70-81.

Etat de la recherche

Il faut d'abord souligner que le Rhône alpin n'est pas le premier attribut du Valais, du moins dans ses interprétations artistiques. En effet, l'étude de l'iconographie du fleuve alpin est un thème plutôt nouveau : si l'on parcourt l'historiographie du sujet, il semblerait que ce soit presque un point aveugle de l'histoire de l'art⁵. De manière générale d'ailleurs, les historiens du paysage ne parlent que peu des fleuves : il y est question de lacs, de montagnes, de cascades et de campagne, voire de scènes maritimes. Le Rhône est le sujet de plusieurs œuvres littéraires (Charles Ferdinand Ramuz, Maurice Chappaz⁶), musicales et théâtrales (Corinna Bille), filmiques (Mélanie Pitteloud⁷) et tout récemment d'une « navigation buissonnière » (Jean-Louis Michelot). Il a fait l'objet d'études sous un angle géographique, politique, économique, social et même archivistique⁸. Jusqu'à présent, il semble pourtant que l'histoire de l'art ait oublié de s'intéresser en profondeur à ce fleuve, du moins pour sa partie alpine dont il est surtout question ici. Aurait-on jusqu'à ce jour considéré le Rhône artistique comme un « détail dérisoire », à l'instar de l'écrivain Raymond Farquet qui le décrit comme un « fleuve de série B »⁹ ?

Glaces originelles, sublimes commencements

La représentation du Rhône commence par sa source, c'est-à-dire par son glacier. Dès la fin du XVIII^e siècle, les peintres sont à la recherche du sentiment du *sublime* que procurent les vertiges de l'altitude. A cette époque où le romantisme prédomine en Europe, ils se délectent du paradoxe de l'« horreur délicate » suscitée par les sommets et les situations périlleuses – comme l'a suggéré le philosophe irlandais Edmund Burke dans sa *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau* (1757). Dans ce contexte, le regard des artistes se porte logiquement sur la source du Rhône, lieu de convergence entre la montagne, le glacier et le torrent. Cet éblouissement est également celui qu'éprouvent les voyageurs d'après les recommandations des guides touristiques publiés à la même époque, dont les discours trahissent une fascination pour la pureté de ses eaux originelles – plus attractives que les marais insalubres de la plaine, alors sujets aux inondations et infestés de

5 A ce jour, un seul article a été consacré aux représentations artistiques du Rhône alpin : Sibylle OMLIN, « Heimliches Sujet : Die Rhone im Wallis in den Bildmedien », dans Emmanuel REYNARD, Myriam EVÉQUOZ-DAYEN, Gilles BOREL, *Le Rhône, entre nature et société*, Sion, 2015 (Cahiers de Vallesia, 29), p. 277-285.

6 Voir le texte de Pierre-François METTAN, « Maurice Chappaz et 'la force impérative du Rhône' », dans ce volume.

7 Voir le texte de Mélanie PITTELOU, « Voyage dans le lit du Rhône », dans ce volume.

8 Simon ROTH, « Le Rhône au sein des collections patrimoniales de la Médiathèque Valais-Sion », dans REYNARD, EVÉQUOZ-DAYEN, BOREL, *Le Rhône, entre nature et société*, p. 29-46. Les compositions de Gérard de Palézieux, Pietro Sarto, Daniel Bollin ou Catherine Bolle y sont présentées.

9 Raymond FARQUET, « Le Rhône valaisan, un détail dérisoire », dans *Sept cents ans de solitude : nouvelles*, Lausanne, Editions de l'Aire, 1991, p. 63-65.

moustiques¹⁰. La rêverie sur les origines du fleuve est en pleine expansion, ce qui a pour résultat la naissance d'une iconographie du glacier du Rhône en cette même fin du XVIII^e siècle¹¹. L'œuvre de Johann Heinrich Wüest, *Rhonegletscher* (1775), exprime parfaitement cette recherche de pureté : dans un format vertical (rare pour un paysage), l'œuvre offre une place majeure au ciel et à ses nuages vaporeux, ce qui confère un sentiment de légèreté propre à celui des débuts¹². Quant à son contemporain Caspar Wolf, pionnier de la peinture alpestre, il signe deux huiles sur toile représentant le Rhône près de Gletsch en 1778 : là aussi, c'est le lieu des commencements qui l'intéresse – comme le confirme par ailleurs les études préparatoires, axées sur la masse de la langue glaciaire¹³.

Les collections du Musée d'art du Valais témoignent aussi de cet attachement au glacier, par des œuvres plus tardives : dans un dessin de Laurent Justin Ritz intitulé *Vue du Glacier du Rhône et de l'Auberge* (ca. 1837), un commentaire manuscrit atteste bien le sentiment du sublime procuré par ce lieu : «NB : à peu de distance se trouve dans le glacier même une superbe cascade, dont l'aspect saisit d'effroi, et qu'on n'avait pas con[n]u jusqu'à présent.»¹⁴ Une quinzaine d'années plus tard, son fils Raphael Ritz représente à son tour le même endroit, dans un dessin aquarellé sur papier bleu (voir fig. 4). Seul un petit personnage en équilibre se trouve au-dessus du lieu où jaillit le fleuve, témoin d'un vertige dont on retrouve l'équivalent aujourd'hui chez Bertrand Stoffleth, dans sa série photographique *Rhodanie* (voir fig. 5). Cette œuvre-ci parle d'une époque où l'admiration de la pureté originelle du glacier se mêle à des préoccupations écologiques. Devant la masse grise et fondante, un géologue se présente en tenue de randonnée, mais sa valise à roulettes (remplie de pierres, selon le témoignage de l'artiste) trahit la proximité de la ville – évoquant aussi l'échec symbolique du glacier, voué à disparaître d'ici aux cent prochaines années.

¹⁰ Ariane DEVANTHÉRY, «Entre source poétique et marais insalubres. Le Rhône ambigu des guides de voyage au XIX^e siècle», dans REYNARD, ÉVÉQUOZ-DAYEN, BOREL, *Le Rhône, entre nature et société*, p. 259-275. Voir aussi le texte de Muriel BORGEAT-THELER, «La perception du paysage de la plaine du Rhône entre Sion et Martigny de 1700 à 1850 d'après les récits des voyageurs et les documents historiques», dans ce volume.

¹¹ Voir Heinz J. ZUMBÜHL, «Le glacier du Rhône d'après les sources historiques», dans *Les Alpes. Revue du Club Alpin Suisse*, 64/3 (1988), p. 166-233 ; Emilie BORE, «La naissance de l'iconographie du glacier au siècle des Lumières. Le cas du glacier du Rhône», dans *Annales valaisannes*, Sion, 2013, p. 9-47.

¹² Johann Heinrich Wüest, *Der Rhonegletscher*, ca. 1775, huile sur toile, 126x100 cm, Kunsthaus Zürich.

¹³ Voir Willi RAEBER, *Caspar Wolf 1735-1783: sein Leben und sein Werk. Ein Beitrag zur Geschichte der Schweizer Malerei des 18. Jahrhunderts*, Aarau-München, 1979, n° 372-376.

¹⁴ Laurent Justin Ritz, *Vue du Glacier du Rhône et de l'Auberge récemment bâtie dans les environs par Antoine Zeiter*, s.d. (ca. 1837), crayon graphite et crayon noir sur papier, 21.7x25.8 cm, inv. BA 2773, legs de Wally Müller-Ritz, Martha Naef-Ritz et Hermann Ritz, petits-enfants de l'artiste.



Fig. 4. Raphael Ritz (1829-1894), *Rhone-Gletscher und – Quellen*, 1853, crayon graphite, aquarelle et craie grasse sur papier bleu, 17.2x22.9 cm, inv. BA D 1406, legs des enfants de l'artiste en 1969.
(Photo : Michel Martinez, Sion).



Fig. 5. Bertrand Stoffleth (*1978), *Alpes, massif du Saint-Gothard, glacier du Rhône* (série *Rhodanie*), 2013, tirage photographique sur papier baryté Hahnemühle (1/5), 110x135 cm, inv. BA 3424, achat en 2016.
(Photo : Bertrand Stoffleth, Lyon).

A la fin du XIX^e siècle, le *Glacier du Rhône* (1892) de Félix Vallotton évacue toute présence humaine (voir fig. 6). Issue de la série des *Montagnes*, cette planche xylographique présente un monde de glaces mouvantes qui peut évoquer tout autant les entrailles de la grotte originelle qu'un océan déchaîné. En l'absence de document préparatoire connu, on peut supposer que Vallotton s'est peut-être inspiré de cartes postales, de gravures ou d'affiches, n'étant alors pas encore équipé du Kodak qu'il achètera en 1899 et n'ayant pas une santé suffisamment bonne pour explorer une telle altitude¹⁵. Librement détaché de ses sources, Vallotton combine ici plusieurs images connues. Il emprunte notamment aux maîtres japonais de l'estampe certains éléments caractéristiques (arabesques, format allongé) ainsi qu'une perspective réinterprétée et aplanie. Très en vogue à la fin du XIX^e siècle, l'inspiration japonisante est très présente dans le *Glacier du Rhône*¹⁶, davantage que dans les autres représentations picturales du Valais par Vallotton¹⁷.



Fig. 6. Félix Vallotton (1865-1925), *Glacier du Rhône*, 1892, xylographie sur papier, 25x32 cm, inv. BA 3251, achat en 2011. (Photo : Michel Martinez, Sion).

¹⁵ Voir Marina DUCREY, notice scientifique rédigée en 2018 (Vallotton, BA 3251), [en ligne:] <https://online.musees-valais.ch/notices/32505.html> (consulté le 7 juillet 2020). L'auteur précise aussi qu'« en l'absence de remontées mécaniques, il est en tout cas impensable que l'asthmatique Vallotton ait accédé à pied aux points de vue rapprochés qui distinguent notamment le *Glacier du Rhône* ».

¹⁶ Marina Ducrey compare le *Glacier du Rhône* de Vallotton à une planche xylographique japonaise de Katsushika Hokusai (1760-1849) de la suite *Tour des chutes d'eau des différentes provinces*. Voir *Ibidem*.

¹⁷ Vallotton n'a pas réalisé d'autres représentations du glacier ou du Rhône. Son séjour à Sierre en 1919 fera naître quelques paysages après son retour à Paris, centrés sur les environs de Sierre (*Vieille église, Lac de Géronde* et *Tour de Goubing*, inv. BA 3205). Voir Marina DUCREY et al., *Félix Vallotton (1865-1925): l'œuvre peint*, Lausanne, Institut suisse de l'étude pour l'art, Fondation Félix Vallotton, 2005, n° 1281-1284.

L'aspect vivant que l'artiste donne au glacier anticipe sur l'effet que rechercheront bien plus tard quelques photographes comme Corinne Vionnet, Matthieu Gafsou ou encore Nicolas Faure (voir fig. 7, 8 et 9). De jour ou de nuit, ces artistes représentent le glacier du Rhône recouvert de bâches isolantes censées le protéger du réchauffement climatique, comme s'il était un grand corps malade recouvert de bandages. A travers ces clichés, on devine la volonté de préserver la mémoire de l'émerveillement romantique face à ces glaces originelles.



Fig. 7. Matthieu Gafsou (*1981), *Randonneurs sur le glacier du Rhône*, 2010, tirage pigmentaire sur papier contrecollé sur aluminium (3/5), 150x187.5 cm, inv. BA 3273, achat en 2012.

(Photo : Michel Martinez, Sion).



Fig. 8. Corinne Vionnet (*1969), *Rhonegletscher (I)*, 2007, tirage photographique contre-collé sur aluminium (1/3), 150x187.5 cm, inv. BA 3275, achat en 2012. (© Corinne Vionnet).



Fig. 9. Nicolas Faure (*1949), *Glacier du Rhône* (série *Alles in Ordnung*), 2015, impression photographique sur papier baryté contrecollé sur aluminium (2/5), 125x160 cm, inv. BA 3487, achat en 2018. (Photo : Nicolas Faure, Meyrin).

Menace latente, déluge et inondations

Au cours du XIX^e siècle, l'intérêt pour le glacier évolue progressivement dans le sens du cours d'eau. Les artistes posent enfin leur regard sur le fleuve lui-même. L'une des premières œuvres monumentales consacrées au Rhône alpin représente une catastrophe naturelle: la *Scène d'inondation en Valais en 1834* est signée par le peintre Charles Guigon, dont le nom est souvent associé aux paysagistes François Diday et Alexandre Calame (voir fig. 10). Elle montre le déluge et les inondations qui ont envahi toute la région à cette date, de la vallée de Conches au Chablais. Le témoignage du chanoine Berchtold, rédigé la même année, décrit bien les pluies torrentielles survenues après des mois de sécheresse, le Rhône qui déborde gravement et qui dévaste les prairies et les vergers, emportant avec lui tous les ponts ainsi qu'une « masse incalculable de pierres, de bois, de terre »¹⁸. Il évoque la violence des flots, les champs recouverts de gravier, les digues rompues. Entre Viège et Loèche,



Fig. 10. Charles-Louis Guigon (1807-1882), *Scène d'inondation en Valais en 1834*, s.d. [ca. 1839], huile sur toile, 159.5x211 cm, inv. BA 209, achat avant 1914.

(Photo : Michel Martinez, Sion).

¹⁸ Josef Anton BERCHTOLD, Jules-Bernard BERTRAND, « Il y a un siècle: les inondations des 27 et 28 août 1834 », dans *Annales valaisannes: bulletin trimestriel de la Société d'histoire du Valais romand*, 2/3 (1934), p. 276-281.

on imagine cette plaine transformée en lac et toutes les récoltes perdues. Le désastre est tel qu'il fait l'objet de l'actualité dans tout le pays et qu'un élan de solidarité fédérale couvre une partie des dommages matériels – évalués à plus d'un million de francs suisses de l'époque¹⁹.

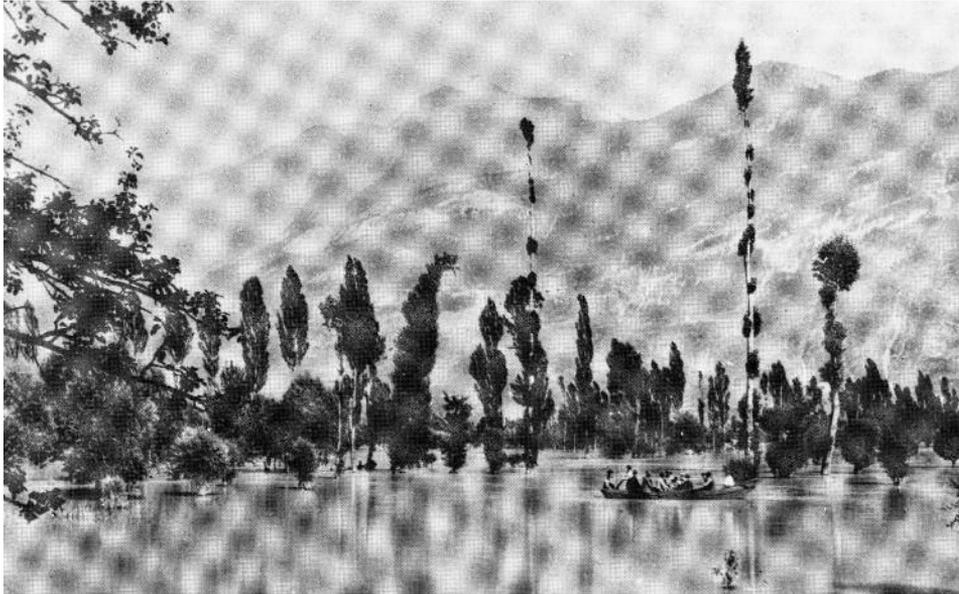


Fig. 11. Anonyme, *Débordement du Rhône à Fully*, 1897, photographie.

(Collection Georges Pilliet, Médiathèque Valais-Martigny, inv. 044phA0030).

Charles Guigon n'a probablement pas été le témoin direct de cet événement. Environ cinq ans après la catastrophe, il s'appuie peut-être sur des récits équivalents à ceux du chanoine Berchtold. Grâce à un travail en atelier, il arrange le décor et les personnages de façon à maximiser l'effet dramatique de l'œuvre : la lumière filtrée par les nuages guide l'œil du spectateur vers la rive, où une croix semble abriter un groupe d'êtres humains²⁰. Au loin se devine un clocher, lueur d'espoir pour ces presque naufragés. Dans l'ensemble, le paysage est transcendé par une lecture religieuse de la toile, au point que l'on serait tenté d'y lire un Déluge. Avec ses dimensions imposantes, la toile de Guigon se rapproche de la peinture d'histoire pour témoigner d'un drame aussi mémorable qu'un événement biblique.

Cette œuvre importante de Charles Guigon ne connaît jusqu'à ce jour pas d'équivalent parmi les peintures du XIX^e siècle. Même aujourd'hui, les nombreuses crues du fleuve ont inspiré peu de représentations artistiques – et ce, malgré leur

¹⁹ Laurent SESTER, « Charles-Louis Guigon, Scène d'inondation en Valais en 1834, s.d. (vers 1839) », dans Pascal RUEDIN (dir.), *Collectionner au cœur des Alpes : le Musée d'art du Valais*, Sion, Musées cantonaux, Paris, Somogy, 2008, p. 40-41.

²⁰ Une esquisse à l'huile et deux dessins préparatoires pour ce tableau ont été vendus par Fischer à Lucerne les 13 et 18 juin 2007 (n° 1351). L'artiste a aussi fait reproduire l'œuvre en gravures. Voir Anton GATTLEN, *L'estampe topographique du Valais, 1548-1850*, Martigny-Brigue, Gravures, 1987, n° 1157 et n° 1712.

dimension spectaculaire et leur beauté inquiétante. Pour trouver d'autres images de ces débordements, il faut chercher du côté des reportages photographiques, comme lors des inondations de 1897 dans la région de Martigny (voir fig. 11)²¹.

Le calme après la tempête

Lors de son passage en Valais en 1836, le peintre anglais William Turner n'avait peut-être pas connaissance des inondations qui avaient ravagé la plaine du Rhône deux ans plus tôt : l'une des aquarelles qu'il livre en 1836 donne à voir un paysage orangé où le fleuve d'argent s'écoule avec force, mais paisiblement²². Malgré la réalité d'une plaine encore largement affectée par les crues de 1834, le parti pris de Turner est semblable à celui de quelques autres artistes dans les années 1840 et 1850. C'est le cas de François Diday, dont la *Plaine du Rhône avec le lac Léman* (voir fig. 12) offre une vision italianisante de cette vallée fertile, dans un langage tout à



Fig. 12. François Diday (1802-1877), *Plaine du Rhône avec le lac Léman*, s.d. [ca. 1840], huile sur toile, 90.5x116.5 cm, inv. BA 3264, achat en 2012. (Photo : Michel Martinez, Sion).

²¹ Voir aussi plus tard Charles Paris, *Vues de la plaine du Rhône inondée*, 1948, reportage photographique, Médiathèque Valais-Martigny, inv. 020phC01833 à 020phC01879.

²² William Turner, *Sion, Rhône*, ca. 1836, aquarelle sur papier, 24.50x27.70 cm, Scottish National Gallery of Modern Art.

fait opposé à celui qu'il adoptera ensuite pour des compositions plus tourmentées et proprement *sublimes*²³. Son élève Alexandre Calame observe à son tour la vallée rhodanienne deux ans plus tard, mais dans le sens contraire – c'est-à-dire vers l'est²⁴. Dans cette aquarelle de format modeste, Calame ne s'attarde toutefois pas sur le fleuve, étant venu en Valais pour faire des études en vue d'une série sur le thème du Mont-Rose. Quant à George-Julliard, lui-même élève d'Alexandre Calame, il accentue la sérénité de la plaine du Rhône en attribuant aux montagnes des tons bleutés (voir fig. 13).



Fig. 13. Jean-Philippe George (dit George-Julliard) (1818-1888), *Le matin, vallée du Rhône*, s.d. [ca. 1852], huile sur toile, 44x60 cm, inv. BA 2625, achat en 2000.

(Photo : Heinz Preisig, Sion).

Corriger le flux, mettre fin aux hostilités

Après de nouvelles inondations dévastatrices survenues en 1860, le gouvernement valaisan décide de mener une lutte contre cette nature décidément hostile, dans le but de maîtriser le cours du Rhône et de diminuer les effets néfastes de ses crues. Il lance sa Première Correction systématique, une entreprise pharaonique

²³ Voir par exemple François Diday (1802-1877), *Chemin du col du Grimsel à la Handeck*, 1855, huile sur toile, 76x93 cm, inv. BA 2661, achat avec l'aide de Michel Lehner en 2001.

²⁴ Alexandre Calame, *Le soir (dans la vallée du Rhône)*, 1842/1845, aquarelle et crayon graphite sur papier, 23x33 cm, Kunsthau Zürich, Graphische Sammlung. Voir Valentina ANKER, *Alexandre Calame: dessins, catalogue raisonné*, Berne, Benteli, 2000, n° 336.

touchant une centaine de kilomètres de rives entre la ville de Brigue et le lac Léman, et qui durera de 1863 à 1894. Le Conseil d'Etat commande à l'artiste Raphael Ritz un tableau d'histoire pour commémorer ces travaux d'envergure monumentale qui visent à protéger le peuple de la sauvagerie rhodanienne (voir fig. 14)²⁵. Après avoir peint de nombreuses scènes de genre composées dans des paysages spectaculaires, Ritz représente ici l'endiguement du fleuve sur la commune de Rarogne, pionnière de ce genre de travaux²⁶.



Fig. 14. Raphael Ritz (1829-1894), *Correction du Rhône près de Rarogne*, 1888, huile sur toile, 88.5x137.5 cm, inv. BA 330, achat en 1947. (Photo : Michel Martinez, Sion).

Abandonnant la célébration du paysage naturel et sauvage²⁷, Ritz effectue plusieurs études à l'huile qui mettent en évidence les épis en maçonnerie typiques de cette Première Correction du Rhône (voir fig. 15). Pour sa composition finale – une image devenue célèbre –, l'artiste présente le travail collectif comme une allégorie. Il sublime la pénibilité de la tâche en élevant le chantier à une hauteur héroïque. En maintenant le terme de « correction » dans le titre original, il souligne le rapport conflictuel à une nature qu'il s'agit de conquérir et de maîtriser. Tout le décor a été recomposé et dramatisé : sous la domination du monumental Bortelhorn, une digue rassemble un groupe d'êtres humains, parmi lesquels on reconnaît trois notables vus

²⁵ Le Musée d'art conserve aussi une huile préparatoire à ce tableau (BA 367, don de Pierre Darioli-Ritz).

²⁶ Pascal RUEDIN, « Raphael Ritz, Correction du Rhône dans les environs de Rarogne, 1888 », dans Pascal RUEDIN, Marie Claude MORAND (dir.), *Montagne, je te bais - Montagne, je t'adore. Voyage au cœur des Alpes, du XVI^e siècle à nos jours*, Sion, Musées cantonaux du Valais, Paris, Somogy éditions d'art, Société des auteurs dans les arts graphiques et plastiques (Adagp), 2005, p. 138-141.

²⁷ Voir Raphael Ritz, *Vue du Rhône, de la colline et du château de Tourbillon en amont de Sion*, s.d., crayon graphite et aquarelle sur papier, inv. BA 1915, legs des enfants de l'artiste en 1969.

de face – le président de la commune de Rarogne, un ingénieur sédunois et un conseiller national²⁸. Ritz hisse cette *Correction* au rang d'une peinture d'histoire: au vu de la commande officielle à laquelle il répond, il s'agit logiquement d'ennobler un sujet contemporain et de laisser une trace de cette entreprise colossale.



Fig. 15. Raphael Ritz (1829-1894), *Le Rhône près de Rarogne* (étude peinte pour le tableau *Correction du Rhône près de Rarogne*), 1886, huile sur toile, 27.5x38.5 cm, inv. BA 2920, don de la succession de Pierre Darioli-Ritz en 2008. (Photo: Michel Martinez, Sion).

Malgré cette peinture incontournable, il faut souligner que Raphael Ritz n'a pas cherché à produire davantage de représentations du Rhône à titre personnel. Souvent désigné comme l'artiste qui a *inventé* le motif valaisan, travaillant d'abord pour un public allemand depuis Düsseldorf où il a étudié et œuvré pendant plus de quinze ans, Ritz s'est concentré durant toute sa carrière sur des scènes de genre situées en montagne, en forêt ou en vieille ville de Sion – dans le but de créer ce qu'il

²⁸ « Si la présence du président de la commune de Rarogne Johann Schröter (1821-1904), un peu en retrait, semble surtout dictée par la courtoisie et la popularité locale du modèle, les deux autres personnalités – l'ingénieur sédunois Joseph Clo (1832-1889) et le conseiller national Hans Anton von Roten (1826-1895) – relèvent autant de la peinture d'histoire que du portrait. La figure de l'ingénieur souligne la double fonction des digues du Rhône en amont de Loèche: protection de la plaine contre les crues d'une part, remblai pour la nouvelle ligne de chemin de fer du Simplon d'autre part. Clo est en effet une personnalité des plus actives dans le développement ferroviaire du Valais, domaine dans lequel il accomplit l'essentiel de sa carrière au service de compagnies basées hors du canton [...]. Notaire, président de commune, député au Grand Conseil, préfet de district, conseiller aux Etats puis conseiller national, Hans Anton von Roten est issu d'une vieille famille noble de Rarogne et passe pour l'une des personnalités dominantes du monde politique valaisan de l'époque. » RUEDIN, « Raphael Ritz », p. 138.

a nommé «l'idylle paysagiste suisse»²⁹. Malgré son intérêt majeur pour le paysage, sa *Correction* est donc une exception dans son parcours, probablement parce qu'il s'agit d'une commande – mais aussi parce que ce type de sujet moderne n'avait alors pas la préférence des collectionneurs qui constituaient sa clientèle. La même année, Vincent van Gogh peint la fameuse *Nuit étoilée* (1888) qui représente les berges du Rhône en Arles, dans une vision nocturne symboliste et atemporelle qui ne connaît pas d'équivalent pour le cours alpin du fleuve³⁰.

Décor lointain, fleuve ignoré

Désormais mieux contrôlé, le Rhône alpin offre aux regards des artistes un visage plus rassurant. Pourtant, la plupart d'entre eux s'en détournent, comme on peut le constater entre la fin du XIX^e siècle et le début du XX^e siècle. Ainsi, les artistes de l'Ecole de Savièse ignorent presque complètement le sujet : de Raphy Dallèves à Marguerite Burnat-Provins, les chevalets se posent en moyenne montagne et les pinceaux se concentrent sur les scènes de la vie domestique, en quête d'un certain primitivisme³¹. Contrairement aux peintres de l'époque romantique comme Wolf ou Calame, ces artistes se désintéressent complètement des hautes Alpes, favorisant plutôt les coteaux de faible et de moyenne altitude avec leurs pittoresques étagements de cultures (vergers, vignes, prairies et champs, alpages et forêts). La liturgie catholique, la famille et le travail domestique constituent le noyau central des œuvres liées à l'Ecole de Savièse – activités qui se déroulent toutes bien loin des berges du Rhône dont tout le monde se méfie.

Quelques rares exceptions existent toutefois, mais elles ne font que confirmer le désintérêt des artistes de cette époque pour le Rhône : c'est le cas de la grande toile d'Ernest Biéler qui représente son ami peintre Otto Vautier comme un citadin en villégiature aux Mayens-de-Sion (voir fig. 16). Visible seulement dans une partie de l'arrière-plan, aux côtés de la vieille ville de Sion et de la commune de Savièse (qui attire alors de nombreux peintres), le fleuve est d'autant plus éloigné que la scène se situe en moyenne altitude et que des arbres en recouvrent la vue³². D'un bleu pourtant clair et joyeux, le Rhône n'est ici qu'un élément de décor qu'on regarde de loin et auquel on *tourne le dos*, canne à l'appui.

²⁹ Ritz a déclaré en 1857 dans une lettre à son père : «Le genre de l'idylle paysagiste suisse a ma préférence». Voir Walter RUPPEN *et al.*, *Raphael Ritz 1829-1894*, catalogue de l'exposition, Viège, Rotten Verlag, 1999, p. 28.

³⁰ Vincent van Gogh, *La Nuit étoilée*, 1888, huile sur toile, 72.5x92 cm, Paris, Musée d'Orsay.

³¹ Pascal RUEDIN (dir.), *L'Ecole de Savièse : une colonie d'artistes au cœur des Alpes vers 1900*, Sion, Musée d'art du Valais, Milan, 5 Continents, 2012.

³² Raphy Dallèves crée aussi une distanciation avec le fleuve, dans une autre rare œuvre où le Rhône est visible parmi les acteurs de l'Ecole de Savièse : Raphy Dallèves (1878-1940), *Paysage de la plaine du Rhône, vu des rochers de Valère*, s.d., aquarelle sur papier, collée sur carton, 48.5x24 cm, inv. BA 127.



Fig. 16. Ernest Biéler (1863-1948), *Les Mayens-de-Sion. Portrait du peintre Otto Vautier*, 1892, huile sur toile, 200x120.5 cm, inv. BA 1348, achat en 1986. (Photo : Michel Martinez, Sion).

L'importance très secondaire du Rhône pour la majorité des peintres du début du XX^e siècle est flagrante. Il est totalement absent de l'œuvre d'Edouard Vallet, peintre genevois qui reproduit pourtant plusieurs aspects du Valais depuis 1908 et qui est durablement installé à Vercorin depuis 1914³³. L'œuvre du grand paysagiste Ferdinand Hodler confirme ce manque d'intérêt. Lorsque ce peintre représente la vallée du Rhône, son regard demeure perché en altitude. Il ne pose pas son chevalet au bord du fleuve, qui l'a pourtant fasciné à Genève en début de carrière³⁴. Depuis Chesnières, dans le canton de Vaud, où il réside en juillet 1912, il se focalise sur la vue qu'offrent les Dents du Midi (*Vallée du Rhône et Dents du Midi*, 1912). Le Rhône s'y devine à peine, il se fond dans des jeux de bleus et de verts, derrière une couche de nuages vaporeux au premier plan. Les autres œuvres plus tardives de Hodler, comme *Vallée du Rhône* (1917), montrent surtout le lac Léman avec le Grammont³⁵. Lorsqu'il s'enfonce dans les replis montagneux du Valais en 1915 avec sa femme Berthe et leur fille Paulette, il séjourne à Montana où l'on soigne les poumons de son fils Hector. Là aussi, il demeure en altitude, s'intéresse aux lacs de montagne³⁶ et représente le panorama de l'Aletschhorn à Bella Tola et du Weisshorn à la Dent Blanche, des Becs de Bosson au Val de Réchy – sans toutefois attarder son pinceau sur les contours du Rhône.

Cette rare iconographie du fleuve alpin à la fin du XIX^e siècle est d'autant plus frappante qu'en France, à la même époque, c'est tout l'inverse qui se passe. De Nîmes à Lyon, le Rhône est abordé par des artistes qui en construisent une personification : le sculpteur d'origine genevoise James Pradier en réalise une figure allégorique pour la fontaine de l'esplanade à Nîmes, inaugurée en 1851³⁷. Le Rhône y est reconnaissable sous les traits d'un homme aux cheveux longs, dans la tradition de la figure barbue et dénudée qui désigne les fleuves dans l'Antiquité, comme le Tibre³⁸. Il est également masculin chez le peintre symboliste Puvis de Chavannes, qui décore l'escalier du Musée des beaux-arts de Lyon, avec la Saône comme pendant féminin³⁹. En Valais, on ne trouve rien d'équivalent, sauf, beaucoup plus tardivement, chez Edmond Bille, qui réalise à Martigny un vitrail monumental

³³ Bernard WYDER (dir.), *Edouard Vallet: catalogue raisonné de l'œuvre peint*, Genève, Cramer, 2006.

³⁴ Voir par exemple Ferdinand Hodler, *Saules au bord du Rhône*, ca. 1885, huile sur toile, 34.9x27 cm, Kunstmuseum Basel; *Au bord du Rhône*, ca. 1891, huile sur toile, 56x39 cm, Bündner Kunstmuseum Chur. Voir aussi Oskar BÄTSCHMANN et al. (dir.), *Ferdinand Hodler, catalogue raisonné des peintures*, Zurich, Institut suisse pour l'étude de l'art, 2008, n° 137-141 et n° 214-217.

³⁵ BÄTSCHMANN et al., *Ferdinand Hodler*, n° 457-461 et n° 570.

³⁶ *Ibidem*, n° 527-543. Son maître Barthélemy Menn s'était aventuré à représenter le Rhône depuis Sion, mais le cours d'eau à proprement parler est peu visible. Barthélemy Menn, *Les Bords du Rhône et Tourbillon, Valais*, s.d., huile sur papier marouflé sur carton, 29.1x44.1 cm, Musée d'art et d'histoire, Genève.

³⁷ James (Jean-Jacques) Pradier, *Le Rhône*, figure de la fontaine de l'esplanade à Nîmes, 1845, plâtre, Genève, Musée d'art et d'histoire.

³⁸ Voir par exemple *Le Tibre*, début du II^e siècle apr. J.-C., marbre, 165x317x131 cm, Paris, Musée du Louvre.

³⁹ Voir Pierre Puvis de Chavannes, *Le Rhône et la Saône*, ca. 1883-1886, huile sur toile marouflée, 403x675 cm, décoration de l'escalier du Musée des Beaux-Arts de Lyon. Une étude au pastel pour cette *Personnification du Rhône* (ca. 1883-1886) est conservée au Musée national de Varsovie. Voir Pierre VAISSE et al., *Puvis de Chavannes au musée des Beaux-Arts de Lyon*, Lyon, Musée des Beaux-Arts, 1^{er} octobre-6 décembre 1998, Paris, Réunion des Musées nationaux, 1998.

présentant le Rhône personnifié (1947-1949)⁴⁰. Impulsées par le secteur politique, ces commandes publiques jouent évidemment un rôle majeur dans l'orientation des regards.

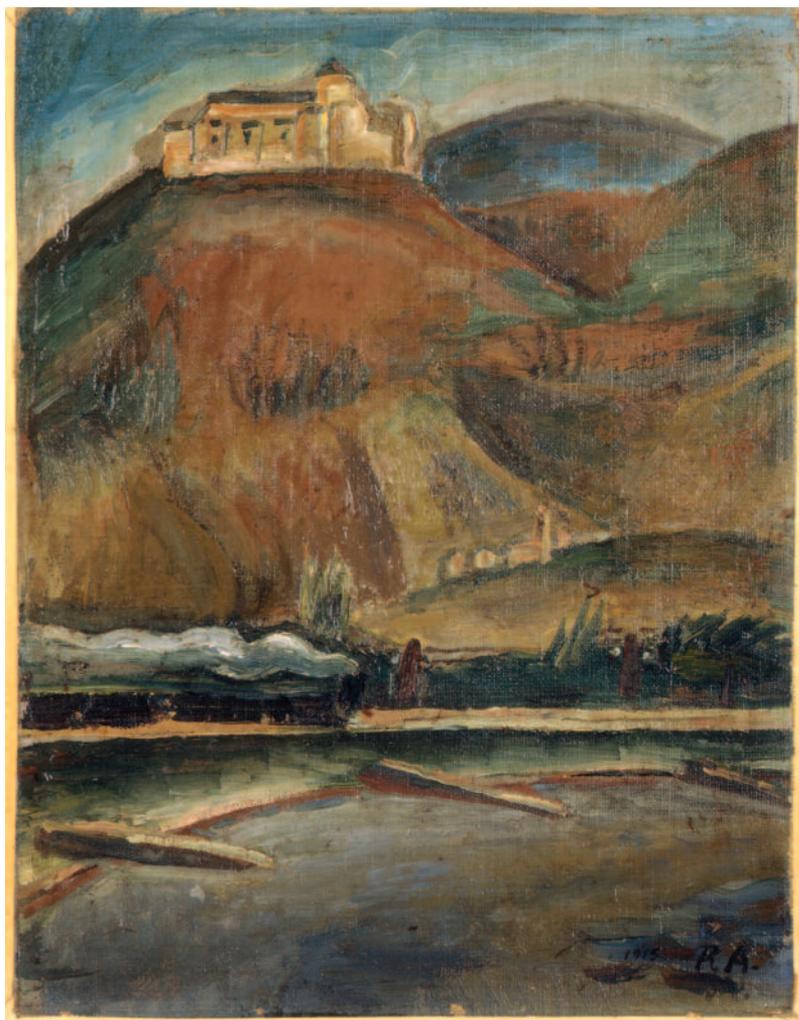


Fig. 17. René Auberjonois (1872-1957), *Valère, Sion*, 1915, huile sur toile, 32.8x25.1 cm, inv. BA 2167, achat en 1997.

(© 2020, ProLitteris, Zurich. Photo : Heinz Preisig, Sion).

⁴⁰ Dans l'ensemble réalisé pour l'Hôtel de Ville de Martigny, Edmond Bille signe *Allégorie du Rhône et de la Dranse*. Le fleuve y est représenté sous les traits d'un homme barbu au visage sévère. Il contemple la rivière, une femme allongée et lascive qui ferme les yeux face à lui. Voir Claude-Alain KÜNZI, « Les vitraux de l'Hôtel de Ville de Martigny (1947-1949) : la plus grande verrière laïque de Suisse », dans *Edmond Bille, l'œuvre monumental : catalogue général des vitraux, des peintures murales et des mosaïques*, Sion, Musée cantonal des beaux-arts, Sierre, Association Edmond Bille, Moudon, Acatos, 2003, p. 136-141, cat. n° 148-150. Un extrait de ce vitrail illustre l'article de METTAN, « Maurice Chappaz », dans ce volume, p. 296.

Un solitaire en «vacances de travail»

Parmi les artistes de la première moitié du XX^e siècle qui ont représenté le Valais, René Auberjonois est une figure solitaire. Dans sa volonté de s'élever au-delà de tout régionalisme pour atteindre des valeurs universelles, il se distingue fondamentalement des artistes de l'École de Savièse. En effet, il ne s'est jamais mêlé à eux et n'a pas pris part à leurs expositions, fuyant le folklore régional que ses contemporains privilégiaient massivement. Cette singularité se confirme par le constat que, contrairement aux artistes de l'École de Savièse, il a consacré de nombreuses vues au Rhône alpin. Les séjours réguliers qu'il effectue en Valais entre 1901 et 1946 lui permettent d'arpenter la région avec son matériel de peinture et de travailler d'arrachepied. Depuis Sion où il passe ses «vacances de travail»⁴¹, il rejoint les rives du Rhône pour trouver des points de vue qui rendent compte du fleuve majestueux. La première œuvre d'Auberjonois sur le Rhône, qui date de 1915, inaugure une longue série de représentations des environs de Sion (voir fig. 17). Au premier plan, elle montre les épis en maçonnerie – souvenir de la Première Correction du Rhône⁴². La bordure du fleuve est soulignée par le chemin de fer où passe une locomotive à vapeur – motif moderne et impensable chez les artistes de l'École de Savièse –, scène surplombée par le rocher roussi de Valère. Auberjonois reprend une variante de ce sujet trois ans plus tard, en format horizontal cette fois : *La Route du Rhône près de Sion* (1918)⁴³ est enrichie de Valaisannes juchées sur des mulets et d'un baigneur très cézannien qui marche à grandes enjambées sur une digue. En 1940, lorsqu'il reprend le motif une troisième fois⁴⁴, il élimine tout à fait les baigneurs, offrant une place majeure à cette «large route mouvante du Rhône»⁴⁵. Bien qu'elle soit fructueuse, la «chasse aux images»⁴⁶ qu'il aura réalisée aux bords du fleuve a pourtant donné peu de suites auprès de ses contemporains⁴⁷.

41 Auberjonois découvre le Valais en 1901 grâce à son ami Albert Muret. A Sion, il privilégie les motifs du Pénitencier, de l'hôpital et de l'église des Jésuites, ainsi que la route longeant la rive gauche du Rhône en direction de la colline de Valère. Voir Hugo WAGNER, «Le Valais», dans *René Auberjonois: l'œuvre peint, catalogue des huiles, pastels et peintures sous verre*, Zurich, Institut suisse de l'étude de l'art, Denges-Lausanne, éditions du Verseau, 1987, p. 97-107.

42 WAGNER, «Le Valais», n° 163. On ne connaît pas de dessin préparatoire pour ce tableau, par ailleurs signé et daté. Voir aussi Pierre-André LIENHARD, «René Auberjonois, Valère, Sion, 1915», dans *Collectionner au cœur des Alpes*, 2007, Sion, Musée d'art, Paris, Somogy, p. 82-83.

43 René Auberjonois, *Route du Rhône près de Sion*, 1918, huile sur toile, 46x51 cm, Kunstmuseum Basel. Un dessin préparatoire à cette toile présente quatre baigneurs, en partie dans l'eau. Voir WAGNER, «Le Valais», n° 194. Cette même année, son ami peintre Albert Muret représente le fleuve alpin, mais dans une vision moins audacieuse : *Le Rhône* (1918), voir illustration dans Christophe FLUBACHER (dir.), *Le diable, la plume et le pinceau: Auberjonois, Muret, Ramuz, Stravinsky*, Lens, Association Les amis de Muret, 2015, p. 173.

44 René Auberjonois, *La route valaisanne*, 1940-1941, huile sur toile, 35x45 cm, collection particulière (WAGNER, «Le Valais», n° 588).

45 «Le soleil descendait rouge à l'horizon, tandis que la large route mouvante du Rhône changeait de couleur à chaque détour du chemin.» Marianne MURET, «Découverte du Valais», dans *Le Valais d'Auberjonois*, catalogue de l'exposition, Manoir de Martigny, 1968, p. 19-22, spécialement p. 21.

46 WAGNER, «Le Valais», p. 97-107.

47 Voir par exemple le paysage enneigé de Niklaus Stoecklin qui met l'accent sur la région de Viège : *Landchaft bei Visp*, 1920, huile sur toile, 51.5x59 cm, Kunstmuseum Basel.

Refuge au bois de Finges

Peu après la fin de la Seconde Guerre mondiale, le peintre Oskar Kokoschka se rend en Valais et réinterprète le paysage qui s'offre à ses yeux en effaçant les signes de la modernité, comme dans *Vignoble près de Sion* (ca. 1947)⁴⁸ où il évince la ligne ferroviaire et l'aéroport militaire, transformant la région sédunoise en un grand jardin fruitier. Dans la même logique, sa composition *Leuk und das Rhone-Tal* (1947-1948) se concentre sur la plaine verdoyante qui s'ouvre sur le bois de Finges⁴⁹. C'est probablement à cette époque que celui-ci devient le symbole par excellence de la nature intouchée. Malgré la construction d'un complexe hydroélectrique en 1910 à La Souste⁵⁰, cette forêt demeure propice à la contemplation⁵¹. De Gérard de Palézieux (voir fig. 18) à Albert Chavaz⁵² et de Berthe Roten-Calpini à Simone de Quay ou à Pietro Sarto, nombreux sont les artistes à s'être attardés dans les

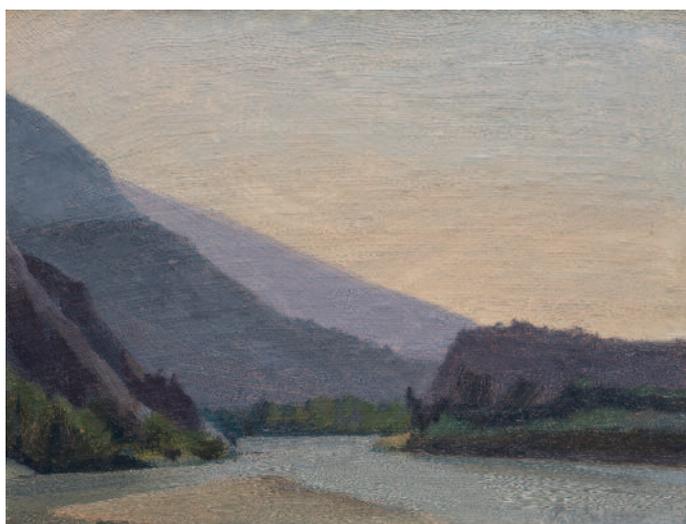


Fig. 18. Gérard de Palézieux (1919-2012), *Paysage de plaine et fleuve*, s.d., huile sur toile collée sur Pavatex, 19x25 cm, inv. BA 3380, legs d'Anne-Marie Steiger-Délez, fonds Jean et Anne-Marie Steiger-Délez, en 2014⁵³. (Photo: Michel Martinez, Sion).

- ⁴⁸ Oskar Kokoschka, *Vignoble près de Sion*, s.d. (ca. 1947), huile sur toile, 65x100 cm, inv. BA 2715, achat avec l'aide de la Fondation Gottfried Keller, de la Loterie romande et de la Commune de Sion.
- ⁴⁹ Oskar Kokoschka, *Leuk und das Rhone-Tal*, 1947/1948, huile sur toile, 75x100 cm, collection privée. Voir le catalogue raisonné, [en ligne:] <https://www.oskar-kokoschka.ch/fr/1019/Introduction> (consulté le 7 juillet 2020).
- ⁵⁰ Voir le texte de Myriam EVÉQUOZ-DAYEN, « Les ressources hydroélectriques du Rhône, 1890-2020. Approche historique des enjeux et des impacts de leur mise en valeur », dans ce volume.
- ⁵¹ A Finges, les ingénieurs se sont limités à un endiguement de 150 m de largeur, contre 50 m en moyenne ailleurs en Valais.
- ⁵² La section *Paysages* du catalogue raisonné de l'œuvre peint d'Albert Chavaz compte plus d'une dizaine de vues du Rhône datant des années 1920 aux années 1980 (cat. n° 1310, 1393, 1487, 1489, 1531, 1533, 1544, 1549, 1624, 1680, 1722). Voir Stefan BIFFIGER, Paul Rudolf RINIKER, *Albert Chavaz (1907-1990) : catalogue de l'œuvre peint*, Viège, Rotten Verlag, 2000.
- ⁵³ Voir aussi Gérard de Palézieux (1919-2012), *Rhône*, 1979, huile sur toile marouflée sur bois, Musée d'art du Valais, Sion, inv. BA 3331, donation Pierre Girardet en 2014; *Idem*, *Paysage au bord de l'eau*, 1955, huile sur toile, Musée d'art du Valais, Sion, inv. BA 818, achat vers 1975-1980.

méandres des eaux du Rhône au XX^e siècle. La pointe nostalgique qui caractérise ces œuvres (voir fig. 19) peut se comprendre au vu des travaux de la Deuxième Correction du fleuve (1936-1961).



Fig. 19. Bertrand Stofleth (*1978), *Leuk, Umfahrungsstrasse, calvaire et belvédère sur la forêt de Finges* (série *Rhodanie*), 2013, tirage photographique sur papier baryté Hahnemühle (1/5), 110x135 cm, inv. BA 3425, achat en 2016. (Photo: Bertrand Stofleth, Lyon).

Aux côtés d'un Christ en croix, le promeneur au repos admire la formation en amande de la plaine alluviale dans le bois de Finges. Son appareil photographique posé sur le banc provoque une mise en abîme du médium photographique.

Photographie contemporaine, regards engagés

Dans l'art contemporain, l'image du Rhône alpin est renforcée à travers le médium de la photographie couleur de grand format, en vogue depuis les années 1980. La Troisième Correction du fleuve, commencée en 2009, ravive peut-être les intérêts et acère les regards des artistes. On distingue quelques œuvres dédiées au Rhône qui font usage d'une technique d'évitement ou de portrait en négatif. C'est le cas de la série *Du Glacier du Rhône au Lac Léman* (2007-2012) de Corinne Vionnet, où le fleuve à proprement parler n'est jamais visible. On y voit des vues rapprochées de broussailles et des portraits de personnages, mais le cours d'eau demeure introuvable. On croit le deviner à l'arrière-plan de *Julie, Choëx*

(voir fig. 20), mais on se ravise à temps en s'apercevant que cette jeune femme est peut-être elle-même une allégorie de la vallée, tant l'expression de lassitude qui se dégage du personnage résonne avec la lourde histoire de cette dernière. Corinne Vionnet tient ainsi à distance le fleuve, préférant le suggérer que le montrer, comme pour en « préserver le secret »⁵⁴. En brillant par son absence, le Rhône devient omniprésent, il imprègne les habitants de sa particularité comme s'il irriguait aussi leurs veines.



Fig. 20. Corinne Vionnet (*1969), *Julie, Choëx* (2010) (série *Du Glacier du Rhône au Lac Léman*), 2007-2012, photographie tirée sur papier Hahnemühle, 92x110 cm, inv. BA 3550, achat en 2020. (© Corinne Vionnet).

L'une des dernières œuvres importantes concernant le Rhône est la série *Rhodanie* (2007-2014) de Bertrand Stofleth, qui retrace l'ensemble du parcours du Rhône, du glacier à la Méditerranée (voir fig. 5, 19, 21, 22 et 24). Constituée d'une centaine de tirages au total, mais répartie dans différentes collections, *Rhodanie* présente un point de vue constant : en effet, toutes les images ont été prises à même hauteur depuis une nacelle élévatrice – sur le modèle de Bernd et Hilla Becher de

⁵⁴ Maelle TAPPY, dans Michel LUISIER, Antonia NESSI (dir.), *Di Lé: du glacier du Rhône au Léman*, catalogue de l'exposition, Vercorin, Fondation Edouard Vallet, Espace Vallet, 2016. Voir aussi Diane ANTILLE, « Corinne Vionnet », dans *Les lettres et les arts: cahiers suisses de critique littéraire et artistique*, 13 (juillet-septembre 2012), p. 82-86.

l'École de Düsseldorf⁵⁵. Exemptes de retouches, elles procèdent d'une recherche d'objectivité. Parfois absent de l'image comme chez Corinne Vionnet, le Rhône est ici portraituré sous toutes ses coutures, avec les habitants de ses berges et les activités qui en découlent. *Port-Valais, route de la Plage, arrivée du Rhône au lac Léman* offre une image industrielle inhabituelle par sa gravière située à un endroit surnommé autrefois la « Bataillère », ce point de rencontre entre les eaux brunes du Rhône et l'étendue bleue du Léman – et qui fait l'effet d'un combat entre deux forces naturelles (voir fig. 21). Du côté français, Stofleth n'hésite pas à aborder la question des centrales nucléaires : *Ancône, lône de l'Homme d'Armes, digues et centrale nucléaire de Cruas* présente au premier abord la vue reposante d'une surface aquatique traversée par un promeneur à cheval, un jet-ski et une voiture rouge, répartis dans un triangle quasi équilatéral (voir fig. 22). Ce n'est qu'en un second temps que l'œil aperçoit la centrale nucléaire, installée aux abords du cours d'eau pour permettre le refroidissement de son réacteur par le Rhône. Le regard critique de Bertrand Stofleth aborde tous les aspects du fleuve, y compris ceux qui paraissent *a priori*



Fig. 21. Bertrand Stofleth (*1978), *Port-Valais, route de la Plage, arrivée du Rhône au lac Léman* (série *Rhodanie*), 2013, tirage photographique sur papier baryté Hahnemühle (1/7), 90x110 cm, inv. BA 3426, achat en 2016. (Photo: Bertrand Stofleth, Lyon).

⁵⁵ Voir Michel POIVERT, « L'art des rives », dans *Rhodanie, de Pont-Saint-Esprit à la mer Méditerranée*, Villeurbanne, éditions Deux-Cent-Cinq, 2013 ; Nicolas GIRAUD, Gilles A. TIBERGHEN, *Bertrand Stofleth, Rhodanie*, Arles, Actes Sud, 2015.



Fig. 22. Bertrand Stofleth (*1978), *Ancône, lône de l'Homme d'Armes, digues et centrale nucléaire de Cruas* (série *Rhodanie*), 2007, tirage photographique sur papier baryté Hahnemühle (2/5), 110x135 cm, inv. BA 3427, achat en 2016. (Photo: Bertrand Stofleth, Lyon).

anodins ou inesthétiques. Cette audace mérite d'être soulignée, d'autant plus que les images dénonçant l'usage nucléaire ou la pollution du fleuve (benzidine, mercure, aluminium à Chippis) sont rares parmi les représentations artistiques. Pour le Rhône alpin, la photographie de Pascal Thurre qui documente les *Poissons victimes de la pollution du Rhône* (voir fig. 23) fait partie de ces images exceptionnelles d'un sujet apparemment tabou, même dans des fresques filmiques contemporaines.

Place aux loisirs

Il semble que se dessine dans l'art contemporain de ces dernières années la volonté d'explorer la légèreté du Rhône et des loisirs qui y sont associés (campings, piscines, pêche et autres flâneries). Dans la lignée de l'image capturée par Nicolas Faure montrant un surfeur arrimé au pont de la Machine à Genève dans les années 1980⁵⁶, les artistes cherchent à raviver les activités joyeuses qu'inspire le Rhône. La

⁵⁶ Nicolas Faure, *Genève, Pont de la Machine (le Rhône)*, août 1985, C-Print, 24.2x36.5 cm, Fotostiftung Schweiz, Winterthur.

Triennale Valais/Wallis 2017, implantée sur le Relais du Saint-Bernard, n'a pas seulement permis à Abraham Poincheval de vivre dans sa *Bouteille* durant une semaine; elle a aussi accueilli une vingtaine de propositions produites spécifiquement pour cette occasion, dont quelques-unes étaient inspirées par le Rhône et ses eaux connexes (Joëlle Allet, Séverin Guelpa, Lang/Baumann, Sandrine Pelletier, Céline Peruzzo, Delphine Reist, Roman Signer, Daniel Zamarbide)⁵⁷. Le postulat curatorial reposait alors sur le Relais, lieu où le Rhône côtoie les voyageurs sur un fond de restoroute. Les visiteurs s'y mêlaient aux foules en halte temporaire, et la confusion entre les regardeurs et les regardés était aussi troublante et ironique que dans *Saintes-Maries-de-la-Mer* de Bertrand Stofleth (voir fig. 24).



Fig. 23. Pascal Thurre, *Poissons victimes de la pollution du Rhône*, 1961, photographie.

(Fonds Treize Etoiles, Médiathèque Valais-Martigny, inv. 081phA01f01-001).

⁵⁷ Voir l'exposition curatée par Simon Lamunière et la publication qui l'a accompagnée: Raphaël BRUNNER, Marcel HENRY (dir.), *Triennale 2017 Valais/Wallis*, 2 volumes, Zurich, Benteli, 2017.



Fig. 24. Bertrand Stofleth (*1978), *Saintes-Maries-de-la-Mer, lieu-dit le Reculat, le Petit Rhône*, (série Rhodanie) 2011, tirage photographique sur papier baryté Hahnemühle (1/5), 110x135 cm, inv. BA 3428, achat en 2016. (Photo : Bertrand Stofleth, Lyon).

Au lieu où le Rhône se déverse dans la Méditerranée non loin de son delta en Camargue, Bertrand Stofleth illustre le rendez-vous d'une masse de touristes avec des taureaux camarguais. Il joue sur des échanges entre regardants et regardés et crée la confusion entre les animaux prétendument en liberté et les publics « captifs ».

Rêver le Rhône

Tracé au prisme des collections du Musée d'art du Valais, ce tour d'horizon nous a permis de constater que le Rhône n'est pas le premier attribut artistique de la vallée qui l'accueille. La responsabilité en incombe partiellement à l'École de Savièse, qui l'a ignoré presque complètement en le maintenant à distance, à l'instar des signes de modernité qu'elle a relégués à l'arrière-plan. D'un monde de glaces mouventées aux eaux calmes du Léman, des méandres des siècles passés au fleuve rectiligne actuel, les artistes ont pourtant bel et bien représenté le Rhône alpin – et ce, malgré les longues périodes d'oubli, accrues par la préférence pour le glacier (à l'époque romantique) ou pour les sommets (par Hodler). De la recherche du *sublime* à la fin du XVIII^e siècle aux photographies contemporaines, les regards ont suivi le cours du fleuve, d'amont en aval – pour ensuite le remonter avec des

propositions incarnées, performatives ou minimales, comme *Bouteille* d'Abraham Poincheval ou comme les marches de Hamish Fulton à travers la vallée du Rhône⁵⁸.

De Guigon à Ritz et d'Auberjonois à Vionnet, l'iconographie du Rhône alpin dans les collections du Musée d'art s'avère assez riche pour susciter des études focalisées sur une période plus restreinte, voire des analyses interdisciplinaires ou comparatives (avec le Rhin par exemple). Longtemps associé à une source de cauchemars où cohabitent la menace de crue et l'angoisse de la noyade, le Rhône s'est progressivement mué en une source possible de rêve. Dès lors que l'expérience onirique peut se déployer librement, la riche iconographie du fleuve alpin s'impose comme un sujet incontournable. Gaston Bachelard⁵⁹ ne disait-il pas qu'« on ne regarde avec une passion esthétique que les paysages qu'on a d'abord vus en rêve » ?

58 Voir par exemple Hamish Fulton, *33 walks 1971-2017 Western Europe map*, impression jet d'encre, édition limitée, 74x69 cm, collection de l'artiste. Cet article n'aborde pas le Land art (Richard Long) et les marches de Hamish Fulton liées au Rhône à travers l'Europe.

59 BACHELARD, *L'Eau et les rêves*.