



COLLECTION LE NOUVELLISTE 2000
FONDATION D'AIDE AUX ARTISTES VALAISANS

Sous la direction de Gaëtan Cassina

Catalogue :

Romaine Syburra-Bertelletto

Textes :

Henri Maître

Gaëtan Cassina

Edité à l'occasion de l'exposition de la Collection
au Centre Culturel de la Vidondée,
Riddes, du 9 septembre au 12 novembre 2000

Sion, Fondation d'Aide aux artistes valaisans

Journal de proximité, selon une formule consacrée, Le Nouvelliste poursuit, depuis quelques années, une voie comme tracée de longue date, sinon même dès la fondation des organes qui l'ont progressivement coulé dans son moule actuel.

Dans ce contexte, la réanimation, dès 1995, des activités de la Fondation d'Aide aux artistes valaisans s'inscrivait tout naturellement dans une ligne de fidélité: l'attachement au principe fondamental de valorisation des spécificités régionales, principe qui est l'une des raisons majeures de la popularité du quotidien du Valais romand.

Pour que les qualités du régionalisme ne sombrent pas toutefois dans l'auto-célébration facile, un certain recul s'imposait à l'évidence. C'est donc d'abord un esprit d'ouverture qui a conduit le Conseil de la Fondation à étendre le champ d'activité de celle-ci – extension dont les premiers effets se manifestent dès cette année également –, ainsi qu'à désigner un jury chargé de proposer l'acquisition d'œuvres par tranches annuelles.

Fidèle aux intentions de ses initiateurs, la Fondation tenait à soumettre le fruit de ses «investissements» au public le plus large, par le biais de l'exposition de la Collection Le Nouvelliste 2000, dans le cadre idéal de la Vidondée de Riddes, émanation lui aussi d'une fondation à but culturel.

En vue de la présente manifestation, et pour répondre aux vœux du jury, les montants alloués à la Fondation ont été considérablement augmentés au cours des trois dernières années. Les amateurs, mais aussi les profanes, espérons-le! sauront apprécier les effets de cette "manne".

Enfin, il reste à préciser que "l'alimentation" des moyens mis à disposition de la Fondation provient, pour l'essentiel, des bénéfices de la publicité à

laquelle le Nouvelliste sert de support. La Collection est donc, en fin de compte, une sorte de miroir de l'économie du Valais romand. Il ne s'agit ni de se justifier, ni de se vanter de cet état de fait, mais de le situer à sa juste place.

Qui donc ignore aujourd'hui que les principaux mécènes d'un récent passé appartenaient au milieu fortuné des grands chefs d'entreprise? La Fondation, qui ne prétend pas se comparer à ces grandes figures, serait déjà bien heureuse d'être considérée comme un de leurs modestes, mais non moins dignes émules et successeurs.

Président de la Fondation d'Aide aux artistes valaisans Collection Le Nouvelliste 2000

UN UTILE MÉCÉNAT

SERGE SIERRO

Comme toute république consciente de sa responsabilité culturelle, le Valais gère plusieurs institutions destinées à la sauvegarde et à la mise en valeur de son patrimoine.

Les Archives cantonales conservent les documents des collectivités et des particuliers; les historiens y puisent la matière première de leurs recherches.

La Bibliothèque cantonale recueille les livres et les articles publiés en Valais et sur le Valais; des milliers de lecteurs empruntent chaque année des ouvrages.

Plus récent, le Centre valaisan de l'image et du son collecte les films, les photographies et les enregistrements; là aussi, le public trouve une abondante documentation.

Enfin, les Musées cantonaux collectionnent les œuvres d'art et les objets témoins de notre passé; de nombreux visiteurs peuvent ainsi les découvrir, les étudier, les apprécier.

Chaque année, une partie du budget des Musées permet d'acquérir des œuvres et de constituer un fonds représentatif de l'évolution artistique. En même temps, ces acquisitions aident les artistes et les encouragent dans leur travail.

C'est une tâche analogue que remplit la Fondation d'Aide aux artistes valaisans créée naguère par le Nouvelliste. Certains se demandent peut-être si les deux actions ne trahissent pas une concurrence regrettable ou un inutile doublement. Sans hésiter, je puis les rassurer.

En effet, la création artistique – et notamment la création picturale – est si riche et si diverse que l'existence de deux initiatives parallèles représente une chance exceptionnelle. Les jurys chargés de ces opérations travaillent d'une manière indépendante, chacun selon ses critères et sa sensibilité. Ainsi, nous nous trouvons en présence

de deux fonds complémentaires. L'exposition de la Collection Le Nouvelliste 2000 et le présent catalogue le prouveront.

Je suis donc heureux de saluer sans réserve l'initiative et la persévérance du Nouvelliste qui, en cette fin de siècle, nous offre un ensemble harmonieux et représentatif de la création picturale valaisanne.

Depuis quelques années, nous voyons se multiplier, dans tous les domaines artistiques, scientifiques et sportifs, les aides accordées par les milieux industriels et économiques. Sous un terme dont la consonance anglo-saxonne trahit bien le caractère intéressé et publicitaire, ces "sponsors" apportent, certes, un précieux appui au développement culturel, à la formation et à la recherche. Mais ils reconnaissent que le souci de leur image de marque prédomine.

La discrétion dans laquelle se déroule, année après année, l'action de la Fondation d'Aide aux artistes valaisans mérite sans doute à cette initiative une appellation beaucoup plus rare et beaucoup plus élogieuse: celle de "mécénat". Elle se rapproche en effet du soutien désintéressé qu'apportait jadis à la vie littéraire le célèbre ami d'Auguste, durant les premières années de l'Empire romain.

Certes, je ne suis pas, par principe, un admirateur inconditionnel du passé. Mais, quand les modèles anciens nous offrent des exemples aptes à élever la qualité de notre action, nous pouvons être fiers de nous en inspirer.

C'est donc avec joie que je souhaite à l'exposition de la Vidondée tout le succès qu'elle mérite.



Conseiller d'Etat
Chef du Département de l'éducation,
de la culture et du sport



Raphaël Ritz 1829-1894
La Prière sur le Sanetsch, 1869
 Huile sur toile, 92.5 x 127.1 cm
 Sion, Musée cantonal des beaux-arts



Charles Menge *1920
La Crête sur Bramois, 1945
 Huile sur toile, 60 x 81 cm
 Sion, Musée cantonal des beaux-arts

La Collection NF 2000 est née du souhait de révéler les "valeurs" de la création picturale valaisanne, qui est digne de constituer un fond culturel; les travaux des artistes sont en effet riches de caractérisations artistiques convaincantes, personnalisées, variées, et se répondant de création en création, de génération de peintres en génération de peintres, de Charles Menge à Dominique Lugon, de Paul Messerli à René Niederberger et à Pierre Zufferey, d'Angel Duarte à Paul Viaccoz, de Gottfried Tritten à Pierre Loyer et à Serge Saudan...

Dans les années 80, les réalisations artistiques sont abondantes et diversifiées. Plusieurs grands de la peinture valaisanne certes ne sont plus vivants ou décédés depuis longtemps: Raphaël Ritz, Raphy Dallèves, Edmond Bille, Ernest Biéler, Edouard Vallet, Joseph Morand, Charles-Clos Olsommer, Leo Andenmatten, Alfredo Cini, Bruno Gherri-Moro, Paul Monnier, Joseph Gautschi, Fred Fay, Alfred Grünwald...

Mais les œuvres de quelques artistes reconnus font encore le lien avec la peinture traditionnelle par des œuvres de la réalité poétique: Albert Chavaz, Charles Menge, Gérard de Palézieux,

Mizette Putallaz, Jeannette Antille, Luc Lathion, Christiane Zufferey, Simone Guhl-Bonvin, Isabelle Tabin-Darbellay, Françoise Carruzzo...

Et surtout commence alors à s'affirmer de mieux en mieux la peinture non figurative d'inspiration très personnalisée, ou reliée à diverses tendances de l'art mondialiste, avec les peintures-alu de Paul Messerli comme avant-garde.

Le Nouvelliste qui propose alors de façon régulière une chronique culturelle décide de participer à l'animation artistique par une action concrète de mécénat et de témoignage: ainsi naît la Fondation d'Aide aux artistes valaisans dans le but de réaliser la Collection NF 2000.

Les œuvres reconnues et les promesses

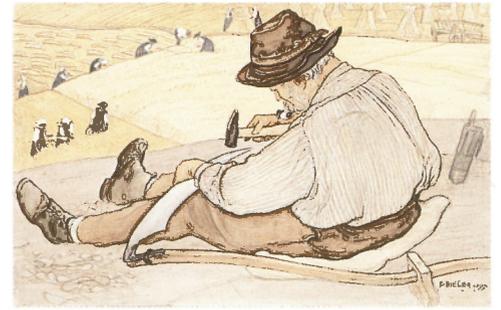
Le premier lot acquis, pour les années 1983-1984, comprend les œuvres de huit artistes: Paul Messerli, Albert Chavaz, Charles Menge, Luc Lathion, Jean-Claude Morend, Gianni Grosso, Daniel Bollin et Marie Gaillard, quatre de ces œuvres constituant le capital de dotation de la Fondation. Dans ce premier choix des artistes apparaît déjà l'idée que la préférence



Albert Chavaz 1907-1990
Saviésanne au fourreau ligné, vers 1945
 Huile sur toile, 116 x 81 cm
 Sion, Musée cantonal des beaux-arts



Marie Gaillard *1954
Le tabernacle bleu, 1992-1994
 Technique mixte, 130 x 160 cm
 Sion, Musée cantonal des beaux-arts



Ernest Biéler 1863-1948
Les moissons à Savièse, 1917
 Aquarelle sur papier, 29 x 44 cm
 Sion, Musée cantonal des beaux-arts

ne sera pas donnée uniquement aux peintres reconnus; pour chaque lot, les diverses générations seront en principe représentées; l'équilibre sera tenu entre les créations confirmées par des années d'expérience et de maturation et celles qui apparaissent comme les fruits mûrs des premières saisons. La Collection est ainsi assurée d'une double crédibilité: celle qui bénéficie de la reconnaissance publique et celle que lui donne la volonté de révéler de nouvelles créations; à part quelques promesses non tenues, le pari sur l'avenir sera gagnant: que l'on songe au magnifique parcours de Marie Gaillard ou à celui de Pierre Loye.

Pour le choix des œuvres, les "valeurs" de représentativité doivent évidemment prévaloir sur les goûts personnels du jury et du Conseil de Fondation, car la Collection NF 2000 veut constituer un témoignage de l'art pictural qui se fait en Valais dans le dernier quart du XX^e siècle, rendre compte le mieux possible de toute la diversité artistique; et dans ce sens-là, la place que les œuvres occupent dans l'histoire de l'art est aussi importante que les caractérisations stylistiques intrinsèques.

À part une interruption de quatre ans, de 1991 à 1994, et quelques contretemps mineurs,

l'idée fondatrice est conduite régulièrement, la part des œuvres de jeunesse et de découverte augmentant peu à peu, car de 1983 à 2000 le transfert artistique est évident, de l'art figuratif à la figuration abstraite.

La mémoire visuelle

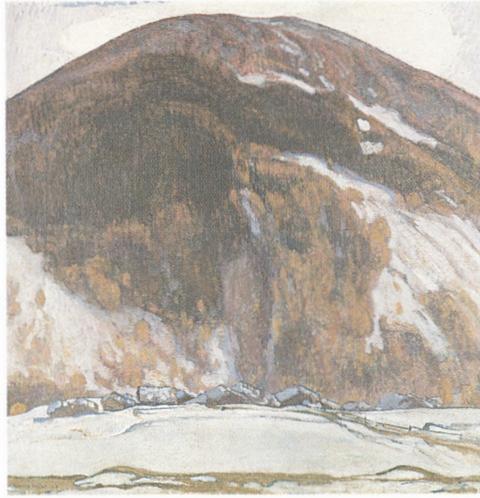
Avec d'autres collections, celles du Musée cantonal des beaux-arts notamment, la Collection NF 2000 peut contribuer à combler le déficit d'image culturelle dont souffre le Valais depuis des siècles; elle sera à l'avenir une part du patrimoine artistique, participant à la mémoire visuelle de la peinture valaisanne.

Un petit pays périphérique souvent oublié des grands centres doit "faire valoir" ses richesses; lui-même doit gérer ses valeurs positives, toutes les inventorier: Maurice Chappaz écrit qu'il ne faut oublier personne en Valais des «gens qui existent», car il est nécessaire et urgent que chacun contribue à révéler la culture du pays; et Bernard Wyder, qui rapporte cette idée dans une étude sur les beaux-arts en Valais faite en 1977, parie pour une politique d'ouverture et d'éclosion: c'est le sens de l'animation culturelle

voulue par la Collection NF 2000. Quand elle est commencée, il y a dix-sept ans, elle était une part de notre futur culturel, une idée à la fois passionnante à réaliser et incertaine dans son aboutissement, riche de projets mais vierge d'avenir déterminé. On peut dire aujourd'hui que la Collection reflète mieux que ce que l'on pouvait alors imaginer le renouvellement du domaine artistique valaisan et la créativité des jeunes artistes: les œuvres de l'art contemporain sont nombreuses et occupent généralement de larges dimensions témoignant de la force du message artistique; sans les effacer ou les nier, ce message contourne les lois académiques pour mieux affirmer les valeurs de créativité, pour dire les exigences de l'irrationalité dans un environnement de plus en plus technique et informatique...

Avant la Collection NF 2000

En 1885, Mario, pseudonyme littéraire de Marie Trolliet, parle de «l'intérêt réel que, par le fait même de son isolement et de son caractère franchement local, le Valais peut offrir à l'œil d'un observateur attentif». Et c'est en effet l'icônographie locale qui inspirera les premiers



Edouard Vallet 1876-1929
La Montagne rouge, 1912
 Huile sur toile, 92,5 x 92,5 cm
 Sion, Musée cantonal des beaux-arts



Charles-Clos Olsommer 1883-1966
Le désirable mais insaisissable Absolu, 1913
 Tempéra sur éternit, 120 x 120 cm
 Sion, Musée cantonal des beaux-arts

grands peintres "valaisans". Après les portraitistes du XIX^e siècle, tels Félix Cortey, Antoine Hecht, Emmanuel Chapelet, Laurent-Justin Ritz et Pierre-Joseph Brouchoud, le pays valaisan devient une source d'inspiration féconde: Raphaël Ritz fait de son pays le fondement de sa peinture de genre après avoir étudié "le réalisme du détail" à Dusseldorf, dans l'atelier de Rudolf Jordan; Raphy Dallèves peint parfois des œuvres comme des études ethnographiques; Joseph Morand est un paysagiste et portraitiste au style classique; les peintres de Savièse, Ernest Biéler surtout, célèbrent le Valais en une sorte de mythe de la nature et de la civilisation rurale, avec des valeurs stylistiques parfois très convaincantes; Edouard Vallet donne une sobre grandeur à l'humble destinée humaine; Edmond Bille devient le peintre de la geste humaine montagnarde; Alfredo Cini charpente ses paysages de montagne en lignes droites et en plans successifs; Bruno Gherri-Moro, revenant de Paris, intègre à ses paysages des éléments stylistiques du cubisme et du fauvisme... De nombreux autres artistes trouvent dans la vallée du Rhône une inspiration terrienne. Maurice Chappaz écrit que «le Valais enracina les peintres qui se cherchaient».

Un pays culturel

On peut affirmer que le Valais est culturel, par son cadre géographique et humain, par ses paysages qui enseignent à la fois les limites et l'infini, par les gestes et les rites de la quotidienneté qui rythment à la fois l'humble réalité, la volonté du dépassement de soi et une sorte de spiritualité cosmique que Rilke pressent fortement dans le ciel valaisan.

Cette dimension culturelle est révélée par tous ces peintres qui magnifient ainsi le pays et partent définitivement au musée imaginaire un riche ensemble artistique, un vaste panorama pictural: les fruits de la sève valaisanne sont alors nombreux, l'enracinement est fort à l'environnement géographique et aux conditions de l'existence; la source iconographique est constante et variée, avec la crédibilité artistique donnée par des peintres acquis à des procédés stylistiques novateurs, formés aux écoles et aux académies de cette époque.

Une brèche ouverte

Mais à la même époque presque, dans la première moitié du XX^e siècle, d'autres dimensions



Leo Andenmatten 1922-1979
Nature morte blanche, 1971
 Huile sur toile, 65.5 x 50.5 cm
 Sion, Musée cantonal des beaux-arts



Suzanne Auber *1932
La peluche vert pomme, 1987
 Technique mixte, 153 x 312 cm
 Sion, Musée cantonal des beaux-arts



Christiane Lovay *1949
Suite des jardins (1 élément), 1987
 Technique mixte, 200 x 250 cm
 Sion, Musée cantonal des beaux-arts

artistiques apparaissent aux cimaises valaisannes, dues à des sources culturelles non racinées au pays lui-même: la peinture de Charles-Clos Olsommer est à cet égard véritablement une création-charnière. Elle propose des valeurs peu connues en pays valaisan: mysticisme, allégorie, étrangeté du décor, paysages imaginaires, qui viennent du symbolisme et du Jugendstil; Charles-Clos Olsommer ouvre alors une brèche qui va conduire peu à peu à la modernité.

Dans ce cheminement vers d'autres valeurs artistiques, Leo Andenmatten joue également un rôle important: la figuration certes est rarement absente de ses toiles et la nature est souvent inspiratrice; mais dans ses œuvres les plus remarquables, dans ses «trésors de l'intimisme», écrit André Kuenzi, elle est transposée ou transfigurée en «immatérialité lumineuse», en «illumination diffuse»; et dans la galerie Carrefour des Arts qu'il ouvre en 1959, il expose régulièrement des créations neuves.

Il est remarquable de constater que ces ruptures artistiques créées par le symbolisme d'Olsommer et la sensibilité d'Andenmatten viennent dans

cette civilisation qu'on a dite âpre et terrienne. Un indication de ce besoin d'intériorité et de merveilleux en Valais a déjà été donné au XIX^e siècle par l'accueil sur le coteau valaisan de Charles-Frédéric Brun appelé le Déserteur dont tout l'œuvre est une sorte de légende dorée inspirée, proche des images d'Epinal et de la peinture d'ex-voto.

La filiation des œuvres

En 1964, Paul Messerli soutient les affiches abstraites réalisées par Hans Falk pour l'Exposition Nationale de Lausanne; et il choisit sa voie, sobre et secrète, dans l'art informel, en créant des peintures-alu toutes en nuances froides et en frontalité.

A cette date-là, le Valais est encore à l'ère artistique de la réalité poétique dominée par Albert Chavaz, Joseph Gautschi, Paul Monnier, Charles Menge, Christiane Zufferey, Leo Andenmatten...

La distance entre la peinture-alu posée en aplats et le décor paysager en perspective et en nuances paraît vertigineuse. Pourtant le dialogue existe, et dans la production picturale valaisanne, des

étapes sont marquées, une chaîne de rapprochements pourrait être dessinée; elle est parfois réalisée à l'intérieur de l'œuvre d'un seul artiste: dans les travaux de Marie Gaillard, d'abord figés en positions hiératiques puis éclatés en grandes coulées de lignes et de couleurs; ou dans ceux de Luc Lathion, fidèles au "modèle", ou transposés en formes géométriques, ou abstraites comme symboles d'une autre réalité; ou encore dans ceux de Paul Messerli lui-même qui commença par "reproduire" de splendides paysages comme des cartes postales et qui a suivi un cheminement progressif vers la peinture informelle.

Les filiations sont parfois insoupçonnées, car la relation entre des œuvres très différentes peut naître d'une volonté de contradiction, d'un dialogue où les arguments se répondent par des réalisations tout à fait opposées: on pourrait dire que Marcel Duchamp avec ses ready-made travaille en dérision et peut-être malgré lui dans l'ombre des grands Renaissants et de leurs œuvres savamment élaborées. André Malraux parle du «long dialogue des métamorphoses et des résurrections»; il écrit que «l'artiste plonge dans le temps aussi profondément que l'homme de sang» et que les œuvres dialoguent de siècle en siècle,

de millénaire en millénaire: ainsi «à la petite plume de Klee, au bleu des raisins de Braque répond du fond des empires le chuchotement des statues qui chantaient au lever du soleil».

Quelques artistes de la Collection NF 2000 permettent des rapprochements insoupçonnés, comme des échos d'œuvre à œuvre: Antoine Burger et Alberto Giacometti, Gianni Grosso et Yves Tanguy, Dominique Studer et Marc Chagall, François Pont et Wassili Kandinsky, Bernadette Duchoud et Jackson Pollock, Dominique Lugon et Dunoyer de Segonzac, Alban Allegro et Robert Rauschenberg, Suzanne Auber et Asger Jorn ou Pierre Alechinsky, Jean Scheurer et Jesus Raphaël Soto, ou Carlos Cruz-Diez...

Ces échos qui semblent parfois se répondre, témoignent que l'art valaisan est aujourd'hui mondialiste, inspiré par l'art lui-même qui anime la culture occidentale, qu'il n'est plus raciné à une nature et une civilisation particulières. Certes, la peinture valaisanne a toujours été en relation avec les courants picturaux de l'Occident, que ce soient le pleinairisme des Saviésans avec l'École de Barbizon ou le post-cubisme que Chavaz et Monnier pratiquent avec bonheur. Mais dans l'art actuel, ce sont les supports de l'œuvre, les fondements, les prétextes qui ne sont plus localisés, qui appartiennent directement à l'histoire de l'art, sans la médiation d'un cadre géographique. Cela permet évidemment un apparemment plus marqué avec les courants internationaux, le risque étant de s'y perdre; et la chance, d'y fonder la démarche artistique. A ce sujet, on pourrait reprendre le débat sur l'art suisse suscité par une étude de Paul Nizon parue en 1970: certains commentateurs relèvent alors que «province» ne veut pas dire «étroitesse» et que dans une région peut apparaître une œuvre «d'envergure universelle» sans qu'elle puisse bénéficier «d'un climat qui la destine à une importance universelle».

Les œuvres de la jeune génération valaisanne appartiennent à cette grande mouvance artistique contemporaine qui est une puissante génératrice d'images; elles s'y insèrent pourtant sans idée de subversion culturelle; en général, elles ne proposent pas les aspects les plus engagés de l'art contemporain construits sur le concept, le jeu, l'ironie ou la dérision, comme le font certains travaux exposés chaque année dans Art Basel, ou à la Biennale de Venise et la Documenta de Kassel. Mais elles sont convaincantes, à la fois par leur insertion culturelle et par leurs propres valeurs intrinsèques.

Elles ont une grande place dans la Collection NF 2000, témoignant que la peinture valaisanne occupe les plages artistiques de la modernité, qu'elle n'est pas à l'écart de l'histoire de l'art qui se fait ailleurs. Ces œuvres-là sont "les voix du silence" de la civilisation actuelle, un questionnement, une interrogation, réalisées et proposées hors des cadres traditionnels normatifs, rejoignant l'idée de Nietzsche que l'art n'a pas besoin de certitude.

DE LA TRANSPOSITION ARTISTIQUE À LA LIBERTÉ CRÉATRICE

HENRI MAÎTRE

La Collection NF 2000 veut rendre compte de la diversité de la création picturale en Valais dans les vingt-cinq dernières années du XX^e siècle. Elle témoigne à la fois d'une certaine continuité et de la fracture importante entre des œuvres proches de l'académisme et celles que la créativité a totalement libérées des canons artistiques traditionnels, entre celles qui sont racinées au pays et à l'art des musées, et celles qui sont inspirées des caractérisations actuelles de la peinture mondialiste.

On peut signaler des parentés entre elles; pour une présentation didactique, faire des paragraphes, chacun groupant des œuvres qui pourraient se répondre en échos convergents. Mais il faut dire que chaque création picturale est unique, n'ayant qu'en elle-même ses caractérisations et ses références; car le rangement en catégories ou le répertoire par tiroirs ne sont pas des procédés d'analyse culturelle.

La réalité poétique

De nombreuses œuvres créées dans le quatrième quart du XX^e siècle naissent du terrain fertile de la réalité poétique; elles s'inscrivent dans ce grand courant pictural qui a trois siècles d'existence et de rayonnement, des peintures de Claude Lorrain à celles des impressionnistes et de la nouvelle poétique de l'image, elles ont la figuration comme dénominateur commun, mais permettent une large personnalisation artistique dans les thèmes et les manières de peindre.

Les œuvres les mieux fondées résultent d'un travail de synthèse plastique qui métamorphose le réel, qui le transpose au domaine de l'art; elles rassemblent et réunissent la forme et le poème, la réalité et le prolongement évocateur; les artistes ont un pouvoir de médiation entre la nature et la culture; ils ont souvent une disposition au bonheur; ils habitent le monde dont ils offrent des espaces transfigurés.

Dans ce dernier quart de siècle, Albert Chavaz et Charles Menge ont en Valais une sorte de doyeneté, et ils ont donné à leurs créations des qualités artistiques convaincantes: Chavaz par son pouvoir d'intensité et d'abréviation, qui unit la géométrie descriptive issue du postcubisme et la vérité intrinsèque du thème; Menge en mariant architecture et magie, mesure et poésie, entre touche impressionniste et construction cézannienne, avec la passion du conteur parfois, qui s'amuse de la condition humaine.

Dans la parenté de l'œuvre de Chavaz, Isabelle Tabin-Darbellay peint des huiles et des aquarelles à la fois structurées et vibrantes; et Françoise Carruzzo révèle en géométrisation les visages intérieurs; l'œuvre de Gérard de Palézieux est aussi proche de celle de Chavaz, plus intimiste pourtant, en petits formats qui densifient les valeurs artistiques, une œuvre apaisée, accomplie en émotion ordonnée, un «culte sans éclat» rendu à la réalité, a écrit Philippe Jaccottet.

Deux autres peintres sont plus proches de Menge: Dominique Lugon par une poésie à la fois discrète et prégnante donnée à une construction souvent très dense; et Jeannette Antille par une sorte de décor irrationnel rendu en tonalités estompées.

Daniel Bollin trace sa voie personnelle, dans le pastel surtout, en mouvance contenue et en touches appliquées, méticuleuses, mais caressantes; Marilou Déléze soigne également les nuances et magnifie ainsi l'humble réalité des éléments familiers; Christiane Zufferey au contraire travaille en matière généreuse, maçonne en épaisseur, créant souvent une atmosphère nostalgique; et Jean-Pierre Coutaz anime ses "paysages" et ses "figures" de traces gestuelles. Jean-Blaise Evéquoze aime les formes allusives sur des plages légèrement modulées. Marie Escher-Lude "abstrait" de la nature et des silhouettes les formes et les émotions; Uli Wirz écrit en disposition très originale et en finesse des pages à l'encre de Chine; Jean-Lou Tinguely,

piégeant la réalité dans sa surface même, lui donne des tonalités d'hyperréalisme; et Danielle Landry dessine formes et mouvements en légèreté de tons.

Dans ce domaine pictural de la réalité poétique, d'autres réalisations sont proches du postcubisme, variées et personnalisées, mais se répondent en échos de cet abondant courant pictural : celles de Simone Guhl-Bonvin en géométrie et en vibration; celles de Donatienne Theytaz en formes stylisées et en plans structurés; celles de Mizette Putallaz en ordonnance de formes hiératiques et en valeurs stylistiques de synthèse; Jean-Claude Morend s'inspire des éléments végétaux pour styliser des formes sur un fond souvent monochrome.

L'espace artistique de l'irréalité

Quand la peinture s'est libérée de la nature, de l'objet et des formes humaines, elle a ouvert à la créativité un champ d'expériences et de réalisations artistiques exceptionnellement vaste; quelques décennies après qu'elle a conquis les places artistiques européennes, la peinture informelle occupe une bonne part de l'art valaisan, avec de nombreuses caractérisations, qui sont variées, de l'ascèse picturale de Paul Messerli à la jubilation de François Pont.

Messerli est l'aîné dans cette orientation neuve, qu'il caractérise par le dépouillement absolu, une construction frontale, la pureté des formes, une coloration souvent monochrome sur des plages alu travaillées comme le ferait un artisan. René Niederberger adopte aussi la géométrisation, mais il lui donne de l'animation par des interventions plus nuancées et surtout une ampleur inhabituelle que la construction en diptyque élargit encore dans l'espace; par certains aspects, Paul Viaccoz est proche de Messerli, par un découpage austère des plans, mais il les anime par de fines interventions graphiques, en

raffinement et en subtilité; Jean-Jacques Putallaz maçonne en terre et en bitume des œuvres également frontales avec des brillances et des matités, des traces et des formes qui renvoient au mystère et aux signes des civilisations primitives; Angel Duarte donne à ses œuvres une sorte de crédibilité scientifique par des principes de base contraignants et une pureté d'exécution parfaite, et il les rend exultantes par le dialogue parfois contrastant de la coloration; Jean Scheurer "ligne" ses compositions frontales comme pour insérer chaque signe dans l'anonymat de tous les signes identiques; Pierre Zufferey diversifie ses œuvres en dégradé, petits motifs et couches successives, comme pour y piéger le temps et l'espace. Anic Cardi élabore des œuvres géométriques en coloration intense; Albain Blanchet travaille entre cubisme et surréalisme animant en finesse ses formes arrondies.

Par contraste avec ces créations contenues dans leur matière, maçonnées ou dessinées, d'autres œuvres éclatent en spontanéité, chiffrent et déchiffrent l'espace, le griffent en lignes et en signes, le remplissent de taches et de masses colorées. François Pont est sans doute le plus expressif, en œuvres généreuses d'éléments graphiques et de couleurs vives, de formes dynamiques germinatives ou expansives et d'enchevêtrements labyrinthiques; Philippe Wenger paraît guider l'élaboration de l'œuvre, mais c'est aussi le fruit d'une peinture de l'imagerie mentale où une profondeur est suggérée dans un espace frontal dominant; Alban Allegro crée des surfaces fragmentées, en repères dérisoires du destin, témoins peut-être d'une vacuité culturelle, prétextes sûrement à un questionnement. Eliane Beytrison conduit ses travaux en rythmes alertes mais en gestualité contenue, comme s'ils étaient en évolution intérieure, sans débordement, mais dynamiques. Françoise Allet est inspirée par le paysage, la montagne valaisanne notamment, mais sa manière de peindre est gestuelle, en formes nées de l'exubérance créatrice;

Serge Saudan révèle quelques traînées d'espace; et la peinture de Christine Aymon prend aussi source à quelque forme ou silhouette, mais ce sont des œuvres fortes d'expressivité où s'inscrit peut-être l'œuvre du temps, comme dans les tapisseries qu'elle a tissées auparavant. Denise Eyer-Oggier travaille les valeurs de fond, puis les anime en longues traces gestuelles, ou bien fait apparaître des personnages rappelant l'expressionnisme nordique. Suzanne Auber projette sur ses œuvres les joies et les douleurs en vibrations poétiques, en déchirures, en cicatrices ou en plénitude morcelée; Christiane Lovay "écrit" son imaginaire en "jardins", en damiers ou en signes mystérieux; Bernadette Duchoud inscrit dans ses œuvres des traces d'intériorité; et Marie-Antoinette Gorret peint de grandes plages animées de motifs graphiques ou décoratifs. Gianni Grosso et Charles Colombara, eux, adoptent la figuration, mais n'y inscrivent pas le réel, leur domaine est le symbolisme et le surréalisme.

La mythologie personnelle

Le climat artistique dominant, les divers aspects de la civilisation elle-même influencent un grand nombre d'artistes et de créations; ils ont un pouvoir très fort d'invasion ou d'insertion; et ils servent souvent de référence à l'analyse.

Certains artistes pourtant travaillent en dehors ou en marge de ce flux aux multiples aspects; dans une certaine mouvance artistique contemporaine certes, mais avec des échos plus lointains ou une imagerie intérieure très personnalisée...

Les découpages et assemblages de Laurent Possa portent en leurs formes étranges des résonances venues des créations pré-colombiennes, mais miniaturisées et posées en dialogues multiples; Simone de Quay unit surréalisme et univers onirique; Floriane Tissières inscrit ses "images" dans une grande construction architecturale qui porte au domaine artistique contemporain les grands



Christine Aymon *1953
Verte sous-jacence, avant 1984
 Tapisserie, 211 x 100 cm
 Sion, Musée cantonal des beaux-arts

projets de la civilisation antique; François Boson, dans un fond artistique moderne qui vient du fauvisme, intègre des figures qui dramatisent le thème et paraissent inspirées de la Renaissance ou de l'art baroque; Antoine Burger remonte à quelque source d'inspiration celtique avec son "penseur" enfoui dans son mystère; Dominique Studer rejoint quelque domaine ludique de l'esprit d'imagination ou enveloppe le corps féminin de romantisme et de volupté; Pierre Loye construit une sorte de saga artistique en formes et figures symboliques, une œuvre à la fois multiple et cohérente, en intensité et en fraîcheur, comme un hymne à la créativité.

L'histoire de l'art

La création artistique est longtemps fondée sur les principes artistiques de la Renaissance; au XIX^e siècle, elle explose pourtant en toutes sortes de "tendances" et de "mouvements" avant de s'ouvrir dans toutes les voies de l'art contemporain. On peut lire certains chapitres de cette histoire dans quelques parcours individuels de l'art en Valais.

Gottfried Tritten, professeur de dessin, auteur d'un manuel d'éducation artistique, connaît et pratique les lois académiques, mais va plus loin, vers un questionnement de la nature, et dans les travaux récents, il donne des œuvres en plages frontales et en coloration forte à peine modulée; Luc Lathion a peint des paysages bruts à la texture mystérieuse, des villes et des bouquets en blocs chromatiques, des œuvres abstraites, des "figures" emblématiques et des paysages en gestualité et en empatement; Walter Willisch passe d'une certaine imagerie populaire en raffinement de teintes sombres à des formes abstraites explosées; et Marie Gaillard, qui débute dans la froide volupté des formes corporelles néo-plasticiennes et les climats psychologiques d'enfermement, libère ses forces créatrices en abstraction lyrique, en tourbillons d'énergie, en gestes ou symboles inspirés.

Des intentions...

Pour oser l'entreprise de la Fondation et de la Collection, il fallait une bonne dose d'enthousiasme, une ration de bonne foi fortement teintée de naïve prétention, et, nerf suprême de cette équipée pour l'amour de l'art, une substantielle pincée d'oseille. Apparemment, en effet, pire moment que ces années-là pouvait difficilement être choisi pour se lancer dans pareille entreprise. Celle de la Collection s'entend car, pour ce qui est de l'aide aux artistes valaisans, l'opportunité n'en aurait pu être légitimement contestée. Encore que... nous verrons plus loin l'opinion à ce sujet d'un des maîtres à penser ou, plutôt, un des maîtres à créer, formateur s'il en fut de jeunesse active en matière d'art.

en passant par les conditions cadre...

Ce n'est pourtant un secret pour personne: en Valais, la culture s'entendait premièrement et prioritairement, sinon exclusivement liée à la terre. Ce qui valait pour les têtes politiques, économiques – le sabre – ainsi que, dans une mesure moindre, certes, pour la hiérarchie religieuse – le goupillon – et non seulement pour la grande majorité d'une population entrée depuis un petit tiers de siècle seulement dans une ère de prospérité matérielle à peu près générale et tout à fait nouvelle. Une autre culture fondamentale du pays demeure celle de la politique, au sens essentiellement "partisan", sinon clanique, du terme. Cette culture-là, le Nouvelliste l'entretenait avec une ferveur particulière sous la direction de son patron aussi incontesté qu'incontestable, le regretté André Luisier. Que le sport enfin, sous toutes ses formes, populaires autant qu'élitaires, ait occupé une place importante dans le canton, se reflétait dans son principal quotidien francophone. Aujourd'hui encore, dans le cadre du Mag, la culture "classique" demeure un parent pauvre du journal. Inutile et déplacé d'en faire grief à qui que ce soit: si le besoin de culture

des lecteurs se faisait sentir de manière plus pressante, nul doute que cela se serait déjà traduit dans les faits. Un organe de presse ne reflète-t-il pas son public au moins autant qu'il l'influence et en modèle l'opinion?

par le contexte culturel...

Quelle ne fut donc pas la surprise, dans ces conditions particulières, de voir se manifester, tel un coup de tonnerre par ciel bleu, la volonté aussi subite qu'inopinée du Nouvelliste de jouer un rôle dans la promotion artistique du Valais! Moment mal choisi en apparence, avons-nous osé écrire plus haut, mais pourquoi... et vraiment?

Durant plus de trente ans, les rênes officielles de l'art en Valais avaient été entre les mains d'un homme qui s'était efforcé de concilier ancien et moderne, tradition et libre création, dans un domaine où presque tout restait à faire: Albert de Wolff, conservateur puis directeur des Musées cantonaux du Valais de 1947 à 1978. Il serait facile de critiquer certaines de ses options mais, en considérant le climat dans lequel il a exercé ses fonctions, on préférera saluer les véritables brèches qu'il a ouvertes dans un milieu peu, voire absolument pas préparé à accueillir certaines innovations des arts visuels de la seconde moitié du XX^e siècle, et même déjà celles de sa première moitié. L'ouverture de la Galerie de la Grange-à-l'Evêque en 1973 constituait à cet égard un jalon, dont toutes les promesses n'ont pas été tenues par la suite.

Parallèlement, le monde des amateurs d'art, par le truchement de galeries privées, de fondations comme celle du château de Villa à Sierre et d'instances communales, tel le Manoir de la ville de Martigny, travaillait à ouvrir les yeux des Valaisans sur le monde de la création artistique contemporaine. Enfin, dès le milieu des années 1960, une irrésistible multiplication des "lieux de l'art" allait faire exploser les limites traditionnelles

dans lesquelles on avait longtemps enfermé l'art. Citons seulement, après le rôle pionnier de la galerie de Louis Moret au Grand-Pont de Sion, celle du Carrefour des Arts, ouverte par le peintre Leo Andenmatten en 1959 à Sion – l'actuelle Grande Fontaine –, puis Zur Matze, à Brigue, la première du Haut-Valais, à l'initiative d'un autre peintre, Walter Willis, en 1964.

Un nouveau virage dans la révélation de l'art contemporain s'est encore accompli sous la houlette de Bernard Fibicher, adjoint à la direction des Musées cantonaux de 1982 à 1991, puis conservateur du Musée des Beaux-Arts de 1991 à 1995. Cette ligne soutenue par la nouvelle directrice des Musées cantonaux, Marie Claude Morand (à partir de 1984), devait s'accroître avec la vocation de la Grange-à-l'Evêque comme centre d'art contemporain, précisément en 1984.

D'autre part, la Commission d'encouragement aux activités culturelles, remplacée en 1981 par le Conseil de la culture, émanation du Grand Conseil valaisan, contribuait à "l'alimentation" du Musée cantonal en acquérant des œuvres directement auprès des artistes: plus de deux-cents œuvres entre 1978 et 1984. Par contre, les crédits d'achat annuels du Musée demeuraient limités (Fr. 15 000.– en 1980) et la politique d'accroissement des collections publiques souffrait d'un défaut de coordination et donc de cohérence générale.

par la collectionniste aigüe...

Plusieurs expositions et quelques publications récentes ont démontré que l'esprit de collection a régné en Valais, dans une mesure insoupçonnée et insoupçonnée, au sein de collectivités publiques et d'entreprises publiques aussi bien que privées, durant la seconde moitié du siècle. Ainsi les communes de Sierre et de Sion, la Banque cantonale du Valais, les Services indus-

triels de Sion, sans oublier les nombreux particuliers dont nous saluons le mécénat, et auxquels nous ne saurions nous arrêter ici. Mais ces initiatives, plutôt discrètes, si ce n'est confidentielles, ne pouvaient ni voulaient au départ bénéficier de la notoriété qu'apporte un soutien médiatique.

Au sein du Nouvelliste, les rubriques d'Henri Maître – à la fois critique d'art, écrivain et enseignant comme les bâtisseurs d'autrefois, dans nos contrées, cumulaient les activités de maçon, de tailleur de pierre, d'entrepreneur et d'architecte – représentaient l'un des (trop) rares maillons culturels d'une chaîne journalistique dont nous avons déjà signalé les caractéristiques principales. L'idée de constituer un corpus d'œuvres issues du giron valaisan, dans un sens élargi aux artistes d'origine extérieure établis dans le canton et à ceux originaires du pays exerçant leur talent ailleurs, sans prétendre à une originalité débordante, offrait l'occasion d'une ouverture inédite, pour un public très large, sur le monde apparemment cloisonné de la création visuelle.

Le créneau était donc à saisir, malgré tout ce qu'on vient de lire, du moment que, dans le domaine privé, l'initiative culturelle majeure de la fin des années 1970, la Fondation Pierre Gianadda, dont l'audience n'a cessé depuis lors de croître de manière impressionnante, se développait dans un registre tout autre: celui des expositions de prestige, où la part régionale du gâteau, de façon compréhensible bien que diversement appréciée, demeurera des plus congrues.

Toutefois, la modestie du support médiatique accordé par le principal quotidien du Valais romand à la Fondation pourtant voulue par ses propres dirigeants, a longtemps réduit à un succès d'estime les fruits qu'on pouvait attendre de ce louable effort en faveur des arts, dont le coût

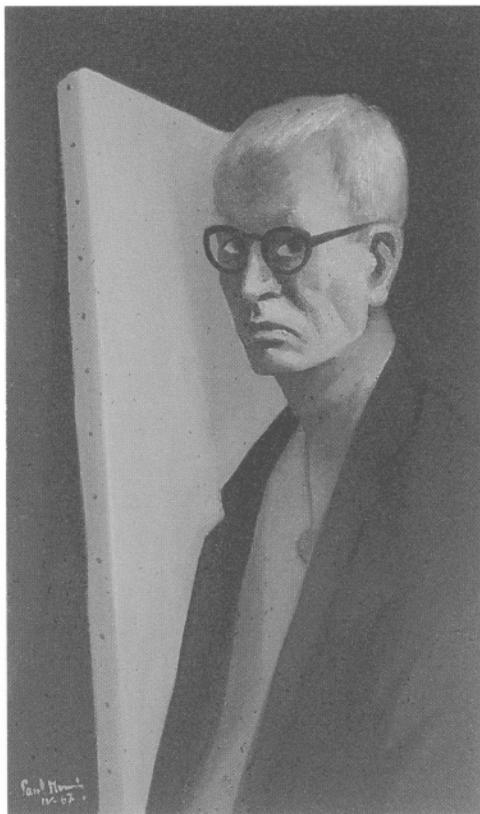
réel n'était en outre pas négligeable. L'important, sinon l'essentiel pour le journal résidait toujours et encore dans les arcanes de la politique, dans les coulisses de l'économie et sur les terrains de sport, entre autres hauts lieux de la "mise en valeur" du Valais. Une sorte de "match sport-culture", pour paraphraser Maurice Chappaz, qui allait d'ailleurs se solder par une double défaite, un score naguère familier, en escrime, aux épéistes...

par une stratégie d'achats pleine d'embûches...

La scène artistique valaisanne, au début des années 1980, atteint une complexité inouïe. A côté des artistes réputés "confirmés", qui sont alors entrés dans la phase finale de leur existence, et de ceux qui déjà leur succèdent, en pleine force de l'âge, des vagues nouvelles se profilent chaque année avec ceux qui sortent, chargés de promesses, tout fraîchement émoulus de l'École cantonale des beaux-arts, une "boîte" particulièrement féconde ces années-là, sous la direction d'un Harald Schulthess.

Ici comme ailleurs, on en arrive, comme l'a écrit un illustre critique, à «la fin de l'histoire de l'art» (1985!). Sans épiloguer sur le sens véritable de ces propos, il faut bien reconnaître que prétendre, à partir de ce moment-là précisément, réunir un ensemble significatif et représentatif d'œuvres d'art, même pour un canton suisse comme le nôtre, relève de la mission impossible, ou de l'utopie, et que la réussite d'un tel programme devrait tout ou presque au plus pur des heureux hasards...

Sans se démonter, suivant une politique d'acquisitions à "double foyer", le conseiller artistique de la Fondation, Henri Maître, va tenter de joindre les deux bouts, c'est-à-dire de faire passer, à côté des valeurs reconnues et rassurantes, notamment par leur fidélité à une certaine figuration,



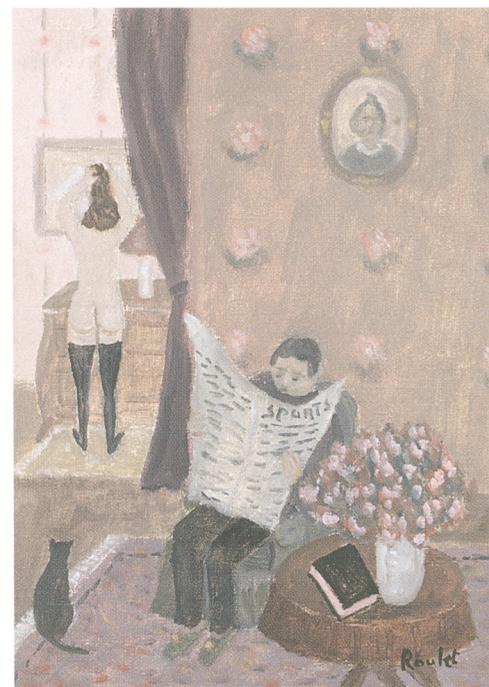
Paul Monnier 1907-1982
Autoportrait, 1967
Huile sur toile, 92 x 54 cm
Localisation inconnue

des productions, sinon avant-gardistes, du moins dérangeantes pour beaucoup par leur "abstraction", leur option non-figurative. Emblématique, à cet égard, demeure le tableau de Messerli qui accompagne, dans le lot du capital de dotation, des œuvres plus traditionnelles et indéniablement mieux inscrites dans la ligne générale imprimée au journal par son patron. Ce dernier garde néanmoins toute sa confiance à son mentor en matière artistique.

On trouvera plus loin, sous la plume de Romaine Syburra-Bertelto, l'historique de la Collection et l'évocation de son exposition en 1988 (p. 22). On n'y reviendra donc pas ici, non plus que sur la crise qui menace la Fondation et la Collection de 1991 à 1994.

et par un renouveau bienvenu,

Dès 1995, le destin de la Fondation et de la Collection changeait de mains. Loin d'abandonner le projet, les nouveaux maîtres du journal et de son imprimerie ont au contraire, à partir de cette date, mis des moyens plus importants à disposition pour poursuivre ce mécénat dix ans après son début.



Henry Roulet 1915-1995
Intimité, 1987
Huile sur toile, 32 x 23 cm
Sion, Musée cantonal des beaux-arts

En 1996, de nouvelles perspectives apparaissent avec l'ouverture de la Fondation à un plus large éventail d'activités culturelles (pp. 23 et 194). Mais jusqu'en 2000, où il s'agit d'atteindre les buts définis en 1984, la priorité, avec des moyens encore accrus, demeure l'achèvement de l'ensemble représentatif que veut et surtout devrait être la Collection. On restera fidèle aux techniques "bidimensionnelles" – peinture, dessin, gravure –, laissant de côté toute forme de sculpture, sans même évoquer ces nouvelles formes ou supports de création que sont la vidéo et les installations.

à la réalisation d'un objectif: une collection...

Les bouchées doubles ont été mises pour compléter un panorama ambitieux, certes, mais encore loin d'être parachevé. Au principe dit de la collection de timbres-poste, qui consisterait à acquérir au moins une pièce de chaque artiste dont on souhaite la présence dans le corpus, on a préféré une représentation plus étendue de certains créateurs, en particulier de ceux qui, absents de la Collection jusqu'ici, exercent déjà leur activité depuis plusieurs décennies. Quitte, par contre, à rester plus chiche avec les nouveaux



Mirza Zwissig 1942-1995
OCO, un des quatre éléments, 1973-74
Technique mixte, 60.5 x 49,6 cm
Sion, Musée cantonal des beaux-arts



Fernand Dubuis 1908-1991
Hommage à Igor Strawinsky, 1989
Huile sur toile, 116 x 73 cm
Sion, Musée cantonal des beaux-arts



Yvone Duruz *1926
Zouc, volet d'un triptyque, 1973
Acryl sur toile, 100.3 x 81.4 cm
Sion, Musée cantonal des beaux-arts

venus sur la scène artistique, jeunes pour la plupart, dont on pourra suivre l'évolution et acquérir d'autres travaux par la suite. C'est cette ultime considération qui explique d'ailleurs quelques achats des cinq dernières années. Une apologie de cette politique-là d'aide aux artistes par acquisition d'œuvres n'est pas de mise sous la plume de son principal responsable. Le public, les amateurs et les critiques, les artistes eux-mêmes peuvent désormais, grâce au présent ouvrage, estimer, jauger, juger équitablement le degré de réussite de l'entreprise.

**où les absents n'ont pas toujours
(forcément) tort...**

Quelques "pontes" ou, plus justement dit, quelques figures emblématiques des arts visuels dans le Valais du dernier quart du XX^e siècle font défaut dans l'état actuel de la Collection.

Paul Messerli (1899-1987), pourtant doyen des artistes de la Collection, appartient bien de fait, par son engagement dès 1964 en faveur du non-figuratif, aux milieux tournés vers le changement. Mais comment justifier l'absence de Joseph Gautschi (1900-1977), Leo Andenmatten

(1922-1979) et Paul Monnier (1907-1982), dont l'activité déborde aussi tant soit peu sur les vingt-cinq dernières années du siècle? Suffit-il de rappeler que, pour l'essentiel, ils ressortissent de la scène artistique valaisanne des deuxième et troisième quarts de ce même siècle? Certes non, puisque Albert Chavaz (1907-1990), Charles Menge (*1920), Gérard de Palézieux (*1919) et Christiane Zufferey (*1920), tous quatre bien présents dans la Collection, offrent un profil similaire.

En fait, seules les distinguent leurs dates de vie: les premiers nommés nous ont quittés avant 1984. Des acquisitions posthumes, pour voir figurer leurs noms dans la Collection, auraient contrevenu au but premier de la Fondation: l'aide aux artistes. Dès lors, c'est au titre de rappel de leur importance dans l'histoire de l'art du pays plutôt qu'à celui de leur représentativité d'un temps bien déterminé, que les seconds nommés sont entrés dans la Collection.

De même, on pourrait s'étonner que Fred Fay (1901-1987), catalyseur de jeunes talents dès la fin des années 1940 avec son Ecole d'art devenue cantonale peu après, ne soit pas au

nombre des élus de la Collection. Mais il faut se souvenir qu'il avait pratiquement cessé son activité de peintre depuis quelque temps déjà en 1984.

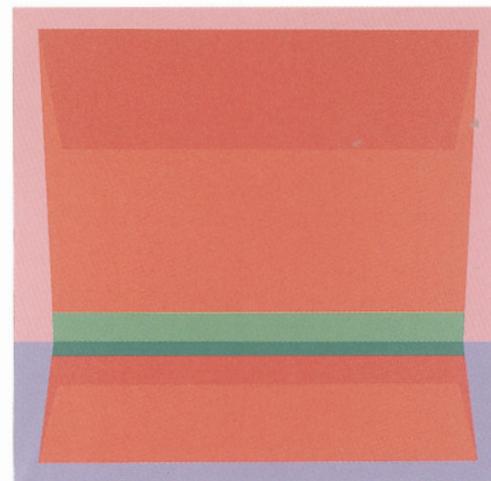
On ne qualifiera donc pas de lacunes criardes les absences susmentionnées, malgré un regret certain en ce qui concerne Leo Andenmatten, pionnier à divers égards: avec sa galerie séduisante (1959-1969) et comme fondateur de la section valaisanne de la Société des peintres, sculpteurs et architectes suisses (1973). On éprouve le même sentiment envers Jean-Claude Rouiller (1939-1980), prématurément disparu, à l'instar d'Anne-Marie Duarte-Ebener (1929-1973), qu'on aurait vus d'un bon œil dans la Collection.

Il n'en va pas différemment de quelques autres figures, majeures également, disparues au cours de ces dernières années, même si, pour l'essentiel, leur activité remontait aussi aux deuxième et troisième quarts du siècle.

Prenons par exemple Roulet (1915-1995), dont il n'est même pas nécessaire de rappeler le prénom, Henry, tant sa réputation était établie depuis longtemps. Personnalité à part, on serait



Jacques Glassey *1950
Miroir magique, dis-moi..., 1985
 Huile sur toile, 100 x 100 cm
 Propriété de l'artiste



Gustave Cerutti *1939
Sans titre, 1974
 Acryl sur toile, 100 x 100 cm
 Sion, Musée cantonal des beaux-arts

tenté de dire aujourd'hui marginale, un peu vite et facilement qualifié de "naïf" par certains, ce peintre d'origine neuchâteloise comme Edmond Bille et Charles-Clos Olsommer, mais né et formé à Genève à l'égal de bien d'autres Valaisans d'adoption est dignement représenté dans les collections publiques du pays. Il est malgré tout regrettable, voire fâcheux, qu'il ne figure pas dans la Collection Le Nouvelliste 2000. Après avoir hésité à rattrapper cette absence au cours des dernières années, le principe d'encouragement direct nous y a fait renoncer, au profit de jeunes en ascension ou de moins jeunes encore vivants, dont l'entrée dans le corpus s'imposait en priorité.

On en dira presque de même au sujet de Fernand Dubuis (1908-1991), un de ces trop rares Valaisans d'origine à s'être établi à l'étranger sans pour autant perdre le contact avec sa patrie. Dans ce cas, encore une fois, l'occasion d'un repêchage s'est présentée tout récemment. Nous n'avons pas cédé à la tentation, toujours en raison de cette répugnance devant les acquisitions posthumes. Consolation, avec Dubuis: une fondation a donné au Musée cantonal des beaux-arts de nombreuses œuvres.

Léonce-Maurice Gaudin (*1903) se situe dans la même lignée, à ceci près que l'artiste lui-même, en 1997, a fait don au Musée cantonal des beaux-arts d'un ensemble de travaux représentatifs de son parcours.

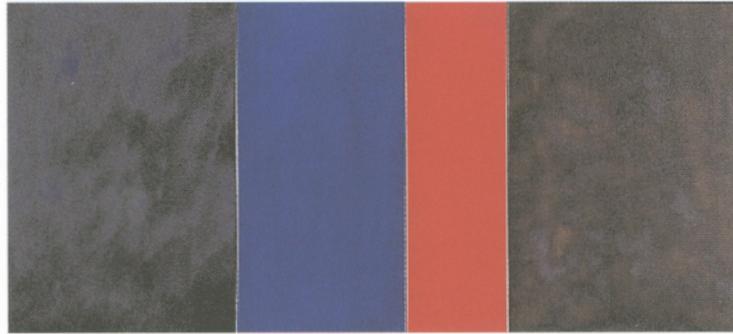
D'une génération bien plus proche de nous, mais précocement décédée, Mirza Zwissig (1942-1995) aurait eu sa place elle aussi dans le cadre d'un ensemble représentatif de l'art en Valais entre 1975 et 2000.

même ceux de l'est, soit du Haut-Valais...

Pour justifier la sous-représentation actuelle du Haut-Valais dans la Collection, on pourrait bien invoquer que celle-ci émane du Nouvelliste, quotidien "francoscribe" du Valais romand, dont le lectorat se recrute essentiellement dans cette partie du pays. Mais alors, les Valaisans d'origine nés ailleurs ou émigrés proches et lointains ne devraient guère plus être pris en considération! C'est donc la voie de l'intégration des Haut-Valaisans dans la Fondation qu'il s'agira de suivre également dans le plus proche avenir. Après Willisch et Wirz, respectivement en 1986, 1995 et 1988,



Patricia et Marie-France Martin *1956
Pot rouge, 1985
Technique mixte, 100 x 70 cm
Sion, Musée cantonal des beaux-arts



Josée Pitteloud *1952
Outremer Cadmium Ivoire 27 XI 88, 1989
Alkyde sur lin, 100 x 220 cm
Sion, Musée cantonal des beaux-arts

la "couleur nouvelle" est annoncée par les achats de 1999 auprès de Denise Eyer-Oggier et de René Niederberger. Il ne reste qu'à continuer sur cette lancée.

mais en formation continue!

Gottfried Tritten (*1923) n'occupe pas à ce jour, dans la Collection Le Nouvelliste 2000, une place digne de sa personnalité: figure de proue de la création et de la formation artistiques en Valais. Sur la voie d'être, à son tour, assuré d'une présence renforcée au Musée cantonal, il nous fournit ainsi une "bonne mauvaise raison" pour retarder un complément ressenti comme indispensable. Sans la conforter, mais en justifiant partiellement cette option, l'avis synthétique de l'intéressé sur le rôle possible de la Fondation vaut d'être cité, comme promis d'entrée de cause: «En ce qui concerne l'Aide aux Artistes valaisans il faudra bien commencer par l'éducation artistique du peuple valaisan. Une société éduquée aide ses artistes, elle comprend qu'elle en a besoin.» (p. 167)

Quelques artistes, d'autre part, semblent curieusement n'être représentés que par des œuvres

peu caractéristiques de ce qui a fait l'essentiel de leur réputation: ainsi de Christine Aymon, qui s'est illustrée par ses inventions textiles, devenues introuvables aujourd'hui, même si elle a opéré plus récemment un virage dans sa création, dont on trouve ici témoignage – installations exclues; ainsi également d'Angel Duarte, plus connu pour ses ouvrages plastiques, soit tridimensionnels, entré tardivement dans la Collection avec des œuvres qui ont par contre l'avantage de correspondre à ses préoccupations plus récentes.

Ensuite, parmi les artistes déjà entrés dans la Collection, mais dont il faudrait bien actualiser la production par de nouvelles acquisitions, nous ne saurions manquer de citer, dans l'ordre simplement alphabétique et sans connotation hiérarchique aucune, Jean-Pierre Coutaz, Simone Guhl-Bonvin, Christiane Lovay, François Pont. Nous nous proposons encore de suivre de plus jeunes, pour rendre compte de leur évolution et la saluer par de futurs achats.

Enfin, quelques noms peuvent déjà être cités, au rang des artistes dont nous envisageons d'acquérir des œuvres pour continuer la Collection

durant les premières années du XXI^e siècle, soit, dans l'ordre alphabétique: Michel Bovisi, Brubacher, Stéphane Brunner, Gustave Cerutti, Yvone Duruz, Yan Duyvendak, Marcel Eyer, François Gay, Jacques Glassey, Marie-France et Patricia Martin, Pierre-Alain Mauron, Christine Mühlberger, Michel Piotta, Josée Pitteloud, Jean-Paul Renko, Olivier Saudan, Robert Tanner, sans prétendre pour autant à l'exhaustivité de la liste.

Mais avant tout, une fois franchi le cap 2000, auquel est attachée la dénomination de la Collection, et après l'exposition de Riddes, il s'agira de décider, en considération des perspectives nouvelles ouvertes par les statuts, et en fonction des moyens matériels à disposition, quelles options auront priorité dans les activités de la Fondation. Et ça, ce n'est pas encore une autre histoire, mais bien musique, pardon! peinture d'avenir.

