



UNIL | Université de Lausanne

Unicentre

CH-1015 Lausanne

<http://serval.unil.ch>

Year : 2015

**HISTOIRE CULTURELLE ET REPRESENTATIONS
TRANSVERSALES DE CRANS-MONTANA (1896-2014) :**
Paysages, arts visuels, architecture, littérature et cinéma

Doriot Galofaro Sylvie

Doriot Galofaro Sylvie, 2015, HISTOIRE CULTURELLE ET REPRESENTATIONS
TRANSVERSALES DE CRANS-MONTANA (1896-2014) : Paysages, arts visuels,
architecture, littérature et cinéma

Originally published at : Thesis, University of Lausanne

Posted at the University of Lausanne Open Archive <http://serval.unil.ch>

Document URN : serval:BIB_0E7172A4860F

Droits d'auteur

L'Université de Lausanne attire expressément l'attention des utilisateurs sur le fait que tous les documents publiés dans l'Archive SERVAL sont protégés par le droit d'auteur, conformément à la loi fédérale sur le droit d'auteur et les droits voisins (LDA). A ce titre, il est indispensable d'obtenir le consentement préalable de l'auteur et/ou de l'éditeur avant toute utilisation d'une oeuvre ou d'une partie d'une oeuvre ne relevant pas d'une utilisation à des fins personnelles au sens de la LDA (art. 19, al. 1 lettre a). A défaut, tout contrevenant s'expose aux sanctions prévues par cette loi. Nous déclinons toute responsabilité en la matière.

Copyright

The University of Lausanne expressly draws the attention of users to the fact that all documents published in the SERVAL Archive are protected by copyright in accordance with federal law on copyright and similar rights (LDA). Accordingly it is indispensable to obtain prior consent from the author and/or publisher before any use of a work or part of a work for purposes other than personal use within the meaning of LDA (art. 19, para. 1 letter a). Failure to do so will expose offenders to the sanctions laid down by this law. We accept no liability in this respect.



UNIL | Université de Lausanne

HISTOIRE CULTURELLE ET REPRÉSENTATIONS TRANSVERSALES DE CRANS-MONTANA

(1896-2014)

Paysages, arts visuels, architecture, littérature et cinéma

THÈSE DE DOCTORAT

Faculté des Lettres

Institut d'Histoire de l'art

Pour l'obtention du grade de Docteur ès Lettres

par

Sylvie Doriot Galofaro

sous la direction de

Philippe Kaenel, Université de Lausanne

JURY D'EXPERTS

Claude Reichler, Dave Lüthi, Bernard Crettaz

Lausanne, 7 mai 2015



UNIL | Université de Lausanne

Faculté des lettres

IMPRIMATUR

Le Décanat de la Faculté des lettres, sur le rapport d'une commission composée de :

Directeur de thèse :

Monsieur Philippe Kaenel

Professeur, Faculté des lettres, Université de Lausanne

Membres du jury :

Monsieur Claude Reichler

Professeur honoraire, Faculté des lettres, Université de Lausanne

Monsieur Dave Lüthi

Professeur assistant, Faculté des lettres, Université de Lausanne

Monsieur Bernard Crettaz

Chargé de cours, Faculté des sciences économiques et sociales, Université de Genève

autorise l'impression de la thèse de doctorat de

MADAME SYLVIE DORIOT GALOFARO

intitulée

**Histoire culturelle et représentations transversales
de Crans-Montana (1896-2014).**

Paysages, arts visuels, architecture, littérature et cinéma.

sans se prononcer sur les opinions du candidat / de la candidate.

La Faculté des lettres, conformément à son règlement, ne décerne aucune mention.

Lausanne, le 18 février 2015

François Rosset
Doyen de la Faculté des lettres

« Le souvenir, c'est la présence invisible »

Victor Hugo

Cette thèse, dédiée aux générations futures, à mes enfants en particulier, est aussi un hommage aux anciens, à mes arrière-grands-parents Edmond et Nadine Gagnebin, mes grands-parents Gilbert et Gilberte Doriot-Gagnebin, mes parents, feu Jean-Pierre et Hannelore, qui ont tous aimé le panorama du Haut-Plateau.

**HISTOIRE CULTURELLE ET REPRÉSENTATIONS TRANSVERSALES DE CRANS-MONTANA
(1896-2014)**

Paysages, arts visuels, architecture, littérature et cinéma

Table des matières

AVANT-PROPOS ET REMERCIEMENTS.....	5
INTRODUCTION : UNE RECHERCHE TRANSVERSALE SUR LES REPRÉSENTATIONS.....	9
Présentation du corpus documentaire.....	11
Photographies et cartes postales	11
Tableaux et affiches.....	15
Correspondances et littérature	17
Cinéma suisse	22
Objets architecturaux, archives et presse	24
1. MÉTHODE : HISTOIRE CULTURELLE	31
Description et analyse d' <i>objets emblématiques</i>	33
L'eau et le paysage	38
Les représentations alpestres	47
DE LA CONTRÉE DE SIERRE À CRANS-MONTANA (XIX ^e -XX ^e SIÈCLES)	57
Le Grand-Lens (1851-1905)	59
Le découpage vertical et horizontal du territoire	62
QUESTIONS ET PROBLÈMES	66
Le Dr Stephani est-il à la source de la construction identitaire de la station ?	67
L'architecture alpine est-elle un fait un culturel, identitaire ou idéologique ?	69
Quels paysages et aménagements identifient le Haut-Plateau ?	71
2. L'ARCHITECTURE MÉDICALE ET THÉODORE STEPHANI (1868-1951)	73
LE « PÈRE FONDATEUR » ET LEYSIN	74
Contextes et étapes des premières constructions à Montana	80
Le Sanatorium de Beauregard (1899).....	85
Sanatorium Populaire Genevois (SPG) ou le Clairmont (1899-1903).....	87
Le Sanatorium Stephani (1900-1904).....	90
Secrétaire et Président de la Société de Développement de Montana (SDM) (1905-1936)	95
LA PHOTOGRAPHIE ENTRE MÉMOIRE ET PROMOTION (1899-1936)	98
La structure des albums et ses usages	98
Iconographie des albums	101
3. LE PAYSAGE	105
PRIMITIVISME RURAL.....	107
ALBERT MURET (1874-1955) ET LE VILLAGE DE LENS	113
Les expositions du « peintre de Lens » et la réception des œuvres	117

Ruralité et « modernité » artistique.....	121
Une iconographie « mythifiante ».....	129
FERDINAND HODLER (1853-1918) ET LE HAUT-PLATEAU	131
Des « vues suisses » à la « nature ordonnée ».....	132
De la peinture abstraite aux paysages planétaires	138
Schémas paysager ou « matrices » hodlériennes : <i>Vue d'un lac de Montana sur les Becs de Bosson</i> 140	
Hodler et les photographies du Dr Stephani : <i>Vue du lac d'Ycoor sur les Becs de Bosson</i>	144
Le point de vue du peintre et <i>Les Etangs longs</i>	146
PAYSAGE ET PANORAMA.....	149
Un panorama touristique d'Henri-Edouard Bercher (1877-1970)	151
Le Dr Stephani et la construction du paysage <i>in visu</i> et <i>in situ</i>	155
La carte postale et les photographes Charles Dubost (1898-1965) et Jean Deprez (1897-1939).....	160
Les affiches et le Haut-Plateau	167
4. LE VILLAGE	179
VILLAGE SUISSE (1896)	179
EDMOND BILLE (1878-1959) ET C.F. RAMUZ (1878-1947) : LE VILLAGE REPRÉSENTÉ.....	187
Puissance symbolique et imaginaire dans le roman ramuzien	193
Figures de paysans	197
Le Diable-Christ et la malédiction	201
Une image symbolique.....	206
ADAPTATIONS CINÉMATOGRAPHIQUES	210
Du <i>Feu à Cheyseron</i> (1912) à <i>Rapt</i> (1933).....	213
<i>Derborence</i> (1985).....	217
Ramuz en DVD et des portraits identitaires.....	220
LE BRICOLAGE DE L'AUTHENTICITÉ	224
L'émission « Le Mayen 1903 »	227
De la construction du Val d'Anniviers à la Disneylandisation des Alpes	229
5. LA STATION CLIMATÉRIQUE ET TOURISTIQUE	233
UNE STATION CLIMATIQUE : MONTREUX.....	233
L'ESSOR DES THÉRAPIES ANTI-TUBERCULOSE ET LEUR IMPACT ARCHITECTURAL	237
La Villa Notre-Dame (1918-2014) et la congrégation du Saint Esprit	242
Des pensions de cure aux chalets à louer (1920-1930).....	246
Exemples de séjours thérapeutiques : Katherine Mansfield (1888-1921).....	248
LA MODERNITÉ TRIOMPHANTE ET LE NEUES BAUEN (1927-1930)	255
Les architectes de Zurich et les projets médicaux : La Moubra (1927) et Le Bella Lui (1930)	260
CRANS, UNE STATION SPORT CHIC AVEC LE GOLF	263

EXPANSION ET TENSIONS ENTRE LES DEUX STATIONS	266
ARCHITECTURE DES HÔTELS ET PRÉSIDENT DE LA SDC : MARKUS BURGNER (1878-1953).....	275
DÉVELOPPEMENT DES INFRASTRUCTURES : GOLF, TENNIS, PISCINE, SKI, BOB ET CURLING	279
6. LA VILLE À LA MONTAGNE.....	284
L'APRÈS-GUERRE : PRÉSENCE D'UN TOURISME ARTISTIQUE ET TRANSFORMATION	285
Les premières résidences secondaires : Les maisons Saphir, Kornfeld et Framar (1958).....	291
LES GENEVOIS A CRANS-MONTANA ET LES TOURS.....	295
Jean-Marie Ellenberger (1913-1988) et la Tour de Supercrans (1968)	296
André Gaillard (1921-2010) et la station « intégrée » d'Aminona (1962-1978)	302
LES DÉBUTS DU TOURISME DE MASSE ET APPARITION DES CHALETS JUMBO.....	306
La fin d'un patrimoine hôtelier (2004-2014) et l'urbanisation en montagne	311
7. POSTMODERNITÉ ET CONFLITS IDENTITAIRES	319
Les lois et l'« Alpengraben ».....	320
La Lex Koller (1983)	320
La loi sur l'aménagement du territoire (LAT, 1979)	321
La Lex Weber (2012).....	322
Loi cantonale sur le tourisme (2009-2014)	326
LE MÉGAPROJET RUSSE À MOLLENS ET SES ACTEURS	328
Le mitage du territoire d'Aminona à Andermatt	333
Le Luxury Village, sur les ruines de Mirax	336
LE LUXE AU PARADIS PERDU	339
Les grands chantiers et le moratoire sur les hôtels.....	342
Le projet d'Ycoor ou la nouvelle patinoire	343
Le centre Aqualoisir à la Moubra et Aquamust sur la commune de Randogne.....	344
Traditions locales et investissements étrangers : les remontées mécaniques	346
Clientèle étrangère et image de marque	352
La culture à la montagne.....	355
LE RÔLE DE LA CULTURE ET LA « PATRIMONIALISATION »	360
Le Musée du Grand Lens (1991-2014)	360
La Fondation Arnaud (2013).....	367
CONCLUSION : UN PAYSAGE URBANISÉ	373
Les enjeux de la recherche et les résultats obtenus	375
Le local et le global : « la Ville sur les mayens »	383
Le profil des promoteurs et le tourisme.....	385
Dr Stephani et les premiers hôteliers (1892-1973)	385
Investisseurs privés	387

Changement climatique et activité saisonnière.....	388
Une histoire sur la mémoire en guise de résumé	389
BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE	393
CREDITS PHOTOGRAPHIQUES : LISTE DES FIGURES ET DES ILLUSTRATIONS.....	432

ANNEXE: CORPUS ILLUSTRÉ ET DOCUMENTAIRE

ILLUSTRATIONS : PAR CHAPITRE

LES ANNEXES : CORPUS DOCUMENTAIRE

1. Chronologie locale et histoire culturelle
2. Liste des Présidents
3. « Inventaires » des hôtels, pensions de cure et sanatoria
4. Conflits territoriaux et oppositions politiques : du Grand Lens à l'idée de fusion
5. Description du fonds photographique inédit du Dr Stephani et ses poèmes
6. Corpus des bâtiments de Jean-Marie Ellenberger
7. Stratégies touristiques et immobilières

AVANT-PROPOS ET REMERCIEMENTS

La station valaisanne de Crans-Montana en Suisse est richement représentée par la photographie, la peinture, les affiches et l'architecture. Cette thèse de doctorat s'emploie à réunir un large corpus de photographies et de représentations : peintures, affiches, cartes postales et reproductions de bâtiments emblématiques (voir le corpus illustré en annexe). Les questions liées à l'identité du territoire et son image sont les fils conducteurs de ce travail qui a débuté en 2008. Un premier ensemble visuel a été réuni par le Dr Théodore Stephani (1868-1951), un acteur fondamental pour l'histoire de la naissance de la station. Médecin, mais également photographe, il réalise une collection de plus de 1300 clichés, réunie en six albums, sur une période de trente-sept ans (1899-1936). Les photographies du médecin fondateur de ce lieu désormais touristique sont le point de départ de cette recherche et son fil rouge. Celle-ci tentera d'articuler des représentations sur l'évolution du paysage et l'urbanisation de la station autour d'acteurs illustres, tels que les peintres Ferdinand Hodler (1853-1918) et Albert Muret (1874-1955), l'écrivain Charles-Ferdinand Ramuz (1878-1947) et les nombreux hôteliers ou médecins qui ont marqué l'histoire de la naissance du Haut-Plateau.

Le professeur et géographe Emmanuel Reynard a montré que le territoire du Haut-Plateau ou Crans-Montana, n'est pas un plateau, « au sens géomorphologique du terme »¹ tout comme le « Plateau suisse ». Le Haut-Plateau dont il est question ici se situe entre 1400 et 1500 mètres d'altitude et la partie plus ou moins plane est peu étendue, deux ou trois kilomètres carrés où ont été sélectionnés les bâtiments qui sont présentés dans ce travail. A l'ouest, le golf alpin penche en direction de la vallée de la Liène. Vers le levant, dès le centre de Montana-Station, où se situent la colline du Parc et son premier hôtel, les pentes s'orientent vers l'est, en direction de la vallée de la Sinièse. En fait, « les deux composantes de la station, Crans et Montana, se tournent topographiquement le dos ! »², première confrontation culturelle géographique autour de la colline du Parc, le centre historique.

¹ Emmanuel REYNARD, « La trame naturelle : un plateau qui n'en est pas un ! » in : Sylvie DORIOT GALOFARO, *Un siècle de tourisme à Crans-Montana. Lectures du territoire*, Ayer, Editions Porte-Plumes, 2005, 209 p. Voir en particulier pp. 24-33. Nous souhaitons développer les recherches de cet ouvrage collectif.

² REYNARD, 2005, p. 24.

Un immense merci à mon directeur de thèse, Monsieur Philippe Kaenel, professeur d'histoire de l'art à l'Université de Lausanne, qui m'a orienté vers l'étude de l'histoire culturelle. Ma reconnaissance se tourne également vers le jury qui a composé cette thèse de doctorat. Bernard Crettaz, mon ancien professeur d'ethnologie à l'Université de Neuchâtel, Dave Luthi, expert en architecture et Claude Reichler, spécialiste du « paysage suisse ». Leurs remarques constructives lors du colloque de thèse a permis de structurer et d'affiner les thèmes présentés. Mes remerciements sincères s'adressent également à François Vallotton, professeur des sciences historiques et de la culture, qui a accepté de présider le jury lors de la soutenance le 18 février 2015, Daniel Maggetti, professeur de littérature en tant que jury d'expert de la faculté, ainsi que Olivier Lugon, professeur des sciences historiques et de la culture.

Madame Véréna Kradolfer (1928) m'a confié six albums de photographies du Dr Stephani, raison pour laquelle je lui exprime ici ma plus vive reconnaissance (ill. 1). Mes remerciements s'adressent également à Jean-Henry Papilloud, ancien directeur de la Médiathèque et Mathieu Emonet qui a réalisé les scans des photographies des albums du Dr Stephani que je remercie infiniment³.

Un grand merci à Paul Müller, collaborateur à l'Institut suisse de l'art à Zurich, qui a relu les chapitres concernant Ferdinand Hodler. Paul-André Jaccard, ancien directeur de l'Institut suisse de l'art à Lausanne, m'a remis plusieurs ouvrages intéressants cette étude, qu'il reçoit ici mes remerciements sincères. Emmanuel Reynard, à qui j'adresse mes plus vifs remerciements pour son approche géographique du territoire de la station et pour l'utilisation de ses cartes. Je remercie également Marta Caraion et Jérôme Meizoz d'avoir organisé un colloque⁴ qui m'a ouvert de nouvelles pistes pour amorcer mes questions et hypothèses de recherches.

Mes remerciements se tournent également vers le comité de Patrimoine suisse, section Valais romand, par son ancien Président Rafael Matos-Wasem qui a relu une partie de ce travail. Un immense merci à Me Raphael Dallèves, conseiller juridique des organisations de protection de la nature et du patrimoine, qui a pris le temps de m'expliquer les lois décrites

³ Une convention a été établie le 14 juin 2010 entre la Médiathèque, représentée par son ancien Directeur M. Jean-Henry Papilloud et moi-même afin de ne pas divulguer ces photographies sans notre autorisation, car elles n'ont encore jamais été publiées, ni exposées. Elles sont donc révélées ici pour la première fois et nous en avons établi les titres (Fonds 277ph.- Fonds privé © collection Sylvie Doriot Galofaro).

⁴ Faits « culturels », faits « idéologiques » dans les recherches de Lettres. Etudes de cas. 11 et 12 novembre 2010, Unil. <http://www.unil.ch/fdi/page76879.html>

ici, en particulier celles concernant l'aménagement du territoire. Merci à Monique Keller, architecte et ancienne membre du secrétariat de Patrimoine suisse, Zurich, qui a accepté de relire une partie de cette recherche. Monsieur Gaëtan Cassina, docteur en histoire de l'art et président d'honneur de Patrimoine suisse, a également relu certains extraits de ce travail. Qu'il trouve ici l'expression de ma reconnaissance. Un grand merci à Gilbert Strobino, émule de Jean-Marie Ellenberger et architecte, pour ses nombreux entretiens et notes. Un merci particulier à Isabelle Evéquoz Farine, architecte et urbaniste, pour la remise de son plan de la station (2008).

Merci encore à Stéphanie Bonvin-Jilg, bibliothécaire qui durant toutes ces années a recherché les ouvrages que j'ai consultés. Mes remerciements se tournent auprès de Mme Laetitia Kaiser, de la collection graphique à la Bibliothèque Nationale à Berne. La commune de Montana, au travers de Mme Béatrice Clavien, m'a souvent rendu service lors de mes recherches sur les dates de constructions des bâtiments situés sur sa commune. Monsieur Marius Barras, 99 ans, a été d'une extrême gentillesse pour me livrer quelques souvenirs de la station, à l'époque du Dr Stephani. Son neveu, Vincent Barras, docteur en histoire de la médecine et professeur au Chuv, a également accepté de relire la première version de ce travail, un immense merci.

Le Centre Scolaire de Crans-Montana où je travaille, par son directeur Jean-Charles Barras et Josiane Bonvin, secrétaire de direction, ainsi que mes collègues, tous m'ont soutenue, dans cette longue quête identitaire de la station. Merci à Hubert Bonvin, ancien directeur du Centre Scolaire et ancien Président de Crans-Montana Tourisme, qui a relu le premier projet de cette thèse. Merci à M. Philippe Rubod, ancien directeur de Crans-Montana Tourisme et Congrès, ainsi que M. Jérôme Glassey, responsable supports et marques, qui m'ont permis de reproduire la carte de la station avec l'indication des lieux des hôtels et cliniques. Un grand merci à Fabien Degoumois, petit-fils de Vital Renggli, qui m'a aidée pour la mise en page informatique de l'inventaire des hôtels et la table des matières.

Un grand merci aux personnes qui ont relu cette thèse. Madame Maria et Monsieur Dr Patrick Regamey ; Catherine Loetscher, amie philosophe à l'aide précieuse à Neuchâtel.

C'est aux générations futures, mes enfants en particulier, Ludovic et Lily, ma famille, Daniel, Hannelore, Claudine, Anne-Lise et Geo, Maria, mais également aux jeunes de la région, que je dédie ce travail.

Et pour terminer, un grand merci aux journalistes. Les nombreuses notes retiennent leurs noms tout en retraçant les moments de l'histoire locale. Leurs articles dans la bibliographie ou en notes témoignent de ma reconnaissance et retracent déjà une première représentation du Valais et de Crans-Montana en particulier.

INTRODUCTION : UNE RECHERCHE TRANSVERSALE SUR LES REPRÉSENTATIONS

L'objet de notre recherche concerne les représentations transversales engendrées par la station de Crans-Montana. En effet, peintres, écrivains et architectes du début et du milieu du XXe siècle ont réalisé différentes « lectures » du territoire du Haut-Plateau. Dans une comparaison avec le territoire d'aujourd'hui, les nouvelles constructions modifient la perception du territoire d'antan. Les représentations débutent en 1896 car c'est à ce moment-là que le Dr Stephani s'établit à Montana : ses albums montrent la station telle qu'elle est avant le développement du tourisme. Les architectes les plus connus de la première période sont François-Casimir Besson (1869-1944), Markus Burgener (1878-1953), suivi de la deuxième génération autour de Jean-Marie Ellenberger (1913-1988) et André Perraudin (1915-2014). Parallèlement ou avant eux, les peintres déjà cités, Ferdinand Hodler (1853-1918) et Albert Muret (1874-1955) - suivis de René Auberjonois (1872-1957), Henri-Edouard Bercher (1877-1970), Charles-Clos Olsommer (1883-1966), Oskar Kokoschka (1886-1980), Albert Chavaz (1907-1990), Paul Monnier (1907-1982) et Hans Erni (1909-2015) – qui appartiennent tous à l'histoire culturelle de la région. Architectures et peintures sont mises en perspective avec les clichés du Dr Stephani (ill. 2 à 6).

Quant aux écrivains qui ont résidé dans la région, nous citons Elizabeth von Arnim (1866-1941), sa cousine Katherine Mansfield (1888-1923) et Albert Muret (1874-1955) alors que l'œuvre de Charles-Ferdinand Ramuz (1878-1947) est largement développée. Pour terminer, nous analyserons les films de trois cinéastes qui se sont inspirés des œuvres que Ramuz a écrites lors de son passage à Lens, à savoir Dimitri Kirsanoff (1899-1957), Claude Goretta (1929) et Francis Reusser (1942). Le concept du « village » est abordé depuis l'exposition nationale suisse (1896) jusqu'au projet des investisseurs russes, à Aminona. Ce « Village » est le deuxième « mégaprojet » de Suisse, après celui d'Andermatt. Si le projet se réalise, l'image de la station s'en trouvera transformée (ill. 7-8).

Ce travail brièvement résumé trouvera sa justification par la mémoire conservée des personnes qui ont œuvré à la création de cette station alpine que constitue Crans-Montana et par des bâtiments cités dans un large corpus d'œuvres sélectionnés pour cette recherche. Concernant les bâtiments, nombreux sont ceux qui n'existent plus aujourd'hui, mais que nous présentons ; ils sont une source importante pour ce travail sur le paysage architectural

de la station. Les questions autour de l'identité des communes débutent au siècle passé par l'histoire de la Contrée de Sierre, que nous allons aborder dans le cadre d'une histoire culturelle valaisanne, à travers des représentations issues de la photographie, des affiches, des cartes postales, des œuvres littéraires et cinématographiques.

La présence de la mondialité peut s'observer dans n'importe quel lieu de la planète⁵. Le monde est perçu dans sa dimension « globale », alors que le local permet une autre échelle. La mondialisation n'est pas seulement un transfert d'échelle du local vers le mondial. Elle est l'invention d'autre chose. Le Monde ne se réduit pas à la sélection des identités qui existent au niveau local, il ne reproduit pas non plus ce qui existe déjà, en plus grand. Le Monde est donc un « objet inédit »⁶. La formule qui dit « la mondialisation vient bien de quelque part » a du bon sens. Mais le concept qui vient de « quelque part » (théorie du développement, conscience écologique, écodéveloppement, etc.) se veut lui-même planétaire.

Les sciences, l'art contemporain, c'est le Monde, mais pour accéder à ces univers, il est nécessaire d'assimiler et d'assumer un patrimoine mondial. Par exemple la « nature-terrestre » constitue un patrimoine. L'histoire des villes permet de comprendre comment un objet artificiel et constamment recomposé est devenu un environnement à la fois protecteur et innovateur ; un patrimoine devient dans ce contexte de mondialisation l'invention du passé dans le cadre d'un projet. Certains objets du passé présentés pourraient entrer dans cette définition d'un patrimoine réinventé. La production de la mondialité n'est pas l'antithèse des identités, mais une manière singulière de les inventer. L'accélération de la mobilité des personnes, la venue des touristes, décloisonnent le monde et engendrent de nouveaux modes d'agglomération urbaine, à l'échelle locale, mais également du pays. Les stations touristiques sont par exemple en train de devenir les « beaux quartiers du monde »⁷. Le développement d'une « culture de la diversité », adapté au monde globalisé est un champ d'expérimentation pour une nouvelle forme de tourisme. Ce travail essaiera d'en rendre compte en présentant un large corpus documentaire (voir aussi annexe : corpus illustré et documentaire).

⁵ Jacques LÉVY, *L'invention du monde. Une géographie de la mondialisation*. Paris, Presse des Sciences Po, 2008, 403 p. En particulier p. 15.

⁶ LÉVY, 2008, p. 370 et suivantes.

⁷ Table ronde « Crans-Montana entre tourisme et éco-résidence mondiale », 5 août 2008, avec la participation de Jacques Lévy, François Jullien, Christiane Perregaux et Marie-Laure Sturm, organisatrice et membre fondatrice de l'association « Divers > cité ». Modérateur Bruno Vayssière, Directeur de la Fondation Brailard.

Présentation du corpus documentaire

Le corpus documentaire est présenté ici avec quelques extraits de nos différents travaux que nous développerons dans ce travail de recherche avec les photographies du Dr Stephani tels des leitmotifs. Arrivé de Genève à Montana en 1896, il y réside jusqu'à sa mort en 1951. Médecin, mais également photographe et président de la Société de Développement de Montana (SDM), il est le personnage central de cette recherche (voir le chapitre 2). Quelques détails biographiques commencent déjà ici, et seront élargis par l'étude des oeuvres dans les chapitres concernant plus spécifiquement les thèmes de recherches, à savoir, le village, le paysage, la station climatérique et touristique, ou dit autrement une construction culturelle et sociale de la ville à la montagne.

Photographies et cartes postales

La collection du Dr Stephani a été conservée par Mme Véréna Kradolfer (1928) (ill. 1) qui n'a pas connu le médecin, mais a gardé ses arrière-petits-enfants, Ilona et Alexandre Stephani d'Arialdo, en tant que nurse et infirmière. Arialdo (1935 ?-1971) et Floristella (1930-2007) sont les enfants de Jacques, fils du Dr Stephani, qui ont donné le nom à la maison – Casa Aristella - où les albums ont été retrouvés. Les albums ou grands cahiers sont d'abord une collection d'images, six cahiers de photographies, certaines au format 14 x 9 cm pour les photographies cartes-postales, mais aussi d'autres bien plus petites. Ces albums sont organisés selon une mise en page réfléchie : les photographies sont la plupart du temps regroupées par lieux ou par thèmes. Nous les présentons ici pour la première fois. Les photographies du Dr Stephani dévoilent une réalité inédite : la naissance des sanatoria à Montana parallèlement aux infrastructures sportives et les débuts de l'urbanisation en montagne. Ses photographies servent également d'instrument promotionnel pour le développement touristique dès la naissance de la station, car il en parle lors des séances du comité de la Société de Développement de Montana (SDM). Mais surtout elles servent à identifier les tableaux que Ferdinand Hodler a peints à Montana en 1915. Comment se fait-il que le peintre suisse se soit installé dans cette région ? Nous savons que son fils Hector, malade des poumons, s'y est fait soigner. Serait-ce par le Dr Stephani ? On peut le supposer, comme nous le verrons plus loin (voir chapitre 3).

Au XIXe, les photographies reconstruisent en image l'histoire du Valais selon des modèles picturaux et graphiques. Le Valais est un pays de contrastes. La plaine n'est cultivée qu'en partie, car il y a de nombreux marécages. Peu construite, mais pas tout à fait sauvage, la plaine n'est pas totalement isolée. A l'époque de la République Helvétique (1798-1802), la population valaisanne se compose de 60 000 habitants ; plus de deux cents ans plus tard, cinq fois plus de personnes habitent le Valais, c'est-à-dire 321 732 habitants, selon *Le Valais en chiffres* (2013). Les zones urbaines se sont développées et les photographies apportent des éléments de constats. Il faut signaler que la grande ville en Valais à cette époque, n'est pas Martigny comme actuellement, mais Monthey ainsi que les photographies des chanoines du Grand-St-Bernard l'ont démontré. En 1900 Naters dépasse Martigny qui ne s'étend pas au-delà de l'amphithéâtre, ce qui n'est plus le cas aujourd'hui. St Maurice et le Rhône sont les autres sujets abondamment photographiés.

La quatrième ville est Brigue où Kaspar Jodoc Stockalper (1609-1691) règne grâce à sa fortune amassée par le commerce de sel qu'il développe en Valais. Surnommé le « Roi du Simplon », sa richesse débute grâce au commerce autour du col du Simplon, elle suscite d'ailleurs la jalousie de Louis XIV⁸. Après Jodoc Stockalper, le Dr Stephani emprunte lui aussi la route du Simplon et il s'arrête à l'Hôtel Bellevue où il ne manque pas d'immortaliser le moment (ill. 64). Le médecin photographie aussi le glacier du Rhône (ill. 66). Le cliché rappelle le tableau de Johann Heinrich Wüst *Le Glacier du Rhône* (1795, Zurich, Kunsthau). Il met en scène la route qui mène au glacier, route qu'il a prise en juillet 1923 comme il l'annote dans son album (voir annexe 5).

Le chemin de fer, lui, arrive à Martigny en 1857 ; trois plus tard, il est à Sion et en 1868, la gare de Sierre est inaugurée. Le chantier se poursuit jusqu'au Simplon et dès 1906, le transit de marchandises traverse le col. Le tunnel est réalisé dans des conditions de travail difficile. La grève du Simplon en 1901-1902 rappelle ces conditions et la problématique des ouvriers, mais la Médiathèque de Martigny a peu de documents⁹. Le tunnel du Lötschberg, construit

⁸ Il étend son empire par la création d'entreprises d'extraction de sel en France et en Espagne et construit son Château (1658-1678), aujourd'hui propriété de la commune de Brig depuis 1948, ainsi que l'Eglise *Maria Himmelfahrt* de Glis, le collège des Jésuites et le monastère des Ursulines de Brig. Il prolonge son influence dans le Bas-Valais par la construction du canal Stockalper (1651-1659), de Vouvry à Collombey-Muraz qui lui permet de transporter le sel.

⁹ Le concept de patrimoine culturel immatériel, « l'italianité » rend hommage aux travailleurs, Italiens en grande majorité, qui ont construit le tunnel du Simplon.

en 1913, est l'autre axe qui va avoir des effets sur le tourisme aujourd'hui encore, par la construction du tunnel ferroviaire, rapprochant ainsi le Valais de la Suisse allemande.

La directrice du Cabinet des Estampes à la Bibliothèque Nationale, Susanne Bieri, a étudié ces « petits maîtres » que sont les photographes ou graphistes¹⁰. L'auteure compare différents médias qui traitent du Rhin en territoire suisse. Avec les débuts du tourisme au milieu du XVIIIe siècle, les sommets alpins et les plaines fluviales suisses sont érigés en sujets « dignes d'être peints ». Les graveurs ont commencé le processus des « petits maîtres suisses »¹¹, puis il s'est poursuivi avec la photographie, les affiches touristiques et les reproductions de cartes postales. Aujourd'hui, ces reproductions se retrouvent dans les livres d'art ou les portfolios. Les auteurs de l'ouvrage *Als regne es hier nie* (2003) ont remis en question l'importance économique de la production artistique réalisée sur commande au travers de l'étude de l'évolution de la représentation du paysage.

Comme pour Crans-Montana, les photographies du Rhin ne se sont pas inspirées de petits maîtres, graveurs, lithographes ou peintres et aquarellistes, car en général, on « boude » le Rhin suisse, contrairement au Rhin allemand qui a séduit les photographes¹². En effet, vers la fin du XVIIIe siècle, la montagne est devenue un motif pictural, mais pas les rivières et les fleuves. Les limites techniques de la photographie, à ses débuts, l'empêchent de capter les mouvements de l'eau, « l'immuabilité alpestre »¹³ récolte les préférences des photographes. Ainsi, la peinture de paysage et la photographie se tournent vers les cimes. Contrairement aux séries des petits maîtres, les photographies du Dr Stephani ne sont pas des travaux de commande, mais appartiennent au genre photographique que l'on appelle « Reisephotographie »¹⁴, car elles illustrent les divers voyages qu'il a entrepris. Le terme s'applique tant aux images que les voyageurs prenaient eux-mêmes qu'aux photographies destinées aux touristes qui souhaitent ramener des souvenirs de voyages. Les photographies

¹⁰ Susanne BIERI (sous la dir.), *Als regne es hier nie. Petits maîtres suisses, photographies, cartes postales, affiches, portfolio*. Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale suisse. Réalisation : Franziska Schott & Marco Schibig, 2003, 5 vol. (Prix pour le Plus beaux livres suisses en 2003).

¹¹ « L'expression « petit maître » vient du format des œuvres considérées. Elle désigne des peintres de paysages suisses au XVIIIe siècle et XIXe siècles, mais elles définissent également un groupe de graveurs constitués au XVIe siècle dans la lignée de Dürer ainsi qu'un important groupe de paysagistes français au XVIIIe siècle », cf. *Balthasar Anton Dunker. 1746-1807, catalogue d'exposition*, Kunstmuseum Bern, Berne 1990, p. 36, note 14, in : BIERI, 2003, *Portfolio*, p. 16, note 3.

¹² Sylvie HENGUELY, « Le Rhin : de la vue stéréoscopique au panorama », in : *Als regne es hier nie....Fotografien, Photographies*, 2003, pp. 101-171.

¹³ Alain ROGER, « Naissance d'un paysage », in : Françoise GUICHON, *Montagne Photographique de 1845 à 1914*, Paris, 1984, cité par HENGUELY, 2003, p. 104, note 8.

¹⁴ HENGUELY, 2003, p. 105

du médecin se rapprochent de cette définition, quoique son objectif principal étant de développer ses théories en matière climatiques, qualifiant l'ensoleillement de la station comme le plus élevé de Suisse (2200 heures d'ensoleillement)¹⁵. La présente étude s'attachera ainsi à souligner les transformations de la région en comparant les œuvres graphiques avec les photographies du Dr Stephani. Ce dernier souhaite ériger une nouvelle station climatérique pas seulement pour les « malades », mais également pour le tourisme (ill. 5 et 84) (voir chapitre 2 et annexe 5).

Les premiers à photographier la Suisse pour « l'industrie touristique » sont avant tout des étrangers, anglais ou français dont les images ne couvrent pas tout le territoire, mais se concentrent sur les Alpes et le Valais ou l'Oberland bernois et les grandes villes¹⁶. Avant le Dr Stephani ou Albert Muret, en 1840, John Murray qui voyage encore en diligence, raconte à propos des cols qu'il « n'existe pas dans les Alpes d'endroits plus intéressants, soit comme vue pittoresque, soit comme souvenirs historiques, que ces effrayantes déchirures qu'on rencontre dans les flancs de la grande chaîne »¹⁷. Selon lui, les lieux les plus remarquables sont le Simplon, le St-Gothard, le Bernardin et le Splügen.

Pour certains visiteurs du Grand Tour, le voyage commence à Schaffhouse, au bord des Chutes du Rhin, comme pour John Ruskin (1819-1900) qui débute son voyage en 1833 pour se diriger en Italie, en passant par le Simplon. Il est impressionné par les Alpes valaisannes, qu'il décrit comme un paradis perdu¹⁸. Après lui, la période 1902-1935 représente un âge d'or pour les grandes maisons d'éditions de vue « stéréoscopique »¹⁹ ou un personnage est photographié à côté d'une chute d'eau pour accentuer l'effet de profondeur.

Parmi les types d'images, les vues panoramiques ou stéréoscopiques révèlent les préoccupations des photographes du XIXe siècle. Ces deux types d'images approfondissent ou élargissent le champ de vision. Le panorama est souvent employé par le Dr Stephani, mais peu par Albert Muret qui privilégie les portraits ou des détails architecturaux du village, de type stéréoscopique comme nous le verrons.

¹⁵ Théodore STEPHANI, « La Station climatérique de Montana, Observations météorologiques de 1898 », in : *Revue médicale de la Suisse romande*, no 19, Genève, Georg & Cie, Librairies-éditeurs, 1899, pp. 340-348. Ces heures d'ensoleillement ont été confirmée en 2008 par la société Météorisk qui a annoncé que la durée d'ensoleillement annuelle à Crans-Montana atteint bel et bien les 2300 heures.

¹⁶ HENGUELY, 2003, p. 107. Voir aussi Laurent TISSOT, *Naissance d'une industrie touristique. Les Anglais et la Suisse au XIXe siècle*, Lausanne, Editions Payot, 2000, 302 p.

¹⁷ John MURRAY, *Manuel du voyageur en Suisse, et dans les alpes de la Savoie et du Piémont*, Paris, 1847, pp. LVI-LVII, in : HENGUELY, 2003, p. 108 et note 20.

¹⁸ John HAYMAN, *Ruskin and Switzerland*, Waterloo, Ont., 1990, pp. 1-7.

¹⁹ HENGUELY, 2003, p. 115.

Tableaux et affiches

La découverte des œuvres d'Albert Muret dans la salle bourgeoise de Lens en 1995 a entraîné une première recherche au sujet de ce peintre. L'exposition *Les peintres du Grand Lens* (1998) a poursuivi la recherche autour d'Albert Muret, présenté avec des artistes appartenant à l'« Ecole de Savièse »²⁰ et Ferdinand Hodler (voir chapitre 3). Pierre Puvis de Chavannes établit un premier lien entre Ferdinand Hodler et Albert Muret, car Hodler vénère le maître et étudie également ses peintures à Paris. A la mort de Puvis, en 1898, Muret entre comme élève auprès de Luc-Olivier Merson, grand défenseur du classicisme, à partir de 1899. Mais le style qui émerge dans ces années-là est marqué par le postimpressionnisme, qui se retrouve dans la peinture de Muret *Moissons à Lens*²¹ (ill. 100). Ce tableau de moissons rappelle Van Gogh. Sous le soleil de Lens avec un village rose niché dans une colline, il évoque aussi Cézanne et sa montagne *Sainte Victoire*. Les oppositions de couleurs rose et vert en particulier montrent que les leçons du postimpressionnisme ont été apprises et il s'éloigne ainsi de ses maîtres de formation classique.

Après son voyage formateur à Paris, Muret visite Florence et Assise (1900) et rentre en Suisse, puis s'établit à Lens en 1901 où il peint le paysage de Lens, imprégné des influences parisiennes. 1898 est une année clé car c'est avec René Auberjonois qui travaille dans le même atelier de peinture à Paris²², qu'ensemble ils découvrent le Valais. Marianne Muret, née Cart, et que Muret épouse en 1910, raconte comment son mari et René Auberjonois qui se connaissaient depuis leur jeunesse décident de quitter Paris et de partir pour le Valais. Leur première escale est Loèche-Ville. Là, un curé leur recommande de monter jusqu'au plateau de Crans, au-dessus de Montana. Marianne Muret décrit ainsi leur arrivée :

²⁰ Exposition « Les peintres du Grand Lens », au Centre de Congrès du Régent, juillet et août 1998, en collaboration avec le collectionneur Michel Lehner (1912-2006).

²¹ Le photographe Bernd Hartung a réalisé les photographies des tableaux de Muret, le 8 mars 2006 qui nous servent ici à illustrer les tableaux du peintre, selon notre inventaire du 10 juin 2006, établi pour la commune de Lens et la famille Muret : quatre-vingts œuvres d'Albert Muret dont cinquante-six huiles, douze aquarelles, une affiche, un vitrail et dix lithographies. Cependant, nous ne présentons pas ici l'ensemble de l'inventaire ; la sélection des œuvres du corpus s'est faite en fonction de notre recherche en lien avec l'architecture.

²² Photographie de l'atelier exposée au Musée du Grand Lens entre 1996 et 2010. Cité par Hugo WAGNER, *René Auberjonois. L'œuvre peint*, Zurich, Institut suisse pour l'étude de l'art, 1987, 609 p. voir p. 33. Photographie annotée par AUBERJONOIS : « 1 P. Godet/2 Bar. Meyendorff/3. Gallet/4. Lemoine/5 Muret/ 6 Sears/7 Garaud/8 moi/ 9 Mlle Philosophoff/10 Louveau/ autour du patron : /Potter/ Chauvières/de Blive/A. Lisle/ Mlle Stettler ».

« [...] Après de belles heures passées à peindre le paysage, ils arrivaient, par en haut et par derrière, à Crans. Ce fut alors l'enchantement ! Brusquement toute la plaine du Rhône avec Tourbillon et Valère fut devant eux. [...] A mi-chemin, entre la plaine et la montagne, un village apparaissait, appuyé contre une colline couverte d'arbres qui leur cachait Sion »²³.

Le Valais émerveille et « enivre » dirait Albert Chavaz pour qui « le Valais contient le concentré de la beauté des choses. Parce que le monde, le Valais, Savièse finissent par être contenus en deux ou trois tons, matières qui s'affrontent et se tiennent »²⁴. Le point de vue lyrique, patriotique et stéréotypé de Chavaz pourrait renvoyer à l'œuvre de Muret, ses tons et ses thèmes « villageois ». Le paysage bucolique de leurs tableaux illustre le mythe du vieux village, au patrimoine bâti rural, découvert par les artistes de la ville. Albert Chavaz, originaire de Genève, évoque la génération d'artistes qui se sont implantés en Valais, à Savièse et à Crans-Montana où il a réalisé de nombreux vitraux pour la chapelle Saint-Christophe, mais également pour des maisons de particuliers²⁵. Un inventaire des œuvres, non pas exhaustif, du paysage de la région sera mené, suivant ainsi la méthode de Claude Lévi-Strauss (1908-2009) pour qui : « Tout classement est supérieur au chaos »²⁶. Pour l'ethnologue, « le classement, même hétéroclite et arbitraire, sauvegarde la richesse et la diversité de l'inventaire ; en décidant qu'il faut tenir compte de tout, il facilite la constitution d'une "mémoire" »²⁷, ce qui est un objectif de ce travail. Par exemple, les affiches suivent parfois la filiation des petits maîtres²⁸. Dès la fin du XIXe siècle, l'affiche répand l'idée qu'une nature intacte répond aux aspirations des touristes qui se trouvent en Suisse²⁹ (voir chapitre 3).

²³ Marianne MURET, « Découverte du Valais », in : *Le Valais d'Auberjonois*, Catalogue d'exposition du 22 juin au 26 septembre 1968, Manoir, Martigny, pp. 19-22. Voir aussi Sylvie DORIOT, *Autour d'Albert Muret : Auberjonois, Ramuz et Stravinsky à Lens*, fascicule d'exposition, Musée du Grand Lens, 1995, p. 5.

²⁴ Isabelle TABIN-DARBELLAY, in : Michel LEHNER, *Les peintres de Savièse*, 1982, p. 114.

²⁵ Marie-Claude MORAND, *L'œuvre d'Albert Chavaz (1907-1990) dans le paysage romand*, Editions des Musées cantonaux, Sion, 1999, 311 p.

²⁶ Claude LÉVI-STRAUSS, *La Pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962, réédition 1985, 349 p. En particulier p. 28-29.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ Anne PASTORI ZUMBACH, « Des aquarelles des petits maîtres aux affiches : une filiation », in : *Als regne es nie...*, 2003, pp. 69-111.

²⁹ PASTORI, 2003, p. 70, ill. 1 Johann Jakbo Biedermann (attr.) et ill. 2. Anonyme, *Mittel-Thurgau-Bahn : Konstanz – Weinfelden – Will*, 1912. Le terme de « touriste » utilisé comme synonyme de « voyageur » apparaît en 1816, mais c'est Stendhal qui le répand avec ses *Mémoires d'un Touriste* en 1838, p. 75.

Correspondances et littérature

Le « peintre de Lens » comme la critique de l'époque nomme parfois Albert Muret entretient une correspondance avec Charles-Ferdinand Ramuz et René Auberjonois. Comment et pourquoi le peintre Albert Muret attire-t-il de nombreuses célébrités à Lens ? Comment évaluer son œuvre par rapport à celle de ses contemporains ? En décembre 1906, la maison Payot, coéditrice d'*Aline*, contacte Ramuz pour une collaboration avec Edmond Bille afin de « publier un beau livre d'art, tel qu'il n'en existe pas encore sur *L'Alpe* »³⁰. Le livre, illustré par Bille *Le Village dans la montagne*³¹ décrit l'histoire d'un village de montagne et son habitat dans une vallée perdue (voir chapitre 4). Ce premier séjour de Ramuz en Valais est donc motivé par ce projet, car il est invité par Bille à Chandolin, village du Val d'Anniviers où le peintre possède un chalet. Ramuz arrive le 27 juillet et y reste une douzaine de jours³². A la même période, René Auberjonois sollicite Ramuz de venir chez Muret qui réside à Lens en 1906³³.

Fin août 1906, l'écrivain se rend donc à Lens, accompagné de Fernand Chavannes et rencontre le peintre Muret³⁴, établi à Lens depuis 1901³⁵. En décembre 1907, Ramuz entreprend un projet intitulé « L'Esprit du mal dans le village » ou « L'Esprit malin » dont il change la trame en 1913, en particulier le chapitre VII³⁶. Du 4 mai au 16 mai 1908, Ramuz est à Lens et met au point le texte du *Village dans la montagne*. Il rédige *Jean-Luc persécuté*, son premier « roman de la montagne »³⁷ (voir chapitre 4). Du 22 septembre au 20 octobre 1908, il remonte à Lens. La rencontre avec Albert Muret est décisive pour la rédaction de *Jean-Luc persécuté* à qui Ramuz dédie le livre. L'écrivain prend comme décor Lens et ses environs.

³⁰ Daniel MAGGETTI, « Jean-Luc persécuté. Notice », in : *Romans I*. La Pléiade, Editions Gallimard, 2005, pp. 1551-1571.

³¹ C.F. RAMUZ et Edmond BILLE, *Le Village dans la Montagne*. Lausanne, Payot, 1908, 260 p.

³² MAGGETTI, 2005, p. 1553.

³³ Bernard WYDER, Christophe FLUBACHER, Noël CORDONIER, *Albert Muret. Dilettante magnifique*. 2010, 219 p. Voir p. 48 note 41: « Le nombre d'inexactitudes, d'approximations et de contradictions concernant les dates des différentes rencontres entre MURET et RAMUZ en terre valaisanne est impressionnant. Nous espérons avoir ici résolu définitivement ces problèmes de chiffres. »

³⁴ *Journal de Ramuz*. 3 Tomes, publiés sous la Direction de Roger FRANCILLON et Daniel MAGGETTI, Genève, Editions Slatkine, 2005. En particulier Tome 2, 1904-1920, 590 p.

³⁵ Gilbert GUISSAN, *C.-F. Ramuz, ses amis et son temps*, vol. III, 1967, pp. 17-18. Voir la lettre d'Auberjonois du 1^{er} août 1906.

³⁶ Gérald FROIDEVEAUX, « Le Règne de l'esprit malin. Notice », in : *Romans I*, La Pléiade, 2005, pp. 1636-1647, en particulier p. 1642.

³⁷ Céline CERNY, « Jean-Luc persécuté, drame universel d'un homme à l'envers », in : C.F. RAMUZ, *Romans*. Tome 1, 1905-1908, *Œuvres complètes*, sous la direction de Roger FRANCILLON et Daniel MAGGETTI, 2011, pp. 374-396, suivi de *Jean-Luc persécuté*, pp. 397-481.

C'est donc parallèlement à l'écriture du *Village dans la montagne* que Ramuz décrit le Valais « qui l'a bouleversé »³⁸ avec l'œuvre de *Jean-Luc persécuté*. L'année suivante, du 24 au 28 septembre 1909, il retrouve Albert Muret, à Lens toujours. Les contes populaires, les « histoires » qui se racontent lors des veillées, apparaissent comme un modèle possible pour Ramuz³⁹. Mais *Jean-Luc persécuté* devient presque une réécriture de la Passion du Christ⁴⁰, même le paysage de Lens rappelle à l'écrivain le Golgotha. Des âmes errantes, des idiots et simples d'esprit peuplent l'univers ramuzien. On a retrouvé avec le manuscrit définitif de *Jean-Luc*, une ébauche intitulée « l'Esprit du Mal dans le village », où une faible d'esprit, nommée Phimonette, crie au démon à la vue de Branchu⁴¹. Au cours de la rédaction du *Village dans la montagne* et de *Jean-Luc persécuté*, Ramuz insiste sur l'importance d'éviter le piège du pittoresque, « qui réduirait son travail à une poésie du lieu »⁴². Du 28 au 30 septembre 1912, il retourne à Lens. Ce bref séjour inspire à Ramuz « Retour aux lieux aimés »⁴³.

En 1913, le 18 février, il épouse Cécile Cellier, peintre d'origine neuchâteloise, qu'il connaît depuis plusieurs années. Le 9 juillet Ramuz est à Morges, pour l'assemblée constitutive des *Cahiers vaudois*. Du 10 au 16 juillet, l'écrivain et son épouse sont accueillis à Yvoire, chez Alexandre Blanchet (1882-1961) qui dessinera son portrait en 1941 (ill. 201). A partir de septembre 1913, Ramuz reprend le projet du *Règne de l'esprit malin*, sous la forme d'un roman, « en commençant par dresser un plan sur 2 feuillets, recto verso »⁴⁴. Il sera publié une première fois en 1914 en revue dans le *Mercure de France*. Durant l'année 1915, il rencontre le musicien russe Igor Stravinsky, par l'entremise d'Ernest Ansermet (1883-1969).

³⁸ MAGGETTI, 2005, p. 1554.

³⁹ *Ibidem*, p. 1559. Ramuz cherche à retrouver la position d'un narrateur-témoin faisant partie de la communauté qu'il met en scène. Il observe et expose les événements, sans les rapporter à des analyses explicatives. Cette position permet aussi d'explorer le fantastique.

⁴⁰ MAGGETTI, 2005, p. 1560-1561 et note 1.

⁴¹ CERNY, 2011, p. 382. Cette figure sera remplacée par Luc en 1913 lorsque Ramuz reprend le projet (voir chapitre 4).

⁴² CERNY, 2011, p. 386 et note 33. Ramuz explique ses intentions : « Peindre la vie d'un village de montagne [...] Aucune prétention à la documentation. Ce qu'on voit avec ses yeux, non ce qu'on trouve dans les livres »

⁴³ Inséré dans la *Gazette de Lausanne* le 15 décembre 1912 et repris dans NCM, II, pp. 259-266, in : *Journal de Ramuz*. Tome 2, 2005, p. 237.

⁴⁴ Vincent VERSELLE, « Le Règne de l'Esprit Malin. Le diable dans les détails du texte », in : C.F. RAMUZ, *Romans*, Tome 5, 1917 – 1921, *Œuvres complètes* sous la direction de Roger FRANCILLON et Daniel MAGGETTI, Editions Slatkine, Genève, 2012, pp. 3-199. En particulier p. 10. Daté des 14-15 septembre 1913 et intitulé « Plan de l'esprit du mal/Le Règne de l'esprit malin ». Le 24 octobre commence la rédaction du manuscrit, comme il l'annote dans son *Journal* (voir *Journal*, 2, OC, II, p. 257). Abrégé *Règne*, 2012.

Du 15 au 19 juillet 1916, l'écrivain séjourne à Lens, puis aux Diablerets. Le 13 avril 1917, le *Règne de l'esprit malin* paraît aux Editions des *Cahiers Vaudois* à Lausanne⁴⁵.

En 1918, de la fin février à début août, Ramuz travaille avec Stravinsky à *l'Histoire du Soldat*. La même année, Paul Budry (1883-1949), l'ami de Muret et critique d'art n'écrit pas un livre, mais une « causerie »⁴⁶ donnée en 1918 en la Salle de la Meise à Zurich, pour essayer de définir une « Ecole vaudoise » de peinture. En mars 1922, paraît chez Georg à Genève et aux Editions J. Budry à Paris, la deuxième édition du *Règne de l'esprit malin*. En mai, il reçoit un prix de 2000 francs de la Fondation Schiller pour *Terre de ciel* et *Le Règne de l'esprit malin*. Ramuz travaille *Présence de la mort*. De juin à août, il rédige le roman *la Séparation des races* qui sera édité en 1923 à Paris, aux Editions du Monde nouveau, dans la collection « Le Roman nouveau ». Le 24 avril à Cully, Ramuz présente dans une lecture publique son *Hommage au Major*, lors de la cérémonie du major Davel, héros de l'indépendance vaudoise. Muret est l'organisateur de la manifestation⁴⁷. Le 20 juin 1925, la mère de Ramuz décède et l'écrivain retourne à Lausanne. Le 27 juin, la publication de *La Grande Peur dans la montagne* débute et se poursuit jusqu'au 1^{er} août dans le *Revue hebdomadaire*.

Fin octobre 1926, paraît *Sept morceaux par C.F. Ramuz et Sept dessins* par R. Auberjonois. Imprimé au Verseau, cet ouvrage est le premier édité par Henry-Louis Mermod, industriel amateur d'art, qui devient l'éditeur principal des œuvres de Ramuz pour la Suisse. Du 10 juillet au 22 août 1928, Ramuz séjourne avec sa famille à Rarogne, en Valais, dans la tour de Muzot que Werner Reinhart a mise à disposition de Rilke. Début avril 1930, Grasset réédite *Jean-Luc persécuté*. En mai, l'attribution du prix Romand, dont ce sera l'unique édition, d'un montant de 30 000 Fr. permet à Ramuz l'achat de la Muette, maison située à Pully, où il emménage le 20 mai et où il vivra jusqu'à sa mort.

En janvier 1932, paraît chez Mermod, *Farinet ou la fausse monnaie*, no 110 des cahiers de la série *Aujourd'hui*. Et de septembre à octobre 1933, le tournage du film *Rapt*, inspiré de *La Séparation des races*, réalisé par Dimitri Kirsanoff donne à Ramuz un rôle de figurant. Il séjourne pour la dernière fois à Lens. La future Corinna Bille est la scripte du film. L'intrigue de la *Séparation* est racontée par Muret à Ramuz. A la fin du mois de juin 1933, Ramuz

⁴⁵ VERSELLE, 2012, p. 21.

⁴⁶ Paul BUDRY, *La Jeune Peinture romande présentée aux Zurichois*, Lausanne, Editions des Cahiers Vaudois, 1918, pp. 22-24.

⁴⁷ WYDER, 2010, pp. 60-64.

commence à prendre des notes pour son projet de roman *Derborence*⁴⁸. Le roman est publié aux Editions Aujourd'hui à Lausanne, en novembre 1934. Trois plus tard, il publie *Si le Soleil ne revenait pas* (voir chapitre 4).

Malgré l'importance des contacts artistiques, il faut ajouter que c'est aussi surtout une histoire d'amour qui a retenu l'écrivain à Lens. Ludivine, la servante de Muret, dont Ramuz avoue être tombé amoureux⁴⁹, est un secret précieusement gardé à l'époque de la publication des œuvres de l'écrivain dans la *Pléiade* (2005) par sa fille Marianne Olivieri qui à ce moment n'a pas voulu parler de Ludivine. Selon nos recherches, elle se nomme Bonvin (1892-1952 ?)⁵⁰. Une photographie révèle l'intérieur de la maison du peintre, en train de se faire servir la soupe par Ludivine (ill. 98). Le visage du peintre, jeune, est au premier plan. Celui de Ludivine est plus lointain, dans l'ombre. Qui a pris la photographie ? Peut-être Ramuz ? Les parois en bois, surmontées d'une frise, puis de maçonnerie, se terminent par une deuxième frise au-dessous du plafond, toujours en bois. Cet intérieur décoré révèle l'aisance du peintre, mais aussi l'artisanat local. La nappe à carreaux de la longue table que l'on imagine en bois, sur laquelle la servante dépose la soupière, est transformée en nappe blanche dans le tableau portant le titre de *Ludivine* (1903)⁵¹. Elle devient aussi son modèle, comme le dit d'ailleurs Muret dans une lettre qui parle de Ludivine, soulignant qu'elle pose « comme un pied et d'un humour de poivre »⁵², ce qui est bien le cas ici. Seules les natures mortes révèlent les qualités picturales de la manière presque transparente qu'a Muret de peindre rappelant l'influence de Cézanne. A la même époque, le peintre Abraham Hermanjat découvre lui aussi le peintre d'Aix comme nous le verrons.

Une deuxième photographie de Ludivine pratiquement identique, met en scène son caractère de « boudeuse »⁵³ comme Ramuz la nomme parfois dans ses lettres. L'amitié que

⁴⁸ *Journal* 1933, p. 274, note 3.

⁴⁹ MAGGETTI, 2005, p. 1554.

⁵⁰ Selon un premier entretien en 1998 à la Muette. Voir nos articles « Ludivine, la servante d'Albert Muret et l'amoureuse de C.F. Ramuz », in : *Revue d'Art et d'Histoire vaudoise*. Tome 117, 2009, pp. 228-257. Et « Entre CF Ramuz et Albert Muret : Ludivine ! », in : *La Vie à Crans-Montana*, no 56, 2009, pp. 81-82.

⁵¹ Huile sur toile, 95,5 x 60,5 cm, Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire Inv. AP 846 Legs Maurice Boy de la Tour, 1932 in : WYDER, 2010, p. 24-25. Ce dernier ajoute que « Muret n'est pas encore dans son chalet ». Ce qui veut dire qu'elle sert déjà Muret avant la construction de son chalet en 1904. Cependant le chalet avec la lampe du tableau ressemble à la photographie de Ludivine servant Muret et surtout le pierre ollaire que l'on aperçoit sur la peinture fait partie de l'ameublement du chalet Cuénod de nos jours encore. Le chalet a sans doute été construit en 1902 déjà.

⁵² DORIOT GALOFARO, 2009, p. 254.

⁵³ C.F. RAMUZ, Agenda 1908, Mardi 28 avril, in : Roger FRANCILLON et Daniel MAGGETTI (dir.), tome 2, pp. 105-136. La deuxième photographie que nous avons inventoriée la montre toujours en « boudeuse ». Mais Ramuz

Muret entretient avec Ramuz peut se lire dans leur longue correspondance qui perdure au-delà du séjour à Lens. L'excellente cuisine de Muret et la gourmandise de C.F. Ramuz amène l'écrivain à se rendre chez le peintre de Lens qui y entraîne un jour le musicien russe Igor Stravinsky (1882-1971), en pleine guerre mondiale, en 1917. Fernand Auberjonois (1910-2004) raconte dans un livre le séjour de son père René Auberjonois en Valais; il évoque les démons et les revenants tandis que Muret cite ses mêmes souvenirs dans ses *Propos Gastronomiques*⁵⁴ écrits en 1922. Muret et Ramuz décrivent ces moments passés en compagnie d'Auberjonois et de Stravinsky, maintes fois racontés⁵⁵, mais combien importants pour l'histoire culturelle de toute la région du Grand Lens.

La troisième édition du *Règne de l'esprit malin* paraît en mars 1922, aux Editions Georg à Genève où Ramuz a déjà confié la réédition de *Jean-Luc persécuté*⁵⁶. Une quatrième version du roman paraît quinze ans plus tard, en mai 1937, dans la revue *Le Chef-d'œuvre. Organe mensuel de littérature*, à Paris et Ramuz remanie une fois encore son texte. Les cinquième et sixième éditions du *Règne* sont publiées aux Editions Mermod à Lausanne, respectivement en 1941 et en 1946. Les six versions imprimées du *Règne de l'esprit malin* doivent être considérées comme six textes différents, avec leurs particularités formelles, et leurs variations de sens. Nous souhaitons relier l'œuvre de Ramuz avec le paysage valaisan et le merveilleux chrétien. En effet, pour Ramuz les détails ethnographiques récoltés en Valais ne sont là que « pour faire vrai »⁵⁷. Ils sont au service d'intrigues qui cherchent à atteindre une dimension universelle, raison pour laquelle ses œuvres ont si souvent inspiré le cinéma et la télévision et dépassent la littérature régionale.

la présente également se tordant de rire, dans la lettre d'Aline, in : DORIOT GALOFARO, 2009a, p. 241 et lorsqu'il l'imagine faisant du ski.

⁵⁴ Albert MURET, *Propos gastronomiques et conseils culinaires*, 1922, Lausanne, Payot. Réédité par les Editions à la carte, 2007, avec notre préface qui relate cette rencontre.

⁵⁵ DORIOT GALOFARO, 2009, pp. 233-236. Voir aussi Noël CORDONIER, 2010, « L'art culinaire », p. 199-203, en particulier, pp 201-202 « Albert Muret mange local et peint local ».

⁵⁶ VERSELLE, 2012, p. 22 et suivantes.

⁵⁷ CERNY, 2011, p. 386.

Cinéma suisse

Le cinéma suisse a largement nourri l'imaginaire lié aux conflits entre 1939 et 1945 selon Gianni Haver⁵⁸. A quelle logique obéissent les films qui représentent une période ? Cette logique est-elle compatible avec celle de la recherche en histoire ou en histoire de l'art ? Le cinéma inspiré de Ramuz et Lens n'est pas une représentation de la région, et nous l'abordons comme une construction culturelle de la venue de Ramuz à Lens⁵⁹. Les films et l'œuvre de Ramuz nourrissent ainsi un imaginaire qui s'est transformé en représentation identitaire. L'exploitation de l'image de Ramuz et du cinéma qu'il a inspiré par un musée, en l'occurrence ici le Musée du Grand Lens que nous présenterons plus loin, a entraîné une création culturelle qui identifie l'image de Ramuz et de Muret à Lens. Ce corpus cinématographique a-t-il un sens dans sa globalité ? Dans l'entre-deux-guerres, en 1933, *Rapt* inspiré de l'œuvre de Ramuz, présente un pays où les tensions entre germaniques et latins entraînent une « guerre » entre voisins que la montagne, mais également la religion et la langue séparent. La *Séparation des races* illustre un thème central de l'œuvre romanesque de l'écrivain, celui de la séparation, abordée non seulement au niveau des individus mais également sur le plan collectif⁶⁰.

La question « Cinéma en Suisse » ou « cinéma suisse »⁶¹ présente le cinéma issu de Ramuz comme étant du « cinéma suisse ». Cette distinction, selon Maria Tortajada, apparaît dès le début du siècle passé. La Suisse est filmée par les opérateurs Lumière et le cinématographe reprend l'iconographie alpine et rurale codifiée depuis le début du XVIIIe siècle par les récits des voyageurs, par les peintres et par les écrivains⁶². Les « sujets suisses » apparaissent avec les films comiques, les mélodrames ou les reconstitutions historiques et les actualités : glaciers, chutes du Rhin, sommets enneigés, lacs, etc. Les paysages helvétiques offre

⁵⁸ Gianni HAVER, « Les Plans-Fixes écrivent-ils l'histoire ? », in : SEYLAZ-DUBUIS Catherine (dir.), *Portraits de face. Regards croisés sur la Collection Plans-Fixes*. Editions Payot, Lausanne, 2002, 133 p. En particulier pp. 55-75.

⁵⁹ Isabelle BAGNOUD, « Ramuz à la fête », in : *Journal de Sierre*, 18 août 2006. Véronique RIBORDY, « Ramuz revient à Lens », in : *Le Nouvelliste*, 19 août 2006, p. 23 (voir chapitre 4).

⁶⁰ Gérald FROIDEVEAUX, « Cette montagne qui sépare », in : *Romans*. Tome 6, 1921-1923, Œuvres complètes, Slatkine, 2012, pp. 334-355, suivi de *La Séparation des races*, pp. 357-489.

⁶¹ Maria TORTAJADA, « Introduction », in : *Cinéma suisse : nouvelles approches*. Editions Payot, 2000, pp. 5-13. L'enseignement du cinéma à l'Université en Suisse remonte à 1989-1990.

⁶² Claude REICHLER et Roland RUFFIEUX, *Voyage en Suisse*, Laffont, 1990, in : TORTAJADA, 2000, p. 12, note 1.

également un cadre apprécié aux films de fictions⁶³. Mais la volonté de constituer un cinéma « suisse » suscite la controverse. En effet, cette question demeure liée à un enjeu qui dépasse le seul domaine de la distraction ou même de l'art, celui de l'image du pays, de l'identité nationale. Par exemple, les films peuvent construire une figure identitaire valorisante de l'image du pays tel le film de Leopold Lindtberg *Le Fusilier Wipf*. De même, ils peuvent s'inscrire dans un projet de rénovation des mythologies, comme Ramuz le fait avec ses romans. En effet, cette fonction « unificatrice » implique de savoir ce qu'est la Suisse, son image qui varie selon différents paramètres : le moment historique dans lequel elle construit sa représentation (temps de guerre, crise économique, années de paix et de prospérité, mais aussi la conception esthétique que l'on se fait du cinéma et sa fonction sociale (didactisme, propagande, « art pur », etc.)⁶⁴.

Le Fusilier Wipf montre l'image d'une Suisse patriotique en 1938. Il est considéré selon le critique du cinéma suisse et écrivain Freddy Buache comme la première production intégralement nationale à caractère romanesque. L'histoire se situe pendant la mobilisation de 1914-1918 et dresse une fresque de la vie militaire. Le film est produit avec l'aide du Département militaire fédéral et sensibilise la population de 1938 à une époque où la Suisse est troublée par l'incertitude de la politique nationale. Elle est un appel au patriotisme « à un moment que dominaient les chantres de l'ordre nouveau »⁶⁵. Le décor donné par le film de 14-18 offre un message de « souvenirs attendrissants » selon Buache où l'œuvre cinématographique décrit le pays, la beauté des paysages, la terre et la liberté. La neutralité épargne les soldats. Le Dr Stephani lui aussi met en image les déportés de la Première Guerre mondiale à Montana, au Sanatorium Beauregard (ill. 58 et 63).

Dans le dernier article publié par Ramuz, *Vicissitudes* (1947), l'écrivain y fait la synthèse de ses remarques, plutôt pessimistes, concernant le cinéma. Dès sa naissance en 1895, Ramuz assiste aux premiers films, mais ne semble pas s'y intéresser outre mesure, sauf ceux de Chaplin et de Keaton. Ramuz a consacré au septième art trois textes : une lettre du 3 octobre 1925 pour la revue *Les Cahiers du mois*, une autre à la revue *Mon Ciné*, en 1928 et le texte

⁶³ Parmi lesquels des films de Max Linder, Jacques Feyder, Dimitri Kirsanoff, pour ce qui nous concerne, Leni Riefenstahl, Alfred Hitchcock, Boris Lehman, Claude Chabrol, sans compter certains James Bond, selon TORTAJADA, 2000, p. 12, note 2.

⁶⁴ TORTAJADA, 2000, p. 6

⁶⁵ Freddy BUACHE, *Le cinéma suisse 1898-1998*. Lausanne, L'Âge d'Homme, 1998, 535 p. En particulier p. 36.

déjà mentionné⁶⁶. Ramuz déplore en particulier le cinéma sonore avec le parlant ; le doublage l'affecte particulièrement, mais *Rapt* a bien réussi ce tournant. Ce qui nous intéresse ici, c'est sa collaboration au film *Rapt*, tourné à Lens en 1933 (voir chapitre 4).

Objets architecturaux, archives et presse

Une première représentation de Crans-Montana est illustrée par l'architecture moderne ou le Neues Bauen⁶⁷. La thèse de Jacques Gubler offre un modèle pour analyser l'architecture de la Suisse et celle que Le Corbusier introduit lors du Congrès de la Sarraz sur l'architecture moderne⁶⁸. Elle sert ici de cadre pour étudier l'architecture moderne des édifices de Crans-Montana, identifiée principalement sur le Haut-Plateau (ill. 9). La thèse de Dave Lüthi⁶⁹, son apport de l'histoire architecturale des sanatoria, approche détaillée du territoire du canton de Vaud, a permis de donner des modèles, entre autres concernant les stations climatiques de Leysin et de Montreux qui va ainsi permettre d'introduire le chapitre concernant le Dr Stephani. Cependant, nous avons été confrontés aux manques d'archives en Valais et de surcroît à Crans-Montana. Ce sont en fait les aspects culturels ou plutôt les « savoirs culturels », historiques et descriptifs (le nom de l'architecte, les dates de construction, le maître d'ouvrage, la fonction et le style du bâtiment) qui ont déterminé nos recherches principales, sans nous baser sur les programmes architecturaux de ces constructions telles que Dave Luthi les documente de manière exemplaire.

Dans les Grisons, l'architecte bâlois Max Alioth (1883-1968), devenu le spécialiste du chalet, a caractérisé l'image de ce canton dans les années vingt et trente⁷⁰. Nous examinerons

⁶⁶ Rémy PITHON, « Le cinéma dans l'œuvre de Ramuz. L'œuvre de Ramuz sur les écrans », in : *C.F. Ramuz 2, autres éclairages*, textes réunis par Jean-Louis Pierre, 1984, pp. 87-127. En particulier p. 88 et note 5.

⁶⁷ *Neues Bauen in der Schweiz. L'architecture moderne en Suisse*. Guide de l'architecture des années 20 et 30, 1, Editeur Schweizer Baudokumentation, Blauen, 1985. (Abrégé Neues Bauen, 1985).

⁶⁸ Jacques GUBLER, *Nationalisme et Internationalisme dans l'Architecture Moderne de la Suisse*, Thèse présentée à la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne : l'Age d'Homme, 1975, 341 p. En particulier p. 69 : « Nous appellerons *modèle traditionnel* toute approche globale de l'entre-deux-guerres fondée sur le postulat que l'architecture contemporaine découle directement du combat courageux d'une ou plusieurs avant-gardes, les années vingt et trente prenant la valeur d'une épopée annonçant l'éclosion d'une nouvelle tradition après la deuxième guerre mondiale. ». Puis il présente un schéma dont nous pouvons retenir la phase 4 « 1938-1969, l'œuvre et l'enseignement de Mies van der Rohe aux USA ; le « New Bauhaus », etc. » pour parler de l'architecture de Jean-Marie Ellenberger (voir chapitre 6).

⁶⁹ Dave LÜTHI, *Le compas et le bistouri. Architecture de la médecine et du tourisme curatif. L'exemple vaudois (1760-1940)*. Lausanne, éditions BHMS, 2012, 545 p.

⁷⁰ Sybille E. BURKHARDT, *E. Max Alioth (1883-1968): ein Basler Architekt in St. Moritz, Coire, Bündner Monatsblatt*, 2003, 63 p.

quelques exemples typiques de chalets à Saint Moritz. A Crans, il réalise le chalet Romanette (1936). Max Alioth s'est formé à Karlsruhe, entre 1899 et 1905 auprès de Karl Schäfer (1844-1908), puis à Zurich et à Munich. Avec son ami Paul Vischer, il poursuit ses études à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris, ainsi que dans l'atelier du peintre et graveur Jean-Paul Laurens (1838-1921), pour ses études en anatomie, tout comme auparavant Muret suivra ses cours en 1898. Son père lui demandera d'ailleurs ce qu'il souhaite devenir, un peintre d'histoire ou un architecte⁷¹. En 1910, il contracte la tuberculose et se rend dans le sanatorium de Bâle à Davos ; il guérit rapidement, mais sa santé fragile le pousse à s'installer à Saint Moritz en 1912, pour travailler dans le bureau de Nicolaus Hartmann junior qu'il considère comme un grand architecte⁷². Avec le maître, il travaille alors à l'Hôtel La Margna à Saint Moritz (1905-6, transformation 1913) qui représente le pur « Bündner Stil »⁷³. Bientôt Alioth est demandé ailleurs qu'en Engadine dans la région de Bâles, en Valais et au Tessin, en tant que spécialiste du chalet⁷⁴. Le majestueux chalet Romanette à Crans traduit son style tout en se référant au style local⁷⁵. Il construira ensuite des chalets de grandes dimensions en bois à Saint Moritz et à Maloja dont le modèle est la ferme bernoise, avec des éléments décoratifs pour la façade. A cette époque, tout était permis, du château néogothique au palais de la Renaissance aux monumentales fermes de l'Engadine ou aux Hôtels dans le nouveau style de l'Engadine (neue « Bündner Stil »)⁷⁶. En 1905, le Heimatschutz, l'actuel Patrimoine suisse, est fondé en même temps qu'une section des Grisons, suite à la création de la Ligue pour la Beauté. Cette dernière résulte de l'initiative de l'écrivain et peintre française Marguerite Burnat-Provins (1872-1952) qui épouse en 1896, l'architecte de Vevey Adolphe Burnat. Ce mouvement se dresse contre les constructions « ennuyeuses » et sans caractère des hôtels rectangulaires, c'est-à-dire contre les constructions monumentales historiques de la fin du classicisme du XIXe siècle et du début du XXe siècle⁷⁷. Puis avec les Jeux Olympiques de Saint Moritz en

⁷¹ BURKHARDT, 2003, p. 8-9.

⁷² *Ibidem*, p. 12-13.

⁷³ *Ib.*, p. 13 ou le style des Grisons, sans ornement (grande maison en pierre avec un toit à deux pans et un grand rectangle au toit plat à l'est). Il poursuit son travail à l'Hôtel Castell à Zuoz (1913).

⁷⁴ BURKHARDT, 2003, p. 17 et ill. p. 18-19 : Il construit au Tessin la Villa Koechlin à Maroggia, la Villa Dollfus (« La Vignasca ») à Castagnola et la Villa de Schultess à Ruvigliana.

⁷⁵ BURKHARDT, 2003, p. 19-21. Marc Alioth est également un artiste, ami du peintre Carl von Salis (1886-1941).

⁷⁶ BURKHARDT, 2003, p. 27 et note 25 L'Hôtel du Lac 1875, Victoria, Palace à partir de 1892-1896, Grand Hôtel 1902-1905, Margna Sils-Baselgia 1905, Hôtel Kulm à partir de 1886, Maison Suvretta 1911, Hôtel Margna à Saint Moritz et le Carlton, dernier hôtel de luxe construit en 1913.

⁷⁷ BURKHARDT, 2003, p. 28 : « Diese Bewegung richtete sich gegen die « langweiligen und charakterlosen Kastenbauten » der Hotels, d.h. gegen die spätklassistischen und historistischen Monumentalbauten des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts. » Nous avons traduit approximativement. L'auteur

1928, les constructions s'élèvent de manière intense, sans suivre nécessairement le style engadinois. Pour l'histoire culturelle et architecturale de Saint Moritz, les architectes Christophe Sauter et Cordula Seger se posent une question importante : « Was heisst Bauen für den Tourismus in einer der begehrenswertesten Landschaften der Alpen ? »⁷⁸

A Crans-Montana, les règlements de constructions n'existent pas non plus au début du siècle passé. Nous verrons quelques exemples architecturaux de style local : Riant Coteau (ill. 209) et Beau-Rivage (ill. 208), ainsi que les premières infrastructures comme la plage et la piscine à côté de l'hôtel du golf (ill. 10). L'architecture moderne a été mise en lumière par un petit guide publié par Patrimoine suisse⁷⁹, ainsi que les plus « Beaux bâtiments des années soixante » (ill. 11). Cette architecture moderne sera présentée à travers l'ancienne Clinique de la Moubra (1927) et l'Hôtel Bella Lui (1928) (voir chapitre 5). Deux autres bâtiments cités dans le guide – l'Hôtel Eden (1928) (ill. 24) et le Garage Moderne (1929) (ill. 12) - sont démolis en 2012, malgré leur présence dans le guide. Les photographies et la documentation conservent ainsi leur mémoire dans un paysage désormais transformé. La collection « Découvrir le patrimoine » s'intéresse également à d'autres stations marquées par l'architecture moderne comme Arosa (GR) et Mürren (BE). En effet, Arosa était déjà en 1851 une petite station, transformée en station de cure en 1884, représentant le style moderne dans les Alpes⁸⁰. Le guide de Crans-Montana est le premier concernant une commune valaisanne romande. Un autre bâtiment à l'architecture moderne, les Trois Vétérans (1928) qui figure également dans le guide est transformé en 2013 (ill. 13-14), en un chalet jumbo⁸¹. L'architecture des années d'après-guerre sera étudiée en suivant les réalisations de Jean-

poursuit : « Der bewusste Rückgriff auf einheimische Bauform in St.Moritz manifestiert sich am Bau des Engadiner Museums (1905-1906) (musée de style engadinois) und vor allem des Hotels La Margna (1906-1907) durch N. Hartmann d.J. Diese bündnerische Heimatschutzarchitektur (1900-1920) hat einen nachhaltigen Einfluss auf das weitere Bauen im Kanton Graubünden ausgeübt ». Aujourd'hui, Patrimoine suisse met en avant ces constructions qualifiées d'ennuyeuses, ainsi que l'architecture moderne.

⁷⁸ Christophe SAUTER et Cordula SEGER, *St Moritz. Stadt im Dorf*. Baden, Hier und Jetzt, 2014, 275 p.

⁷⁹ Monique KELLER, *Crans-Montana, une cité à la montagne*, collection « Découvrir le patrimoine », Patrimoine suisse, Zurich et Valais romand, 2010.

⁸⁰ Marcel JUST (dir.), *Arosa. Die Modernen in den Bergen*, gta Verlag, Zurich, 2007, 295 p. Entre 1928 et 1931, les architectes Alfons Rocco, Ferdinand Zai, Jakob Licht, Fritz Maron et les frères Brunold deviennent les protagonistes du renouveau architectural, voir p. 11. Un dépliant en fin d'ouvrage illustre les édifices modernes, la plupart disparus ou transformés.

⁸¹ Les grandes dimensions du « chalet » donnent le ton, le béton armé est le principal matériau. Le premier « chalet jumbo » à Crans est l'hôtel Etrier (1963). Les appartements situés aux extrémités ont une charpente, d'où la dénomination de « style chalet ». En 1964, le bâtiment des Mishabels accentue le concept du « Jumbo chalet » par une toiture qui suit la déclivité du terrain. Voir notre article « Chalets Jumbos et Patrimoine », in : *La Vie à Crans-Montana*, no 59, 2010, pp. 69-70 et plus loin (chapitre 6). Les grandes dimensions des avions jumbos vont ainsi donner le nom au « chalet-jumbo » selon Christophe Gaulé.

Marie Ellenberger (voir chapitre 6 et annexe 6) et grâce aux premières résidences secondaires – à savoir l'immeuble Central (1954), la Maison Kornfeld (1958) et le Framar (1958) entre autres. Les années soixante seront identifiées au travers du bâtiment des Mishabells (ill. 11), édifice emblématique et un des premiers « chalets jumbos » de la station.

Dans les communes, très peu d'archives ont été conservées concernant l'édification des premières constructions à Crans-Montana (ill. 23). Nous nous sommes donc basés sur les archives que nous avons retrouvées en 2002 déjà, à l'époque où nous rédigeons un petit précis d'histoire, en tant que membre du PAES, Plan d'action environnement et santé, groupe Patrimoine bâti. C'est à ce moment-là que nous avons découvert 19 livres de Protocoles (PV) des deux Offices du tourisme, SDM et SDC, qui nous ont permis de dater les événements sportifs en particulier, mais également la construction de certains hôtels et pensions de cure avec les noms des différents propriétaires. La découverte de ces archives a donné lieu à la publication lors du centenaire de l'Office du tourisme en 2005, du livre *Un siècle de tourisme à Crans-Montana. Lectures du territoire*, ouvrage collectif, dont certaines parties sont remaniées pour la présente recherche⁸². Ces archives inédites ont permis de compléter de nombreuses informations (dates en particulier ou acteurs sociaux). D'autres inédits sont venus se rajouter, en particulier les photographies du Dr Stephani.

Ainsi, même si les archives des Sociétés de Développement sont conséquentes, certaines années manquent⁸³. Nous avons complété les informations par des entretiens avec les « anciens » de la région, Vital Renggli (1921-2007), ancien directeur de l'Office du tourisme⁸⁴, et le collectionneur Michel Lehner (1912-2006), entre autres. Ces archives nous ont permis de réaliser une banque de données que nous avons annexée à ce travail afin de conserver une sorte d'« inventaire » ou la mémoire des sanatoria, pensions de cure et hôtels de Crans-Montana avec les noms des propriétaires et architectes quand cela était connu (voir annexe 3). Aujourd'hui, la plupart de ces bâtiments ont disparu, raison pour laquelle,

⁸² Contribution de Vincent BARRAS, Emmanuel REYNARD, Isabelle EVÉQUOZ FARINE, Ambroise BARRAS, Sylvie DOROT GALOFARO, sous notre responsabilité, Ayer, Porte-Plumes, 2005, 211 p. déjà cité.

⁸³ Archives des deux Sociétés de Développement : Société de Développement de Montana (SDM 1926 à 1944), en particulier et celles de Crans : SDC (1928 à 1960). Les archives de la SDM sont importantes, mais malheureusement incomplètes (à partir de 1936 et il manque celles de 1905), contrairement à celles de Crans, complètes de 1928 à 1978 (voir bibliographie).

⁸⁴ Directeur de l'Office du tourisme, entre 1951 et 1984. Il est décédé en 2007, mais sa mémoire reste vivante notamment grâce aux informations qu'il nous a transmises.

c'est une identité perdue qui est le socle de ce travail, identité perdue mais constitutive néanmoins d'identité.

Au siècle passé, le nombre de lits des hôtels déterminaient la « part » à payer à la Société de Développement comme on l'appelait : un lit correspondait à une part sociale, équivalant à cent francs à payer à la SDM ou à la SDC⁸⁵. En 1905 se crée la Société de Développement de Montana (SDM) et avec elle, les débuts du tourisme et « l'industrie des étrangers ». Les archives de la Société de Développement de Montana (SDM), dont le Dr Stephani est l'un des fondateurs, puis le Président à partir de 1928, est la source principale de cette recherche dans les archives.

Les archives de la Société de Développement de Crans (SDC) sont mises en perspective avec l'architecte Markus Burgener, premier président de la SDC. Elles marquent une seconde étape dans la construction identitaire de la station. La naissance de Crans débute avec l'Hôtel du Golf, construit entre 1912 et 1914 et la Pension des Alliés, futur Hôtel Beau-Séjour (démoli en 1990). Mais la station de Crans prend un essor décisif dès la création de sa Société de Développement en 1928. Aujourd'hui, les bâtiments répertoriés sont souvent devenus les immeubles résidentiels pour les locaux et les touristes. Une partie de ces données a été présentée une première fois, lors de deux conférences en 2003, dans le cadre du PAES⁸⁶.

Nous avons répertoriés cent trois bâtiments, liés à l'histoire des hôtels et pensions de cure de la naissance de Montana, puis de Crans. Ils sont classés selon un ordre chronologique : quarante-sept à Montana, trente-huit à Crans. Ce répertoire est ensuite complété par dix-huit sanatoria et pensions de cure (voir annexe 3).

Cette « banque de données » est sujette à quelques imprécisions car les archives, tout comme la mémoire des personnes interviewées, peuvent comporter des lacunes. Les données concernant les cliniques ont été revues par les médecins-chefs ou Directeurs en 2005 et relues en 2014 par le médecin-chef de la clinique Bernoise Stéphane Eberhard, alors que les données des hôtels ont été complétées par le dépouillement de toutes les *Revue de Montana-Vermala* (1929-1938) et la *Vie à Crans-sur-Sierre et Montana Life* (abrégé *La Vie*

⁸⁵ Sylvie DORIOT GALOFARO, « Crans-Montana et son hôtellerie, destinée commune », in : *L'encoche*, no 9, 2005, pp. 6-31, où seuls les hôtels de Montana ont été retenus, car *L'encoche* est la revue de la commune de Montana, donc nous avons complétées la liste avec les hôtels et pensions de Crans (voir annexe 3).

⁸⁶ http://www.cransmontana.ch/PAES/15_projets/projet41_colline_du_parc.htm. Université populaire de Crans-Montana, les 11 et 18 mars 2003.

Crans-Montana). Cette revue a débuté en 1982 grâce à François Barras, ambassadeur et son père Gaston Barras, promoteur et Président du Golf-Club⁸⁷. C'est la revue mondaine de la station, les têtes couronnées y ont souvent leur place. Les personnalités en vacances ou qui ont leur résidence secondaire racontent leur expérience « touristique » de Crans-Montana. Le dépouillement de toutes ces revues a permis de retrouver de nombreuses dates pour compléter la recherche concernant les hôtels. Publiées à 18 000 exemplaires sur papier glacé, elles paraissent deux fois par année, en juillet et en décembre pour ouvrir les deux saisons touristiques. Les annonces publicitaires permettent de l'offrir gratuitement aux hôtes et aux résidents.

Concernant la partie contemporaine, les journalistes du *Nouvelliste* en particulier, mais également du journal *Le Temps*, de *l'Hebdo*, du *Journal de Sierre*, de *Sixième Dimension* et son blog, de la *Radio et Télévision suisse romande (RTS)*, de *Canal 9*, ont énormément contribué à enrichir notre projet. Chaque article qui a représenté de manière significative la station, est cité en note. Ils montrent la part de l'iceberg « visible » alors que son socle ou les « couches » inférieures sont creusées par les archives, parfois malheureusement lacunaires, mais qui ont permis toutefois d'identifier les objets architecturaux, en particulier les hôtels et les premiers sanatoria. L'histoire architecturale est complétée par les premières résidences construites pour les touristes, résidences secondaires et chalets jumbos (voir chapitre 6).

⁸⁷ Son premier éditorial annonce le pourquoi de cette revue bisannuelle : « Tout d'abord pour que nos hôtes venus des quatre coins de la terre puissent mieux connaître le pays qui les accueille et ses habitants, ensuite pour leur permettre d'emporter chez eux un souvenir qui leur donne envie de revenir et pour inciter ceux qui ne connaissent pas nos stations à nous rendre visite », 1982, p. 3. Cet objectif est toujours d'actualité.

1. MÉTHODE : HISTOIRE CULTURELLE

L'histoire culturelle est à la mode. Issue des sciences sociales (Kroeber, 1952), elle s'étend à toutes les disciplines littéraires et politiques. Pascal Ory présente deux définitions de la culture : la première est une définition restreinte de la culture en tant que « capital de connaissances acquises »⁸⁸. Elle annonce une première méthode, à savoir élaborer une sorte d'inventaire des connaissances culturelles de la région qui se focalisera sur les représentations issues des arts graphiques, des peintures ou des œuvres littéraires. Cette définition peut être élargie par une deuxième définition « anthropologique » résumée dans la formule : *ensemble des représentations collectives propre à une société*⁸⁹. L'histoire culturelle tendra vers la mise à jour de formes d'expression, déterminant à leur tour des pratiques. Par exemple, l'art et la manière que nous avons de tenir notre fourchette renvoie à un « cosmos représentatif »⁹⁰. Le terme de représentation apporte en soi des représentations ; nous tenterons de dégager celles issues de la littérature et du cinéma inspirés des œuvres de Ramuz, mais également les représentations autour des pratiques architecturales. La perspective diffère si les approches sont transversales par exemple une histoire sociale ou une histoire des relations internationales – ou sectorielle, c'est-à-dire une histoire intellectuelle ou une histoire religieuse⁹¹. L'histoire culturelle n'est pas seulement une histoire sociale, au contraire elle tente d'identifier les pratiques collectives des classes sociales ou celles qui identifient les instances politiques comme nous allons le montrer avec l'organisation politique des communes formant le Haut-Plateau dont un enjeu est la fusion. Les acteurs sont souvent remodelés par l'historiographie et jouent avec la symbolique idéologique, véhiculée par les médias. Toutes ces acceptions de l'histoire sociale devront faire une place à la question de la représentation ou l'image de la station en ce qui nous concerne.

Pour cette recherche transversale sur les représentations de Crans-Montana, notre recherche en histoire culturelle interroge les « objets emblématiques » tirés d'une lecture du territoire du Haut-Plateau. L'identification des traces du passé est reliée au présent.

⁸⁸ Pascal ORY, *L'histoire culturelle*, Paris, PUF, coll. *Que sais-je*, 2004, 96 p.

⁸⁹ ORY, 2004, p. 8.

⁹⁰ Pascal ORY, « L'histoire culturelle de la France contemporaine : question et questionnement », in : *Vingtième siècle, revue d'histoire*, vol. 16, 1987, pp. 67-82.

⁹¹ ORY, 2004, p. 22.

Confronté à l'écriture d'une histoire du temps présent, l'historien du culturel demeure soumis aux règles déontologiques de la discipline historique⁹². Des interrogations articulent la recherche de l'historien : Comment historiciser sans recul ? Comment intégrer le poids du vécu ? La spécificité de la démarche historique ne porte pas sur la méthode, mais sur l'interrogation concernant en particulier le changement dans le temps⁹³. Les photographies apportent quelques réponses aux questions autour des changements dans le temps. D'autres représentations engendrées par les tableaux et les arts graphiques ainsi que celles des objets architecturaux dévoilent ces mêmes changements par des pratiques différentes. Comment ces objets architecturaux se sont-ils transformés ? Dès les années 1880, avant les tableaux de sommets peints par Hodler, le regard des pionniers de la photographie de montagnes se dirigeait vers les cimes, selon les remarques de Paul Müller, auteur du catalogue raisonné des œuvres de Ferdinand Hodler⁹⁴. La difficulté réside toutefois dans l'identification des lieux peints ou photographiés et leur contexte architectural.

L'histoire culturelle est aussi la fille « émancipée de l'histoire des mentalités » qui s'est structurée au cours des années 80 et 90 dans le cadre d'un paysage historiographique éclectique⁹⁵. La volonté d'apparaître comme une forme de l'histoire sociale est une singularité française qui la distingue de la *Cultural History* nord-américaine et des travaux qui se réfèrent aux *Cultural Studies*. L'histoire sociale de la station apparaîtra dans les citations des nombreux protocoles des deux Sociétés de Développement pour faire avancer la cause du tourisme, complétée par les entretiens des protagonistes comme ceux réalisés auprès de Vital Renggli ou de Jean-Claude Bonvin, l'un et l'autre directeur de la SDM pour le premier et de la SDC pour le deuxième. Tous les deux ont donc représentés la station comme un « lieu de mémoire » : Vital Renggli par la mémoire des hôtels et Jean-Claude Bonvin par sa lutte à sauvegarder le golf. Cette notion de « Lieu de mémoire », forgée par Pierre Nora à la fin des

⁹² Philippe POIRRIER, « Les défis de l'histoire culturelle du temps présent : un terrain, des regards pluriels », in : WOLIKOW Serge et POIRRIER Philippe (dir.), *Où en est l'histoire du présent ? Notions, problèmes et territoire*. Actes du Colloque Transfrontalier, Cluse, Dijon, 25 septembre 1997, Université de Bourgogne, pp. 77-89.

⁹³ Antoine PROST, « Les pratiques et les méthodes », in : *Science Humaine*, septembre-octobre 1997, no 18, pp. 8-13. Voir aussi Antoine PROST, *Douze leçons sur l'histoire*, Paris, Seuil, 1996, in : POIRRIER, 1997, p. 87.

⁹⁴ Oskar BÄTSCHMANN et Paul MÜLLER, *Ferdinand Hodler (1853-1918). Catalogue raisonné der Gemälde*, Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft (SIK-ISEA), Zürich. Band 1: Die Landschaften (in 2 Teilbänden). 23,5 x 32 cm, je ca. 350 S., 626 Katalognummern, rund 920 meist farbige Abb., Leinen, gebunden, mit Schutzumschlag, 2 Bände, Zürich, Scheidegger & Spiess, 2008.

⁹⁵ Jean-Pierre RIOUX et Jean-François SIRINELLI (dir.), « Pour une histoire culturelle », Paris, Le Seuil, 1997, in : POIRRIER Philippe, *L'histoire culturelle : un « tournant mondial » dans l'historiographie ?*, Editions Universitaires de Dijon, 2008, 198 p. En particulier p. 27.

années 70 a la même ambition historiographique que l'histoire des mentalités⁹⁶, léguées ici par les protocoles des deux Sociétés de Développement.

L'historien français Roger Chartier (1945-) est le premier à proposer une définition de l'histoire culturelle. Sa démarche s'inspire de *L'invention du quotidien* (1980) de Michel de Certeau. « Partir des objets, des formes, des codes, et non plus des groupes sociaux ; centrer le regard sur des principes de différenciations plus divers (sexuels, générationnels, religieux...); accorder une grande attention à la matérialité et à la réception des textes dessinent les fondements d'une histoire culturelle qui doit travailler sur les luttes de représentations, les « stratégies symboliques », qui construisent la hiérarchisation de la structure sociale »⁹⁷. En 1998, la publication de *Au bord de la falaise. L'histoire entre certitudes et inquiétudes* amène une grande visibilité aux propositions de Roger Chartier, qui lie l'étude des textes aux objets matériels et les usages qu'ils engendrent dans la société. Pour Pascal Ory, une histoire culturelle est « comme une forme d'histoire sociale », alors que Roger Chartier évoque « une histoire culturelle du social »⁹⁸ ce qui revient presque au même, mais nous choisirons celle d'Ory pour une histoire sociale du paysage et de l'architecture. Ce travail adopte ainsi plusieurs points de vue : l'histoire sociale, basée sur les interviews de nombreux protagonistes de l'histoire locale, et l'histoire de l'art qui permet une sélection d'*objets emblématiques* ; l'histoire culturelle offre ainsi une méthode transversale pour lire et relier ces différents regards ou points de vue.

Description et analyse d'*objets emblématiques*

Le fait que Jean-Marie Ellenberger ait transformé la plupart des sanatoria érigés sous l'impulsion du Dr Stephani, a entraîné une continuité dans l'architecture moderne de la station. Cet aspect de transformation par un architecte de renom, également Genevois, comme le Dr Stephani, révèle les liens entre les deux cantons. Les Genevois auront une action décisive sur le développement économique de Crans-Montana, tout comme les architectes de Zurich, comme nous le verrons (chapitre 5). Nous définirons plus loin comment le paysage provient d'une construction sociale. Par exemple, un plan directeur

⁹⁶ Pierre NORA (dir.), *Les lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1997 [1984-1992], in : POIRRIER, 2008, p. 29.

⁹⁷ POIRRIER, 2008, p. 31.

⁹⁸ *Ibidem*, p. 38

pour aménager de nouveaux espaces publics à Crans-montana aurait amené une nouvelle qualité de vie en station ; il n'a cependant pas été retenu par les autorités politiques⁹⁹.

Un modèle est la ville de Sion, sélectionnée par Patrimoine suisse qui lui décerne le Prix Wakker pour l'aménagement de ses espaces publics¹⁰⁰. Le paysage, considéré comme le « trésor de la ville » est sauvegardé en privilégiant le développement de Sion vers l'intérieur, afin de stopper le mitage du territoire que chacun reconnaît désormais. Aux abords des communes, l'habitat individuel et les zones commerciales blessent son image en étouffant la qualité de vie de ses habitants. Ce qui revient à densifier l'existant pour mieux préserver le paysage non construit, selon les recommandations de Patrimoine suisse.

Un colloque organisé par Monique Keller¹⁰¹, architecte EPFL et ancienne membre du secrétariat central de Patrimoine suisse, Zurich, saisit ainsi l'occasion de prolonger une réflexion sur les enjeux du développement territorial pour les urbanistes, aménagistes, acteurs des sphères politiques, administratives ou scientifiques. La tendance actuelle s'oriente vers une « réconciliation des sociétés humaines avec le paysage » et la ville de Sion en témoigne, raison pour laquelle elle reçoit ce prix. Sion devient ainsi un modèle pour le Valais et pour Crans-Montana.

Comment intégrer la gestion du territoire – agriculture, loisirs, industrie – aux réflexions sur la qualité du paysage ? Les espaces publics qui ont conservé certains bâtiments révèlent ainsi l'histoire de Sion. Cette approche du paysage urbain de la capitale valaisanne comparée avec celle de Crans-Montana peut s'entrevoir par l'action des architectes André Perraudin et Jean Suter, entre autres, qui ont construit dans les deux lieux. Mais les espaces publics de la station ont seulement été étudiés¹⁰². Il reste à les aménager, ce qui représente un autre enjeu qui n'entre pas dans cette étude sur les représentations.

⁹⁹ Isabelle EVÉQUOZ (dir.), *Urbanisme & mobilité : Crans-Montana*, ACCM, plan directeur intercommunal – Pdi, urbanisation, mobilité et aménagement des centres, rapport de synthèse, 2008, 38 p.

¹⁰⁰ La ville de Sion est l'objet de deux publications concernant son patrimoine bâti et son urbanisme de qualité, par Sedunum Nostrum et Patrimoine suisse. Sion fait office de modèle quant à son architecture et la gestion de son territoire. Voir aussi Ville de Sion, « La Ville de Sion reçoit le prix Wakker », in : *Le Nouvelliste*, 18 septembre 2013, pp. 8-9. Voir aussi France MASSY, « Le Prix Wakker pour encore mieux regarder vers l'avenir », in : *Le Nouvelliste*, 23 septembre 2013, pp. 2-3.

¹⁰¹ <http://blog.hevs.ch/getFiles.aspx?ID=200>. Le colloque « Le paysage : à qui, pour qui ? » de la Ville de Sion dans le cadre de la remise du prix Wakker 2013 montre comment le paysage de la plaine du Rhône est « essentiellement façonné par la main de l'homme. » Depuis, le milieu du XXe siècle, une accélération de sa transformation et sa « fragmentation » sont perceptibles.

¹⁰² EVÉQUOZ, 2008, p. 10 et suivantes pour les plans des espaces publics à Crans-Montana.

Comment mesurer la valeur du paysage ? Que peuvent nous apprendre les artistes du siècle passé ou les représentations sur le paysage ? Les concordances ou points de vue entre celles, anciennes du Haut-Plateau tirées du corpus photographique, et les tableaux de Ferdinand Hodler, d'Albert Muret et de René Auberjonois donnent un ancrage à l'histoire culturelle de la région. Elles sont aussi les instruments de la recherche. Nous avons essayé d'identifier les bâtiments ou maisons rurales sur les photographies, les tableaux ou dans la littérature. Leur réunion dessine une identité architecturale du Haut-Plateau qui varie selon les époques et selon les acteurs, qui représentent aussi une histoire sociale.

Nous avons fait le choix d'étudier toutes les représentations artistiques du Haut-Plateau, à travers différents supports : peintures, affiches, cartes postales et monuments architecturaux. Par exemple, la comparaison de ces documents visuels, de la fin du siècle ou du début du XXe siècle, éclaire une portion de territoire, la maison du Dr Stephani à Montana ou le village de Lens photographié par le médecin, à l'époque de l'exposition nationale suisse de 1896, date à laquelle le Dr Stephani, de Genève, se rend pour la première fois à Montana (ill. 15). La date de 1896 est donc une date clé et permet de poser le premier jalon de cette histoire culturelle. Significativement, le portrait d'Adrien Peyrot, architecte genevois et constructeur du Sanatorium Clairmont ou la clinique Genevoise à Montana a été photographié par le photographe Fred Boissonnas, de Genève, le photographe de l'exposition nationale de 1896 (ill. 16). Ces reproductions montrent diverses constructions d'un lieu et d'une époque révolue. Les photographies du corpus illustrent également le fait que le Dr Stephani est un personnage hors du commun et l'initiateur de la médecine « climatique » (voir chapitre 2).

D'autres *objets emblématiques* se rapportent aux tableaux de Hodler qui délaisse le « paysage sublime » pour atteindre les « paysages planétaires»¹⁰³, c'est-à-dire sans limites compositionnelles (ill. 17). Ferdinand Hodler ou l'écrivain C.F. Ramuz sont parties intégrantes de la construction de l'identité helvétique, mais également de l'imaginaire local, car tous deux représentent le Village et la montagne.

Sur les pas de Claude Lévi-Strauss, l'ethnologue valaisan Bernard Crettaz a repris le concept de « bricolage » pour étudier les expositions nationales suisses dont le Village en est

¹⁰³ « Paysages planétaires » seraient une dénomination de Hodler, Widmer 1919, p. 9, in : Oskar BÄTSCHMANN « Ferdinand Hodler : style et expression », in : *Ferdinand Hodler*. Catalogue d'exposition, Musée d'Orsay, 2007, 255 p. pour désigner des paysages sans limites clairement définies. Voir aussi chapitre 3.

l'émanation qui a perduré jusqu'à nos jours, sous différentes représentations. Il présente le Valais comme un « Disneyland grandeur nature »¹⁰⁴. Le débat sur l'identité suisse a une longue histoire elle-même constitutive d'identité et de stéréotypes ou d'images de la Suisse¹⁰⁵ qui se prolongent ici par celles du Valais. Il semble « que l'on n'ait cessé, de générations en générations, de s'interroger sur cette question propre à la Suisse moderne »¹⁰⁶. La Suisse « pays de contrastes » est l'un des stéréotypes les plus banalisés. La recherche sur l'identité ne se perd jamais, même si elle est difficile à définir, mais certaines manifestations sont plus explicites que d'autres, parmi elles les expositions nationales ou les grandes foires avec thématiques helvétiques et locales. Les fêtes de dimensions nationales ou cantonales : tir, gymnastique, chant et costumes ou les anniversaires depuis le 1^{er} août aux commémorations historico-locales multiples sont autant d'éléments constitutifs du premier niveau de l'image identitaire. Un deuxième niveau se manifeste dans les corpus littéraire, philosophique, historique, politique, artistique, architecture et esthétique collective. Et un troisième niveau « essentiel » est constitué par toutes « les expressions moins formalisées relevant directement de la conscience collective et du langage oral »¹⁰⁷.

Mais comment comprendre la genèse et la formation de ces « processus progressif d'emblématisation » ? Pour analyser les œuvres ou ces « manifestations de l'identité », le concept du bricolage, est le plus adéquat pour Bernard Crettaz. Si le sens premier du terme peut sembler péjoratif, il peut également signifier une opération pratique et cognitive : « créer du sens et de l'intelligible avec des éléments disparates » permettent d'élaborer quelques étapes du bricolage. Au départ, le bricoleur se constitue un stock, un trésor, fait d'éléments disparates dont la raison d'être récoltés c'est qu'ils peuvent toujours servir. Dans le cadre de la présente recherche, les photographies du Dr Stephani sont le matériau récolté ou le trésor à bricoler. Ces éléments – les photographies et les œuvres du corpus – « sont

¹⁰⁴ Bernard CRETТАZ, *La beauté du reste. Confession d'un conservateur de musée sur la perfection et l'enfermement de la Suisse et des Alpes*, Genève, Zoé, 1993. Voir aussi « La mort au cœur du Disneyland alpin » <http://www.reseaupatrimoines.ch/fr/activites/rencontrespatrimoines/32009/122-05crettazlamort.html> (2009)

¹⁰⁵ *Images de la Suisse*, Textes réunis par Lusenti GRAZIANO et Jean-François PAROZ, in : *EQUINOXE*, no 1, Revue romande de sciences humaines, printemps 1989, 161 p. Par exemple, Denis de Rougemont porte son regard sur la Suisse et son « goût du moyen » qu'il accorde à Ramuz. Puis c'est la « figure nationale » de Nicolas de Flue (1417-1487) qui l'inspire en 1938 au moment des accords de Munich.

¹⁰⁶ « Un si joli village. Essai sur un mythe helvétique », in : *Peuples inanimés, avez-vous donc une âme ? Images et identités suisse au XXe siècle*, Bernard CRETТАZ, Hans Ulrich JOST, Rémy PITHON, Histoire et Société contemporaines, Lausanne, 1987, pp. 5-18.

¹⁰⁷ CRETТАZ, 1987, p. 8.

des résidus nés de décompositions de cultures antérieures »¹⁰⁸. Le bricoleur projette ensuite de réaliser une maquette, un modèle réduit, une miniature. L'assemblage des différentes représentations du Haut-Plateau permettra de découvrir des structures composant l'histoire de Crans-Montana ou une construction identitaire.

La construction identitaire serait ainsi un système microscopique ou une synecdoque du Valais. Derrière ces définitions du bricolage se cache une série d'opérations capitales de destructions et de productions de restes ou de résidus, dans un assemblage d'éléments divers. La recherche de terrain de Bernard Crettaz s'est basée sur un exemple à dimension nationale, le village de Grimentz, qui exprimerait l'image de la Suisse tout entière.

Crettaz indique que « l'image identitaire de la Suisse nous semble s'être cristallisée au 19^e siècle et que nous ne la croyons pas autant dépassée qu'on peut le penser, car on ne dépasse pas « *comme ça* » une extériorisation de soi qui est devenue comme une sorte de seconde nature ou de personnalité de base, et que notre image de base relève d'une sorte de pérennité : déjà ancienne, elle se prête à toutes les réactualisations »¹⁰⁹. Le village de Grimentz apparaît ainsi comme la miniature du village suisse, qui a d'ailleurs servi de modèle au Village suisse lors de l'exposition nationale de 1896 (ill. 15).

L'ethnologue s'intéresse aussi à quelques figures qui ont permis la grande métamorphose du val d'Anniviers¹¹⁰. Des figures singulières, comme le curé de Vissoie qui se pose comme gardien des âmes mais aussi comme l'artisan d'une première modernité, ou comme le promoteur à succès Urbain Kittel dans lequel Bernard Crettaz voit autre chose qu'un amateur de profit ou un dévoreur de paysage. Puis, il décrit les figures intermédiaires ou les présidents de communes qui en 2006 ont conduit la fusion des communes, validée par le peuple.

Quelques figures génériques telles les présidents, mais également les hôteliers et les promoteurs, sont également présentées dans notre travail, par exemple autour des affiches sportives qui annoncent le rituel des coupes de monde de ski ou les opens de golf. Leur ampleur, l'European Master de golf ou la Coupe du Monde de 1987, sont devenus des mythes fondateurs de l'histoire de la station et de l'évolution territoriale du Haut-Plateau. La

¹⁰⁸ *Ibidem* p. 9.

¹⁰⁹ *Ib.*, p. 10.

¹¹⁰ Bernard DEBARBIEUX, « Bernard Crettaz, *Le curé, le promoteur, la vache, la femme et le président. Que reste-t-il de notre procession ?* », *Revue de géographie alpine/Journal of Alpine Research* [En ligne], Notes de lecture, 2009, mis en ligne le 24 juin 2009, consulté le 11 juin 2013. URL : <http://rga.revues.org/746>

presse relaye les préoccupations ou les envies touristiques de la station aujourd'hui en se référant souvent au passé, qu'elle qualifie d'« ADN »¹¹¹. Les pages des albums sont comme un prototype miniature de la naissance de la station et du tourisme autour d'un bricoleur : le Dr Stephani. Pour Bernard Crettaz, la « miniature a du charme et elle nous charme. C'est un monde de bonté, de même qu'elle est une fête pour les yeux par les plaisirs esthétiques qu'elle procure. Par la bonté et l'aspect festif de la miniature, le tragique est exorcisé [...]»¹¹². Les albums du Dr Stephani gommant le tragique. Le personnage du docteur avec le recul historique peut apparaître comme une sorte « d'unité supérieure », qui lierait ainsi l'histoire de la station avec celle des villages. Ses photographies représentent un patrimoine redécouvert qu'il s'agit maintenant d'exploiter et d'étudier dans ses dimensions sanatoriales, esthétiques, touristiques et paysagères.

L'eau et le paysage

La première dimension repérée dans le paysage de Crans-Montana est l'eau : « Certains usages de l'eau peuvent être traduits assez facilement en termes financiers : la consommation d'eau potable ou la production hydroélectrique en sont des exemples. Il est par contre très difficile d'évaluer en termes de valeur marchande la beauté esthétique d'un lac ou l'impact des apports hydriques sur l'évolution d'un biotope humide »¹¹³. La beauté esthétique d'un lac est une notion difficile à mesurer, mais nous pouvons la définir en tant que patrimoine et démontrer que les lacs du Haut Plateau font partie de l'identité du paysage de la région (ill. 18-19-20-21).

Deux définitions du terme « patrimoine » orientent cette recherche. La première est de nature plutôt économique : « un patrimoine est un bien susceptible (moyennant une gestion adéquate) de conserver dans le futur des potentialités d'adaptation à des usages non prévisibles dans le présent »¹¹⁴. La seconde est de type socio-politique : « un patrimoine est

¹¹¹ Joël CERUTTI, « Ce riche « ADN » du passé de Crans-Montana », in : *Sixième Dimension*, no 59, 2014, p. 1-2.

¹¹² Bernard CRETZAZ, conférence 2009, note 1. Le texte de la conférence s'écarte en partie de celui qui a été prononcé, le 13 novembre 2009, sous le titre « Culture populaire, savoir-faire et traditions : réflexions actuelles ». L'auteur a préféré se concentrer sur le thème de la mort.

¹¹³ Emmanuel REYNARD, *Gestion patrimoniale et intégrée des ressources en eau dans les stations touristiques de montagne. Les cas de Crans-Montana-Aminona et Nendaz (Valais)*. Thèse présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Lausanne. Vol. 1. 2000, 371 p. En particulier p. 31.

¹¹⁴ REYNARD, 2000, p. 31.

un ensemble d'éléments matériels et immatériels qui concourent à sauvegarder l'autonomie et l'identité de leur titulaire et son adaptation au cours du temps dans un univers variant »¹¹⁵. La première définition est proche de la signification originelle : « ce qui est transmis par le père », proche aussi, du « bien familial » et du « bien collectif », privilégiant ainsi une approche économique. Avec la deuxième définition, l'eau devient une valeur culturelle ou morale à protéger et à conserver. Ici, « l'univers variant » est représenté par l'urbanisation croissante autour des lacs où seuls quelques mayens existent à l'époque de la venue de Hodler à Montana.

Les lacs sont peu nombreux et bien localisés sur la carte (ill. 141) ou sur les photographies (ill. 18 et 20). Ils sont toutefois difficiles à identifier sur les tableaux du peintre. Bien que les agriculteurs soient allés capter l'eau d'irrigation dans la Liène et dans la Raspille, aucune de ces deux rivières ne représente un élément majeur de l'offre touristique de la station¹¹⁶, ce qui dénote que l'eau est une valeur variable et subjective, tout comme la notion de patrimoine. Ces deux cours d'eau alimentent actuellement trois bisses chacun sur leur rive droite et deux bisses sur leur rive gauche¹¹⁷. Des vestiges de deux bisses anciens, le Bisse d'Azidé et le Bisse des Fées, existent le long des parois dominant la rive gauche de la Liène sous Bellalui – Cry d'Err. Les Lacs de Zeuzier et Lac d'Huiton avec les eaux des bisses alimentent les lacs du Haut-Plateau. « Pour qu'il y ait paysage, il faut bien un espace observé, objectif, et une relation – un processus d'interprétation – entre cet espace et l'observateur. [...] »¹¹⁸ Or les représentations varient et évoluent dans le temps, selon les sociétés, les individus, ou encore selon les cultures.

Ainsi, le paysage et sa représentation sont tributaires de la personne qui les observe, ils ne sont jamais « neutres », « objectifs », mais toujours « subjectifs ». L'espace « observé » est susceptible de varier selon les circonstances ou les interprétations. Le relief ou la géomorphologie est une composante essentielle de tout paysage. Mais le paysage peut-il se confondre avec le relief ? Non, pour deux raisons. Dans le paysage, le relief interagit avec deux autres éléments : la biosphère et l'homme. Ainsi le paysage ne peut être réduit à la

¹¹⁵ *Ibidem*, p. 31.

¹¹⁶ REYNARD, 2000, pp. 294-298, en particulier 6.6.2. « L'offre originelle » : le paysage et les cours d'eau de Crans-Montana-Aminona, pp. 295-297.

¹¹⁷ REYNARD, 2000, p. 190 et note 17 : « en rive gauche de la Liène sont également visibles des vestiges de trois canaux abandonnés : le Bisse du Roh, le Bisse d'Azier et le Bisse des Fées ».

¹¹⁸ REYNARD, « Paysage et géomorphologie : quelques réflexions sur leurs relations réciproques, in : Droz Y., Miéville-Ott V. (eds). *La polyphonie du paysage*, Lausanne, Presse polytechnique et universitaires romandes, 2005, p. 5.

nature, ni à l'écosystème, ni être assimilé totalement au relief. Pour qu'il y ait un paysage, il faut un observateur. On rejoint là les origines du mot « paysage » durant la Renaissance, lorsque le terme de « paesaggio » désignait une étendue de pays pouvant être embrassée d'un seul regard¹¹⁹.

Le philosophe Alain Roger met en garde le lecteur à propos de ce concept de nature, ignoré des autres cultures telles les sociétés préhelléniques, orientales ou « archaïques ». C'est en effet, ces dernières qui lui ont permis de revisiter notre propre passé artistique et de réviser nos préjugés. Ainsi le seul fait de *re-présenter* suffit à arracher la nature à sa nature. Il poursuit l'analyse en stigmatisant les peintres du dimanche ou les amateurs qui évaluent leur ouvrage « à l'aune de la ressemblance »¹²⁰. Il s'appuie sur Claude Lévi-Strauss qui a montré que ce qui est naturel chez l'homme relève de l'universel, alors que le culturel est le fait de règles. En effet, seuls les hommes ont créé des règles, tel l'art par exemple. L'art constitue ainsi cette prise de possession de la nature par la culture, qui est le type même des phénomènes qu'étudient les ethnologues.

Chez Hodler, l'arbre, en tant que motif formel et symbolique, joue un rôle fondamental. En effet, « les arbres traitent avant tout de la scission entre nature et culture due à la lente et inexorable avancée de la modernité [...] Dans l'œuvre du peintre, le thème de l'arbre pourrait correspondre à un autoportrait caché, même si l'artiste est ici davantage l'artisan dans son combat contre la nature que l'arbre lui-même »¹²¹. Une position intermédiaire est adoptée ici tentant de concilier les deux approches – purement objectives du paysage (éléments physiques, naturels) c'est-à-dire géographiques, ou culturelles, impliquant le paysage vécu, et perçu, comme nous le verrons avec les arbres et les lacs peints par Hodler à Montana. Le lac et sa « pratique » engendrent des représentations qui évoluent avec le temps. Bien avant que les peintres, les photographes ou les touristes ne prennent possession du lac Grenon, la bourgeoisie de Chermignon en utilise l'eau pour arroser ses champs. Puis la commune de Montana rachète les droits d'eau et c'est à elle de gérer cette étendue d'eau. Que de bagarres pour l'eau, enjeu vital pour la survie des champs et du

¹¹⁹ REYNARD, *opus cité*, 2005 et Alain ROGER, *Court Traité du paysage*, Paris, Gallimard, 1997, 199 p.

¹²⁰ ROGER, 1997, p. 12.

¹²¹ Claire-Lise SCHWOK, « Arbres », in : *Ferdinand Hodler Le Paysage*, 2003, p. 59.

bétail. Aujourd'hui, l'eau du glacier de la Plaine Morte représente un patrimoine, étudié même à l'école durant les cours de géographie, mais aussi un programme de recherche¹²².

Le paysage, ou plutôt les paysages selon Alain Roger, sont donc des « acquisitions culturelles »¹²³ qu'il faut traiter en connaissant leur genèse. Sa théorie de l'artialisation (1978)¹²⁴, selon laquelle « tout paysage est un produit de l'art » propose une « double articulation » : *pays/paysage*, d'une part, *artialisation in situ/artialisation in visu*, d'autre part, qui permet d'embrasser, le champ du paysage, sans verrouiller la théorie du paysage. Cette dernière n'est pas « métaphysique », au sens commun de ce terme, qui suppose la croyance en quelque instance transcendante, Dieu, les Idées, l'Esprit absolu, la Noosphère, l'Âme du monde, mais le professeur d'esthétique recourt tout de même à ce vocable pour souligner qu'un paysage n'est jamais réductible à sa réalité physique – les géosystèmes des géographes, les écosystèmes des écologues, etc. En effet, selon lui « la transformation d'un pays en paysage suppose toujours une métamorphose, une métaphysique, entendue au sens dynamique. En d'autres termes, le paysage n'est jamais naturel, mais toujours « surnaturel », dans l'acception que Baudelaire donnait à ce mot quand, dans *Le Peintre de la vie moderne*, il fait l'éloge du maquillage, qui rend la femme « magique et surnaturelle », alors que laissée à elle-même, elle reste « naturelle », c'est-à-dire abominable »¹²⁵ (*Mon cœur mis à nu*). Ainsi, un pays n'est pas d'emblée un paysage, il y a de l'un à l'autre, toute l'élaboration de l'art.

« Pourquoi faudrait-il, à tout prix, préserver les paysages ? Lesquels ? Et selon quels critères ? C'est ce qui n'est jamais précisé, ni même envisagé. »¹²⁶ Au lieu de parler de protection, il est intéressant de comprendre les phénomènes qui conduisent à fabriquer l'identité d'un territoire¹²⁷. L'auteur va jusqu'à dire qu'il faut protéger le paysage contre ses « protecteurs » : « Combien d'écologistes n'ont qu'une vision bucolique et archaïque du paysage français ! Combien d'associations de « défense » brandissent naïvement, comme

¹²² Benoît REY, « Les conflits liés à l'eau », PER/Harmos 11^e, service de l'Etat du Valais, 2012. Voir aussi *Le Nouvelliste*, 8 novembre 2012. Le Fonds national suisse de la recherche scientifique a lancé en 2010 un programme national de recherches sur les problèmes de gestion de l'eau. Le projet MontanAqua a étudié de manière interdisciplinaire la gestion de l'eau dans la région de Crans-Montana-Sierre, la région « la plus sèche » de Suisse.

¹²³ ROGER, 1997, p. 7.

¹²⁴ Alain ROGER, *Nus et paysages. Essai sur la fonction de l'art*. Thèse de doctorat, Paris, Aubier, 1978. « Embellir le regard, et, par lui, la nature, c'est la fonction de l'art. »

¹²⁵ ROGER, 1997, pp. 9-10

¹²⁶ *Ibidem*, pp. 136-137.

¹²⁷ ROGER, 1997, p. 138, note 1.

paysage « naturel » à préserver, un modèle culturel, hérité du XIXe siècle et souvent obsolète, l'Ile-de-France de Corot, celle des impressionnistes, etc. ! »¹²⁸

Cette conception est résumée par le « complexe de la balafre » que l'écrivain veut dénoncer, car il postule un paysage en soi, qu'il faudrait préserver à tout prix et par conséquent, le caractère criminel de l'autoroute, blessure que l'on doit tant bien que mal dissimuler. Cependant, celle-ci constitue « un authentique paysage, mais, comme le T.G.V. d'ailleurs, elle en produit de nouveaux »¹²⁹. Une autre analogie est celle des pylônes défigurant le paysage. Comme le rappelle Thierry Grillet, « les pylônes ont sans doute crispé bien du monde au nom d'une idyllique protection du paysage. Mais déjà, en 1914, Fernand Léger pestait contre ceux pour qui il serait préférable de supprimer tout de suite les poteaux télégraphiques, les maisons, et ne laisser que les arbres, de douces harmonies d'arbres »¹³⁰. Ainsi, ce complexe de la balafre, incite à la frilosité et mène à la contradiction. D'un côté l'autoroute est envahissante et de l'autre, il faudrait qu'elle se fasse toute petite. Il ne suffit donc pas de planter des arbres pour faire une belle autoroute. Il faut « inventer l'avenir, nourrir le regard de demain et, surtout, ne pas nous recroqueviller sur le passé. Il en va de la pratique paysagère comme de toute création artistique [...] »¹³¹.

Sans reprendre cette théorie dans sa totalité, il est permis de reconnaître que les photographes et les peintres de Crans-Montana ont participé à la construction du paysage en tant que création artistique. Les clichés du Dr Stephani en sont un exemple édifiant, même s'il ne cache pas les premiers poteaux électriques à Montana (ill. 34).

Pour le philosophe devenu spécialiste du paysage, Augustin Berque, le paysage a toujours été inventé par la société : « S'interroger sur la notion de paysage, envisagée tant prospectivement, par l'architecte ou le politique, que rétrospectivement par l'historien ou en l'état par l'anthropologue, conduit ainsi à penser que le paysage a toujours été, qu'il est en permanence, et qu'il doit dorénavant être « inventé » par la société »¹³². Cette expression de l'« invention » du paysage démontre qu'il ne représente pas un simple emballage de la réalité de notre environnement. Au contraire, l'expression traduit que le

¹²⁸ *Ibidem*, p. 138.

¹²⁹ *Ib.* p. 142.

¹³⁰ Thierry GRILLET, *Catalogue de l'exposition « Création industrielle et paysage »*. Ouvrage E.D.F. en Nord-Pas-de-Calais., Ed. du C.C.I., sept. 1991. in : ROGER, 1997, p. 143 et note 1.

¹³¹ ROGER, 1997, p. 144.

¹³² Augustin BERQUE, *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, Seyssel, Editions Champ Vallon, 1994, 123 p. En particulier p. 7

paysage a été, qu'il est encore et qu'il doit plus que jamais être institué par les acteurs sociaux. Le paysage ne réside ni dans l'objet seulement, ni dans le seul sujet, mais dans l'interaction complexe de ces deux termes¹³³.

En Europe, la notion du paysage n'est apparue qu'à la Renaissance. La beauté de la nature sauvage – celle des Alpes – n'est reconnue qu'au XVIIIe siècle. Par ailleurs, de grandes civilisations, comme l'Inde ou l'Islam, ont jugé leur environnement sans utiliser le terme de paysage. Le mot paysage, les tableaux de paysage, l'exaltation esthétique et morale du paysage sont des phénomènes particuliers¹³⁴. Le Japon a enseigné que la perception du paysage est différente de celle attendue en Europe. Par exemple, une enquête sociologique a démontré comment un paysan japonais percevait le ruisseau de son voisin : « Il est devenu beau, depuis qu'on l'a bétonné ! »¹³⁵.

Le sens de la nature, et plus particulièrement le sens du paysage, sont une élaboration culturelle ; c'est-à-dire qu'on les apprend. Il faut donc acquérir certaines manières de dire, de voir, de sentir, et alors seulement l'on pourra jouir du paysage, apprécier la nature¹³⁶. Nos évidences mêmes sont typées culturellement et datées historiquement. C'est le cas du paysage. Augustin Berque propose de sortir de notre vision du monde et donne des critères de comparaisons objectifs pour distinguer « les civilisations paysagères de celles qui ne le sont pas »¹³⁷. Parmi les milliers de cultures qui ont différencié l'humanité, deux seulement semblent avoir eu le sens du paysage en tant que tel. Par la suite, elles en ont influencé beaucoup d'autres ; mais la question n'est pas là.

Le problème se situe au niveau de l'interprétation que les diverses cultures font de leur environnement. Ce postulat fonde la possibilité d'une approche objective du paysage. « A savoir : les sociétés interprètent leur environnement en fonction de l'aménagement qu'elles en font, et, réciproquement, elles l'aménagent en fonction de l'interprétation qu'elles en

¹³³ BERQUE, 1994, p. 5.

¹³⁴ *Ibidem.*, p. 6. En italique dans le texte. Bref, *le paysage est une entité relative et dynamique, ou nature et société, regard et environnement sont en constante interaction.*

¹³⁵ Augustin BERQUE, *La Rizière et la banquise. Colonisation et changement culturel à Hokkaido*, Paris Publication orientalistes de France, 1980, in : BERQUE, 1994a, p. 14

¹³⁶ BERQUE, 1994a, p. 15

¹³⁷ BERQUE, 1994a, p. 16. « 1. usage d'un ou plusieurs mots pour dire « paysage » ; 2. une littérature (orale et écrite) décrivant des paysages ou chantant leur beauté ; 3. des représentations picturales de paysages ; 4. des jardins d'agrément ». Selon lui, le premier de ces critères est le plus discriminant, et l'histoire montre qu'il implique les trois autres. De nombreuses cultures ne présentent ou n'ont présenté aucun des quatre critères. Les grandes civilisations ont toutes présenté au moins l'un des trois derniers. Seules la Chine à partir du IVe siècle de notre ère, et, mille deux cents ans plus tard, l'Europe à partir du XVIe siècle, ont présenté l'ensemble des quatre critères.

font. »¹³⁸ Cela permet d'imaginer qu'il y a chez tout être humain une sorte de motivation fondamentale qui fait que l'on se trouve bien dans un environnement approprié, quoique les formes de cette appréciation soient aussi variées qu'il y a de cultures.

Par exemple, « les montagnes et les eaux » (*shanshui*), c'est le terme chinois traditionnel pour dire « paysages » et il y en a beaucoup d'autres¹³⁹. Un auteur chinois Zong Bing (375-443), a montré que le paysage « tend vers le spirituel »¹⁴⁰, le peintre doit savoir aller au-delà de la forme extérieure, « pour saisir l'essence du paysage »¹⁴¹. Plutôt que de parler de paysage dans tous les sens, Berque cadre fermement cette notion dans la vision relationnelle qui s'est peu à peu imposée à l'issue de la modernité, *en tenant compte de ce que nous savons aujourd'hui des civilisations non paysagères et paysagères du passé*¹⁴². Faute de quoi, on tourne en rond selon lui. La *médiance* ou le milieu qui évolue, anime donc le paysage. On peut considérer la médiance comme un équivalent de ce que les Chinois ont appelé l'« intention » (*yi*) du paysage ou la « propension » des choses »¹⁴³.

Et en Suisse, comment le paysage est-il perçu ? En effet, les idées sur les paysages, comme les idées sur l'histoire et sur la tradition, évoluent avec le temps¹⁴⁴. A quels aspects de l'organisation sociale du Valais en général, puis de Crans-Montana en particulier faut-il se montrer attentif ? Et comment les idées anciennes sur le paysage sont-elles niées, transformées ou réutilisées ?

Le « pays », c'est, en quelque sorte, le degré zéro du paysage, ce qui précède l'artialisation, directe (*in situ*) ou indirecte (*in visu*)¹⁴⁵. Mais les paysages sont devenus si familiers, si « naturels », que nous croyons que leur beauté allait de soi ; et c'est aux artistes qu'il appartient de nous rappeler cette vérité première : « qu'un pays n'est pas, d'emblée, un paysage, et qu'il y a, de l'un à l'autre, toute l'élaboration, toute la médiation de l'art »¹⁴⁶.

¹³⁸ BERQUE, 1994a, p. 17.

¹³⁹ *Ibidem*, p. 19.

¹⁴⁰ *Ibidem*.

¹⁴¹ *Ib.*

¹⁴² *Ib.* p. 27.

¹⁴³ F. JULLIEN, *La Propension des choses. Pour une histoire de l'efficacité en Chine*, Paris, Le Seuil, 1990, in : BERQUE, 1994a, p. 28.

¹⁴⁴ Michel CONAN, « L'invention des identités perdues », in : BERQUE, 1994, pp. 31-49.

¹⁴⁵ Alain ROGER, « Histoire d'une passion théorique ou Comment on devient un Raboliot du Paysage », in : BERQUE, 1994, pp. 107-123.

¹⁴⁶ ROGER, 1994, p. 116.

Pour sa théorie du paysage, Claude Reichler¹⁴⁷ s'est inspiré de cette notion centrale de *médiance* ou milieu, dans le sens de : « relation d'une société à son environnement. Le milieu est une entité relationnelle, construite par les médiations diverses qui s'établissent entre ses constituants subjectifs autant qu'objectifs. Le paysage est l'une d'entre elles »¹⁴⁸. Autrement dit, la « médiance est un rapport – que le paysage manifeste – entre l'homme et l'espace naturel, l'homme comme sujet et comme appartenant à une collectivité. Elle constitue l'équivalent géographique de ce qu'est l'*historicité* dans le rapport au temps. »¹⁴⁹ Claude Reichler définit ainsi le paysage : « le paysage relève en même temps de trois dimensions : l'une bio-physique (c'est une réalité déterminée par des conditions naturelles), la seconde culturelle (c'est un « lieu de mémoire »), et la troisième subjective (perspective phénoménologique). La notion de médiance permet de comprendre comment et pourquoi ces trois « échelles du paysage » doivent être solidairement »¹⁵⁰.

Les voyageurs au tournant du XVIIIe siècle ont eu l'intuition que le passage des Alpes constituait une « médiance », dont la triple configuration a défini le paysage comme un *fait social total*¹⁵¹, c'est-à-dire qu'une relation est établie entre les conditions naturelles (esthétiques et scientifiques), la structure de la communauté (vivre ensemble et habitat) et la capacité perspective et cognitive des individus¹⁵².

En Suisse, le débat est amorcé par les géographes, relayés par les historiens de l'art et les ethnologues. Un rapport de synthèse a été élaboré pour les sciences humaines et sociales¹⁵³. Les auteurs ont défini le paysage selon quatre dimensions ou pôles : Le pôle « Individus » (subjectif), le pôle « Culture » (symbolique), le pôle « Société » (Intersubjectif) et le pôle « Nature » (physique)¹⁵⁴. Le constructivisme devient ainsi la prémisse théorique de cette méthode basée sur l'observation. Les sciences sociales définissent le paysage comme une

¹⁴⁷ Claude REICHLER, *La découverte des Alpes et la question du paysage*, Genève, Georg Editeur, 2002, 256 p.

¹⁴⁸ BERQUE, 1994a, p. 27.

¹⁴⁹ REICHLER, 2002, p. 18.

¹⁵⁰ *Ibidem*, p. 19.

¹⁵¹ Selon Durkheim, devenu un concept théorique chez Marcel Mauss, in : REICHLER, 2002, p. 19

¹⁵² *Ibidem*.

¹⁵³ Normann BACKHAUS, Claude REICHLER et Matthias STREMLow, *Paysages des Alpes. De la représentation à l'action*. Synthèse thématique relative au thème de recherche I « Processus de perception et représentation des paysages et des habitats des Alpes ». Programme national de recherche (PNR 48) « Paysage et habitats de l'espace alpin » du Fonds national suisse de la recherche scientifique, Zurich, Lausanne et Burgdorf, 2007, vdf Editions EPF Zurich, 132 p. (abrégé *Paysages des Alpes*, 2007).

http://nfp.snf.ch/F/rechercheorientee/pnr/acheves/Pages/_xc_publication_pnr48.aspx

¹⁵⁴ *Paysages des Alpes*, 2007, pp. 40-43. Ces quatre pôles sont développés par six dimensions : corporelle et sensorielle, esthétique, de l'identification, politique, économique et écologique, pp. 44-47.

construction produite par la société ; il est le reflet de l'action humaine. Il s'ensuit, et c'est le trait fondamental de cette méthode, qu'il n'y a pas de paysage idéal, mais des réalisations diverses¹⁵⁵. La question de la perception des Alpes, ancrée dans le monde social élargit celle d'artialisation d'Alain Roger qui accorde peu de place à la nature. Le concept de *médiance* est préféré, car plus global. L'artialisation est traitée dans le pôle culture. Mais le paysage n'est pas que de l'art, les pôles nature et économique déterminent également la construction du paysage par la société.

Une approche nouvelle retrace l'histoire des sciences du paysage dans un essai qui accompagne l'émergence d'un domaine d'étude : la paysagétique¹⁵⁶ qui remet en cause la théorie de l'artialisation forgée par Alain Roger, « en raison de son culturalisme et du rejet trop massif de l'environnementalisme »¹⁵⁷. Le paysage, entendu au sens large des qualités inhérentes à nos cadres de vie, est ce qui nous affecte de prime abord :

« L'esthétique, c'est-à-dire la capacité des aménagements paysagers à nous toucher, à provoquer une émotion, voire des émotions contradictoires, joue un rôle important dans la manière dont nous ressentons les lieux que nous habitons ou que nous traversons, dans la façon dont nous recevons tel ou tel projet de paysage, dans le choix des paysages que nous souhaitons transmettre »¹⁵⁸.

La paysagétique propose ainsi l'étude d'un savoir en cours d'élaboration qui anticipe sur l'idée que l'étude scientifique du paysage ne sera plus tiraillée entre un paradigme écologique (le paysage comme environnement), socio-géographique (le paysage comme territoire) ou d'une forme de spiritualité (le paysage comme Nature)¹⁵⁹. La paysagétique entrevoit la possibilité de dépasser l'interdisciplinarité, ou la transdisciplinarité pour devenir

¹⁵⁵ *Paysages des Alpes*, 2007, p. 38.

¹⁵⁶ Catherine CHOMARAZ-RUIZ, *Précis de paysagétique*. Collection « Contrée & Concepts ». Presse Universitaires de Valenciennes, 2014, 229 p.

¹⁵⁷ CHOMARAZ-RUIZ, 2014, p. 15.

¹⁵⁸ CHOMARAZ-RUIZ indique que : « la recherche des catégories esthétiques correspondant aux paysages de l'ère post-industrielle a impliqué de cerner en quoi les notions de chaos, d'entropie, de catastrophe désignent et permettent effectivement de décrire les paysages de notre temps. Les emprunts qu'opèrent les artistes à la physique contemporaine pour caractériser l'espace, le temps et les formes de nos paysages, constituent-ils les pendants du beau, du pittoresque et du sublime que les théoriciens des jardins et du paysage reprenaient tout autant à la physique qu'aux mathématiques et qu'à la peinture ? ». L'auteure se base sur les études de Robert Smithson, voir note 2, p. 15.

¹⁵⁹ CHOMARAZ-RUIZ, 2014, p. 20.

un paradigme. Ceci implique un partage des questions pour poursuivre cette vaste entreprise. Nous souhaitons ainsi emprunter le concept de paysagétique pour aborder un paysage que nous avons commencé par définir comme territoire. Mais il s'agit de conserver le terme de « mésologie » ou de *médiance*, la science des milieux humains, ou « l'étude des relations qu'une société entretient avec son environnement ». Ce dernier est entendu, dans ses dimensions naturelles et dans les représentations qu'il génère ; une de ces relations concerne le paysage

La paysagétique entre ainsi en dialogue avec Augustin Berque et son édifice scientifique dont le concept de mésologie l'a précédé. Dans ce dialogue, la paysagétique entend se démarquer de la pensée de Berque parce qu'elle entend moins « penser » le paysage que le « connaître »¹⁶⁰. C'est donc à partir de Berque, géographe culturaliste que « l'objet paysage » sera défini par la paysagétique en examinant les concepts de « mésologie », « milieu », « médiance » et « trajection »¹⁶¹. En montrant les limites de l'éthique environnementale, c'est un humanisme paysager qui permet à l'homme de connaître le paysage « pour soutenir le vivant, pour élargir la communauté d'êtres que dessinent les relations établies avec son environnement et son territoire »¹⁶². Cet « humanisme paysager » sera interrogé pour décrire le territoire et le paysage qui a constitué Crans-Montana et qui continue de le définir. Il appartient au paysage des Alpes.

Les représentations alpestres

Au début du XVIII^e siècle, le Valais n'est pas encore une contrée touristique, bien que vers la fin du XVIII^e siècle commence une perception inédite du paysage. En France, le village de Chamonix, dès que le Mont-Blanc est conquis en 1786 par Balmat, voit le premier hôtel se construire : l'Hôtel d'Angleterre dès 1790, un établissement réputé pour son confort. A titre de comparaison, la première auberge à Zermatt date de 1838 et le premier hôtel à Montana de 1892 (ill. 22). Le tourisme entraîne la construction des routes d'accès au début du XIX^e siècle. Mais jusqu'en 1848, avec l'introduction limitée du voyage par rail, la diligence est le seul moyen de transport en commun. Les diligences, en 1814, couvrent cinquante kilomètres

¹⁶⁰ *Ibidem.*, p. 95.

¹⁶¹ *Ibidem.*

¹⁶² CHOMARAZ-RUIZ, 2014, p. 209.

par jour environ et le trajet de Londres à Lausanne prend dix jours. La route du Simplon, terminée en 1805, permet le voyage en diligence de Bâle à Milan ; en 1843 ce voyage ne dure que quarante-neuf heures avec vingt-et-une haltes pour s'approvisionner et changer les chevaux. Zermatt n'est encore qu'un village en 1865 quand Edward Whymper (1840-1911) escalade le Cervin. Une gravure et un dessin à la gouache de Gustave Doré (1832-1883) retrace cette aventure, et le désastre qui a suivi, la chute du guide de Chamonix et les deux touristes anglais¹⁶³.

A l'appréhension angoissante de la montagne, le naturaliste Bénédict de Saussure (1740-1799) apporte une image différente qui fait perdre à la montagne son accent angoissant. Cette nouvelle représentation, capitale, est figurée dans ses *Voyages dans les Alpes*. Elle montre que la science n'est pas séparée du sentiment de perte de soi « éprouvé devant certains paysages, à certains moments. Le sublime, chez lui, réside aussi bien dans le vertige des origines – que la montagne lui permet presque de toucher – que dans la conscience du néant humain »¹⁶⁴. Le désir de compréhension fait partie de cette approche nouvelle de la montagne, qu'il découvre en gravissant le Mont-Blanc (1787). A la même époque, Caspar David Friedrich (1774-1840) ou Joseph Mallord William Turner (1775-1851) peignent une nature énigmatique où « l'obscurité, l'opacité et le chaos deviennent sujet d'émoi »¹⁶⁵. Le paysage devient ainsi le vecteur des mouvements subjectifs et sentimentaux de l'âme.

La vague du tourisme du début du XIXe siècle vient de la France et de l'Angleterre. Les Américains et les Allemands préfèrent l'Italie, quoique ces derniers soient nombreux à emprunter les cols suisses après les années 1830. La visite de Lord Byron et de Percy Bysshe Shelley en 1816 incite les Anglais à entreprendre le Tour Suisse, de la même manière que les écrits de Rousseau auparavant. Pour les Anglais « le Sublime » devient presque synonyme des cimes et des abysses alpins¹⁶⁶. Cet amour de la montagne ne tarit pas, même lorsque la montagne est vue pour ses qualités propres. En 1837 cependant, la flatterie du goût pittoresque des « petits maîtres » aux dépens d'une véritable exploration artistique est

¹⁶³ Philippe KAENEL, *Le métier d'illustrateur 1830-1880. Rodolphe Töpffer, J.-J. Grandville, Gustave Doré*, Paris, Editions Messene, 1996, 376 p. Voir aussi Luc DEBRAINE, « Le plus illustre des illustrateurs », in : *L'Hebdo*, no 8, 20 février 2014, pp. 56-57. En 2014, Gustave Doré a fait l'objet d'une exposition au Musée d'Orsay à Paris, en tant que « passeur de la culture européenne ».

¹⁶⁴ Claude REICHLER, « Science et sublime : observer, conjecturer, jouir, craindre », in : *Voyages en Suisse*, 1998, pp. 312-332.

¹⁶⁵ Ulrich SCHENK, « Idylle et idéaux sur les bords du Rhin : la représentation du paysage par les petits maîtres suisse autour de 1800 », in : *Als regne es hier nie*, 2003, déjà cité, pp. 125-219. Voir en particulier p. 141.

¹⁶⁶ William HAUPTMAN, *La Suisse Sublime, vue par les peintres voyageurs 1770-1914*. Milan, Electa, Lugano, Fondation Thyssen-Bornemisza, 1991, 233 p. voir p. 20.

l'objet d'une polémique lancée par Rodolphe Töpffer (1799-1846) sous la forme d'un article impitoyable intitulé *De l'artiste et de la Suisse alpestre*. En effet, Töpffer déteste l'invasion des touristes et dénonce la naissance d'un phénomène appelé « l'art-boutique » : un marché qui véhicule une image de son pays qu'il considère comme mensongère. Töpffer, qui ne connaît pas toute la production étrangère ne mentionne que Francis Danby *End of Lake Geneva* (1835) dans son article (ill. 25). Tout en admirant les quatre peintures exposées alors au Musée Rath de Genève, le Genevois regrette que Danby soit davantage attiré par la représentation de lacs et de scènes pastorales que par celle des paysages de montagne¹⁶⁷. De 1825 à 1844, « les illustrations de Töpffer évoluent à la fois au niveau technique et stylistique »¹⁶⁸. Il explore toutes les relations entre texte et illustration et rejette les écoles, les académies ou les « procédés » et autres recettes artistiques, « ennemi juré de tout système »¹⁶⁹. Pourtant, au fil des ans, il érige le sien « où trônent les trois attributs essentiels du Beau (la simultanéité, l'unité et la liberté), couronnés par une loi absolue : « Le peintre, pour imiter, transforme »¹⁷⁰. Dans ses *Voyages en zigzag* en 1832, Töpffer évoque le Valais, ses habitations sommaires qu'il nomme chalet dans lequel vivent les autochtones :

« Le chalet où nous nous efforçons de dormir est situé au milieu d'une cité d'étables et de bercails, en sorte que durant tout le cours de la nuit, selon qu'une vache bouge ou qu'une brebis remue, une, deux clochettes se font entendre constamment, de ci, de là, fort loin, tout près. Mais, vers l'aube, le carillon devient général, et au concert des clochettes se mêle celui des bêlements, des mugissements de tout timbre, de tout calibre »¹⁷¹.

Töpffer résume ainsi la proximité des habitants avec leurs animaux et surtout les citadins qui se réveillent au bruit de « ces clameurs de bestiaux impatients de paître »¹⁷². Il compatit sur le sort du montagnard exilé dans les villes qui ne peut entendre ces clameurs musicales. Puis les descriptions se poursuivent, au Val Ferret, à Sion et à Sierre et Töpffer caractérise la

¹⁶⁷ HAUPTMAN, 1991, p. 126.

¹⁶⁸ Philippe KAENEL, « Rodolphe Töpffer dans l'Oberland bernois... », 1989, p. 135, in : KAENEL, 1996, p. 157, note 101. Nouvelle édition 2005, p. 263.

¹⁶⁹ KAENEL, 2005, pp. 266-267.

¹⁷⁰ *Ibidem*, p. 267.

¹⁷¹ Antoine PITTELOUD, « Rodolphe Töpffer (1799-1847) », in : *Le Voyage en Valais*, 2005, pp. 295-313. Voir p. 298.

¹⁷² PITTELOUD, 2005, p. 298.

richesse des sites du Valais comme « une école de paysage »¹⁷³, tant les contrastes et la végétation y sont variés. Et surtout, il rencontre des « touristes », anglais en particulier, à l'Hospice du Grand-Saint-Bernard qu'il fréquente entre 1826 et 1844. Il ne les décrit pas de manière sympathique, tantôt « muets » ou alors arrogants dont le seul but est que la nature elle-même les contemple : « L'affaire pour lui, même sur les dernières hauteurs, ce n'est point de contempler la contrée, mais que la contrée le contemple ; point d'admirer la belle nature, mais que la belle nature ait eu l'avantage de le posséder que quelques instants »¹⁷⁴. Ses descriptions de touristes se poursuivent, souvent cruelles, surtout à l'encontre des femmes et en particulier de Georges Sand, « une collection de touristes Sand » fumant et capricieux¹⁷⁵. Dans sa correspondance, ses « identités professionnelles » surgissent le plus souvent sur le mode ironique¹⁷⁶.

Le livre *Peuple du Valais* (1903) est publié à l'époque où Edmond Bille peint ses tableaux de Chandolin et Muret s'établit à Lens. Premier Valaisan à vivre de sa plume, le journaliste, écrivain et grand voyageur Louis Courthion (1858-1922), né au Châbles, fait référence à De Saussure, pour qui le Valais et son « peuple » est influencé par la nature particulière de la montagne. Elle confère ainsi au montagnard une « supériorité » sur le peuple de la plaine. L'habitant de la plaine, « étant placé dans une contrée où les ressources sont plus nombreuses et plus faciles, tombe plus rapidement dans la mollesse. La mollesse, combinée avec un orgueil de supériorité, engendre la misère. »¹⁷⁷ Pour son analyse, il suit les exemples de la famille valaisanne dans l'emploi de ses ressources mises à sa disposition par le sol, par le travail extérieur et par le régime de propriété. Son mode d'installation revêt une forme particulière, consécutive aux exigences de son « travail nomade »¹⁷⁸. Ses occupations domestiques, ses passe-temps et sa méthode de vie l'obligent à s'installer en divers lieux. Sa première habitation est celle, permanente, au village le plus souvent ; puis la famille s'installe au mayen pour le séjour de mi-saison, et elle vit à l'alpage durant l'été ; elle redescend dans le vignoble temporairement pour le travail des vignes. Ce « nomadisme » a fasciné les peintres qui, eux aussi, ont choisi de s'établir dans les villages pour suivre les

¹⁷³ *Ibidem*, p. 303.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 308.

¹⁷⁵ *Ib.*, p. 312.

¹⁷⁶ KAENEL, 1996, p. 125.

¹⁷⁷ Louis COURTHION, *Le Peuple du Valais*, Bibliothèque romande, Lausanne, 1972 [1903], 258 p. En particulier p. 69.

¹⁷⁸ COURTHION, 1903, p. 90.

familles valaisanne en essayant de les fixer sur leur toile. Pour Courthion, le Valaisan est un produit « cultivé en serre, ou, si l'on aime mieux, dans un jardin ayant pour palissade les plus hautes chaînes montagneuses de l'Europe »¹⁷⁹. Le journaliste se demande alors comment le Valaisan peut-il percevoir une autre image du monde que celle qu'il a eu sous les yeux. Question malicieuse qui soulève la question de l'image que les Valaisans ont d'eux-mêmes, face aux territoires morcelés d'une agriculture de montagne. Cet état de la question sur les représentations du Valais a été mis en lumière par Marie-Claude Morand alors qu'elle est directrice du Musée d'art à Sion, par exemple cette citation quelque peu ironique : « le vrai Valais, c'est celui de la montagne » : « La plupart des auteurs de la fin du XVIIIe siècle, tout en soulignant le caractère pittoresque du montagnard, proposaient cependant à leurs lecteurs une vision contrastée des habitants des Alpes, relevant par exemple l'aspect quelque peu fruste et arriérés de leurs mœurs. [...]»¹⁸⁰

Cependant, leur « alpophilie » n'est pas ébranlée grâce à la conviction du célèbre naturaliste genevois, Horace Bénédicte de Saussure, selon lequel, « [...] si l'on peut espérer de trouver quelque part en Europe des Hommes assez naturels pour n'être pas féroces, et assez naturels pour n'être pas corrompus, c'est dans les Alpes qu'il faut les chercher¹⁸¹ ». La figure positive du montagnard naît alors à ce moment qui leur semble supérieur à l'habitant de la plaine. Plusieurs auteurs ont souligné « le caractère indolent, la dégradation physique, l'ignorance, le manque de spiritualité et de civilité »¹⁸² des habitants de la plaine. La voix discordante de ce Valais « à part », préservé de l'influence urbaine, car isolé dans ses vallées est donc celle de Louis Courthion. Il hésite entre l'admiration qu'il partage avec les touristes étrangers pour ce monde à part qu'il qualifie de curieux et inexploré, mais comme étant le plus intéressant des cantons suisses, bien qu'arriéré.

¹⁷⁹ COURTHION, 1903, p. 152.

¹⁸⁰ Marie-Claude MORAND, « Notre beau Valais : Le rôle de la production artistique « étrangère » dans la construction de l'identité culturelle valaisanne », in : *Le Valais et les Etrangers XIXe – XXe siècle*, Sion, Groupe valaisan des sciences humaines, 1992, pp. 191-246. En particulier pp. 193-194, pour la définition de l'image identitaire : « non pas les nombreuses représentations particulières que l'on peut se faire des caractéristiques valaisannes mais leurs dénominateurs communs ». Voir aussi Isabelle EVEQUOZ, « Madame Musées du Valais », in : *La Vie à Crans-Montana*, no 62, 2012, pp. 65-66.

¹⁸¹ Horace Bénédicte de SAUSSURE, *Voyages dans les Alpes*, Neuchâtel 1781, tome IV, p. 386 in : MORAND, 1992, p. 196.

¹⁸² Mondher KILANI, « Les images de la montagne au passé et au présent. L'exemple des Alpes valaisannes », in : *Archives suisses des traditions populaires*, no 80. 1984, vol. 12, pp. 27-55 « un Kilani qui tente « une reconstitution de l'itinéraire historique des images de la montagne » (p. 29), in : MORAND, p. 192 et p. 196.

Aujourd'hui, la liberté de ton que Courthion a utilisé dans son livre continue de fasciner l'ethnologue Suzanne Chappaz-Wirthner qui relève sa méthode fondée sur l'observation des faits, proche d'Arnold Van Gennep (1873-1957)¹⁸³. Il s'intéresse au présent, à la vie de ses contemporains, ce « peuple du Valais » dont il est issu. Voulant ainsi établir le « type social » (p. 220) qui le distingue de celui des autres populations alpines, pour finalement saisir « le rôle social du Lieu » (p. 18)¹⁸⁴. Libre penseur, il est le premier à entrevoir la dynamique politique valaisanne, entravée par « le mouvement des clans », plus attachés à défendre les intérêts particuliers et hostile à toute réglementation, qu'elle soit cantonale ou « pire encore » fédérale¹⁸⁵. Cet ouvrage compte parmi les textes fondateurs de l'ethnologie alpine et mérite l'attention du chercheur par son orientation plutôt critique pour l'époque.

Marie-Claude Morand mentionne encore qu'il ne faut pas oublier la recherche historique dans le débat sur la question controversée de l'image et des clichés jugés dépassés pour l'avenir du canton : « En effet, l'origine et la nature des éléments constitutifs de ces stéréotypes identitaires n'ont jusqu'ici fait l'objet que de rares tentatives d'analyses, ponctuelles, dispersées et pratiquement ignorées des décideurs politiques et économiques. Et pourtant, des études de ce type montreraient à l'évidence que la notion même d'identité valaisanne est d'élaboration récente [...] »¹⁸⁶.

Par exemple, l'image du montagnard « pauvre » évoquée par Mondher Kilani. Ce dernier a mis en évidence la création, entre 1850 et 1950, de l'image de cette pauvreté ou le montagnard en lutte permanente qui tente de survivre dans des conditions naturelles hostiles. « Figure de pénurie », elle sera invoquée par certains entrepreneurs et industriels, appuyés par quelques notables pour légitimer la « modernisation » du Valais. Ces raisons sont aussi relevées dans le premier historique sur Crans-Montana de François Barras et Marius Bagnoud, justifiant la vente des terrains pour lutter contre la pauvreté¹⁸⁷. Les auteurs relèvent également l'arrivée de Ramuz à Lens chez Muret.

A la même époque que Louis Courthion, des peintres non valaisans pour la plupart, se rendent à Savièse, une commune au-dessus de Sion, pour peindre leurs motifs et morceaux

¹⁸³ Suzanne CHAPPAZ-WIRTHNER, « Louis Courthion et le Valais. Une pensée sans entrave », in : *Si loin et si proche*, catalogue d'exposition du Musée d'ethnographie, Sion, 2012, pp. 51-55.

¹⁸⁴ CHAPPAZ-WIRTHNER, 2012, pp. 51-52.

¹⁸⁵ *Ibidem*, p. 54. L'auteure entrevoit la même dynamique aujourd'hui, avec les tensions engendrées par les lois autour de l'aménagement du territoire.

¹⁸⁶ MORAND, 1992, p. 193-194.

¹⁸⁷ Marius BAGNOUD et François BARRAS, *Crans-sur-Sierre. Montana-Vermala. Suisse*. Editions CRA, Sierre, 1980, p. 45

de paysages valaisans. Si l'artiste suisse à cette époque-là peine à produire des paysages « suisses » réputés ou une identité nationale attendue et appréciée du public européen, celle-ci naît avec Ferdinand Hodler, entre autres, alors que les peintres étrangers affluent dont William Turner (1775-1851). Son premier voyage en Suisse en 1802 (il en fera six) lui ouvre un nouveau champ pictural, basé sur la montagne sublime, telle *Le col du Saint-Gothard* (vers 1803-1804) (ill. 26). Ses premières impressions de la Suisse ne sont guère flatteuses, il raconte que son voyage est ardu. Il est mécontent des services offerts aux touristes, note que « les auberges étaient rarement confortables, la nourriture souvent déplaisante et les vins acides. Le paysage, déclara-t-il, avait de “belles parties” » particulièrement dans ses “fragments et précipices” qu’il trouve frappant.¹⁸⁸ Tout en mentionnant quelques aspects détestables de la Suisse comme les maisons pittoresques, il estime que dans l'ensemble, « le pays surpassait le Pays de Galles aussi bien que l'Écosse »¹⁸⁹. Ses tableaux évoquent la puissance du site au-delà de la description du paysage, tout comme le fait Hodler un siècle plus tard. Turner ne peindra pas seulement la montagne sublime, mais également la ville, où l'urbanisme est mis en valeur par le pont traversant Zurich (ill. 27).

Ces vues de Suisse, une certaine manipulation aussi, jouent un rôle dans la perception des sites connus par les touristes par des gravures ou des lectures, avant même qu'ils ne les visitent. Les émotions ressenties sont alors conformes à l'image vue auparavant. C'est justement ce type de stéréotypes que Töpffer dénonce comme nuisible à la réalité de la Suisse. Selon lui, l'artificiel et le préconçu se substitue à l'authentique. Pratiquement ignoré par les peintres, le Valais est d'abord représenté par les gravures¹⁹⁰, il faut attendre Raphaël Ritz (1829-1894) pour qu'un regard novateur se porte sur le paysage du Valais comme nous le verrons. L'ignorance du monde pictural pour Montana est encore plus longue que pour la plaine. Elle est effacée avec l'arrivée de Ferdinand Hodler en 1915 ou 1902 avec Albert Muret pour le village de Lens. Il n'y a pas de peintures de « petits maîtres »¹⁹¹ ni de gravures

¹⁸⁸ HAUPTMAN, 1991, p. 92.

¹⁸⁹ *Ibidem*.

¹⁹⁰ Anton GATTLEN, *L'estampe topographique ou Valais 1850-1899 et supplément 1600-1849*. Editions Saint Augustin, 1992.

¹⁹¹ SCHENK, 2003, pp. 125-219.

au XIXe siècle de la région¹⁹². La production des petits maîtres suisses est comprise comme un hommage à la « belle Suisse d'autrefois »¹⁹³.

L'aquarelliste et graveur suisse Mathias Gabriel Lory (1784-1846) représente Sion et ses châteaux. Il épouse Louise, la fille de Maximilien de Meuron (1785-1868), autre maître du paysage sublime. Son tableau *Le Grand Eiger, depuis Wengen* (ill. 28) rappelle que l'Eiger est une muraille impressionnante de calcaire qui domine Grindelwald. Onzième par l'altitude et sommet le plus célèbre des Alpes bernoises, il est devenu un mythe suisse dans l'histoire de l'alpinisme.

Plus de soixante ans plus tard, Ferdinand Hodler peint la même montagne, *L'Eiger, le Mönch et la Jungfrau dans le soleil du matin* (1908) (ill. 29) dans un style qui a évolué vers l'expressionnisme, c'est-à-dire la projection d'une subjectivité qui tend à déformer la réalité pour inspirer au spectateur une réaction émotionnelle. Pour Hodler, une « œuvre d'art doit être la synthèse de tout ce que vous avez vu et de ce que vous connaissez, une sorte d'« humanisme paysager » pour reprendre l'expression de Chomaraz-Ruiz. Il crée ainsi une nouvelle nature » selon sa conférence *La mission de l'artiste* prononcée à Fribourg le 12 mars 1897. Le tableau peint deux ans auparavant, *Le Lac Léman vu depuis Chexbres le soir* (1895) (ill. 30), illustre les orientations stylistiques de Hodler qui participe à l'exposition de la Sécession Viennoise. L'influence du *Jugendstil* se perçoit dans l'ornementation, les courbes et les traitements dynamiques des lignes. Ce chef-d'œuvre restitue quelques motifs du langage hodlérien, tel le parallélisme de la composition, le traitement des formes par de grandes étendues de couleurs et la domination du bleu, « évocateur de la transcendance pour l'artiste »¹⁹⁴ représenté dans une même vue de Chexbres (ill. 31). Ces caractéristiques se retrouvent dans les vues de Montana présentées plus loin (voir chapitre 3).

L'origine de la peinture moderne en Valais débute donc avec Raphaël Ritz. Ce dernier recommande à Ernest Biéler (1863-1948) le détour par Savièse¹⁹⁵. En effet en 1884, une sortie de messe impressionne le jeune artiste. Mais c'est Edmond Bille (1878-1959) qui

¹⁹² Suite à notre recherche au Cabinet des Estampes à Berne, en juin 2013 et la réponse de Corine Beutler, Graphische Sammlung Digital, suite à notre mail du 26 août 2013.

¹⁹³ Auguste KLIPPSTEIN et Raoul NICOLAS (ed.), *Die schöne alte Schweiz. Die Kunst der Schweizer Kleinmeister*, Zurich/Leipzig, 1926, in : SCHENK, 2003, p. 128, note 4. Voir aussi note 2, p. 127.

¹⁹⁴ *Le Lac Léman vu depuis Chexbre* (1904). Marie-Béatrice MORIN, « Un paysage magistral de Ferdinand Hodler », in : LA VENTE D'ART SUISSE DE SOTHEBY'S ZÜRICH, LE 28 NOVEMBRE 2011. La presse présente le tableau, lot 47 : 3-5 millions CHF, 2.420.000-4.030.000 €, ill. p.1.

¹⁹⁵ Bernard WYDER, « Les Beaux-Arts en Valais au XXe siècle », in : *Aspects de la vie culturelle valaisanne*, no 7, 1977, pp. 47-74.

s'intègre le plus intimement à Chandolin, car il interprète, d'une façon originale l'esprit et l'image du Valais.

L'« Ecole de Savièse » est reconsidérée par l'historien de l'art Pascal Ruedin, directeur des Musées cantonaux du Valais, qui la définit selon deux acceptations¹⁹⁶. La première la lie à un lieu spécifique, la commune de Savièse située au-dessus de Sion, qui comprend plusieurs villages. Elle s'attache à la personnalité du Vaudois Ernest Biéler qui s'est entouré de nombreux peintres. Selon la seconde acceptation et les réflexions de Marie-Claude Morand, le concept désigne aussi « un phénomène géographiquement et culturellement plus vaste : la colonisation artistique de l'ensemble du Valais central, entre 1880 et 1930 environ, par des peintres venus majoritairement de l'extérieur du canton et travaillant pour un public situé lui aussi hors des frontières valaisannes »¹⁹⁷.

Ritz innove par le choix de ses sujets, tel *l'endiguement du Rhône* (ill. 32) qui illustre un premier exemple de la modernisation du Valais de la plaine du Rhône. Cette dernière rassemble les premiers ouvriers creusant son lit. Au loin, la montagne enneigée, encore sublime, referme le tableau dont les bords évoquent les vallées, mais surtout la montagne écrasante. L'homme est peu de chose face à cette immense montagne. Mais la domestication de la nature ne se réalise pas sans heurts¹⁹⁸.

En 1896, Biéler seconde Ferdinand Hodler au Pavillon des Beaux-Arts de Genève, lors de l'Exposition Nationale. Il voyage en Suisse, au Tessin et en Suisse orientale, mais c'est à Savièse qu'il s'installe et inaugure la prestigieuse série de grands artistes, regroupés par la suite sous le nom de l'« Ecole de Savièse », impressionnés par « la lumière, la beauté du paysage, les champs de blé, les ormeaux typiques de la région, les noyers touffus où, paraît-

¹⁹⁶ Pascal RUEDIN, « L'Ecole de Savièse ou la colonisation du Valais rural par les peintres. Contextes – Thèmes – Enjeux – Actualité », in : Catalogue de l'Exposition *L'Ecole de Savièse, une colonie d'artistes au cœur des Alpes vers 1900*, Milan 2012. Exposition *Welcome to Paradise*, au Musée d'art à Sion, du 23 juin 2012 au 6 janvier 2013, p. 9. Nous conservons les guillemets pour décrire l'« Ecole de Savièse », marquant ainsi la problématique, quant à sa définition. Celle de Pascal Ruedin convient à notre objet d'étude autour d'Albert Muret.

¹⁹⁷ RUEDIN, 2012, p. 10.

¹⁹⁸ JYG « 2012 sera une année charnière en Valais : troisième correction du Rhône, rapport d'experts attendus », in : *Le Nouvelliste*, 6 janvier 2012, pp. 2-3. Le journaliste présente les grands dossiers qui marqueront l'histoire du canton pour 2012 et parle du Rhône, comme du « fleuve de la contestation » qui entoure la troisième correction du Rhône, enflé par la question de la carte des dangers. Un bras de fer s'est engagé entre les communes riveraines et l'Etat, commanditaire du projet. Concernant la carte des dangers, une vingtaine de communes et près de 700 particuliers ont fait opposition. Le Département de Jacques Melly a promis de rencontrer tout le monde. Nous sommes loin des premiers ouvriers dépeints par Raphaël Ritz qui creuse le lit du Rhône pour le « domestiquer ». A noter que Raphaël Ritz est de la famille César Ritz (1850-1918), fondateur de l'hôtellerie de luxe, dont l'Hôtel Ritz, en 1898, à la place Vendôme à Paris, au moment où le Dr Stephani construit le premier sanatorium à Montana, le Beauregard.

il, les hiboux chantaient en plein jour »¹⁹⁹. Travailleur infatigable, Biéler a exécuté de nombreux vitraux et des mosaïques, ainsi que la décoration pour l'église Saint-Germain à Savièse, comportant 14 verrières et une mosaïque. En 1943, il conçoit l'immense fresque de la Salle du Grand Conseil à Sion, à l'âge de quatre-vingts ans, cinq ans avant sa mort. En 1892, l'année de l'inauguration de l'Hôtel du Parc à Montana, un paysage de Biéler *Les Mayens de Sion*, marque une nouvelle étape dans l'histoire du paysage valaisan : vue en contre-plongée de la ville de Sion, montagne coupée, le tout surmonté du portrait du peintre Otto Vautier (1863-1919) à l'allure d'un dandy parisien des années 1830, ganté et chapeau à la mode (ill. 33). Biéler comme Raphaël Ritz dépeint le Rhône « domestiqué ».

Après une boutade de Marie-Claude Morand qui explique dans une interview²⁰⁰ que le Valais n'avait pas de musées, malgré la création des Musées cantonaux en 1947, cette date marque un premier jalon dans la construction identitaire du Valais, regroupant de nombreuses œuvres de l'« Ecole de Savièse ». La problématique patrimoniale, commencée en 1984 avec sa nomination, est élargie à celle de l'aménagement du territoire et au patrimoine bâti qu'elle a d'ailleurs également présenté²⁰¹. Abordons maintenant, le territoire du Haut-Plateau, son histoire autour du paysage et la problématique patrimoniale du lieu.

¹⁹⁹ Michel LEHNER, *Les peintres de l'Ecole de Savièse*, 1982, p. 21.

²⁰⁰ <http://www.canal9.ch/television-valaisanne/emissions/l-info-en-continu/10-06-2013/musees-cantonaux-l-interview-de-marie-claude-morand.html> « parce qu'il y a des musées en Valais ! »

²⁰¹ Marie-Claude MORAND, « Architectures contemporaines en Valais : 1960-1980 », in : *Ingénieurs et architectes* no 26, 1984, pp. 430-460.

DE LA CONTRÉE DE SIERRE À CRANS-MONTANA (XIX^e-XX^e SIÈCLES)

La station de Crans-Montana-Aminona occupe une partie des territoires de six communes politiques différentes, d'est en ouest : Mollens, Randogne, Montana, Chermignon, Lens et Icoigne (ill. 9 et fig. 1 cartes 2010). Historiquement, Mollens et Randogne ont formé, avec les communes actuelles de Sierre, Veyras, Venthône et Miège, la Contrée de Sierre, depuis le XIV^e siècle²⁰². Les premiers habitants de la Contrée de Sierre sont connus par leurs sépultures²⁰³. Cette grande communauté a détendu ses liens et s'est séparée « en trois tiers »²⁰⁴ durant le XIX^e siècle : Sierre constitue le tiers inférieur, le tiers du milieu occupe les communes de Venthône, Miège et Veyras, et le tiers supérieur, les communes de Randogne et Mollens. A partir de 1914, les derniers biens communs sont partagés entre Sierre et les deux tiers supérieurs. Ces cinq communes conservent des liens politiques et sociaux au sein de la Grande Bourgeoisie de la Noble Contrée qui « fonctionnent comme une fédération de bourgeoisie »²⁰⁵.

En face, le Val d'Anniviers, partie importante du district de Sierre, n'a pas la même histoire, ni les mêmes images « emblématiques »²⁰⁶. Le « bon vieux temps » est souvent évoqué par la tradition orale qui oublie les difficultés d'un mode de vie astreignant. Les contes populaires empiètent parfois sur les faits historiques. « Il est donc difficile de se faire une image correcte de ce que représente la vie des hommes et des femmes de cette région avant les grands changements économiques et l'avènement de l'industrie du début du XX^e siècle »²⁰⁷. Un travail perpétuel est dû aux déménagements des Anniviards vers Sierre, qui cultivent principalement la vigne, car le vin a une importance capitale dans la vie des Anniviards. Certains clichés comme par exemple : « On trouve toujours une cave amicale au Val d'Anniviers », sont entretenus pour se créer « une identité pittoresque, enjolivée pour

²⁰² Emmanuel REYNARD, « La trame naturelle : un plateau qui n'en est pas un », in : DORIOT GALOFARO, 2005, pp. 24-33.

²⁰³ Olivier CONNE, *La Contrée de Sierre (1302-1914)*. Edité par les communes et les bourgeoisies de la Contrée de Sierre, 1991, 272 p. En particulier p. 10 et suivantes. La région compte plusieurs grottes aménagées par l'homme en altitude au-dessus des Echerts et aux Cingles sur la commune de Mollens ou en plaine dans les falaises de Géronde. Mais les recherches tendent à prouver que ce sont des constructions médiévales qui ne servaient pas d'habitat.

²⁰⁴ REYNARD, 2005, p. 26.

²⁰⁵ *Ibidem*.

²⁰⁶ Amélie MÉTRAILLER-SALAMIN, « Les Anniviards de Sierre », in : *Annales Valaisannes* 2013, pp. 157-201.

²⁰⁷ MÉTRAILLER-SALAMIN, 2013, p. 157. Le mot Anniviers peut être issu du latin « Anni viae » qui signifie « les chemins de l'année », rappelant ainsi les migrations annuelles en plaine pour remonter ensuite au village.

accueillir ensuite les touristes »²⁰⁸. Depuis 2009, le Val d'Anniviers ne forme plus qu'une seule commune. Avant cette date il en comportait six, comme Crans-Montana aujourd'hui : Chandolin, Saint Luc, Grimentz, Saint Jean, Ayer et Vissoie. A Sierre, lors des transhumances, les habitants de ces communes se regroupaient dans des quartiers délimités. Willy Gyr a établi les répartitions des Annivards dans la ville²⁰⁹. Les habitants de Crans-Montana ont également occupés Sierre, en particulier les familles de Courten dont le nom est aujourd'hui associé à la Maison de Courten qui chaque année accueille des expositions de Rainer Maria Rilke (1875-1926), écrivain né à Prague, établi dans le Château de Muzot en 1921, à la même époque que Katherine Mansfield séjourne à l'Hôtel de Ville à Sierre (voir chapitre 5).

Au début du XXe siècle, Solandieu²¹⁰ décrit le Haut-Plateau de la Noble contrée, face à la Louable contrée qui regroupe les communes du Grand Lens. Il illustre le canton allant des bords du lac Léman au col de la Furka. Le Valais, longue vallée verdoyante de 160 kilomètres, est sectionné par vingt vallons latéraux, arrosée par un long fleuve, le Rhône, qu'alimentent quatre-vingt torrents. D'une superficie de 5247 kilomètres carrés, plus de mille appartiennent aux glaciers en 1910. Solandieu propose une description de la région des alentours de Montana-Vermala où il n'y a encore que très peu de constructions : « Dans la contrée de Sierre, représentée par la colline qui l'abrite contre les vents du Nord, nous trouvons Murraz, propriété des migrants annivards [...] ; Anchet avec son petit château des anciens chevaliers de Platéa ; Venthône, et sa tour massive, habitée au XIIe siècle par les sires de Venthône ; puis c'est St-Maurice du Lac ou de Lacques avec son ermitage de Crétolet, Mollens, Randogne et Montana, qui avec Vermala, dominant la colline au cœur d'un cirque boisé vers le nord et ouvert au midi, aux premiers et derniers rayons de soleil. Ces avantages climatiques à une altitude de 1500 mètres, ont acquis à Montana-Vermala

²⁰⁸ METRAILLER-SALAMIN, 2013, p. 180 qui cite Bernard CRETZAZ en note 80. « [Il] analyse cette quête d'une représentation de soi comme un réflexe de toutes les populations, en Suisse comme ailleurs », Cretzaz, 1979, p. 13.

²⁰⁹ GYR 1994, pp. 41-45. A l'ouest, Noès abrite les habitants de Saint-Jean ; le secteur de Villa et de Saint Ginier est occupé par les gens de Grimentz, Vissoie, Saint-Jean et Mission ; Muraz est occupé principalement par les gens de Saint Luc, et les habitants de Chandolin se retrouvent à Viouc, attenants à Muraz et le nord de la ville. Bernard CRETZAZ ajoute Tservetta, au centre-ville, comme résidence secondaire des gens de Saint Jean, voir CRETZAZ, 1979, p. 30.

²¹⁰ SOLANDIEU, *Le Valais pittoresque*, Lausanne, Léon Martignat éditeur, 1910, réédité par les Editions à la Carte, 2007, 160 p.

une réputation rapide et considérable. »²¹¹. Cette réputation « climatérique » provient du Dr Stephani.

Le médecin amène ainsi les premiers touristes en calèches depuis Sierre ou de la gare de Granges, et leur apporte le courrier (ill. 92). En effet, dès 1890, le président du Grand Lens, Pierre-Louis Romaillet, réclame une amélioration du service postal²¹². Le premier buraliste postal de Montana est Pierre-Joseph Bonvin (1868-1941) qui installe le dépôt dans l'appartement familial de Montana-Village, au nord de la poste actuelle. En septembre 1899, le Genevois Daniel Baud-Bovy (1870-1958) qui a écrit pour l'Exposition nationale de 1896, *Le Poème alpestr*, a fait plusieurs voyages avec le photographe Fred Boissonnas. En visite dans la région pour la promotion du Sanatorium Beauregard, il rencontre le Dr Stephani qui le convainc de l'intérêt des biens-faits de la station (voir le chapitre 2). Parallèlement à l'histoire du tourisme médical, la séparation des futures communes est déterminante pour la compréhension du climat politique du Haut-Plateau.

Le Grand-Lens (1851-1905)

A l'ouest du Haut-Plateau, les quatre communes de Montana, Chermignon, Lens et Icoigne ont aussi un passé commun au sein de la Louable Contrée, aussi appelée Contrée de Lens ou Grand Lens. Cette grande communauté se manifeste politiquement pour la première fois vers 1400, lorsqu'elle se sépare de la Contrée de Granges²¹³. Ce n'est qu'au XIXe siècle que l'on évoque le Grand Lens. La région est en 1851 la Grande commune et se compose de quatre sections ou quartiers : Icoigne, Lens, Chermignon et Montana, chacune avec un territoire bien délimité. L'origine du Grand Lens est à chercher dans le besoin d'une gestion collective des bisses du Roh et de la Riouta²¹⁴. L'organisation se base sur les quatre sections qui ont treize conseillers : cinq de Lens, quatre de Chermignon, deux d'Icoigne et deux de Montana avec un président et un vice-président. Ils se réunissent pour des questions générales, car les sections gardent une grande autonomie par rapport à l'autorité

²¹¹ SOLANDIEU, 1910, pp. 94-95. Voir aussi l'illustration du *Lac de Montana et le Weisshorn* avec la petite île sans l'Hôtel du Lac en face, construit en 1917 (voir « Inventaire » des hôtels et cliniques, annexe 3).

²¹² Hugues REY, « Les débuts du service postal à Montana », in : *L'encoche*, no 9, décembre 2005, pp. 63-73.

²¹³ BAGNOUD et BARRAS, 1980. BARRAS et al. 1986, QUAGLIA, 1988.

²¹⁴ REYNARD, 2005, p. 26.

communale²¹⁵. Dans la grande commune de Lens, la période historique de 1840 à 1910 est mouvementée. « C'est une période de transition où le pays cherche sa formule politique, partagé entre les aspirations à l'autonomie et l'effort d'unification »²¹⁶ (Fig. 2 carte 1890).

En amont, Crans aujourd'hui, s'étend sur des territoires mixtes, c'est-à-dire qu'ils ne sont pas attribués à l'une ou l'autre section. La situation est pareille en aval, avec des villages situés en zone mixte. Chermignon-d'en-bas est une sorte de consortage privé, indépendant de toute section²¹⁷. A partir de la Constitution de la nouvelle République indépendante du Valais en 1802, la Grande commune se dote d'un président, qui réunit les conseillers pour le traitement des objets communs, ces mêmes conseillers siégeant dans leur quartier pour les questions locales. Le quartier a son règlement de police et gère les biens bourgeoisiaux. Il établit son budget annuel et perçoit l'impôt. Certains vignobles, mayens, forêts et alpages restent « indivis » et une partie de ces avoirs communs deviennent les terrains de l'actuelle station touristique qui est ainsi sous la juridiction de la grande commune²¹⁸.

Cette gestion mixte des avoirs communaux entraîne des problèmes en raison de la disproportion entre les grandes sections de Lens et de Chermignon et les deux plus petites sections de Montana et d'Icogne. Lors du recensement de 1888, la Grande Commune compte 2249 habitants, dont 992 à Lens, 609 à Chermignon, 360 à Montana et 228 à Icogne. Il n'y a pas d'habitants dans les territoires mixtes. Une fête importante de l'époque, la Saint Pierre, réunit à Lens les détachements de soldats de toutes les sections. Elle a lieu le 1^{er} août à Lens, pour la fête du Saint patron de Lens, Saint-Pierre-aux-Liens. Dans les archives, le nom de Saint-Pierre, se retrouve déjà cité à partir de 1441²¹⁹. La gestion des terrains mixtes incite les quartiers à vouloir s'ériger en communes indépendantes²²⁰.

En 1890, Montana, par 88 citoyens, demande la séparation des communes, car elle trouve que dans une si grande commune les intérêts des uns et des autres ne peuvent plus être sauvegardés. Les assemblées primaires des autres sections se prononcent contre cette séparation. Le 3 mai 1891, c'est Chermignon qui demande à son tour la séparation.

²¹⁵ Anaïs Rey et les notes de son grand-père Gérard Rey, archiviste à la commune de Lens.

²¹⁶ Adrien PRAPLAN, *Ancien Lens : des sections aux communes*, 1947, Réédité en 1997 par les Editions à la Carte, Sierre, Imprimerie Calligraphy. En particulier p. 39.

²¹⁷ Selon Jean-Claude SAVOY, conseiller, puis Président de la commune de Chermignon. En 2013, Président de l'ACCM. Voir aussi le Père Adrien PRAPLAN, 1997.

²¹⁸ REYNARD, 2005, p. 27.

²¹⁹ Sylvie DORNIOT GALOFARO, *Saint-Pierre-aux-Liens et les costumes de la patronale à Lens*, Exposition du 16 juillet 1994 au 15 mars 1995, fascicule, Musée du Grand Lens, Lens. 50 p.

²²⁰ Pour le détail, des événements depuis 1843 jusqu'à l'arrivée du médecin en 1896, se reporter à l'annexe 4. Conflits territoriaux et oppositions politiques : du Grand Lens à l'idée de fusion et la chronologie en annexe 1.

Curieusement une pétition allant dans le même sens est déposée par Icogne le même jour. Comme Chermignon ne semble pas prise au sérieux par le Conseil d'Etat, une nouvelle pétition est lancée en 1892. L'Etat tardant à réagir, la lutte se poursuit jusqu'au 15 novembre 1896. A cette date a lieu à Lens une rencontre entre le délégué de l'Etat, M. de Torrenté, et les conseils des quatre sections. Ces rencontres n'aboutissent à rien. Le Conseil d'Etat demande à nouveau l'avis de la Grande Commune. Le décret de 1851 est la référence, mais les sections de Chermignon, Montana et Icogne en contestent le bien-fondé. En 1897, le Conseil d'Etat tente une nouvelle conciliation, qui échoue sur presque tout à part la délimitation exacte du Grand Commun. Les trois sections dissidentes s'accordent pour déposer une nouvelle pétition en date du 14 mai 1897. L'argument principal est que les sections se sont toujours administrées comme des communes libres. Une année auparavant, la Suisse fête sa première exposition nationale à Genève et crée un Village suisse. A la même époque, le Dr Stephani entrevoit le développement des « territoires mixtes » comme les locaux appellent la région de Crans-Montana.

Icogne se plaint que les terrains d'altitude qu'elle reçoit lui coûtent très cher pour peu de rapport. D'autres problèmes sont à régler à cause des doubles bourgeois. Finalement, le décret est approuvé définitivement le 27 octobre 1904 avec entrée en vigueur au 1^{er} janvier 1905 : la séparation du Grand Lens est effective. Six années s'écoulent encore à palabrer pour la répartition des biens communs²²¹.

²²¹ Aujourd'hui encore, il reste une propriété indivise entre Lens, Chermignon et Icogne: La forêt des trois sections, sur les berges de la Lienne, selon Jean-Claude SAVOY. Pour le détail des cartes et surtout des noms de lieux : <http://www.swisstopo.admin.ch> et fig. 1 et fig. 2.

Le découpage vertical et horizontal du territoire

Le partage est organisé par bandes nord-sud (ill. 9 et fig. 1-2), chaque nouvelle commune a droit à une partie des terrains communs, au prorata des populations des anciennes sections, selon le recensement fédéral de 1900²²². Le partage des communaux du Bas ne pose pas trop de problèmes, selon Emmanuel Reynard, chaque section reçoit les hameaux occupés par leurs habitants lors des travaux de la vigne : Saint-Clément et Chelin pour Lens, Ollon pour Chermignon et Corin pour Montana. Icogne, en raison de sa faible population ne récupère pas ses droits sur la forêt de la Véreilla et n'a pas d'accès aux terrains communaux du Bas. En compensation, les autres sections lui accordent de larges territoires incultes dans la haute vallée de la Liène²²³. De fortes tensions naissent au sujet de la délimitation inférieure du plateau de Crans. Appartient-il aux sections comme le prétendent Icogne, Chermignon et Montana, ou à la zone supérieure indivise, comme le soutient la section de Lens²²⁴ ?

La commission chargée d'étudier cette question estime que la prairie de Crans appartient à la « zone mixte supérieure »²²⁵. La question des « bonnes terres » provoque également des tensions entre Lens et Chermignon. Cette dernière obtient une bonne part des terres agricoles situées sur le coteau, alors que Lens reçoit la plupart des pâturages de Crans et la totalité des alpages²²⁶.

Les quatre nouvelles communes conservent toutefois des relations au sein de la Grande Bourgeoisie de Lens. Cette dernière, née au moment du partage, gère certains biens demeurés indivis, à savoir les alpages de la Chaux, en raison des points d'eau. L'eau et les forêts attenantes, ainsi que les bisses du Roh et de la Riouta²²⁷, ont empêché le partage du

²²² REYNARD, 2005, p. 28.

²²³ Avec le retour des concessions hydrauliques, Icogne est aujourd'hui largement « gagnante » parce que la Liène ou Liène est exploitée pour fabriquer de l'électricité.

²²⁴ BARRAS, et al. 1986. Aujourd'hui, le plateau de Crans est partagé entre trois communes Chermignon, Lens et Icogne.

²²⁵ REYNARD, 2005, p. 29.

²²⁶ REYNARD, 2005, p. 29. Pour comprendre la construction identitaire de ces deux communes, ces dissensions existent encore. Par exemple, le terrain de golf situé sur trois communes (Lens, Chermignon et Montana) est un enjeu, marqué par les clivages entre les propriétaires du territoire, les anciennes prairies. Voir DORIOT GALFAORO, « Le golf, un phénomène social » 2005, pp. 114-133. En 1935, Crans autorise les clients de Montana de pratiquer le golf, moyennant une finance de Fr. 800.- de la SDM qui refuse l'offre, car sa situation financière est préoccupante (crise de 1929 et aménagement d'Ycoor, voir p. 118). En 1950, 192 propriétaires se partagent les locations des terrains de golf ; le prix reste un enjeu conflictuel aujourd'hui encore.

²²⁷ QUAGLIA, 1988, in : REYNARD, 2005, p. 29.

territoire. Tout comme celle de la Noble Contrée, la Grande Bourgeoisie de Lens ou de la Louable Contrée, a joué un rôle prépondérant dans le développement touristique de la région. Le Dr Stephani illustre le premier « grand chantier » de la région, la construction du bisse du Rho (ill. 35).

Le 28 novembre 1901, le Grand Conseil accepte la demande de séparation, mais l'organisation de cette séparation va se poursuivre jusqu'au 20 mai 1910, date à laquelle le conseil d'Etat établit le partage des biens²²⁸. L'électricité succède aux bougies et lampes à pétrole en 1913 à Lens²²⁹, mais arrive déjà en 1906 à Montana (ill. 34). En outre, la région a failli être reliée à Sion par le chemin de fer²³⁰. En 1911, la première poste de Montana est ouverte à côté du funiculaire, en activité la même année (ill. 36-37).

Le découpage politique vertical éclaire ainsi l'évolution historique qui aboutit à la séparation du Grand Lens. Il permet également de comprendre certaines décisions guidant actuellement la politique du Haut-Plateau comme la fusion ou non des communes. Cette compréhension doit maintenant prendre en compte le découpage horizontal, guidé par la répartition spatiale des activités économiques. Les activités agricoles sont situées selon les étages de la végétation, en particulier la vigne cultivée sur le coteau. Plus haut, autour des villages, la forêt défrichée a permis la culture de céréales. Jusqu'au partage de 1905, prairies, vergers et champs de céréales formaient les « bonnes terres ». Actuellement, les champs de céréales ont disparu et nombre de parcelles ont changé d'affectation, pour des résidences principales ou secondaires. Les terrains agricoles sont réduits à la portion congrue aujourd'hui.

Le Haut-Plateau correspond à cette époque, à l'étage des mayens, ces lieux intermédiaires, occupés au printemps et en automne, dans les déplacements de transhumance vers les alpages d'altitude, regroupés aujourd'hui par le domaine skiable de Crans-Montana-Aminona. Contrairement à d'autres stations valaisannes, la station ne s'est pas développée autour d'un noyau villageois, mais sur des terres occupées jusque-là sur un mode temporaire uniquement. Cette dichotomie entre le coteau agricole où se concentrent également le

²²⁸ Selon notes de Gérard REY, cité plus haut.

²²⁹ QUAGLIA, 1988, p. 119 : Arrivée de l'électricité, avril 1913. Ramuz mentionne ce fait comme nous le verrons.

²³⁰ QUAGLIA, 1988, p. 120. « Ce projet prévoyait le parcours de Sion à Ayent, Icoigne, Lens, Chermignon et Montana. L'enthousiasme général suscité par l'établissement du chemin de fer donnait l'envie d'en établir partout ». L'auteur ne dit pas pourquoi il a été abandonné, mais cette idée pourrait être développée au vu du grand développement « industriel » du chantier de Sion. Voir Vincent FRAGNIERE, « Le campus EPFL devient Energypolis », in : *Le Nouvelliste*, 20 décembre 2014, p. 4-5.

pouvoir politique, et le Haut-Plateau, tourné vers le tourisme, marque fortement les débuts de la station. Quelques années plus tard, les objectifs des uns et des autres ne sont toujours pas les mêmes et le Dr Stephani, en 1930, demande avec le comité de la SDM que le Haut-Plateau soit séparé des villages²³¹.

Ces rivalités entre les communes, puis entre Crans et Montana est constitutif de l'identité du Haut-Plateau. Ces stations se sont « tournées le dos » pendant longtemps, comme l'attestent les noms séparés de Crans-sur-Sierre et Montana-Vermala²³². C'est ici que le découpage politique vertical prend son importance. A l'ouest, Lens et Chermignon, et dans une moindre mesure Icogne, s'investissent dans le développement de Crans, une station sportive et chic, par opposition à Montana qui est marqué dès les débuts du tourisme par la cure sanatoriale, sur les territoires des communes de Montana et de Randogne. Plus tard, Mollens réalise sa propre station, dite intégrée, sur le modèle français du Plan Neige avec la construction des tours d'Aminona en 1969, sous l'impulsion des communes de Mollens, de Miège et de la Grande Bourgeoisie de la Noble Contrée (voir chapitre 7).

A partir de 1905 et la création de la SDM, la station est marquée par les débuts du tourisme avec le ski et le golf comme activités principales, dès la naissance de Montana. Le Dr Stephani est là aussi un pionnier de l'avènement du ski (ill. 5). Il pose avec son fils Jacques et un couple, en villégiature à Montana. Ils se trouvent sans doute sur le plateau du golf, déjà utilisé comme piste de ski vers 1904. A sa suite, chaque commune développe son propre domaine skiable. Les bourgeoisies et les communes participent de manière prépondérante dans l'actionnariat des cinq sociétés de remontées mécaniques qui sont créées à partir des années cinquante²³³. Mais c'est dans le développement des infrastructures urbaines (voirie, réseaux d'eau et d'égouts, règlement des constructions) que ce double découpage en deux stations et cinq communes est le plus problématique²³⁴. Chaque commune a son propre

²³¹ DORIOT GALOFARO, 2005, p. 154 Un comité séparatiste soumet au Conseil d'Etat une demande de séparation de la station pour créer une commune indépendante des villages agricoles de Montana et de Randogne, « prétextant que les intérêts des deux parties sont totalement différentes. » Se reporter à l'annexe 4 pour le détail des membres du comité.

²³² Les Championnats du Monde de 1987, puis les fusions des Offices du tourisme le 18 novembre 1997 sous l'appellation Crans-Montana Tourisme ont promu le nom de Crans-Montana, auparavant on parlait de Montana-Crans ; Montana étant en effet la station créée avant celle de Crans.

²³³ A la fin des années 1990, elles freinent le processus de fusion des remontées mécaniques, de peur de perdre leur influence selon Emmanuel REYNARD, 2005, p. 32, note 27. Voir aussi pour l'historique des remontées mécanique, notre chapitre « Parcours historique à travers les infrastructures sportives », 2005, pp. 134-153 et plus loin chapitre 7 et annexe 7 « Stratégies touristiques et immobilières ».

²³⁴ REYNARD, 2005, p. 30.

règlement de construction et il faut attendre 1973 pour qu'un premier plan de développement de la station voie le jour, basé sur le rapport Fingeruth²³⁵, un bureau zurichois ; les autorités locales n'arrivant pas à s'entendre sur un bureau local²³⁶. A mesure que les deux stations se développent et que géographiquement elles en arrivent à ne former plus qu'une seule agglomération, la nécessité d'une coordination des activités, notamment les réseaux (routes, eau, égouts) devient de plus en plus urgente et en 1954 est créé le Conseil intercommunal des cinq communes sous l'impulsion du président de Chermignon Isaïe Duc.

La fête du centième anniversaire de la station en 1993 lance un processus de fusion des deux offices du tourisme qui aboutit en 1997. Deux ans plus tard, les remontées mécaniques fusionnent. Selon Emmanuel Reynard toujours, les facteurs naturels n'expliquent pas tout. « La compréhension des dynamiques territoriales nécessite de faire appel à des facteurs plus immatériels : l'histoire, les mentalités, les rapports politiques entre l'est et l'ouest du Haut-Plateau. Ce n'est qu'en intégrant ces paramètres que l'on comprend mieux les soubresauts qui émaillent le développement de la (ou des) stations » [...] ²³⁷ dont cette étude se propose de témoigner par l'histoire culturelle que la région a engendrée. Une lecture « horizontale » du Haut-Plateau permet d'expliquer pourquoi Crans-Montana n'existe pas en tant qu'entité politique, alors qu'elle représente justement le poumon économique de la région, par son activité touristique. Les touristes viennent sur le Haut-Plateau sans savoir sur quelle commune ils résident, lorsqu'ils sont en vacances. Pour eux, le Haut-Plateau ne forme qu'une seule entité.

²³⁵ Carl FINGERUTH, *Crans-Montana, plan d'aménagement*. Rapport (2 tomes), 1972.

²³⁶ Christophe CLIVAZ, 1995, et Emmanuel REYNARD, 2000a, p. 97 in : REYNARD 2005, p. 30.

²³⁷ REYNARD, 2005, p. 31.

QUESTIONS ET PROBLÈMES

Entre 2001 et 2006, la Confédération a soutenu le projet du PAES²³⁸ qui a permis de réfléchir au problème de circulation, très important en période touristique à Crans-Montana, au patrimoine bâti, ainsi que d'autres problématiques liées au territoire ou à celles de l'eau. Le PAES a été un exemple de processus participatif qui a permis aux autorités et aux citoyens des six communes « d'observer, d'analyser et de se réapproprier le territoire d'une façon différente »²³⁹. Il a revalorisé un potentiel tant paysager qu'urbanistique. Dès que le slogan « Crans-Montana, une station qui marche » a été élaboré afin de pousser les autochtones, tout comme les touristes à marcher ou à se déplacer en bus, afin d'augmenter le bien-être de tous, la communication a été active durant six ans. A l'époque du PAES, la région de Crans-Montana a expérimenté des mesures propres à encourager la mobilité douce et à sauvegarder l'environnement. « Elle a fourni une contribution substantielle à la promotion d'un des aspects importants de notre politique en matière de santé publique »²⁴⁰. Dans ce travail, nous poursuivons les idées du PAES, augmentées par celles liées à la culture.

Pour parler du tourisme et du territoire, les œuvres des artistes du siècle passé (1899-1950) sont un premier facteur culturel, parfois identitaire. Suivent les analyses des « experts », en particulier les géographes qui ont développé des réflexions sur l'aménagement du territoire dans une perspective de changement climatique. La position du professeur Emmanuel Reynard qui a étudié les ressources hydriques du Haut-Plateau, résume dans un article du *Nouvelliste* l'enjeu de Crans-Montana, désormais tourné vers l'eau²⁴¹.

Le projet transdisciplinaire MontanaAqua « Gestion durable de l'eau » a pour principal objectif d'étudier la gestion de l'eau dans la région et de proposer des stratégies de gestion durable de l'eau, en collaboration avec les acteurs de la région. « L'étude est basée sur une analyse en profondeur des systèmes actuels de gestion de l'eau à l'échelle régionale (11 communes) et des impacts des changements environnementaux et socio-économiques sur les ressources en eau, usage de l'eau, structure socio-économique – à différentes échelles

²³⁸ PAES : Plan d'Action Environnement et Santé, entre 2001 et 2006 à Crans-Montana. Pour télécharger le rapport final : <http://www.cransmontana.ch/paes/>. En 2015, de 10 000 habitants, la station s'élève à 60 000 personnes environ durant les périodes de Noël en particulier et en février.

²³⁹ Selon Maria-Pia TSCHOPP, préfète du district de Sierre et présidente du PAES, entre 2001 et 2006.

²⁴⁰ Selon le Professeur Thomas ZELTNER, directeur de l'Office fédéral de la santé publique (OFSP).

²⁴¹ Christian DAYER, « Comment éviter le stress hydrique. Une étude préconise des mesures politiques pour une meilleure gestion de l'eau », in : *Le Nouvelliste*, 8 novembre 2013, p. 11. Voir aussi la thèse d'Emmanuel Reynard sur Crans-Montana et sa contribution dans l'ouvrage collectif déjà cité, 2005.

tant temporelles que spatiales »²⁴². Il ne s'agit pas ici de présenter ce vaste projet, mais nous considérerons comment les lacs ont été le premier facteur identitaire de la région.

Nombreuses sont les questions et les hypothèses qui vont guider ce travail orienté vers une lecture du territoire des six communes composant la station de Crans-Montana ou le Haut-Plateau (ill. 9 carte : le découpage territorial). Les rivalités entre les entités politiques ou les différentes communes ont construit l'histoire du lieu et donné une identité à chacune d'elles, même si elles ne sont pas perceptibles pour qui vient en vacances à Crans-Montana pour la première fois. L'architecture est en somme le « maître » qui dessinerait un territoire en constante évolution urbanistique. Voilà quelques questions principales :

Le Dr Stephani est-il à la source de la construction identitaire de la station ?

Le Dr Stephani initie un débat autour de l'idée de fusion des communes de Crans-Montana, en commençant par vouloir se séparer des villages. Il lance ainsi une nouvelle construction politique qui n'aboutit pas, car elle est un fait identitaire. En 1930, le médecin souhaite que la station se sépare des villages par une convention de séparation, parce que leurs objectifs divergent. Un comité séparatiste est alors mis en place, émanant principalement du comité de la Société de Développement de Montana (SDM), soutenu par deux conseillers de cette commune. Le comité envoie la convention à Sion afin que le gouvernement et le parlement en débattent. Trois ans plus tard, en 1933, l'hôtelier Charles Antille annonce dans une séance de comité de la SDM que si le « projet du Mont-Lachaux se réalise, alors cela sera la fusion de Montana et de Crans, ce qui sera tout à notre avantage », séance à laquelle le Dr Stephani prend part et soutient le projet d'un funiculaire devant relier Montana aux pistes de ski. Qui est ce médecin, fondateur de la station ? Comment procède-t-il pour inciter les premiers touristes et les malades à venir séjourner sur le Haut-Plateau ? La présente recherche articulera les étapes et les acteurs qui ont entouré le médecin. En 1954, trois ans après son décès, un comité intercommunal se met en place pour tenter une gestion commune de la station. Lors des Championnats du monde de 1987, les conseils communaux

²⁴² Programme national de recherche PNR 61 "Gestion durable de l'eau" par une équipe de 13 chercheurs des instituts de géographie des universités de Berne, de Fribourg et de Lausanne.
http://mesoscaphe.unil.ch/igul/projrech/index.php?idPage=69&page=viewDetails&lang=fr&id_projet=57

travaillent ensemble, mais la fusion des Offices du tourisme ne verra le jour qu'en 1997 et celle des remontées mécaniques en 1999.

L'association des communes de Crans-Montana (ACCM), créée en 2006, poursuit plusieurs objectifs largement relayés dans la presse²⁴³, mais la gestion du territoire du Haut-Plateau est le principal que nous privilégions dans cette recherche. Elaborée avec celui du développement touristique, la gestion du territoire pour l'ACCM est établie selon un « plan de marketing territorial »²⁴⁴ qui comprend des lignes directrice et mesures à mettre en œuvre pour « offrir aux habitants, aux entreprises et aux hôtes des conditions cadres qui répondent durablement à leurs besoins », dont le but est d'assurer la promotion économique pour la région de Crans-Montana. L'ACCM est également un outil de communication, tant au niveau interne (population, hôtes) qu'au niveau externe.

Pour résumer brièvement une première hypothèse au sujet de la fusion, les communes de Chermignon, Randogne et Montana « seraient » favorables à la fusion, même à trois ou à quatre, alors que les autres – Lens et Icogne – ont plus de difficulté à poursuivre le débat, passablement nourri en 2011²⁴⁵. Pour comprendre les différences, mais également les convergences qui peuvent coexister sur le territoire du Haut-Plateau, la mémoire du tourisme, entre autres celle du Dr Stephani, sans être unique, est une clé d'interprétation pour tenter de cerner cette histoire locale complexe.

L'identité actuelle de la station est liée au tourisme et à la construction d'hôtels, entre autres, qui marque également le potentiel économique de la station. Quelques questions articulent la recherche autour du patrimoine hôtelier et des anciens sanatoria : que reste-t-il du patrimoine hôtelier créé à partir de 1892 ? Comment a-t-il évolué ? Toutes ces données sont-elles déterminantes pour l'identité de la station ? Mais comment cette identité architecturale s'est-elle transformée ? L'ancien sanatorium du Cécil construit en 1928 s'inscrit stylistiquement parlant dans la mouvance du Neues Bauen, mouvement dans lequel Paul Klee a enseigné dès 1920. Bien que peu évoqué, le séjour de l'illustre hôte à Montana

²⁴³ « L'ACCM en bref », « Les buts de l'ACCM » et « L'ACCM est un outil extraordinaire », selon Jean-Claude SAVOY, in : *Sixième Dimension*, no 53, août 2013, p.6. Voir aussi les détails en annexe 4.

²⁴⁴ http://www.cransmontana.ch/media/31926/2011.12.14_statuts_de_l_association_des_communes_de_crans-montana_-_calibri_-_avec_annexes_-_print.pdf. Voir en particulier les statuts et l'article 3 tâches et buts.

²⁴⁵ Pascal CLAIVAZ, « Divine surprise à Crans-Montana », in : *Le Nouvelliste*, 31 mars 2011, p. 31. « Sondage sur la fusion : « Si Icogne reste très opposée à un mariage à six, Lens, Chermignon, Montana, Randogne et Mollens y sont au contraire très favorables ». Il faut se méfier des sondages, car avec les résultats des votations sur « l'idée de la fusion », Lens, Icogne et Mollens rejettent l'étude sur la fusion. Mais le débat est lancé, voir aussi Charly-G. ARBELLAY, « La fusion cartonne », in : *Le Nouvelliste*, 6 avril 2011, p. 17.

est utilisé dans les publicités des cliniques vantant le bon air de la station qui a guéri bien des célébrités²⁴⁶ (ill. 23). Les photographies du médecin conservent la mémoire des lieux, mais il n'est pas le seul comme nous le verrons.

L'architecture alpine est-elle un fait un culturel, identitaire ou idéologique ?

Nous répondrons à cette question²⁴⁷ en présentant les bâtiments choisis par Patrimoine suisse, dans le petit guide cité à l'usage des touristes et pour la population locale souhaitant découvrir le patrimoine bâti à Crans-Montana, mais également d'autres bâtiments qui ont marqué ou marquent encore le territoire. En effet, selon Monique Keller : « les guides ont été initialement lancés pour rendre sensible la population locale et les politiques à la valeur de leur patrimoine moderne, alors que celui-ci est tombé en disgrâce dans la plupart des stations, cf. Mürren, Arosa, etc. »²⁴⁸.

Parmi ces bâtiments ou « œuvres singulières », leurs descriptions suscitent des représentations collectives, bâtiment classé de style « chalets jumbos » ou au contraire de style « moderne ». Dans ce contexte, quelle est la part du style d'architecture alpine, de type chalet, apparu au siècle passé et qui survit aujourd'hui ? Et selon quelles modalités, les œuvres ou les bâtiments présentés par Patrimoine suisse ou ceux de « style chalet » manifestent-ils des positions idéologiques ? Nous les comparerons avec certaines peintures de la région. *A quoi pensent* les œuvres ou bâtiments qui constituent notre corpus ? Quelles valeurs les structurent au su ou à l'insu de leurs auteurs ? Nous nous efforcerons de répondre à ces questions en étudiant l'architecture ou les immeubles clés – hôtels et sanatoria en particulier - qui marquent ou ont marqué le territoire de la station de façon durable, comme le noyau architectural autour de la colline du Parc, fondatrice de l'histoire de la station ou du « centre historique » (ill. 18 et 22). De nombreux immeubles répertoriés ont été démolis, raison pour laquelle nous les conservons ici comme un devoir de mémoire de cette cité montagnarde dont l'architecture moderne a été oubliée.

²⁴⁶ Rafael MATOS, « Le bon air, le soleil et l'eau dans la promotion touristique », in : DORIOT GALOFARO, 2005, pp. 80-81. Voir aussi l'inventaire des sanatoriums en annexe 3.

²⁴⁷ Cette question avait fait l'objet de notre colloque, déjà cité. « Faits « culturels », faits « idéologiques » dans les recherches de Lettres. Etudes de cas. 11 et 12 novembre 2010, sous les responsabilités de Marta Caraion et Jérôme Meizoz, Unil

²⁴⁸ Selon notre entretien du 8 février 2014.

Le tableau du peintre Henri-Edouard Bercher *Panorama de Montana-Vermala* (1926) révèle une station valaisanne « à part » et ouvre ainsi ce travail de recherche sur les représentations (ill. 19). Il présente la colline du Parc, son hôtel et les lacs de la station de Montana (ill. 20). Par contre, il ne montre rien de Crans, la station rivale en 1926. Le concept d'identité et l'enjeu relatif aux luttes sociales exercent « un pouvoir d'identification »²⁴⁹. « Dans la mesure où elle est un enjeu des luttes sociales de « classement », selon l'expression de Bourdieu, qui visent à la reproduction ou au renversement des rapports de domination, l'identité se construit à travers les stratégies des acteurs sociaux. »²⁵⁰ Les acteurs sociaux sont multiples, mais nous retenons les noms de ceux qui apparaissent en public, en particulier les politiques qui sont cités dans la presse. Ils sont ainsi également mis en « représentation ».

La relecture de la peinture, de la littérature ou du cinéma par l'architecture s'appuie entre autre sur le livre de Pierre Francastel (1956). « L'initiateur de la sociologie de l'art »²⁵¹ a ainsi ouvert la voie à l'histoire culturelle. L'architecture est référée au vécu²⁵². Cette référence permet de comprendre pourquoi nous nous trouvons « à un moment donné de l'histoire, dans tel espace défini, en présence de telle forme et non de telle autre »²⁵³. La forme esthétique est une sorte « d'excroissance du vécu » et devient « signe, langage » ou un « faisceau de significations »²⁵⁴. D'œuvre d'art, elle devient « structure signifiante » ou « objet de civilisation »²⁵⁵.

Pour terminer notre étude, nous montrerons que les tours (Supercrans et Aminona)²⁵⁶ relèvent du « document artistique et histoire »²⁵⁷ selon le terme qui a fait l'objet du colloque dédié à Francastel (1974). En effet, l'historien Georges Duby avance une réflexion à propos du document artistique qui est particulièrement important « lorsqu'il s'agit d'atteindre les

²⁴⁹ Denys CUCHE, *La notion de culture dans les sciences sociales*. La Découverte, 2001, 122 p. voir p. 88.

²⁵⁰ CUCHE, 2001, p. 93.

²⁵¹ Jean-Louis FERRIER (dir.), *La sociologie de l'art et sa vocation interdisciplinaire. L'œuvre et l'influence de Pierre Francastel*, publié préalablement dans les nos 17-18-20, du colloque *Coloquio/Artes*, revue de la Fondation Calouse Gulbenkian, 1974, 292 p.

²⁵² Sabine COTTÉ, « Une architecture conçue comme objet de civilisation (L'Hôtel de la Vrillière », in : *Sociologie de l'art*, 1974, pp. 55-59.

²⁵³ *Ibidem*, p. 59.

²⁵⁴ *Ibid.*

²⁵⁵ *Ib.*

²⁵⁶ Martine JAQUET (dir.), *Des Alpes à la mer. L'architecture d'André Gaillard*. Lausanne. EPFL. Les archives de la construction moderne, 2005, 266 p.

²⁵⁷ « Document artistique et histoire », in : *Sociologie de l'art*, 1974, pp. 67-107.

idéologies du passé »²⁵⁸. Selon Duby, la visualisation serait un moyen privilégié de l'idéologie, parce que beaucoup plus efficace et immédiat. Nous verrons également dans quelle mesure, les tableaux de Muret et de Hodler en particulier, permettent de « visualiser » le paysage lensard et celui du Haut-Plateau.

Quels paysages et aménagements identifient le Haut-Plateau ?

Un large corpus des œuvres de Muret en particulier et de Hodler tisse des liens avec l'histoire du paysage (ill. 21). Une question va guider l'analyse: dans quel paysage et dans quel environnement sont nées les œuvres de Hodler à Montana autour de 1915 ? (voir chapitre 3). Ses émules se sont servis de ses leçons et ont repris ses motifs pour peindre le même paysage, entre autres les « Lacs de Montana ». Les paysages inspirés de Hodler et ceux d'Albert Muret s'inscrivent dans l'histoire du paysage et leurs œuvres participent au « fait artistique total »²⁵⁹ ou dit autrement à la « paysagétique ». Même si Francastel a peu parlé de sa méthode, il a ouvert la recherche vers l'interdisciplinarité en France. A un étudiant qui lui demandait quelle était sa méthode, il lui répondit qu'il fallait « chercher »²⁶⁰. Notre travail suit son conseil. De grands noms de la peinture mondiale ont planté leur chevalet face aux paysages valaisans. En 1936, Crans accueille le peintre français Albert Marquet (1875-1947) qui ne laisse pas de toiles de la région, semble-t-il. En 1947, Oskar Kokoschka trouve la station « trop construite »²⁶¹, mais s'inspire également du paysage de la région pour peindre Montana-Village (ill. 38).

Claude Lévi-Strauss cite le peintre Ingres pour parler du paysage: « Il n'y a que les peintres d'histoire qui soient capables de faire du beau paysage. »²⁶² Cette idée amène la question suivante concernant les peintres qui ont représenté le paysage de la région ou les écrivains qui l'ont décrit. Ont-ils retenu des motifs historiques ? Est-ce l'histoire du paysage qui rend l'œuvre « importante » ? La construction d'une ligne de chemin de fer à travers le Valais a débuté en 1852 et le train arrive à Sierre en 1868²⁶³. Le funiculaire reliant Sierre à la station

²⁵⁸ *Ibidem* p. 70.

²⁵⁹ José-Augusto FRANÇA, « Le « fait artistique », in : *Sociologie de l'art*, 1974, pp. 127-136.

²⁶⁰ FERRIER, 1974, p. 13.

²⁶¹ Entretien avec son épouse Olga à Villeneuve en juillet 1998.

²⁶² Claude LEVI-STRAUSS, *Regarder, écouter, lire*, Librairie Plon, 1993, 188 p.

²⁶³ Jean-Luc ROUILLER, *Le Valais par les dates*, Extraits des Annales valaisannes, 1999, p. 185.

est officiellement inauguré en 1911. Avant cette date, les peintres, tout comme les premiers touristes, grimpent à Lens ou à Montana, à pied ou à dos de mulets. C'est en 1908, que les premières discussions au sujet d'un funiculaire à crémaillère orientent l'avenir de la station. Et à cette date déjà, Elizabeth von Arnim est décidée à y investir une certaine somme. Comment a-t-elle eu vent, depuis l'Australie de cette affaire ? Nous savons qu'elle s'installe à Bluche, un village au-dessous de Montana et y fait construire un chalet en 1911, le Chalet Soleil, appelé aussi « lo dris de la comtesse »²⁶⁴. Sa cousine, Katherine Mansfield quitte Londres et Menton, après avoir vécu en Nouvelle Zélande pour venir, elle aussi s'installer à Montana, au Chalet Les Sapins en 1921 (ill. 39). Le lieu influence-t-il la création ? Les mêmes questions vont se poser à propos d'Albert Muret et de Charles-Ferdinand Ramuz, par une sélection de leurs œuvres créées dans la région du Grand Lens.

Un siècle après l'arrivée des premiers touristes et des artistes, l'aménagement du territoire est cadré par des lois, freinant le développement de nouvelles constructions de résidences secondaires. Le 11 mars 2012, les Suisses ont voté sur l'initiative lancée par l'écologiste Franz Weber et sa fondation Helvetia Nostra: « Pour en finir avec les constructions envahissantes de résidences secondaires ». Cette proposition a demandé que le taux de résidences secondaires ne dépasse pas 20 % du parc immobilier dans chaque commune afin de stopper le mitage du territoire. Estimant l'initiative trop rigide, le Conseil fédéral et le Parlement ont proposé de rejeter le texte. Selon eux, les excès peuvent être combattus plus efficacement grâce à la loi modifiée sur l'aménagement du territoire, adoptée par le Parlement le 17 décembre 2010, entrée en vigueur le 1^{er} juillet 2011. Mais l'initiative a été acceptée par le peuple suisse en double majorité (peuple et cantons) par 50,6 % des voix et 12 cantons et 3 demi-cantons, laissant le Valais dans un profond désarroi. Le canton a voté massivement contre cette initiative et cherche aujourd'hui des stratégies pour contrer les effets de cet article constitutionnel²⁶⁵. Le dernier chapitre (chapitre 7) décrit ces lois autour de l'aménagement du territoire, avec des exemples. Il traite des aménagements pour les touristes et les habitants de la station autour de projets qui vont transformer l'image de la station. D'autres représentations sont données par la culture. Les expositions et festivals ont-ils contribué à construire une culture locale, régionale, voire internationale ?

²⁶⁴ Selon les informations de la propriétaire actuelle Béatrice DE COURTEN.

²⁶⁵ La plupart des citoyens des cantons alpins ont largement refusé le texte : à 73,8% pour le Valais, à 57% pour les Grisons.

2. L'ARCHITECTURE MÉDICALE ET THÉODORE STEPHANI (1868-1951)

Au début du XIXe siècle, Jacques-Louis Nicolas Durand (1760-1834) est l'un des premiers architectes à s'intéresser à la question de l'architecture des hôpitaux²⁶⁶. L'idée centrale de Durand est que l'architecture peut procurer du bien aux malades. Pour lui, « la finalité de l'architecture est l'utilité. Il s'élève contre le décor [...] qu'il considère comme superflu. Ce qui compte avant tout, c'est l'exacte adaptation d'un monument à sa fonction. Les formes doivent découler d'une logique de construction et non d'une recherche de la beauté en soi »²⁶⁷. Ce rapport est nouveau, une architecture fonctionnelle influence la santé. Cependant, les façades conserveront longtemps un aspect néo-classique sans marque particulière de la fonction de l'édifice²⁶⁸.

Le traité de Léonce Reynaud (1803-1880), publication de son cours à l'École polytechnique (1858) inaugure des textes autour de l'architecture médicale et l'histoire de l'architecture. Dans son historique, il rappelle que la création de l'hôpital remonte aux premiers temps de la chrétienté, en « saint-simonien convaincu ». Reynaud est d'avis que la beauté de l'édifice - et non le plan - contribue au bien des malades. L'historien de l'architecture et professeur Dave Lüthi constate la croyance à un pouvoir quasi psychologique de l'architecture « qui procurerait des impressions positives aux malades et accélérerait leur guérison »²⁶⁹. Reynaud demande donc qu'on renonce aux salles de malades de plus de 80 lits, car l'aspect des trop grands espaces est « peu satisfaisant » et même « attristant ». Pour Reynaud, les édifices doivent être sans ostentation. Il fait de la « bonne architecture, un agent du progrès social et de la santé publique. Il se sert de la religion « purifiée », et de la chapelle, comme d'un support moral, utile à l'homme malade qui échappe durant sa maladie à l'ordre du travail, l'un des cinq piliers du saint-simonien.

²⁶⁶ LÜTHI, 2012, p. 21. La note 18 le présente : « études chez Étienne-Louis Boullée ; il devient professeur à l'École polytechnique en 1797, et fonde son enseignement sur deux cours qui connaîtront une grande postérité par leur publication : Le *Précis des leçons d'architecture* donnée à l'école Polytechnique, une méthode de composition architecturale et le *Recueil et parallèle des édifices de tout genre*, véritable musée d'architecture sur papier, classé par programme (Szambien, 1984) ».

²⁶⁷ LÜTHI, 2012, p. 21, note 23 Ragon, 1971, p. 128.

²⁶⁸ LÜTHI, 2012, p. 22

²⁶⁹ *Ibidem*, p. 23.

Au tournant du siècle, un texte du professeur de théorie de l'architecture à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris, Julien Guadet (1834-1908), se penche sur le sujet médical²⁷⁰. Il souligne l'interaction qui devrait exister entre le médecin et l'architecte qui se doit de concevoir une « œuvre durable et sérieuse. Et ici plus que partout ailleurs, l'économie est sacrée qui ne doit pas être recherchée au détriment de l'hygiène : « une économie sur l'ornementation de la façade est une vertu ; une économie sur le cube d'air des malades est un crime »²⁷¹.

Guadet reproduit ainsi une façon de penser l'architecture inspirée de la triade vitruvienne, à savoir *firmitas, utilitas* et *venustas* : solidité, utilité (adaptation à la fonction) et beauté. Il s'éloigne aussi des opinions vitruviennes ou albertiennes, lorsqu'il insiste sur des questions de ventilation et d'aération. Les conceptions de Guadet vont marquer des générations de directeurs, d'institutions médicales, dont le Dr Stephani, qui fait ses premières armes à Leysin. La climatothérapie est à l'origine de la station de Montana²⁷².

LE « PÈRE FONDATEUR » ET LEYSIN

Originaire de la commune des Eaux-Vives, né en 1868 à Genève où Théodore Stephani fait ses études à la faculté de médecine, le Dr. Stephani travaille comme phthisiologue à Leysin, à une époque où cette spécialité est encore rare et ne « comptait qu'une cinquantaine d'adeptes en Europe occidentale, isolés, presque perdus, dans les stations d'altitude »²⁷³. L'homme est secret, difficile à pénétrer selon son collègue René Burnand, mais ses photographies le dévoilent quelque peu. Le médecin est engagé par le Dr. Burnier. Ce dernier sera assassiné en 1897. Cet épisode tragique et étrange, est relaté dans la *Revue médicale* de 1952: « Déambulant le soir, à proximité du Mont Blanc, en compagnie de son chef, il vit celui-ci tomber à son côté, foudroyé par la balle d'un malade étranger, un Slave

²⁷⁰ LÜTHI, 2012, p. 24, note 36 : « études à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris, chez Labrousse, Grand Prix de Rome en 1864. Il sera l'un des opposants farouches de Viollet-le-Duc à la réforme de 1863 ; il devient professeur à l'école en 1871 (chef d'atelier), puis professeur de théorie en 1894. Il est aussi inspecteur des bâtiments civils (Epron, 1997, p. 329).

²⁷¹ LÜTHI, 2012, p. 24 et note 37.

²⁷² Vincent BARRAS, « Histoire d'une station climaterique, Montana, canton du Valais », in : *Revue médicale de la Suisse romande*, 114, 1994, pp. 361-371. Voir aussi son article dans notre livre cité « Destins croisés du tourisme et de la médecine d'altitude : aux origines de la station », 2005, pp. 42-51 et notre chapitre « Le Dr Stephani et les sanatoriums », 2005, pp. 52-55. .

²⁷³ René BURNAND, *Revue médicale de la Suisse romande*, 1952, pp. 183-185.

exalté qu'on avait décidé d'expulser »²⁷⁴. Suite à ces événements, Stephani perd son emploi et se rend alors sur le plateau de Crans où il va s'investir dans la construction de plusieurs sanatoria. Grâce à lui, la station valaisanne se fera connaître en Suisse et ailleurs dans le monde. Le fils du peintre Charles-Clos Olsommer et docteur en droit, Bojen Olsommer, né à Veyras en 1915 et décédé en 2002, est l'auteur d'une biographie de Stephani, dont il cite le *Journal*²⁷⁵:

« Certain que mes malades du Mont-Blanc me suivraient ailleurs, je m'avisai assez témérairement de créer une station concurrente et mieux située au point de vue climatérique, car nous venions d'être ensevelis pendant deux semaines dans le brouillard, ce qui démontrait que nous étions trop près du bassin du Léman, alors que dans le haut Valais ce n'était pas le cas »²⁷⁶.

Le Dr Stephani va trouver l'hôtelier Michel Zufferey (1850-1917) à Sierre, fondateur avec Louis Antille (1853-1928), du premier hôtel de la station, l'hôtel du Parc construit en 1892, pour lui faire part de ses intentions. Relatant son entrevue, le docteur dira : « Zufferey s'est débarrassé de moi. Il m'a envoyé à son beau-frère Antille en lui téléphonant qu'un médecin de Leysin, à moitié fou, allait arriver à Crans lui proposer une affaire chimérique ! »²⁷⁷. Une affaire de poumons... Pour l'instant, remontons le temps avec le médecin qui décrit son voyage pour arriver à l'hôtel.

« On se rendait au Parc en prenant une voiture jusqu'au village de Corin, situé à quelques kilomètres de Sierre, et de là à l'aide d'un mulet ou d'une chaise à porteurs pour atteindre l'hôtel à 1 500 m d'altitude. Cette altitude était exactement ce qu'il fallait pour être au-dessus de la zone des brumes et des brouillards en hiver »²⁷⁸.

²⁷⁴ BURNAND, 1952, p. 183.

²⁷⁵ Bojen OLSOMMER, *Le Dr Théodore Stephani et la fondation de la station de Montana*. Tiré à part de l'Hôtel-*Revue*, 1952, 27 p. Le *Journal* du médecin est abrégé *Journal* de Stephani

²⁷⁶ *Journal* de Stephani, in: OLSOMMER, 1952, p. 5.

²⁷⁷ Jean RAWILL, « Montana ! Les origines de la station », in : *Revue La Souris*, 1938, p. 3. Le Dr. Stephani y est cité en remerciements, en première page et première place. Suivent Fabien Rey, Président de Montana. Pierre Cordonier. Charles Antille. Isidore Berclaz. Pierre-Elie Favre. Paul Stoffel. Raymond Bottinelli et Louis Jadin.

²⁷⁸ *Journal* de Stephani, in : OLSOMMER, 1952, p. 6. Il faut compter près de quatre heures pour rallier, depuis Sierre, Montana. À l'inauguration du funiculaire, en 1911, le trajet est réduit à 55 minutes.

À Genève, en 1896, une commission médicale s'est créée pour lutter contre la tuberculose ; les autorités politiques s'intéressent naturellement au Dr Stephani en promenade à Montana lorsqu'il est décidé de construire un sanatorium destiné aux tuberculeux indigents du canton²⁷⁹.

En automne 1897, le médecin revient à Montana accompagné de son épouse Jeanne (Malan)²⁸⁰ et de son fils Jacques, sa fille Marguerite naîtra à Montana (ill. 40). Une dizaine de patients le suivent depuis Leysin à l'Hôtel du Parc qu'il transforme en centre de cure par la construction de galeries, et dont il améliore le confort grâce à l'aménagement du chauffage central. Au départ, il les installe dans des galeries de cure d'air, sans confort (ill. 41). Après trois heures pour rejoindre Sierre par le chemin de fer inauguré en 1868, les malades enfourchent mulets ou chevaux, ou sont hissés dans des chaises à porteurs ou sur des chars agricoles. Les plus valides montent à pied et les « touristes à Stephani »²⁸¹ comblent d'aise Louis Antille qui remplit ainsi son jeune hôtel. Stephani note cependant dans son *Journal* :

« Inutile de dire qu'au voisinage de cet unique hôtel, il n'y avait ni magasin ni ressources d'aucunes sortes, et le fait que les naturels à demi-nomades ne facilitaient pas les choses. En effet, presque tous ces paysans avaient à leur disposition un village situé en plaine vers leurs vignes et un autre à 1200 mètres environ, comme le village de Montana, où souvent ne restaient que le Curé et deux hommes de garde. Ils possédaient en outre des chalets étagés jusqu'à la limite des forêts vers 2 000 m. Ils tissaient eux-mêmes leurs vêtements, faisaient eux-mêmes leur vin, tiraient leur subsistance de leurs cultures, de leur bétail, bref se suffisaient sans nulle transaction en possédant beaucoup de domaines divers, mais mal exploités à cause de leur vie nomade. Ils restaient ainsi dans une espèce d'indigence que ne connaissaient plus les régions qu'a touchées la civilisation, dont ces gens restaient à l'écart au contraire de certaines vallées, comme celles d'Illiez ou de Zermatt fréquentées depuis longtemps par les étrangers »²⁸².

²⁷⁹ Brochure, *Du Sanatorium populaire genevois à la Clinique genevoise de Montana, 100 ans d'histoire*, 2003, p. 31. « Le Dr. Alfred Vincent, conseiller d'Etat, convainc ses collègues, de la nécessité de construire un sanatorium ». Abrégé SPG, 2003.

²⁸⁰ Peut-être Malan dans l'album 2 du médecin (voir plus loin).

²⁸¹ Pascal THURRE, *Crans-Montana, un autre regard. (1893-1993)*, Impression Gessler SA à Sion, édité à l'occasion du 100e anniversaire de la station, 1992, 133 p. En particulier p. 31.

²⁸² *Journal* de Stephani, in : OSLOMMER, 1952, p. 5-6. Voir aussi BAGNOUD, 1998, p. 28.

Ce « semi-nomadisme » construit la structure de l'organisation relative à la subsistance de cette population vivant en autarcie dans différents « chalets étagés » des vignes à la montagne. L'arrivée du tourisme va bouleverser cet état et transformer non seulement la vie de cette population mais le territoire bâti qui se résume alors à de petites constructions : maisons villageoises attenantes à une grange-écurie que l'on partageait souvent avec une autre famille. Les plus aisés possèdent aussi un grenier pour les provisions et un raccard pour conserver le blé : mayens à l'étage de Montana, transformés ou démolis pour laisser la place aux sanatoria, puis aux hôtels. Au dernier étage, sur les alpages, les « remointze » sont aujourd'hui transformées en buvettes ou restaurants pour les touristes sur les pistes de ski. Leysin dans le canton de Vaud est la station aérothérapique la plus célèbre de Suisse à l'époque du Dr Stephani. Elle est un modèle pour Montana et pas seulement pour la cure sanatoriale. Leysin impose la rigueur de la cure d'air décrite par les phthisiologues allemands du troisième quart du siècle : « claustration » dans des cliniques spécialisées, horaires et régimes strictement réglés, contrôle médical journalier et repos imposé et surveillé sont les caractéristiques de la *Liegekur* recommandée par Peter Dettweiler ou Karl Turban²⁸³.

Dave Lüthi raconte le « mythe fondateur » de la station. Un premier malade y est transporté pour une cure à Leysin en janvier 1873 par le Dr Edouard Bezencenet-de-Loës, promoteur du Grand Hôtel d'Aigle. Il s'agit d'un jeune allemand en séjour à Sierre, trop souffrant pour rentrer chez lui, qui s'arrête à Leysin pour une cure d'air. Cette première cure réalisée sans doute chez un habitant est suivie par l'ouverture d'une première pension estivale, dans le chalet Cullaz. En 1882, une autre malade y descend sur les conseils du Dr Edouard de Cérenville (1843-1915), puis onze autres patients la suivent la même année²⁸⁴. Les cures à Leysin débutent ainsi.

Le professeur Louis Secretan (1852-1902), après avoir visité Davos en 1886, « estime qu'à Leysin les conditions sont idéales pour y créer un lieu de cure qui puisse concurrencer la station grisonne »²⁸⁵. L'altitude de Leysin (1253 m), les vents peu fréquents, la clarté du ciel permettent la vie en plein air des malades. L'insolation le décide à fonder un lieu de cure à cet emplacement²⁸⁶. Secretan recueille alors les observations météorologiques effectuées

²⁸³ LÜTHI, 2012, p. 149 et note 315 : Dettweiler, 1880.

²⁸⁴ LÜTHI, 2012, p. 149

²⁸⁵ *Ibidem*.

²⁸⁶ LÜTHI, 2012, p. 150 et note 320. La biographie de Louis Secretan est donnée en note 318.

par Mlle Cullaz à la demande du Dr Bezencenet. Il donne une conférence primordiale pour la future station, devant la Société vaudoise de médecine le 3 avril 1886 sous le titre de « Leysin et la cure alpine d'hiver ». Il compare le village vaudois à Davos, et démontre qu'une station climatérique au Feydey, à 1435 mètres, est une entreprise intéressante.

Edouard de Cérenville, fondateur de la Ligue vaudoise contre la tuberculose, approche Secretan, car il souhaite installer un établissement en Valais, mais il se laisse convaincre par le climat de Leysin²⁸⁷. Le promoteur montreusien Ami Chessex (1840-1917) est contacté pour assurer le démarrage de l'affaire qui débute ainsi en novembre 1886. Durant quatre ans, les conditions météorologiques sont analysées grâce au matériel recommandé par le Dr Henri Dufour (anémomètre, enregistreur solaire, hygromètre de Saussure, thermomètre étalonné). En 1888, les premiers résultats favorables tombent. Autour de Louis Secretan, Edouard Cérenville et Ami Chessex, se réunissent deux autres médecins (Morin et Ruchard), ainsi que les banquiers Marc Morel-Marcel et Alfred Brandenburg. Chessex négocie l'achat de terrains avec la commune qui s'engage à offrir gracieusement l'usage d'une source située à trois kilomètres de Feydey. Un capital d'un demi-million est nécessaire et 140 actions sont rapidement souscrites. En août 1889, un concours d'architecture pour l'hôtel est ouvert. Le gagnant est l'architecte lausannois Henri Verrey, qui devient l'architecte attitré de la station²⁸⁸.

Le 16 août 1892, à la même date que la construction de l'hôtel du Parc à Montana, le Sanatorium du Grand Hôtel est inauguré à Leysin. Les malades affluent et la Société climatérique doit louer les « Chalets du Mont-Blanc » que Chessex a fait construire en contrebas de l'hôtel²⁸⁹. La station climatérique est née, même si le conseil de direction n'a pas voulu donner une prépondérance à l'élément médical, car il se défiait du *sanatorium* proprement dit. Le partage de la direction entre un gérant-hôtelier et un médecin provoque de telles disputes que les deux praticiens qui se succèdent à ce poste, le Dr Kuenzler, venu de Bordighera en 1891 pour gérer les Chalets, puis le Dr Lauth, démissionnent tour à tour (en 1893 et en 1894²⁹⁰). Le comité institue alors une direction unique, confiée à un médecin, le Dr Henri Burnier qui sera le chef du Dr Stephani jusqu'à sa mort brutale. En 1896, le Dr Burnier rachète les terrains de Chessex et son Hôtel du Mont-Blanc : le Grand Hôtel et celui

²⁸⁷ LÜTHI, 2012, p. 150 et note 321 pour la biographie d'Edouard Cérenville.

²⁸⁸ LÜTHI, 2012, p. 151.

²⁸⁹ *Ibidem*, p. 152.

²⁹⁰ LÜTHI, 2012, p. 153.

du Mont-Blanc sont ainsi réunis. Réaffectés entièrement pour la cure sanatoriale, ils permettent un virage déterminant pour l'avenir de la station. Burnier ne verra pas la transformation de Leysin en un grand village sanatorial. La route entre le Sépey et Leysin est inaugurée en 1875 et le chemin de fer à crémaillère Aigle-Leysin en 1897. En 1903, le Dr Auguste Rollier (1874-1954) établit le premier sanatorium destiné à héberger des enfants tuberculeux, les « Chalets ». A Montana, le Dr Stephani distinguera l'établissement Solreal (actuel Fleurs des Champs), destiné à accueillir uniquement des enfants malades.

Le succès de Leysin va en faire une destination de cure emblématique puisque dix-huit sanatoria, accueillent plus de 1500 curistes du monde entier, sous la direction du Dr Rollier dès 1940. D'autres établissements de cure indépendants sont bâtis dans la station pendant l'entre-deux-guerres. En 1946, la station compte en effet 3500 malades dans 80 sanatoria. A titre de comparaison, Montana recense à la fin des années 1940 environ 1200 lits, sans compter les établissements qui accueillent indifféremment les touristes et les malades²⁹¹.

Alors qu'un traitement antibiotique efficace est découvert contre la tuberculose, les cliniques ferment petit à petit dans les années 1950-1960 et une nouvelle dynamique, face à la nécessité économique, entraîne la reconversion de Leysin en station de tourisme d'hiver et d'été. Les anciens sanatoria sont transformés en établissement hôteliers ou écoles internationales, et les télécabines sont construites en 1956. Les écoles participent à la réputation internationale du village. Par exemple, le chanteur Claude François y fait son dernier enregistrement télévisé les 9 et 10 mars 1978 peu avant son décès accidentel à Paris. De 1987 à 1993, Leysin accueille 350 000 spectateurs en sept éditions du *Leysin Rock festival*. Cependant, les mauvaises conditions météorologiques ont précipité sa fin. Ces mauvaises conditions, on s'en souvient, avaient poussé le Dr Stephani, vers des contrées plus ensoleillées, au cœur du Valais, lorsqu'il quitte Leysin sous le brouillard (ill. 42).

²⁹¹ BAGNOUD, 1998, p. 32, note 106. Voir aussi l'annexe 3 de notre thèse « inventaire » des hôtels et sanatoria.

Contextes et étapes des premières constructions à Montana

Les recherches que le médecin mène sur le climat de l'endroit, montre que la station est une des régions les plus ensoleillées de Suisse. Il appelle le « haut Valais » la région du Valais central :

« Admirablement exposée au soleil, cette région jouit d'une durée d'insolation très prolongée qui atteint près de huit heures dans les plus courtes journées de l'année. Alors même que les nuages couvrent toutes les régions voisines, souvent il arrive que le ciel reste bleu qu'au-dessus de cette zone du Haut-Valais. C'est ainsi que durant l'hiver 1897 à 1898, on trouve en janvier 13 journées avec l'insolation complète, à savoir 8 heures, et une seule journée où le rayon solaire ne s'est pas inscrit à l'héliomètre »²⁹².

Le régime des vents est particulier : « On se protège du vent de l'est en se mettant à l'abri d'un bois, comme l'a fait l'hôtel du Parc »²⁹³ (ill. 22), alors que le vent d'ouest, fréquent à Leysin, est rare à Montana, selon le médecin. Les vents du nord sont arrêtés par les contreforts du Wildhorn et du Wildstrubel qui génèrent ainsi des conditions atmosphériques favorables sur le plateau de Montana. Altitude, soleil, climat sec, sont précisément les facteurs remarquables dès 1896 par le Genevois. En 1899, le Dr Gross adresse à M. Stephani ses remerciements pour ses patientes observations qui ont démontré pour Montana des conditions météorologiques si favorables que la Commission genevoise pour la lutte contre la tuberculose s'est décidée à acheter un terrain sur la commune de Randogne, à Montana, afin de construire « un sanatorium pour phtisiques indigents genevois »²⁹⁴. La même année, le 1^{er} mars, le Dr Stephani donne une communication à l'intention de la Société médicale de Genève situant Montana à trois heures en voiture depuis Sierre. Il indique que le nom de Montana provient du petit village le plus rapproché de la station, situé à 3 kilomètres de distance et à 300 mètres plus bas. Ce village est composé de chalets et de huttes misérables, inhabitées une partie de l'année, « ce hameau n'offre aucune ressource »²⁹⁵.

²⁹² STEPHANI, 1899, pp. 340-348.

²⁹³ *Ibidem*, p. 343.

²⁹⁴ *Revue médicale de la Suisse romande*, 1899, p. 295.

²⁹⁵ STEPHANI, 1899, p. 340. Il est peint par Kokoschka en 1947 comme nous l'avons vu (ill. 38).

En 1897, lorsqu'il est encore médecin à Feydey-Leysin avant l'assassinat de son chef, il se dit surpris de la différence de climat existant entre Montana qu'il a découvert un an auparavant et Leysin : « Le soleil brillait souvent à Montana pendant que la pluie et le brouillard régnaient à Leysin. L'hôtel construit en 1892 à Montana fut aménagé sur mon conseil pour la cure aérothérapique d'altitude, une route carrossable fut établie de Sierre à la station et actuellement un nouvel hôtel-sanatorium est en construction »²⁹⁶. Ses observations décrivent la nature schisteuse du sol et les conditions climatiques. Il décrit également le plateau et ses lacs :

« Le plateau, faiblement creusé en cuvette, présente à son extrémité occidentale cinq petits lacs qui sont des réservoirs en partie artificiels destinés à l'usage des villages situés plus bas, l'absence de pluie durant des mois entiers tarissant souvent les sources des environs. Ces lacs ne donnent aucune humidité appréciable. Ils se congèlent du reste dès la seconde quinzaine de novembre, pour ne dégeler complètement qu'aux premiers jours de mai. Adossée au nord au mont Lachaud [sic], premier contrefort du Wildstrubel, la station est ouverte à l'est, à l'ouest et au midi. La vue est donc très étendue et embrasse toute la chaîne des Alpes du Valais qui sépare ce canton de l'Italie. C'est un des panoramas les plus étendus de Suisse, ce qui a son importance pour des malades qui le contemplant tout le jour »²⁹⁷.

Cette présentation géographique saisit dès la création de la station les points qui seront sans cesse révélés par les arts graphiques, les peintures de Hodler en particulier, mais également le *Panorama* d'Henri-Edouard Bercher que nous évoquerons plus loin (voir chapitre 3). De plus, l'eau « congelée » sera appréciée par les patineurs et les hockeyeurs qui dès 1928 s'ébattaient sur le lac Genon, souvent photographiés (ill. 162).

Le Dr Stephani se rend donc sur le Plateau de Crans-Montana en 1896²⁹⁸ pour la première fois et ses malades le suivent à l'hôtel du Parc l'année suivante (ill. 22 et 43). La construction de cet hôtel marque la naissance de la station en 1892. La mort du Dr Stephani en 1951 ne clôt pas cette période qui voit le développement urbanistique de la station naissante

²⁹⁶ *Ibidem*. Il s'agit du sanatorium de Beaugard comme nous allons le découvrir plus bas.

²⁹⁷ *Ibidem*, p. 341.

²⁹⁸ OLSOMMER, 1952, BAGNOUD et BARRAS, 1980, THURRE, 1992.

jusqu'au premier emblème architectural moderne : la Tour de Supercrans, construite à Vermala par l'architecte Jean-Marie Ellenberger, entre 1963 et 1968. Ce dernier est lié au réseau du médecin, car il transforme la plupart des sanatoria, réalisé sous l'impulsion du médecin.

La colline du Parc qui suscite donc l'émotion des deux pionniers, Louis Antille et Michel Zufferey, est aussi le centre historique du Haut-Plateau. Elle cache peut-être dans ses sous-sols une nécropole burgonde²⁹⁹ : des tombes du Ve siècle seraient enfouies à côté de la dépendance de l'hôtel et qui servaient de terrain de jeux à la propriétaire actuelle³⁰⁰. En 1938, le journal belge *La Souris*³⁰¹ donne la même information : « A l'époque des grandes invasions Romaines, Burgondes, Franques, les habitants se réfugient dans la montagne. Mais les envahisseurs les rejoignent, comme le prouvent les tombes, monnaies, vases, amphores, romains et burgondes, trouvés à Montana lors des fondations de l'Hôtel du Parc et l'hôtel Beauregard » (futur Palace-Bellevue et Clinique Bernoise). Une étude archéologique devrait confirmer ces hypothèses, mais elle n'est pas prévue pour l'instant.

La colline du Parc à Montana et le « balcon sauvage que constituait la région des Crans de la Contrée de Lens »³⁰² retiendront l'attention de Louis Antille et de Michel Zufferey, « à cause des lacs ».³⁰³ Ils achètent 33'000 m² de terrains de la Grande Bourgeoisie de Lens³⁰⁴ pour construire le « Grand Hôtel » du Parc³⁰⁵. De ce fait, toutes les communes du Grand Lens³⁰⁶ sont concernées par l'histoire de la colline du Parc (fig. 2). Sur les cartes³⁰⁷, la région autour du lac Grenon se nomme « les étangs de Lens » jusqu'en 1934. A cette époque, les noms se transforment en étangs de Grenon, Moubra et Ycoor, comme aujourd'hui. L'étang Long conserve son nom depuis au moins 1890.

²⁹⁹ Selon une première information donnée par Mme Rose-Claire SCHÜLE (1921), in : DORIOT GALOFARO, 2005, p. 90.

³⁰⁰ La propriétaire Marie-Anne WALCHER a confirmé l'information.

³⁰¹ RAWILL, 1938, p. 9.

³⁰² BAGNOUD et BARRAS, 1980, p. 41.

³⁰³ THURRE, 1992, p. 23. Et RAWILL, 1938, p. 9.

³⁰⁴ BAGNOUD et BARRAS, 1980, p. 41. La vente se fit pour Fr. 6000.- et l'hôtel est inauguré en 1892, in: J. RAWILL, 1938 p.1. Pascal THURRE mentionne la date de 1893.

³⁰⁵ Appelé aussi alors le « Grand Hôtel de Crans ». « Grand Hôtel » du nom de l'établissement où Louis Antille fit ses premières armes, à Beaulieu-sur-Mer, in : THURRE, 1992, p. 23 ; et « Crans » du nom des lieux à Montana. *Cran* : fossé dans les prairies, pluriel les crans, 1658 : crang, 1553 : cran. Toute la région se dénommait Cran, on disait donc les crans, au pluriel, in : R. Duc, 1985, p. 76.

³⁰⁶ Jusqu'en 1905, les communes d'Icogne, Lens, Montana et Chermignon, ne formaient qu'une seule commune Le Grand Lens. Pour plus d'informations, revoir Emmanuel REYNARD, in : DORIOT GALOFARO, 2005, pp. 26-27 et le chapitre précédent. Voir aussi les cartes de www.swisstopo.ch/175 « Etang de Lens », 1890, échelle 1 : 25 000 ; 1912, échelle 1 : 50 000, pour les lacs autour de Grenon dont le nom apparaît en 1934, échelle 1 : 25 000.

³⁰⁷ Cartes Dufour et Siegfried.

La construction du premier hôtel marque l'acte fondateur de la station et de son réseau routier. L'accès à l'hôtel est un grand problème, car une seule route conduit jusqu'à Corin, depuis là, il faut parcourir des petits chemins à pied, à dos de mulet ou à l'aide d'une chaise à porteurs. Finalement, en 1896, les deux associés construisent une route carrossable à péage³⁰⁸.

Un article du *Nouvelliste* rend hommage à Louis Antille à sa mort le 17 octobre 1928, et rappelle qu'il est l'initiateur de cette route carrossable, aidé par le Dr Stephani, réalisée en 1896, grâce à l'activité de L. Antille, « puissamment aidé par le Dr Stephani ». Cette route de 14 km est le point de départ du grand développement de la station. Plusieurs photographies du Dr Stephani donnent à voir cette première route amenant à l'Hôtel du Parc (ill. 20). Ferdinand Hodler représente également ce chemin dans son tableau du site d'Ycoor en 1915 (voir chapitre 3).

En 1905, Louis Antille fonde la Société de Développement de Montana (SDM), avec Albert de Preux à la présidence et le Dr Stephani à la vice-présidence. Mais avant cela, il construit avec son beau-frère Michel Zufferey, le premier hôtel de la station, l'Hôtel du Parc (ill. 44-45). Les travaux commencent en 1890 et l'Hôtel est inauguré le 17 juin 1893³⁰⁹. Le premier client arrive le 2 février 1892 déjà³¹⁰. C'est par l'intermédiaire de Michel Zufferey que le Dr Théodore Stephani devient l'un des premiers hôtes de l'hôtel, encourageant plusieurs de ses malades de Leysin à s'y reposer. Puis quelques années plus tard, il s'y établit lui-même avec sa famille et s'associe à Louis Antille. Le Parc accueille dès lors des malades en été et des sportifs en hiver³¹¹.

C'est par la route et à dos de mulet que tout le matériel de construction est transporté de Sierre, via Corin, Montana-Village et le lac de La Moubra jusqu'à la colline : « il avait fallu traiter avec la Grande Bourgeoisie de Lens, et ce n'était guère facile de vaincre l'hostilité d'une population qui sous le chapeau de paille, ne voit rien qui vaille ! »³¹² Le médecin développe avec les hôteliers les routes pour le tourisme. Un contrat est passé avec la

³⁰⁸ BAGNOUD et BARRAS, 1980, p. 41.

³⁰⁹ THURRE, 1992, p. 24.

³¹⁰ « Le 2 février 1892, le premier client occupe sa chambre, un Brésilien du nom d'Octavio da Silva, arrivé lui aussi à dos de mulet, comme le ciment et le sable. » in: THURRE, *ib.*

³¹¹ BAGNOUD et BARRAS, 1980. Plus tard, il crée le premier établissement dédié à la seule cure d'altitude : Le Beauregard, puis son propre établissement le Stephani.

³¹² RAWILL, 1938, p. 1.

commune de Lens et M. Antille s'engage à ne pas « ouvrir de cabaret » et à laisser les habitants couper les haies qui entoureraient sa propriété pour le libre passage du bétail.

En compensation, la commune promet de ne pas autoriser la construction d'hôtels sur son territoire pendant 50 ans. Après 1899, date de la construction du Sanatorium Beauregard et 1904, celle de l'Hôtel Forest de Michel Zufferey, le propriétaire et pionnier de la station Montana-Vermala, il n'y a plus de constructions jusque dans les années vingt. Entre l'Hôtel du Parc et l'Hôtel Bellevue de Michel Zufferey, à Sierre, est établie la première ligne téléphonique (n° 01) du Valais. À la mort de Louis Antille en 1928, son fils Charles reprend l'hôtel (voir annexe 3).

Mais qui est Michel Zufferey, le « beau-frère » de Louis Antille ? Michel Zufferey (1850-1917), séjourne à Saint-Pétersbourg, au service de l'ambassade de France, vers 1867. Marchand d'art à Londres, il épouse Jenny Clark. De retour en Suisse, il acquiert en 1884 le Château de la Cour de Sierre qui devient ainsi l'Hôtel Château Bellevue (actuel Hôtel-de-Ville). A Montana, il s'associe à Louis Antille pour la fondation de l'Hôtel du Parc qu'il lui vend en 1900 pour construire l'Hôtel Forest à Vermala³¹³ (ill. 46). Il développe en outre les infrastructures de la région et fait construire une usine électrique à Sierre. Il soutient la construction du funiculaire SMV (Sierre-Montana-Vermala, devenu le SMC ou Sierre-Montana-Crans) et le chemin de fer de Loèche-Les-Bains. Michel Zufferey est aussi membre du Grand Conseil et président de la ville de Sierre³¹⁴.

L'Hôtel Forest est construit sur la colline de Vermala (1904) sur le modèle de l'Hôtel du Parc (ill. 44-45). La toiture à la Mansart³¹⁵ est percée de lucarnes qui se prolongent par des galeries de cure au Parc, alors qu'au Forest, les fenêtres sont de grandes baies en plein cintre, munies de petits balcons au cinquième étage. Michel Zufferey souhaite développer la station de Vermala à l'image de Montana. Comme l'Hôtel du Parc, l'Hôtel Forest s'élève sur quatre étages. Une menuiserie de Tourtemagne³¹⁶ a fourni le bois pour la façade de l'Hôtel du Parc alors qu'au Forest, la construction en pierre dénote la richesse de ce deuxième

³¹³ Un incendie détruira l'hôtel en 1952 ; la Tour de Supercrans occupe aujourd'hui le nord de cet emplacement.

³¹⁴ GAULIS L. et CREUX René, *Pionniers suisses de l'Hôtellerie*, Catalogue de l'Exposition au Manoir de Martigny, Editions de Fontainemore et Office national suisse du Tourisme, 1975. En particulier p. 11.

³¹⁵ Owen HOPKINS, *Lire l'architecture. Lexique visuel*. Dunod, 2012, 175 p.

³¹⁶ Selon une information transmise par Dr. Werner BELLWALD. Voir aussi son livre *Les maisons rurales du Valais*, tome 3.2, 211 : « Les galeries et les balcons sont des éléments architecturaux qui transforment fondamentalement l'aspect des anciennes maisons. Les balcons sont aussi un témoin de l'évolution de la société au cours des dernières décennies », p. 329.

bâtiment par rapport aux édifices en bois. Aujourd'hui, le Forest n'existe plus, tandis que l'Hôtel du Parc reste un objet emblématique, isolé sur sa colline (ill. 47)

Durant trois ans, de 1897 à 1900 environ, des touristes anglais en particulier côtoient les malades, qui se reposent dans les galeries de cure, spécialement aménagées par le médecin (ill. 41). Les « naturels à demi-nomade » ou les « paysans » de la région, comme les appelle Stephani dans son *Journal* ne sont guère enclin à l'aider. Il se fait d'ailleurs voler une partie de la marchandise qu'il s'est fait envoyer de Genève. De plus, l'utilisation partielle de l'établissement hôtelier à des fins médicales présente des inconvénients. Louis Antille, qui est très satisfait en hiver par l'augmentation de la fréquentation de son hôtel, se fâche avec Stephani à la suite de plaintes de ses clients non malades. Il doit refuser du monde à cause de la contagion des malades. Aussi le Dr Stephani nourrit le projet d'un établissement destiné uniquement aux tuberculeux. C'est pourquoi, le 4 novembre 1898 à Genève, la Société du Sanatorium payant de Beauregard est fondée, une société par actions qui réunit des promoteurs genevois et le Conseiller National valaisan Charles de Preux³¹⁷.

Le Sanatorium de Beauregard (1899)

Les ambitions de cette société aboutissent, grâce au soutien de médecins et de financiers genevois, le 19 novembre 1899, à l'inauguration d'un sanatorium de 80 lits, le Beauregard, dont la direction est confiée au Dr Stephani (ill. 48). Le Sanatorium Beauregard est l'établissement le plus important de la station naissante avec l'Hôtel du Parc (ill. 49). Le 19 novembre, lors de l'inauguration, les conseillers d'Etat Johann Baptiste Graven (1839-1907) et Achille Chappaz (1854-1902), les conseillers de Randogne et de Mollens, tout comme les rédacteurs du *Journal de Genève* et du *Conteur vaudois* sont présents. La *Gazette du Valais* a délégué Solandieu, qui décrit le menu du jour et conclut par ces mots : « Montana, station climatérique et touristique, est aujourd'hui connue dans le monde entier... »³¹⁸. Tandis que le Dr Stephani note dans son *Journal* : « Température midi, 7 degrés. » Le journaliste pressent l'essor de la station dans le monde, mais le Dr Stephani à la source de cet événement ne s'en émeut pas, il note, comme tous les jours, ses observations climatiques.

³¹⁷ Simone BAGNOUD, *La lutte contre la tuberculose à Genève : Le Sanatorium Populaire Genevois de Clairmont-sur-Sierre (1896-1932)*, Mémoire de licence sous la direction de François Walter, 1998, 139 p. Voir p. 28.

³¹⁸ THURRE, 1993, p. 32

Les difficultés de gestion du nouveau centre poussent toutefois le docteur à démissionner de son poste. Le conseil d'administration ne sauve pas l'établissement, qui tombe en faillite et rouvre ses portes comme Hôtel Palace-Bellevue, sous les auspices de la compagnie anglaise Lunn en 1904. Il sera, bien plus tard, absorbé par le Sanatorium bernois, auquel on le voit aujourd'hui encore annexé, transformé par l'architecte Jean-Marie Ellenberger.

Les relevés météorologiques de Stephani, effectués à la demande de la Société de Beauregard, seront utilisés par le comité d'initiative pour la construction du « Sanatorium populaire genevois de Clairmont-sur-Sierre », donnant une assise objective au choix de la station de Montana³¹⁹. Le médecin donnera ainsi l'impulsion pour un deuxième Sanatorium, le Clairmont ou Genevois, ouvert en 1903 (ill. 50). Par ailleurs, il entreprend la construction de l'établissement qui porte bientôt son nom, le Sanatorium Stephani en 1900 (ill. 4 et 51).

La vague de construction d'hôtels pendant la Belle Epoque va influencer également l'architecture des sanatoria, surtout dans les nouveaux lieux de séjour tel que Montana. Le premier sanatorium construit à Montana dès 1899, le Beauregard, est un grand bâtiment à 5 étages (ill. 48 et 49). Il suit le modèle des hôtels historiques de la fin du XIXe siècle, dont les grands « paquebots » sont la source inspiratrice. Fenêtres moulurées et balcon en fer forgé ennoblissent le bâtiment en pierre dont le soubassement, également en pierre, est peu marqué. Les galeries pour la cure d'air différencient l'architecture des sanatoria des grands hôtels construits à la même époque. Le Beauregard, devient le premier Palace, à partir de 1904, rebaptisé Hôtel Bellevue en 1936. La crise de 1929 ne se fait sentir dans la station qu'à partir de 1936 et l'hôtel est à nouveau en faillite. Il est racheté par le canton de Berne après la Seconde Guerre mondiale (voir chapitre 6). Une galerie de cure est visible (ill. 48). Aujourd'hui, nous reconnaissons encore l'aile est du bâtiment.

Le site du Beauregard, à l'ouest de Montana, regarde du côté de la chaîne des Mishabells, seule chaîne de montagnes entièrement suisses. La façade principale de l'édifice est orientée au sud. Ses fenêtres disposées de manière régulière permettent de jouir de la lumière et de la vue, qualités architecturales dont bénéficient les constructions des hôtels. Ce vaisseau rectangulaire va marquer le territoire par ses grandes dimensions et donner un style architectural important pour la station. Il tranche avec la représentation attendue en montagne comme le style chalet et les premières constructions vernaculaires, les mayens.

³¹⁹ BAGNOUD, 1998, p. 30. Pour le détail voir les tableaux de relevés du Dr Stephani « Conditions climatériques d'un jour favorable choisi au milieu de chaque mois en 1898 », in : *Revue Médicale*, 1899, pp. 344-348.

Les fonctions des sanatoria, liées à l'histoire du traitement anti-tuberculose, ont sans cesse transformé leur visage. Ces bâtiments sont issus de l'établissement thermal, un type primitif de l'architecture hôtelière. « Propreté, air et hygiène étaient les conditions préalables à la réussite d'une cure. Ces impératifs entraînaient l'orientation au sud afin que le plus de lumière possible entre dans les pièces, exigèrent des surfaces lisses et lavables et des angles arrondis. Tapis, rideaux et meubles rembourrés furent bannis »³²⁰. L'introduction de l'héliothérapie qui n'expose plus seulement les patients à l'air pur mais aussi à l'ensoleillement direct a des conséquences importantes. Des balcons de cure situés directement devant les chambres deviennent nécessaires.

Sanatorium Populaire Genevois (SPG) ou le Clairmont (1899-1903)

L'achat d'une première partie des terrains (11 400 m²) est conclu le 1^{er} mars 1899, entre Edouard Pilet, recommandé par la Société du Beauregard et quatre familles propriétaires du terrain qui en fixe le prix à 65 centimes le mètre carré³²¹. La deuxième parcelle des terres est achetée à la « Corporation des Cinq Communes Supérieures de la Contrée de Sierre » (Randogne, Venthône, Miège, Veyras et Mollens) qui possédait les prairies et forêts communales³²² (ill. 50).

Le sanatorium populaire genevois de Clairmont-sur-Sierre qui sera achevé en 1903, va recevoir une clientèle de condition plus modeste que celle du sanatorium de Beauregard (ill. 48 et 49). La construction est confiée à l'architecte Adrien Peyrot (1856-1918) (ill. 16). Ce dernier est l'architecte ayant réalisé à Genève la Maternité avec Alcide Jentzer, le Passage des Lions dans les Rues-Basses, la Bibliothèque Publique Universitaire, l'aile est de l'Université-Dufour, l'agrandissement du Conservatoire à la place Neuve, plusieurs immeubles d'habitations toujours debout en ville et un grand nombre de villas en campagne. La collaboration des architectes avec des médecins et des hygiénistes est fréquente ; des concours sont organisés et Adrien Peyrot devient un spécialiste, avec Georges Epitoux qui construit l'hôpital Nestlé à Lausanne. Leurs réputations est telle que parfois ils sont engagés sans concours, comme à Genève pour le premier et la clinique chirurgicale de l'hôpital

³²⁰ Catalogue, *Le Sanatorium, Architecture d'un isolement sublime*, EPFL - Département d'architecture, Quintus Miller, Avril 1992 <http://archizoom.epfl.ch/page-16211-fr.html>.

³²¹ BAGNOUD, 1998, p. 32.

³²² *Ibidem*.

cantonal de Genève³²³. Nous n'avons pas trouvé de traces d'un concours pour réaliser la Clinique genevoise de Montana. Orientée sud-est, le Clairmont est construit sur trois étages avec au centre une tour en forme de chalet permettant un étage supplémentaire³²⁴. Plus à l'ouest que l'établissement voisin du Beauregard, il est agrandi plus tard (1903-1910) donnant ainsi naissance au Pavillon Vincent, à sa droite. Il est aujourd'hui, loué au canton de Genève pour l'école enfantine et primaire de la station.

En 1908, pour éviter le transport du combustible dans le bâtiment et la traversée de la cour, un tunnel reliant le local de chauffe à l'annexe est aménagé, tunnel rendu indispensable dans les mauvaises conditions hivernales. En 1910, le Pavillon Vincent est construit à côté du sanatorium, du nom de sa bienfaitrice Mme Alfred Vincent, pour recevoir des colonies de vacances. Cette construction en bois abrite deux dortoirs de vingt lits. Lorsqu'éclate la Première Guerre mondiale en 1914, la décision est prise de fermer provisoirement la propriété et d'en confier la garde aux autorités valaisannes qui « s'engagent à la préserver de toute déprédation »³²⁵. Entre 1915 et 1918, des militaires viennent en convalescence au sanatorium et l'Etat de Genève s'interroge sur la nécessité d'une réorganisation. Malgré les incertitudes, l'établissement est rénové en 1919: aménagement d'un promenoir au rez-de-chaussée, d'une galerie de cure au premier étage et d'un solarium au deuxième étage. A partir de 1921, l'Etat du Valais projette de créer un sanatorium valaisan et s'intéresse à partager le Sanatorium Genevois qui lui stipule qu'un certain nombre de lits soit réservé aux citoyens genevois, tandis que le Pavillon Vincent continue de recevoir des colonies de vacances du canton de Genève. Les communes de Montana et de Randogne demandent de pouvoir utiliser une salle du Pavillon pour l'école destinée aux enfants indigènes, l'école communale étant trop éloignée. Le Grand Conseil genevois accorde la même année au Sanatorium un crédit de Fr. 500 000.- pour le rénover. Une source située à 300 mètres de l'établissement est achetée, suite à la terrible sécheresse de l'année 1921, pour garantir l'approvisionnement en eau du sanatorium.

En 1922, une nouvelle chaufferie est installée et la salle à manger est déplacée dans l'ancienne chaufferie. Une salle de réunion prend place dans l'ancienne salle à manger. Deux ans plus tard, en 1924, un ascenseur est mis en place dans une annexe au nord et en 1929,

³²³ Dave LÜTHI, *La construction de l'architecte*, 2010, p. 113.

³²⁴ *Du Sanatorium populaire genevois à la Clinique genevoise de Montana. 100 ans d'histoire*. (SPG) 2003. Jean-Marie Ellenberger transforme la clinique en 1953, mais pas le Pavillon Vincent (voir annexe 6).

³²⁵ SPG, 2003, p. 33.

un nouveau préventorium pour enfants est projeté. Les sous-sols du sanatorium sont transformés, ainsi que le premier étage.

A ce moment, le projet se présente sur trois étages : au sous-sol, une entrée, un vestiaire, un séchoir, un dépôt, des douches, un préau, un magasin, des caves et un fruitier. Au rez-de-chaussée, des salles d'études, une bibliothèque, un réfectoire, une salle de jeu qui se transforme en réfectoire l'été, des WC. Aux premier et deuxième étages, trois dortoirs sont installés par étages, une chambre pour l'infirmière, des lavabos et WC. Au troisième étage, des divisions sont créées pour isoler les malades, un logement pour les infirmières, une tisanerie, des chambres pour les régents avec salle de bains et WC. En 1933, l'environnement extérieur est aménagé, mais en 1938, le Pavillon Vincent, trop vétuste, est démoli et remplacé par le nouveau préventorium, inauguré en 1939 et appelé Sanatorium, Préventorium et Pavillon « Jeunesse » (1939). Il accueille en 1940 une centaine d'enfants³²⁶. A cette date, la chirurgie fait son apparition à Montana. Sept ans plus tard, en 1947, la streptomycine, premier médicament spécifique de l'histoire de la tuberculose, découvert en 1944, arrive en station. Cet antibiotique va provoquer un changement d'orientation des sanatoria³²⁷.

Alors que les recherches du Dr Stephani sont à la base de la construction de ce sanatorium, il n'est pas invité à la pose de la première pierre, ce qui lui laissa un goût d'amertume selon René Burnand qui révèle que le médecin avait conduit les tractations pour l'achat des terrains³²⁸. Cependant, en travailleur acharné, « à la plume féconde », il se forme lui-même à la spécialité phtisiologique, car les contacts avec ses confrères étaient rares. Il fonde la Société médicale de Montana et en fut le président à vie, tout en collaborant ensuite avec son fils, à l'affût de nouveautés thérapeutiques pour la cure alpine.

³²⁶ Aujourd'hui, il est appelé le « Genevois ». Il héberge les enfants de l'école primaire de Crans-Montana, mais il n'a pas été réalisé par Ellenberger. La plaquette ne mentionne pas son nom, ni d'ailleurs celui d'Ellenberger qui rénove le Sanatorium.

³²⁷ SPG, 2003, p. 37.

³²⁸ BURNAND, 1952, p. 184.

Le Sanatorium Stephani (1900-1904)

Le troisième bâtiment construit suite aux différentes initiatives du médecin pour réaliser le Beauregard et le Clairmont-Genevois, est son propre sanatorium (ill. 51 et 52). Il est édifié à la même époque que le Clairmont, vers 1900. La pierre, l'escalier monumental et les balcons en fer forgé sont des indicateurs de la richesse du bâtiment. L'album du médecin multiplie les photographies illustrant le bâtiment qui montre un grand rectangle de cinq étages, avec de larges baies et galeries (ill. 51). Les volets ont toutefois remplacés les moulures en pierre du Beauregard. Par contre, les galeries de cure en bois rappellent celle de l'hôtel du Parc (ill. 41 et 55). Le bâtiment est orienté sud-est, avec une vue sur le Lac Grenon, donc il se trouve davantage au centre de la station que ne le sont les sanatoria présentés précédemment. Les mayens ou une grange avec du bétail illustrent l'isolement dans lequel se trouve le sanatorium, mais la photographie rappelle aussi quelques constructions autochtones (ill. 53 et 54).

Le sanatorium Stephani à l'arrière-plan indique aussi comment le médecin cadre ses objets : le bétail se présente comme dans un « ovale » légèrement aplati, la grange donne l'impression d'être nouvellement construite ; il fixe dans son objectif à l'arrière-plan, son établissement qu'il vient d'achever. Cette mise en scène est intéressante pour la publicité de la station qui montre les vaches fournissant le précieux lait pour nourrir ses malades ; la photographie devient ainsi démonstrative et promotionnelle. Stephani aime l'endroit et photographie souvent les brumes en dessous de Montana-station (ill. 42). Il est ainsi un pionnier du « marketing touristique » et promeut la station pour attirer une clientèle aisée remplissant ainsi ces sanatoria nouvellement construits (ill. 43) ou (ill. 84 et 88). Par exemple, une autre photographie des malades au Sanatorium révèle l'œil du médecin qui non seulement veut montrer ses malades dans les galeries de cure d'air, mais aussi une infirmière qui veille, assise au fond, sur les patients, à la manière d'Ernest Biéler et ses « Saviésannes » (ill. 55). La fenêtre qui clôt la scène ouvre cependant vers le paysage de la région.

Contrastant avec les figures des malades, le Dr Stephani et sa famille à ski sur le plateau du golf montrent qu'il n'est pas seulement médecin et fondateur d'une « station de cure », mais qu'il est friand de sport dont le ski (ill. 5). C'est certainement une des photographies les

plus anciennes de l'origine du ski à Montana³²⁹. Cette image le dépeint tel un pèlerin qui déploie son aura sur son fils Jacques qui, comme lui, devient médecin. A ses côtés, un couple ou son épouse avec un ami, prennent la pose et révèlent que l'on skie en robe au début du siècle passé. La mer de brouillard fascine également le médecin qui la photographie souvent. Comme les transports ne sont pas une chose aisée à cette époque, le docteur illustre par un cliché une calèche (ill. 56). Il indique ainsi qu'il peut résoudre le problème du transport en s'attachant l'aide d'un « indigène » dont le chapeau montre qu'il n'est pas de la même classe sociale que les personnages installés dans la calèche. Le Dr Stephani pose aux côtés de ses amis ou clients, mettant paternellement la main sur son ami, un médecin, les mains posées sur les genoux, qui s'assied sur la roue de la calèche, le temps d'une photographie, presque à la manière de Monsieur Bertin, peint par Ingres en 1832.

Si l'on compte l'Hôtel du Parc transformé en maison de cure, Stephani est donc l'initiateur, ou l'instigateur, de quatre établissements de soins ouverts ou créés à Montana, ceci en moins de cinq ans. C'est une révolution dans une contrée qui s'éveille, plus lentement que d'autres, au tourisme. Si l'on songe qu'aux abords de l'Hôtel du Parc, alors unique établissement, « il n'y avait ni magasin ni ressources d'aucune sorte »³³⁰. Avec ces bâtiments de grandes dimensions, une première identité architecturale et visuelle marque le territoire de la station, dans un style éloigné des constructions vernaculaires, tels les mayens ou les granges-écuries (ill. 53-54).

Vers 1900, le style des sanatoria est très homogène dans les Alpes suisses : « maisons et hôtels s'ouvrent plus largement sur leur environnement par des portes-fenêtres, des galeries et des volées de marche, comme dans un contexte urbain. Puis, on assiste à une « pétrification » de ces dispositifs, d'abord construits en bois, en verre et en métal. Faisant corps avec l'édifice, ils seront peu à peu traités en maçonnerie ou en béton. Pièces rapportées au départ, la véranda, la loggia ou le porche deviennent l'élément marquant de l'architecture, tandis que le jardin montre un visage plus élaboré, plus raffiné, offrant une grande variété de rocailles ou de conifères (dont les senteurs balsamiques sont considérées comme bénéfique pour la santé), et jouant avec le paysage (...) »³³¹. Le Dr Stephani s'inspire

³²⁹ Peut-être déjà en 1899. Martigny a le premier ski-Club en Valais, fondé en 1907 selon Neil BEERCROFT, « Le ski en Valais, une affaire de Valaisans ? », in : *Annales Valaisannes* 2013, pp. 49-97. En particulier p. 52.

³³⁰ *Journal* de Stephani, in : OLSOMMER, 1952, p. 6.

³³¹ Dave LÜTHI, « Habiter l'air pur », in : *L'Alpe. Au bon air de la montagne*, no 27, 2005, pp. 22-23.

de ces principes comme la loggia en particulier et la pierre, pour son établissement qu'il baptise de son nom, bien situé au centre de Montana (ill. 52 et 57).

Durant et après la Première Guerre mondiale, la production architecturale des sanatoria en particulier, mais également des hôtels connaissent une baisse de régime. Il faut attendre la fin des années 1920 et surtout la décennie suivante, après les effets de la crise de 1929 pour que les chantiers redémarrent. « Les conditions économiques, médicales et artistiques ont alors considérablement évolué : l'architecture curative devient un laboratoire formel de première importance, dont certains exemples sont immédiatement considérés comme des chefs-d'œuvre de l'avant-garde internationale, à l'instar du sanatorium de Paimio, par Alvar Aalto (1929-1933) »³³² en Finlande.

Ce bâtiment appartient à la période Moderne de la carrière d'Aalto et suit les idées pionnières de Le Corbusier (fenêtre en bandeau, toit terrasse, esthétique machiniste), mais il porte également les prémises de la voie singulière que prendra Aalto. Par exemple l'entrée principale de Paimio est caractérisée par un auvent à la forme libre, tout en courbes, que les infirmières surnommèrent par la suite le « poumon d'Aalto »³³³, et qui rappelle l'entrée de la clinique Bernoise conçue par Ellenberger en 1947, transformant le Beauregard, le premier sanatorium construit à Montana, par l'impulsion du Dr Stephani, en 1899.

En 1939, le médecin fait faillite, sans doute à cause de la Seconde Guerre mondiale car presque tous les hôtels sont fermés durant cette période de récession, à part quelques pensions. L'établissement est occupé par l'armée suisse qui y dépose du matériel, en particulier des couvertures. Le médecin a toujours été attaché à l'armée comme l'illustre ses photographies des internés de la Première Guerre mondiale, puis celles le montrant en officier-médecin (ill. 37 et 58). « Lors de l'internement des prisonniers de guerre malades confiés à la Suisse par leurs gouvernements respectifs, il fit preuve envers eux d'une sollicitude que reconnurent l'Etat français en le nommant Chevalier de Légion d'honneur, le gouvernement royal de Belgique par l'octroi du grade de Chevalier de l'Ordre de

³³² LÜTHI, 2012, p. 50.

³³³ Wikipédia, consulté le 3 octobre 2014.

Léopold. »³³⁴ Quant à son établissement, le Stephani, la Fondation Belge De Lonoy ou de Launoit le rachète. Il devient le Belgica rénové en 1946 par Jean-Marie Ellenberger³³⁵.

Le Comte de la Boëssière, d'origine belge, a fait construire Lumière et Vie, un sanatorium pour enfants³³⁶, devenue la Pépinière, la première école de Montana (ill. 59 et 60). La colonie Belge de Montana est également mentionnée lors de l'« Office de Requiem »³³⁷ à la mémoire d'Albert I, le 22 février 1934 : « les Mutilés et Invalides de guerre belges et la colonie belge de Montana-Vermala-Crans ont fait célébrer, en l'Eglise du Sacré-Cœur à Montana-Vermala, un service solennel à la mémoire de S.M. le Roi Albert 1^{er} ». Le gouvernement valaisan est représenté par le conseiller d'Etat Pitteloud. Le Dr Stephani est mentionné en tant que président de la SDM aux côtés des conseillers Louis Rey pour Montana et Isidore Berclaz pour Randogne. En 1956, les frères Barras – Marius³³⁸, Gédéon et Jérémie – rachètent le Belgica et l'exploitent en tant qu'hôtel jusqu'en 1973. A cette date, le canton de Berne, par la société postale (PTT), agrandit l'hôtel et crée la piscine salée du Valaisia en 1981. Le bâtiment Albert I construit en 1964, cité dans le guide de Patrimoine suisse (2010), conçu d'abord comme un hôtel puis comme appartements de vacances, témoigne de l'influence de la Belgique pour l'histoire de Montana. Ce bâtiment original, à la toiture à deux pans inversés, est édifié avec des matériaux traditionnels comme la pierre et le bois (ill. 258).

Le type des constructions « sanatorium » est un témoin important de notre civilisation, ils représentent bien plus que le souvenir d'une ère de l'architecture. Ils appartiennent à une époque de bouleversements sociaux. Les photographies de Stephani témoignent de ce passé à l'« architecture d'un isolement sublime ». En résumé, pour le médecin : « Montana est une des régions de la Suisse les plus favorables à la cure aérothérapique d'altitude. C'est en outre un site alpin remarquable où les promenades à plat dans les bois offrent une précieuse

³³⁴ BURNAND, 1952, p. 195.

³³⁵ Les plans se trouvent à la commune de Montana avec l'écriture De Lonoy, alors qu'une affiche du Sanatorium de La Moubra révèle que cette société en a été également propriétaire entre 1951 et 1956 « Etablissement de cure pour ressortissants de la Fondation belge du comte de Launoit ».

³³⁶ Les lettres de Laure Dehard (1916-2009) sont un témoignage de cette période. Le comte est sans doute Jean Albert, comte de la Boëssière-Thiennes, né à Bruxelles, le 26.11.1912 et décédé à Montana, le 11.03.1931.

³³⁷ *Le Nouvelliste Valaisan*, 27 février 1934. <http://doc.rero.ch/record/184304/files/1934-02-27.pdf>

De nombreux médecins sont présents : Le major Voute, médecin-directeur de la Clinique militaire de Montana, le lieutenant Pauli, médecin-adjoint, le Dr Turba, directeur du Sanatorium « Lumière et Vie », Dr de Weck, Dr Torriane, Dr Ruttgere, Dr Cuyssen, M. C. Rey, président de la section du Club alpin suisse de Montana, M. Pralong, directeur de la SDM, M. Ernest Viscolo, président du Cercle des Sports, Comte Maurice de Lannoy, président du conseil d'administration de « Lumière et Vie » et bien d'autres personnes encore.

³³⁸ Entretien avec Marius Barras (1915), le 27 novembre 2013. (Voir aussi annexe 3 des hôtels et sanatoria).

ressource aux malades, tandis que la vue très étendue les distrait dans leurs longues heures de cure »³³⁹.

L'architecture des sanatoria en Suisse est toutefois « plus audacieuse à Davos et à Montana qu'à Leysin, où les architectes (et les médecins) resteront fidèles au bloc devancé de balcon, le fameux « type Leysin » développé dans les années 1890 »³⁴⁰. L'image du sanatorium possède un statut particulier dans ce qu'il est facilement identifiable. Les conventions architecturales habituelles ne s'y retrouvent pas. Par exemple aucun plan en fer à cheval avec avant-corps et fronton n'y figure : « ce programme architectural marque une rupture qui le définit comme moderne. C'est surtout dans son rapport aux éléments naturels – air et soleil notamment – qu'il se différencie des autres édifices contemporains et anticipe l'architecture des avant-gardes plus tardives »³⁴¹. Nulles décorations en façade qui pourraient se transformer en nid à microbes. L'architecte a besoin d'être conseillé par le médecin « qui devra plus tard prendre la direction de l'établissement »³⁴². En 1991, Bojen Olsommer toujours écrit une *Petite histoire d'une grande œuvre de santé*³⁴³, en rappelant « l'imbroglie territoriale »³⁴⁴ dû à Théodore Stephani qui a construit la plupart de ses sanatoria sur la commune de Randogne, mais qui a dénommée la station Montana, par opposition à Montana-Village et en référence à l'Etat du « Montana » aux Etats-Unis.

³³⁹ STEPHANI, 1899, p. 344.

³⁴⁰ LÜTHI, 2012, p. 358.

³⁴¹ LÜTHI, 2012, p. 362.

³⁴² Verrey, 1908, p. 1125, in : LÜTHI, 2012, p. 363, note 619. Ce genre de données manque à notre étude, car nous ne savons pas qui a construit l'établissement du Dr Stephani, un dénommé Bizot a été relevé par Vital Renggli, sans qu'il soit possible de retrouver ce nom dans les archives de la commune de Montana, selon notre entretien avec Béatrice Favre, à la commune de Montana en septembre 2014.

³⁴³ Bojen OSLOMMER, *Petite histoire d'une grande œuvre de santé. Du Sanatorium populaire du Valais au Centre valaisan de pneumologie, 1941-1991*. 1991, 79 p.

³⁴⁴ OLSOMMER, 1991, p. 35.

Secrétaire et Président de la Société de Développement de Montana (SDM) (1905-1936)

Outre la crainte qu'inspirent les tuberculeux (à l'instar des pestiférés³⁴⁵), Stephani doit vaincre nombre de difficultés techniques (en matière d'approvisionnement – nourriture, eau, chauffage –, et de services : routes, poste et téléphone). Face aux démêlés qu'il subit, Stephani se révèle fin et tenace négociateur comme l'ont montré l'aménagement de galeries de cure à l'hôtel du Parc, puis les achats de terrains pour les constructions du Beauregard et du Clairmont, car les « indigènes » vivaient repliés sur eux-mêmes. À ce sujet, il note dans son *Journal* : « Ici on n'aime pas beaucoup les étrangers, parmi lesquels on comprend aussi les Suisses d'autres cantons »³⁴⁶. Mais Stephani ne se consacre pas uniquement aux soins des tuberculeux. Il est le seul médecin de la contrée jusqu'à Sierre comme il l'écrit, « où exerçaient deux collègues dont l'un pratiquait tout l'été à Zermatt tandis que l'autre s'occupait plus de sa cave que de sa clientèle », aussi soigne-t-il la population de toutes les communes environnantes. De là, sans doute, l'estime que lui portent les habitants, reconnaissants pour son dévouement, et non pour ses idées de précurseur médical ou touristique.

Stephani est aussi, membre fondateur dès 1905, secrétaire et vice-président de la Société de Développement de Montana avec Louis Antille et Albert de Preux. En 1926, le médecin assure toujours la vice-présidence du comité de la SDM. Lors de l'assemblée générale au Casino de Montana, il est élu à 71 voix, deux ans plus tard, il est élu président du nouveau comité de la SDM³⁴⁷. La longue liste des personnes présentes montre qu'il est très populaire, alors que lorsqu'il est remercié, vraisemblablement quatre ans plus tard, on raconte que les nombreux applaudissements ont entraîné la parole suivante du médecin : « Ah mais si c'est comme ça, je reste encore » et il continue une nouvelle présidence jusqu'en 1936. Dans son *Journal* cependant, il raconte la difficulté à être aimé par les indigènes : « Le pays est catholique fervent, et le protestant que je suis n'y est apprécié que parce qu'on manque de médecins et que je m'astreins à traiter tous les environs. »³⁴⁸

³⁴⁵ Assemblée constitutive de la Société de Développement de Crans (1928) qui « recherche une clientèle non malade » in : DORIOT GALOFARO, 2005, p. 104 et plus loin.

³⁴⁶ *Journal* de Stephani, in: OLSOMMER, 1952, p. 14.

³⁴⁷ Pour connaître le détail des membres et des suppléants avec leur nom, se référer à l'annexe 4.

³⁴⁸ OLSOMMER, 1952, pp. 15-16.

Cette identité « protestante » est une marque essentielle de la « différence » d'avec les autochtones et souligne son caractère « d'étranger ». La même remarque concerne la plupart des peintres de l'« Ecole de Savièse », « différents » et « étranger » à vie³⁴⁹. Si l'on est Suisse d'un autre canton et protestant de surcroît, une histoire des mentalités montrerait que l'on reste « étranger » à vie. Cet « apôtre qui exerça un vrai ministère »³⁵⁰ disparaît en 1951, dans sa 82^e année. Bojen Olsommer lui rend hommage en soulignant l'impulsion qu'il a donnée à la station naissante :

« La région choisie par le Docteur était promise à la plus belle destinée humanitaire : et non seulement des milliers de malades y ont recouvré la santé, la vie, mais encore la foule des touristes a trouvé là un de ses endroits de prédilection.

(...) Quelques chiffres illustreront le résultat atteint en un demi-siècle en partant des 40 lits de l'Hôtel du Parc, et de zéro pour les commodités essentielles, la route, l'électricité, le téléphone. Aujourd'hui, la grande région climatérique et « touristique », scindée en deux centres célèbres – l'un, Montana, aggloméré autour du noyau primitif, tandis que l'autre, Crans, a repris le nom local du plateau dont il occupe la partie ouest, à l'extrémité de laquelle s'étend l'incomparable terrain du golf – dispose de 2'200 lits, dont un peu plus de 900 dans les établissements de cure et le reste dans les hôtels et pensions. Mais ce n'est pas tout. D'innombrables chalets ont surgi d'un bout à l'autre du plateau, accueillant eux aussi tout un peuple de sportifs, de villégiateurs, de gens en vacances, tout un peuple enthousiasmé par ce paradis. Les abonnés au téléphone sont au nombre de six cents »³⁵¹.

En 1942, onze sanatoria – privés et publics - sont recensés en station³⁵². Dans ces mêmes années, Montana devient une station touristique dont l'immeuble le Farinet qui prolonge

³⁴⁹ Jean-Henry PAPILLOU, « Les étrangers et l'intégration du Valais au XIXe siècle », in : *Le Valais et les étrangers, XIXe et XXe siècles*, Groupe valaisan des sciences humaines. 1992. « En 1815, seuls les bourgeois qui résident dans leur commune d'origine jouissent de la généralité des droits civils et politiques. Les Valaisans non communiers sont pratiquement sur le même pied que les étrangers » [...] p. 29. Les étrangers devront attendre la « naturalisation » pour être intégrés dans une commune valaisanne, à partir du référendum de 1841 (voir tableau p. 49). La communauté protestante ne sera reconnue dans la constitution valaisanne qu'en 1974.

³⁵⁰ OLSOMMER, 1952, p. 15.

³⁵¹ OLSOMMER, 1952, pp. 24-25.

³⁵² Rébecca CRETAAZ, « La pratique d'assistance publique en Valais », in : *Annales Valaisannes* 2013, p. 140, note 235 : Marie-France VOUILLOZ-BURNIER, Vincent BARRAS, *De l'hospice au réseau santé : santé publique et systèmes hospitaliers valaisans, XIX^e-XX^e siècles*, Sierre, 2004, p. 248.

l'avenue de la gare, devient un édifice emblématique de ces années de l'entre-deux guerre jusqu'à la Deuxième Guerre (ill. 61)

Enfin, c'est également au Dr Stephani que l'on doit l'appellation de la nouvelle station, qui prend également les noms de Montana-sur-Sierre, et de Montana-Vermala : « Quoique le nom de Crans désignât officiellement, outre tout le plateau, la grande moitié de l'agglomération urbaine actuelle, ce nom ne me semblait pas approprié au but que je poursuivais, et qui était de faire connaître partout la jeune station climatérique, aussi pris-je celui du village de Montana en l'appelant Montana-Station par opposition à Montana-Village »³⁵³. A ce propos, la lecture des archives des deux Sociétés de Développement rappelle à quel point les noms de la station entraînent des rivalités entre elles. Tour à tour Montana-Crans, Crans-sur-Sierre ou Montana-Vermala, la station se nomme aujourd'hui Crans-Montana, suite aux décisions de l'Office du tourisme et des communes formant le Haut-Plateau³⁵⁴.

Après sa faillite durant la Seconde Guerre mondiale, le Dr Stephani continue à travailler en tant que médecin dans le chalet qu'il a fait construire, le chalet Jaune³⁵⁵ (ill. 2). C'est un bon praticien, mais comme la pénicilline n'existait pas encore, il avait pour habitude de soigner ses malades en les badigeonnant de teinture d'iode. Les malades se retrouvaient tout « noirs » à la sortie de son cabinet, selon Marius Barras qui l'a connu. Il le décrit comme ayant un « foutu caractère, mais était fonceur, il est sans doute le père de la station ». Il est mort sur la paille, sans un sous, mais sa pierre tombale rappelle qu'il est le père de la station (ill. 62). Ses albums vont maintenant rappeler comment il a conduit les internés au Palace (ill. 63) et comment, lui l'amateur de belles voitures (ill. 64 et 65), a été le père du marketing touristique de la station par ses nombreux voyages en voiture, photographiant d'innombrables fois le paysage du Valais à la manière des peintres ou des arts graphiques (ill. 66), ou une « artialisation » *in visu* du paysage. L'annexe 5 décrit ses albums et les textes que le médecin anote sous les photographies.

³⁵³ OLSOMMER, 1952, p. 9. Et OLSOMMER, 1991, p. 35 et suivantes.

³⁵⁴ Le nom de Crans-Montana est admis lors du centenaire de la station, célébré en 1993 par l'Exposition « Eternelle et centenaire » tenue au Régent et le livre de Pascal THURRE, 1992, déjà cité. Aujourd'hui, le nom reste un problème si l'on songe aux difficultés pour donner le nom de Crans-Montana à la nouvelle commune si la fusion devait aboutir.

³⁵⁵ Selon Béatrice Favre, la maison du Dr Stephani a été transformée et se trouve à côté de la Casa Aristella, aujourd'hui un grand chalet du nom de Bridina. Vital Renggli par contre a soutenu que sa maison est le Chalet jaune comme d'ailleurs le Dr Stephani la nomme dans ses albums, chalet construit à l'emplacement de l'ancien Mirabeau (1904).

LA PHOTOGRAPHIE ENTRE MÉMOIRE ET PROMOTION (1899-1936)

La collection photographique du Dr Stephani – plus de 1300 clichés environ pris sur une période de plus de trente ans (1899-1936) – illustre une vie riche de mouvements et de rencontres. Elle forme un ensemble important pour la compréhension du développement touristique de Crans-Montana. Ses albums sont datés et souvent annotés. Les premiers clichés se situent entre 1899 et 1906. On y voit comment le docteur met en scène les personnes photographiées dans un paysage de montagne, au bisse du Rho (ill. 35 et 67) et une cascade à l'entrée du Rawyl (ill. 68). Ses albums recèlent de nombreuses photographies de lui-même soignant ses malades (ill. 41) et révèlent la maison qu'il s'est fait construire (ill. 2), l'une des premières à Montana. Il accompagne des touristes sur la colline du Parc où trône le premier hôtel de la station (ill. 22). Il photographie en particulier la station de Montana et les établissements de cure qu'il va faire bâtir (ill. 48), mais également la vie des villages dont celui de Lens où règne la pauvreté au début du siècle passé (ill. 3). Son cadrage du village s'inspire du « Village suisse », réalisé pour l'exposition nationale de Genève en 1896, où le « chalet suisse » véhicule un facteur identitaire important de la Suisse mythique qui se met en scène à cette occasion. Les nombreux « Lacs de Montana » révèlent les lieux choisis quelques années plus tard par Ferdinand Hodler (voir chapitre 3 et annexe 5 pour la description de ce fonds photographique inédit).

La structure des albums et ses usages

Six albums composent le fonds photographique du médecin. Les réflexions vont se regrouper en deux points : d'une part, l'usage que le médecin fait de ses albums et d'autre part, l'iconographie ou les sujets photographiés. L'album 1 (1899-1906, 543 photos) révèle de nombreux points de vue de Montana, en particulier son établissement, le Stephani (ill. 51, 52 et 53). En tout, 543 photographies sont réunies dans ce premier album, intitulé « Par monts et par vaux » gravé dans la couverture, avec la date de 1899 « 1er Janvier 1899 Montana » au dos, également gravée (ill. 69 et 70). Certaines photographies sont en mauvais état, devenues presque blanches avec le temps (ill. 71 à 79).

A côté des paysages, la famille du médecin sera abondamment photographiée, indiquant ainsi que les usages de ses six albums sont essentiellement privés (ill. 40). Le médecin a eu deux enfants, Jacques qui devient médecin comme son père et Marguerite, également médecin semble-t-il. Leur mère prend souvent la pose au côté de son mari, c'est sans doute elle qui fait les photographies de son mari, mais également leur fille Marguerite, ou alors le médecin est accompagné d'un photographe professionnel. Son chalet, le « chalet jaune », souvent photographié, va devenir l'hôtel Mirabeau (ill. 2). Le sport, ski, luge, randonnée et patinage sur le lac Grenon, est souvent illustré (ill. 5 et 72). On y voit également Jeanne Cherbuliez-Stephani, également médecin, sœur du Dr Stephani³⁵⁶.

Les nombreux clichés de la mer de brouillard et de son établissement démontrent que l'usage de ses albums n'est pas seulement privé, mais pour une clientèle qu'il s'agit d'attirer dans les sanatoria qu'il est en train de faire construire. Le médecin identifie également ses amis photographes qui utilisent des appareils qui apparaissent comme les ancêtres des Rolleiflex, créé en 1920, à soufflet pour leur tirage à l'albumine (ill. 6). L'album 1 est ainsi son album privé dans lequel les photographies ne sont pas rangées selon un ordre précis, mais par date, de 1899 à 1906.

L'album 2 (1907-1924, 620 photos) de couverture verte avec des violettes en décoration se compose d'une structure plus ou moins identique, mais l'organisation des photographies est encore plus dense, car elles sont plus nombreuses sur une page³⁵⁷. Ce deuxième album recense plus de six cents clichés, souvent petits, retraçant essentiellement la vie du médecin autour de ses enfants, de son épouse et de ses voyages en voiture ou promenades en montagne. Il indique ainsi qu'il a déjà une voiture en 1922, ce qui n'était pas le cas de la plupart des indigènes.

La famille Stephani dort peut-être une nuit à l'hôtel Bellevue sur la route du Simplon, le 23 août 1924 car l'hôtel est présenté en gros plan (ill. 64). Mais surtout, elle révèle que le médecin s'intéresse aux hôtels et au développement touristique. De nombreuses autres photographies composent ce riche album dont l'usage était privé, alors que le premier varie davantage les thèmes. Les a-t-il montrés à ses pensionnaires ou visiteurs comme Ferdinand Hodler ? Peut-être, car certaines vues du peintre sont très proches, comme nous

³⁵⁶ BURNAND, 1952, p. 183.

³⁵⁷ Nous ne les illustrons pas, pour ne pas alourdir la présentation, mais nous les citons quand certaines photographies apparaissent déjà dans la thèse.

l'expliciterons au chapitre concernant le peintre suisse. Les planches de cet album sont plus conséquentes et détachées les unes des autres, il a pu facilement les livrer aux membres du comité de la SDM, aux futurs curistes ou aux touristes. Les quatre albums suivants présentent un format identique avec la même couverture grise.

L'album 3 (1916-1918, 48 photos) a le titre suivant : « Internement des Français & Belges à Montana de Février 1916 à Novembre 1918 ». Les 48 photographies qui composent cet album sont annotées cette fois à la machine à écrire, daté du 6 février 1916 au 24 juin 1918. Le fait qu'il ait écrit les légendes sous les photographies démontrent que le médecin prenait soin de ses albums. Celui-ci particulièrement car il l'a peut-être montré aux différents officiers qu'il a photographiés, étant lui-même officier-médecin (ill. 37 et 58).

L'album 4 est intitulé « Paysages et scènes diverses » (1912-1924, 18 photographies). Il ne comporte que dix-huit photographies avec des paysages de la Moubra et Marguerite (la fille du médecin) en 1920. Il illustre les étapes de la construction de son établissement, le Stephani (ill. 51 à 53).

L'album 5 (1920-1932, 49 photographies) a pour titre : « Courses vélos autos ». Il retrace son voyage en 1920 et des vacances à Diano Marina en 49 photographies. Cet album est nous entraîne au-delà de Montana et illustre les vacances que le médecin a pu offrir à sa famille, malgré la crise qui commençait à sévir aux Etats-Unis. En station, la crise ne se fera sentir qu'en 1936 et c'est d'ailleurs à ce moment-là que le médecin cesse de photographier. L'usage de cet album est privé, mais il a pu, à un moment ou à un autre, divulguer ses voyages aux malades ou aux touristes (ill. 65).

L'album 6 est intitulé « Chasse à courses » (1912 à 1936, 95 photographies). Il est daté du 4 août 1912 avec une montée sur les Becs de Bosson, trois ans avant qu'Hodler ne peigne cette montagne depuis Montana. L'usage de cet album est toujours le même que les albums précédents, avec toutefois une exception parce qu'on le voit en médecin-légiste, photographiant le cadavre de « Fahrni » au Bisse du Rho, accident daté de sa chute, le 13 octobre 1924 (voir annexe 5). L'usage de ces albums permet de montrer qu'il est un des premiers photographes à démontrer la naissance de Montana comme une station de cure. Il est aussi le révélateur de la beauté du paysage, comme ses sujets iconographiques vont maintenant l'illustrer, et donc l'initiateur de la station touristique.

Iconographie des albums

L'iconographie du premier album illustre sa vie jusqu'en 1906 avec quelques photographies du canton de Vaud, Château d'Oex et sa maison à Genève (ill. 74 et 75), mais surtout des paysages du lac Grenon et du Weisshorn (ill. 71, 72 et 78). Nous présentons quelques pages des albums, sans être exhaustive, puisqu'il ne s'agit pas d'un inventaire complet de ses photographies, mais d'une sélection, reflétant la richesse iconographique de la collection.

Il termine par les mayens sur la colline du Parc et son établissement qui nous permettent aujourd'hui, de mesurer les transformations (ill. 80). La représentation de l'hôtel du Parc a une place centrale, évoquant ainsi le médecin en train d'ausculter une malade dans les galeries qu'il a fait installer (ill. 41, 43 et 45). D'autres personnes sont représentées une tasse de thé à la main, mais le médecin n'a pas conservé leur nom.

Une dizaine de photographies du panorama de Montana cadrent le Weisshorn au centre, suivie d'une grande photographie qui occupe toute la page, annotée au crayon à papier « Montana, Weisshorn et Rothorn » (ill. 81). Le site d'Ycoor et la route qui mène à l'hôtel du Parc, peint par Ferdinand Hodler quelques années plus tard, est photographié (ill. 71, 73 et 78). Stephani indique au crayon « Lac Dycoor [sic], Montana les lacs, mer de brouillard » avec deux photographies montrant la mer de brouillard. Sur une même page, il mélange des cavaliers, des alpinistes et le village de Lens (ill. 77).

Dans l'album 2, nous reconnaissons entre autres, l'ancienne chapelle de Veyras qui sera transformée par Markus Burgener (ill. 82). Cet album renferme d'innombrables illustrations du paysage de Montana, mais également de sa famille faisant de la luge ou skiant.

L'iconographie de l'album 3 est plus unifiée puisqu'elle a trait aux internés durant la Première Guerre mondiale. Le Dr Stephani passe devant le restaurant du Terminus à Montana (démoli vers 1980) pour arriver au Palace de Montana, avec l'inspection « de l'Internement par le Général Pau, 17 juillet 1917 » (ill. 63). Une photographie particulièrement intéressante représente la rue de la Gare à la fin de la Première Guerre : « Visite du Ministre Belge Carton de Viart, encadré du Comte de la Boëssière et du Dr Chassot, le 24 juin 1918 (ill. 59).

Les représentations de l'album 4 évoquent majoritairement son établissement, au côté du paysage presque vide de Crans-Montana (ill. 53).

L'album 5, celui des vacances principalement, mentionne qu'en mai 1927, il se rend à Monte Carlo et admire le Pont suspendu de Sisteron (ill. 65) et continue sa route en voiture jusqu'à Grasse, en Provence. Le Musée océanographique de Monaco (ill. 83) et la cathédrale sont photographiés. L'arc de Triomphe d'Orange, le Palais des Papes à Avignon et d'autres monuments figent les souvenirs noirs et blancs du médecin. Deux ans plus tard, en août, il est sur le Trübelstock à Montana et sur la Messhüte, figurant ainsi les « monuments » de Montana, les montagnes. Puis sa voiture est photographiée devant la Madonna del Sasso, devant le Lac Majeur. Même en France et en Italie, la montagne reste un sujet de prédilection pour le médecin (album 5). Dans le dernier album, le médecin est photographié en gros plan, assis à côté des Becs de Bosson, mais également en compagnie de touristes aux Verdets (ill. 84) (album 6).

En alpiniste chevronné, il grimpe au Wildhorn le 18 août 1927 en évoquant la traversée de la cascade de la Lienne. Il se décrit tel « Pyrrhus réduit par la distance à l'état de pygmée » et on le voit tout petit gravissant la montagne sublime, rappelant un peu les aquarelles de Caspar Wolf, cent ans plus tôt au Breithorn³⁵⁸ (ill. 85). En avril 1919, chaque étape de sa montée au Wildstrubel est annotée par dix petites illustrations numérotées. Mais entre les rochers, ils annotent toujours avec humour « deux amis qui ne s'en font pas » démontrant ainsi le plaisir qu'il a à gravir la montagne. En septembre 1919, il indique « chasse aux chamois à Panossière » et on aperçoit le médecin qui lit le journal avec son fils. Il écrit : « A Martigny, en attendant le train d'Orsière, Pyrrhus lit et Jacques fume ».

Dans le même album, des photographies relatent son travail de médecin-légiste, par le rapport que le médecin établit à la mort de Fahrni au Bisse du Rho (ill. 89 et 90). Les illustrations suivantes sont plus grandes, grandeur cartes postales. Le médecin se trouve en montagne en train de pique-niquer, puis il chasse « Automne 1925. Signal du Lachaud... Un bandit ! » (ill. 86 et 91) Ces photographies font penser à Albert Muret qui lui aussi aime la chasse, lui qui initiera d'ailleurs Ramuz à ce sport dans la région de Lens. Sur la même page, un paysage de Pépinet « Grand Bonvin. Zabone. Tubang. Bellaoue ». En 1928, il se trouve au Val Ferret et le 17 août 1930, il se promène au Sanetsch. Les cadres blancs des illustrations sont maintenant dentellés comme les anciennes cartes postales. On le voit ensuite en peau

³⁵⁸ Claude REICHLER, 2007, p. 23-32 « Le peintre dans son paysage. Les vues remarquables des montagnes de la Suisse de Caspar Wolf. » Chacune des 16 aquarelles est décrite avec minutie où le peintre désigne ce que le spectateur doit comprendre.

de phoque avec sa fille Marguerite sous les parois du Tubang. Les illustrations de la neige et de la Plaine Morte sont magnifiques et insolites (ill. 85).

Ainsi 1373 photographies composent ces six albums d'une grande richesse pour la connaissance du personnage lui-même, puisque sa vie est peu connue. Il se représente en sportif, en chasseur, souvent avec humour et très entouré (ill. 88), mais surtout comme quelqu'un qui aime la montagne (ill. 91). Il partage d'ailleurs cette passion avec ses deux enfants Jacques et Marguerite. Son épouse apparaît également, surtout dans les premiers albums, ainsi que ses beaux-parents (ill. 87, album 2). Ces photographies cessent avec la crise de 1936.

Outre ses photographies de la région et son emploi du temps chargé en tant que médecin, mais également Président ou secrétaire selon les années de la Société de Développement, le Dr Stephani écrit un recueil de poésie en l'honneur des voitures en 1946 « Fables et croquis pour Automobilistes ». Tout comme Muret est poète à l'occasion, Stephani s'inspire de Jean de La Fontaine pour raconter des fables dédiées aux « Automobilistes ». Il est intéressant de connaître ainsi une dernière facette du médecin par un poème choisi parmi les quatorze fables que compose le petit recueil, suivi de trente-huit croquis, autre petits poèmes³⁵⁹. La voiture devient ici une allégorie d'une femme dépensière (voir annexe 5).

Le Dr Stephani est celui qui a valorisé la vue et le paysage dès ses premiers écrits en 1899. Il est à la source des études liées aujourd'hui au paysage, au bon air et au marketing de la station. Ses photographies et ses pratiques sportives (ski, luges, alpinisme et randonnée) ont permis le développement du tourisme, puisqu'il les montrait lors des séances de comité de la SDM. Elles ont permis une première publicité de la région, comme nous allons le découvrir avec le *Panorama de Montana-Vermala*, d'Henri-Edouard Bercher (1926). Et surtout la première image de la station s'est répandue par l'architecture sanatoriale dont ses photographies témoignent.

³⁵⁹ Théodore STEPHANI, *Fables et Croquis pour Automobilistes*. Les Livres Nouveaux. Avignon, Maison Aubanel, 1941, 111 p. (NGB 2447, Bibliothèque Nationale Berne) et annexe 5.

3. LE PAYSAGE

En 1787, le naturaliste genevois Horace Bénédict de Saussure (1740-1799), gravit le Mont-Blanc, longtemps considéré comme une « montagne maudite » et devient ainsi le « père » de l'alpinisme. Le Mont-Blanc est peint par Pierre-Louis de la Rive (1753-1817), premier artiste à représenter cette montagne comme sujet indépendant. Formé à l'Académie de Dresde, il connaît bien l'Antiquité classique et les paysages de Claude Lorrain par ses séjours à Rome et à Paris. En 1802, il ne présente pas la montagne comme objet d'étude scientifique, ni comme motif pittoresque, mais comme une « icône monumentale », inaugurant une vision romantique des Alpes, telle que le Dr Stephani l'évoque dans ses photographies (ill. 91). Le monde alpin devient le symbole de l'indépendance et de la liberté. Wolfgang Adam Töpffer (1766-1847) traite ainsi le Mont-Blanc, suite à sa découverte de la peinture de paysage dans les années 1790 grâce à De la Rive. Töpffer est considéré comme le précurseur de la peinture française de plein air du milieu du XIXe siècle³⁶⁰. Une pratique locale de l'imagerie alpine s'établit à Genève autour de De la Rive et Töpffer, et le climat devient propice à l'établissement d'une école nationale de peinture. L'entrée de Genève dans la Confédération en 1815, en même temps d'ailleurs que le Valais et Neuchâtel, enflamme le sentiment patriotique. L'ouverture du Musée Rath (1826) fait de Genève la première ville suisse à disposer d'un musée des beaux-arts³⁶¹.

A Genève Conrad Witz (vers 1400-1446) inaugure la peinture de paysage par son tableau la *Pêche miraculeuse* (1444, retable de la cathédrale Saint Pierre), l'une des plus anciennes représentations topographiques connues, transposant la scène biblique dans la rade de Genève en reproduisant fidèlement la vue sur les Voirons, le Môle, le Mont-Blanc et le Petit-Salève³⁶². En Valais, les premiers paysages sont le fait des arts graphiques, telle la gravure de Franz Hogenberg, *Sion, ses deux collines surmontées des châteaux forts de Valère et de Tourbillon* (1575). Une autre vue célèbre de Sion est due au cartographe Mathias Merian qui

³⁶⁰ Alberto DE ANDRES, Hans Christoph VON TAVEL, *Windwende Menschen und Landschaften in der Schweizer Malerei um 1800/ Le vent tourne. De l'homme et du paysage dans la peinture suisse vers 1800*. 2001, Ausstellungskatalog Seedamm Kulturzentrum Pfäffikon, Pfäffikon, in : SCHENK, 2003, p. 146, note 38.

³⁶¹ SCHENK, 2003, p. 147.

³⁶² Face extérieure du volet gauche du retable de la cathédrale Saint-Pierre, détrempe sur bois, 132 x 154 cm, 1444, Musée d'art et d'histoire, Genève, no d'inv. 1843-11, in : SCHENK, 2003, p. 147, note 39.

fait paraître sa *Topographia Helvetiae, Rhetiae et Vallensiae*³⁶³. Sa vue de Sion autour de son fleuve est avant-gardiste. En effet, longtemps craint, le fleuve est aujourd'hui intégré à la ville comme le montre déjà cette gravure. Le Rhône devient à nouveau le « ferment de notre identité » selon l'analyse de l'architecte-paysagiste Olivier Lasserre³⁶⁴.

Nous avons vu plus haut, qu'en 1823, le Neuchâtelois Maximilien de Meuron (1785-1868) en peignant *Le Grand Eiger* ouvre un nouveau chapitre de la peinture de montagne³⁶⁵ (ill. 28). Il se rapproche du sommet pour en montrer sa puissance sublime. Entre 1830 et 1840, François Diday (1802-1877) et Alexandre Calame (1810-1864) sont les maîtres incontestés de la peinture alpestre suisse. Diday s'est formé à Genève, puis à Paris où il a travaillé quelques mois dans l'atelier d'Antoine-Jean Gros (1771-1835). Calame est l'élève de Diday entre 1829 et 1832, mais les artistes deviennent également rivaux, car le premier surpasse son maître³⁶⁶. « L'Ecole des paysagistes genevois »³⁶⁷ est à son apogée entre 1840 et 1860 avec à sa tête, Diday, le représentant des paysages alpestres. Le Dr Stephani a-t-il vu ces paysages de montagne ? Sans doute, si l'on songe à ses mises en scènes vues plus haut. Les tableaux de Diday et Calame se caractérisent par la lumière qui éclaire le paysage dans une « nature sauvage ».

Calame, de condition modeste, est envoyé à Genève dans l'atelier de François Diday en 1829 et connaît rapidement le succès. Leurs ateliers voient affluer des élèves de Suisse, d'Allemagne, d'Italie, de France, de Belgique, de Hollande, de Pologne et même de Russie. Dans tous ces pays, Diday et Calame ont des clients qui leur commandent des tableaux. « Ils étaient les rois du paysage quand les maîtres de Barbizon étaient encore des inconnus »³⁶⁸.

³⁶³ René ARBELLAY, *Le Valais. Chroniques illustrées de la préhistoire au XXI^e siècle*. Grône, 2005, 887 p. Voir en particulier p. 49 illustration *Loèche*, Gravure de Mathias Mérian, 1642 et p. 290 deux illustrations : *Sion, hôpital au XVII^e siècle, bâtiment à droite*, Gravure Mathias Mérian, 1642 et *Couvent des capucins de Sion dès 1623. Bénédiction en 1643 par l'évêque Adrien III de Riedmatten*, aquarelle, archive de la Province suisse de Lucerne. Cette représentation illustre l'architecture du couvent enserrée par la nature figurée par les arbres. Est-ce déjà du paysage ? Voir aussi GATTLEN A. *L'estampe topographique du Valais*, 1987, p. 16.

³⁶⁴ Colloque à l'occasion de la remise du Prix Wakker, Sion 2013, avec entre autres la conférence de Olivier LASSERRE, lauréat du concours « Traversée du Rhône en ville de Sion ». Voir aussi France MASSY, « Le prix Wakker pour encore mieux regarder vers l'avenir », in : *Le Nouvelliste*, 23 septembre 2013, pp. 2-3.

³⁶⁵ Valentina ANKER, *Alexandre Calame, Vie et œuvre. Catalogue raisonné de l'œuvre peint*, Fribourg, 1987, pp. 217-222.

³⁶⁶ ANKER, 1987, in : SCHENK, 2003, p. 147, note 41.

³⁶⁷ A. SCHREIBER-FAVRE, « Diday et Calame en Valais ». <http://doc.rero.ch/lm.php?url=1000,43,19,1/I-N177-1949-002.pdf>. Diday peint un tableau de la cascade Pissevache (120 x 90 cm) en 1846 qui se trouve toujours en Angleterre, dans la demeure royale d'Osborne House sur l'île de Wight. En 1952, le Musée de Genève en obtient une réplique.

³⁶⁸ *Ibidem*

Le pittoresque des hautes montagnes et les futurs sites touristiques de la Suisse sont leur mérite. Au moment où se constitue la Suisse nouvelle avec la Constitution de 1848, ils créent ainsi une Suisse mythique dans le domaine de l'art, peignant en particulier l'Oberland bernois et le Lac des Quatre Cantons. Diday et Calame représentent également le Valais à partir de 1830, entre autres, le Bouveret, la chute de la Sallanche (ill. 92), Sion et le lac de Géronde à Sierre. Avec *la Pissevache* ou *la chute de la Sallanche*, François Diday présente le Valais comme un lieu qu'il faut voir. Les touristes recherchent cette cascade lors de leur Grand Tour de l'Angleterre à l'Italie, passant par le Valais pour contempler cette chute d'eau. Diday représente d'ailleurs le site pour la reine Victoria d'Angleterre. Le motif de la *Pissevache*, également illustré par Ferdinand Hodler, *Pissevache d'après François Diday* (1872) (ill. 93), est un sujet récurrent, dans la peinture depuis la deuxième moitié du 18^{ème} siècle³⁶⁹. Dans cet ordre d'idée, le Dr Stephani prend plusieurs fois en photographie les cascades des montagnes, rappelant ainsi la Pissevache et le point de vue du paysage sublime, bien qu'il représente la cascade à l'entrée du tunnel du Rawyl (ill. 68). Charles Dubost photographiera la Pissevache à la manière de la montagne sublime (ill. 94). D'autres peintres, de l'« Ecole de Savièse » en particulier, représenteront le paysage du Valais.

PRIMITIVISME RURAL

L'exposition *Welcome to Paradise : L'Ecole de Savièse, une colonie d'artistes au cœur des Alpes vers 1900* révèle l'évolution du concept d'« Ecole » en intégrant la problématique de l'image du Valais, « perçu et interprété comme conservatoire d'une paysannerie originelle »³⁷⁰. Le canton devient pour les artistes, mais aussi pour les clients, une « colonie intérieure », un « Eden rural » ou « Paradis perdu ». En effet, de nombreux peintres quittent la ville et s'installent à la campagne au début du siècle passé, phénomène qui concerne toute l'Europe rurale où des colonies d'artistes³⁷¹ peignent les coutumes d'une paysannerie, perçue comme une société idéale, à l'écart de la modernité technique, industrielle et urbaine. L'« Ecole de Savièse » est une manifestation typique de ce phénomène culturel et social qui touche alors toute l'Europe.

³⁶⁹ Merci à M. Paul Müller, ISEA à Zurich, qui m'a autorisé à reproduire le tableau no inventaire SIK 7557.

³⁷⁰ RUEDIN, 2012, p. 11.

³⁷¹ RUEDIN, 2012, p. 285 et p. 17.

Cinq ans après la parution du livre de Courthion, Edouard Vallet (1876-1929), en 1908, se rend à Hérémence pour son premier contact avec le Valais. Il est à Ayent en 1909 et à Savièse en 1910. Un tableau de Vallet, peintre appartenant à l'« Ecole de Savièse », *Montagne Vercorin II* (ill. 95), représente un paysage topographique de la même époque que certaines photographies de montagne du Dr Stephani et peu après les tableaux que Hodler peindra à Montana (1915). Il peint le glacier du Wildstrubel et les Alpes bernoises, donc une partie des pistes de ski de Crans-Montana avec la piste de Bellalui que l'on voit depuis Vercorin. Son paysage figure aussi la montagne déserte : un seul personnage, sans doute une bergère, rappelle que le lieu est traversé par le bétail, mais non habité. Silence de la montagne dont les motifs s'inspirent de Hodler et ne sont plus empreints de sublime seulement. Le paysage de Vallet est une construction réaliste, une représentation topographique interprétée. La projection de la ville sur l'« Ecole de Savièse » s'inscrit dans une tradition « d'ennoblissement »³⁷² de la paysannerie par les peintres. Les Salons de Paris sont au cœur de ce processus qui donne alors le ton aux artistes de l'Europe entière.

Les peintres de l'« Ecole de Savièse », presque tous formés à Paris, s'imprègnent alors des valeurs du primitivisme rural européen. Le phénomène se met en place autour de 1830 et accompagne la révolution industrielle et urbaine du XIXe siècle. L'inventeur en est le Neuchâtelois Léopold Robert (1794-1835), installé à Rome qui travaille pour une clientèle cosmopolite et vise la consécration des Salons parisiens. Ses œuvres deviennent « des icônes de la sublimation de l'image du paysan »³⁷³. Les thèmes de ses toiles révèlent des motifs populaires et ruraux, dans un style classique, dont l'environnement est ancré dans l'Antiquité et la religion. Le grand format de ses œuvres comme *L'arrivée des moissonneurs dans les marais Pontins* (1830)³⁷⁴, inhabituel pour un tableau de genre, confirme l'intention de Robert de se confronter à la grande peinture, notamment la mythologie et l'histoire, catégories privilégiées dans la hiérarchie des genres. De plus, l'exotisme de la scène est renforcé par la distance géographique et historique. Les pauvres paysans sont transformés en acteur d'une épopée ou d'une « fête rituelle » dans une des régions les plus pauvres de l'Italie.

³⁷² RUEDIN, 2012, p. 13.

³⁷³ *Ibidem*, p. 14.

³⁷⁴ 141,5 x 212 cm, Paris, Louvre, in : RUEDIN, 2012, pp. 12-14, fig. 7.

Depuis la Renaissance, la peinture de genre était classée au bas de l'échelle, mais Léopold Robert modifie cet état commencé au XVII^e siècle déjà qui a élevé la nature morte au rang de la peinture d'histoire. Ce phénomène de la « contamination des genres entre eux »³⁷⁵ sera pratiqué par les peintres de l'« Ecole de Savièse », jouant de la confusion entre histoire, portrait, genre, paysage, voire nature morte. Robert a ainsi établi les fondamentaux du primitivisme européen.

Dans les années 1850, Gustave Courbet (1819-1877) et Jean-François Millet (1814-1875) dégagent la peinture paysanne du style classique ou du romantisme de Robert, en présentant les paysans de manière réaliste. Le réalisme devient ainsi une nouvelle catégorie. La carrière de Courbet comme celle de Robert repose sur une « intense volonté de distinction par la nouveauté »³⁷⁶. Celle-ci se perçoit dans le traitement de sujets tirés de la vie paysanne contemporaine, une provocation d'autant plus grande que cette représentation paysanne illustre un modèle de composition emprunté à l'art populaire. D'autre part, le format monumental et une lecture semi-allégorique confèrent à ses tableaux un statut de peintures d'histoire. Au Salon de 1848, Courbet présente *Une après-dînée à Ornans*, *Les Casseurs de pierre*, *Un enterrement à Ornans*, *La fileuse*, *Les demoiselles du village*, et *Les cribleuses de blé*. Presque au même moment, Jean-François Millet montre ses peintures entre « le réalisme social et la sublimation culturelle de l'image du paysan »³⁷⁷. Ses premiers croquis de glaneuses, dessinés sur le motif, expriment la misère des campagnes et de ces pauvres paysans contraints à ramasser les épis abandonnés par les moissonneurs. Cependant comme pour marquer l'ennoblissement des paysans, l'œuvre achevée *Des glaneuses* (1857) recourt à la « monumentalisation du sujet et à des modèles antiques légitimants »³⁷⁸. Comme Jules Breton (1827-1906), Jean-François Millet emprunte ses modèles à une culture savante pour contrebalancer la trivialité des sujets tirés de la paysannerie.

La vie rurale quotidienne devient ainsi intemporelle. Les tableaux de Millet représentent une société hors du temps et *L'Angélu* (1857-1859) est l'icône de cette vision sacralisante, voire

³⁷⁵ Sylvie WUHRMANN, « Le tremblement de terre entre peinture de genre et peinture d'histoire. De Jean-Pierre Saint Ours à Léopold Robert », in : *Art+Architecture en Suisse*, 45, 1994, pp. 346-353, in : RUEDIN, 2012, p. 14, note 28.

³⁷⁶ Pierre BOURDIEU, *La distinction : critique sociale du jugement*, Paris, 1979, in : RUEDIN, 2012, p. 14, note 30.

³⁷⁷ RUEDIN, 2012, p. 14.

³⁷⁸ Pascal RUEDIN, « Le thème des glaneuses dans la peinture et dans la photographie : Millet, Breton, Payot et la neutralisation de l'image rurale (1848-1914) », in : *Edouard Payot, photographe pictorialiste*, Annecy, 1995, pp. 121-133.

sacrée. Les reproductions que ce tableau a suscitées et les records de vente qu'il a atteints démontrent la fascination de son message. L'œuvre exalte l'ordre rural, comme détenteur et conservatoire de valeurs simples et « naturelles ». Ernest Biéler, Edmond Bille et Edouard Vallet notamment, se souviendront des leçons des deux français.

Après la disparition de Millet en 1875 et de Courbet en 1877, l'iconographie rurale est poursuivie par un mouvement de nostalgie anti-urbaine, anti-industrielle, avec des « poussées » identitaires. L'esthétique du naturalisme privilégie l'idée de la toile comme fragment de la réalité, qui se marque dans le cadrage et la composition des images. La photographie, qui tend à remplacer le carnet de croquis, rappelle le caractère d'instantanéité et de spontanéité, tout en cautionnant l'aspect impersonnel, objectif, scientifique, voire ethnographique des tableaux. A titre comparatif, les photographies du Dr Stephani retracent un aspect ethnographique de la région, mais elles sont aussi personnelles et n'ont pas entraîné la création de tableaux, si ce n'est celui de Bercher, comme nous allons le découvrir, contrairement à celles du peintre Albert Muret. Ces dernières ont été un support à sa création artistique.

De 1900 à 1919, parallèlement aux peintres séjournant à Savièse, des artistes plus jeunes s'installent dans d'autres villages du Valais central. Edmond Bille réside à Sierre et à Chandolin, Edouard Vallet, à Hérémente, Savièse, puis Verconsin ; Raphy Dallèves, à Sion et aux Mayens-de-Sion. D'autres peintres travaillent occasionnellement dans le Valais central : René Auberjonois, Alice Bailly, Alexandre Blanchet, Ferdinand Hodler, Félix Vallotton. Marguerite Burnat-Provins publie également des *Petits tableaux valaisans* (1903). En 1905, la Société de Développement de Montana est créée avec le Dr Stephani comme secrétaire et trois ans plus tard, C.F. Ramuz publie le *Village dans la montagne*, illustré par Edmond Bille (1908). Auparavant, Bille fonde avec les peintres Hans Widmer et Jakob Herzog, une petite colonie d'artistes à Brienzwiler, dans l'Oberland bernois. Widmer n'ignore sans doute pas la colonie de Worpswede, toute proche de Brême où il a vécu en 1892³⁷⁹. Puis la découverte du Valais et son installation à Chandolin poursuivent les buts recherchés par l'artiste vers une liberté retrouvée en montagne.

Le manuscrit d'une conférence, daté de 1901, lie d'ailleurs ces deux expériences. Le peintre participe alors au phénomène de « colonisation artistique du Valais rural, qualifié de façon

³⁷⁹ RUEDIN, 2003, p. 63 et note 116 et 117.

réductrice d'école de Savièse »³⁸⁰. Bille s'établit à Sierre en 1904 et bâtit une résidence néo-médiévale, le Paradou, l'année suivante. En 1906, il fait construire un chalet de famille dans le village de Chandolin, à 2000 mètres d'altitude. Le paysage et la population du Val d'Anniviers ainsi que la région de Sierre deviennent ses motifs privilégiés. Au même moment, C.F. Ramuz monte à Lens rejoindre son ami Albert Muret (voir chapitre 4).

Edouard Vallet acquiert un chalet à Vercorin en 1912 et à la même date, Charles-Clos Olsommer s'installe à Veyras. En 1927, ils présentent tous les deux un paysage « valaisan ». Le peintre mystique et symbolique, d'origine française mais naturalisé neuchâtelois Charles-Clos Olsommer a pour thème de prédilection le portrait et les paysages du Valais, mais surtout des paysages imaginaires et fantastiques. Ses modèles sont la plupart du temps les membres de sa famille, sa mère, son père, son épouse Veska et ses enfants. Il peint des portraits de vieillards de la région, des nus et de nombreux autoportraits. Mais comment définir le Neuchâtelois qui, lui aussi se rend à Lens, bien qu'installé à Veyras³⁸¹ ?

Il est la plupart du temps classé sous l'étiquette d'orientaliste et d'Art nouveau. Son art est « [...] une tentative de synthèse entre l'idéalisme linéaire, volontiers visionnaire, hérité de l'Art nouveau et l'art somptueux, précieux, foisonnant et symbolique de l'Orient »³⁸². En outre, Olsommer est connu des habitants de la région du Haut-Plateau, avec sa silhouette imposante et ses cheveux mi-longs, il porte des pantalons-golf, ce qui entraîne l'idée qu'il vient peut-être jouer au golf³⁸³. Il a d'ailleurs laissé un paysage qui laisse songeur quant à son étiquette de peintre orientaliste. En effet, il a signé son tableau *Lac à Montana*, 1927 (ill. 96). Il s'agit peut-être du plateau du golf et du lac de la Moubra comme les photographies du Dr Stephani permettent de l'illustrer (ill. 20). Un élément anecdotique – un personnage faisant les foins – rappelle qu'autrefois le golf était utilisé principalement pour le bétail. Olsommer appartient-il aux peintres du Grand Lens, présenté plus loin avec Muret ou à l'« Ecole de Savièse », selon la définition du Musée d'art, en tant que « colonies d'artistes du Valais central »? Nous répondrons comme Albert Chavaz pour qui l'« Ecole de Savièse » n'existe

³⁸⁰ RUEDIN, 2003, p. 65.

³⁸¹ Selon la fille du peintre Claire Muret, dans la salle bourgeoise de Lens, les tableaux de son père – Albert Muret – sont mieux placés que ceux d'Olsommer. Une rivalité existait à l'époque, mais son père est bien au-dessus, car mieux placés dans la salle bourgeoise de Lens, raconte Claire Muret ! Entretiens 1996 et 2006.

³⁸² Romain GOLDRON, « C.C. Olsommer, Sion, Ed. de la Matze, 1975, n.p., in : WYDER, 1977, p. 49

³⁸³ Ce fait est démenti par Marianne Bruttin qui a connu le peintre (entretien 21 février 2013). Voir aussi notre article, « Charles-Clos Olsommer peint le golf en 1927 », in : *La Vie à Crans-Montana*, no 67, 2014, pp. 77-78.

pas, seul le lieu inspire les artistes³⁸⁴. Ce qui indique qu'il est préférable de s'attacher aux œuvres plutôt qu'aux étiquettes, si l'on veut construire une identité culturelle. Toutes ces influences nous conduisent à poser la question de la place occupée par Muret dans la peinture Suisse, puis l'influence qu'il a pu avoir auprès de C.F. Ramuz dont l'œuvre inspire largement le cinéma (voir chapitre 4).

Entre 1920 et 1929, la mort ou l'éloignement de plusieurs peintres entraîne un essoufflement de l'« Ecole de Savièse », mais c'est à ce moment qu'elle se confond avec l'identité du Valais. Cette assimilation se manifeste officiellement à l'Exposition cantonale de Sierre en 1928. Les artistes du mouvement adoptent des positions antimodernistes, c'est-à-dire que le style et l'iconographie de leurs tableaux s'éloignent du modèle initial de l'« Ecole de Savièse ». Edmond Bille et Ernest Biéler réinvestissent l'art monumental et l'artisanat textile. De 1930 à 1945, l'« Ecole de Savièse » est « enrégimentée dans la défense nationale spirituelle »³⁸⁵.

Le Sédunois Raphy Dallèves, fils du chancelier d'Etat, est né en 1878 et ses dispositions pour le dessin s'affirment très tôt. Il suit les cours de Joseph Morand (1865-1932) à Sion et quitte le Valais en 1899 pour se rendre à Paris où il s'inscrit à l'Ecole des Beaux-Arts et à l'Académie Julian. Il revient en Valais à Sion en 1906, mais séjourne souvent à Savièse où il figure parmi les fondateurs de la Société des traditions valaisannes et se rapproche de Marguerite Burnat-Provins et d'Ernest Biéler par ses thématiques paysannes. Il séjourne également à Evolène. Il a été qualifié de « peintre national valaisan »³⁸⁶. Entre 1906 et 1920, sa technique de la tempera, son goût pour les primitifs et les estampes japonaises, l'entraînent vers une exploration d'un nouveau langage. En 1937, il est membre de la Commission cantonale des monuments historiques et il réalise de nombreux emblèmes pour les manifestations officielles : affiches, cartes postales, cartons d'invitation et illustrations d'ouvrages. Par le

³⁸⁴ L'« Ecole de Savièse » désigne selon Wikipédia (consulté le 8 janvier 2013), « les artistes peintres ayant trouvé l'inspiration à Savièse ou y ayant vécu. Pour Albert Chavaz, l'« Ecole de Savièse », ça n'existe pas, ça n'a jamais existé. Pour qu'il y ait une Ecole, il faut que des gens partagent quelque chose dans leur travail : ce n'était pas le cas ici. La seule chose qui nous rapprochait, c'était le lieu. Ah ! cette manie des étiquettes ». A noter que sur le site, le nom d'Albert Muret ne figure pas dans la liste des artistes de « l'Ecole de Savièse », mais le nom de Michel Lehner s'y trouve dans la bibliographie.

³⁸⁵ RUEDIN, 2012, p. 285.

³⁸⁶ WYDER 1977, p. 53. « Humble, modeste, charitable, il consacra son temps au travail, à la prière et aux bonnes œuvres. Certaines de ses toiles évoquent les vieilles traditions [...]. D'autres tableaux rappellent les vieux costumes valaisans qui, malheureusement, tendent à disparaître et que Dallèves reproduisit avec un art patient, minutieux, ne laissant dans l'ombre aucun détail... ». Cette citation renforce le stéréotype que l'on accorde parfois aux œuvres de l'« Ecole de Savièse » ou conforte l'idée du « folklore valaisan ».

legs de ses œuvres à l'Etat du Valais en 1940, il est à la source de la création du Musée des Beaux-Arts à Sion (inauguré en 1947), aujourd'hui rebaptisé Musée d'art.

A partir de 1946, l'« Ecole de Savièse » tombe pratiquement dans l'oubli. Elle est redécouverte par une exposition au Manoir de Martigny en 1974, puis par des donations au Musée d'art (collections Michel Lehner et Famille Mercier-de-Molin), par des rétrospectives en Suisse romande et aux frontières de la Suisse alémanique, par des catalogues raisonnés et d'autres publications, ainsi que par des associations et fondations qui soutiennent les artistes. Cet engouement se manifeste aujourd'hui dans la cote des œuvres d'Ernest Biéler, dans le style néo-rural des stations de montagne, et dans d'autres formes de néo-folklorisation du Valais³⁸⁷.

ALBERT MURET (1874-1955) ET LE VILLAGE DE LENS

Le peintre et ami d'Albert Muret, René Auberjonois peint son portrait en 1901 (ill. 97). En 1902, Albert Muret, né à Morges le 1^{er} juin 1874, s'établit à Lens³⁸⁸ (ill. 98 et 99). Après avoir obtenu sa maturité à Lausanne en 1893, Muret s'inscrit à l'Ecole des arts industriels de Genève où il suit les cours du professeur Joseph Mithey (1853-1936) durant l'année scolaire 1893-1894³⁸⁹. Puis il accomplit son service militaire (1894). La même année, en automne 1894, il émigre à Paris et entre dans l'atelier de Benjamin Constant (1845-1902) et de Jean-Paul Laurens (1838-1921), un des derniers « peintres d'histoire ». Laurens maîtrise la représentation des espaces vides, ce qui donne à ses tableaux une puissance suggestive *L'Excommunication de Robert le Pieux*³⁹⁰ (1875). Le premier plan crée un « vide » entre le spectateur et le sujet comme une scène de théâtre ; cette manière de créer l'espace se retrouve également dans les œuvres de Muret (ill. 100). Laurens termine également la mort de *Sainte Geneviève* au Panthéon de Paris. C'est peut-être par son intermédiaire que le

³⁸⁷ Mireille DESCOMBES, « Ernest Biéler. En route vers les sommets », in : *L'Hebdo*, mis en ligne le 26.10.2011 « En 2007 donc, surprise, *Trois Valaisannes* d'Ernest Biéler, une tempera sur carton avec cadre original de 1923, est adjugée chez Christie's pour 1,02 million (elle était estimée entre 450 000 et 650 000 francs). Un record absolu ! »

³⁸⁸ WYDER, 2010, p. 18. Mais il vient sans doute avant selon Hugo WAGNER, 1987, p. 37 qui raconte comment René Auberjonois a passé deux étés à Lens chez Muret et qui signe ses toiles de Lens 1900 et 1901 dont un portrait de Muret (Cat. 18, p. 307).

³⁸⁹ WYDER, 2010, en particulier « Biographie sommaire », p. 215.

³⁹⁰ 1875, huile sur toile, 130 x 218 cm, Paris, Musée d'Orsay, RF 151.

peintre entre en contact avec Pierre Puvis de Chavanne (1824-1898) qui achevait entre autres, *Rencontre de sainte Geneviève et de saint Germain*³⁹¹. En effet, Muret travaille à Paris, au Panthéon, où il œuvre en tant qu'assistant pour Puvis de Chavannes³⁹². L'enfance de la sainte, patronne de Paris, occupe le panneau isolé du premier entrecolonnement et on lit au-dessous, dans un cartel : « Dès son âge le plus tendre, sainte Geneviève donna les marques d'une piété ardente. Sans cesse en prière, elle frappait de surprise et d'admiration tous ceux qui la voyaient »³⁹³. Le charme de sa jeunesse séduit le public parisien et les critiques admirent la fraîcheur, la sincérité et l'émotion contenue par cet accord heureux et inaccoutumé des figures et du paysage. Les arbres presque parallèles et les personnages qui entourent la petite Geneviève ne sont pas sans rappeler le tableau de Ferdinand Hodler et de son fils Hector *L'élue*³⁹⁴ (1893-1894) et le *Crucifix* de Muret (ill. 101) (voir plus bas).

Un vitrail *Scène de chasse au sanglier*, 1898 (ill. 102) qui se trouve dans les escaliers menant à la salle bourgeoise de Lens ou l'ancien bâtiment communal, révèle cette passion. Le thème représenté est la chasse et c'est Joseph Bonvin de Chelin, qui l'initie à ce sport en 1905, une des activités principales du peintre racontée dans son livre *Nemrod et Cie* (1949). Ailleurs, Ramuz relate aussi une fameuse partie de chasse³⁹⁵.

Muret aurait donc quitté Paris pour venir à Lens vers 1898 ? Ce vitrail réalisé à Paris, ou ailleurs, dont le thème est la chasse, est-il le fruit du hasard ou serait-il une commande de la bourgeoisie de Lens ? Mais ce qui importe est la magie de ce vitrail : « Dans le vitrail, M. Muret a compris la nécessité de savoir exécuter lui-même toutes ses œuvres, d'être un artisan en même temps qu'un artiste et personne n'est plus familiarisé que lui avec tous les procédés techniques de son art ; aussi à quels somptueux effets de coloris n'atteint-il pas dans cette *Chasse au Sanglier* d'un mouvement si vigoureux, où les rouges et les blancs ont la splendeur des pierres précieuses »³⁹⁶.

³⁹¹ Pierre Puvis de Chavanne *Rencontre de sainte Geneviève et de saint Germain*, vers 1880, Paris, Panthéon.

³⁹² Le fils du peintre Marc-Antoine Muret a raconté dans un entretien que nous avons eu à Verbier que son père rencontre Puvis de Chavannes et travaille pour lui en tant qu'assistant avant son établissement à Lens. Plusieurs entretiens eurent lieu en juillet 1998 au moment de l'organisation pour l'exposition « Autour de Muret » à Lens. Il décède la même année.

³⁹³ François MACE DE LEPINA, *Peintures et sculptures du Panthéon*, Editions du Patrimoine, Paris, 1997, p. 40.

³⁹⁴ Ferdinand Hodler *L'élue*, 1893-1894, huile et tempera sur toile, 219 × 296 cm, Berne, Kunstmuseum.

³⁹⁵ Irène LONG BERGERAT, *Comment Lens a inspiré Ramuz*, Vidéo Canal 9, Musée du Grand Lens, 1997.

³⁹⁶ Henri FRANTZ, *Peintures suisses contemporaines*. Paris, Bibliothèque de la Critique (1901), pp. 29-30, in : WYDER, 2010, p. 133 et p. 135 fig. 150.

Il projette d'installer un atelier de verrier à Lens, mais y renonce, vu l'accès difficile du lieu et l'absence de commanditaire si ce n'est l'Eglise de Lens *Saint-Pierre apôtre, saint Théodule et saint Bernard de Menthon*, vitrail (1908)³⁹⁷. Le saint protecteur du lieu est représenté dans le chœur de l'Eglise de Lens, en berger bénissant ses moutons. Cependant, Muret écrit à son ami Ramuz qu'il n'en est pas satisfait et qu'il « fait les cartons pour les vitraux de l'église : c'est un travail beaucoup plus considérable que je n'avais prévu ; j'ai installé un système de lampe qui me permet de travailler le soir. – Je m'abrutis là-dessus – et comme récompense, le Prieur trouve mon St Théodule trop gras. Et moi je prétends que St Théodule doit être gras ! n'ai-je pas raison ? »³⁹⁸.

En face, un autre vitrail, *Sacré-Cœur de Jésus, Saint Joseph et le cœur de Marie Immaculée* (1908)³⁹⁹, présente Jésus situé au-dessus de Marie, bras croisés sur son cœur immaculé, tandis que Saint Joseph, le regard levé vers son fils, implore la clémence. La composition quelque peu statique de ses vitraux tranche avec celui réalisé en 1898 montrant une scène de chasse au sanglier aux couleurs vives. Le chevalier de couleur rouge sur son cheval en mouvement, rappelle la figure de Saint Georges, patron de la commune de Chermignon.

Muret construit une grande maison de trois étages qui accueille de nombreux visiteurs (ill. 103). La photographie de son chalet est datée de 1905⁴⁰⁰. Le « Chalet aux volets bleus » comme l'appelle C.F. Ramuz existe toujours (ill. 104). La croix rappelle Ramuz et le personnage principal de son roman - *Jean-Luc persécuté* - qui s'y accroche avant de mourir. Cette maison est la première bâtisse sur la colline du Sergnou (ill. 105). Une vue du cimetière de Lens révèle également la maison du peintre dans son isolement (ill. 106). Lorsqu'il quitte Lens, Muret la vend à la famille Cuénod qui a préservé ce chalet historique (ill. 104).

Variant le thème, il peint d'autres versions du cimetière *Croix dans le cimetière de Lens* (ill. 107), *Eglise de Lens et cimetière* (ill. 108) et *Crucifix* (1907) (ill. 102) qui a longtemps été présenté au Musée du Grand Lens (ill. 109). Dans ces trois versions, il ne représente pas la colline où il demeure. Les variations portent également sur l'architecture environnante, maisons villageoises aux toits pentus. En 1914, Muret est mobilisé durant quelques mois.

³⁹⁷ *Saint-Pierre apôtre*, 1908, vitrail, 144 x 328 cm, Lens, église paroissiale chœur, paroi sud, in : WYDER, 2010, p. 29, fig. 25.

³⁹⁸ Lettres d'Albert Muret à C.F. Ramuz, 5 février 1908, in : GUISSAN, 1968, p. 229.

³⁹⁹ *Sacré-Cœur de Jésus*, 1908, vitrail, 144 x 328 cm. Lens, église paroissiale, chœur, paroi nord, in : WYDER, 2010, p. 28, fig. 24.

⁴⁰⁰ WYDER, 2010, p. 22, fig. 17. Il date sans doute la photographie juste après la construction du chalet. Sur la même page, on voit le même chalet en 1910, agrandi pour y installer son atelier de peinture.

Après la guerre, en 1919, il quitte Lens et abandonne pratiquement la peinture pour devenir écrivain, puis professeur de dessins et d'histoire de l'art au gymnase de Lausanne, en 1933⁴⁰¹. Il décède à Pully, le 23 septembre 1955.

A Lens, le Vaudois a peint le village d'innombrables fois, presque avec obsession. Ses thèmes de prédilection rappellent la vie paysanne d'autrefois : les fenaisons et la moisson (ill. 100), les cimetières et les processions. Il adopte la touche de Cézanne pour peindre le village et son « Louché », le lac qui reflète la lumière qu'il est venue chercher. Pourquoi cet artiste, qui semble doué pour la peinture mais aussi pour l'écriture, abandonne-t-il son art à son départ de Lens, en 1919 ? Ses enfants – Marc-Antoine (1913-1998) et Claire (1917) le contraignent-ils à redescendre de sa montagne pour leur éducation ? Or, l'école de Lens existe bien. Elle est représentée par Muret dans un tableau de 1918 *Sortie d'école à Lens* (ill. 110). La peinture montre le bâtiment au premier plan, dans un cadrage coupé qui élève le regard vers l'Eglise de Lens, tandis que les champs sont collés aux maisons. Seuls les toits sont dépeints, cachés derrière un arbre gigantesque qui augmente la distance que les écoliers, vêtus de couleur bleue et blanche, ont à parcourir pour rentrer chez eux. Une figure au premier plan, sans doute le régent habillé en soutane apparaît démesuré, presque de manière inquiétante.

Une année après cette peinture, Muret achète une maison à Epesses *La « Villa rose » d'Epesses ou Maison de Watteville* (ill. 111). La photographie permet d'apercevoir, outre la magnifique demeure aujourd'hui propriété de la commune, les enfants du peintre Marc-Antoine et Claire. A Lens, ce sont les années heureuses, les amitiés avec Ramuz, Auberjonois, et Igor Stravinsky. Il y remontera en compagnie de l'écrivain en 1933, à l'occasion du tournage du film *Rapt* (voir chapitre 4). La recherche autour de ces personnalités, constitutive d'identité culturelle, a débuté au Musée du Grand Lens, en 1996, bâtie elle-même représentative du patrimoine bâti de la région. Avant d'aborder cette histoire, considérons la réception des œuvres du « peintre de Lens », puis sa place dans la peinture suisse.

⁴⁰¹ La partie vaudoise est développée par WYDER, 2010, pp. 54-73.

Les expositions du « peintre de Lens » et la réception des œuvres

En 1918, le « peintre de Lens » ou même le « peintre du Valais » ainsi désigné par William Ritter dans deux articles, suscitent la controverse : du « Oui, j'aime beaucoup... » au « Non, je ne puis souscrire... » ou encore « J'ai de la peine à comprendre certaines rencontres de couleurs... » ou « Je résiste, mais je lui reconnais le troisième œil... » sont quelques-unes des critiques que l'on peut lire au moment de la réception des œuvres de l'artiste⁴⁰². Maurice Zermatten le décrit comme une « curieuse préfiguration » d'*Aimé Pache, peintre vaudois* (1911) que Ramuz écrit après son deuxième voyage à Paris. Aimé Pache est un peintre qui peine à trouver sa voie, allusion peut-être à Muret bien que ce dernier lit le livre avec passion à Lens et le lui écrit. Lens est donc « le lieu d'une respiration profonde » selon Maurice Zermatten qui décrit son « royaume » de Lens, tout comme d'autres artistes découvrent Savièse à la même époque.

La *montagne Sainte-Victoire*, près d'Aix-en-Provence, est le sujet de près de 80 œuvres de Paul Cézanne (1839-1906), entre 1885 et 1906. Le *Mont de Lens* est pour Muret ce que la *Montagne Sainte-Victoire* est pour Cézanne, car les deux « Monts » sont peints sur de nombreuses variations (ill. 100-112-113-114-121 et 122). Mais pour Ramuz, le Mont de Lens symbolise le *Golgotha* « tout noir » :

« Mais, ce soir, comme j'étais dans le jardin de Muret qui domine le village, voilà qu'on a sonné pour le Saint-Sacrement. C'était la femme qui mourait. Il y avait de gros nuages déchirés sur le Golgotha tout noir. L'étang, à cause d'un reflet du ciel, était comme une plaque de zinc. Il soufflait du vent. Impression forte. Et j'ai senti encore mieux comme ce pays est double »⁴⁰³.

Une peinture telle que « *L'Enterrement* » (1904) (ill. 112) montre cette colline à l'arrière de la Confrérie des pénitents blancs. Cette œuvre majeure et de grand format marque la première période lensarde de l'artiste. Il l'expose au Salon de Lausanne où la *Neue Zürcher Zeitung* signale un enterrement d'une « fantastique envolée vers le ciel ». L'architecture du

⁴⁰² Maurice ZERMATTEN, *Albert Muret devant la critique*, in : Préface de l'exposition « Albert Muret ». Galerie Paul Valotton, du 8 juin au 1^{er} juillet 1972.

⁴⁰³ RAMUZ, *Journal*, 12 novembre 1907, p. 78.

village est dominée par l'église située au bas du Mont de Lens. Il ne cessera de peindre cette colline ou de la photographier depuis sa maison *Le village de Lens en hiver* (1916) (ill. 113) et *Lens en été* (1918) (ill. 114). C'est vers 1905 que Muret débute ses photographies du village⁴⁰⁴. Une lettre à Ramuz lui annonce qu'il ne sera pas à Lens, en octobre 1907, car il part à Paris, pour aller voir l'exposition consacrée à Cézanne au Salon d'Automne⁴⁰⁵. Cette lettre inédite souligne l'importance que revêt Cézanne pour Muret. Il peut ainsi se permettre de voyager de Lens à Paris pour simplement étudier la peinture de Cézanne. Il n'expose que dans des expositions collectives semble-t-il⁴⁰⁶. Les nombreuses expositions de groupes que connaît la Suisse, sur le modèle des Salons parisiens, présentent souvent le peintre de Lens. Chaque ville organise son Salon annuel ou biennal : Genève, Lausanne, Neuchâtel ou La Chaux-de-Fonds, pour ne parler que de la Suisse romande. Entre 1914 et 1920, il est souvent invité à des expositions qui se veulent représentatives de la scène romande. Les musées de Zurich, Bâle, Winterthur, les trois institutions artistiques parmi les plus importantes de Suisse accueillent ces expositions de la Société suisse des beaux-arts. Muret est également présent, de 1896 à 1914, à l'Exposition nationale des beaux-arts.

Neuchâtel est la ville qui achète le plus d'œuvres. Par contre, peu d'achats d'autres institutions. Le premier remonte à 1904, effectué par la commission fédérale des beaux-arts, une aquarelle déposée l'année suivante au musée Jenisch de Vevey⁴⁰⁷. Cette même année, les relations que le peintre Eugène Burnand entretient avec les représentants des institutions qui défendent les courants les plus modernes, ainsi que la société des peintres et sculpteurs suisses sont distantes. En mai 1904, Burnand note : « Beau temps pour la fête des artistes "Peintres & Sculpteurs" qui la célèbrent aujourd'hui à Neuchâtel. Tous les copains y seront, je pense, les Biéler, les Hodler, les Muret, les Auberjonois. Apr[ès]-midi je verrai passer le bateau pavoisé qui fera le tour du lac, et je me félicite de n'avoir pas « mitgemacht »⁴⁰⁸. Même si Burnand rate son bateau pour ne pas rencontrer « les copains », la citation dénote la difficulté pour lui d'appartenir au jury qui l'isole institutionnellement. Mais surtout, la lettre confirme que les nombreux artistes qui composent ce travail se

⁴⁰⁴ Claire Muret, la fille du peintre, nous a remis cette collection de photographies sur verre pour les copier et les sauver. Nous les avons déposées à la Médiathèque de Martigny, en mai 2006, avec la mention collection Claire Muret, Musée du Grand Lens.

⁴⁰⁵ Lettre de Muret à Ramuz du 13 octobre 1907 no 09/02072, déposée à Lausanne, fonds Claire Muret.

⁴⁰⁶ WYDER, 2010, p. 163.

⁴⁰⁷ *Ibidem*.

⁴⁰⁸ KAENEL, 2006, p. 160 et note 45 : Lettre d'Eugène Burnand à Julia Burnand, le 12.05.1904, BCU.

connaissaient bien, sans être nécessairement des amis. Muret est ainsi assimilé au groupe des « modernes », au lobby hodlérien. La Confédération acquiert deux toiles en 1922 et 1926, alors que le musée de Lausanne, son canton d'origine, se contente d'un paysage vaudois *Paysage, Lavaux* (1922) illustrant sa dernière période⁴⁰⁹. Muret figure dans les collections des musées d'Aarau, Bâle, La Chaux-de-Fonds, Lausanne, Neuchâtel, Sion et Vevey. La plus grande partie de ses œuvres est aujourd'hui propriété de la commune de Lens et exposée au musée du Grand Lens ou dans la salle de la bourgeoisie.

L'animateur de revues d'avant-garde, Paul Budry (1883-1949) qui décède dans le chalet Cuénod à Lens, fonde en 1914, avec Edmond Gilliard, Ramuz et Ernest Ansermet, les *Cahiers vaudois*. En 1928, Budry est membre du comité des CIAM à la Sarraz⁴¹⁰, mais en 1918, il présente la peinture romande aux Zurichois dont un passage concerne Albert Muret :

« Cette tranquillité de l'homme qui a pensé à tout, qui a versé dans son œuvre sa mesure de sincérité et de savoir, c'est elle sans doute qui soutient Albert Muret dans son haut ermitage de Lens. En se séparant, il marque qu'il a trouvé son ordre, qu'il n'a plus à le chercher ailleurs, qu'il n'a que faire à le chercher ailleurs, qu'il n'a que faire des curiosités. Toute inquiétude futuriste lui manque et tout dilettantisme. A quoi bon ? Le mulet rouge, la femme qui tire le râteau, cette colline ronde comme une joue, voilà le thème suffisant. La plénitude et la diversité procèdent du fond, non du dehors. Muret tournant sur lui-même dans son minuscule univers nous envoie de son village, en chacun de ses tableaux, un message de fine sagesse.

S'il y a une école vaudoise (je n'y tiens pas plus que cela) c'est ici qu'elle est, pas ailleurs, entre Auberjonois et Ramuz, Blanchet, Muret et Chavannes. On sent là une famille d'esprits, une trempe, et pour qui la manière de peindre ou d'écrire est premièrement une manière d'être, la raison d'art une raison de cœur. A moins que la raison d'art ne soit devenue raison de cœur ? Peu importe, pourvu que tout se tienne, et fasse ton ensemble. Du même parti pris je sens et j'exprime, du même parti pris je peins et je sens. [...] »⁴¹¹

⁴⁰⁹ WYDER, 2010, p. 164, fig. 205.

⁴¹⁰ Antoine BAUDIN, 1998, p. 62 et documents en annexe, pp. 285-288 Réunion « Avenir de la Sarraz ».

⁴¹¹ Paul BUDRY, *La Jeune Peinture romande présentée aux Zurichois*, Lausanne, Editions des Cahiers Vaudois, 1918, pp. 22-24.

Le tableau évoqué par Budry est certainement *Les foins* (ill. 115), avec son « mulet rouge » et sa colline « comme une joue ». Quel est ce message de sagesse envoyé de son village de Lens décrit par Budry ? Nous n'en savons rien, mais il pourrait s'agir des tableaux représentant les labeurs dans les champs et les processions demandant à Dieu une parcelle de sa sagesse... Assimilé à l'Ecole « vaudoise » par Budry, même s'il « n'y tient pas plus que ça », il est aujourd'hui vu comme l'un des acteurs de l'« Ecole de Savièse ».

Après la découverte de ses œuvres lors des expositions au Musée du Grand Lens (entre 1995 et 1998), les travaux concernant ce peintre sont restés rares avant l'exposition qui s'est tenue au Musée de Pully⁴¹² en 2012. Auparavant, en 1977 et en 1985, Muret est toujours placé aux côtés de René Auberjonois : « Albert Muret (1874-1955) et René Auberjonois (1872-1957) choisissent Lens, où ils mettent en pratique l'enseignement nouveau qu'ils ont reçu à Paris, un dérivé du pointillisme, qu'Auberjonois abandonne bientôt pour recourir à un style personnel, auquel l'aspect heurté et sauvage du Valais convient particulièrement bien »⁴¹³. Aucun tableau de Muret n'apparaît dans un ouvrage de 2003 qui traite de la peinture valaisanne, seul son nom est mentionné au côté d'Auberjonois⁴¹⁴. En 2003 toujours, Pascal Ruedin cite Muret en relation avec Edmond Bille⁴¹⁵ : « En 1903, le Neuchâtelois Bille figure parmi les fondateurs de la section valaisanne de la Société des peintres et sculpteurs suisses, aussitôt appelée « Section de Savièze » (sic). Il y retrouve son compatriote Paul Virchaux, les Vaudois Ernest Biéler et Albert Muret – respectivement président et secrétaire -, et un seul Valaisan, Joseph Morand »⁴¹⁶.

⁴¹² Exposition « Albert Muret, du Valais au Lavaux », du 24 février au 22 avril 2012, Musée de Pully. Voir aussi l'article de Laurence CHAUVY, « Albert Muret, paysages valaisans », in : *Le Temps*, 24 février 2012.

⁴¹³ WYDER, 1977, et Jean-Petit MATILE, 1985, p. 12.

⁴¹⁴ Christophe FLUBACHER, *Les peintres en Valais*. Editions Favre, 2003, p. 20.

⁴¹⁵ Pascal RUEDIN, *D'Edmond Bille à Kirchner. Ruralité et modernité artistique en Suisse (1900-1930)*, Moudon, Acatos SA, 2003. 178 p.

⁴¹⁶ Bernard WYDER, « SPSAS-Valais, une chronique », dans {FACEASPASS} *Vingtième anniversaire de la Société des peintres, sculpteurs et architectes suisses. Section Valais*, cat. exp. Musée cantonal des Beaux-Arts, Sion, 1993, in : RUEDIN, 2003, note 120 p. 65.

Ruralité et « modernité » artistique

Les tableaux de Muret *Les quatre saisons à Lens : l'hiver* (ill. 122) ou *Bûcherons en hiver*⁴¹⁷ évoque les travaux. Un bûcheron lève sa hache et rappelle le célèbre *Holzfäller* de Ferdinand Hodler (1910). L'arbre, le geste du bûcheron, l'appui du corps sur la jambe extérieure, la disposition symétrique des deux hommes appuient cette comparaison. *Bûcherons en hiver* montre que Muret peint encore à la manière de sa première période lensarde, avec une palette de couleurs froides, celles de 1904 et de son *Enterrement* vu plus haut (ill. 112). Si les bûcherons ne scient pas un sapin, c'est parce que Muret peint la réalité, tout comme ses lacs peints à l'aquarelle à la palette éclaircie. Se peut-il que Muret s'inspire des œuvres de Hodler avant que ce dernier ne réside à Crans-Montana tels que ses tableaux de lacs le laissent pressentir ? Par exemple les œuvres *Sans titre*⁴¹⁸ (ill. 116) ou *Le Paysage*⁴¹⁹ (ill. 117). Ces aquarelles représentent le même lac au printemps et en automne comme il peindra plus tard les quatre saisons.

Muret a-t-il connu le maître ? Leurs vues de lacs sur les montagnes sont pratiquement identiques. Ou est-ce l'inverse : Muret a-t-il pu inspirer Hodler ? Le tableau de Muret est daté de 1908 à l'arrière de la toile. Si cette date est correcte, Muret a peint la vue des mêmes montagnes que Hodler, mais pas le même lac, sept ans auparavant. Le paysage de la région a inspiré Hodler. Il peint des sujets identiques, des lacs en plus haute altitude, mais du même côté ouest, avec les mêmes montagnes (ill. 151 et 152). Le fait de montrer les rives d'un lac vides de constructions est attirant pour l'œil du ou des peintres, révélateur également de l'importance d'un paysage vierge. Les autres lacs peints par Hodler à Crans-Montana sont aujourd'hui enchâssés dans les promotions immobilières, à l'exception de l'Etang Long (voir plus bas). En contrebas de la maison de Muret, la Fondation Arnaud se reflète dans le lac.

⁴¹⁷ Un autre tableau au thème identique *Bûcheron en hiver*, sans date (1910 ?) huile sur toile, 64 x 53 cm, Commune de Lens, a été présenté au Musée Le Grand Lens (1996-2010).

⁴¹⁸ Le titre *Le Louché* du même lieu a été donné par Bernard WYDER, 2010, p. 142, fig. 162 et fig. 163. Les lacs illustrés ici sont d'autres versions qui révèlent que le site l'a inspiré.

⁴¹⁹ Nous avons inventorié ce tableau sans titre, à Verbier avec la notice au dos : « National Kunstaussstellung in Basel 1908. Fr. 150. – Adresse Lens par Granges Albert Muret ». Le paysage ressemble à celui peint par Hodler, mais le lac est celui en face de sa maison, Le Louché.

Comment situer Muret, entre « ruralité » et « modernité artistique » ? Considérons la question chez Cunot Amiet et notamment son tableau la *Cueillette de fruits rouges* (1912)⁴²⁰, motif également peint par Albert Muret, dans ses tableaux des quatre saisons. La générosité de la terre est mise en correspondance avec la fécondité de la femme. La couleur rouge exprime la maturation de l'automne. Le motif de la cueillette et ses variations servent de prétexte à une série qui teste différentes formules de la modernité. « Amiet y recherche l'équilibre entre la couleur poussée à la radicalité de la monochromie, l'expression de la ligne et la présence du sujet. Dans ce cadre, il expérimente tantôt le rythme matisien et dansant des figures et des arbres, tantôt la monumentalité expressive d'un Hodler »⁴²¹.

En références à Cuno Amiet, les variations de ce sujet entraînent Muret à tester différentes formules. Les tableaux et esquisses qui traitent de la cueillette des pommes, composent aussi le paysage selon différents points de vue *Esquisse pour fillette ramassant des pommes* (1908) (ill. 118) et *Fillette ramassant des pommes* (ill. 119). En 1918, Muret reprend le thème pour ses quatre saisons et la cueillette des pommes représente l'automne *Lens en automne*, toile inachevée (ill. 120). La « modernité » qu'Amiet a exprimée avec la couleur rouge Muret, lui, n'a pas osé faire ce pas de la couleur, ce qui explique peut-être le temps, très long, qu'il a fallu pour redécouvrir sa peinture. Le tableau empreint de ruralité *La Fillette ramassant une pomme* au traitement abouti et réaliste ancre Albert Muret dans la peinture valaisanne du début du siècle passé (ill. 119). Les costumes des paysannes appartiennent à la mouvance de l'« Ecole de Savièse », mais une certaine « modernité » est perceptible dans la technique néo-impressionniste du peintre qui a étudié la peinture à Paris et dans l'inachèvement de l'œuvre (ill. 118 et ill. 120).

L'influence de Puvis de Chavannes *Geneviève rencontrant Saint Germain* est une lointaine réminiscence qui s'est traduite dans ses œuvres lensardes. Rappelons que Puvis a également marqué Ferdinand Hodler. Ce thème de la ronde autour d'un enfant et d'un arbre est un procédé stylistique souvent utilisé par Muret. Que l'on se souvienne de son *Crucifix* dans le cimetière de Lens (ill. 101) ou le tableau *La moisson* (1918)⁴²². Ici ce ne sont pas des paysans qui font la ronde, mais des paysannes qui virevoltent autour des meules de foin ou en train de glaner les épis. La délimitation des champs marque déjà le territoire en fonction des

⁴²⁰ RUEDIN, 2003, p. 49. Pl. 44. Huile sur toile, 92 x 98,5 cm, Musée des Beaux-Arts, Soleure.

⁴²¹ *Ibidem*.

⁴²² Huile sur toile, 60,5 x 110 cm, Inv. AP 657. Don de Willy Russ, département des arts plastiques, Musée d'art et d'histoire, Neuchâtel. Cité par WYDER, 2010, p. 122, fig. 132.

constructions qui se feront plus tard sur ces terres. Le thème des quatre saisons, reprend celui de la moisson pour l'été (ill. 121). Daté de 1918, ce qui sous-entend que *L'automne* tableau inachevé, daterait de la dernière période passée à Lens, tout comme *L'hiver* (ill. 122), rappelant ainsi Hodler et son bûcheron.

Lors de l'Exposition nationale suisse de 1896 à Genève, la place accordée aux arts est prépondérante et d'une ampleur exceptionnelle⁴²³. « La peinture de paysages domine largement les cimaises avec plus de la moitié des six cent trente-cinq tableaux exposés. L'univers campagnard et surtout montagnard, exalté par le Village suisse tout proche, rassure le visiteur autant que le style « moderne » adopté par les peintres qui, dans leur écrasante majorité, demeurent réalistes, académiques, voire pompiers. Où est la modernité artistique ? »⁴²⁴

La question de la modernité artistique ou stylistique s'efface devant celle de l'existence d'un « art national » qui se trouve au cœur des débats⁴²⁵, entre autres avec la « querelle des fresques » de Hodler au Musée national suisse de Zurich, où sa *Retraite de Marignan* ne répond pas aux attentes du directeur. Pour la première fois en Suisse, le débat touche l'ensemble du pays, entre 1897 et 1899, tant les artistes que les critiques d'art et le public que les institutions artistiques et les autorités politiques, car même le Conseil fédéral se sent obligé d'intervenir dans « l'affaire de Zurich »⁴²⁶.

C'est dans ce contexte qu'Alice Bailly (1872-1938) acquiert sa formation artistique. Née à Genève en 1872, elle s'exile à Paris « sa vraie naissance peintre »⁴²⁷ où elle rencontre C.F. Ramuz et peut-être Albert Muret auparavant car il existe peu de documentation sur sa formation. Avec la découverte du Valais à partir de 1904, elle séjourne à Vex, dans le Val d'Hérens, puis elle remonte la vallée jusqu'aux Haudères et à Evolène où elle peint de nombreuses femmes en costumes, à la fontaine ou devant son métier à tisser.

⁴²³ Paul-André JACCARD, *Alice Bailly. La fête étrange*. Lausanne, Musée cantonal des Beaux-Arts, Editions 5 Continents, 2005, 198 p.

⁴²⁴ JACCARD, 2005, p. 7.

⁴²⁵ Pascal RUEDIN, « Berne-Paris-Vienne-Munich, et retour : Institutions artistiques, identité nationale et modernité en Suisse autour de 1900 », in : Christophe Vögele, Matteo Bianchi et Pascal Ruedin (ed.), 1900. *Symbolisme et Art nouveau dans la peinture suisse*, cat. exp., Soleure, Kunstmuseum (en allemand), Bellinzona, Civica galleria d'arte dei Cedri (en italien), et Sion, Musée cantonal des beaux-arts (en français), Zurich/Lausanne, Institut suisse pour l'étude de l'art, 2000, in : JACCARD, 2005, p. 8, note 3.

⁴²⁶ Jura BRÜSCHWEILER, *Hodler*, cat. exp. Martigny, Fondation Gianadda, 1991, pp. 196-235.

⁴²⁷ Lucienne Florentin, critique d'art et amie de l'artiste, in : JACCARD, 2005, p. 9 et note 14.

Cette même année 1904, l'artiste partage un appartement⁴²⁸ avec sa compatriote Cécile Cellier qui épouse Ramuz en 1913. Durant ce séjour parisien de 1905, elle se consacre à la gravure sur bois pour des *Scènes valaisannes*. Félix Vallotton et ses gravures sur bois en noir et blanc ont déjà la faveur du public et des collectionneurs, mais celles d'Alice Bailly vont séduire par leur caractère « ethnographique ». Le Musée du Luxembourg les lui achètera et elle en expose au Salon d'automne de 1905, son « premier Salon parisien », ce qui l'incite à s'installer à Paris. Elle prend ses quartiers au numéro 7 de la rue Boissonnade, à son arrivée en 1906, puis au numéro 11, de 1907 à 1911, c'est-à-dire « au cœur de la petite colonie suisse à Paris : Alexandre Blanchet, Cécile Cellier, Charles-Ferdinand Ramuz, Adrien Bovy, Henry Spiess, parmi d'autres, séjournent dans ce qui était encore une impasse ouvrant le boulevard Raspail »⁴²⁹.

Albert Muret séjourne dans la capitale française, un peu avant Alice Bailly en 1899. Mais c'est à la même époque, que tous deux s'installent en Valais⁴³⁰, le premier en 1901 à Lens et la deuxième en 1904. Un autre peintre qui évolue parallèlement à Muret est Abraham Hermanjat (1862-1932) que nous présentons afin d'élargir la vision quant au style à l'époque de Muret. L'artiste vaudois a été récemment « redécouvert ». Hermanjat et sa femme s'établissent en Suisse en 1896 après avoir passé dix ans en Algérie, son premier voyage en Afrique du Nord datant de 1886. Laurent Langer⁴³¹, conservateur de la Fondation Hermanjat, y voit une parenté avec les peintures de Derain et les versions des *Baigneuses*. Muret s'essaie également dans le genre non pas des *Baigneuses*, mais des *Baigneurs* dans un lac bien connu de la région de Montana, le lac de Miriougne (ill. 21) qui rappelle Hodler, mais également Cuno Amiet.

Le tableau qui marque l'aboutissement des années orientales d'Hermanjat *La danse nègre* (1896) est un œuvre de grande dimension (environ 140 x 225 cm avant que l'artiste ne la

⁴²⁸ JACCARD, 2005, p. 13. Son adresse 12, route de Bagnex avant de trouver un atelier personnel au 117, rue Notre-Dame-des-Champs à Paris.

⁴²⁹ *Ibidem*, p. 15 et note 24.

⁴³⁰ Georges DUPLAIN, *Werner Reinhart, l'homme aux mains d'or*, Editions 24 Heures, 1988, 203 p. Alice Bailly nomme le grand mécène Werner Reinhart, « play-boy » ; ce dernier verra chez elle une « modernité artistique » et la soutiendra toute sa vie, alors que Muret ne fait pas partie des artistes que le mécène encourage. Par contre, il soutient la création de *L'Histoire du Soldat* de Stravinsky et de C.F. Ramuz en 1918. Il vient souvent en Valais pour rencontrer Rainer Maria Rilke à Muzot en 1921. Plus tard, Oskar Kokoschka aura le soutien du mécène et pourra, lui aussi résider dans le Château de Muzot, à Veyras, en 1947. Mais son séjour débute à Sierre, à l'Hôtel de Ville, qui avait autrefois appartenu à Michel Zufferey, l'un des fondateurs de la station.

⁴³¹ Laurent LANGER, *Abraham Hermanjat (1862-1932). De l'Orient au Léman. Vom Orient zum Genfersee*. Nyon, Fondation Abraham Hermanjat, 2012, 270 p.

découpe) et aux figures nombreuses⁴³². Son maître Barthélemy Menn la décrit en parlant d' « Extase rythmée » pour qualifier cette œuvre promise à de grandes difficultés, tout en lui souhaitant du courage dans son apprentissage de la danse pour qu'il entre dans son idée ou « l'Œuvre d'un commencement de position »⁴³³. La relation entre son maître et Hermanjat indique une réelle entente entre eux et ce dernier encourage son élève à poursuivre les efforts entrepris loin du pays. Cependant, Hermanjat reste inconnu dans le milieu artistique suisse et même à l'occasion de l'Exposition Nationale suisse des Beaux-Arts de 1901, l'artiste est presque ignoré de la presse : « A côté de ces peintures [Eugène Burnand, Charles Giron, Gustave de Beaumont, Ernest Biéler et Otto Vautier] qui sont désormais les gloires les meilleures dont notre pays s'honorent, d'autres personnalités moins évidentes encore, s'accroissent, se confirment ou se découvrent à Vevey. C'est M. Abraham Hermanjat [...], M. Alexandre Perrier [...], M. René Auberjonois »⁴³⁴. Hermanjat a alors 34 ans, tout comme Biéler d'ailleurs qui connaît déjà le succès. Cependant il reste isolé du monde helvétique au cours de ces années algériennes, ce qui rappelle que Muret, lui aussi ignoré en 1901, s'installe alors en Valais.

Hermanjat présente six toiles à l'exposition nationale de 1896 alors qu'Hodler n'en expose que cinq, mis à part les vingt-six panneaux de la Bataille de Marignan. S'inspirant également de Hodler, Hermanjat suit le courant naturaliste alors en vogue en France et en Suisse. Le peintre a une prédilection pour les Alpes vaudoises, en particulier la vallée des Ormonts. Mais il se déplace également en Valais, à Miex sur Vouvry, à Chemin, à Nendaz et à Verbier. Qualifié de peintre alpestre entre 1896 et 1908, il est influencé par l'un de ses maîtres aux Ecoles d'art de Genève, Auguste Baud-Bovy. Dès 1885, l'Alpe constitue le thème principal en Suisse si l'on songe au *Panorama* de Baud-Bovy (1892). Ce panorama conçu sous sa direction conjointe à celle d'Eugène Burnand⁴³⁵ et de Francis Furet est réalisé pour l'exposition universelle de Chicago en 1893.

⁴³² LANGER, 2012, p. 75. Voir Wikipédia pour les images.

⁴³³ FAH, Archives, I.a.s. de Barthélemy Menn à Abraham Hermanjat, s.l.n.d. (crochet 1892-1893), in : LANGER, 2012, p. 75, note 50.

⁴³⁴ LANGER, 2012, p. 77 et note 54 Ph. M., « Confédération suisse. Les beaux-arts à Vevey II », *Journal de Genève national, politique littéraire. Organe quotidien*, 29.07.1901, p.1

⁴³⁵ Philippe KAENEL, *Eugène Burnand. La peinture d'après nature 1850-1921*, Editions Cabedita 2006, 297 p. Voir aussi plus loin Henri-Edouard Bercher et le *Panorama de Montana-Vermala*, 1926.

Hermanjat apprécie l'œuvre de son maître dont il possède deux études : l'une d'elle, *Etude pour Les Bûcherons*⁴³⁶ (1889) montre des ressemblances thématiques entre Ferdinand Hodler et Albert Muret. Hermanjat assimile le modèle ségantini et le critique d'art de *La Gazette de Lausanne*, Eugène Monod, le surnomme « notre Segantini vaudois », suite à une visite qu'il rend à Giovanni Segantini (1858-1899) dans les Alpes vaudoises⁴³⁷. Le tableau de Segantini *Ritorno dal bosco* (retour de la forêt) inspire *Sol Praz, les Ormonts* d'Hermanjat dans un même paysage de neige⁴³⁸. Muret sans être tout à fait « ségantini » peint souvent le paysage de Lens sous la neige (ill. 122 et 194). La leçon de Segantini se ressent dans un autre paysage valaisan de Hermanjat *Paysan barattant le beurre*, près de Veysonnaz⁴³⁹. Ce tableau rappelle *Sur le balcon*, de Segantini⁴⁴⁰, car la figure paysanne apparaît dans son lieu d'habitation. Le chalet en bois à grosses poutres révèle un Hermanjat proche des compositions de Segantini, mais également de la peinture de Savièse, par l'écuille posée à ses pieds et la baratte en bois dont les deux grandes mains tournent le manche pour en extraire le beurre. Le fait de représenter les montagnards au travail dans leur cadre naturel rappelle non seulement le modèle de l'« Ecole de Savièse », mais également celui des Grisons par l'évocation de Segantini. Un berger valaisan est assis sur la galerie d'un chalet d'alpage envahi de foin, en train de baratter le beurre, perdu dans ses pensées. Son regard lointain et ses gestes répètent les mêmes que ceux de ses ancêtres. Le tableau évoque Hodler et *Le Regard vers l'Eternité* (1885)⁴⁴¹, bien qu'il soit aisé de reconnaître le lieu pour qui connaît la région, ce qui n'est pas le cas avec Hodler.

Muret n'a pas représenté de portrait de profil, seuls des portraits de face, tel celui de *Maurice Bonvin* (ill. 123) qui regarde le spectateur dans les yeux. Daté de 1902, il s'inspire sans doute de l'œuvre de René Auberjonois qui se trouve à Lens en 1901 (ill. 124). Muret donne à voir peut-être le même personnage dans son tableau intitulé *Cyrille ou Maurice Bonvin*⁴⁴² (ill. 123). Le décor est toutefois différent de celui d'Auberjonois. La nature

⁴³⁶ Dans les collections de la Fondation Abraham Hermanjat, Auguste Baud-Bovy, « *Etude pour les Bûcherons* », 1889, mine de plomb sur papier, 11,1 x 14,4 cm, inv. FAH/000534, in : LANGUER, 2012, p. 95, note 78.

⁴³⁷ LANGER, 2012, p. 97 et note 83 *Gazette de Lausanne* 04.09.1903, p. 3.

⁴³⁸ LANGER, 2012, pp. 96-97, fig. 44 et fig. 45.

⁴³⁹ *Ibidem*, p. 97 et p. 100, fig. 47.

⁴⁴⁰ Coire, Bündner Kunstmuseum, dépôt de la Fondation Gottfried Keller.

⁴⁴¹ Huile sur toile, 246 x 168 cm, Berne, Kunstmuseum.

⁴⁴² Ce portrait avait été choisi comme la première page du dossier soutien de l'Association des Amis de Muret, pour l'élaboration du catalogue, en 2006, appelé alors *Cyrille Bonvin*, comme l'étiquette au dos du tableau l'illustre. Mais une lettre de Maurice Bonvin confirme qu'il s'agit de son portrait, envoyée à la *Gazette de*

entourant le personnage devient le motif du tableau, tandis que des barrières sortent de la neige dans une ligne diagonale. Le blanc et le bleu évoquent le froid de l'hiver. Chez Auberjonois, c'est le village qui est le motif principal du peintre.

Muret peint également le village, dans ses nombreuses aquarelles (ill. 125). Ce qui l'intéresse, c'est le vide ou l'espace de la place, devant les constructions qui sont comme un étau autour du chemin, délimité par l'ombre en mouvement. Quant aux habitations, elles sont représentées en retrait, de simples traits suffisent à évoquer le patrimoine rural de Lens, avec la maçonnerie blanche au rez-de-chaussée du Prieuré, surmontée des volets verts aux étages supérieurs. Le curé et deux enfants marchent au côté du tilleul, au premier plan, sur la place du village. Les maisons collées les unes aux autres illustrent un patrimoine rural, transformé aujourd'hui. La vue du centre du village, peint par Muret, révèle un lieu authentique que le peintre a photographié, tel un espace rempli cette fois (ill. 126).

A l'instar de Hodler, Hermanjat cherche son inspiration dans la structure de la montagne, dans l'intérêt qu'il porte pour la géologie comme ses peintures des *Diablerets* l'indiquent. Grâce à la technique du dessin, le trait de crayon de l'artiste souligne les différentes strates de la montagne, les couches de pierre qui se superposent. Ce procédé évoque non seulement Hodler, mais Muret avec son tableau *La cueillette des pommes* étudié plus haut avec Cuno Amiet. La montagne à l'arrière du tableau de Muret intègre les travailleurs dans le tableau. De la même manière que Muret, Hermanjat expérimente les styles liés à la modernité : le cézannisme et le fauvisme. La diversité des paysages suisses, des Alpes aux vues lémaniques rappellent quelques lieux identiques peints par Muret qui termine lui aussi sa vie de peintre avec des vues du Léman.

Entre 1896 et 1907 environ, Hermanjat s'inspire tour à tour de Baud-Bovy et de Segantini pour ses tableaux de montagnes et naturellement de Ferdinand Hodler comme son tableau *Vue du Scex Rouge*, le montre⁴⁴³. A partir de 1910, Hermanjat s'imprègne toujours de Hodler pour ses figures, alors que ses paysages sont davantage « cézaniens ». Hodler qui précède Hermanjat aux Ecoles d'art Genevoises, suit les mêmes cours, dont celui de Carl Vogt⁴⁴⁴ concernant la géologie. De manière inattendue, Hermanjat se tourne vers un grand modèle français dans « le but de renouveler ses tableaux de sommets alpins. *Les Rochers de Naye* en

Lausanne du 5 juin 1902, attestant ainsi l'identité du personnage représenté, in : WYDER, 2010, p. 85, fig. 87 et pp. 162-163, note 105.

⁴⁴³ LANGER, 2012, p. 103 et fig. 49, sans date.

⁴⁴⁴ *Ibidem*, notes 89, 90, 91.

mars, une toile de 1904, révèle en effet la marque de la peinture de Paul Cézanne »⁴⁴⁵ : une date précoce pour une œuvre inspirée de Cézanne, car la grande révélation de l'artiste au public a lieu en 1907, lors de l'exposition posthume au Salon d'Automne. On se souvient que Muret s'y rend depuis Lens. Rares sont les peintres suisses à avoir remarqué les œuvres de Cézanne avant cette date. Peut-être que Muret et Ramuz, chacun à leur manière l'ont compris à la même époque, puisque Muret en parle dans une lettre à Ramuz datée de 1906 ?

Hermanjat découvre sans doute l'œuvre de Cézanne au Salon d'Automne de 1904, l'une des rares présentations monographiques organisées du vivant de l'artiste, ce qui en fait une figure de pionnier⁴⁴⁶. Il s'inspire également de Segantini ou de Giovanni Giacometti dans son *Château de Glérolles en hiver*⁴⁴⁷. Le vignoble conduit vers un lac aux teintes irisées de roses et de vert, mais surtout du rose rehausse le blanc de la neige du vignoble, comme Muret prendra le rose pour augmenter l'effet lumineux de ses moissons ou des champs (ill. 100 et 121). Ce qui les rattache et l'un et l'autre au fauvisme pour leurs tableaux autour des années 1908 et 1909. Les styles des deux peintres évoluent de manière parallèle : Muret peint le vignoble vaudois à la fin de sa vie, tout comme Hermanjat qui décède à Aubonne en 1932, l'année où il est invité à exposer dans le pavillon suisse à la Biennale de Venise.

Malgré les ressemblances entre les tableaux d'Hermanjat et ceux de Matisse ou de Derain, une distance les sépare également. Les couleurs chez Derain sont éclatantes et presque pures, celles de Hermanjat sont plus délicates, moins franches, tel le vieux rose et le blanc teinté de bleu dans son *Château de Glérolles*. L'artiste cumule les références fauves, impressionnistes et hodlériennes, ce qui est également le cas avec Albert Muret. Les tableaux aux accents fauves constituent une production particulièrement intéressante pour l'art suisse de cette époque, puisque Hermanjat est pratiquement le seul à cette époque à pratiquer ce style en Suisse romande et l'un des seuls du pays selon Langer. Cependant, pour Hermanjat, Hodler reste le modèle incontournable, peintre national grâce à ses tableaux à thématique helvétique. Hermanjat ne se contente pas de citer les grands modèles de la peinture française, tel que Ingres pour sa *Baigneuses assises au bord de l'eau* (sans date), mais il les « hodlérise » ce qui lui a été reproché par la critique⁴⁴⁸.

⁴⁴⁵ *Ibidem*, notes 92 et 93 et fig. 50.

⁴⁴⁶ *Ibidem* p. 107 et notes 94 et 99 avec Ramuz « Sur le Salon d'automne », citant la Voile latine de l'hiver 1906.

⁴⁴⁷ *Ib.* p. 117 et fig. 56. Sans date, vers 1908 ou un peu avant.

⁴⁴⁸ *Ibidem*, p. 129.

Une iconographie « mythifiante »

Le vignoble vaudois est non seulement décrit, mais également peint⁴⁴⁹. Muret représente ce paysage la même année que la publication de ses *Propos gastronomiques*, trois ans après avoir quitté Lens. Les couleurs quelque peu fades contrastent avec le lac Léman, d'une belle couleur bleue, entrecoupée du blanc de quelques vagues mues par la trajectoire d'un bateau. La maison n'est plus la maison rurale du Valais, mais une maison en pierre à trois étages aux volets verts. Un village est perceptible au loin, mais les contours des maisons se distinguent difficilement, même le clocher de l'église au milieu est à peine visible. Quant à son motif préféré, les jardins, il les représente à Cully (ill. 127). L'arrosoir déformé est tenu d'une main experte dans les mains d'une dame qui n'a plus le « costume valaisan », tandis qu'une autre étend le linge sur la terrasse d'une maison en pierre. Le bleu du Lac Léman lui rappelle peut-être son Louché de Lens, ainsi va la vie, d'éternels recommencements et sources d'inspirations où l'on ne voit que ce que l'on aime...

La peinture de Muret allie une légère touche de modernité, tout en déployant son attirail de peintre pour démontrer une ruralité bienveillante. Ce n'est qu'à son départ de Lens, en 1919, qu'il peint dans le tableau *Cully*, la fumée d'une locomotive traversant le Lavaux, traduisant ainsi la modernité de la révolution industrielle. Les tableaux valaisans par contre ne montrent aucun signe de modernité, ni fumée d'usine, ni poteaux électriques ou barrages, pour évoquer l'entrée du Valais dans le XXe siècle. Muret apparaît tel un acteur du *Village dans la montagne*, à la manière de Ramuz entretenant le mythe du bon sauvage par la figure du paysan valaisan tel un exemple de « type local ».

L'« Ecole de Savièse » est un concept connu, tandis que celui de « peintres du Grand Lens » a été mis en lumière par Michel Lehner⁴⁵⁰ (1998). Auberjonois et Muret révèlent le site au poète Ramuz, à l'époque de l'« Ecole de Savièse ». Ce regard historique, distancié et actualisé sur l'« Ecole de Savièse » a favorisé la découverte d'œuvres de qualité de Muret, tel *Dimanche après-midi* (vers 1908), (ill. 128). Un tableau de plus petit format, une étude préparatoire au *Dimanche après-midi*, dans un style d'esquisse (ill. 129) révèle l'influence de Paris et du pointillisme, tout en donnant une image identitaire valaisanne.

⁴⁴⁹ WYDER, 2010, p. 164, fig. 205. *Paysage Lavaux*, huile sur toile, 52 x 62 cm. Lausanne, Musée cantonal des Beaux-Arts Inv. 930.

⁴⁵⁰ Exposition qui s'est tenue au Centre de Congrès du Régent, du 1^{er} juillet au 30 août 1998 et au Musée du Grand Lens.

La plupart du temps, les paysans se reposent. Le tableau relate une joie de vivre paysanne, le dimanche, tout en ennoblissant la paysannerie. Les références à la tradition artistique - enjolivement de la paysannerie évoquée par l'« Ecole de Savièse » - occultent ainsi la dureté de la vie rurale. Cependant, le tableau annonce une notion évocatrice de bien-être, le repos. Si Muret a été redécouvert en 2012, ce n'est pas seulement le fruit du hasard. Ses peintures aux grands espaces préservés et surtout ses paysans au repos « parlent » à nos attentes touristiques et nostalgiques. Ainsi, un paysan qui est allongé évoque de manière prémonitrice les touristes se délassant sur les pistes de ski ou sur le golf.

Dans l'iconographie valaisanne inventée par des peintres de l'extérieur au Valais, entre la fin du XIXe et le début du XXe siècle, notamment par l'« Ecole de Savièse », nous ne trouvons pas de routes carrossables dans leurs paysages, pas de maisons neuves, aucun hôtel, pylône ou simple magasin, « rien que l'expression d'une ruralité soigneusement mise en scène : raccards vus en contre-plongée, maisons de bois serrées autour du clocher, champs de blé ou vergers sur fond de montagne... »⁴⁵¹. Qu'en est-il des paysages de Hodler dans la région au-dessus de Lens, à Montana ? Il réalise une dizaine de tableaux, tous appelés autrefois *Lac de Montana* que nous allons maintenant présenter en lien avec l'aménagement du territoire et quelques photographies et cartes postales des sites peints par Hodler. Mais avant, il s'agit de comprendre le style du peintre, ses principes de compositions, et le contexte culturel du paysage suisse.

Le paysage selon Bernard Debarbieux peut se définir comme « chose, image, bien commun, œuvre d'art »⁴⁵². La « chose » étant la nature et l'image, la nature représentée par les peintres et les arts graphiques. Le bien commun résulte d'une politique autour de la mise en paysage d'un morceau de nature, alors que l'œuvre d'art est le produit d'un paysagiste qui a aménagé le parc de Versailles, par exemple ou les parcs anglais. A Crans-Montana, le paysage pourrait être identifié de diverses manières, mais celui peint par Ferdinand Hodler et l'aménagement autour des lieux représentés permettront de montrer que le paysage est une construction sociale et culturelle. Il pourrait devenir un « produit touristique », mais il a d'abord été étudié selon des schémas de compositions : « [...] les paysages de Hodler ne sont pas des instantanés fragmentaires de régions suisses. L'examen de toutes ses œuvres répertoriées révèle rapidement l'existence d'un certain nombre de schémas de composition.

⁴⁵¹ MORAND, 1992, p. 212.

⁴⁵² Conférence, « Paysage tant aimé, paysage maltraité », 14 avril 2015, Bramois, IUKB.

On s'aperçoit notamment que le rendu de la nature n'est possible que dans le cadre d'une syntaxe précise. Celle-ci possède d'ailleurs un ancrage plus profond que les variations du modelé et du coloris, dont l'évolution sert habituellement à distinguer les styles successifs de Hodler. En effet, nous retrouvons dans les productions picturales de chaque période les mêmes types de composition »⁴⁵³. Ses innombrables versions de Lacs de Montana suivent ce principe. Ils ne sont pas des instantanés fragmentaires de la région, mais ils révèlent des schémas de composition qui « ordonne » la nature en paysage.

FERDINAND HODLER (1853-1918) ET LE HAUT-PLATEAU

A l'époque de la venue du Dr Stephani à Montana en 1896, Ferdinand Hodler peint une représentation du héros national suisse *Guillaume Tell*, (1896). Le peintre s'est identifié au héros du mythe fondateur de la Suisse puisqu'il s'agissait également d'un autoportrait symbolique de Hodler. L'œuvre est inspirée de la sculpture de Richard Kissling (1848-1919) de 1895, à Altorf ; il dépeint le héros comme le protecteur de son peuple, descendant des nuages, les bras grands ouverts. Mais Hodler ne le représente pas tirant à l'arbalète sur la tête de son fils, mais comme un héros s'avancant, l'arme dans la main gauche, la main droite levée comme pour arrêter un improbable adversaire. Les nuages s'ouvrent sur un décor de montagnes enneigées. Le héros a les pieds sur terre et foule un sol printanier. A la fin de l'année 1896, date de la conception du tableau, Hodler participe au concours pour la décoration de la salle d'armes du Musée national suisse à Zurich. Cette année-là, Genève accueille la deuxième Exposition nationale dont le Palais des Beaux-Arts doit être décoré par Ferdinand Hodler et Daniel Ihly, tous deux élèves de Barthélemy Menn. Hodler peint vingt-deux figures qui doivent représenter des héros et des guerriers suisses. « Ces œuvres de dimensions énormes (320 x 110 cm), qui troublèrent les esprits, étaient les premières manifestations de sa peinture monumentale, souvent mal comprise encore du public »⁴⁵⁴. La vertu et l'amour de la liberté affirment la nouvelle unité nationale. Les héros de la liberté – Guillaume Tell, Arnold von Melchtal, les trois Confédérés qui prêtent serment au Grütli incarnent ces idéaux. Il est ainsi prévisible que l'on se tourne vers les Alpes, « image

⁴⁵³ Tobia BEZZOLA, Paul LANG, Paul MÜLLER, *Ferdinand Hodler. Le Paysage*, Paris, Editions Somogy, Musée d'Art et d'Histoire, Genève, 2003, pp. 13-15. En particulier p. 14.

⁴⁵⁴ Yvonne LEHNHERR, « Hodler et Fribourg », in : *Hodler et Fribourg, La Mission de l'artiste*, 1981, Berne. p. 15.

éloquente d'un pays indépendant et unique en son genre. Les montagnes fournissent le décor idéal d'un passé héroïque »⁴⁵⁵. L'importance des Alpes devient le fondement de l'identité nationale et un soutien officiel est accordé aux tableaux patriotiques, « montrant une Suisse idéale, sublime et libre. Ce soutien durera jusqu'au début du XXe siècle »⁴⁵⁶.

Des « vues suisses » à la « nature ordonnée »

Le tableau d'Alexandre Calame *Le Mont Rose* (vers 1843) rappelle qu'il a dépassé son maître en peignant une montagne « totale » en gros plan : du sublime à la géologie (ill. 130). Ce tableau exprime, dans la solitude, un paysage grandiose où l'ombre et la lumière s'insinuent dans les roches et l'herbe verte éclairée par la luminosité du soleil qui éclaire un ciel d'un bleu toujours plus vif. Plus tard, Hodler lui aussi représente la montagne géologique (ill.131). Le territoire du site d'Ycoor qui rappelle la couleur ocre de la montagne de Calame et la géologie des Becs de Bosson illustrent une même solitude monumentale. Le ciel n'est pas bleu chez Hodler, mais la montagne.

Les principes esthétiques de cette école genevoise connaissent quelques contradicteurs dont Barthélemy Menn (1815-1893), longtemps sous-estimé⁴⁵⁷. Elève de Jean-Auguste Dominique Ingres (1780-1867), Barthélemy Menn a étudié à Paris et à Rome. Il sera le peintre Genevois qui met en scène les principes du plein-air et du paysage intime dans la peinture helvétique⁴⁵⁸. Il se lie d'amitié avec les paysagistes de l'école de Barbizon, entre 1838 à 1843, dont Camille Corot, ainsi qu'avec Eugène Delacroix. Ses « paysages intimes » représentent une conception diamétralement opposée à celle de l'école genevoise⁴⁵⁹. Les peintres de Barbizon illustrent des paysages simples, inondés de lumière, traités dans les couleurs claires, à l'huile, en laissant la marque du pinceau⁴⁶⁰. A partir de 1844, Menn s'intéresse aux daguerréotypes, ce qui explique peut-être pourquoi la trace du pinceau l'intéresse par opposition à la photographie. En 1845, il présente au Salon de Genève *Le Wetterhorn, vue*

⁴⁵⁵ Beat STUTZER, *Der romantische Blick. Das Bild der Alpen im 18. Und 19. Jahrhundert*, Ausstellungskatalog Bündner Kunstmuseum Chur, Chur, 2001, p. 20-21, in : SCHENK, 2003, p. 146, note 36.

⁴⁵⁶ SCHENK, 2003, p. 146.

⁴⁵⁷ Andrés 2000, in : SCHENK, 2003, p. 150, note 46.

⁴⁵⁸ William HAUPTMANN, « Menn, Barthélemy », in : <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F22516.php>.

⁴⁵⁹ SCHENK, 2003, p. 150.

⁴⁶⁰ Dans la conception académique, le tableau achevé ne doit pas conserver de traces physiques du travail du peintre, in : SCHENK, 2003, p. 150, note 47. Cette manière de faire a été adoptée par Claude Lorrain.

prise depuis le Hasliberg, tableau qui défie en quelque sorte Calame sur son terrain, la peinture des Alpes. Menn n'obtient qu'un médiocre succès mais il déchaîne une polémique dans la presse de l'époque. En 1990, Christian Klemm voit dans ce tableau « le premier paysage moderne Suisse »⁴⁶¹. A partir de 1850, il est directeur de l'école de figures qui devient l'école des beaux-arts de Genève où il enseigne pendant quarante-deux ans. Il a comme élève Ferdinand Hodler, qui épouse au début de sa carrière les principes de son maître. En effet, en 1872, Hodler se rend à Genève pour voir des œuvres d'Alexandre Calame qu'il admire et reçoit les conseils de Menn pendant qu'il exécutait des copies au Musée Rath. Il décide ainsi de reprendre une formation à zéro et de suivre ses cours jusqu'en 1877, ce qui imprégnera durablement son travail⁴⁶².

Menn participe à la décoration du château de Gruyères avec Jean-Baptiste Corot (1856-1857) et organise à Genève des expositions d'artistes français, dont Corot, Delacroix et Gustave Courbet. Son tableau du *Lac Léman* (ill. 132) illustre les principes de l'école de Barbizon et du plein air. Il marque une étape dans l'approche réaliste du paysage. A partir des années 1880, Hodler revient au paysage alpestre qui va marquer le XXe siècle.

Presque contemporain de Menn, le maître du réalisme Gustave Courbet (1819-1877) peint en 1863 *La source de la Loue* (1863, Kunsthaus Zurich), un paysage qui continue de l'inspirer lorsqu'il s'installe en Suisse, fuyant la France, suite à l'affaire de la colonne Vendôme. Il est acculé à la ruine après la chute de la Commune, ses biens sont séquestrés, de même que ses toiles. Il s'exile alors en Suisse, à la Tour-de-Peilz et fait un court séjour à Saillon en Valais où il peint *Une tête de Géant ou les Gorges de Saillon* (ill. 133) peignant le même motif que *La source de la Loue*

Pendant longtemps, le tableau est perdu et mal identifié. La grotte et la tête sont connues de l'instituteur Claudy Raymond, de Saillon, dès l'âge de douze ans, mais ce dernier met des années à retrouver la trace du tableau ainsi que le point de vue du peintre⁴⁶³. En effet, le chemin que Courbet emprunte en 1873, a disparu. Mais « une tête de géant » existe bien et on l'aperçoit à l'entrée de la grotte dans laquelle une source est à l'origine de l'eau chaude des bains thermaux de Saillon (ill. 134). À la fin du XIXe siècle, c'est une attraction de la

⁴⁶¹ Christian KLEMM, « Schweiz », in : *Landschaft im Licht. Impressionistische Malerei in Europa und Amerika 1860-1910*, catalogue d'exposition, Wallraf-Richartz-Museum Köln et Kunsthaus Zurich, Cologne/Zurich, 1990, p. 147, in : SCHENK, 2003, p. 150, note 49.

⁴⁶² SCHENK, 2003, p. 151.

⁴⁶³ Claudy Ramond, élucide le mystère en 2002. Notre rencontre, le 4 mai 2012, a permis de comprendre sa découverte fantastique : <http://www.saillon.ch/tourisme/culture/personnalit%C3%A9s/gustave-courbet.aspx>.

région avec le casino de Saxon. Les touristes y arrivent en calèche et descendent à l'Hôtel des Moulins de Saillon, puis longent le torrent de la Salentze. Selon le temps, ils peuvent même prendre une douche à 24 degrés sous la cascade⁴⁶⁴.

En 1977, le tableau est exposé sans titre lors d'une grande rétrospective à Paris. On soupçonne alors le peintre d'avoir imaginé une œuvre fantastique : une roche en forme de tête gigantesque qui garde l'entrée d'une gorge. Mais en Valais, on connaît l'existence de ce tableau et l'exil du peintre dans le moulin de Saillon dès 1873. Gustave Courbet n'a jamais appartenu à aucune académie, ni à aucun régime. Il s'est réfugié à Saillon, proche de la Salentze et des sources thermales qui lui rappellent la Loue, la rivière qu'il aime tant. Trois personnages puissants de l'époque ont peut-être contribué à la venue de l'artiste français à Saillon : Maurice Barman de Saillon, ancien conseiller d'Etat et conseiller national, son frère Joseph-Hyacinthe Barman, ancien ministre de la Confédération à Paris, ami de Lamartine et de Thiers et enfin Joseph Fama, directeur du Grand Casino de Saxon-les-Bains. Courbet y retrouve la force de peindre. Il participe en mai 1874, à une exposition de la Société suisse des Beaux-arts à Lausanne avec trois œuvres : *Les Trois Truites de la Loue*, *Le Château de Chillon* et *La Caverne des Géants de Saillon*.

Dans le quotidien *Le Rappel* du 29 juillet 1875 figure cette information : « Parmi les artistes français qui ont voulu participer aux souscriptions ouvertes à Genève en faveur des inondés du Midi de la France, on cite M. Courbet qui a envoyé un superbe tableau représentant la *Grotte des Géants de Saillon* »⁴⁶⁵. Puis, cette toile disparaît et plus aucun souvenir de ce lieu-dit, indiqué par Claudy Raymond qui a redécouvert la grotte peinte par Courbet⁴⁶⁶.

A la même période que Courbet en Valais, Ferdinand Hodler se trouve en apprentissage à Thounne chez l'allemand Ferdinand Sommer (1822-1901). Hodler, quinze ans et orphelin, apprend à peindre des « vues suisses » au bord du lac de Thounne, au pied des montagnes bernoises. « Oui nous vivions misérablement à l'époque. Mais, franchement, je ne le ressentais pas. Pour la première fois, je voyais la montagne de près et me réjouissais chaque jour de marcher de Steffisbourg à Thounne et retour. [...] J'étais comme enivré par la beauté

⁴⁶⁴ La source marque la sortie des gorges de la Salentse où l'on y a découvert le corps de Farinet, dont l'histoire est décrite par C.F. RAMUZ en 1932.

⁴⁶⁵ Matthias FISCHER, *Der junge Hodler. Eine Künstlerkarriere 1872-1897*, Wädenswil: Nimbus, 2009, p. 57-80. A l'époque, le peintre Courbet présente ses tableaux dans les mêmes expositions que Ferdinand Hodler en Suisse, de 1874 à 1877. L'auteur présente de nombreux documents en lien avec la presse de l'époque (1874), voir documents 4 et 5, pp. 263 à 268.

⁴⁶⁶ Claudy Raymond découvre également la plus ancienne carte du Valais, datant de 1544, en surfant sur eBay. Xavier FILLIER, « Un parchemin revient du fond de l'Histoire via Internet », in : *Le Temps*, 12 août 2010.

de ce paysage. La puissante splendeur de la chaîne du Stockhorn, du Niesen, des Alpes flamboyantes me fascinait à tel point que je ne pensais ni à boire et manger, ni à d'autres jouissances [...] »⁴⁶⁷. Son *Chalet à Hilterfingen* (1871) (ill. 135) marque son « entrée dans l'art »⁴⁶⁸, et illustre le point de départ de sa peinture d'une Suisse montagnarde. Il peint une cinquantaine de *vedute* et ce tableau montre un couple de paysan devant un chalet, un lac et une montagne sublimée à l'arrière plan entourée de brouillard dont les cimes sont enneigées. Image bucolique d'une Suisse « carte postale », telles les photographies que le Dr Stephani réalise à Crans-Montana, entre autres, les illustrations de son chalet (ill. 2).

Pour se délivrer de cet « art-boutique » selon le mot de Rodolphe Töpffer, Hodler se rend à Genève et copie les paysages alpestres de François Diday et d'Alexandre Calame. Mais c'est avec son maître Barthélemy Menn que Hodler se libère de cette manière conventionnelle de peindre le paysage, comme il l'affirme lui-même de « rendre à l'état nature et le rendre apte à voir »⁴⁶⁹. Il fait de « l'artisan-copiste un artiste » selon le mot de son maître et lui rend hommage par son tableau *Les Petits Lacs* (1878)⁴⁷⁰.

En 1878, son voyage en Espagne lui permet d'éclaircir sa palette, mais c'est le tableau *Le Bois des Frères* (1885) qui donne naissance au parallélisme qu'il définit plus tard dans sa conférence de 1897 : « Si j'entre dans une forêt de sapins de la région moyenne, dont les troncs sont très allongés, j'ai devant moi, à ma droite et à ma gauche ces innombrables colonnes formées par les troncs d'arbres. J'ai autour de moi une ligne verticale, une même ligne répétée de nombreuses et infinies de fois. Soit que ces troncs d'abord se détachent en clair sur un fond toujours plus obscur, soit qu'ils se détachent sur le bleu profond du ciel, la dominante, la cause de cette impression d'unité, est le parallélisme de ces troncs de sapins »⁴⁷¹. Les sapins entourant la route du Parc rappellent ce procédé (ill. 131).

La date de 1887 est une date charnière par le tableau qu'il peint en vue du concours Calame *L'Avalanche* (1887). Il est à Grindelwald et écrit à son ami Marc Odier (1856-1939) : « Je suis loin de Genève et ne reviendrai pas de si tôt ; j'en ai un certain dégoût, quelque chose comme une horreur [...], Genève où pendant 15 ans j'ai réussi à rien. [...]. Je pense que

⁴⁶⁷ Voir Loosli 1919, p. 56 note 2 in : BRÜSCHWEILER, « Genèse du style dans le paysage », 2003, p. 17.

⁴⁶⁸ Voir Loosli, 1991, p. 11 in : BRUSCHWEILER, 2003, p. 18, note 11.

⁴⁶⁹ Voir F. Hodler, « Début et organisation artistique » (1891), notice à l'intention de L. Duchosal. Bibliothèque publique et universitaire, Genève, Ms. 2984, pp. 273-274, in : BRÜSCHWEILER, 2003, p. 19 notes 15 et 7.

⁴⁷⁰ Huile sur toile, 69,5 x 105,5 cm. Coll. part. Cat. 3 dans *Ferdinand Hodler Le Paysage*, 2003, p. 44.

⁴⁷¹ Ferdinand Hodler, « La Mission de l'artiste », conférence de 1897, in : *Hodler et Fribourg, La Mission de l'artiste*, Exposition au Musée d'art, Fribourg, 1981, page manuscrite, p. 18.

maintenant j'entre dans une aire nouvelle »⁴⁷². Cette relation entre Genève et le peintre est toute sa vie une histoire d'amour haine, mais il la termine dans un appartement luxueux face au Lac Léman et peint ses paysages planétaires⁴⁷³ dont les vues de Montana sont une étape importante. Mais avant, il décrit encore sa « croûte » qu'il met dix jours à peindre : « Je t'envoie mon concours, ma croûte, je ne peux plus la voir, elle me dégoûte. J'ai mis dix jours pour la faire et c'est trop pour en être arrivé là »⁴⁷⁴. Selon Brüscheiler, ce motif audacieux est la métaphore d'une menace personnelle « d'engloutissement sous l'avalanche de soucis matériels : *L'Avalanche* ne lui vaudra qu'un misérable troisième prix de 200 francs »⁴⁷⁵. 1887 est aussi l'année où le Conseil fédéral vote le premier crédit pour les beaux-arts de 100 000 francs suisse. « C'est beau, c'est grand, c'est juste » commente Hodler et ajoute entre autres choses, mais « ce n'est pas pour moi »⁴⁷⁶.

Le *Paysage de la Gemmi* (1890)⁴⁷⁷ montre la perception sculpturale du peintre pour les roches avec un rendu quasi palpable de leur dureté. A son retour de la Gemmi, Hodler termine *La Nuit*, composition qui le représente luttant contre le fantôme de la mort, sur un fond de paysage rocheux. Dans ces années, Hodler commence à ordonner la nature en structures parallèles *La Route d'Evordes* (vers 1890). Les ombres des arbres et la crête des montagnes sont disposées en horizontales parallèles, les arbres quant à eux forment des verticales parallèles⁴⁷⁸. Quelques années plus tard, la géométrie en diagonale croisée annonce une nouvelle mise en page de la composition et un même motif peint et repeint dans un cadrage resserré dans ses tableaux de 1904, tels ceux de Leissigen *Lac de Thoune aux reflets symétriques à l'aube* (1904) et *Lac de Thoune aux reflets symétriques*⁴⁷⁹ (1909). La monumentalité symétrique bi-axiale est typique des tableaux de Hodler qui commente ainsi la version de 1905 : « C'est peut-être le paysage où j'ai le mieux appliqué mes principes

⁴⁷² Voir Fosca 1945, p. 152, in : BRÜSCHWEILER, 2003, p. 22 note 30.

⁴⁷³ En fin de vie, Hodler peint ses « paysages planétaires », où il n'y a plus que lignes et espaces, et aucune trace de vie et de mort.

⁴⁷⁴ Voir Lettre à M. Odier, Berne, 12 mars 1887, copie Archives Brüscheiler, 2003, p. 22 note 32.

⁴⁷⁵ BRÜSCHWEILER, 2003, p. 22.

⁴⁷⁶ Voir Lettre à M. Odier, Därligen, 8 juin 1887, copie Archives BRÜSCHWEILER, 2003, p. 23, note 35.

⁴⁷⁷ Huile sur toile, 32 x 24 cm. Coll. part. in : *Ferdinand Hodler, Le Paysage*. fig. 12 p. 25.

⁴⁷⁸ Ferdinand Hodler *La Route d'Evordes*, vers 1890, huile sur toile, 62,5 x 44,5 cm. Winterthur, Museum Oskar Reinhart am Stadtgarten. Voir aussi Monika BRUNNER, « Vers la maturité », in : *Ferdinand Hodler Le Paysage*, 2003, p. 51.

⁴⁷⁹ Ferdinand Hodler *Lac de Thoune aux reflets symétriques*, 1909, huile sur toile, 67,5 x 92 cm. Genève, Musée d'Art et d'Histoire.

de compositions ; c'est le plus typique et le plus rythmique par la répétition des sommets et des formes dans l'eau »⁴⁸⁰.

Les reflets lui permettent de réaliser son schéma de composition symétrique avec *Le Lac Léman vu de Chexbres, le soir* (1885) (ill. 30) et quelques années plus tard, ce même lac *Le Lac Léman vu de Chexbres* (1904) (ill. 31) traduit pour la première fois le sentiment cosmique que lui inspire le lac en usant de larges courbes elliptiques. La ligne du rivage sert d'axe de symétrie entre l'eau et la montagne. Au premier plan, la courbure du rivage borde l'immensité du lac, et dans le lointain, les nuages au-dessus de l'horizon, s'étirent en arc symétriquement inversé, « suggérant l'infini »⁴⁸¹. Ce procédé de composition qui raconte sa perception du cosmos et l'universalité du lieu est souvent repris, en particulier dans ses tableaux de Montana. Stylisé dans la version de 1905, puis dans celle du motif vu de Caux en 1917 *Le Lac Léman vu de Caux* (1917) introduit ses paysages à l'aura mystique. Le même thème mais avec des bandes horizontales colorées *Coucher de soleil sur le Lac Léman, vu de Caux* (1917) est un paysage au parallélisme elliptique qui inscrit le paysage entre « le présent terrestre et l'éternité céleste »⁴⁸². Les tableaux de Montana représentent une *Vue d'un lac de Montana sur les Becs de Bosson et le vallon de Réchy* (1915)⁴⁸³ (ill. 136) et *Le Weisshorn depuis Montana* (1915)⁴⁸⁴ (ill. 137), tels des paysages images se rapprochant de « l'aura mystique ».

Les Becs de Bosson dominant dans le premier tableau de Montana (ill. 131), puis s'éloignent dans la deuxième peinture (ill. 136) et disparaissent dans la troisième, qui représente le Weisshorn, mais toujours le même panorama (ill. 137). Sur le tableau, l'eau paraît solide comme de la glace, où se miroitent les nuages et l'écume sur l'eau. Le paysage peint par Hodler rappelle le temps de la création des Alpes, où le glacier du Rhône recouvrait la vallée.

⁴⁸⁰ Voir Lettre à W. Russ, Genève, in : BRÜSCHWEILER, 2003, p. 23, note 38.

⁴⁸¹ BRÜSCHWEILER, 2003, p. 25.

⁴⁸² *Ibidem*, p. 25. Ferdinand Hodler *Coucher de soleil sur le Lac Léman, vu de Caux*. 1917, huile sur toile, 60 x 80 cm. Coll. part.

⁴⁸³ DORIOT GALOFARO, 2005, p. 61 et Kat. 529 p. 150.

⁴⁸⁴ DORIOT GALOFARO 2005, p. 60 et Kat. 528.

De la peinture abstraite aux paysages planétaires

Il faut remonter dans l'histoire pour repérer une analogie de forme, des contrastes qui expriment un paysage sans limite. Le tableau de Caspar David Friedrich *Moine au bord de la mer* (1809-1810) (ill. 138) montre un capucin sur une dune devant une étendue d'eau illimitée sous un ciel sombre, qui inspire à Heinrich von Kleist en 1810 un sentiment de malaise « dans le vaste royaume de la mort »⁴⁸⁵. Cette expérience est celle du sublime, renforcée par l'uniformité et l'absence de limites de l'image. Toutefois, chez Hodler, cet idéal de communion avec la nature ou le romantisme de l'infini ne sont pas liés à l'obscurité, mais ressemblent aux phénomènes lumineux cosmiques que Turner a peints avant lui (ill. 26 et 27). Ainsi les derniers paysages de Hodler « font entendre la résonance cosmique, l'harmonie qui, dans les courants contemporains métaphysiques et occultistes, de Kandinsky à Mondrian, est la preuve de la mission spirituelle de l'art »⁴⁸⁶. Cet idéal de communion avec la nature est décrit par Hodler dans sa conférence de 1897. Les tableaux de Montana participent à l'engouement pour la peinture abstraite ; en effet, ces paysages appartiennent aux paysages à « l'aura mystique » des paysages planétaires que Hodler peint à la fin de son existence.

Un an avant qu'Hodler ne visite le plateau de Crans, Piet Mondrian (1872-1944) exécute *Composition avec plan de couleur* (1914) qui est une des premières œuvres composées de rectangles⁴⁸⁷, mais pas encore les rectangles compactes bleus, jaunes et rouges sur fond blanc qui ont fait le tour du monde, dont les couleurs primaires s'opposent aux non-couleurs, blanc et noir. Son art veut montrer l'équilibre harmonique entre l'homme et la nature, en accord avec l'esthétique paralléliste et le mouvement *De Sijl* qui influence à partir de 1932 les thèmes du Bauhaus. « Chez Hodler comme chez Mondrian, on trouve des paysages sans limites compositionnelles sur les côtés. Hodler construit à partir du motif des rives, des reflets dans le lac de Genève ou des montagnes, un paysage linéaire scandé par la répétition des nuages. En 1908, il nomme un groupe *Formes rythmées dans un paysage* »⁴⁸⁸ (ill. 17) qualifié aujourd'hui de premier « paysage planétaire ».

⁴⁸⁵ BÄTSCHMANN, 2003, déjà cité, p. 37.

⁴⁸⁶ ROSENBLUM 1975 ; Francfort-sur-le-Main, 1995, Aarau, 1998, in : BÄTSCHMANN, 2003, p. 37, note 27.

⁴⁸⁷ Piet Mondrian *Composition avec plan de couleur* (1914), Paris, Centre Georges Pompidou.

⁴⁸⁸ Joosten/Welsh, 1998, nos A 693-710, in : Oskar BÄTSCHMANN, 2007, p. 160, note 53.

Vers 1909, Piet Mondrian reprend ce schéma de composition ouverte par le peintre et graveur hollandais Hercules Seghers (1589 ou 1590-1637 ou 1638) pour ses marines ou paysages de montagne⁴⁸⁹. Le peintre n'a réalisé qu'une quinzaine de toiles, il n'en est pas moins un puissant inspirateur de Rembrandt et du Siècle d'or hollandais. Hodler reprend la forme ovale qui se dégage des paysages de Seghers pour dépeindre les rives de ses lacs. Dans les vues du lac de Genève depuis Chexbres ou de Caux, peintes entre 1895 et 1917, Hodler expérimente « la fermeture de la forme en inscrivant la rive du lac et les nuages dans un ovale »⁴⁹⁰.

Mondrian utilise le même motif, mais en le simplifiant de manière radicale, pour ses séries *Océan et Jetée d'Océan 5. Mer et lumière des étoiles*⁴⁹¹ (1915). Chez Mondrian, les horizontales et les verticales sont intégrées dans l'ovale. Cet ovale qui définit les limites du paysage est à mettre en relation avec la conception de l'œuf du monde: la théosophie qui se réfère à des cosmogonies antiques rappelle que l'œuf aurique⁴⁹² fait correspondre le cosmos spirituel avec le monde intérieur de l'homme et sa tête. Ainsi, Constantin Brancusi (1876-1957), pour lequel, l'ovale devient à partir de 1910 le point central de sa création reprend cette forme pour ses sculptures à « tête ovale », amenant la sculpture vers le surréalisme et l'abstraction. Les tableaux *Lacs de Montana* de Hodler représentent des « paysages planétaires » qui conduisent vers l'abstraction, alors que les sites peints sont bien réels.

Selon Beat Wismer, Hodler n'a jamais franchi le seuil de l'abstraction, il « ne fut guère exposé de son vivant avec les avant-gardistes et les pionniers qui constituaient la force motrice de l'art non figuratif, ce dont on ne savait d'ailleurs s'étonner dans la mesure où à travers son œuvre qui s'enracine dans le XIXe siècle et qui s'est avancée, en passant par l'Art Nouveau jusqu'aux premières manifestations de l'art moderne, Hodler s'est certes rapproché très étroitement du seuil de l'abstraction, mais ne l'a jamais franchi »⁴⁹³. Comme Matisse, Hodler est resté « en apparence »⁴⁹⁴ un peintre figuratif. Le Kunsthau d'Aarau a réuni dans une exposition en 1998 déjà, Piet Mondrian et Ferdinand Hodler : « Même si la

⁴⁸⁹ Le paysage de montagne de Seghers est attribué à Rembrandt jusqu'en 1960, puis à Seghers et aujourd'hui, il s'agit peut-être d'un imitateur de Seghers.

⁴⁹⁰ Oskar BÄTSCHMANN, « Ferdinand Hodler : style et expression », in : *Catalogue Musée d'Orsay*, 2007, p. 160.

⁴⁹¹ BÄTSCHMANN, 2007, p. 160. Traduit par le Musée d'Orsay de *Pier und Ocean 5 : Zee en sterrenlucht*, fusain et gouache collé sur panneau en 1941, 87,9 cm x 111,7 cm, New York, The Museum of Modern Art, Simon Guggenheim.

⁴⁹² L'aura affecte une sorte d'ovale autour du corps humain en forme d'œuf dénommé œuf aurique.

⁴⁹³ Beat WISMER, « Au seuil de l'abstraction. Ferdinand Hodler et l'art moderne, in : *Ferdinand Hodler 1853-1918. Catalogue du Musée d'Orsay*, 13 novembre 2007 au 3 février 2008, pp. 196-2008. En particulier p. 199.

⁴⁹⁴ *Ibidem*.

chose semble moins évidente, il est tout de même assez intéressant de mettre Hodler en relation avec Mondrian, dont l'œuvre est considérée pour l'essentiel comme l'incarnation de l'art abstrait géométrique, où l'on ne trouve plus rien qui rappelle le monde visible »⁴⁹⁵.

Schémas paysager ou « matrices » hodlériennes : *Vue d'un lac de Montana sur les Becs de Bosson*

En 1990, Oskar Bätschmann a identifié les schémas paysagers, les « matrices »⁴⁹⁶ dont procéderaient tous les paysages hodlériens. Son penchant pour la symétrie et les séries, le parallélisme, ne lui fait pas perdre la nature des yeux. Contrairement aux peintres symbolistes contemporains comme Albert Trachsel (1863-1929) ou Alexandre Perrier (1862-1936) qui imaginent la montagne ou la développent par une approche panoramique tels Giovanni Segantini (1858-1899), Auguste Baud-Bovy (1848-1899), Eugène Burnand ou Henri-Edouard Bercher que nous verrons plus loin, Hodler procède par déduction tout en restant fidèle à la nature. « Le site joue un rôle déterminant, soit par sa beauté formelle, soit comme forme géométrique. Hodler accentue encore le motif, d'une part en tirant parti des conditions atmosphériques – direction de la lumière, couleur, brouillard, nuages -, d'autre part en amplifiant la linéarité et en supprimant tout détail superflu. »⁴⁹⁷

Les tableaux de Ferdinand Hodler à Montana précèdent les toiles du *Lac Léman* qu'il peint à la fin de sa carrière⁴⁹⁸. Ils constituent toutefois une étape fondamentale vers les paysages « planétaires ». Souvent méconnus et peu exposés, ces tableaux sont identifiés grâce aux photographies du Dr Stephani. La « façon de procéder de Hodler ressemble à celle du photographe qui cherche le point de vue idéal d'où le motif est le mieux mis en valeur »⁴⁹⁹. Sharon Hirsh, puis Paul Müller ont relevé des analogies de cadrages frappants entre les pionniers de la photographie de montagne et les tableaux de Hodler⁵⁰⁰ (ill. 136).

⁴⁹⁵ « Piet Mondrian. Eine Begegnung », exposition à l'Aargauer Kunsthau, Aarau, 1998, Cat exposition, in : Beat WISMER, *op. cité*.

⁴⁹⁶ BÄTSCHMANN, *Ferdinand Hodler. Le Paysage*, 2003, cité plus haut.

⁴⁹⁷ *Ibidem* p. 14.

⁴⁹⁸ BÄTSCHMANN und MÜLLER *Ferdinand Hodler (1853-1918). Catalogue raisonné der Gemälde*, 2008. Entre autre, le tableau *Coucher de soleil sur le lac Léman, vu de Caux* (1917, huile sur toile, 60 x 80 cm, coll. part.)

⁴⁹⁹ Sharon L. HIRSH (2001) in : Paul MÜLLER, « Le paysage esquissé », in : *Ferdinand Hodler Le paysage*, 2003, p. 149, note 32.

⁵⁰⁰ *Ibidem*, p. 149. Nous ne retenons que ceux peints à Crans-Montana.

Cette beauté se dégage de plusieurs choses, mais en particulier de la géologie, du chaos de l'eau, de l'ordre par la répétition des structures verticales (les sapins). Les paysages de fin de vie dont les peintures de Montana en sont un témoignage, puis celles du lac Léman depuis sa chambre à Genève montrent cette même beauté « ordonnée ». A la recherche d'une forme adéquate, Hodler peint des schémas de composition rigoureux, « déterminés par des symétries et des constantes géométriques comme le schéma pyramidal ou absidial »⁵⁰¹. Il élabore également des formes plus libres avec des structures géométriques plus complexes qui se révèlent souvent des superpositions de schémas de composition simples⁵⁰². La montagne ainsi domestiquée, quitte la montagne sublimée. Ce lac représenté, vanté par le Dr Stephani comme espace central de la station, est aujourd'hui un espace délaissé.

Dès la naissance de Montana, les lacs sont vus comme une attraction touristique, ils sont aujourd'hui un atout – patrimonial, identitaire et touristique de la station (ill. 137). En effet, les fondateurs de la station, Louis Antille et Michel Zufferey se sont arrêtés sur le site de Montana, à « cause » des lacs, lors d'une mémorable partie de chasse en 1890. Deux ans plus tard, le premier hôtel de la station est construit devant le lac Grenon qui représente un atout touristique à l'époque du médecin car c'est le lieu où l'on patine avant l'arrivée du peintre (ill. 139). Le lac gelé sera utilisé dès 1928, pour une pratique qui n'existe plus, le motokijöring (ill. 140). Un intérêt touristique a existé dès la naissance de Montana, malgré la polémique autour du Lac Grenon perçu comme le centre de la station par le Dr Stephani, alors que d'autres prétendent que c'est le Palace⁵⁰³. Ce lac est sans doute représenté par les deux tableaux peints par Ferdinand Hodler.

Sans que l'on sache de manière certaine comment Hodler a connaissance du lieu, il s'agit certainement de la publicité que le Dr Stephani lance pour promouvoir la station de Montana, qui est la raison principale de sa venue sur le Haut-Plateau. Station de cure d'altitude, qui fait des miracles pour soigner la tuberculose, le Dr Stephani de Genève comme Hodler à ce moment-là, est à la source de cette publicité. Hodler a pu en entendre parler en vue de soigner son fils Hector (1887-1920), déjà atteint par la terrible maladie, qu'il accompagne et à qui il rend visite à Montana. Dans ces moments-là, la peinture est aussi un moyen de ressourcement. La promenade autour des lacs de la station est un produit

⁵⁰¹ Paul MÜLLER, « Vallées », in : *Ferdinand Hodler Le Paysage*, 2003, p. 91 et ainsi que la contribution d'Oskar BÄTSCHMANN dans le même ouvrage.

⁵⁰² MÜLLER, 2003, p. 91.

⁵⁰³ DORIOT GALOFAO, « Parcours historique à travers les infrastructures sportives », 2005, p. 145.

proposé par Crans-Montana Tourisme, sans que Ferdinand Hodler n’y soit mentionné, ni les ressources hydriques concernant leur apport dans la vie quotidienne de la station (ill. 141). Les tableaux de Montana sont des « paysages hodlériens » au sens précis du terme, à savoir qu’il dépeint son motif privilégié : les montagnes et les lacs. Dans les années 1890, le peintre trouve un vocabulaire qui lui est propre, après avoir commencé à peindre des paysages sur des vues rapprochées telles des pierres ou des cours d’eau. Une dizaine d’années auparavant, le tableau *Dialogue intime avec la nature* (1884) montre un Hodler plus intimiste, « poétique et mystérieux »⁵⁰⁴. Les paysages de Montana sont des paysages de maturité à la « nature ordonnée »⁵⁰⁵. Hodler l’explique dans sa conférence à Fribourg : « La Mission de l’artiste est d’exprimer l’élément éternel de la nature – la beauté ; d’en dégager la beauté essentielle. »⁵⁰⁶

Lors de la vente aux enchères de ce tableau, à Sotheby’s Zurich, le commissaire-priseur l’a présenté comme reflétant le lac de la Moubra (ill. 142). La valeur de ce tableau dépasse alors toutes les autres ventes, il figure en première page des deux catalogues distribués aux acheteurs potentiels. Malgré l’immense somme investie pour ce tableau, la réalité du site n’est pas le critère déterminant l’achat : la célébrité du peintre et le marketing ont permis au tableau d’atteindre une somme record⁵⁰⁷. Ce phénomène ne concerne pas strictement Ferdinand Hodler, mais il interpelle, du fait que toute la présente recherche se consacre à déterminer les points de vue du peintre, ce qui d’ailleurs est essentiel pour Hodler, qui relate dans sa conférence citée plus haut que le découpage de la réalité, une fois le point de vue trouvé, détermine la qualité de l’œuvre, ce qui implique le respect de la topographie. Paul Müller a bien écrit qu’il s’agit probablement du lac de la Moubra⁵⁰⁸, mais lors de la vente, le

⁵⁰⁴ Pierre-Louis CHANTRE, « Comment Hodler a conquis Paris », in : *Allez Savoir*, no 30, septembre 2007. Unil.

⁵⁰⁵ Oskar BÄTSCHMANN, « Ferdinand Hodler : nature ordonnée », in : *Ferdinand Hodler. Le Paysage*, 2003, pp. 29-37.

⁵⁰⁶ LOOSLI, 1921-1924, vol. IV, p. 299.

⁵⁰⁷ Estimé entre 3 800 000 et 4 500 000 CHF, il a été vendu par téléphone pour 8 millions, le 4 juin 2013. Voir aussi le catalogue Sotheby’s, *Schweizer Kunst/Swiss Art*, Zurich 4 juin 2013, p. 34 -35. Averti une fois la vente terminée, qu’il ne s’agit peut-être pas du lac de la Moubra, le commissaire-priseur dit s’être basé sur le texte de Paul Müller, l’auteur du catalogue raisonné de Ferdinand Hodler, et il ajoute que de toutes façons, ces lacs n’existent plus à Crans-Montana, une erreur supplémentaire.

⁵⁰⁸ (...) « Beim See im Vordergrund handelt es sich **vermutlich** um den Lac Moubra, einem von mehreren kleinen See und Teichen auf der Hochebene. Die topographische Situation ist aufgrund der Uferkorrekturen seit 1915 und der seitlichen Beschneidung der Wasserfläche durch die Bildränder nicht mehr genau bestimmbar. Die Wasserfläche erscheint durch diesen kompositionellen Trick ungleich grösser als in Realität. Dies war wohl der Grund, warum Hodlers Biograph Carl Albert Loosli die Landschaft irrümlich als Ansicht des Thunersees mit dem Stockhorn angesehen hatte. Dazu beigetragen mag auch die Tatsache, dass die Berge unmittelbar von hinteren Uferstreifen aus anzusteigen scheinen ; tatsächlich liegt jedoch das zehn Kilometer

caractère hypothétique de cette localisation a été négligé et le lac est devenu celui de la Moubra pour les futurs acheteurs. Selon nous, il s'agirait plutôt du Lac Grenon, car nous suivons les arguments du Dr Stephani, vantant ce lac comme étant le centre de la station. La méthode qu'a Hodler d'appréhender un site ou un paysage est déterminée à travers la géologie. La preuve est donnée grâce aux photographies du Dr Stephani, qui illustrent le site peint. Marécageux à l'époque des peintures, Hodler figure ainsi l'étendue entre les deux lacs d'Ycoor à Grenon, (ill. 20 et 143).

A Genève, Hodler fréquente les cours du géologue, zoologue et homme politique Carl Vogt qui « distinguait dans la géologie une partie empirique et une partie spéculative. Il appelait géognosie la première »⁵⁰⁹. Descriptive, elle s'occupe des stratifications et de la composition des masses montagneuses, ce que Hodler illustre dans ses tableaux de Montana. La « seconde, qui spéculait sur les causes, les lois et l'histoire, portait le nom de géogénie »⁵¹⁰. Loosli rapporte quelques souvenirs que Hodler a gardé de ces cours : « Il m'enseigna à voir la nature dans les lois qui la régissent et me montra que tout ce qui se passe dans la nature est toujours l'application répétée de lois immuables, idée que Menn ne fit que renforcer en moi »⁵¹¹. Hodler transpose ainsi ses cours des sciences de la terre dans ses toiles : par exemple les couches verticalement cassées et courbes du *Petit Salève* ou les coupes longitudinales de l'écorce terrestre dans son tableau du site d'Ycoor *Vue du lac d'Ycoor sur les Becs de Bosson et le Vallon de Réchy* (1915) (ill. 131). Elles délimitent ainsi la partie géologique, tandis que la couleur estompe les différents étages de la montagne. Sur l'autre toile, *Le Weisshorn depuis Montana* (ill. 137), le lac devient une vaste étendue d'eau avec quelques reflets de la montagne, mais qui ne sont plus symétriques. L'eau occupe plus de la moitié du tableau et les montagnes, bien qu'imposantes, sont reléguées à l'arrière-plan, face à ce lac qui paraît immense, alors qu'en réalité il n'est pas très étendu, sauf sur les photographies du Dr Stephani, rappelant ainsi les marécages du site (ill. 20 – 44 – 47).

breite Rhonetal dazwischen » (...), Paul Müller, auteur du Catalogue raisonné des tableaux de Hodler, in : Sotheby's Catalogue, p. 34. Sans vouloir traduire toute la citation, il est à relever que même le biographe spécialiste Loosli s'est trompé sur le lieu en pensant qu'il s'agissait du lac de Thoune avec une vue sur le Stockhorn.

⁵⁰⁹ BÄTSCHMANN, « Ferdinand Hodler : nature ordonnée », 2003, pp. 28-37.

⁵¹⁰ Carl VOGT, *Lehrbuch der Geologie und Petrefactenkunde* [1846-1847], 2 vol. 3e éd. Brunswick, Vierweg, 1866-1868, in : BÄTSCHMANN p. 31, note 9.

⁵¹¹ LOOSLI 1921-1924, vol. I, pp. 39-40, in : BÄTSCHMANN, 2003, p. 31, note 10.

Hodler et les photographies du Dr Stephani : Vue du lac d'Ycoor sur les Becs de Bosson

C'est donc à la fin de son existence, et malgré le chagrin qui l'accable, il peint avec force et couleur, ce paysage *Vue du lac d'Ycoor sur les Becs de Bosson et le Vallon de Réchy* (ill. 131). L'immense montagne et les Becs de Bosson servent de cadre à cette peinture. Il saisit sur sa toile les phénomènes naturels. Les couleurs, bleue et émeraude, accentuent encore la géomorphologie de la montagne. Son point de vue sur les Becs de Bosson est rapproché par rapport aux peintures *Vue d'un lac de Montana sur les Becs de Bosson et le vallon de Réchy* (ill. 136) et *Le Weisshorn depuis Montana* (ill. 137). Le site est maintenant reconnaissable, car la forêt de sapins qu'il peint de manière symétrique, et la petite route qui conduit à l'Hôtel du Parc, Hodler ne l'a pas inventée, mais bien vue (ill. 143). Le site est peint tel qu'il est à l'époque de Hodler qui y dépose ses pinceaux avant l'objectif du photographe Jean Deprez qui illustre le même site quelques années plus tard, vers 1928 (ill. 145).

Auparavant, vers 1904, le Dr Stephani photographie le lieu (ill. 20 et 143), raison pour laquelle ses albums sont particulièrement intéressants, ainsi cette photographie d'une vue sur le Weisshorn et les Becs de Bosson (ill. 81). En effet, le médecin ne photographie pas le lac, mais la vue des montagnes, point de vue peint quelques années plus tard par le peintre. Le plateau de Vercorin est vierge de toutes constructions, mais la forêt y est moins dense qu'aujourd'hui. Le cliché du médecin et la peinture de Hodler sont des documents historiques et géographiques qui présentent le site tel qu'il est entre 1904 et 1915 (ill. 131). Le peintre perçoit la beauté du site d'Ycoor comme un géologue. Sa composition triangulaire amène le regard vers le Vallon de Réchy, pour mieux l'étudier, et la route qui conduit à l'Hôtel du Parc.

Les Becs de Bosson au-dessus du Vallon de Réchy sont identiques aux montagnes photographiées par le médecin (ill. 81), tandis que la photographie d'aujourd'hui de l'étang d'Ycoor et le Casino, devant la forêt de l'Hôtel du Parc, révèle que la forêt a augmenté, au milieu de l'urbanisation de la station (ill. 144). Une relecture du paysage d'Ycoor montre l'histoire culturelle du site, grâce aux clichés du Dr Stephani (ill. 20), de Hodler (ill. 131), de Jean Deprez (ill. 145), puis par une carte postale (ill. 146) qui met en scène les trois lacs de la station (ill. 146), comme d'ailleurs le panorama de Bercher que nous étudierons plus loin (ill. 19). Aujourd'hui, le site d'Ycoor est le plus grand chantier de la station (voir chapitre 7).

Le tableau de Hodler (ill. 131) est étonnement gai et met en avant ses principes de compositions, le parallélisme des sapins, mais aussi les ellipses du bord de la rive et de la montagne qui rappellent ses tableaux à « l'aura mystique ». Les œuvres tardives du peintre sont notoirement les plus émouvantes. Sa compagne Valentine Godé-Darel (1873-1915), est malade et décède l'année où Hodler se rend à Montana. Elle habite Vevey et Hodler multiplie les voyages pour la retrouver et la peindre sur son chevet de mort *Valentine Godé-Darel sur son lit de mort*⁵¹² (1915). Il voit le paysage du Lac Léman et peint ses paysages planétaires à ce moment difficile de son existence, tel le tableau *Coucher de soleil sur le Lac Léman*⁵¹³ (1914). Il représente le lac avec des bandes horizontales dont les couleurs rappellent le lit qui accueille sa maîtresse décédée, lui qui a déjà perdu ses parents alors qu'il n'était âgé que de douze ans, puis son frère, tous atteints de la tuberculose. Cet épisode douloureux le porte vers une simplification. Hodler peint « l'immuable horizontalité de la mort ». Sa ligne d'horizon est infinie, au-delà des limites du tableau, malgré des formats assez modestes, ses œuvres atteignent la monumentalité. Les lacs de Montana comme *Le Weisshorn depuis Montana* (ill. 137), présentent ces lignes horizontales qui atteignent « les grands espaces » comme le raconte le peintre dans sa conférence de Fribourg.

L'intérêt du peintre pour la forme géométrique de la pyramide et pour la symétrie bilatérale du triangle et de l'ovale, est déjà présent dans ses œuvres antérieures, telle *Le Lac de Thoune et le Niesen*⁵¹⁴ (1910). Le schéma de la peinture d'Ycoor exprime les mêmes principes de systématisation, comme dans son tableau du Niesen où la montagne se détache de son environnement par ses contours accusés et les valeurs colorées. Un « double encadrement jaune-blanchâtre »⁵¹⁵ est formé par l'ellipse du bord de la rive et le blanc des nuages. La couronne de nuages autour du sommet confère à la montagne « une aura mystique », tout comme le format en hauteur évoque le motif de l'icône. A noter que le tableau des *Becs de Bosson* (ill. 136) suit les mêmes principes de composition. La montagne bleue, de la même couleur que le lac, est traversée de jaune, couleur atténuée par l'ocre. Quant à son tableau du *Weisshorn depuis Montana* (ill. 137), le peintre reprend le principe des grandes horizontales dont le bord simule l'aura mystique des paysages planétaires.

⁵¹² Ferdinand Hodler *Valentine Godé-Darel sur son lit de mort*, 1915, 65 x 81 cm. Bâle, Kunstmuseum, cat. 69.

⁵¹³ Ferdinand Hodler *Coucher de soleil sur le lac Léman*, 1914, 61 x 90 cm, Zurich, Kunsthaus.

⁵¹⁴ Ferdinand Hodler *Le Lac de Thoune et le Niesen*. 1910, huile sur toile, 105 x 82 cm. Collection d'art Thomas Schmidheiny.

⁵¹⁵ Monika BRUNNER, « Reflets de montagnes », in : *Ferdinand Hodler Le Paysage*, 2003, p. 117.

Le point de vue du peintre et *Les Etangs longs*

Les lieux des œuvres nommés *Les Etangs longs près de Montana*⁵¹⁶ (ill. 147, 148 et 149), appelés autrefois, *Lacs de Montana*, sont problématiques quant à l'identification du site. Il peut s'agir de lieux marécageux, ce qui explique la difficulté à titrer ces tableaux ou leurs titres différents. En effet, l'Etang Long se trouve à Crans, mais en 1915, le nom de Montana est davantage utilisé suite à la publicité du Dr Stephani pour Montana, une station de cure. Ces œuvres seraient plutôt une représentation des marécages allant d'Ycoor au Lac Grenon (ill. 150). Le peintre s'est installé vers le Signal⁵¹⁷. Le point de vue permet une vue de ces marécages autour de l'étang d'Ycoor (ill. 143). Ainsi, les photographies du Dr Stephani permettent d'identifier les différents lacs peints par Hodler et confirmeraient qu'il s'agit bien des marécages allant d'Ycoor à Grenon avant l'aménagement du site (ill. 20). La route du Parc est à gauche et l'île du lac Grenon a des sapins. Ainsi, que cela soit par la photographie ou par la peinture, le paysage est toujours le résultat d'une observation et d'une construction optique. La carte postale de 1939 (ill. 146) et l'œuvre *Les Etangs longs près de Montana* (ill. 148) mettent en évidence des sapins que l'on n'aperçoit pas sur les autres œuvres intitulées *Les Etangs longs près de Montana* (ill. 147 et 149). A l'époque du peintre, des sapins existent au bord de ces marécages comme le confirment les photographies du corpus (ill. 20 et 143). Aujourd'hui, les rives du lac sont toujours entourées de sapins au sud selon la carte postale citée (ill. 146). Elle montre également le quatrième lac représenté par le peintre, l'Etang Long.

Les tableaux également intitulés *Les Etangs longs* (ill.151 et 152) terminent le panorama du côté de Crans. Autrefois, cet étang n'était pas endigué et des marécages s'étendaient jusque vers l'actuel terrain de golf, ce qui a amené la confusion des titres des *Etangs longs près de Montana* (ill. 147 à 149). Le site est facilement reconnaissable malgré l'endiguement du lac. On aperçoit en arrière plan le futur golf de Crans. Derrière la digue, il reste aujourd'hui encore des roseaux sur le golf. L'Etang Long est formé de bandes horizontales, équilibrées des verticales (les roseaux) qui plongent par-ci par-là dans le lac. On voit pointer les montagnes : à droite, le Grand Chavalard (au-dessus de Fully), le Haut de Cry (la grande

⁵¹⁶ *Les Etangs longs bei Montana* (Kat. 531 à 535), également appelé *Vue de Montana vers le Val d'Hérens et le Val d'Hérérence*. Estimé à Fr. 3 500 000 et vendu Fr. 4 000 000, par la Galerie Kornfeld à Berne, le 11 juin 2011.

⁵¹⁷ Selon M. Kornfeld, de la Galerie qui porte son nom à Berne et Paul Müller (entretien septembre 2011).

montagne qui trône au-dessus d'Ardon) et peut-être les Dents de Morcles, à gauche. Le tableau rappelle que des pâturages se trouvaient sur l'emplacement du golf avant celui-ci. Hodler les fonde avec les deux chaînes lointaines. Il peint tôt le matin, près de la surface de l'eau⁵¹⁸. La sérénité qui se dégage de cette toile et de ses variantes nous donnent à penser que Hodler trouvait dans ce paysage le ressourcement nécessaire à la poursuite de son travail.

La monumentalité symétrique bi-axiale est typique de ses tableaux qu'il a commentée dans sa conférence de 1897 par ses principes de composition sur le parallélisme : « répétitions des sommets et formes de l'eau »⁵¹⁹. Ces derniers sont présents dans ses *Lacs de Montana*. Il regarde les éléments, c'est-à-dire les montagnes comme un géologue, en peignant les détails de la montagne, ses vallées qu'il creuse pour montrer le travail orographique du temps, en particulier le Weisshorn dont la forme caractéristique est devenue l'emblème de la station. Les vues sur le Val d'Hérens et d'Hérémece, avec ses quatre mille mètres, illustrent l'exactitude du peintre. Sa représentation de l'eau en bandes horizontales et ses rives selon une « matrice elliptique »⁵²⁰ indiquent qu'il est proche de l'eau. Les titres *Vue de Crans vers le val d'Hérens et le val d'Hérémece*, seraient à redéfinir, en fonction des photographies du Dr Stephani, qui révèlent que ce sont des vues de Montana, entre les lacs d'Ycoor et de Grenon (ill. 147, 148 et 149).

La thèse de Danielle Frimma Nathanson⁵²¹ a prouvé la concordance entre la vue réelle et sa transposition artistique, thèse confirmée par Paul Müller⁵²². Danielle Nathanson s'est installée à l'emplacement supposé du peintre et a photographié divers sujets dans l'Oberland bernois. Elle conclut que le peintre copie le modèle naturel et choisit le cadrage « qui correspond au champ visuel de l'œil humain – et à un objectif de distance focale normale (environ 50 mm). Cette coïncidence de l'angle visuel et du cadrage du tableau, Hodler l'a lui-même revendiqué dans son essai *Physionomie du Paysage* : « Le peintre de paysage tiendra compte des différents moyens de renforcer l'effet émotionnel de ses

⁵¹⁸ Werner Y. MÜLLER, 1941, pp. 213-219.

⁵¹⁹ Hodler poursuit ses recherches par une nouvelle mise en page de la composition et un même motif peint et repeint dans un cadrage resserré, inspiré de ses tableaux de 1904, tels ceux de Leissigen *Lac de Thoune aux reflets symétriques à l'aube* (1904, huile sur toile, 89 x 100 cm. Coll. part) et *Lac de Thoune aux reflets symétriques* (1905) qui montrent une représentation géométrique en diagonale croisée, mais il abandonne les reflets.

⁵²⁰ Voir ainsi *Lacs Léman vu de Chexbres* (ill. 30) et *Coucher de soleil, vu de Caux* (ill. 31), à « l'aura mystique ».

⁵²¹ Danielle F. NATHANSON, *Ferdinand Hodler's Landscape Paintings: The Bernese Oberland as motif and inspiration*. Thèse. Riverside, University of California, 1987, p. 223, repr. 63.

⁵²² MÜLLER, « Le Paysage esquissé », 2003, p. 148.

tableaux : d'abord la taille et le format. Le spectateur doit être capable d'embrasser d'un coup d'œil toute l'envergure d'un tableau »⁵²³. Hodler a embrassé « l'envergure » du panorama, où chaque tableau mis côte à côte, représente le paysage du Haut-Plateau, avec des vues sur les Alpes valaisannes du Simplon au Mont-Blanc.

Ainsi en 1915, Hodler se rend à Montana pour retrouver son fils Hector, qui loge sans doute au Sanatorium Stephani, alors qu'Hodler réside dans un chalet, le Chalet Les Fougères⁵²⁴, situé tout près. Un dessin du chalet par le menuisier des balcons, du nom de Jacques Rombaldi « dit Tscha Tscha », permet d'entrevoir d'où Hodler peint à l'époque ses vues des lacs de Montana. Il se déplace également du côté de Crans pour représenter l'Etang Long, mais qui à l'époque de Hodler n'existe pas encore en tant que station (ill. 153).

« La volonté dirige l'œil sur la partie qu'on veut observer », est un propos important du peintre, car il permet de comprendre sa démarche et ses tableaux de paysages de Montana, en 1915. Face à la vue panoramique de Montana, Hodler sélectionne des fragments de paysages, qu'il va à chaque fois réactiver sur la toile évoquant ainsi la notion de « fenêtre sur le monde »⁵²⁵. Les montagnes autour du Weisshorn et le lac non identifié, aux lignes de composition horizontales, évoque la série tardive des vues du lac Léman, aux mêmes structures rythmées.

Dans les années trente, Ycoor est aménagé par la Société de Développement avec le Dr Stephani (ill. 18 et 145) tandis que l'urbanisation de Montana se développe, entre autres, avec l'architecture de Jean-Marie Ellenberger (ill. 150a), étudié plus loin, autour de ce même site. Cette évolution des paysages d'Ycoor et de Grenon nous intéresse, d'autant plus que ces lacs ont non seulement abondamment été photographiés, mais peints par les plus grands artistes suisses, tels Hodler et Henri-Edouard Bercher et son *Panorama de Montana Vermala* (ill. 19) que nous allons maintenant aborder. Ils deviennent aujourd'hui des sites « géoculturels », c'est-à-dire des « sites, qui par leurs caractéristiques naturelles, ont joué un rôle particulier pour l'Homme au cours de son histoire. C'est leur utilisation qui leur donne

⁵²³ MÜLLER, 2003, p. 148 et note 27 cité d'après Magnaguano 1983, *Landschaften* p. 311.

⁵²⁴ Brief Berthe Hodler, de Genève au général Ulrich Wille, du 23.06.1915 : « Hodler sera de retour le 15 juillet et viendra me rejoindre à Montana où nous avons loué un chalet (Les Fougères) pour la saison d'été », selon BRUSCHWEILER, 1998, p. 265 Amm.34 unveröffentlicht, in : Catalogue raisonné *Die Landschaften*, Teilband 2, 2008, p. 418. Suite à notre demande du 26.02.13 à la commune de Montana, nous avons les plans et un dessin du chalet. Le chalet a été démoli dans les années quatre-vingts.

⁵²⁵ MÜLLER, « Le Paysage esquissé », 2003, p. 155.

de la valeur, sans forcément avoir une valeur intrinsèque pour les sciences de la Terre »⁵²⁶. Hodler a ainsi « domestiqué » le lieu par sa peinture, site mis en scène par Dr Stephani, photographié par Deprez, entre autres, devenu un « produit touristique » par les cartes postales qui illustrent ainsi le développement urbanistique au centre du Haut-Plateau.

PAYSAGE ET PANORAMA

Une toile disparue aujourd'hui est présentée lors de l'exposition nationale de 1896. En effet, à la fin du XIXe siècle, plusieurs peintres suisses adaptent le genre du paysage alpin au spectacle panoramique pour pénétrer le marché international du divertissement ou dans un but patriotique, à l'occasion d'une exposition nationale ou universelle. Auguste Baud-Bovy (1848-1899), Eugène Burnand (1850-1921) et François Furet (1842-1919) réalisent un panorama des Alpes suisses de grande importance (17 m x 11,5 cm, immense toile disparue).

A l'origine, il est question de réaliser un panorama circulaire (360 degrés) pour l'Exposition de Chicago (1893) avec l'idée « d'absorber le spectateur dans la représentation alpestre »⁵²⁷, esquissé en été 1891. Le Panorama est exposé à Vincennes près de Paris en 1892, puis à Chicago en 1893, à Anvers en 1894 et finalement à l'Exposition nationale de Genève en 1896 qui présente le *Panorama des Alpes bernoises* des peintres cités plus haut. Les panoramas du XIXe siècle prennent la plupart du temps des faits militaires, des catastrophes ou des scènes urbaines, alors que l'œuvre de Burnand, Baud-Bovy et Furet propose un paysage alpestre presque sans figures humaines⁵²⁸, tout comme le *Panorama de Montana-Vermla* (1926) de Bercher. Le *Panorama des Alpes* montre un paysage de la région la plus touristique de la Suisse avec les sommets impressionnants de la Suisse centrale, tout en dépeignant la chaîne du Jura, du côté de la Suisse romande, c'est-à-dire « un paysage qui embrasse un large horizon national »⁵²⁹. La montagne est ainsi « identitaire », à la fois le symbole des libertés républicaines, mais aussi le théâtre de l'histoire nationale : « à la différence des autres

⁵²⁶ Emmanuel REYNARD, « La géographie en Valais, une ressource touristique », formation Patrimoine et tourisme, Martigny, 4 mars 2009.

⁵²⁷ KAENEL, 2006, p. 73.

⁵²⁸ *Ibidem*, p. 82.

⁵²⁹ *Ib.*

nations européennes, le paysage a valeur, en Suisse, de peinture d'histoire »⁵³⁰. Le tableau que Charles Giron exécute en 1901 pour orner la salle du Conseil national au Palais fédéral, le *Panorama des Alpes suisses* en est l'expression la plus spectaculaire⁵³¹. Il n'est donc pas étonnant que le comité de la SDM commande un « Panorama » au peintre Bercher une vingtaine d'années plus tard, pour attirer les touristes dans les Alpes valaisannes cette fois. Eugène Burnand se forme comme architecte en 1871, mais il abandonne l'architecture pour suivre les conseils du peintre Charles Gleyre (1806-1874) qui l'encourage à devenir peintre⁵³². Ses œuvres se composent de scènes religieuses et de paysages de campagne. Il part à Genève et devient l'élève de Barthélemy Menn en même temps que Ferdinand Hodler. En 1884, son *Taureau dans les Alpes* est un exemple de la manière monumentale de peindre les montagnes avec un taureau qui se détache du paysage qui l'entoure (ill. 154). L'haleine chaude de l'animal est perceptible dans l'air froid des Alpes valaisannes. Cependant, il est plus qu'un taureau, par le fait qu'il résume « une série de concepts identitaires » qui vantent les vertus « mâles », « viriles », « farouches » des Suisses authentiques⁵³³. Le *Taureau dans les Alpes* est l'homologue bestial du *Guerrier furieux* de Hodler exposé au Salon suisse de Genève à la même année (1884)⁵³⁴. Son tableau marque une rupture avec la montagne sublime représentée par Maximilien de Meuron (ill. 28). Quelques années plus tard, en tant que membre du Jury de l'Exposition Universelle de Paris, Burnand reçoit pour l'ensemble de son œuvre une Médaille d'Or de première classe. Cependant, il est vivement controversé et attaqué par Ferdinand Hodler et Gustave Jeanneret (1847-1927) en sa qualité de membre du Jury de l'Exposition nationale suisse des beaux-arts à Lausanne⁵³⁵.

En 1900, Burnand et Hodler sont présentés comme les deux pôles de l'art suisse, l'un représentant la tradition et l' « académisme », l'autre incarnant la « modernité », alors qu'ils

⁵³⁰ *Ib.*

⁵³¹ Stückelberg, 1985, pp. 325-330, in : KAENEL, 2006, p. 82, note 54 et note 55 pour la « nationalisation de la montagne ».

⁵³² Sa famille est également en contact avec les Muret de Morges : « Madame Foltz, fixée à Morges, eut pour fils le colonel Louis Foltz, grand-père maternel d'Eugène Burnand. [...] Des liens étroits scellèrent désormais pour les générations suivantes bien des familles de Morges, Saint-Prex, Saint-Sulpice, les Muret, les Cart, les Warnery, les Guiguer de Prangins et les Burnand, avec la noble ville languedocienne [...] », selon René Burnand « Eugène Burnand au pays de Mireille ». 2003, Ciel d'Oc.

<http://sites.univ-provence.fr/tresoc/libre/integral/libr0387.pdf> Ce même René Burnand racontera la vie du Dr Stephani, dans la *Revue médicale* (1952).

⁵³³ KAENEL, 2006, p. 36 et note 60, Daniel MAGGETTI, 1995, p. 391 et suiv.

⁵³⁴ KAENEL, 2006, p. 36.

⁵³⁵ *Ibidem*, p. 149 et suivantes.

ont été à la même école, chez Barthélemy Menn, bien qu'ils ne s'y soient pas rencontrés. Les deux peintres ont hérité du maître une vision morale et philosophique de l'art. Ils sont cependant d'origines sociales très différentes, ce qui a joué un rôle déterminant dans leur carrière artistique⁵³⁶.

Un panorama touristique d'Henri-Edouard Bercher (1877-1970)

Commandé au peintre Henri-Edouard Bercher par la Société de Développement de Montana, en 1926, pour en faire sa première campagne publicitaire, le tableau est accroché à la gare de Berne : il devient ainsi la première « affiche publicitaire » de la région. Le peintre Henri-Edouard Bercher, né à Vevey, n'a pas seulement peint ce grand panorama de Crans-Montana, mais il a également réalisé un tableau du *Lac Moubra et Bella Tola*⁵³⁷, toujours dans les mêmes années, semble-t-il. Nous savons également que certains tableaux de lui se trouvent dans les Musées de Lausanne, Vevey et même Bahia au Brésil⁵³⁸.

Fils d'un négociant veveysan qui fut ensuite juge, Bercher fréquente l'École des Beaux-Arts de Genève après avoir accompli un stage de dessinateur dans le bureau d'un architecte⁵³⁹. Il séjourne à Dresde et à Berlin pour compléter sa formation. Il collabore avec Charles Giron lors de l'exécution du panorama alpin de la salle du Conseil National, à Berne et assiste Ernest Biéler, chargé des costumes et des décors de la Fête des vigneron de 1927. Il obtient aussi la commande de plusieurs grands panneaux destinés à divers hôtels et aux gares de Vevey, Genève et Zurich. Ses œuvres de chevalet, des paysages et des natures mortes surtout, trouvent des acheteurs parmi ses amis et ses anciens élèves, car il enseigne également.

Les archives de la Société de Développement ont permis de redonner un nom à cette œuvre emblématique dont le titre est *Panorama de Montana-Vermala* (ill. 19). Vendu comme tableau anonyme par la Galerie du Rhône en 2003, il est exposé pour la première fois lors de l'exposition « 100 ans de tourisme à Crans-Montana »⁵⁴⁰, en lien avec les photographies de

⁵³⁶ KAENEL, 2006, p. 151.

⁵³⁷ Huile sur toile, 46 x 61 cm, Commune de Montana.

⁵³⁸ Michel LEHNER, *Rencontre avec les peintres du Grand-Lens*, 1998.

⁵³⁹ Maurice JEAN-PETIT-MATILE, *Le Pays de Vaud vu par les peintres*, Lausanne, Edita, 1986, p. 124.

⁵⁴⁰ Au Centre de Congrès le Régent, à Crans-Montana, du 29 juillet au 5 septembre 2005. Il est aussi la couverture de notre livre « Un siècle de tourisme à Crans-Montana. Lectures du territoire », 2005.

Charles Dubost et Téles Deprez. Le texte tiré des archives de la SDM prend une valeur programmatique⁵⁴¹. Le comité se prononce sur la maquette soumise par le peintre Bercher et qui est destinée à être reproduite à Berne. Le résumé sera transmis au comité de Direction du SMV⁵⁴² et au peintre Bercher :

« L'altitude du plateau par rapport à la plaine, ne ressort pas suffisamment, comme c'est le cas sur les photos. Nous aimerions une légère brume sur la plaine du Rhône, et le plateau ensoleillé faisant contraste.

Diminution de la Colline de Vermala afin de voir mieux le fond de la vallée et le Rhône serpentant.

Les mêmes à droite pour la colline de Plan-Mayen, afin de voir le Rhône à Martigny.

Eviter cette impression de vallon qui semble partir de Sierre et arriver à Bluche.

Nous aimerions le Plateau légèrement plus boisé et que l'on montre une agglomération plus importante d'hôtels et de chalets se distinguant entre les arbres et au centre, avec des routes et des chemins plus nombreux donnant l'impression d'une station un peu plus importante, peut-être pourrait-on laisser apercevoir le clocher de l'Eglise. Il ne faut pas oublier que la photo⁵⁴³ est ancienne et que la station s'est beaucoup développée depuis quelques années.

Surtout des couleurs plus vives et plus chaudes au premier plan. Les Alpes plus estompées, peut-être un peu plus de ciel, soit en diminuant la hauteur des Alpes.

Eviter les taches de neige sur les plateaux en face de Montana qui sont à la même altitude que la Station.

Par ailleurs, l'ensemble du tableau agréé au Comité. »⁵⁴⁴

⁵⁴¹ Cette introduction avait fait l'objet de notre article « A quoi servent les archives ? », in : *La Vie à Crans-Montana*, no 47, 2004-2005, pp. 48-49, avec une grande illustration du tableau. A ce moment, le tableau n'avait pas encore été retrouvé. La Galerie du Rhône vend le tableau à un antiquaire tessinois. Mais nous le retrouvons à Crans auprès de collectionneurs italiens. Le document est livré dans son intégralité, ce qui n'a pu être le cas dans l'article cité.

⁵⁴² Actuelle société de transport Sierre-Montana-Crans (SMC), autrefois SMV Sierre Montana Vermala.

⁵⁴³ Nous avons recherché des documents photographiques pour présenter le travail du peintre à l'époque de notre livre et aujourd'hui, nous montrons qu'il s'agit certainement d'une photographie du médecin.

⁵⁴⁴ SDM, PV. 17.05.26, in : DORIOT GALOFARO, 2005a, p. 34-36.

Ainsi nous apprenons qu'en 1926, la Société de Développement de Montana (actuel Office du Tourisme) commande un tableau de très grand format (175 x 375 cm) pour la gare de Berne, ceci afin de promouvoir la station. Les archives recèlent une mine de renseignements qui annoncent les futurs emblèmes de la station : neige, lacs, colline de Vermala, routes et constructions, clocher de l'Eglise, montagnes et panorama... abondamment photographiés. D'ailleurs le peintre travaille d'après une photographie « ancienne » comme le rappelle les propos du comité et aujourd'hui, nous pouvons présenter une photographie tirée des albums du Dr Stephani (ill. 20) qui montre le point de vue du peintre. Cette photographie, datant de 1899, représente l'étendue du Lac d'Ycoor et les nombreux sapins autour du Lac Grenon. Elle est aussi un outil précieux pour comprendre le point de vue de Hodler, lorsqu'il peint les lacs de Montana comme vu plus haut. Le tableau d'Henri-Edouard Bercher représente ainsi un élément patrimonial central de Crans-Montana, mais aussi du Valais francophone.

Quand on imagine le Dr Stephani avec quelle éloquence et quelle malice, il décrit sa voiture, on peut tout aussi bien supposer que c'est lui qui amène les idées de développement de routes pour les voitures dans la station. C'est certainement lui qui demande au peintre Henri-Edouard Bercher d'indiquer sur son tableau davantage de routes dans la station. C'est lui aussi qui commande des cartes postales de l'hôtel du Parc sur lesquelles il ajoute, « station d'hiver pour voitures ». Il écrit d'ailleurs d'autres poèmes pour honorer ce « divin engin » en s'inspirant de la Fable de La Fontaine, « Le Meunier, son Fils et l'Ane »⁵⁴⁵.

En Valais, selon Marie-Claude Morand, « l'intérêt pour le patrimoine, la protection du paysage et la production picturale de type identitaire ne se manifesteront clairement qu'à partir des années vingt-trente »⁵⁴⁶. Ce qui est bien le cas avec la commande de la SDM au peintre, dans un « processus de réappropriation auquel les impératifs du tourisme » est déterminant. La publicité touristique valaisanne entraîne une iconographie montagnarde de la part de peintres étrangers. Cette iconographie est aussi une prise de conscience d'une image identitaire pour l'usage indigène. Cette publicité devient ainsi auprès des Valaisans « les schémas identitaires », pourtant fabriquée par des non-valaisans.

⁵⁴⁵ Revoir annexe 5.

⁵⁴⁶ Marie-Claude MORAND, « Notre beau Valais : Le rôle de la production artistique « étrangère » dans la construction de l'identité culturelle valaisanne », in : *Le Valais et les Etrangers XIXe – XXe siècle*, Sion, Groupe valaisan des sciences humaines, 1992, pp. 191-246. En particulier p. 227.

De la production des affiches, des dépliants et des revues, consacrées à vanter les mérites touristiques du Valais, entre 1915 et 1950, deux constantes se dégagent : l'identification valaisanne est donnée par des femmes en costume, « si possible sur un mulet »⁵⁴⁷, par des raccards accrochés à une pente vertigineuse, des petits chevriers ou des scènes de village montagnard⁵⁴⁸. Les publicités d'hiver suivent en revanche, la tendance internationale : « champ de neige immaculés, soleil – il ne neige jamais sur les publicités de sport d'hiver -, citadins jeunes, dynamiques et bronzés, skieurs audacieux, remontées mécaniques futuristes »⁵⁴⁹.

Ces citations permettent de développer une question : Crans-Montana est-elle une station ou un cas « à part » ? Celle-ci se base sur la publicité de la station, celle de l'été en particulier. Elle ne s'est pas inspirée de l'iconographie élaborée par les peintres du Valais. Le golf a été mis en évidence, en renonçant à montrer le « bon vieux pays ». En effet, la station a été créée dans la région des mayens, avec deux centres, Montana, puis Crans. Les archives de la Société de Développement, nous apprennent également le prix payé pour cette publicité, tirée du tableau de Bercher : « La Compagnie du SMV nous informe que le panorama du buffet 1^{ère} classe à Berne est terminé et nous prie de les créditer de la somme de Fr. 1500. – notre participation. »⁵⁵⁰

Le *Panorama de Montana-Vermala* est devenu le fil conducteur de notre lecture du territoire de Crans-Montana. Aujourd'hui, le fait que le peintre ait accompli un stage de dessinateur dans un bureau d'architecte, suscite de l'intérêt, car nous pouvons établir des liens entre la peinture et Crans-Montana autrefois. Elle illustre également la méthode de Bercher pour son travail de peintre, s'appuyant sur des photographies. Celle qui a permis au peintre de travailler est antérieure au tableau, donc avant la date de 1926. C'est pourquoi, le comité demande au peintre d'infléchir la réalité en ajoutant des constructions. Aujourd'hui, grâce aux albums du Dr Stephani, la photographie qui a inspiré l'artiste a sans doute été retrouvée (ill. 20). Quant aux photographies légèrement postérieures au tableau, elles

⁵⁴⁷ MORAND, 1992, p. 228.

⁵⁴⁸ *Ibidem*.

⁵⁴⁹ *Ibidem*, p. 232.

⁵⁵⁰ SDM, PV. 22.09.26, in : DORIOT GALOFARO, 2005, p. 34. En 2003, nous demandons à M. Bernard Wyder, s'il connaît l'existence de ce tableau. Oui ! Cependant, il attribue le tableau à Wieland. Il nous indique que le tableau vient d'être vendu par la Galerie du Rhône (juillet 2003), comme tableau « Anonyme » pour Fr. 15 000. – Les archives nous ont livré le nom de l'auteur « anonyme ».

révèlent les constructions depuis le site d'Ycoor (ill. 155), le Farinet (ill. 61), le Victoria jusqu'au Palace-Bellevue (ill. 18 et 145).

Les photographies tracent ainsi un parallèle avec *le Panorama de Montana* et montrent que le peintre désire faire contraster les lacs avec la nature ; il a même figuré l'Etang Long à Crans, déjà peint par Ferdinand Hodler en 1915. Ce *Panorama*, plus qu'une photographie, évoque le Crans-Montana d'autrefois, où il faut encore chercher les constructions. Ce panorama est une représentation, mais surtout la première mise en scène artistique du paysage « spectacle » de la station. Elle rappelle que les pionniers possèdent une vision globale de Crans-Montana selon un « découpage horizontal » et non vertical selon les limites communales (ill. 9). De plus, ils ne sont pas dénués de sens artistique. Ce premier panorama de la région a trôné durant plusieurs années à la gare de Berne pour montrer les atouts du Haut-Plateau. Puis, nous perdons sa trace, lorsqu'il est démonté du Buffet 1^{ère} classe⁵⁵¹ et il reste donc à déterminer où il se trouvait quand on le détacha du mur de la gare de Berne.

Le Dr Stephani et la construction du paysage *in visu* et *in situ*

Les archives révèlent que les acteurs du tourisme, le comité de la SDM, ne renseignent pas les touristes au sujet de la station rivale « Crans ». En effet, une analyse du tableau de Bercher présente Crans ou le « bout du plateau », sans aucune construction, ce qui est étonnant puisqu'en 1926, il y en avait quelques-unes. Les archives nous éclairent : Montana ne donnait pas de renseignements *sur les faits et gestes du bout du plateau* ! Les extraits d'archives cités sont le fait du Dr Stephani la plupart du temps, ce qui sous-entend que lui non plus ne renseigne pas les touristes sur Crans. « Le bureau est appelé chaque jour à donner des renseignements sur Crans et ses hôtels. Jusqu'à ce jour, il ne le fait pas, et n'est pas renseigné sur les faits et gestes du bout du plateau. Le Comité de la Réclame considère que de ce côté-là il y aurait qqch. à modifier, et il émet le vœu que le Comité de Direction de la S.D. donne au Bureau de Renseignements les instructions nécessaires pour donner des renseignements sur Crans, ses hôtels, son golf et ses manifestations sportives. Le Comité prie M. Antille de bien vouloir tâter le terrain officieusement, pour voir si Crans serait

⁵⁵¹ Malgré notre lettre envoyée à la gare de Berne en juillet 2005 pour connaître la destination de l'œuvre.

disposé à nous verser en contrepartie une redevance pour les frais du Bureau de Renseignements » (SDM, RECLAME, 17.10.29).

Dans ce Bureau de Renseignement, en 1931, le Docteur Stephani mentionne qu'il a vu le tableau de Gos à la gare de Genève et *il lui a fait très bonne impression. Le Weisshorn est superbe* (SDM, PV. 30.06.31). Il s'agit sans doute d'Albert Gos (1852-1942), de Genève, les archives de la SDM ne mentionnent pas le prénom. Albert Gos s'inspire de la peinture d'Albert Calame pour sa peinture alpestre, à la suite de son service militaire à Thounes dans les Alpes bernoises. Comme Hodler, qu'il devance lors d'un concours Calame et Diday, Gos suit des cours auprès de Barthélemy Menn. A sa suite, son fils également peintre et membre du Club alpin, François Gos (1880-1975), est célèbre pour ses affiches du Cervin. Dans le même ordre d'idées que la publicité faite grâce au tableau de Bercher, le peintre Gos est mandaté par la SDM pour représenter la région à la gare Cornavin :

« D'un effet très heureux par ses vives couleurs, ce tableau représente le Weisshorn coloré des feux du soleil et un fragment du plateau avec lac bordé de fleurs et de plantes. Le coût du tableau est de Fr. 1500. – payable moitié fin octobre courant, moitié fin avril 1932, M. Gos ayant bien voulu accepter ces échéances » (SDM, RECLAME, 02.10.31).

Dès le début du marketing de la station, le Weisshorn qui termine le Val d'Anniviers a été un emblème pour la station, comme l'est le Cervin pour Zermatt, mais aussi pour le Valais. Ces emblèmes continuent d'identifier le paysage reproduit sur les affiches, composantes importantes de l'identité culturelle valaisanne. Cet exemple, tiré des archives de la SDM, démontre comment la station se construit une identité visuelle pour le tourisme. La vente de terrains pour construire des hôtels et des pensions permet aussi aux indigènes de sortir de leur pauvreté. Ce schéma caractérise pratiquement tout le Valais.

La valeur attribuée à un site varie selon les individus, leur formation, leur culture... mais elle n'a pas le même poids dans toutes les sociétés comme le site des Chutes du Rhin ou la Pissevache, cascade située entre Martigny et Saint Maurice, alimentée par les eaux de la Salanche, site prisé lors du Grand Tour des Anglais traversant les Alpes dès le XVIII^e siècle (ill. 92, 93 et 94). Le temps transforme notre rapport à la nature et au paysage. Aujourd'hui, le

fait d'appréhender le monde dans l'esprit du développement durable⁵⁵² nous semble une approche dynamique. Selon Denis Chartier⁵⁵³, la géographie est « politique au sens où l'environnement est un problème, une problématique, et non pas un objet matériel. C'est un concept qui questionne notre vision du monde et nos actions ». Cette vision du monde, liée à nos actions, influence nos modes de voir et de penser. Ainsi, le fait d'analyser une petite portion du territoire de Crans-Montana comme un paysage ou un site géoculturel suscite plusieurs questions, liées à la perception que l'on peut avoir d'un paysage ou des montagnes. « D'objet de représentations collectives, la montagne est alors devenue objet politique »⁵⁵⁴ pour la Suisse, Zermatt et son Cervin, mais pas pour Crans-Montana qui privilégie le panorama.

L'urbanisation du site d'Ycoor a sauvé des éléments générateurs d'identité en fonction de l'époque. Le site géographique n'est pas toujours perçu pour ses qualités environnementales comme il peut l'être aujourd'hui. Cette question est centrale dans ce travail, à savoir la connaissance d'un paysage bien connu, mais qui au regard de la géographie, de l'histoire et de l'histoire de l'art, a encore beaucoup à dire. Ce paysage d'un site peint et aménagé donne un cadre stimulant pour une nouvelle géographie politique de l'environnement. Mais la vraie question est celle de la pertinence topographique (la vue) ou de l'ambiguïté, de la polyvalence ou de la valeur universelle du paysage.

M. Troillet, conseiller d'Etat et le Président de la commune de Montana, M. Marcel Rey, décident de transformer l'étang d'Ycoor en un bassin d'accumulation et de créer un parc, en agrandissant le lac. Mais c'est à la demande du Dr Stephani que le lac est agrandi⁵⁵⁵. D'ailleurs, les photographies qu'il a prises du site au début du siècle passé, sont révélatrices de l'intérêt qu'il porte aux lacs de Montana (ill. 20 et 143). A l'époque, l'étang d'Ycoor est un

⁵⁵² Maria-Pia TSCHOPP, « De l'Agenda 21 local au PAES », in : DORIOT GALOFARO, 2005, pp. 10-11.

⁵⁵³ Denis CHARTIER et Estienne RODARY, « L'impossible géographie de l'environnement » 2009.

⁵⁵⁴ Bernard DEBARBIEUX, « Les montagnes : représentations et constructions culturelles », in : Y. VEYRET (dir.), 2001, *Les montagnes : discours et enjeux géographiques*, Paris, Sedes. Voir aussi sa conférence « Paysage tant aimé, paysage maltraité » du 14 avril 2015, IUKB Bramois, Unil/Unige, organisé par Altitude 1400 relatée par Julien WICKY, « Valais, paysage de clichés », in : *Le Nouvelliste*, 16 avril 2015, p. 4.

⁵⁵⁵ En 1934, un plan d'aménagement de l'étang d'Ycoor en jardin public se met en place grâce aux subsides de l'Etat. Ycoor sera aménagé d'après les plans « du fils du géomètre Bonvin (P.A) » (devis Fr. 120 000. – 60 % Etat). « Relatant l'entrevue qu'il a eue avec M. Troillet, Conseiller d'Etat, M. Marcel Rey, président de la commune de Montana a la certitude que nous aurons le 60 % des frais d'aménagement du lac, si nous pouvons en faire un bassin d'accumulation. M. Troillet est acquis au projet présenté de parc avec agrandissement du lac. Sur demande du Dr Stephani, il estime que le lac devrait être agrandi à 8000 m2. [...] (SDM, PV. 21.08.34, p. 213). C'est donc à nouveau le médecin, président de la SDM, qui est à la source de cette demande d'aménagement d'Ycoor pour en faire un bassin d'accumulation, dont le but est le développement touristique de la station.

lieu marécageux jusqu'au lac Grenon (ill. 150 et 155). Le chemin menant à l'Hôtel du Parc est visible. Hodler le représente bien avant que le site ne soit aménagé dans les années trente. La photographie prise par le Dr Stephani est un témoignage précieux qui montre le paysage tel que Hodler a pu le voir, une dizaine d'années plus tard (ill. 150). A partir de 1915, à la mort de Valentine Godé-Darel sa compagne, mais aussi la mère de sa fille Paulette, commence pour l'artiste une période marquée par un changement radical de sa palette qui se réduit : « l'emploi de la couleur devient de plus en plus libre. Les couleurs se perdent, peu à peu les formes sont exclusivement créées par des surfaces colorées »⁵⁵⁶. La déclaration de Hodler a été notée de mémoire par Johannes Widmer qui en discuta avec le peintre : « En consacrant pendant des années mes pensées à la forme, à l'épure, à la composition, j'ai fait passer la couleur au second plan, je l'ai négligée. [...] Et maintenant j'ai les deux et plus que jamais la couleur n'accompagne pas seulement la forme, mais la forme vit, vire par la couleur. Et maintenant, c'est magnifique. Maintenant j'ai les grands espaces »⁵⁵⁷. Le tableau du *Weisshorn depuis Montana* exprime cette idée⁵⁵⁸. Il mérite aussi le titre de paysage selon la définition qu'en donne Alain Roger : « Il y a paysage lorsque l'homme découpe dans la continuité du monde naturel des « morceaux » qui correspondent à des schèmes présents dans son esprit. Ces schèmes proviennent des images présentées par la peinture ou l'art en général : d'où le terme d'artialisation pour désigner cette opération mentale qui constitue la nature en paysage »⁵⁵⁹. Est-ce que les photographies du médecin ou de Jean Deprez sont-elles de l'artialisation ? Transforment-elles la nature en paysage ?

Les photographies du site d'Ycoor en aménagement vers 1935 (ill. 145), et celles du centre de Montana vers 1955, illustrant le même site (ill.150a). Elles permettent une comparaison du lieu peint par Hodler (ill. 131). Cependant, seule la deuxième (ill. 150a) a transformé la nature en paysage, car elle révèle que le site naturel a été transformé pour devenir un paysage. Toutefois, toutes les photographies sont primordiales pour connaître le développement urbanistique de Montana, ou une « paysagétique » permettant d'interroger

⁵⁵⁶ BRÜSCHWEILER in : Mathias FISCHER, « Déperdition », in : *Ferdinand Hodler. Le Paysage*, 2003, p. 127 et note 1.

⁵⁵⁷ *Ibidem* note 2 Voir Widmer 1919, pp. 42-43. Pour l'évolution de la couleur dans l'œuvre de Ferdinand Hodler, voir BAUMANN 1983 (Couleur) et SCHMUTZ 1998, pp. 99-113.

⁵⁵⁸ Ferdinand Hodler *Weisshorn et Zinalrothorn depuis Montana*. 1915, huile sur toile, 65 x 80 cm. Lieu de conservation inconnu (Kat. 541, SIK 80464) in : DORIOT GALOFARO, 2005, p. 58 *Weisshorn, montagnes et nuages*.

⁵⁵⁹ ROGER, 1997, in : MÜLLER, « Le Paysage esquissé », 2003, p. 155 note 16. Ce concept est discuté par Claude REICHLER, *La Découverte des Alpes et la question du paysage*, Genève 2002, p. 15.

les relations entre les constructions et le paysage : l'Hôtel du Parc, le bâtiment du Rawyl, construit par Jean-Marie Ellenberger en 1955 qui permet ainsi de donner une indication quant à la date de la photographie. De nombreux bâtiments n'existent plus, comme le Château de la Boissière, à droite de l'Etablissement du Dr Stephani. Tout au fond à droite, la Clinique Bernoise, bâtiment reconstruit à l'emplacement du premier Palace de la station (1905), racheté par la Compagnie Lunn aux financiers genevois que le Dr Stephani avait aidés pour construire le premier sanatorium de Montana.

L'aménagement d'un site est donc le résultat d'une politique environnementale. A l'époque de la création du site d'Ycoor, on ne se soucie pas encore de préservation. Vers 1930, les acteurs politiques de la commune de Montana et de Randogne vont aménager le site (ill. 18 et 145). L'étang n'a pas encore l'attrait qu'on lui connaît aujourd'hui et une route encadre le lieu. A cette époque, la voiture est vue comme un indice de modernité. Elle a donc la priorité, même si peu de monde circule alors. En 1933, lors de la création de la nouvelle Société Coopérative de Montana, la commune de Montana trouve regrettable la manière d'agir de la part de la commune de Randogne, au moment où l'on attend de la solidarité pour créer le site d'Ycoor :

« M. Rey [...] trouve déplacé la façon de faire des habitants de Randogne, Montana n'a jamais fait d'observation pour les dépenses qui ont été faites sur Randogne pour la piste de bob ou le tremplin de ski, ni pour les trottoirs, la commune de Montana a cautionné le Cercle des Sports solidairement avec Randogne malgré que l'argent emprunté devait servir à payer les frais sur Randogne. Dr. Stephani appuie M. Rey et fait appel à l'esprit de collaboration entre tous les membres de la Société »⁵⁶⁰.

Une fois l'interdiction de circuler décidée, le comité de la SDM aménage le site par la plantation d'arbres et les membres hésitent entre les peupliers et les mélèzes : « M. Pralong propose au comité de planter des peupliers le long de l'avenue. Après discussion, le comité estime que des mélèzes seraient plus indiqués et décide de se rendre sur place après la séance pour examiner le terrain et les possibilités de planter ces arbres, pour qu'ils ne gênent pas l'aménagement ultérieur du jardin public. »⁵⁶¹ A la séance du 24 octobre, le

⁵⁶⁰ SDM, PV. 20.04.33.

⁵⁶¹ SDM, PV. 02.10.33.

comité souhaite planter des mélèzes par l'entremise de M. Bonvin et M. Pralong. Il est intéressant de noter que le comité choisit des arbres indigènes pour les touristes (ill. 18 et 144). Durant cette même séance du 24 octobre, la SDM s'inquiète de l'éclairage de la promenade, et de l'éclairage de toute la station⁵⁶². Cette question de l'éclairage électrique permet la construction paysagère, entre la modernité (hygiène) et l'authenticité. Mais la question de l'eau est tout autant importante et des réservoirs pour l'eau potable sont construits⁵⁶³. Les deux communes s'entendent pour toute l'étendue de la station, sur un seul plan d'extension, pour l'établissement d'un réseau d'égout, pour la distribution de l'eau potable, pour l'organisation de la police, du feu, pour l'administration de l'école primaire⁵⁶⁴. Ce document scelle l'entente et la collaboration entre Montana et Randogne. Ainsi dès le départ, la question de l'eau est une question de développement économique mais aussi touristique de la station, notamment sur le plan visuel : interactions caractéristiques entre le paysage *in situ* et *in visu*⁵⁶⁵.

La carte postale et les photographes Charles Dubost (1898-1965) et Jean Deprez (1897-1939)

La première « Correspondance-Karte »⁵⁶⁶ est introduite en Autriche le 1^{er} octobre 1869 et l'Allemagne suit quelques mois plus tard. En Suisse, cette nouveauté est adoptée un an plus tard, le 1^{er} octobre 1870 sous le nom de « carte-correspondance »⁵⁶⁷. Précurseur de la carte postale, elle est un produit typique de la fin du XIXe siècle et les photographies du médecin vont inspirer certaines cartes postales de Montana en particulier celle concernant le ski (ill. 5). Avant l'invention du téléphone, le courrier est distribué trois fois par jour dans les villes, mais à Montana, il l'est grâce au facteur qui arrive à dos de mulet qui dépose le courrier à la

⁵⁶² « M. Carrera estime que cette promenade est insuffisamment éclairée et demande au Développement d'étudier cette question. L'éclairage de la station est insuffisant également. Le bureau s'enquerra des prix pour une amélioration dans le centre de la station de la gare aux Vignettes » (SDM, PV. 24.10.33).

⁵⁶³ L'étang d'Ycoor sera acheté en 1931 d'un consortium pour la somme de Fr. 135 000.- et remis en location à la SDM pour y aménager un jardin. La somme est énorme pour l'époque et un terrain d'entente doit être trouvé entre les communes, in : DORIOT GALOFARO, 2005, p. 155.

⁵⁶⁴ Document d'archives remis par M. Saillen, ancien secrétaire communal de Randogne. Convention soumise à l'Assemblée primaire de la commune de Randogne qui l'a approuvée en date du 21 mai 1933.

⁵⁶⁵ ROGER, 2003.

⁵⁶⁶ Barbara PIATTI, « Les cartes postales ou le monde en poche », in : *Als regne es hier nie, la carte postale*, 2003, pp. 81-135.

⁵⁶⁷ PIATTI, 2003, p. 89.

première Poste de Montana, qui va devenir le bâtiment Les Rosiers, puis la première Office du tourisme (ill. 36). Les premières cartes postales ne sont pas encore illustrées : sur un côté, des lignes sont imprimées pour l'adresse, tandis que l'autre est vierge pour le message. Vers 1875 apparaît la carte illustrée sans que l'on sache qui en est l'inventeur⁵⁶⁸. Ainsi, une partie de l'espace réservé au message est remplacé par des publicités d'hôtels, de restaurants ou de lieux de cure. L'image prendra toujours plus de place et le format de la carte postale augmente, de 9 x 14 cm à ses débuts, elle passe à 10,5 cm x 14,8 cm (A6), mais il existe également des formats particuliers, notamment celui des cartes panoramiques⁵⁶⁹. La carte postale n'est pas seulement la reproduction d'un lieu, mais elle vient physiquement de l'endroit : la magie opère entre celui qui réside dans le lieu reproduit par la carte et la destination où la carte est envoyée.

Durant la période de 1889 à celle de 1900, outre les cartes officielles, apparaissent les *Gruss*. Ces cartes allemandes conviviales à plans multiples adressent souhaits et salut. La carte postale prend un essor avec l'Exposition universelle de 1900 et va connaître un développement jusqu'à la fin de la Seconde Guerre mondiale. L'âge d'or de la carte postale se situe entre 1900 et 1920, les années durant lesquelles le Dr Stephani photographie abondamment le Haut Plateau. Certaines de ses photographies vont servir de cartes postales pour le marketing de la station naissante, utilisée ainsi comme un nouveau média (ill. 20 et 146) ou celles vertigineuse du Bisse du Rho (ill. 35 et 67).

A côté des grands éditeurs nationaux, de petits photographes locaux vont fixer les événements marquants, les scènes typiques de la vie quotidienne, de la vie politique ou du sport. Des hôtels, cafés et restaurants vont utiliser la carte postale comme moyen publicitaire. Le propriétaire pose avec ses employés et sa famille devant la vitrine tout comme le Dr Stephani avec ses malades devant son établissement, le Stephani ou sous une cascade à l'entrée du tunnel du Rawyl (ill. 68). Tous ces petits moments de l'histoire locale sont aujourd'hui précieux et très recherchés, comportant des annotations de la main même du médecin, ainsi la cascade au Rawyl. Les photographies montrent aussi les villages aux alentours de Crans-Montana, mais également la montagne et les débuts du ski. Les derniers albums illustrent ses voyages à Monaco et en Italie, à la manière du *Reisphotografie*. Il photographie sa voiture et derrière l'immense pont en arches de Sisteron à Grasse, sur la

⁵⁶⁸ *Ibidem*, p. 91.

⁵⁶⁹ *Ib.* p. 86.

route de Monte Carlo (ill. 65). De nombreux clichés illustrent ses voyages, Monaco, la mer et le musée océanographique représentent un point d'orgue (ill. 83). Mais le médecin ne délaissera jamais la montagne pour la mer.

En 1902, en Suisse, vingt-deux millions de cartes postales sont confiées à la poste⁵⁷⁰ et huit millions sont de fabrication suisse, tandis que quatorze millions sont importées⁵⁷¹. La Suisse détient à cette époque le record mondial d'envois de cartes postales, sur les trois millions que compte la Suisse, 7,3 personnes envoient des cartes postales par année⁵⁷². La « culture de cartes postales » est également liée à l'âge d'or de la Poste, « porte ouverte sur les pays lointains », les bâtiments ressemblent à des « palais postaux »⁵⁷³. Ces palais postaux sont au tournant du siècle, comme les gares et les grands hôtels placés sous le signe de la mobilité⁵⁷⁴. La fièvre des cartes postales retombe cependant après la Première Guerre mondiale, suite à la crise économique et surtout l'apparition de l'appareil photographique plus maniable⁵⁷⁵. Mais l'histoire de la carte postale ne s'arrête pas là, car la qualité des cartes s'est améliorée vers la fin du XXe siècle et le public s'y intéresse de nouveau. L'esthétique de la carte postale est liée à celle de la peinture de paysage et celle de la photographie qui la place dans une position charnière : dans la fonction, dans la technique de reproduction et dans la composition de l'image ou pour « l'industrie des images-souvenirs »⁵⁷⁶.

La Bibliothèque Scandia⁵⁷⁷ de Crans recense plus de 1200 cartes postales du Haut-Plateau. Nous présentons celles qui ont trait au premier noyau moderne de la station autour du funiculaire SMV, le Sierre-Montana-Vermala (ill. 156). Le tracé du funiculaire débute à Sierre en passant par le village de Bluche (ill. 157). Il amène les voyageurs à l'Hôtel Bella Vista et le premier Buffet de la gare première classe (ill. 158). Un hôtel démoli se trouve à l'arrivée

⁵⁷⁰ PIATTI, 2003, p. 91.

⁵⁷¹ Otto WICKI, *Geschichte der Post und Ansichskarten*, 1996, Bern, p. 18, in : PIATTI, 2003, p. 93, note 13 qui relève que la Poste ne réalise plus de statistiques du trafic cartes postales, seules les catégories courrier A et B sont analysées.

⁵⁷² PIATTI, 2003, p. 93.

⁵⁷³ PIATTI, 2003, p. 93 et p. 92 ill. II « Immeuble des PTT à Neuchâtel (édifié de 1893 à 1896) et ill II. Immeuble des PTT à Coire (édifié de 1902 à 1904). Celui de Bâle (ill. IV, p. 94), (édifié de 1905 à 1907) pourrait être une source d'inspiration du bâtiment Farinet à Montana dont la coupole en cloche ressemble à celle de Bâle.

⁵⁷⁴ PIATTI, 2003, p. 93.

⁵⁷⁵ *Ibidem*, p. 97.

⁵⁷⁶ *Ib.*, p. 98.

⁵⁷⁷ Bertrand CRITTIN, « Cartes postales anciennes exposition. Il était une fois Crans-Montana... », in : *Le Journal de Sierre*, 9 mai 2014, p. 8. Et entretien avec Stéphanie Bonvin-Jilg, bibliothécaire, le 10 mai 2014.

comme son nom l'indique, l'Hôtel Terminus (ill. 159). Puis les voyageurs ou les curistes se rendent dans les hôtels ou au Stephani, suivant les panneaux indiqués (ill. 160).

La beauté de la Suisse est peinte déjà au XVIIIe siècle comme vu plus haut dont les sommets alpins, les lacs, les glaciers, les chutes d'eau ou les Préalpes constituent les points d'orgues, et les photographies du médecin suivent ces principes. Les ateliers de ceux qu'on appelle les petits maîtres apparaissent comme une sorte de « proto-industrie de la carte postale »⁵⁷⁸. Ces derniers proposent des gravures aux touristes qui s'y intéressent et réservent pour les plus exigeants les pièces uniques à l'encre de Chine, aquarelles et gouaches.

Ces vues représentent les mêmes paysages, de l'Oberland bernois avec la vallée de Lauterbrunnen, la chute du Staubbach, l'Eiger, le Mönch, la Jungfrau, Grindelwald avec les deux langues du glacier, les cascades du Giessbach qui se jettent dans le lac de Brienz, le Gothard et les Schöllenen, la Viamala, l'Île St-Pierre sur le lac de Bièvre, le lac Léman, les glaciers près de Chamonix, le Rigi, les sites historiques du lac des Quatre-Cantons et les chutes du Rhin⁵⁷⁹, mais pas encore le Valais, si ce n'est parfois la Pissevache. Ces endroits sont à la mode vers 1760 et appréciés pour leurs beautés naturelles, présentés en portfolios, avec des commentaires ou des récits de voyages. Ainsi, les petits maîtres suisses produisent des tableaux en quantité presque industrielle à cette époque. Dans la dernière décennie du XIXe siècle, la photographie connaît également un énorme succès grâce à ses « chromolithographies »⁵⁸⁰, cartes avec des expressions pré-imprimées du genre « meilleures salutations de (et l'endroit)... ». Dès 1897, les photographies imprimées remplacent les chromolithographies et la photographie s'impose face aux gravures⁵⁸¹.

Jusqu'en 1904, il est interdit d'écrire au recto de la carte postale, seules trois ou quatre lignes horizontales sur toute la largeur de la carte permettent d'inscrire l'adresse du destinataire. La photographie au verso ne recouvre donc pas la totalité de l'espace afin de laisser un espace pour écrire du côté de l'image. A partir de 1904, il est autorisé d'écrire sur le recto de la carte postale, qui est à cet effet divisé en deux parties. Dès lors la photographie peut librement occuper tout le verso et certains photographes vendent leur production à une clientèle aisée sur les principaux lieux touristiques. La carte postale va aider la photographie à se diffuser à travers le monde et dans toutes les couches sociales et le public

⁵⁷⁸ PIATTI, 2003, p. 98.

⁵⁷⁹ *Ib.*

⁵⁸⁰ PIATTI, 2003, p. 99.

⁵⁸¹ *Ibidem*, p. 101.

aimera s'approprier des images cartes-postales. « Désormais, ce ne sont plus les critères stylistiques de la peinture qui conditionne la mise en page, mais les critères stylistiques de la photographie, ce qui équivaut à une véritable révolution dans la carte postale illustrée : de produit issu de la gravure, elle devient un produit issu de la photographie »⁵⁸².

L'engouement est si grand que l'on fait développer les photographies au format carte postale, c'est ce qu'on appelle les cartes-photos, durant l'âge d'or de la carte postale, entre 1900 et 1920 environ. Elles circulent par millions dans le monde et les éditeurs de cartes postales foisonnent. Le moindre buraliste du plus petit village tient à voir son nom imprimé sur les cartes qu'il fait diffuser pour le compte d'un grossiste de la région. A Crans-Montana, deux photographes, entre autres, le font, à savoir Charles Dubost et Jean Deprez, précédé par le Dr Stephani.

Soldat français, protestant, Charles Dubost est né en Tunisie, mais arrive à Montana parce qu'il a été gazé lors de la Première Guerre mondiale⁵⁸³. Il fait partie des internés français qui séjournent au Palace, puis réside dans le premier Hôtel du Golf, qui a accueilli les internés de la Première Guerre. Devenu photographe, peu après la Grande Guerre, il ouvre en 1930, un magasin de photos, d'abord à Montana, qu'il transfère à Crans, dans les galeries construites par Markus Burgener, il devient le photographe « officiel » de la station (ill. 161)⁵⁸⁴. Son fils Yvar (1932-1986) et son petit-fils Daniel (1962) ont continué dans le même métier tout en modernisant le magasin de Crans⁵⁸⁵.

Dans les années cinquante et soixante, Charles Dubost filme le Valais et Crans-Montana en particulier. Ses vues de l'Hôtel du Parc, du Farinet et de l'Hôtel Victoria sont inédites aujourd'hui⁵⁸⁶. Il ne manque pas de mettre en scène les skieurs qui montent en peau de phoque sur les pistes des Violettes et redescendent dans une poudreuse immaculée avec le panorama des Alpes à l'arrière, rappelant les photographies du Dr Stephani. Le golf montre le paysage de la station de Crans où ce sport est filmé devant l'ancien hôtel du Golf (vers 1930). De nombreuses images marquent l'identité de la station des années trente à

⁵⁸² Karin WALTER, *Postkarte und Fotografie. Studien zur Massenbild-Produktion* (Veröffentlichungen zur Volkskunde und Kulturgeschichte, tome 56) Würzburg, 1995, p. 78, in : PIATTI, 2003, pp. 101-103, note 25.

⁵⁸³ L'album 3 du médecin rappelle cet épisode des internés (revoir annexe 5).

⁵⁸⁴ Jean-Henry PAPILLOUD, « Photo rétro. La funiluge, 1939 », in : *La Vie à Crans-Montana*, 2004-2005, no 47, p. 53. Les très nombreuses archives Charles Dubost, considéré comme le photographe « officiel » du Haut-Plateau par Jean-Henry Papilloud, sont accessibles à la Médiathèque de Martigny.

⁵⁸⁵ Pierre DUCREY, « Le Haut-Plateau et ses photographes », in : *Histoire du golf de Crans, 1906-2006*, 2006, pp. 61-63.

⁵⁸⁶ Charles DUBOST, *Crans-Montana autrefois*, film restauré lors du centenaire de la station en 1993, avec les commentaires de Vital Renggli. Médiathèque, Martigny, 50 min., 1950.

cinquante avec les courses de voitures dans la station, autre indice dévoilant l'influence du docteur.

De la même génération, le photographe d'origine belge, Jean Deprez, né en 1897 et décédé en 1939, est venu à Crans-Montana en tant que réfugié militaire en 1918, lui aussi victime des gazes de la Grande Guerre, sans doute à Lumière et Vie. Comme les clichés de Charles Dubost, ses représentations des lacs de la région sont importantes pour cette étude (ill. 18). Son appareil de photos est constitué d'une grosse boîte prolongée par un soufflet et un objectif. Ce dernier comprend à l'arrière une plaque de verre⁵⁸⁷. Son appareil sur trépied est recouvert d'un drap noir où s'abrite le photographe. A Montana, Jean rencontre Jeanne Crettaz, une fille de la région d'Anniviers, qui devient son épouse et le couple décide de s'installer à Montana. Quelques années plus tard, ils ouvrent un magasin de photographies à Montana en 1928, dans un chalet situé au même endroit que l'actuel magasin, dans l'Avenue de la Gare (ill. 60). Jean Deprez prépare lui-même le papier pour les tirages et apprête les mélanges pour développer les plaques, tandis que son épouse tient la boutique en vendant les tirages. La mode est aux photos de famille et au portrait, les poses sont classiques, les personnes du premier rang sont assises sur des chaises, tandis que celles au deuxième rang sur les marches d'un bâtiment ou sur un banc. Le matériel photographique coûte cher et seuls les professionnels en possèdent. Quand on décide une photographie de famille ou d'entreprise, chacun fait attention à mettre ses plus beaux habits.

Avec l'essor du tourisme, les photographes comprennent que les photographies de paysage peuvent intéresser les acheteurs, en particulier celles de la vie quotidienne, les activités sportives hivernales, le ski, la luge ou le hockey (ill. 162). En 1925, les premiers Leica sont commercialisés, marque de référence pour la photographie. Cette même entreprise lance le « petit format » (24/36 cm), soit le format « classique ». Vers 1935 apparaissent aussi les premiers films couleur, suivis de la fabrication des boîtiers. Les films « petits formats » sont produits en quantité grâce à l'industrialisation ; leur prix baisse et de plus en plus de monde peut acquérir un appareil de photos. Cette démocratisation de la photographie se poursuit jusqu'à nos jours ; Jean Deprez n'est plus seulement un photographe, mais il développe les films pour ses clients.

A sa mort en 1939, son fils Telès Deprez (1927-2010) reprend le magasin et se rend à Londres où il entreprend un stage et apprend le métier de photographe. Il agrandit le chalet

⁵⁸⁷ Gratien CORDONNIER, « Deprez photographe de pères en fils », in : *L'encoche*, no 14, 2010, pp. 1-5.

en 1957 et l'architecte Andreg de Berne dessine les plans. En 1961, il ouvre un deuxième magasin à Crans. C'est également lui qui inaugure, pour la première fois en Suisse romande, un laboratoire couleur. Il passe également de la photographie à la vidéo. Mais Telès Deprez va se spécialiser dans la photographie d'hôtels et il est demandé dans les plus grands pour y prendre des photographies des chambres destinées à la publicité. Dans les années quatre-vingts, de nouvelles machines assurent le développement automatique des films, l'époque de la chambre noire où il faut passer le film dans différents bains pour le développer est révolue. A la fin du XXe siècle, l'avènement du numérique amène une nouvelle évolution : il ne faut plus attendre quelques jours pour recevoir la photographie issue de la pellicule, le numérique permet un résultat immédiat. Même les téléphones portables peuvent désormais prendre des clichés.

Depuis 2005, son fils Hervé⁵⁸⁸, également photographe, aidé par sa sœur Sandra (1969-2008) a repris les deux magasins et poursuit l'œuvre de son grand-père et père tout en modernisant son magasin par la technique que requiert aujourd'hui le métier de photographe. Il conserve un patrimoine identitaire de la région et le développe par les clichés qu'il réalise des événements qui font aujourd'hui l'actualité de la station, telles les Coupes du monde, l'Open de golf, Quadrimed⁵⁸⁹ ou la Nuit des Neiges⁵⁹⁰, pour citer les événements les plus médiatisés. Une forme d'artisanat perdure, selon Gratien Cordonnier, avec les tirages aux formats spéciaux, comme les panoramas par exemple, pour lesquels des cadres sur mesure sont confectionnés par des menuisiers (voir le chapitre suivant sur les affiches). Il existe encore une demande pour des photographies de qualité que peut offrir un professionnel. Ainsi, celles que l'on retrouve sur les sites des communes du Haut-Plateau, sont souvent réalisées par Hervé Deprez. Les photographies de cartes postales, archivées Deprez ou Dubost, sont peut-être des commandes de la SDM, à l'initiative du Dr Stephani qui a connu les deux premiers photographes, ainsi que d'autres comme en témoignent ses images (ill. 6). Suite à l'explosion de gaz de 1952, dans l'Avenue de la Gare à Montana, une grande partie des archives Deprez ont malheureusement été détruites, mais un grand nombre – plus d'une vingtaine d'albums - sont encore consultables chez Deprez photos.

⁵⁸⁸ Selon notre entretien d'avril 2012 et du 7 juin 2012.

⁵⁸⁹ Congrès de médecins réunissant les quatre cliniques de Montana.

⁵⁹⁰ Depuis 1983, la Fondation *La Nuit des Neiges* soutient une œuvre valaisanne ou internationale en organisant une soirée de gala en février à Crans-Montana.

Les photographies de Stephani paraissent avoir influencé l'iconographie des cartes postales. Non seulement, il présente les mêmes paysages avec le Weisshorn en priorité, mais encore de nombreux sportifs (patineurs, lugeurs, skieurs en particulier), qui ont servi à promouvoir Montana. L'usage de ses albums semble le montrer. Les sujets sont sensiblement les mêmes que pour les cartes postales puisqu'il s'agit de la station, avec toutefois la particularité qu'il met sa vie en scène : des gens heureux qui skient ou lugent... Les cartes postales représentent les nombreux hôtels ou pensions de cure avec des vues de la station, ce que ne fait pas Stephani, seul son établissement est abondamment photographié. Le fait que Montana soit à la fois un lieu de cure et une destination touristique entraîne la venue de nombreux photographes qui vont inspirer certaines affiches publicitaires.

Les affiches et le Haut-Plateau

L'affiche apparaît avec le tourisme et ses buts sont multiples. Elle doit susciter le rêve et le désir de voyager, tout en donnant des renseignements sur les lieux, les services et les activités pour les touristes. Les hôteliers et les compagnies ferroviaires sont les premiers commanditaires d'affiches en Suisse, datant de 1880⁵⁹¹. L'affiche image devient un moyen de communication⁵⁹² et se transforme en outil de promotion, essentiellement commerciale et touristique. Le chemin de fer arrive à Sion en 1860, à Brigue en 1878, à Zermatt en 1891 et en 1898 la ligne du Gornergrat est ouverte, occasionnant ainsi de nombreuses affiches. La même année commence le percement du tunnel du Simplon, inauguré en 1906 et de nombreuses lignes de chemin de fer régionales sont réalisées au début du vingtième siècle : le Martigny-Chamonix en 1906, le Martigny-Orsières en 1910, le funiculaire Sierre-Montana en 1911, le Loèche-Loèche-les-Bains avec le Brigue-Gletsch en 1915. A cette époque, le peintre Vaudois Albert Muret réalise l'affiche du Grand-Saint-Bernard (1913) (ill. 163). La reproduction de cette affiche se trouve toujours sur le train régional Martigny-Orsières, ouvert le 1^{er} septembre 1910. En 1903, juste après la création de la compagnie nationale des chemins de fer fédéraux (CFF), un concours d'affiches est ouvert auprès des artistes suisses. Le vainqueur est Edmond Bille.

⁵⁹¹ PASTORI, 2003, in : BIERI, p. 77, note 14.

⁵⁹² Bernard WYDER, *Affiches valaisannes*, Médiathèque Valais, 2004, 223 p.

Acteurs du développement touristique, les hôteliers se lancent à leur tour dans la publicité, en particulier les Seiler à Zermatt et à Gletsch. Les beautés naturelles de la haute montagne et les glaciers d'Aletsch et du Rhône sont les premières images que les acteurs du tourisme souhaitent faire découvrir à leurs hôtes, mais pas seulement, une activité telle que les bains constituent une autre attraction courue par les touristes, aux Bains de Saillon ou ceux de Loèche-les-Bains. En 1909, la première Exposition cantonale est organisée à Sion, la capitale du Valais qui verra de nombreuses affiches se réaliser pour l'occasion. « A l'image des expositions universelles et nationales, elle se veut vitrine des activités industrielles et artistiques du pays, dans leur expression la plus moderne »⁵⁹³. Ainsi, dès sa première apparition, l'affiche est considérée comme l'art de la rue qui va attirer les artistes peintres de toute la Suisse romande.

Il convient de citer les Genevois Edouard Ravel, Albert Franzoni, François Gos, les Vaudois Albert Muret et Marguerite Burnat-Provins ainsi que le Neuchâtelois Edmond Bille. Parallèlement aux artistes, les ateliers d'imprimerie jouent un rôle décisif. La Suisse en compte de renommés, tel à Zurich Orell Füssli et J.-E. Wolfensberger, à Genève, ATAR ainsi que la Société Suisse d'Affiches et de Réclames Artistiques à Berne, Hubacher, à Lausanne, Trüb & Cie. La technique à la mode est la lithographie. Au début, les renseignements et les détails sont abondants. Un maximum d'informations, tant textuelles que visuelles, sont la règle, car l'affiche est lue dans la rue. Dès que le rythme de la vie urbaine s'accélère, l'affiche s'est adaptée. Durant cette période, la seule industrie valaisanne au service des arts graphiques est la fabrique d'Auguste Martin à Ardon, fondée par des industriels lyonnais. Dans l'impression, le lithographe de Sion, Félix Aymon occupe seul le marché face à la concurrence des ateliers étrangers au canton. La Première Guerre mondiale brise l'élan des activités culturelles et touristiques. Cette époque de crise est pourtant un âge d'or pour l'affiche suisse, car la publicité s'avère indispensable pour relancer l'intérêt des touristes pour le Valais. Le tourisme est un secteur gourmand quant aux images de marque.

Dans les rangs des graphistes Erich Hermès, Genevois d'élection et JEM apparaissent. Derrière ces trois lettres se cache un créateur le plus intéressant de l'entre-deux-guerres en Valais, Johann Emil Müller, lithographe attaché à l'atelier lausannois Simplon⁵⁹⁴ qui réalise une première affiche de Crans-Montana, en 1919 (ill. 164). Johann Emil Müller représente un

⁵⁹³ WYDER, 2004, p. 8.

⁵⁹⁴ WYDER, 2004, p. 44.

golfeur prêt à frapper la boule devant le Weisshorn stylisé en noir et blanc rappelant le Weisshorn de Hodler (Ill. 137). Un lac y est représenté – sans doute le lac Grenon - avec une barque le traversant et l'ombre de deux grands sapins s'y reflètent. La publicité suivante « Montana-Vermala, s/Sierre (Suisse). Sports d'Été et d'Hiver. Station d'altitude 1550 m (5000 Feet) » montre que Montana souhaite se démarquer de son statut de cure et qu'un golf s'y trouve, rappelant ainsi la publicité de Sir Henry Lunn, l'anglais pionnier du golf dans la station où il écrit que le golf se trouve à 10 minutes du Palace de Montana. Crans n'est donc pas encore la mecque du golf comme nous le verrons plus loin.

Cependant, quelques années plus tard, JEM, renouvelle son idée de golf, pour Crans cette fois, avec la plage de l'Hôtel du Golf à l'arrière-plan et l'étang Long (ill. 165). La publicité de 1925 évoque « Crans S/Sierre. Alt. 1500m. Valais Ligne du Simplon. Le plus beau Golf alpin, 18 holes, Plage » comme pour répondre à la publicité de Montana, créée quelques années auparavant. A la même date, Johann Emil Müller illustre encore la station en hiver avec son affiche pour attirer la clientèle à Crans avec la publicité suivante au premier plan : « Crans s/Sierre-Valais, Ligne du Simplon. Tous les sports. Été et Hiver, atl. 1500m » (ill. 166). Une skieuse regarde le spectateur du haut de ses skis, plantée devant le Weisshorn, alors qu'au second plan, un homme s'élanche sur la piste de bob, tandis que les lacs sont gelés. La femme devient la médiatrice idéale et idéalisée des messages publicitaires, aussi bien touristique que commerciaux. Deux facettes sont opposées avec l'image traditionnelle de la femme valaisanne en costume et l'image moderne de la skieuse ou des baigneuses aux allures et aux tenues dictées par la mode internationale. L'image touristique est ainsi renouvelée avec la pratique du sport.

Cette période est aussi marquée par l'arrivée en force de la photographie, par exemple concernant Montana, les photographes Dubost et Deprez, même si elle existait déjà auparavant avec le Dr Stephani et les photographies d'Albert Muret. Pour illustrer également plus particulièrement cette période concernant Montana, la commande de la Société de Développement de Montana au peintre vaudois Henri-Edouard Bercher *Panorama de Montana-Vermala* (1926) (ill. 19) donne une première image panoramique de la station, non pas en tant qu'affiche, mais avec une peinture suspendue à la Gare de Berne. L'oeuvre de Maurice Freundler date également de 1926 et éclaire un point particulier de la station : le lac et des baigneurs souhaitant entrer dans une barque, devant le Weisshorn enneigé et un sapin coupe verticalement l'ovale de l'affiche (ill. 167). Devant lui, le texte

« Montana Vermala. Alt. 1500 M. Suisse. Funiculaire Sierre-Montana ». Cette fois, on comprend qu'il s'agit de la station de Montana qui met en avant son funiculaire, au travers de ses deux motifs emblématiques le Weisshorn et la baignade.

Ainsi, l'eau est source de vie, de régénération et de bien-être. Le Valais abonde en eau, matière naturelle et précieuse. Les publicitaires montrent cette richesse aux bienfaits multiples, illustrés par les baignades, les promenades en barque, les bains aux sources, y compris l'eau « radioactive »⁵⁹⁵ de Finhaut. Ces affiches rayonnantes sont un hymne à la santé et à la joie de vivre, dans des paysages lumineux, accentué par le médaillon ovale, isolant ainsi paysage et personnages dans une bulle de bien-être.

Aux Grisons, les stations de Davos et d'Arosa recourent au motif du torrent dans leurs affiches touristiques, car elles sont traversées par des cours d'eau. Ces affiches sentimentales jouent alors sur la nostalgie d'une nature perdue. En 1928, Aloïs Carigiet évoque une promenade à la montagne avec un torrent qui serpente parmi les herbes et le chant d'un oiseau. Pour le citadin, « une telle image ravive des aspirations de type rousseauiste : une soif de calme, de pureté et de naturel, qui devrait éveiller le désir de se rendre dans la station en question »⁵⁹⁶.

En 1935, Erich Hermès invite au plaisir du ski avec son affiche d'une skieuse en rouge, illuminée de jaune comme dans une aura se tenant sur ses skis et ses longs bâtons, installée sur la montagne (ill. 168). La mise en valeur du modèle est décuplée par le recours à une seule couleur éclatante et dense⁵⁹⁷. La station n'est pas immédiatement reconnaissable, si ce n'est par les montagnes à l'ouest. Une nappe de brouillard rose monte depuis la plaine vers Anzère, évoquant ainsi que le temps est dégagé dans la station avec une skieuse qui rayonne de lumière jaune.

A partir des années quarante, progrès et modernisation se retrouvent au programme des entreprises de transports par l'électrification des lignes de chemins de fer. L'extension du réseau implique la construction de voies spectaculaires, tel le Glacier-Express. L'image du Valais se transforme en voyage touristique inoubliable où l'aventure entraîne les touristes au sommet de la montagne, sur le glacier lui-même. L'expression graphique tend à traduire cette option et ce dynamisme. Les artistes, Edmond Bille et Edouard Vallet, ainsi que le

⁵⁹⁵ WYDER, 2003, p. 76.

⁵⁹⁶ PASTORI, 2003, p. 91 et ill. 19, p. 63.

⁵⁹⁷ WYDER, 2004, p. 78, no 104.

Sédunois Raphy Dallèves sont invités pour des manifestations ayant un caractère officiel, comme foires et fêtes cantonales. Ils vont tenter de concilier une double image du Valais, à la fois gardien de ses traditions et fier de sa modernité. A la fin des années quarante, Martin Peikert est l'artiste le plus sollicité, en particulier en ce qui concerne Crans-Montana comme nous le verrons⁵⁹⁸.

En pleine Seconde Guerre mondiale, en 1941, le Département fédéral de l'intérieur crée un concours national des meilleures affiches suisses de l'année, toujours organisé en 2004. Le succès est au rendez-vous et instaure une émulation auprès des graphistes et les commanditaires. La croissance économique de la Suisse durant les trois décennies qui suivent augmente la production de biens de consommation et les affiches relaient ainsi ce succès. Le secteur touristique se distingue en Valais par la création de stations comme Verbier, Ovronnaz, Thyon, Anzère, Vercorin, Grächen⁵⁹⁹. Le ski se généralise. Sa pratique se diversifie également et l'on voit apparaître les premiers skieurs de fond sur une affiche de la vallée de Conches. Le tourisme reste la source privilégiée de l'affiche valaisanne. L'industrie et le commerce se révèlent à leur tour avec l'exemple de l'entreprise la Lonza, firme non valaisanne, mais sur le site de production de Viège. Les décisions quant à elles se prennent à Bâle, au siège de la société. Les graphistes appartiennent en conséquence à l'« école bâloise » des Leupin, Brun et Piatti⁶⁰⁰.

Les créateurs en vue durant cette période de conflit mondial et dans l'immédiat après-guerre sont Martin Peikert (1901-1975), de Zoug, et Libiszewski, qui signe Libis, deux graphistes d'origine suisse alémanique. Leurs somptueuses affiches donnent de Crans-Montana une image forte et optimiste (ill. 169) (1943). Le graphiste Martin Peikert est le plus populaire du monde touristique suisse après la Seconde Guerre mondiale. Ses images sont positives et respirent la santé, incarnées par des enfants ou des jeunes femmes tout sourire débordant d'activité⁶⁰¹. La journaliste Danielle Emery Mayor reprend d'ailleurs une affiche de Peikert - une femme souriante sur un bonhomme de neige - qui tient le journal de la station *Sixième Dimension* (ill. 170).

⁵⁹⁸ Pour les illustrations, voir <http://opac.admin.ch/cgi-bin/gw/chameleon> et l'exposition à la Médiathèque de Martigny, du 29 novembre 2014 au 28 février 2015.

⁵⁹⁹ WYDER, 2004, p. 82.

⁶⁰⁰ *Ibidem*.

⁶⁰¹ WYDER, 2004, p. 92, ill. 125 et 126 (1943).

De nouveaux noms apparaissent également comme Albert Chavaz et Joseph Gautschi. Les artistes Chavaz et Gautschi dominent la scène valaisanne entre 1940 et 1970. Venus en Valais, sur les conseils d'Edmond Bille pour la décoration de l'Eglise de Fully, au milieu des années trente, leurs valeurs picturales imprègnent leurs travaux graphiques. Ils recourent à la lithographie, ainsi qu'à la gravure sur linoléum, proche de la xylographie, comme par exemple les affiches concernant Sierre, « le pays du soleil sur la ligne du Simplon » (1939, jaune et 1949, en rouge), avec une affiche d'une femme plantureuse illustrant les Fêtes des vendanges (1946)⁶⁰².

Une affiche de Jean-Marie Thorimbert (1954) (ill. 171) mélange le style traditionnel avec des femmes en costumes d'Evolène sur le devant d'une piste de ski. Le panorama de Crans-Montana avec le Weisshorn au centre à l'arrière-plan est surmonté des lettres « Montana », 1500 m VERMALA 1700 m, ce qui montre qu'en 1954, Crans n'est toujours pas conviée à la publicité commune de la station. Cette confrontation entre le costume traditionnel et le paysage « moderne » des pistes de ski marque un choc des cultures, mais également l'intégration de la modernité par le tourisme. Un regard iconique de la station – celui du photographe – représente ainsi la station avec l'image du Weisshorn à l'arrière-plan, comme déjà vu auparavant. Les femmes en costumes renforcent l'image de l'authentique bricolé pour les touristes.

Dans ces années, les artistes réalisent eux-mêmes les affiches de leur propre exposition. Ils introduisent une image plus audacieuse pour refléter leur propre démarche artistique. Certains lieux de culture officielle, comme le Manoir de Martigny dès sa création en 1964 est un premier lieu relatif à cette forme d'information. Mais les moyens étant modestes, le tirage de ces affiches est limité. Les premiers graphistes valaisans, formés à l'extérieur du canton, tel François Gay reviennent et développent leur style. Ce dernier incarne une manière de plus en plus graphique avec ses affiches pour la candidature des Jeux Olympiques de 1976 à Sion dont la campagne débute en 1969. Le mélange entre les lettres de Sion et le panorama des Alpes caractérise ce nouveau style d'affiche⁶⁰³.

Dès les années soixante, le photographe Telès Deprez donne une image positive de la station par ses touristes photographiés sur les pistes de ski (ill. 172). Le Weisshorn représente toujours le point d'orgue du panorama, photographié en 1965 sur la crête de Bellalui, et l'on

⁶⁰² WYDER, 2004, p. 104-105, ill. 154 à 156.

⁶⁰³ *Ibidem*, p. 118, ill. 185.

aperçoit l'ancienne cabine de Crans Cry d'Err. Une année plus tard, il crée une affiche qui présente les deux saisons avec en haut une skieuse en jaune devant le Plateau de Crans-Montana et en bas, le golf traduit la saison d'été (ill. 173). Un soleil relie le nom des deux stations commençant par Crans, avec la publicité habituelle de la station *Crans-Montana, Valais Suisse Schweiz, 1500-3000m*. A la fin des années soixante, il immortalise le panorama depuis le site de Bellalui avec le Weisshorn et le Cervin en point de mire (ill. 174). En 1971, Telès Deprez prend en photographie une skieuse en bikini – Céline Rey de Montana - sur le glacier de la Plaine Morte pour une affiche publicitaire, vantant la douceur de l'hiver (ill. 175) La cabine jaune de l'ancienne remontée mécanique avec les mots « ski total » en haut de l'affiche. Au bas, « Téléphérique Violettes... Glacier de la Plaine Morte. Crans-Montana avec un soleil pour le trait d'union, Valais Suisse ». La neige commence à fondre sur les bords de la piste révélant par là qu'il fait chaud même sur le glacier.

Les photographes valaisans les plus sollicités sont Oscar et Michel Darbellay, Telès Deprez et Oswald Ruppen. Ce dernier ouvre d'ailleurs à Sion avec Anton Venetz la première agence de publicité valaisanne (VR), alors que Telès Deprez développe son champ d'action sur le Haut-Plateau. Ce dernier réalise en 1980 un panorama des Alpes avec des skieurs heureux, tel un triptyque (ill. 176). Sur le panorama – le Weisshorn, le Cervin et la Dent Blanche entre autres -, deux couples de skieurs sourient ou remettent leurs lunettes de soleil. Derrière eux, cinq alpinistes se préparent à quitter les pistes pour escalader la montagne. Lors des Championnats du monde de 1987, les photographies de Telès Deprez vont servir comme couverture de la revue *Crans-Montana life*, toujours avec le Weisshorn comme motif et la piste de la Nationale qui prolonge celle de Bellalui (ill. 177). Il est à noter que cette revue prend très souvent le Weisshorn comme couverture : cette année 2014, deux skieurs « jouent » sur la montagne en gros plan, tout en photographiant le paysage⁶⁰⁴.

Concernant l'imprimerie, les formats ne dépassent pas les cent centimètres par septante. Parmi les imprimeurs, Pillet à Martigny et Walter Schoechli à Sierre. Bien qu'ils renouvellent leur équipement, les grands travaux sont encore réalisés à l'extérieur du canton. Cette période marque la fin de la lithographie et le début de l'offset⁶⁰⁵. Les séries d'images se généralisent autour du tourisme et des produits agricoles. Un slogan naît à cette époque : « Valais pays du soleil », avec les traditions représentées par la paysanne en costume et le

⁶⁰⁴ *La Vie à Crans-Montana*, no 67, hiver 2014-2015.

⁶⁰⁵ WYDER, 200, p. 83.

mulet, alors qu'en hiver une skieuse bronzée domine les représentations de Crans-Montana en particulier. L'humour fait son apparition : Crans invite Luigi Pericle Giovannetti, père de Max la marmotte. Ce dernier crée pour la station une version légèrement différente avec Bibi, une marmotte golfeuse, joueuse de tennis, skieuse ou patineuse et plus tard en sculpture à l'occasion des Championnats du monde.

Après les affiches liées à la candidature de Sion pour les Jeux Olympiques de 1976, Hans Erni met son talent de graphiste à disposition de la station pour les championnats du monde dont son affiche de 1985 est restée comme symbole de ces championnats (ill. 178). Dans un style futuriste, un skieur en position de descente, sur fond bleu, s'élance à la conquête de la victoire. L'autre affiche des Championnats du monde, de Robert Rausis, établit le logo CM pour Championnat du monde (ill. 179). Comme il a fallu couper de nombreux arbres sur la piste de Chetseron (nom qui a inspiré le premier titre de l'œuvre de Ramuz *La Séparation des races*, comme nous le verrons), une autre affiche, du WWF cette fois, contre les Championnats du monde, reprend le logo CM des Championnat du Monde en montrant des scies sur les lettres. D'ailleurs, il est à rappeler que les activistes se sont enchaînés aux arbres avant leur abattage. Ces affiches ont donc indirectement contribué à la promotion de l'événement, mais ont marqué une scission entre défenseurs de la nature et le comité d'organisation de la manifestation. Les représentations de l'image de la station ont afflué dans le monde entier.

L'image de la station « positive » véhiculée en particulier avec les affiches de Telès Deprez se transforme avec cet événement international. Les stations cherchent à obtenir l'organisation des rendez-vous sportifs à forte audience comme une coupe du monde ou mieux, les Jeux Olympiques. Le Valais s'est porté candidat à plusieurs reprises, sans succès. Le dernier en date est 2006, dont il reste un corpus d'affiches.

Jean-Marie Grand à Sierre, joue également un rôle formateur, en accueillant des apprentis et des jeunes graphistes dans son atelier, fondé en 1983. En partant du dessin, il renouvelle le langage graphique des deux saisons de Crans-Montana avec le golf en été (1992) et le ski en hiver, signé chab (1992). La publicité « Crans-Montana sur Sierre » montre un golfeur sans têtes, aux pantaons rouges, où seul le corps évoque le mouvement élégant sur fond blanc et jaune (ill. 180). Le panorama est maintenant évincé tout comme l'affiche créée parallèlement pour la saison d'hiver avec le ski (ill. 181). Seul le mouvement du skieur est représenté sur fond de neige blanche et du ciel bleu. En 1993, les cents de la station révèlent

que Crans-Montana n'a plus d'images, le passé est glorifié dans une exposition « Eternelle et centenaire » et un livre⁶⁰⁶. Le créateur de l'affiche anonyme montre pourtant un photographe, mais aucun paysage ne rappelle la station (ill. 182). Il s'agit sans doute du projet de M. Gay, soumis à l'approbation de la commission lors d'une séance du 100^{ème} anniversaire de la station alors que le projet de M. Grand est écarté⁶⁰⁷. L'ancien logo de Crans-Montana avec les couleurs du coucher de soleil à Bellalui surplombe l'affiche, ainsi que celles de Jean-Marie Grand (1992). Il est remplacé en 2010 par l'ancien directeur de CMT, Dominique Fumeaux. Le nouveau logo a fait couler beaucoup d'encre.

« Le Valais à l'affiche » est le titre d'une exposition qui s'est tenue à la Médiathèque de Martigny, du 24 mai 2003 au 26 octobre 2003. Elle a mis en lumière la richesse des affiches valaisannes avec celles de Jérôme Salamin⁶⁰⁸ représentant le mur d'un barrage surmonté d'affiches devant la texture de la montagne en grand plan. Le Manoir de Martigny a révélé l'existence d'un riche patrimoine d'images publicitaires, véhiculées par les affiches conservées à la Médiathèque : concerts de musique classique ou moderne à Morgins ou à Gampel, course à pied Sierre-Zinal, festival de la bande dessinée à Sierre et tourisme spectaculaire. Le ski devient extrême, les parapentes s'envolent et les télécabines se transforment « en métro des neiges »⁶⁰⁹. Figure à part, l'atelier MAG, de l'artiste Marie-Antoinette Goret utilise la forme de l'affiche pour délivrer des messages, dénués d'intention commerciale comme celles qui montrent les produits agricoles du Valais – asperges, poires et pommes entre autres, avec la phrase au bas de l'affiche : « tu VALAIS le détour ! ».

Après ces nombreux détours sur les affiches valaisannes qui jouent aujourd'hui un rôle culturel, elles sont aussi de plus en plus utilisées pour illustrer des études historiques, voire artistiques. A l'origine, l'affiche est conçue pour être une publicité, mais elle a gagné le double statut d'œuvres d'art et de documents historiques. Par exemple, l'affiche réalisée lors du centenaire de l'Office du tourisme en 2005 (ill. 183). Le tableau d'Henri-Edouard Bercher a été dédoublé, une fois en couleur et en noir et blanc. Cette exposition a d'ailleurs permis de présenter le tableau à un large public, des touristes aux élèves de Crans-Montana,

⁶⁰⁶ Pascal THURRE, 1993, déjà cité.

⁶⁰⁷ PV, no 11, 18 mai 1993. « De nombreuses remarques positives sont émises. Une seule réserve fait l'unanimité quant au caractère trop citadin de la photo qui n'évoque par conséquent ni la campagne, ni la montagne ». Le projet est retenu, malgré les propositions de Daniel Dubost et Antille de soumettre des photos anciennes.

⁶⁰⁸ WYDER, 2004, p. 218, fig. 398.

⁶⁰⁹ *Ibidem*, p. 124.

ainsi que les photographies de Charles Dubost (ill. 184). Concernant ce dernier, une dernière affiche offre un éclairage sur la politique marquée par les rivalités entre les deux stations : il photographie en gros plan le Weisshorn, légèrement caché par un papillon aux couleurs vives, avec des vues sur les premières constructions (Hôtel du Parc et Sanatorium du Cécil), et sur les deux lacs de Montana, le Grenon et la Moubra, tandis qu'il coupe la vue sur Crans (ill. 185). A Crans-Montana, dès 1919, l'image de la station s'est façonnée sur le paysage panoramique et non bucolique (ill. 186). Alors que de manière générales, les affiches de la Suisse s'inspirent de représentations de « type rousseauiste »⁶¹⁰, puis on passe au paysage de type « manscape »⁶¹¹ où l'homme et ses activités sont au cœur de la représentation.

Dans les années cinquante, les activités sportives sont mises au devant du paysage qui est figuré à l'arrière-plan, donc de type « manscapes ». Les affiches ont conféré ainsi une première identité « superficielle ». La musique avec les concerts des *Sommets du classique* est représentée par une affiche d'un piano qui se détache du Weisshorn (ill. 187). Aujourd'hui, la musique fait toujours l'objet d'innombrables représentations, mais nous ne retenons que celle du festival de musique Caprices (2009) révélant ainsi que l'image publicitaire de la station change complètement de style (ill. 188).

Comme n'importe quelle reproduction de paysage, la photographie, l'affiche ou la carte postale, sont le résultat d'une double traduction. Le paysage est perçu par notre regard qui sélectionne en étant influencé par ce qu'il sait déjà, c'est-à-dire les images du paysage qu'il a déjà enregistrées. Ce mode de perception nous marque encore aujourd'hui, bien qu'il s'impose déjà au XVIIIe siècle lorsque les voyageurs découvrent, en Suisse surtout, le spectacle de la « nature »⁶¹². Les premiers touristes souhaitent voir le paysage tel que les tableaux, peintures à l'huile, aquarelle ou gravures le lui ont fait connaître. Un voyage en Suisse est comme une chasse à ce qu'il sait déjà en images⁶¹³. Le touriste regarde le paysage suisse comme s'il était « préfabriqué » par les images qu'il connaît. Cette manière de percevoir n'a pas beaucoup changé aujourd'hui ; seules les références ont évolué : nos filtres ne sont plus des peintures à l'huile, mais des affiches, des spots publicitaires ou des cartes

⁶¹⁰ PASTORI, 2003, p. 95.

⁶¹¹ Simon SCHAMA, *Landscape and memory*, New York, 1995, in : PASTORI, p. 95, note 32, pour reprendre la distinction entre les « landscapes » et les « manscapes ».

⁶¹² PIATTI, 2003, p. 110-111.

⁶¹³ *Ibidem*.

postales⁶¹⁴. Dans sa *Theorie des Tourismus*, Hans Magnus Enzensberger note que « le monde sur lequel [le touriste en voyage] jette son regard est déjà une reproduction. Il ne considère que la copie. Il confirme l'affiche qui lui a donné l'envie de venir dans cet endroit »⁶¹⁵.

Cependant, aujourd'hui, la carte postale après avoir été quelque peu négligée dans les années 1960 et 1980, revient, sans plus avoir pour fonction de montrer des lieux typiques, villes ou curiosité, mais des beautés naturelles qui ne sont pas nécessairement localisables. La carte postale, tout comme l'affiche d'ailleurs, n'a plus pour fonction de montrer un lieu, mais « un raccourci atmosphérique »⁶¹⁶, illustré ici avec l'exemple de Caprices. Le photographe Christian J. Gilli n'appelle plus ses reproductions de paysages des cartes postales mais des « Fotokunstkarten », des cartes artistiques, ce qui donne une idée de l'orientation de la nouvelle génération⁶¹⁷. Cela dit, la ré-esthétisation du paysage par les cartes postales ne concerne cependant qu'une petite partie de l'offre. Le genre lui-même n'a jamais obtenu la reconnaissance artistique qui caractérise ces autres images publicitaires : les affiches.

⁶¹⁴ *Ibidem*.

⁶¹⁵ Hans MAGNUS ENZENSBERGER, « Eine Theorie des Tourismus », dans : id., *Einzelheiten*, Bd, I : *Bewusstseinsindustrie*, Francfort-sur-le-Main, 1965, p. 203, in : PIATTI, p. 111, note 36.

⁶¹⁶ PIATTI, 2003, p. 115.

⁶¹⁷ Conversation avec J. Gilli en septembre 2002, in : PIATTI, 2003, p. 115.

4. LE VILLAGE

Les affiches ont peu illustré « le village », sauf si on se penche sur la bande dessinée de Cosey, de son vrai nom Bernard Cosendai (1950). Ce dernier a représenté le village du livre, Saint Pierre de Clages, avec son emblème, l'église romane du XI^e siècle, au clocher octogonal. Des personnages apparaissent sur le toit et lisent, avec une fille au premier plan, concentrée sur son livre (ill. 189). Cette représentation du village est intéressante car elle nous mène vers le monde de l'imaginaire que nous étudierons plus loin avec Ramuz. Comme les idées préconçues qui apparaissent lorsqu'on évoque le paysage, la première représentation du village provient du « Village suisse ».

VILLAGE SUISSE (1896)

Un Village suisse est élaboré par les architectes à l'occasion de l'exposition nationale de 1896, à Genève. Ces derniers vont opposer deux villages, l'un suisse et l'autre africain, ce qui sera un pas vers une réflexion quant au « style suisse ». Le modèle du « Village suisse » est le fait des expositions nationales : « plate-forme où le « Style suisse » s'impose à l'attention puis à l'affection de la bourgeoisie helvétique au tournant du XIX^e siècle »⁶¹⁸. Selon Jacques Gubler, Othmar Birkner a recensé les premières apparitions du « Schweizer Holzstil » dans le cadre des expositions universelles (Paris 1867, Vienne 1873) ou de la première exposition nationale (Zurich 1883) qui célèbre le percement du Gothard. « Il semble que l'une des premières expériences en ce domaine ait vu le jour à Turin en 1884, lorsque, dans le cadre de l'« Esposizione Generale Italiana », l'architecte et restaurateur Alfredo d'Andrade inaugure son « Borgo Medioevale »⁶¹⁹.

En 1895, la proposition du « Village suisse » est l'œuvre d'un « délégué aux créations agricoles », Charles Haccius. Ce dernier souhaite qu'un troupeau de bétail suisse soit parqué dans les chalets de l'Exposition qui offrait une vaste synthèse entre l'architecture, les

⁶¹⁸ Sur le style suisse, voir Othmar Birkner, *Der Weg ins 20. Jahrhundert*. Winterthur, 1969 pp.10-13 in : GUBLER, cité en introduction, 1975, pp. 29-32, notes 89 et 90.

⁶¹⁹ GUBLER, 1975, p. 30, note 91 cf. Marziano Bernardi, Vittorio Viale *Alfredo d'Andrade, La vità, l'opera e l'arte*, vol. 3, Turin, 1957, pp. 44-49, synthèse pittoresque de l'architecture civile et militaire, piémontaise et valdotaine, du XV^e siècle.

industries, les costumes, les mœurs des différents cantons⁶²⁰. L'ethnographie va apporter sa pierre à ce projet car l'exposition de Genève va abriter deux *Villages* : le Village nègre et le Village suisse. Le premier étant présenté en ces termes par l'ethnologue Emile Yung : « Le village compte 227 habitants. Quinze tribus du Soudan occidental y sont représentées, en sorte que, non seulement l'amateur de pittoresque, mais aussi le curieux de l'ethnographie peut trouver un vif intérêt à les visiter »⁶²¹.

Le « Village nègre » n'est pas détaillé dans la présente étude, alors que le « Village suisse »⁶²² est élevé comme la démonstration des traditions helvétiques⁶²³ (ill. 15). Le site réservé au « Village » se présente, comme un terrain plat inscrit au confluent de deux rivières, l'Aire et l'Arve. Le plan des architectes définit un « territoire » de quelques 23 000 m² dont plus du tiers est aménagé en relief, par construction de « montagnes », vallons et pâturages. L'altitude de cette couronne alpestre s'élève à 40 m orientée dans un axe est-ouest. Une rue irrégulière dont l'ordre contigu marque de sensibles décrochements aboutit à une large place que délimitent des maisons (au nord), un lac (au sud) et des pâturages, une église (à l'ouest). Le Village s'étale en cuvette au pied de la montagne. Une autre place, prolongée par une rue, achève la composition. On distingue plusieurs types de constructions : 56 maisons et chalets abritant une population de 353 habitants, 3 fermes, 18 mazots et l'église. Ces bâtiments, loués à 47 locataires différents, ont été conçus pour le commerce, la récréation et l'habitation provisoire. Les principales productions domestiques, artisanales ou semi-artisanales de la Suisse figurent ainsi en des ateliers de vente et de démonstration. Le service d'ordre est assuré par un détachement de 25 policiers.

Le « Village suisse » tend à refléter la diversité de l'architecture vernaculaire des vingt-deux cantons. Elle reproduit ainsi, à des échelles diverses et souvent fortement réduites, certains échantillons typiques groupés en toute liberté. A cet égard, le dispositif du portail oriental est particulièrement révélateur. Le visiteur pénètre dans l'enceinte du « Village » en passant sous l'un des ponts couverts de Lucerne qui a été tendu, à mi-hauteur de façade, entre la

⁶²⁰ GUBLER, 1975, p. 30, note 92 J. Mayor, L. Genoud, D. Baud-Bovy, E. de Vevey, *Le Village Suisse à l'Exposition nationale suisse*, Genève, 1896, p. 6.

⁶²¹ GUBLER, 1975, p. 30, note 93 Emile Yung, *Au Village Noir*, in *Journal officiel illustré de l'Exposition nationale suisse*, Genève 1896, p. 204.

⁶²² Comme pour L' « Ecole de Savièse », les guillemets sont conservés pour signifier que le terme n'est pas neutre, mais qu'il est une construction culturelle et idéologique.

⁶²³ GUBLER, 1975, p. 30 et suivantes.

Maison « Zum Ritter » de Schaffhouse et la « Maison au campanile d'Auvernier », elle-même flanquée de la « Maison des Etats de Vaud » de Moudon.

Le « Village suisse » se présente comme une vaste entreprise de trompe-l'œil. Le gros œuvre des maisons est constitué par une charpente de bois où se cloue un lattis vertical très régulier. C'est sur cet épiderme que s'applique le staff⁶²⁴. Un certain nombre de structures sont authentiques, tels les dix-huit mazots disposés sur les contreforts de la « montagne », qui ont été démontés en Valais pour être remontés sur place. La montagne elle-même repose sur une forte charpente de bois qui soutient tout un jeu de lattis articulés en plans et volumes tranchants où se plaque le staff des rochers et les alvéoles rectangulaires des bacs de terre.

Par ailleurs, cette montagne permet de déployer le jeu de deux attractions : premièrement une chute d'eau de 20 mètres, débitant 166 litres par seconde, soit « six millions de litres par jour de dix heures », cette cascade alimentant le ruisseau et le lac du « Village » ; en deuxième lieu, un Panorama des Alpes : « Un peu avant d'arriver à la cascade apparaît l'ouverture d'une grotte. Que cette grotte soit artificielle, personne non plus ne s'en douterait. Et le visiteur s'y engage, suit un étroit couloir, tout à coup pousse un cri d'admiration : il est au cœur de l'Oberland. [...]»⁶²⁵

En 1896, le *Panorama des Alpes suisses*, après avoir été présenté à Paris, Chicago et Anvers, retourne à Genève « par une sorte de contamination de l'espace environnant, le cadre du panorama s'étend maintenant non seulement au paysage alpestre qui le renferme, mais encore à tout le Village suisse »⁶²⁶ (revoir chapitre 3). Le visiteur accède à la peinture en traversant le « Village suisse » formé de maisons typiques des différentes régions du pays, déplacées ou reconstruites⁶²⁷. C'est ainsi un grand « bourg » reconstitué. « Ce *Disneyland* helvétique est financé par le commanditaire du panorama, Henneberg, qui s'est adjoint le collègue de Baud-Bovy et Burnand, Francis Furet. [...] Le Village suisse est plus qu'une banale reconstitution d'édifices quelconques, c'est un coin de terre natale qui a été transporté là avec tous ses charmes et toutes ses poésies, une petite patrie dans la patrie »⁶²⁸.

⁶²⁴ Staff : mortier obtenu par composition de plâtre et d'étaupe, in : GUBLER, note 94. Nous nous inspirons de son étude pour décrire le « Village suisse ».

⁶²⁵ GUBLER, 1975, p. 31. Gubler coupe ici le texte.

⁶²⁶ *Ibidem*, p. 82.

⁶²⁷ KAENEL, 2006, p.81 et note 51.

⁶²⁸ Monod, 1896, p. 289, in : KAENEL, 2006, p. 81, note 52.

Cette initiative privée va devenir une œuvre collective élaborée par une commission de douze personnes, dont trois architectes. L'architecte neuchâtelois Paul Bouvier (1857-1940) réfléchit au problème de l'art et de la tradition et s'oppose à l'éclectisme des styles historiques. Il prône le retour à une tradition primitive, ancestrale, hors du temps et de l'histoire. Selon lui, il faut « revoir ce qui était propre à notre race et à notre pays »⁶²⁹. Il propose d'étudier l'architecture vernaculaire de la Suisse. Le « Village suisse » incarne l'image que la Suisse se donne à elle-même⁶³⁰, où les catégories de pittoresque et de sublime⁶³¹ prédominent. Il connaît un succès immédiat, et son directeur, Charles Henneberg, répète ainsi l'opération à Paris en 1900. Dans la mémoire de plusieurs générations, le Village suisse de l'Exposition de Genève s'inscrit comme une sorte d'archétype architectural⁶³². Le nombre des entrées a été de 1 100 000 selon les organisateurs. Or ce chiffre correspond au tiers de la population helvétique (3 315 000 habitants en 1900). Architectes, poètes, peintres, publicistes pourront désormais se référer à une image mentale précise, susceptible d'exaltation. L'architecte et l'opinion publique se rencontrent dès lors sur un terrain souvent idéologique ou sentimental. Une de ces images mentales se réfère au chalet suisse dont le toit, clé du pittoresque, est le symbole de l'adaptation de la « race au milieu » selon Guillaume Fatio : « Faisons donc de grands toits, des porches saillants, des larges balcons, des niches profondes, des parapets avançants, des mâchicoulis surplombant »⁶³³. L'ouvrage de Guillaume Fatio se rapproche d'autres prises de positions contemporaines comme celle de Charles Melley⁶³⁴, professeur à l'école d'ingénieur de Lausanne.

⁶²⁹ GUBLER, 1975, p. 31 note 96, p. 242 *L'architecture à l'Exposition*, Journal officiel illustré de l'Exposition nationale suisse, p. 385. Brémond et Bouvier penchent vers des solutions pittoresques parfois un peu « compromettantes », pour courir moins le risque d'être entraînés trop loin et « sortir des sages limites ».

⁶³⁰ GUBLER, 1975, p. 32. Un « village agricole et artisanal où la diversité des langues, des costumes et des maisons se fond en une synthèse pittoresque. La couronne alpestre de la montagne précise l'identité nationale, symbolise la volonté d'indépendance et d'autonomie politique. L'ensemble a été conçu comme une allégorie de la Confédération suisse, non sans souci didactique. Les « attractions » destinées à rentabiliser l'opération, auberges, pintes, Stube, trattoria, jeu de quilles, tir à l'arbalète, boutiques, comptoirs, ateliers, sont les signes de deux qualités helvétiques : la « bonne humeur » et le « travail de précision ».

⁶³¹ GUBLER, 1975, p. 36. L'ouvrage de l'écrivain fribourgeois George de Montenach, *Pour le visage aimé de la Patrie !*, Lausanne, s.d. (1908), touche non seulement à l'architecture, à l'urbanisme, à l'histoire de l'art, mais aussi à la politique.

⁶³² *Ibidem*. p. 32

⁶³³ Guillaume FATIO, *Ouvrons les yeux. Voyages esthétiques à travers la Suisse*, Genève, 1904, p. 156, in : GUBLER, 1975, p. 33.

⁶³⁴ Charles MELLEY, « *Moderne style* » et traditions locales, B TSR, 1904, vol. 30, no 2, pp. 72.75, in : GUBLER, 1975, p. 33.

Melley soutient « trois thèses distinctes et complémentaires »⁶³⁵. La tradition académique serait responsable de l'apparition du « modern style », issu de la « lassitude » des emplois peu judicieux des éléments décoratifs classiques, et au « goût mal éclairé d'un public trop facilement enclin à trouver beau tout ce qui paraît riche, tout ce qui l'étonne et l'éblouit »⁶³⁶. Le « modern style » constituerait un danger, à cause de ses origines « cosmopolites et étrangères ». Or, « l'art architectural ne peut pas être cosmopolite, et ce qui peut convenir à Bruxelles, Paris ou Berlin à l'époque actuelle, ne doit pas nécessairement passer nos frontières », selon Melley. Pour lui, « le salut de l'architecture réside dans l'observance de l'habitude locale »⁶³⁷. C'est donc le chalet qui forme la référence de cette architecture traditionnelle, présentée tel un archétype au « Village suisse ».

Le *Dictionnaire historique de la Suisse*, définit le concept du chalet comme une construction rurale : « Terme suisse romand désignant à l'origine des constructions rurales édifiées sur des défrichements isolés ou sur des pâturages de moyenne et haute altitude. [...] Dérivé d'une base préromane (**cala*, « place abritée »), le mot pénètre dans le patrimoine linguistique français à travers l'œuvre de Rousseau, puis est emprunté par la plupart des langues européennes. L'engouement pour la Suisse, déclenché dans l'Europe des Lumières par l'écrivain genevois, valorise le chalet comme symbole d'une société fondée sur les valeurs de simplicité et d'harmonie avec la nature, de liberté et de démocratie »⁶³⁸.

Le concept de « pittoresque », de la fin du XVIII^e s., réduit ce type de chalet aux type du chalet en madriers, souvent ornementé. Une longue tradition régionale du chalet provient de son histoire, de l'ethnographie architecturale des Lumières et du Romantisme (Karl Friedrich Schinkel, John Ruskin, Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, Ernst Gladbach, etc.). Dans la seconde moitié du XIX^e s., l'image stéréotypée du chalet suisse devient un symbole national, popularisé par les expositions nationales. Le développement du réseau ferroviaire permet l'exportation du chalet, « prédisposé par ses caractéristiques constructives à la

⁶³⁵ GUBLER, 1975, p. 33. a) Une critique de la tradition des Beaux-Arts, b) Une critique de l'Art Nouveau, c) Une apologie de l'architecture pittoresque et vernaculaire. » Pour les détails, se référer au texte de l'auteur.

⁶³⁶ MELLEY, 1904, p. 72, in : GUBLER, 1975, p. 34.

⁶³⁷ GUBLER, 1904, p. 34. L'auteur présente encore une longue citation de Melley que nous abrégeons : « [...] Chaque région, chaque canton même, devrait avoir son genre propre d'architecture, inspiré par le passé et dégagé de toute compromission bâtarde avec les architectures étrangères et cosmopolites surtout ». Cette citation nous intéresse, car elle reflète les idées de l'époque à laquelle le Dr Stephani aménage Montana, entre autre son chalet au goût « pittoresque ».

⁶³⁸ <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F11001.php> définit par Sylvain Malfoy, consulté le 17 décembre 2014.

préfabrication semi-industrialisée et à l'expédition en pièces détachées (fabriques de chalets Issler à Davos, Kuoni à Coire par exemple) »⁶³⁹.

Cette définition permet de comprendre en quoi le chalet suisse devient un stéréotype de la « maison suisse », reflétant la simplicité du peuple suisse et de son rapport à la nature, à la liberté et à sa démocratie, les rapports liés à la paysannerie sont dès lors évincés. Parallèlement, ce symbole est repris par le cinéma et le mythe de Heidi. Les écrivains et les peintres construiront une première identité tirée de ces images bucoliques de la Suisse et de la montagne. Ramuz modifie l'image du pittoresque en décrivant une communauté paysanne comme nous le verrons.

« Faut-il que la pensée se rapproche du vécu ou s'en éloigne ? » telle fut une des questions posées par Bernard Crettaz dans son cours donné à l'Institut d'ethnologie de Neuchâtel⁶⁴⁰. La question est encore pertinente aujourd'hui, car la pensée s'inspire du vécu, mais le « Village » tel que décrit en 1896 n'existe plus que dans les livres, donc on ne peut que s'en éloigner. Selon le sociologue, la culture a cessé d'être un enjeu vital mais relève du seul divertissement touristique ou « le n'importe quoi culturel », point de départ de la « disneylandisation »⁶⁴¹ des Alpes dont le processus a débuté avec le « Village suisse ». Il formule l'hypothèse suivante : « La Suisse et les Alpes, non pas comme cas à part mais comme cas exemplaires pour les autres régions montagnardes, tendent à se transformer en un véritable disneyland ».

L'architecture alpine constitue un patrimoine spécifique selon l'architecte Michel Clivaz⁶⁴² qui se définit comme un philosophe de l'architecture, dans ses deux ouvrages. Il donne comme exemple du premier chalet « suisse », celui de la Rossinière : « La « Grande Maison » aux cent fenêtres de la Rossinière construite en 1754 par Jean David d'Henchoz et habitée depuis 1977 par le célèbre peintre Balthus, l'archétype du premier, alors que d'autres placent le chalet iconique dessiné par Viollet-le-Duc pour Chamonix au titre de précurseur du second »⁶⁴³. Lors de l'Exposition nationale de Genève en 1896, le « chalet suisse » a été perçu comme appartenant à l'identité suisse, selon Michel Clivaz pour qui le « chalet suisse » devient un référent identitaire, alors que son origine n'est pas spécifiquement valaisanne. Il

⁶³⁹ *Ibidem*.

⁶⁴⁰ Bernard CRETZAZ, Cours non publié d'Ethnologie européenne « Le village et la prison : deux figures de la modernité », du 30 octobre 1989 au 10 mai 1990, semestre d'hiver.

⁶⁴¹ CRETZAZ, 1994, p. 5

⁶⁴² Michel CLIVAZ, *Slow Alpine Architecture : Essais et Repérages*, Sierre, Monographic. 2009, 116 p.

⁶⁴³ CLIVAZ, *Essais* 2009, p. 68

ajoute que Le Corbusier se serait inspiré des anciens raccards valaisans, pour ensuite élaborer ses constructions modernes sur pilotis⁶⁴⁴. Une manière de « renationaliser » Le Corbusier.

Le raccard repose sur des quilles (support en bois surmonté d'une grande dalle de pierre) et sert à entreposer et traiter des céréales (blé et seigle). Au centre du raccard se trouve une aire de battage, selon le *Vademecum* de Patrimoine suisse, section VS : « A la différence du grenier, le raccard est constitué de madriers non équarris permettant la ventilation des céréales. Ce type de bâtiment est caractéristique du Valais et mérite une attention particulière »⁶⁴⁵ (ill. 190). Dans la station de Crans-Montana, il n'en reste plus, seule une ancienne grange-écurie est transformée en petite habitation. Toutefois, que faire des raccards dans les villages alentours. Cette question n'a pas une réponse toute faite, mais permets de présenter le problème de sa conservation. Question qui ne concerne pas seulement le Valais, mais toute la Suisse. Le patrimoine articule de nombreuses notions telles que la culture et l'identité culturelle.

Le *Heimatstil* apparaît avec le Village suisse de Genève en 1896 jusqu'à la publication du premier numéro de la revue *Heimatschutz* en 1905 « comme une réaction – au sens idéologique du terme – à l'internationalisme de l'architecture Beaux-Arts ainsi qu'à l'émergence de l'art nouveau, un art revendiqué par les artistes comme une rupture avec l'ordre esthétique établi, voir une révolution »⁶⁴⁶. En Suisse, le recours au style du « bon vieux temps », porteur de valeurs jugées essentielles, parviendra à noyer le style Beaux-Arts, même en Suisse romande où ce style est pourtant bien implanté. Autour de 1900, presque tous les architectes appliquent le *Heimatstil*, en s'appuyant sur le régionalisme ; l'architecture perd ainsi la valeur militante de l'éclectisme. La Villa de Preux à Montana, devant le Palace illustre ce style (ill. 58). De 1905 à la Première Guerre mondiale émerge un

⁶⁴⁴ Albert-Max VOGT a montré comment Le Corbusier, au cours de ses nombreux voyages dans les Alpes valaisannes accompagné de son père, s'inspirait de la culture alpine et plus particulièrement de la typologie du raccard valaisan. Il avait reconnu le « Codex Walser » et l'avait repris selon son goût empreint de modernité », in: CLIVAZ, 2009, *Essais*, p. 94. Dans *Repérages*, p. 86, Michel CLIVAZ illustre son propos par une photographie et un commentaire : « Haut-Valais, Naters, raccard en madriers de mélèzes sur pilotis et soubassement en maçonnerie de boules du Rhône liées à la chaux (année de construction XVIIe siècle) : Le jeune Corbusier avait remarqué l'ensemble de magnifiques constructions en bois de Naters lorsqu'il fréquentait le Valais avec son père durant la belle saison ; il en a sans doute tiré l'idée des pilotis comme l'un des cinq principes de l'architecture moderne ; l'idée du recours à la référence historique et culturelle pour le projet d'architecture était née » (Archives Michel Clivaz).

⁶⁴⁵ Werner BELLWALD, Christophe VALENTINI, Benît COPEY, *Mutations du bâti de la vie rurale*, Patrimoine Suisse, section Valais romand, première édition, 2009, p. 9.

⁶⁴⁶ LÜTHI, 2012, p. 386.

deuxième *Heimatstil*, plus « objectif », c'est-à-dire qui s'éloigne de l'historicisme. Dès 1905, on insiste sur un point précis : « le régionalisme est moderne car il est hygiénique »⁶⁴⁷. Les habitudes de vie évoluent et, à la suite de Viollet-le-Duc et aux « habitations modernes » qu'il a engendrées, les principes d'hygiène modifient la conception des maisons familiales, plus ouvertes et aérées, comme l'illustre le médecin avec sa maison (ill. 2) et Jean Deprez (ill. 60). Mais dans les villages, ces conceptions hygiéniques ne sont pas encore d'actualité, toutefois, le médecin met en scène le village à la manière du « Village suisse » (ill. 3).

Le *Heimatstil* suisse est original au milieu du XIXe siècle, il s'étend aux constructions des grands hôtels historiques et sanatoria⁶⁴⁸. Inspiré du romantisme, cette nouvelle architecture en bois se veut traditionnelle, idyllique et douce. Elle rejette les façades géométriques et symétriques. Le plan n'est pas régulier⁶⁴⁹. Les exemples du Dolder à Zurich ou de la Schatzalp à Saint Moritz pour les plus grands hôtels peuvent être qualifiés de *Heimatstil*, tout comme les petits chalets de montagne, inspirés des fermes Bernoises⁶⁵⁰ ou le style des Grisons comme vu plus haut. L'architecte Genevois Jacques Louis Brochet écrit pour un prix de l'École des Beaux-Arts de Genève, en 1853 : « Style Helvétique. Il faut le chercher non dans les Villes, mais au-delà des Monts, mais dans les hautes Alpes. Chalet. Son fronton qui rappelle le fronton du temple grec, sans l'avoir copié. *Vrai Style. Style complet, construction et décoration* »⁶⁵¹. Cette communication « orale » de Brochet est précisée plus tard : l'architecture alpine vernaculaire est le fruit d'une grande prospérité agricole dont il faut chercher la cause dans « l'élévation morale » de la Réforme⁶⁵². Ce témoignage est intéressant parce qu'il montre que l'architecture peut être « affective » ou sentimentale et non dénouée d'un esprit de piété⁶⁵³. Presque à la même époque que le « Village suisse », un peintre Edmond Bille (1878-1959) et un écrivain C.F. Ramuz représentent un autre village, celui de Chandolin en Valais.

⁶⁴⁷ *Ibidem*.

⁶⁴⁸ Roland FLÜCKIGER-SEILER, *Hôtel-Paläste. Zwischen Traum und Wirklichkeit. Schweizer Tourismus und Hôtelbau 1830-1920*. Baden, Hier + Jetzt, 2003, 239 p.

⁶⁴⁹ FLÜCKIGER-SEILER, 2001, pp. 21-24. « Der *Heimatstil* war konsequent asymmetrisch in der Fassadengestaltung und unregelmässig im Grundriss, genau das Gegenteil der von seinen Förderern abgelehnten Historismusarchitektur aus dem 19. Jahrhundert ».

⁶⁵⁰ FLÜCKIGER-SEILER, 2001, p. 21-22.

⁶⁵¹ GUBLER, 1975, p. 25 et FLÜCKIGER-SEILER, 2001, p. 22, note 22.

⁶⁵² GUBLER, 1975, p. 26. « Le caractère du style des Chalets date du XVIe siècle (...). (Sa principale caractéristique consiste) en des inscriptions pieuses, citations tirées de la Sainte Ecriture, qui ornent les façades de presque toutes les maisons [...]

⁶⁵³ GUBLER, 1975, p. 26.

EDMOND BILLE (1878-1959) ET C.F. RAMUZ (1878-1947) : LE VILLAGE REPRÉSENTÉ

En automne 1902, Edmond Bille (1878-1959) accomplit selon ses dires, « un pèlerinage dans les Grisons »⁶⁵⁴, avec un arrêt de deux jours à *Maloja*, pour voir l'atelier de Segantini et se rendre sur sa tombe. Il reproduit des paysans en prière et l'église du village comme des signes de sacralisation du quotidien, influencé par Giovanni Segantini qui lui-même suit la leçon de Millet. Le paysage du Val d'Anniviers et de la région de Sierre deviennent ensuite les motifs privilégiés de sa peinture. Il peint *La Noble Contrée* (automne, 1903). Le tableau montre le rocher, sous le glacier du Wildhorn, avant le tremblement de terre de janvier 1946, mais cache une partie du Haut-Plateau, peint en 1903 sans aucune construction. Comme Ramuz et Muret, le peintre Edmond Bille s'attache lui aussi à la vie rurale. Il donne en effet une conférence à Vevey en 1904 au sujet du « Peuple de la montagne »⁶⁵⁵. Il s'agit également d'un premier stéréotype de l'image du Valais. Bille construit un chalet de famille, situé à 2 000 m d'altitude. Face aux Alpes valaisannes, l'influence de Segantini s'impose à Bille. Gage de modernité artistique pour le jeune peintre qui ne comprend pas pourquoi il n'a pas été mis en contact avec la peinture moderne française, comme il l'écrit lui-même dans ses mémoires : « Je me demande pourquoi, venant de Paris, nous ignorions tout de Pont-Aven, également colonie d'artistes, et l'effort en commun des impressionnistes »⁶⁵⁶. A la fin de l'année 1906, Bille prend l'initiative d'une collaboration artistique avec C.F. Ramuz, son contemporain. Deux ans plus tard paraît le livre illustré *Le Village dans la montagne*, qui évoque le cycle des jours et des saisons à Chandolin. Même si le sujet est le même, le « Village dans la montagne », les points de vue entre l'écrivain et le peintre divergent. En 1907, de la fin octobre à la mi-décembre, Ramuz séjourne à Lens, à l'Hôtel Bellalui, après avoir séjourné à Chandolin, en vue de la rédaction du *Village dans la montagne* (1908). Ramuz suppose une origine « barbare » au village :

« C'est donc là qu'ils vivent, mais de ces maisons ils n'ont pas chacun la sienne ; ils ont seulement chacun un étage, mais dont ils sont propriétaires, qu'ils peuvent vendre ou acheter. Et chaque étage est fait d'une cuisine et d'une chambre où toute

⁶⁵⁴ RUEDIN, 2003, p. 65 et note 122.

⁶⁵⁵ RUEDIN, 2003, Voir en particulier le chapitre *Edmond Bille, Jeunesse d'un peintre (1878-1902)*, ed. par S. Corinna Bille, Martigny, Pillet, 1962, et conférence retranscrite en fin d'ouvrage.

⁶⁵⁶ RUEDIN, 2003, p. 65 et note 121 et p. 178.

la famille loge, ils sont quelquefois six ou sept ensemble et même souvent il n'y a qu'un lit. Mais ainsi on est plus au chaud. Et depuis quand ils sont ici, personne ne s'en souvient. Peut-être qu'il y a eu dans les temps très anciens un écroulement de montagnes, un débordement de rivière qui les ont chassés du fond des vallées, ou bien est-ce que c'est des invasions de barbares ? Ou bien, au contraire, est-ce que c'est eux les barbares, comme on dit, avec leurs faces jaunes, en effet quelquefois, et des nez un peu plats entre des pommettes saillantes. Ou bien est-ce simplement qu'en bas ils n'ont plus trouvé à manger, et qu'ils ont été là où la place était libre. Personne ne peut plus le dire. Il ne reste rien que quelques papiers, qu'on tient enfermés dans un coffre et qu'on a de la peine à lire, un nom et parfois une date à une poutre de plafond.

Ils sont ce que la montagne les a faits, parce qu'il est difficile d'y vivre, avec ces pentes où on s'accroche, avec un tout petit été au milieu d'une année vide, et comme un désert autour du village »⁶⁵⁷.

Cette description éloigne du « Village suisse », bien qu'elle s'inspire de Chandolin. L'écrivain rappelle la dureté de la vie au village où l'on habite entassé sur un étage et dans une seule pièce. Elle pourrait correspondre à Lens et même au Musée du Grand Lens, qui avant d'être classé monument historique, était une maison pauvre du village, où les habitants vivaient principalement dans la « sala », la pièce commune qui faisait office de dortoir et de salle à manger. Cet extrait permet d'entrer dans l'univers de l'écrivain et de poser un jalon de l'identité culturelle valaisanne, d'origine « barbare ». Bille pose un regard de touriste et d'ethnologue sur le village. Ses illustrations révèlent la beauté de la montagne qu'un touriste appréhenderait. Ses dessins sont précis, souvent datés et localisés, tels un ethnologue sur son travail de terrain. Ils visent à transmettre la connaissance d'objet, ou des scènes étrangères au lecteur de la ville à qui le livre est destiné.

⁶⁵⁷ BILLE et RAMUZ, 1908, pp. 24 à 26. Voir aussi l'illustration d'Edmond BILLE « Le vieux chalet », p. 25.

Ramuz au contraire se distancie du «touriste peintre», pour se retrancher vers une manière moins ethnocentrique⁶⁵⁸ que ne l'est Bille, c'est-à-dire qu'il adopte le point de vue de l'indigène, « sur le plan narratif mais aussi stylistique »⁶⁵⁹. Les lithographies de Bille ajoutent une connotation visuelle au texte de Ramuz, quoique ce dernier n'en soit pas toujours satisfait. L'écrivain évoque par exemple des touristes montés en été à l'hôtel du village, avec son regard d'écrivain qui adopterait le point de vue de l'indigène :

« Ils ont des sentiers à eux dans la forêt, avec des bancs aux points de vue. Bien rarement ils descendent au village. Et quand ils passent dans les prés, c'est à peine si on les regarde. Quelquefois aussi, on aperçoit, assise sur son pliant, une dame qui peint. C'était peut-être celle-là qui, ayant un jour rencontré Candide, s'était mise à lui dire : « quel joli chalet vous avez ! Comme il doit faire bon y vivre ! » Il avait haussé les épaules, fait une espèce de grimace, et lui tournant le dos : « Des jolis chalets ? Des baraques ! »⁶⁶⁰

Selon Pascal Ruedin, Ramuz adresse un clin d'œil ironique à Bille qui vient de faire construire son grand chalet à Chandolin, d'où le visiteur découvre une vue sur l'église et le village. Une œuvre peinte par Bille en 1903, depuis l'emplacement du futur bâtiment, rend compte de la transformation du paysage en tableau. Ramuz cependant n'écrit pas le nom de Chandolin, il dénonce le pittoresque qui travestit la dure réalité paysanne et l'adapte « au mythe du Paradis perdu » en terminant ainsi son dernier chapitre :

« Cependant les vieilles idées s'en vont. Pas encore toutes en allées, à cause des anciens qui y tiennent et les gardent au fond de leur cœur, étant toujours restés dans la même maison ; mais les jeunes courent le monde, et quand ils s'en iront, les vieux, leurs idées s'en iront aussi. Parce qu'il faut bien que le monde change. Et puis peut-être qu'il ne faut pas aimer les hommes pour leurs différences, mais leurs

⁶⁵⁸ Isabelle SCHULTE-TENCKHOFF, *La Vue portée au loin, une histoire de la pensée anthropologique*, Editions d'en bas, 1985, 223 p. Voir en particulier p. 13 : « Partout où il y a « contact culturel », il y a aussi effort de compréhension ou, inversement, il y a ethnocentrisme, c'est-à-dire un ensemble d'attitudes et de pratiques sociales qui valorisent les modes d'agir et de penser de sa propre société ou culture. » Voir aussi p. 70 : « La réaction instinctive de n'importe qui à l'égard de l'étranger est l'ethnocentrisme, c'est-à-dire le fait de juger l'autre selon ses propres normes ». Ramuz parvient souvent à se distancer de cet ethnocentrisme.

⁶⁵⁹ RUEDIN, 2003, p. 67.

⁶⁶⁰ BILLE et RAMUZ, 1908, p. 76.

ressemblances, et voir surtout en eux par où ils sont tous frères, ayant tous les mêmes douleurs, les mêmes joies, les mêmes peines et une même façon d'aimer. Les voir dans le durable, dans leur fond, non dans l'accident. On aime Sidonie pour le cœur qu'elle a qu'on devine, non pour son chapeau, ou son joli mouchoir de cou »⁶⁶¹.

Ramuz est fasciné par le grand cycle de la vie et de la nature. Son texte commence par l'hiver et se termine par la même saison, de la vie à la mort que raconte le poète. La collaboration de Ramuz avec Bille modifie la vision qu'il a de la montagne et de la paysannerie. En 1909, il peint *La Mort et le bûcheron*, sa toile la plus « ségantinienne », exécutée dans une gamme de couleurs glaciales. L'œuvre s'inspire également de Ramuz et de la montagne « universaliste »⁶⁶². Sur le paysage du Val d'Anniviers, l'artiste déroule une scène symboliste avec la figure de la Mort poussant le traîneau d'un vieillard à la tombée du jour. La scène évoque l'iconographie des danses macabres. La dureté de la condition paysanne est intégrée dans un ordre cosmique, ce que ne fait pas Muret qui peint également un *Bûcheron en hiver* (ill. 122), mais l'ordre cosmique y est absent. Chez Edmond Bille, La Mort raccompagne le vieil homme jusqu'au village. En 1911, Bille s'écarte du modèle ségantinien pour se reporter sur Hodler qui incarne pour lui l'artiste moderne par excellence. Bille est ainsi en décalage par rapport à la position de nombreux peintres de sa génération qui, comme Cuno Amiet, Giovanni Giacometti, René Auberjonois, Wilhelm Gimmi, Alexandre Blanchet et d'autres, cherchent alors à contourner le modèle de Hodler en se tournant vers Paris :

« Je crois aussi que Cézanne et Gauguin furent moins grands que ne le croient certains « snobs », et qu'ils ont affolé un nombre considérable de jeunes talents.

Je crois aussi qu'Hodler est un grand maître, et qu'il est une des plus fortes individualités de notre époque, mais sa suite est désastreuse et ceux qui ont copié son art dans sa formule et non dans son esprit sont exécrables »⁶⁶³.

⁶⁶¹ BILLE et RAMUZ, 1908, p. 257.

⁶⁶² SCHULTE-TENKHOFF, 1985, p. 11 « Portée sa vue au loin pour connaître l'homme : voilà l'idéal anthropologique revendiqué par Rousseau dans son *Essai sur l'origine des langues*. Car la vue portée au loin révèle, selon Rousseau, les propriétés intrinsèques de l'être humain, au-delà justement des multiples formes de l'être-ensemble qui jalonnent l'histoire et la planète ». L'auteure définit donc les universaux comme les « traits généraux de la condition des hommes en société ». Concernant la montagne « universalisante » ou « universaliste », Ramuz aborde le thème de la montagne qui unifie les hommes entre eux.

⁶⁶³ Edmond BILLE, « Idées sur l'art », manuscrit signé et daté janvier 1911, collection particulière, in : RUEDIN, 2003, p. 71, note 125.

Bille exécute un dessin vigoureux *La Jeune Valaisanne devant la maison rose* (1915), l'année où Hodler séjourne en Valais, à Montana. Dans une structure géométrique, il peint le motif de l'odalisque, tout en évoquant Hodler. En 1918, le premier représente de nombreuses œuvres maîtresses dont *l'Autoportrait en costume d'Unterwald*. Il reprend la tradition de l'autoportrait de face rappelant ainsi Dürer, tout en exprimant la fierté d'être un artiste. Mais surtout, il adopte le modèle des autoportraits frontaux de Hodler qui meurt cette année-là. Si le *Village dans la montagne* est imprégnée de Chandolin, le lieu n'est pas « réel » chez l'écrivain. Il a besoin de la réalité pour inspirer ses romans, mais comme il le dit lui-même, c'est un « inventeur de mythe ». L'histoire du *Village dans la montagne* aurait pu se passer ailleurs qu'au Val d'Anniviers.

Les tableaux *Chandolin* (1905) et *Jeune fille devant Chandolin, dite La faucheuse*⁶⁶⁴ (1905) révèlent le point de vue ethnocentriste du peintre, tout en attachant une attention particulière au panorama alpin et à la « pente », décrite par Ramuz plus haut. Les toits des maisons sont resserrés indiquant ainsi un village « uni » autour d'un petit clocher surmonté d'une croix. Une femme en costume portant une faux sur son épaule contemple le village de haut, symbolisant peut-être la mort avec sa faux ou alors le travail des femmes dans les champs. Cette double interprétation est caractéristique de Bille, tantôt symboliste, tantôt proche de ses modèles paysans.

Cependant ici, nous souhaitons présenter le village comme une « fenêtre »⁶⁶⁵ ouverte sur le paysage valaisan et les mythes⁶⁶⁶. Ramuz, tout comme Bille, décrivent le paysage de Chandolin. Sans être un reflet à l'intérieur du dessin de Bille *Les Mayens*⁶⁶⁷, l'étendue de l'étang est comme un miroir d'où les mayens auraient pu se refléter si le peintre en avait senti la nécessité. Cette vaste étendue marque la lumière de ce paysage entouré de constructions éparpillées, en maçonnerie et en bois, surmonté de cimes blanches qui rappelle la vaste étendue d'eau à l'intérieur du tableau.

⁶⁶⁴ RUEDIN, 2003, Pl. 4 et 5.

⁶⁶⁵ ROGER, 1997, p. 73 : « cette *veduta* intérieure au tableau, mais qui l'ouvre sur l'extérieur ». Cette trouvaille est l'invention du paysage occidental. La fenêtre est ce cadre qui isole ou enchâsse un tableau et institue ainsi le pays en paysage.

⁶⁶⁶ Adrien PASQUALI, « Mythe, légende et roman. Romanesque ramuzien et mythe littéraire », in : C.F. RAMUZ 5, *mythologies ramuziennes*, textes réunis par Jean-Louis PIERRE, Lettres Modernes, Paris, 1993, pp. 149-163.

⁶⁶⁷ BILLE et RAMUZ, 1908, illustration. p. 9.

Les nombreux paysages valaisans de l' « Ecole de Savièse » sont également « scrupuleux »⁶⁶⁸ et Edmond Bille en a été un représentant décisif, en particulier quant au paysage de Chandolin comme les maisons rurales aux toits resserrés dans un paysage de montagne⁶⁶⁹. Il est sans doute un modèle pour Muret. Avec ses vues en contre-plongées ou en gros plans, il indique que sa « fenêtre » sur le paysage est grande ouverte pour mieux peindre un détail du village qu'il recadre avec un personnage en costume au premier plan⁶⁷⁰. Le panorama *Le sentier de l'Alpe*⁶⁷¹ avec les différents chemins recouverts de neige au premier plan et les montagnes à l'arrière-plan déjà illuminées par la lumière du soleil, est une image qui a pu inspirer le tableau de Bercher (1926), par les sentiers bleus, très délimités graphiquement. Le panorama évoque la neige qui fond à l'approche du printemps, tout comme les rochers sont le fruit d'une observation qui rappelle la méthode de Ferdinand Hodler. « L'invention » ou plutôt la « réinvention » du paysage « valaisan » se produit ici, dans le village de Chandolin, situé à 2000 mètres d'altitudes, par Bille en collaboration avec un écrivain. L'architecture n'est pas seulement abordée par ses toits resserrés, mais dans le détail, avec presque toujours un personnage qui marque le lieu, comme *Le vieux chalet*⁶⁷² et ses trois étages dont le dernier est accompagné d'une galerie latérale. Cette manière de construire est la première identité architecturale des bâtisses dans les montagnes valaisannes.

Si Chandolin est le modèle de village pour Ramuz et Bille, Lens est le lieu qui suit, puisque l'écrivain s'y installe pour terminer son roman commencé dans le Val d'Anniviers. Edmond Bille peint la sortie de la messe⁶⁷³ en représentant non seulement l'église de manière réaliste avec ses pierres apparentes, une chapelle et une maison rurale, peut-être la cure. La population villageoise émane d'une composition triangulaire, regroupant des hommes et des femmes portant le costume du pays. Cette puissance symbolique opérerait-elle dans n'importe quel village valaisan ? Certainement, car Ramuz dépasse les limites étroites de la topographie locale pour donner une image caractéristique, typique et polyvalente, du « village ».

⁶⁶⁸ ROGER, 1997, p. 78.

⁶⁶⁹ BILLE et RAMUZ, 1908, illustrations aux pp. 15, 17, 18, 19, 21 et 121 entre autres.

⁶⁷⁰ BILLE et RAMUZ, 1908, ill. *Catherine*, p. 1.

⁶⁷¹ BILLE et RAMUZ, 1908, ill. *Le sentier de l'Alpe*, p. 3.

⁶⁷² BILLE et RAMUZ, 1908, ill. *Le vieux chalet*, p. 25.

⁶⁷³ BILLE et RAMUZ, 1908, ill. *Sortie de messe*, p. 109.

Puissance symbolique et imaginaire dans le roman ramuzien

Du 24 octobre au 29 décembre 1913, Ramuz rédige *Le Règne de l'esprit malin*. Il a trente-cinq ans ; cette œuvre est maintenant une œuvre de la maturité. En 1914, le 1^{er} juin, la publication du *Règne de l'esprit malin* débute dans le *Mercure de France*. En juillet de la même année, il publie *Adieu à beaucoup de personnages et autres morceaux*, aux Editions des Cahiers vaudois (cahier hors série), chez Tarin à Lausanne, et chez Crès à Paris. Dans le quatrième *Cahier vaudois*, intitulé *Par pays*, paraît *l'Exemple de Cézanne*. En avril 1917, *Le Règne de l'esprit malin* est publié à l'enseigne des *Cahiers vaudois* (premier et deuxième cahiers, troisième série) ; le mois suivant, il est publié toujours chez le même éditeur, avec une couverture dessinée par René Auberjonois. Le roman *Le Règne de l'esprit malin* (1913-1917) brosse le tableau d'une communauté villageoise retranchée, vivant dans ses mythes et ses croyances souvent proche de la superstition. Tout comme pour Chandolin, le lieu de l'action n'est pas précisé, mais certains indices permettent de le situer dans les montagnes du Valais⁶⁷⁴.

Le roman de C.F. Ramuz est une œuvre écrite à Lens, raison pour laquelle, elle s'intègre dans l'histoire culturelle de la région⁶⁷⁵. La question de savoir si le roman est une œuvre fantastique, mythique ou mystique est un autre fil conducteur de la relecture de cette œuvre en partant de l'image de Branchu, le cordonnier qui envoûte le village. *Le Règne de l'esprit malin* occupe une place particulière chez Ramuz ; c'est en effet avec ce texte que l'écrivain inaugure un type nouveau de roman en passant de l'histoire d'un individu à celle d'une communauté, « du roman dit réaliste à un roman mystique ou fantastique, un roman qui s'inspire de la tradition du récit populaire »⁶⁷⁶.

Ramuz écrit une histoire, en passant par le surnaturel, mais s'appuie sur les expériences et les personnages qui sont eux, tirés de la réalité. Le poète n'a jamais voulu identifier le lieu d'un point de vue historique et géographique. Lorsque le roman est lu attentivement, nous reconnaissons le lieu qui a inspiré le poète : le village de Lens. Une exposition inspirée du

⁶⁷⁴ Gérald FROIDEVAUX, « Le Règne de l'esprit malin. Notice », in : *Romans I*, La Pléiade, Editions Gallimard, 2005, p. 1639. Voir aussi pp. 1011-1114, abrégé *Règne*, 2005.

⁶⁷⁵ C.F. RAMUZ, *Le Règne de l'esprit malin*, Cossonay-Ville, aux Editions Plaisir de Lire. 1996, 231 p. Cet ouvrage reprend le texte des Editions Mermod, paru en 1946 à Lausanne. Il a été utilisé pour l'exposition au Centre Scolaire en 2008, voir note plus bas. Revoir aussi chapitre 1.

⁶⁷⁶ Gérald FROIDEVAUX, « Signe diabolique et diabolie du signe : une lecture du *Règne de l'Esprit malin* », in : *C.F. Ramuz 2*, textes réunis par Jean-Louis Pierre, Paris, 1984, pp. 67-85.

livre a montré différents lieux possibles du roman, sans qu'ils soient nécessairement de Lens⁶⁷⁷ (ill. 191).

Ramuz raconte comment le diable qui a pris l'aspect de l'homme s'installe dans un village paisible. Sa présence, bénéfique au départ, amène peu à peu toute une série d'accidents et de malheurs et finit par diviser la communauté villageoise. Une partie des habitants va se soumettre à son règne de luxure et de blasphème, alors que l'autre partie, qui refuse l'apparent bonheur apporté par Branchu est frappée de maux et de privations. « Enfin, le diable est terrassé par une petite fille innocente, Marie, dans une scène finale proprement merveilleuse qui fait intervenir des puissances surnaturelles »⁶⁷⁸. Cette jeune fille pure et innocente du nom de Marie revient au village à la recherche de son père et rompt le charme du démon. Comment le diable s'y prend-il pour envoûter le village ? Et pourquoi la majorité se laisse-t-elle bernier par lui ? Pour y répondre, l'architecture du village va donner le décor de ce roman qui pourrait être « réaliste », tout en révélant quelques figures paysannes, sûrement inspirées de personnages réels, comme l'indique Muret plus loin. Cependant la puissance imaginaire de Ramuz emporte le lecteur au-delà de la réalité, vers le mythe, le mysticisme et le fantastique.

Les paysans font les foins, ce que les tableaux de Muret évoquent assez souvent (ill. 192), mais Ramuz apportera un regard critique et lyrique sur le village. Une lecture croisée des œuvres de Ramuz, de Muret et du Dr Stephani permet d'identifier certains éléments constitutifs de l'identité du lieu. Ces éléments sont tirés de la littérature, de la peinture, de la photographie et de l'ethnographie. Albert Muret a lui aussi représenté la place devant l'église, décrite dès les premiers chapitres par Ramuz, en peinture (ill. 125). Il photographie également la place qu'il peint (ill. 126). Grâce à Muret, l'église de Lens est représentée dans un paysage en couleur, contrairement à ses photographies noir-blanc. Le procédé noir-blanc convient particulièrement bien aux photographies du brouillard, avec « le clocher qui ressort ». Des liens avec la réalité sont perceptibles, mais ce qui compte c'est la puissance symbolique qui se dégage d'un « village-type ». Dès le premier chapitre, Ramuz instaure un caractère mythique à son histoire racontée au travers des habitants du village qui accueillent

⁶⁷⁷ Danielle EMERY MAYOR, « L'Esprit Malin s'expose à l'école », in : *Sixième Dimension*, no 21, avril 2008, p. 8. Et « Sourires culturels », in : *Le Journal de Sierre*, 13 juin 2008. Le *Nouvelliste* et le *Journal de Sierre* ont été invités pour le vernissage, le 16 mai 2008 et ont annoncé l'exposition dans leurs colonnes locales, en collaboration avec les professeurs de français – Erika Barras et Emmanuelle Praplan, de dessin Florence Muggli et d'informatique Jean Beytrison et moi-même pour le cinéma et l'histoire.

⁶⁷⁸ FROIDEVEAUX, *Le Règne. Notice*, 2005, p. 1639.

Branchu. Rappelons que Ramuz prend le mot « mythe » dans un sens large « qui inclut l'image et le symbole »⁶⁷⁹. Le premier chapitre présente aussi les ruelles serrées du village, le nombre de ses habitants, son organisation politique, son clocher carré et la place où se réunissent les villageois : « *c'est cent cinquante, c'est deux cents maisons qui sont là, se serrant autour d'une église à clocher carré, c'est un palier dans la montagne. C'est sept ou huit cents habitants, logés un peu haut, si on veut, mais bien abrités, contre les vents du nord et ceux du sud, par deux chaînes parallèles (...) et il y avait dans ce village l'organisation de tous les villages : un président, trois ou quatre municipaux, un conseil de commune, un secrétaire du conseil, deux boutiques ; il y avait, devant l'église, une assez grande place où les hommes, le dimanche, se réunissaient après la messe.* »⁶⁸⁰

Le personnage principal Branchu rentre dans l'auberge sur la place pour boire et manger, servi par le patron Simon qui va chercher du pain et du fromage avec un demi de vin blanc. Branchu à peine arrivé au village s'installe donc dans l'auberge du Monument, bâtisse construite à la fin du XIXe siècle, en pierres qui appartient à l'identité architecturale de Lens, non seulement à l'époque de Ramuz, mais encore de nos jours. De plus, ce passage illustre l'intervention d'un narrateur qui caractérise le récit du *Règne*. Ses interventions ajoutent un second niveau à ce qui est raconté où s'installe une sorte de complicité entre le narrateur et le lecteur. Elles ont pour but de présenter les événements en faisant appel « à l'évidence ou au consentement préétabli de la part du lecteur »⁶⁸¹. Puis Branchu commente le fait qu'il n'y a pas encore d'électricité et la réponse de Simon l'aubergiste ancre le village d'avant l'électricité, donc avant la modernité qui pénètre doucement à ce moment en Valais :

*«- Non, pas encore ; et puis on n'en a pas besoin. C'est vrai, dit l'homme ; avec ces inventions on se complique tellement la vie. C'est comme leurs chemins de fer, dit-il. Moi, j'aime mieux mes jambes ; et puis elles me coûtent moins cher. Il se mit à rire ; Simon, lui, ne riait pas, parce qu'il était assez méfiant de caractère et long à se livrer, surtout à des inconnus »*⁶⁸².

⁶⁷⁹ Gérald FROIDEVAUX, 1984, p. 74 et *Le Règne. Notice*, 2005, p. 1640-1. *Le Règne de l'esprit malin* a paru en six versions différentes, toutes établies par Ramuz lui-même. Voir aussi VERSELLE, 2012, p. 45 « transposer les événements pour faire accéder l'histoire, toujours fuyante, au rang de mythe – inoubliable ».

⁶⁸⁰ *Règne*, 2005, p. 1012 ou *Règne*, 2012, p. 50. Comme les citations sont nombreuses, nous les mettons en italique afin de les intégrer au mieux dans le texte, sans trahir la pensée de Ramuz.

⁶⁸¹ FROIDEVEAUX, 1984, p. 69-70. L'auteur souligne les interventions telles que : « *La proposition étonna, il faut bien le dire* » (Rem, 916) ou « *On conçoit assez que* » (921), « *De la prudence, n'est-ce pas ?* » (924) ou « *L'étonnant est que* » (978).

⁶⁸² *Règne*, 2005, p. 1013-1014.

Les moyens de transport sont également inexistants. En effet, le funiculaire, premier moyen « moderne », est inauguré en 1911 entre Sierre et Montana. Pour se rendre à Lens, il faut y aller à pied ou à mulet, la plupart du temps depuis Granges, la gare la plus proche. Le passage montre ensuite comment le personnage essaie de se lier aux villageois, encore distants. Et le lendemain, Branchu peut louer un atelier après avoir offert trois litres de vin à l'assemblée. La description de l'atelier montre une maison non pas en bois, mais « un simple cube de pierre »⁶⁸³. Et Branchu paye Fr. 800.- de location en billets, ce qui est élevé pour l'époque, autre signe de séduction, après l'apéritif offert aux villageois. « *C'est que l'argent est rare chez nous ; on n'y voit guère de ces papiers à images* »⁶⁸⁴. Bientôt le maçon arrive pour aider Branchu à aménager son atelier. Cet épisode permet maintenant d'entrer dans l'histoire inspirée du fond mythique de la région. Le maçon passe « *les murs au lait de chaux* »⁶⁸⁵, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur de la maison. Il peint la porte et recouvre le sol de terre battue d'un carrelage ciment. Puis il peint les plafonds, accroche l'enseigne en lettres jaune sur un fond bleu, alors que Branchu souligne qu'il aurait mieux fait de peindre le fond rouge, sa couleur.

Mais après quelques mois, la bonne influence de Branchu se transforme et Lude décide de déplacer des bornes pour agrandir les limites de son pré aux Essaims, « *un grand pré, mais à l'herbe maigre, parce que situé trop haut dans la montagne* »⁶⁸⁶. Il se montre généreux et déplace « *de telle façon qu'un bon tiers au moins des deux prés voisins y avait passé* ». Son acte est découvert et il fuit le village, abandonnant son épouse et sa fille Marie. Le fait de déplacer des bornes pour agrandir son pré a dû être une pratique que l'on a certainement racontée à Ramuz. Marie recherche alors son père. Son départ du village retranscrit des images de maisons isolées dans la montagne dont le mayen en est le modèle. Le plus beau chalet de la commune et un incendie au hameau des « Essertes »⁶⁸⁷ sont quelques lieux et épisodes qui peuvent avoir été inspirés de la réalité, bien que Ramuz ait modifié les noms de lieux. Le Prieuré de Lens, le clocher de l'Église et les cloches qui sonnent pour les morts sont décrits par l'écrivain avec précision : « *La cure était un gros bâtiment gris de trois étages qui*

⁶⁸³ Règne, 2005, p. 1018.

⁶⁸⁴ Règne, 2005, p. 1019. Cette pauvreté du village va être renversée une cinquantaine d'années plus tard avec le développement du tourisme et les premières constructions pour les « étrangers ».

⁶⁸⁵ Règne, 2005, p. 1020.

⁶⁸⁶ Règne, 2005, p. 1045. Si Ramuz s'est inspiré de la réalité, elle a encore un autre sens aujourd'hui avec la délimitation du territoire et le dézonage des terrains avec l'acceptation de LAT (votation du 3 mars 2013).

⁶⁸⁷ Règne, 2005, p. 1061.

se trouvait à côté de l'église ; un haut perron de granit à double rampe faisait avancement dans le milieu de sa façade nue. Et c'est comme le Président arrivait au bas du perron qu'une première chose survint, qui fut celle à quoi il s'attendait le moins : la porte d'entrée s'était ouverte, [...] »⁶⁸⁸. Et Branchu apparaît portant un gros paquet sous le bras, tout en tirant au président un coup de chapeau. Le Président ne le salue pas, mais va trouver le curé pour savoir ce qu'il faut faire après tous ces incidents mortels et catastrophes naturelles. Comment Branchu capte-t-il l'attention des villageois, lui « l'étranger » ?

Figures de paysans

Après l'arrivée de Branchu à l'auberge, d'autres hommes y entrent dont Lhôte le maréchal ferrant alors que les autres sont déjà assis, fumant la pipe ; les conversations s'engagent et on oublie Branchu. Ce dernier demande alors si le village n'a pas besoin d'un cordonnier. « *La proposition étonna, il faut bien le dire : on le connut assez au silence qui l'accueillit. Ça n'est pas tellement l'habitude que le premier passant venu vienne vous déclarer qu'il s'installe chez vous. Ces gens, on ne connaît ni leur père, ni leur mère ; on ne sait même pas leur nom. On crache de côté quant on les voit venir – et ils passent, et on a craché, voilà tout. Mais il y avait quelque chose, chez cet homme, qu'il n'y avait pas chez tout le monde* »⁶⁸⁹.

C'est ici que le lecteur sait bien qu'il s'agit du diable, mais pas les habitants. D'autre part, Ramuz retrace une ambiance d'un village qui normalement a peur des étrangers. Mais Branchu se présente pour amadouer les villageois, expliquant qu'il avait perdu ses parents. Après quelques jours d'absence, il revient chargé de cuir. Il va pouvoir ouvrir son atelier de cordonnier.

« *Il disait vrai, comme on le vit dès le lendemain, qui fut le jour que Branchu ouvrit boutique. Partout, des peaux pendaient aux murs ; l'établi était couvert d'outils neufs, marteaux, tranchets, alènes ; il y avait de la poix dans un pot, et des clous plein des boîtes et aussi des chevilles* »⁶⁹⁰. Et le premier client arrive. Il s'agit de Lhôte qui amène ses vieilles bottes et qui récupérera des bottes pratiquement neuves dans lesquelles il se sent si bien : « *C'est pourtant étonnant, n'est-ce pas ? de payer si peu et d'être si bien servi* »⁶⁹¹.

⁶⁸⁸ *Ibidem*.

⁶⁸⁹ *Règne*, 2005, p. 1015.

⁶⁹⁰ *Règne*, 2005, p. 1021. Voir également l'exposition au Musée du Grand Lens sur les derniers cordonniers.

⁶⁹¹ *Règne*, 2005, p. 1022.

Le cirage utilisé amène toutefois les premiers signes surnaturels racontés par le narrateur où seul le lecteur comprend de qui il s'agit, alors que la population ne perçoit rien du tout, au contraire c'est à partir de cette première réparation que l'envoûtement du village débute. Maurice Zermatten raconte comment Ramuz fait la connaissance à la *Consommation* (auberge de Lens) d'un cordonnier appelé Duchoud qui buvait comme « une bête ». Il se faisait brocarder et s'emportait, c'est ainsi que le personnage de Branchu est né⁶⁹². Ramuz poursuit son récit avec une autre cliente, du nom de Virginie Poudret. Elle va faire l'acquisition de bottines confectionnées par Branchu qui d'ailleurs les lui donnera, pour mieux la séduire : « faites sur mesure »⁶⁹³, qu'elle va mettre pour assister à la messe et les montrer ensuite à « l'ombre d'un très vieux tilleul (il a, prétend-on, plus de trois cent ans) »⁶⁹⁴.

Ramuz s'inspire à nouveau de la réalité pour parler du vieux tilleul, scié en 2012. Il a pourtant fait la fierté du village pendant plus de trois cents ans à l'époque de Ramuz et encore cent ans après son passage. Un seul habitant, Luc, une sorte de prophète « qui passait pour n'avoir plus sa tête »⁶⁹⁵, se méfie de Branchu et essaie de mettre en garde ses concitoyens. Il passait ses journées à lire ou bien se promenait dans le village, rappelant « au respect des Commandements ». Un autre cordonnier du nom de Jacques Musy est délaissé par les gens du village qui lui préfère Branchu. Il décide de se pendre et Luc y voit l'œuvre du diable, mais personne n'y prête attention. Des « signes » continuent de se manifester quatre mois après la venue de Branchu, à partir d'octobre : « A cause du brouillard, on ne voyait plus le village qui était derrière lui. Un linge de brouillard avait été jeté dessus, et le linge recouvrait tout, à l'exception du clocher qui en sortait par une déchirure. Mais, par l'effet de l'air qu'il y avait plus bas, parfois la toile se mettait à bouger, un mouvement passait à sa surface, comme une vague sur le lac, et un lambeau s'en détachait, qui venait lentement à vous. On aurait dit des bouffées de fumée de pipe, comme quand un vieux fume au pied d'un mur »⁶⁹⁶.

Cette évocation métaphorique du village sous le brouillard peut rappeler les photographies du Dr Stephani (ill. 42). Le brouillard devient « des bouffées de fumée de pipe » chez Ramuz

⁶⁹² Maurice ZERMATTEN, *Le Pays du Grand Secret. Ramuz à Lens* (1967), réédition Editions à la Carte, Sierre, 1997, pp. 60-61.

⁶⁹³ *Règne*, 2005, p. 1023.

⁶⁹⁴ *Ibidem*.

⁶⁹⁵ *Règne*, 2005, p. 1025.

⁶⁹⁶ *Règne*, 2005, p. 1031.

et on image celui qui fume. L'architecture locale, la maison Emery sur la route principale (ill. 193) et la réalité sociale du village très pauvre (ill. 3) sont photographiés par le médecin. La métaphore indique surtout pourquoi Ramuz a inspiré le cinéma. La description poétique du village permet de comprendre la construction identitaire qui se met en place. Ainsi « le linge de brouillard » qui recouvre tout, est comme une bulle qui enserme le village où seul son clocher l'identifie. La toile qui bouge telle une vague représente le processus de construction, mais la fragilité évoquée par les vagues, montre aussi qu'une construction n'est pas toujours solide.

Puis, le roman bascule lorsque Lhôte retrouve sa mère « *c'est la grande paralysie* »⁶⁹⁷ jusqu'à ce qu'elle ne respire plus. Branchu lui propose de la guérir. « *Est-ce possible ? disaient les gens, mais c'est qu'elle est ressuscitée* »⁶⁹⁸. Lhôte se met alors debout et lève les mains « - *Je sais qui il est, c'est Jésus !* »⁶⁹⁹. Tout le monde se presse alors pour voir la vieille Marguerite qui confirme le fait avec son air rajeunie, le teint plus frais et les yeux plus vifs. Et Lhôte est envahi par le mysticisme et la foi : « - *Je vous le dis à vous qui m'écoutez, le Seigneur est parmi nous. Il était menuisier, il s'est fait cordonnier, mais peu importe que le métier change ; à quoi on le reconnaît, c'est qu'il guérit les malades, c'est qu'il redresse les morts dans leur cercueil !* »⁷⁰⁰. Cette citation rappelle le tableau *L'enterrement* de Muret (ill. 112) où les pénitents blancs soulèvent un cercueil sans se diriger vers l'église, passant devant la maison du peintre. L'interprétation de ce tableau a toujours suscité le mystère et l'incompréhension. Le tableau relate la foi. « *Il y a au dedans de nous une si grande soif de croire !* »⁷⁰¹ Par cette phrase, Ramuz traduit le mysticisme qui s'empare alors du village qui se dirige vers la maison de Branchu pour savoir si d'autres guérisons vont avoir lieu.

L'écrivain ne reste pas à la surface « visible » du village, il plonge dans l'identité même du village pour saisir des personnages qu'il invente, mais qu'il décrit en puisant dans le fond mythique de la région. Par exemple, le personnage de Luc, un antihéros que personne n'écoute, mais qui comprend le stratagème de Branchu et le crie aux villageois. Il est repoussé par tous : « - *Ecoutez, je vous dis, pendant qu'il en est temps encore, parce que, pour vous mieux tromper, il s'est chargé en son contraire. Comme quand on a mis du miel sur*

⁶⁹⁷ *Règne*, 2005, p. 1035

⁶⁹⁸ *Règne*, 2005, p. 1037.

⁶⁹⁹ *Règne*, 2005, p. 1038.

⁷⁰⁰ *Ibidem*.

⁷⁰¹ *Règne*, 2005, p. 1039.

*une assiette pour les mouches... »*⁷⁰². Ces éléments contraires vociférés par Luc pour démystifier le diable font entrer le récit dans un récit mythique. Luc apparaît comme un antihéros ou un héros incompris. Il est aussi surtout un personnage qui rappelle les prophètes. Il annonce l'Apocalypse. S'il a quelque chose de Cassandre dans sa solitude et dans l'incompréhension qu'il suscite auprès des villageois, il sera aussi détesté par les villageois, puis tué, car personne ne souhaite regarder la réalité en face. L'hôte décide alors de suivre Branchu tel un disciple. Puis le temps passe et c'est à nouveau l'hiver.

Le tableau de Muret *Fin d'hiver à Lens* (ill. 194) figure le village sous la neige. Les œuvres de Muret, comme les photographies du Dr Stephani, sont des documents qui nous permettent de visualiser la région au moment de l'écriture du livre de Ramuz. Une photographie de Muret montre l'Hôtel Bellalui, d'où Ramuz écrivait (ill. 195). Le tableau de Muret trahit une certaine langueur, mais jamais autant que celle révélée par l'écriture qui décrit un village qui s'ennuie. La procession d'enterrement décrite par Ramuz qui déambule jusqu'au cimetière, en lien avec la mort du petit de Joseph, permet de revisiter le cimetière de Lens, au travers des œuvres de Muret (ill.101, 106, 107 et 108).

Le curé « *avec un penchant au vin et aux viandes plus qu'aux messes et aux prières* »⁷⁰³, accuse les villageois de fornication et le Président regrette d'être aller le trouver. En sortant du Prieuré, il entend la cloche qui sonne et le village se rappelle ses morts : « *Pour qui est-ce qu'on sonne ? et ils se signent* »⁷⁰⁴. Une procession d'enterrement se dirige vers l'église et le cimetière, en traversant tout le village, passant devant la fontaine et le grand tilleul. Les « *croix de bois peintes en bleu* »⁷⁰⁵ décrites par Ramuz pour l'enterrement de l'épouse de Joseph et de son enfant, ont peut-être inspiré les tableaux de Cimetières de Muret ou est-ce l'inverse ? Ramuz, en visite chez le peintre a-t-il vu les tableaux que Muret a peints entre 1904 et 1918 ? Albert Muret a évoqué ce roman lors de son hommage à Ramuz⁷⁰⁶. Il décrit les personnages et rappelle que le village n'était pas encore éclairé grâce à l'électricité. Mais surtout Muret donne des explications sur l'origine de Branchu et les figures de paysans qu'étaient Maurice et Cyrille (ill. 123).

⁷⁰² *Règne*, 2005, pp. 1039-1040.

⁷⁰³ *Règne*, 2005, p. 1062.

⁷⁰⁴ *Règne*, 2005, p. 1063.

⁷⁰⁵ *Règne*, 2005, p. 1064.

⁷⁰⁶ Albert MURET, « Initiation valaisanne », in : *Hommage à Ramuz, Suisse contemporaine*, novembre 1947, pp. 27 à 33.

« Voici que s'éclairaient à leur tour des personnages morts depuis longtemps et qui appartiennent à un âge révolu : des vieux comme Maurice et Cyrille Bonvin, qui ne savaient ni lire ni écrire, qui ne comprenaient que le patois et portaient le dimanche le frac de gros drap brun ou bleu de roi, Suzanne-la-noire et son frère Zacharie qui n'était pas moins noir, parce qu'ils s'obstinaient à ne s'éclairer qu'au moyen de trois buchettes de racine de « daille » enchevêtrées (qui sont des racines de pin saturées de résine) et qu'ils n'avaient peur de ce pétrole qu'allait d'ailleurs détrôner l'électricité. Et voici encore le cordonnier, petit noiraud moustachu, qui finit, dans l'imagination de Ramuz, par devenir le satanique Branchu du *Règne de l'Esprit malin*. C'était un ivrogne intégral. Il habitait l'étrange bicoque décrite dans le roman, située sur la place, face à l'église, entre les deux auberges. On l'entendait battre son cuir, clouer ses semelles. Puis un beau jour, quand il avait un peu d'argent, sa rage de vin le reprenait. Tant qu'il lui restait quelques sous, il ne dessoulait plus, remplissant le village de ses vociférations, poursuivant avec son tranchet les gamins qui le harcelaient. On tremblait. C'est un miracle qu'il ne soit jamais arrivé de malheur »⁷⁰⁷.

Le Diable-Christ et la malédiction

Le roman bascule à nouveau avec « la vieille Marguerite », mère de Lhôte, qui a été guérie par Branchu ; pourtant elle le trahit lorsque les villageois ne le considèrent plus comme quelqu'un de fréquentable. Et le diable-cordonnier est recherché par ces villageois qui sentent désormais qu'ils sont sous l'influence d'un sort. Le fils de Marguerite le protège, mais cette dernière le suit pour connaître la cachette de Branchu qui dort au moment où il est retrouvé par les habitants du village ; cependant, Lhôte n'est pas à ses côtés et Marguerite, sa mère, regrette alors sa trahison. Mais il est trop tard, les villageois se vengent sur Branchu, lui crachent dessus et décident de le clouer à la porte d'une grange : « - *On le clouera par les mains et par les pieds à une porte de grange, comme une chouette* »⁷⁰⁸.

La figure de Branchu prend la figure du martyr du Christ, or il est « sauvé » par Lhôte et son « règne » s'en trouve renforcé. Ceux qui décident de le suivre à l'auberge, vivront dans

⁷⁰⁷ MURET, 1947, pp. 31-32.

⁷⁰⁸ *Règne*, 2005, p. 1075.

l'opulence et le blasphème. L'atelier de Branchu est en ruines évoquant pour nous aujourd'hui une grange désaffectée. Et le village de Lens, du haut de la dernière pente, « pelotonné » donne une représentation du village, impressionné par Branchu en « Roi-Christ », flagellé et cloué à une porte de grange « comme une chouette ». Cette figure termine ainsi l'approche mystique du personnage. Le rire de Branchu au moment d'être crucifié entraîne la fuite des villageois qui s'enferment chez eux. Et Lhôte se prosterne devant « l'Homme » qui « *révélera sa puissance* »⁷⁰⁹.

Ce portrait de Branchu montre également que Ramuz place l'action du roman au centre du village, sur la place en face du Prieuré. Ce lieu a été plusieurs fois peint et photographié par Muret (ill. 125 et 126). Puis le village vit au ralenti, les habitants ne sortent de chez eux que pour aller à l'écurie ou à la fontaine après s'être assuré que « l'Homme » n'était pas en vue. Branchu reste maintenant la plupart du temps dans l'auberge, en compagnie de Lhôte qui a renié sa mère, tandis que Criblet s'occupe à remplir les bouteilles. Même le « bon » Clinche a quitté sa femme et ses cinq enfants. Les maladies atteignent maintenant les animaux que l'on n'arrive plus à traire⁷¹⁰. Enfin, Ramuz décrit la « justice à rebours » selon laquelle mieux on s'était conduit auparavant, plus on était puni. Ce qui eut des conséquences sur les maisons où seules étaient épargnées celles dont les propriétaires s'étaient livrés à la paresse, à l'ivrognerie, à l'envie ou à l'avarice. L'écrivain s'inspire du fond mythique des vallées rurales où les punitions sont l'œuvre tantôt du diable, tantôt de Dieu. La mort des animaux, en particulier des vaches qui sont l'animal mythique par excellence en Valais, est aujourd'hui encore perçue comme une profonde injustice liée au mal que l'on a peut-être commis... punition envoyée par Dieu ou le diable pour les plus superstitieux.

Ramuz, en observateur passionné du monde rural et de ses croyances, devient un « inventeur de mythe »⁷¹¹. La réponse du monde paysan liée aux malheurs qui les frappent est presque toujours à chercher dans la religion et les processions en sont la forme visible : la mise en scène du rite par la collectivité. Mais le curé ne cède pas tout de suite aux villageois qui viennent le trouver pour lui demander de l'aide. Il leur demande de se repentir d'abord,

⁷⁰⁹ *Règne*, 2005, p. 1077.

⁷¹⁰ *Règne*, 2005, p. 1079.

⁷¹¹ « Le poète est lui-même un trouveur de mythe et qu'il n'est même que cela » in : *Notice*, 2005, p. 1637. La mission du poète consiste à « inventer et découvrir des mythes ». Il n'est pas un conteur populaire qui raconte et transmet les récits anciens. Voilà ce qui se produit dans *Le Règne*, qui montre une histoire mythique enracinée dans l'imaginaire d'une communauté archaïque. Voir aussi CERNY, 2012, p. 387.

avant de sortir les bannières : « *Laissez-les où elles sont, je vous dis, et repentez-vous* »⁷¹². Mais les villageois s'obstinent et supplient le curé de les aider, car est leur dernière chance de salut. Le curé leur répond qu'ils ont raison et que c'est son métier. Tout le monde attend donc le prochain dimanche pour organiser la procession, ce qui leur donne du courage :

« Il avait été décidé qu'on sonnerait toutes les cloches. Etienne, fils d'Etienne, fils d'un troisième Etienne, était posté dans le clocher. [...]. La croix tourna l'angle du cimetière. Derrière, venaient les femmes de l'Habit blanc qu'on a vues. Derrière les femmes de l'Habit blanc, quatre jeunes filles en blanc, elles aussi, portaient une belle Vierge de cire en robe de soie ; derrière encore, commençaient maintenant d'apparaître les hommes. C'est alors que la Marie-Madeleine sortit à son tour du clocher. Et toutes les petites cloches semblèrent fuir, s'éparpiller, tandis que, planant au-dessus d'elle, avec de temps en temps seulement un coup d'aile, cette autre, qui était la grosse, faisant penser aux oiseaux tranquilles, aux grands oiseaux qui hantent les hauteurs.

*Eux cependant, venaient de s'engager sur la pente du calvaire »*⁷¹³.

Cette longue description est caractéristique de la façon qu'a Ramuz de répéter ce qu'il voit et à n'en pas douter, il a bien assisté aux diverses processions qui ont lieu à l'époque de son passage à Lens. Le carillon de Lens avec « la grosse Marie-Madeleine », la cloche la plus lourde sonne encore pour les grandes occasions (mariages, enterrements et processions).

Le carillonneur est en général le fils de l'ancien carillonneur, lui-même fils de... comme le rappelle non sans humour Ramuz. Que ce soient les peintres de Savièse, René Auberjonois ou Albert Muret, le thème de la procession les a également inspirés (ill. 196). René Auberjonois, en compagnie d'Albert Muret, y peint le 5 juin 1901 la *Procession de la Fête-Dieu*⁷¹⁴. Quant à la pente du calvaire, il s'agit de la montée au Christ-Roi, même si la statue du Christ-Roi n'est pas encore érigée à l'époque de Muret, d'Auberjonois ou de Ramuz. Elle est construite en 1935 sur le lieu que Ramuz nomme aussi le Golgotha (ill. 192). Lentement, le Village « *aux toits aplatis contre le sol* » comme « *à genoux* »⁷¹⁵ se relève, même si les

⁷¹² Règne, 2005, p. 1083.

⁷¹³ Règne, 2005, pp. 1084-1085.

⁷¹⁴ Hugo WAGNER, *René Auberjonois. L'œuvre peint*, déjà cité, 1987, p. 37 et cat. 22. p. 308.

⁷¹⁵ Règne, 2005, p. 1086.

habitants craignent de passer devant l'auberge de l'autre côté de la place du village, dans la peur de celui qu'on appelle désormais « l'Homme ». Il n'eut d'ailleurs qu'à appuyer sur la poignée de la porte pour que tous s'enfuient à nouveau, lâchant la Vierge et les bannières⁷¹⁶. Le vide et l'horreur de tout s'installent au village :

« Le vide que c'était, le désert que c'était. Non seulement celui des rues, mais aussi celui des champs [...], tout à coup un homme paraît, avec une charrette attelée d'une vache. Et, cette année-là, plus personne, plus personne nulle part. [...] en face de vous, sur l'autre versant des montagnes, l'homme continuait d'être l'homme : mais, ici, plus on s'approchait du village, plus la solitude grandissait. Les chemins coupés, les prés ravinés, les forêts tombées indiquaient assez à l'œil les limites au-delà desquelles on n'osait pas s'aventurer. Et ces limites étaient celles de la commune, parce qu'une malédiction était sur elle, et le bruit s'était répandu que ça devait être la peste »⁷¹⁷.

Cette malédiction sur le village de Lens est inventée par Ramuz qui a cependant pu entendre parler de la séparation du Grand Lens d'avec le village de Lens en 1905. Le poète tourne cette séparation en malédiction parce qu'aucun village aux alentours ne vient prêter secours à la commune : « *Pas un pas de plus ou bien on vous tire dessus* »⁷¹⁸, telle est la réponse des villageois autour de Lens, car au moment de la séparation du Grand Lens, les autres villages se rebellent contre l'ancienne capitale du Grand Lens.

Muret ne peint pas la déchéance du village, ni le Dr Stephani qui photographie cependant une vache portant une charge immense, guidée par une paysanne (ill. 197). Muret traduit le village en toute tranquillité, tandis que Ramuz poursuit son histoire avec des villageois qui sont maintenant prisonniers dans leur propre village, excepté le curé qui a disparu depuis ce jour de la procession ; une critique du protestant peut-être face à l'église catholique. Il n'y a qu'à l'auberge où l'on s'amuse⁷¹⁹. Le Dr Stephani photographie également le curé, entouré des habitants de Lens (ill. 198).

La fête se poursuit à l'église et on fait venir un aveugle pour jouer de l'accordéon, le père Creux qui croit être dans un fenil ou dans une maison du village où l'on danse. Il porte son

⁷¹⁶ Règne, 2005, p. 1087.

⁷¹⁷ Règne, 2005, p. 1088.

⁷¹⁸ *Ibidem*.

⁷¹⁹ Règne, 2005, p. 1089.

bonnet en peau de lapin⁷²⁰. Son bonnet rappelle le portrait de Maurice Bonvin et son bonnet en peau, décrit peut-être par Muret dans son livre *Nemrod et Cie* (ill. 123). Puis la fête se déchaîne et tout est brisé dans l'église : « *Rien de ce qui peut se briser ne restait intact dans l'église : les tableaux où étaient les saints et ceux du chemin de croix, on se prenait les pieds dedans ; (...). Seuls les murs tenaient bons (...). Et il y avait partout, offertes également aux yeux, les traces que laissait la fête : le tonneau qu'on avait fini par défoncer s'était vidé de son contenu ; on glissait dans des mares de vin.* »⁷²¹

Il suffit de faire un signe de croix à rebours pour le Maître et tout est permis⁷²². Ainsi de nombreux villageois rejoignent maintenant l'auberge, car le village est en train de mourir de faim et de nombreuses maladies gagnent désormais les habitants. Malgré qu'un « *beau soleil se mirait dans les assiettes* »⁷²³, l'église et le village faisait peur à voir : « *Et il y avait ainsi la place de l'auberge, mais, quelques pas plus loin, c'était l'église : tout changeait. Elle faisait peur à voir, avec sa grande porte aux gonds détachés, ses lézardes, et son haut clocher qui penchait, mais le village était plus effrayant encore, montrant ses toits crevés, le ravinement de ses rues, et, jetés au hasard, comme on jette l'ordure, des cadavres partout qui gisaient* »⁷²⁴.

Pour terminer, l'écrivain raconte comment son récit provient « des vieux » qui le tenaient eux-mêmes de leurs grands-parents. Il ancre la fin de son récit dans le merveilleux biblique avec les cloches qui suivent la « *grosse Marie-Madeleine [...] sortit du clocher, sans que personne y fût monté* »⁷²⁵ qui entraînent la procession finale vers le lac de Lens, devant la maison de Muret (ill. 112). « *Ils voyaient les prés reflurir, ils longèrent ensuite l'étang et le ciel était dans l'étang. Les rochers brillaient comme des bannières* »⁷²⁶.

Les tableaux de Muret et du lac de Lens montrent le contexte historique dans lequel Ramuz plonge son inspiration mais qu'il revisite en fonction de son imagination et de sa maturité. Ramuz écrit dans son *Journal*, le 3 avril 1908, qu'il n'a pas de modèle, sauf chez les peintres : « Mes idées me viennent de mes yeux, - si j'ai des maîtres, c'est chez les peintres ». Il se

⁷²⁰ *Règne*, 2005, p. 1094.

⁷²¹ *Règne*, 2005, p. 1097.

⁷²² *Règne*, 2005, p. 1100.

⁷²³ *Règne*, 2005, p. 1103.

⁷²⁴ *Règne*, 2005, p. 1104.

⁷²⁵ *Règne*, 2005, p. 1113.

⁷²⁶ *Règne*, 1996, p. 226 « ils longèrent ensuite l'étang et le ciel était dans l'étang » est supprimé dans *Règne*, 2005, p. 1113. Mais conservé dans *l'Appendices*, 2005, p. 1444.

réfère à sa période parisienne, mais lorsqu'il est à Lens, il va souvent dîner chez Muret. Il a donc les toiles de son ami sous les yeux.

Le village est sauvé par la foi de Marie, et « à cause d'un qui s'était repenti »⁷²⁷. Mais la figure du diable qui séduit les villageois l'enserme également dans le fantastique et « c'est bien le villageois anonyme, ou le collectif impersonnel, qui forme, au dépens de Branchu, le personnage principal du roman »⁷²⁸. Les protagonistes du roman, hommes ou femmes, se laissent facilement séduire par la chimère du bonheur immédiat, succombant à l'appel de leurs désirs. Plus tard, la figure du diable de *l'Histoire du Soldat* (1918), séducteur et tentateur lui aussi, est plus humain selon Gérard de Froidevaux, dans la mesure où il cède à son propre jeu de l'appât du gain. Muret a évoqué les revenants lorsqu'il en parlait durant ces fameuses soirées en compagnie de Stravinsky et de Ramuz⁷²⁹. Il a peut-être inspiré son ami. Ramuz a ainsi travesti le village par une structure mythique, un village enchâssé dans ses superstitions et ses croyances au diable. Il sera sauvé par la repentance et la pureté dans une mise en scène d'un rite séculaire : la procession.

Une image symbolique

Le roman traduit également le merveilleux biblique. En effet, malgré son lien avec Branchu, Lhôte, seul personnage « pur d'intention »⁷³⁰ est également épargné. Ce récit mythique, fantastique et mystique l'éloigne du modèle originel du « Village suisse » de l'exposition nationale de 1896. Il poursuit cependant l'idée commencée avec son *Village dans la montagne*, écrit quelques années plus tôt à Chandolin mais terminé à Lens, par son ancrage dans la réalité qui ne se perçoit pas immédiatement. Par ses passages descriptifs, l'évocation des paysages et de la vie quotidienne du village, son roman ressemble parfois à un « roman du terroir »⁷³¹, qui commence par une peinture idyllique du village, en accord avec les traditions. En 1954, à l'initiative d'un jeune réalisateur Zurichois, Guido Würth, un projet de tournage adapte au cinéma le *Règne de l'esprit malin*. Les scènes filmées grâce aux capitaux disponibles au départ sont montrées à des journalistes spécialisés et à des producteurs ;

⁷²⁷ *Règne*, 1996, p. 203. Supprimé dans *Règne*, 2005, p. 1105 Lude « étant tourmenté par le repentir ».

⁷²⁸ FROIDEVAUX, *Le Règne. Notice*, 2005, p. 1645.

⁷²⁹ DORIOT GALOFARO, 1996 et 2007.

⁷³⁰ *Règne*, 2005, p. 1114.

⁷³¹ *Le Règne. Notice*, 2005, p. 1642. Le roman paraît en 1917 aux Editions des Cahiers vaudois, à Lausanne.

Wurth espère susciter leur intérêt pour trouver les appuis financiers nécessaires pour continuer le tournage⁷³². Peine perdue. Rémy Pithon indique d'ailleurs que vers le milieu des années cinquante, la production de film en Suisse est devenue difficile (voir plus bas).

Le texte littéraire possède cependant une puissance critique qui diffère des représentations photographiques ou picturales. Ramuz ne se limite pas à restituer une réalité valaisanne, à l'image de Branchu qui pervertit les signes (le signe de croix à rebours) et utilise le symbole qui normalement réunit, « comme moyen de discorde »⁷³³. Le proverbe un « malheur ne vient jamais seul »⁷³⁴ introduit les signes « mystiques »⁷³⁵.

Michel Tournier a parlé de la « diabolie » : le diable sépare alors que le symbole réunit⁷³⁶. Seule la spiritualité sauve le village. Le caractère avilissant de la séduction amorcée par Branchu est mise en parallèle avec l'avènement de la modernité évoqué par l'électricité et les chemins de fer qui amèneront les premiers touristes. Mais Branchu s'en moque.

Cette histoire puisée à un fonds collectif relève du mythe, c'est-à-dire une parole qui appartient à tous les membres d'une communauté, « un récit dont l'essence tient à l'histoire qu'il raconte, non à la façon dont elle est racontée »⁷³⁷. Selon Claude Lévi-Strauss, la « substance du mythe ne se trouve ni dans le style, ni dans le mode de narration, ni dans la syntaxe, mais dans l'histoire qui y est racontée. Le mythe est un langage, mais un langage qui travaille à un niveau très élevé, où le sens parvient, si l'on peut dire, à décoller du fondement linguistique sur lequel il a commencé par rouler »⁷³⁸. Ramuz écrit un roman dont la structure est « mythique », au sens de Claude Lévi-Strauss, c'est-à-dire qu'il reprend une légende très répandue dans un pays catholique et courante en milieu rural, racontée peut-être lors des soirées chez Muret. Pour Ramuz, l'art doit retrouver une vérité totalisante qui

⁷³² Rémy PITHON, « Le cinéma dans l'œuvre de Ramuz. L'œuvre de Ramuz sur les écrans », in : *C.F. Ramuz 2, autres éclairages*, 1984, pp. 87-127. En particulier p. 105 et note 31.

⁷³³ *Le Règne. Notice*, 2005, p. 1646.

⁷³⁴ *Règne*, 2005, p. 1027.

⁷³⁵ Les allusions à la Bible sont nombreuses, par exemple Branchu, figure du diable, présente des analogies avec le Christ et subit un sort semblable, selon FROIDEVAUX, 1984, p. 67. Voir aussi *Le Règne, Notice, notes et variantes*, 2005, p. 1655, chapitre IV, note 1.

⁷³⁶ Claude REICHLER, *La Diabolie. La séduction, la renardie, l'écriture*. Collection « Critique », 1979, 240 p. Ce livre est un essai sur le discours séducteur : « Dans la mythologie occidentale, le Diable recueille les pulsions mauvaises [...]. Il n'est pas question de cela dans ce livre [...], le Diable, nommé depuis son origine le Séducteur et le Simulateur, représente celui qui falsifie les signes, qui pervertit la rectitude du langage. C'est pour relier cette préoccupation millénaire aux interrogations actuelles sur le pouvoir du langage qu'a été choisie l'enseigne de la *diabolie* ». Branchu doit être considéré comme un « séducteur qui pervertit le village ».

⁷³⁷ FROIDEVAUX, 1984, p. 72.

⁷³⁸ Claude LEVI-STRAUSS, « La structure des mythes », in : *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1958, p. 232 et voir aussi FROIDEVAUX, p. 72 et p. 85, note 6.

échappe à l'analyse réaliste ; l'artiste découvre la vie même, « le fond des choses, leur être »⁷³⁹. Mais il n'y accède qu'à travers lui-même, grâce à ce que le Vaudois considère comme une « descente en soi » et l'artiste qui parvient à exprimer son tempérament peint en même temps la nature universelle.

Ramuz recourt ici aux mythes chrétiens, en particulier celui qui raconte la visite du diable, le tentateur. Mais l'écrivain ne considère pas le mythe comme « matière idéale du poète ». En effet, dans son compte-rendu d'un ouvrage de Gonzague de Reynold, intitulé précisément *Mythes*⁷⁴⁰, Ramuz se moque de son ami historien et de sa recherche des sources et des documents, il préfère les parties où, faute de documents, l'historien a imaginé la légende primitive et prend alors « un élan de vrai poète ». Pour Ramuz en effet, « le poète est lui-même un trouveur de mythes et qu'il n'est même que cela ». Chez le « primitif », le mythe parvient à donner à un objet anodin un sens nouveau en conférant une sorte de divinité aux objets les plus simples. Pour Ramuz, l'histoire s'apparente parfois à la légende et se transmet de génération en génération selon la tradition orale liée aux mythes et aux légendes. La légende ou le mythe n'est pas le fait d'un narrateur unique, mais elle provient de la communauté comme il le montre ailleurs, avec l'histoire de *Jean-Luc persécuté* : « Désignée par « on » dans le récit, cette voix relate le cours des événements autant qu'elle transmet l'opinion publique »⁷⁴¹. Le caractère dramatique de l'histoire de *Jean-Luc* évoque aussi la tragédie classique où la succession des événements conduit le héros à sa perte, alors que l'histoire du *Règne* concerne toute une communauté et non un seul héros. Lors de la dernière édition du *Règne* (1946), Ramuz trouve un nouveau moyen de renforcer la mise à distance énonciative, en représentant le récit comme le fruit d'une transmission sur plusieurs générations : « C'est du moins ce que les vieux disent et ils le tiennent eux-mêmes de la bouche de leurs grands-parents »⁷⁴².

Le titre du roman donne l'idée générale et l'ouverture du récit met en scène l'arrivée d'un « homme », qualifié ni positivement ni négativement. La nomination de Branchu intervient

⁷³⁹ FROIDEVAUX, 1984, p. 73.

⁷⁴⁰ « A propos de tout. Mythes », compte rendu de Gonzague DE REYNOLD, *Contes et légendes de la Suisse héroïque*, 1913, in : *Gazette de Lausanne*, 7 décembre 1913, p. 1 in : FROIDEVAUX, 1984, p. 73-74. Voir aussi REICHLER, 2002, pp. 201-216. De Reynold, malgré ses sympathies fascistes et son appel à rejoindre les forces de l'Axe, présente « L'esprit suisse » ou « l'âme de la nation », étudiés aujourd'hui comme un « outil interprétatif de la Suisse ». Il recourt à cet « esprit suisse », à un moment où les treize cantons, sont très peu solidaires. L'« esprit suisse » selon Reynold est caractérisé principalement par cinq éléments : le milieu, les institutions, le patriotisme, le sens pratique et le moralisme protestant. Voir en particulier p. 203.

⁷⁴¹ CERNY, 2011, P. 387 et voir plus bas.

⁷⁴² VERSELLE, 2012, P. 43.

plus tard. Cette ouverture va construire un univers ordonné⁷⁴³. La première conséquence est la mort de Jacques Musy, l'autre cordonnier du village, événement qui sera compris par Luc, qui « passait pour n'avoir plus sa tête » qui désigne Branchu comme responsable. La narration fait appel à de nouveaux *exempla* Clinche, Baptiste, Lude, Lhôte et sa mère « ressuscitée ». Les maux vont entraîner un véritable « conflit des interprétations »⁷⁴⁴, celle des gens du village opposée à celle de Luc. Pour être efficace et emporter l'adhésion, de nombreux *exempla* sont alors nécessaires. Le récit ramuzien constitue ainsi des mythes littéraires. En effet, concernant le mythe en général, deux filiations de pensée marquent le XXe siècle : l'une, relevant de l'anthropologie religieuse, de Jung à Gilbert Durand, en passant par Mircea Eliade ; l'autre, sur le modèle linguistique et structural, irait de Lévi-Strauss à Ducrot, en passant par Gérald Prince⁷⁴⁵. Pour Jung et Eliade, le mythe est un récit d'événements ayant eu lieu *in illo tempore* ; c'est le modèle et l'explication de comportements spécifiques. Pour les linguistes et Lévi-Strauss, le mythe est encore un récit d'événements passés qui forment cependant « une structure permanente valable pour le passé, le présent et le futur »⁷⁴⁶. La manière dont les éléments sont combinés construit le sens du mythe selon Claude Lévi-Strauss.

Nous avons tenté d'intégrer une iconographie qui supporte le « mythe » en relation avec le récit de Ramuz, sans toutefois donner le sentiment qu'elle l'illustre. Les œuvres de Muret sont considérées ici comme les structures du mythe : cimetière, jardins, église, animaux, portraits de villageois et leurs maisons. Le cinéma a lui véritablement mis en scène le récit de Ramuz. Dans son *Hommage à Ramuz* (1947), Muret se souvient de leur première rencontre à Lens, il lui raconte que les « clans » de famille sont plus importants que les partis politiques en Valais⁷⁴⁷. Au Musée du Grand Lens, deux établis de cordonnier sont aménagés dans la « cave » parce qu'à Lens, autrefois, il y a toujours eu des cordonniers. Les derniers - Louis Bonvin et Lucien Lamon grâce à leurs veuves ont leurs établis respectifs au Musée⁷⁴⁸. Le fond « historique » de Lens, déployé par le récit ramuzien et l'exposition des établis et chaussures à clous dessinent une construction culturelle : le « diable cordonnier » de la région a tenté tout un village, âpre de gain.

⁷⁴³ PASQUALI, 1993, p. 153.

⁷⁴⁴ *Ibidem*, p. 154.

⁷⁴⁵ PASQUALI, 1993, p. 155.

⁷⁴⁶ *Ibidem*.

⁷⁴⁷ MURET, 1947, p. 29 lorsqu'il lui raconte l'histoire de l'église de Lens.

⁷⁴⁸ DORIOT, 1993, pp. 24-26.

Cependant, plus encore que Muret qui est présenté ici comme un illustrateur du roman, les photographies du Dr Stephani révèlent la réalité du village et les habitants, ce que ne fait pas Muret. Le médecin photographie le dur labeur des paysans sans ennoblissement (ill. 197). Mais comme Ramuz, il est de la ville et les villageois dévisagent ces « étrangers » sans trop s'approcher, ce que l'écrivain décrit avec perspicacité, mais également Stephani (ill. 199). Avant l'arrivée de Muret et de Ramuz, le Dr Stephani a promené son objectif, fasciné sans doute, par ce village aux mœurs frustes où la pauvreté contraste avec la richesse des touristes (ill. 198 et 199). Les institutions culturelles, le Musée du Grand Lens en tête (ill. 200 et 201), puis la Fondation Arnaud, recherchent également cette fenêtre sur le village, comme auparavant les artistes ont ouvert la leur sur le paysage. Dans le roman, le village n'a pas d'électricité et vit dans ses croyances. Ramuz le décrit comme un village archaïque alors que l'époque est déjà tournée vers les débuts du tourisme et les joies du ski, pratiqué par le médecin devant la maison de Muret (ill. 202). Le cinéma ouvrira la lucarne non pas seulement sur Lens, mais sur le Valais, tout en conservant l'auteur qui a « regardé » le village avec une passion métaphorique : Ramuz.

ADAPTATIONS CINÉMATOGRAPHIQUES

Les écrits de l'écrivain ont fait l'objet d'une importante activité éditoriale depuis la publication des romans dans la collection de *La Pléiade*, ainsi que celle des œuvres complètes chez Slatkine. C'est dans ce mouvement que s'inscrivent les transcriptions filmiques inspirés de l'œuvre de Ramuz, à savoir l'édition de sept DVD, groupés dans un coffret contenant une plaquette de présentation. L'initiative est le fait de Francis Reusser, en collaboration avec la Cinémathèque suisse⁷⁴⁹.

Les cinéastes se sont intéressés à Ramuz dès les années vingt, mais les deux premiers films réalisés autour de son œuvre sont postérieurs d'une dizaine d'année : *Rapt* (1933) de Dimitri Kirsanoff, présenté plus bas et *L'Or dans la montagne/Farinet* (1938) de Max Haufler. Puis plus « aucun long métrage de fiction, sauf des tentatives inabouties, pendant près de trente

⁷⁴⁹ Rémy PITHON, « Ramuz Cinéma. A propos d'un coffret de sept DVD », in : *Revue historique vaudoise*, tome 115, 2007, pp. 169-174.

ans »⁷⁵⁰. L'intervention des télévisions françaises a permis la réalisation entre 1966 et 1968 de cinq films destinés au petit écran, en Suisse : *Jean-Luc persécuté* de Claude Goretta et *Le garçon savoyard* de Jean-Claude Diserens ; en France : *La grande peur dans la montagne* et *La beauté sur la terre* de Pierre Cardinal ; et en Belgique : *Aline* de François Weyergans. Dès ce moment, la télévision a joué un rôle essentiel, soit comme producteur unique, soit comme coproducteur, qui après une nouvelle interruption se sont multipliées : *Adam et Eve* (1983) de Michel Soutter, *Derborence* (1985) et *La guerre dans le Haut Pays* (1998) de Francis Reusser, *Le rapt* (1984) de Pierre Koralnik, *Si le soleil ne revenait pas* (1987) de Claude Goretta, et d'autres encore. Rémy Pithon mentionne également une « série assez disparate de courts ou moyens métrages [...] ». Citons, parmi d'autres, plusieurs versions de *L'histoire du soldat*, réalisée pour la télévision, sauf une, américaine, qui recourt aux techniques de l'animation »⁷⁵¹. *L'année vigneronne* (1940) de Charles-Georges Duvanel, dont Ramuz a écrit le commentaire, *Ramuz, passage d'un poète* (1961) d'Alain Tanner, *La grande guerre du Sondrebond* (1982) d'Alain Bloch, et même un film pour la télévision du réalisateur suisse, Jean Bovon,⁷⁵² où un acteur joue Ramuz dans *Igor Stravinsky et C.F. Ramuz, 1915-1918* (1982).

Un premier documentaire consacré à Ramuz en 1961 est un court métrage *Ramuz, Passage d'un poète*, du cinéaste suisse encore débutant Alain Tanner qui le présente comme une « biographie poétique retraçant les étapes de la vie de Ramuz à travers textes et iconographie », en ajoutant que le mérite du film a été de lui faire relire tout Ramuz.

Ce rappel filmographique est indispensable pour Rémy Pithon qui critique assez vertement la présentation des films de ce coffret DVD décrivant « une sélection de sept films adaptés de l'œuvre romanesque de C.F. Ramuz » ce qui est « doublement inexact » selon lui. En effet les sept DVD contiennent au total dix films. Six films s'inspirent des romans : *Rapt*, *Jean-Luc persécuté*, *Adam et Eve*, *Derborence*, *Si le soleil ne revenait pas* et *La guerre dans le Haut-pays*. Dans le coffret se trouvent aussi quatre courts métrages dont le documentaire *Ramuz, passage d'un poète*, deux témoignages sur des tournages, *Autour de Derborence* (1984), « de facture fort médiocre et dépourvu de générique »⁷⁵³, de Catherine Borel, et *Le journal d'une*

⁷⁵⁰ PITHON, 2007, p. 169.

⁷⁵¹ R.O. BLECHMAN, *The Soldier's Tale* (1984), in : PITHON, 2007, p. 170.

⁷⁵² PITHON, 2007, p. 170.

⁷⁵³ PITHON, 2007, pp. 170-171.

stagiaire (1998) d'Emmanuelle de Riedmatten⁷⁵⁴, ainsi qu'une lecture très personnelle de Ramuz, *Vagabondage* (2006) de Francis Reusser. La plaquette d'accompagnement comporte des fiches filmographiques et biographiques utiles, ainsi qu'un texte de Francis Reusser intitulé *Ramuz au présent*.

Rémy Pithon engage une analyse pertinente quant à la perception du cinéma suisse, au travers des œuvres sélectionnées pour le coffret des romans de Ramuz. Il est heureux de la sélection de *Rapt* sur DVD et de retrouver les actrices et des acteurs incarnant aussi bien les personnages imaginés par l'écrivain, ainsi que la participation des compositeurs qui ont conçu la musique⁷⁵⁵. Les autres films de fiction du coffret souffrent de la comparaison, tout en apportant un témoignage et l'évolution du regard. En effet, chaque génération a sa manière de regarder ou de revoir un film, tout en constatant une différence d'approche entre 1961 date à laquelle Alain Tanner réalise son documentaire, et les années quatre-vingts où des gens qui appartiennent pourtant à la même génération et au même mouvement de rénovation du cinéma suisse, comme Claude Goretta et Francis Reusser. Ils abordent Ramuz, par le biais de la fiction. Ainsi la liberté prise par ce dernier à l'égard de thèmes non ramuziens, mais les siens, comme la place des femmes dans la société ou la destinée des couples, apporte sa construction culturelle imaginaire. Cinéaste de gauche, Reusser synthétise les idées « conservatrices » de Ramuz dans ses films, comme par exemple le mariage en costume des mariés, mais le cinéaste ne manque pas d'y ajouter la sensualité, en dévoilant la nudité à plusieurs reprises de la future mariée. Ramuz a mêlé la force de sa langue répétitive à la puissante évocation des coutumes et des traditions populaires comme les citations vues dans *Le Règne de l'esprit malin. Derborence, c'est le monde des hommes à l'alpage*, les femmes sont au village, elles tissent et s'occupent des enfants. Auparavant, l'œuvre de Ramuz a attiré des cinéastes comme Jean Choux en 1922 qui souhaite adapter *Le feu à Cheyseron*, premier titre de *La Séparation des races*.

⁷⁵⁴ La cinéaste Emmanuelle DE RIEDMATTEN a en outre, réalisé un documentaire *Carole Roussopoulos, une femme à la caméra* (2011), pionnière et réalisatrice de documentaires. Carole de Riedmatten Roussopoulos (1945-2009) de Sion, engagée pour la cause féminine, a réalisé en 1972, un film sur Gabrielle Nanchen à Icoigne, première élue socialiste au Conseil national.

⁷⁵⁵ PITHON, 2007, p. 172.

Du *Feu à Cheyseron* (1912) à *Rapt* (1933)

De septembre à octobre 1933, le tournage du film *Rapt* (1933, 78 min), adaptation de *La Séparation des races* (1922) par le réalisateur Dimitri Kirsanoff, a lieu à Lens, du moins la plupart des extérieurs (ill. 203). L'écrivain lui-même apparaît dans le film comme figurant et la première a lieu le 9 novembre 1934⁷⁵⁶. Mais les créateurs ne sont pas influencés par leur racine, du moins les cinéastes contemporains, qu'en est-il de Ramuz ? Ses « racines » ou son identité l'ont-ils conduit en Valais, à Lens en particulier ? Ses romans ont inspiré de nombreux films tournés en Valais, territoire riche qui attire souvent les tournages extérieurs dans ses décors alpins⁷⁵⁷.

Dans le film comme dans le roman tout sépare l'Oberland bernois du versant valaisan : la « race », la langue, la religion et même la montagne. Un pâtre valaisan, Firmin, joué par l'acteur Vital Geymond, le premier mari de Corinna Bille, s'éprend d'une jeune bernoise Frieda, l'actrice Greta Parlo, et l'enlève. Inquiet de son absence, le frère de Frieda part à sa recherche mais tombe dans un précipice. Puis les images montrent l'alpage d'Err de Lens. La lenteur des plans trahit l'angoisse. Les paysages valaisans et le Manoir de Lens défilent à la manière des images des peintres de l'« Ecole de Savièse ». Amoureux, Firmin séquestre Frieda dans une maison typique du village, avec une entrée en escalier de pierres et du bois compose le premier étage. Lorsque le colporteur apporte des nouvelles de l'autre versant, Frieda prépare sa terrible vengeance. Elle fait comprendre à Mânu qu'il faut mettre le feu au village. La scène se passe près du cimetière de Lens. Ainsi, les tableaux de Muret au cimetière de Lens cité plus haut et les photographies à l'occasion du tournage, situent le contexte géographique, révélant ainsi une représentation du lieu toujours identique aujourd'hui.

La Séparation des races est une réécriture du *Feu à Cheyseron*, publié en épisodes à Paris en 1912. Mais les premières notes datent de 1908. Ramuz récupère ainsi un scénario vieux de quinze ans, mais qu'il réécrit entièrement⁷⁵⁸. Les premières esquisses du roman s'inspirent

⁷⁵⁶ *Journal* 1933, p. 274, note 5. Voir également le dossier préparé par Roland COSANDEY, dans le *Bulletin de la Fondation C.F. Ramuz*, 2002, pp. 4-49.

⁷⁵⁷ « Quand le Valais se décline en cinémascope », in : *Le Valais fait son cinéma*, octobre 2013, pp. 8-13. Le premier film inspiré du Valais est donc *Rapt* (1933), suivi de *Farinet ou l'or dans la montagne* (1938), *Goldfinger* (1964), *Bobby Deerfield* (1977), *Les loups entre eux* (1985), *Derborence* (1985), *La grande peur dans la montagne* (2006), *L'enfant d'en Haut* (2012), *Win win* (2013).

⁷⁵⁸ Noël CORDONIER, « La Séparation des races. Notice », in : *Romans II*, La Pléiade, 2005, pp. 1516-1538.

du territoire de Lens et de l'histoire du lieu, sur la rive droite du Rhône. Au nord, par delà les Alpes bernoises se trouvent la Suisse alémanique, ainsi qu'en atteste les premières notes concernant « L'Allemande », appelée Liseli dans la première version. Ramuz a observé les contacts entre les communautés romande et alémanique, à la faveur des mariages mixtes, un sujet qu'il a déjà abordé en 1907 avec *Les Circonstances de la vie*. Toutefois, si l'on en croit le témoignage d'Albert Muret, c'est un épisode de l'histoire régionale qui suscite *La Séparation des races*⁷⁵⁹. Selon Maurice Zermatten, Ramuz se serait inspiré d'une légende locale racontée par Muret faisant du lieu-dit Praz Recoula, situé en amont de Lens, l'endroit où les Alémaniques, avec qui les bagarres étaient fréquentes, ont dû reculer lors d'une contre-offensive valaisanne, vers 1300⁷⁶⁰.

Commencé le 13 septembre 1908, le premier chapitre d'un récit appelé « Histoire de Liseli la Belle » cadre l'intrigue avec l'enlèvement d'une jeune fille de la communauté alémanique par des bergers francophones. La montagne est la cause de leur différence : « Il y a cette grande arête de rocher, et d'un côté c'est les Allemands, de l'autre les gens de chez nous »⁷⁶¹. Le mot « race » apparaît peu après et implique « l'hétérogénéité et l'hostilité » : « [...] étant de deux races, ce qui aussi fait qu'ils étaient ennemis dans le fond »⁷⁶². Sans que l'on sache pourquoi, Ramuz délaisse le scénario durant trois ans et publie une nouvelle « Querelles entre les gens d'Audeyres et ceux de Randogne-d'en-Haut »⁷⁶³, qui raconte également une dispute entre deux villages, d'une même « race » cette fois. La résolution de la discorde passe par « le primat de la loi collective sur les destins privés »⁷⁶⁴. Le 7 mars 1911, selon le *Journal* de Ramuz, l'écrivain trouve un « Nom de Crétin : Mânu ». Ramuz se débarrasse du roman explicatif et change le titre « Quand les vaches remonteront » en *Cheyseron*, pour devenir onze ans plus tard *La Séparation des races*. Le mot Cheyseron évoque un lieu bien connu des skieurs de la station, mais qui est à l'époque de Ramuz un alpage de Lens. En 1922, *La Séparation des races* est publiée dans une version remaniée par l'écrivain qui va inspirer le cinéma quelques années plus tard *Rapt* (1933) dont le scénario est adapté par une jeune fille, Corinna Bille.

⁷⁵⁹ CORDONIER, 2005, p. 1517.

⁷⁶⁰ ZERMATTEN, 1997, déjà cité, pp. 56-58. Voir aussi Noël CORDONIER, 2005, p. 1517, note 1.

⁷⁶¹ CORDONIER, *Ibidem*.

⁷⁶² *Ib.*

⁷⁶³ *Nouvelles et morceaux*, OC, IV, pp. 111-134, in : *La Séparation. Notice*, 2005, p. 1517, note 4.

⁷⁶⁴ *La Séparation. Notice, ibidem*.

Le metteur en scène - Dimitri Kirsanoff a participé à des expériences de la fin du cinéma muet comme en témoignent ses films *Ménilmontant* et *Brumes d'automne*. L'adaptation du roman est confiée à l'écrivain d'origine roumaine Benjamin Fondane⁷⁶⁵. L'équipe technique est aussi internationale et les acteurs se composent de deux groupes. Ceux qui incarnent les paysans bernois proviennent de Suisse alémanique, tandis que les Valaisans sont joués par des acteurs français. Faute de production locale, il n'existait pas en Suisse romande de comédiens ayant l'expérience du cinéma. Auguste Boverio joue Mathias, le colporteur et Lucas Gridoux est un Mânu inquiétant et impressionnant, qui se déplace par petits bonds tout en glapissant étrangement. Kirsanoff donne le rôle de Jeanne, la fiancée valaisanne de Firmin, personnage qui n'existe pas dans le roman, à sa compagne Nadia Sibirskaïa, française malgré son nom. Pour Firmin le montagnard, le choix de l'acteur Geymond Vital est judicieux et c'est son meilleur rôle⁷⁶⁶. Quant à Elsi, la fille enlevée dans *Rapt*, il choisit une allemande, peu connue en France, Dita Parlo, qui tient le rôle féminin de *L'Atalante* de Jean Vigo et qui joue la paysanne allemande de *La Grande Illusion* de Jean Renoir en 1937. Ainsi chacun parle sa langue dans le film, sans être traduit, mais le dialogue est réduit au strict minimum, surtout pour les scènes « sur le versant bernois »⁷⁶⁷.

Le récit est linéaire et suit assez fidèlement l'intrigue du roman. Dans le roman, la cause de l'hostilité entre les bergers bernois et les bergers valaisans est une ancienne querelle au sujet de pâturages, mais comme dans le film, les dialogues sont restreints, le réalisateur a imaginé l'épisode du chien de Firmin, tué par la pierre lancée par le fiancé d'Elsi. Cette première séquence, presque muette, permet de situer le lieu, sur un alpage valaisan au-dessus de Lens, comme l'indique le carton explicatif initial « Véritable carrefour des races, la Suisse » ou *La séparation des races*, le titre qui a suivi le premier *Le Feu à Cheyseron*, plus indicatif.

Suite à la mort du chien, Elsi est très mal accueillie dans le village valaisan et Hans, son fiancé prépare la vengeance. L'agent de liaison, le colporteur Mathias est aussi une sorte « d'esprit malin », apparaissant et disparaissant dans les plans, « par surimpression ou effacement, comme un fantôme dans un film fantastique », montrant par là une technique expressive du

⁷⁶⁵ PITHON, 1984, p. 96.

⁷⁶⁶ BUACHE, 1998, p. 179-182. Pour lui, le personnage de Firmin est le plus attachant, sa lutte farouche contre la médisance, son effort pour vaincre le cœur de Frida, son esseulement, son aveuglement. Le thème ramuzien de *La Séparation des races* n'est pas trahi par le film. Cependant, les acteurs professionnels ne parviennent pas à rendre convaincants leurs personnages de paysans montagnards, selon Buache.

⁷⁶⁷ PITHON, 1984, p. 97.

cinéma muet⁷⁶⁸. D'ailleurs, les composantes dramatiques essentielles s'expriment par des moyens strictement visuels : les comportements des personnages, les événements du village, la stratégie d'Elsi envers son ravisseur qui nous vaut une scène de séduction osée pour l'époque, peut-être un passage coupé de la première version du *Feu à Cheyseron*, à la demande de son éditeur ne voulant pas choquer les lecteurs bien pensants de l'époque⁷⁶⁹.

La réprobation muette de la mère de Firmin témoigne des intérieurs lensards, puisque filmés dans le village et à l'intérieur des maisons. Elle se trouve auprès de l'âtre, dans sa cuisine, lorsque son fils essaie de séduire Elsi qui accepte de l'embrasser tout en concevant son plan diabolique. La relation de cette dernière avec l'idiot Mânu et la douleur de Jeanne sont des scènes au dialogue réduit, mais qui ont toujours pour cadre le village que l'on reconnaît bien. Les morceaux de bravoure sont la fête locale, la procession et l'incendie finales. Les techniques nouvelles s'expriment surtout grâce à la musique confiée au Suisse Arthur Honegger et à son collaborateur Arthur Hoérée. L'idée originelle de faire de *La Séparation des races* un film, doit probablement être attribué à Stéphane Markus, ami du cinéma et « directeur artistique », en fait de production de *Rapt* ; il crée pour l'occasion la société Mentor-Film⁷⁷⁰. Ramuz semble avoir suivi l'adaptation et le tournage du film, et surtout accepté les modifications par rapport à l'intrigue du roman : la scène du chien, le personnage de Jeanne, la scène finale avec la mort ensemble de Firmin et Elsi, dans la maison lensarde enflammée. Dans le rôle d'un villageois, il apparaît dans six plans consécutifs et prononce cinq phrases :

« Plan I : Plan général d'un groupe de villageois ; Ramuz est de dos »⁷⁷¹, mais la caméra filme le village [...] (7s). « Plan II : Plan rapproché taille ; un personnage anonyme, de face, parle ; Ramuz est de dos, visible seulement à moitié, à droite de l'écran ; son ombre se projette sur celui qui parle, et qui lui fait face. Dialogue : « *Y'a pas à discuter ; il faut la ramener chez elle* » (4s.). Plan III : Gros plan ; Ramuz, chapeau noir à bords rabattu, pipe aux lèvres, répond. Dialogue : « *C'est facile à dire. Il a neigé là-haut. On ne peut plus franchir le col* » (4s). Après deux autres plans, un plan américain, et Mânu arrive tandis que Ramuz dit qu'il n'y a plus rien à faire jusqu'au printemps. Non seulement il s'agit des seules images de

⁷⁶⁸ PITHON, 1984, p. 98.

⁷⁶⁹ *Ibidem* et note 14.

⁷⁷⁰ PITHON, 1984, p. 99 et note 17. Le financement a suscité bien des difficultés et l'investissement consenti pour *Rapt* n'a pas été récupéré. Stéphane Markus (1884-1957) fut à la fois romancier, auteur de théâtre et producteur de films en France et en Suisse.

⁷⁷¹ PITHON, 1984, Annexe I, p. 115.

Ramuz dans un film, mais aussi elles dessinent le village de Lens en septembre 1933, montrant que depuis les photographies du Dr Stephani ou celles de Muret, le village a peu changé. On ignore les réactions de l'écrivain lors de la première projection à Lausanne, le 23 novembre 1934⁷⁷². Par contre *Rapt* connut une carrière décevante, « réalisé en dehors de tout potin mondain et de tout parisianisme, il intéressa peu »⁷⁷³.

En 2006, lors du centenaire de la venue de Ramuz à Lens, plus d'une centaine de personnes se sont déplacées pour assister au film *Rapt* tourné dans leur village. Certains anciens ont même évoqué quelques souvenirs du tournage, une tante ou un oncle y avait tenu le rôle de figurant pour la procession et le bal. « Ramuz revient à Lens »⁷⁷⁴ titre le *Nouvelliste* pour annoncer le centenaire de sa venue à Lens et l'assemblée constitutive « Les Amis de Muret » du 7 juin 2007 dont l'objectif est de réaliser un catalogue des œuvres de Muret et une exposition.

***Derborence* (1985)**

Le film *Derborence* (1985, 98 min.) est présenté par Francis Reusser⁷⁷⁵ (1942) qui parle de son film en évoquant les difficultés de montrer la montagne en hauteur, donc la verticalité sur des écrans en largeur : « Considérez que si les écrans sont horizontaux, c'est sans doute parce qu'ils ont été inventés dans des pays de la plaine. Le problème est donc de faire rentrer la montagne dans un cadre plus large que haut, alors qu'elle-même est plus haute que large... ». Il est ensuite question d'écran carré où les vues pourraient se projeter en hauteur et en largeur. Le cinéaste conclut qu'il s'agit d'un problème de mise en page⁷⁷⁶. Un modèle aurait pu être *Le Village dans la montagne* illustré par Bille qu'il a relu avant de tourner son film, mais il explique que les contraintes extérieures pour filmer un village et rappeler l'époque décrite par Ramuz l'ont guidée⁷⁷⁷.

⁷⁷² *Ibidem*.

⁷⁷³ PITHON, 1984, p. 99.

⁷⁷⁴ Véronique RIBORDY, « Ramuz revient à Lens », in : *Le Nouvelliste*, 19 août 2006, p. 23. Isabelle BAGNOUD, « Ramuz à la fête », in : *Le Journal de Sierre*, 18 août 2006. Et *Le Nouvelliste* « A voir et à entendre », 19 août 2006.

⁷⁷⁵ Lors du centenaire de la venue de Ramuz à Lens, en août 2006. Le film est présenté gratuitement au cinéma de Crans avec la présence de Francis Reusser.

⁷⁷⁶ André AUBAILLY, « Ramuz à Lens », in : *Bulletin « Les Amis de Ramuz »*, no 25-26, 2006, p. 69.

⁷⁷⁷ Selon notre e-mail du 15 juillet 2013 et notre entretien téléphonique du 20 juillet 2013.

A Derborence au XVIII^e siècle, la montagne s'écroule : un groupe de chalets est enseveli. Antoine Pont réussit miraculeusement à ressortir à l'air libre après plusieurs semaines. Tous le croient mort et quand il redescend au village, c'est son spectre que l'on pense apercevoir et les villageois le fuient. Mais il est reconnu et peut ainsi réintégrer le village. Au moment de l'éboulement, Antoine est sur le point d'apprendre qui est son père par le vieux Séraphin, joué par Bruno Cremer, tout en réalisant qu'il l'aime comme un père. Il n'aura qu'une obsession, celle de remonter sous l'éboulis pour sauver Séraphin, décédé depuis. Thérèse sa femme enceinte le suit.

Francis Reusser est aussi un amateur de Ramuz. Son film *Vagabondage* raconte une sorte de présence de Ramuz qui habite le cinéaste. Mais *Derborence* est un meilleur exemple de l'interprétation qu'il réalise de ses lectures de Ramuz. C'est un film qui pénètre avec acuité l'œuvre du poète qui possède une force symbolique qui caractérise les romans de Ramuz. Même si le roman n'est pas inspiré par Lens, il s'inscrit dans la mythologie ramuzienne dont les personnages rappellent ceux du *Règne de l'esprit malin*. Les romans de l'écrivain inspirent le cinéma qui peut désormais véhiculer les mythes identitaires et construire les paysages culturels de la région tout en débordant sur l'identité des paysages suisses. D'ailleurs, *Rapt* tout comme le tournage inachevé du *Règne de l'esprit malin*, sont des rappels esthétiques qui jalonnent la décennie écoulée qui « a permis le développement de l'hôtellerie helvétique grâce à la publicité assurée par les films tournés dans le pays »⁷⁷⁸, tout comme les photographies développent le marketing touristique.

Francis Reusser cite fidèlement le récit de Ramuz, et filme le paysage de montagnes autour de Derborence. Ses références visuelles ne sont pas directement les peintres de l'« Ecole de Savièse », ni Edmond Bille et les illustrations du *Village dans la montagne*, mêmes les scènes qui ont pour cadre le village avec les habitations en bois. La difficulté selon lui concernait les scènes extérieures sur le lieu même, qui devait rappeler le roman de Ramuz. Quelques illustrations ont pu l'inspirer de manière inconsciente. Nous pensons aux illustrations du baptême avec le curé qui rappelle le mariage de Thérèse et Antoine, au début du film, avec d'autres représentations du berceau⁷⁷⁹. Quant à l'éboulement de la montagne, il est le fait

⁷⁷⁸ Pierre-Emmanuel JAQUES, « Cinéma suisse et paysage : un parcours géographique », in : TORTAJADA et ALBERA, 2000, pp. 211-234. Voir en particulier p. 220.

⁷⁷⁹ Edmond BILLE, 1908, ill. *Le Nouveau-né*, p. 35 et *Le Baptême*, p. 39. Les illustrations du village sont d'autres influences possibles, en particulier aux p. 7 et p. 9 *Les Mayens*, p. 17 et p. 25 et p. 117 *La rue du village*.

d'une supercherie avec des blocs de pierre en sagex. De plus, il connaît l'œuvre de Muret qui ne l'influence pas à l'époque du tournage de son film.

Dans un article, Francis Reusser y explique que c'est au cœur des Haudères, dans le Val d'Hérens qu'ont été tournées les scènes villageoises, et non à Derborence, le village du roman : « Tout simplement, parce que les noms de villages ou de mayens, dont parle Ramuz n'existent pas ou plus. Il a donc fallu venir ici, de l'autre côté du Rhône »⁷⁸⁰. Bien que Les Haudères soient un village assez préservé, les décors ont été reconstitués en carton-pâte, en studio. « On a eu passablement de peine à trouver un endroit où l'on pouvait faire un travelling à 45 degrés sans tomber sur un chalet refait, neuf, ou sur une épicerie clinquante », raconte Jean-Marc Stehlé, chef de la décoration. Le film est une prouesse technique pour le cinéma suisse des années 1980 par le soin donné justement au décor, ainsi que le travail sur le son : les dialogues, le bruitage et la musique, notamment les chants bulgares qui viennent ponctuer les paysages. La bande-son est constituée de mélodies traditionnelles irlandaises, polonaises et bulgares afin d'apporter une dimension universelle de l'œuvre, selon Francis Reusser : « J'ai été le premier à mettre des voix bulgares dans un film. Depuis, cela a été souvent refait au cinéma ; aujourd'hui, c'est dans la pub pour l'Oréal... ».

Le tournage en cinémascope et dolby a duré neuf semaines et sur une dizaine de lieux autour d'Evolène et au col du Sanetsch où a été tourné la scène de l'éboulement. Depuis la sortie du film, l'actrice Isabel Otero qui n'avait jamais vu la montagne, arrivant de Marseille, est devenue une passionnée de nature. A sa sortie en 1985, *Derborence* a été parfois qualifié, outre-Sarine, de « heimatfilm », appellation qui froisse le réalisateur. Il aime les paysages fondateurs, mais il déteste tous les clichés qui y sont liés. Pour lui, *Derborence* n'a rien en commun avec un heimatfilm ou « film du terroir », aux accents patriotiques.

Le cinéma suisse se fait connaître dans les années 1940 grâce aux « heimatfilms » qui présentent des paysages alpestres, le plus souvent en Suisse, même pour les films Allemands ou Autrichiens. L'intrigue est généralement simple, avec des valeurs morales traditionnelles. Des œuvres majeures de la littérature alémaniques – Gottfried Keller, Jeremias Gotthelf – ont donné des films à succès comme « Romeo und Julia auf dem Dorf » (1941) de Trommer et Schmidely ; « Zwischen uns die Berge » (1956) de Franz Schnyder et surtout les films de

⁷⁸⁰ Pascal BAERISWYL, « Derborence. Le retour de la montagne à l'écran », in : *Le Nouvelliste*, 23 juillet 2013, p. 14.

Leopold Lindtberg. Le heimatfilm suisse est à son apogée avec la série des « Heidi » dans les années 1950. Cependant, les sommets alpins n'ont plus la faveur du public et encore moins des cinéastes dès les années 1960 avec la nouvelle vague. Les cinéastes renient alors ce passé et recentrent leur regard sur des thématiques urbaines. Reusser ose donc dans les années 1980 réutiliser la montagne comme décor cinématographique. La question de ses références en lien avec l'« Ecole de Savièse » ou la peinture valaisanne est une question qui l'a intéressée, mais sans dire qu'il se soit directement inspiré de Bille ou de la peinture, seul le lieu qui rappelle le roman est pour lui important.

Ramuz en DVD et des portraits identitaires

En mai 1908, Ramuz rédige à Lens *Jean-Luc persécuté*, réédité en décembre 1920, chez Georg, avec trente-six dessins d'Edouard Vallet, gravés sur bois par A. Mairet. Début août 1926, une réédition de *Jean-Luc persécuté* aux Editions populaires, « Le Roman », est introduite par Henry Poulaille à Paris. En 1937, l'écrivain publie *Si le Soleil ne revenait pas*. Ces deux romans seront repris au cinéma par Claude Goretta (1929), ils se retrouvent également dans le coffret DVD inspiré par Ramuz. Le premier *Jean-Luc persécuté* (1966, 92 minutes, noir-blanc) ne suit pas toujours le roman de façon linéaire, mais montre une société villageoise cruelle, telle que Ramuz la scrute et la décrit. Le film commence par des pas dans la neige qui retrouvent d'autres pas. Rencontre dans un raccard valaisan. Soupçonnant que son épouse Christine (Frédérique Meininger) le trompe avec Augustin (Philippe Mentha), Jean-Luc (Maurice Garrel) retourne chez sa mère avec leur fils Henri. Deux mois plus tard, il lui pardonne pour vivre un bonheur éphémère. La scène du « colin maillard » permet d'entrevoir la dureté des rapports humains. Christine attend un enfant d'Augustin. Fou de rage, Jean-Luc la chasse et reste seul avec leur petit Henri et sombre dans l'alcool. Le roman de Ramuz a comme cadre Lens et le Louché, le lac où se noie Henri. Claude Goretta, lui, choisit le Val d'Hérens comme décors à son film. La folie gagne Jean-Luc qui continue à parler à son fils décédé. Les villageois, perplexes, s'habituent à son étrange comportement. Un jour, Jean-Luc aperçoit Christine allaitant son deuxième enfant. Jaloux, il lui conseille de quitter le village, mais elle ne le prend pas au sérieux. Vengeance

particulièrement insoutenable dans le film : Goretta met en scène l'incendie raconté par Ramuz, pour amener le spectateur à entrer dans le monde de Jean-Luc.

Même si Lens n'a pas inspiré le cinéaste, son modèle peut se concevoir auprès des peintres de Savièse, et indirectement Muret qui a peut-être guidé son ami. En effet, Ramuz lui dédie son roman, « à Muret, qui est de là-haut ». Les lieux dans le livre évoquent Lens, le Lens cruel, à la paysannerie aux mœurs frustes et barbares. Alors que le cinéaste ne conçoit pas de tourner son film à Lens⁷⁸¹, mais les thèmes rappellent une mythologie paysanne vue par des citadins. Dans les années quatre-vingts, les événements socio-politiques ont produit leurs « effets culturels », les cinéastes semblent avoir conquis de la hardiesse selon Rémy Pithon toujours.

L'autre film de Claude Goretta toujours, *Si le Soleil ne revenait pas* (1987, 112 min.), réserve moins de surprises, « tant par son style que par son traitement des thèmes ramuziens »⁷⁸², mais il présente les croyances populaires quant au retour du soleil, admirablement décrites par Ramuz dans son roman. « *Même ici où on ne voit pas le soleil pendant six mois, on le sent qui est là, derrière les montagnes, et envoie en délégation ses couleurs, qui sont le rose pâle, le jaune clair, le roux, dont un pinceau minutieux revêt autour de vous les pentes. La neige sur les toits est comme du linge qu'on vient de passer au bleu; [...]* »⁷⁸³

L'acteur Charles Vanel - Anzévui - est l'âme du film. Prophète et sorcier d'un village valaisan qu'on croit connaître, il nous prédit la fin du soleil. Nous sommes en 1937 à une époque où les villageois écoutent la seule radio au café du village : les nouvelles de la guerre civile espagnole sont alarmantes et paraissent confirmer les prédictions d'Anzévui qui répète qu'au printemps, le soleil ne reviendra plus. La radio évoque aussi que l'astre solaire a maintenant d'étranges taches. Cette menace bouleverse les habitants de ce village niché dans une vallée qui ne reçoit jamais directement le soleil d'octobre à avril. La peur gagne les villageois comme Arlettaz - magnifique Philippe Léotard – qui s'adonne à la boisson, vend son champ pour une bouchée de pain à Follonier (Claude Evrard). Même le curé ne monte plus au village. Le fils Métrailler décide de grimper pour voir le soleil.

Claude Goretta choisit Imfeld dans le Haut-Valais (Binntal) et filme un village habité par une douzaine d'habitants seulement, les derniers qui résistent à la peur des avalanches. Il

⁷⁸¹ Selon notre entretien en juillet 2007.

⁷⁸² PITHON, 2007, p. 173.

⁷⁸³ C.F. RAMUZ, « Si le soleil ne revenait pas », in : *Romans II*, La Pléiade, 2005, p.1282.

montre que seule Isabelle (Catherine Mouchet), déçue par son mari Cyprien, refusant l'idée de la mort, décide de monter chercher le soleil, en face d'une société ensevelie sous la superstition qui ne réagit plus, comme le personnage d'Arlettaz qui boit et attend la mort.

L'esthétique du cinéaste et ses sources visuelles ne sont pas les mêmes que celles de Reusser, même si lui aussi a lu *Le Village dans la montagne*. Edmond Bille l'inspire certainement, mais surtout le village valaisan d'Imfeld dans le Haut Valais, un lieu éloigné de tout, presque sans âme qui vive. Plus que la peinture, la réalité non pas lensarde⁷⁸⁴, mais néanmoins valaisanne influence le réalisateur pour créer les décors de son film tourné sur place. Son esthétisme se tourne davantage vers le naturalisme.

Le Règne de l'esprit malin a illustré un village, en retraçant quelques portraits de Valaisans comme l'aubergiste, le cordonnier, le curé, le président, le forgeron et quelques femmes « légères » ou d'autres défilant dans les processions pour demander grâce afin de sauver le village du démon. Le roman représenterait ainsi l'âme de la région, ses légendes, ses rites et ses superstitions. Suivent les films que ses romans ont inspirés comme autant de métaphores de l'identité valaisanne, ses paysages avec le « vécu » des habitants vivant au village enfouilli sous ses croyances et superstitions.

En 1978, lors du centenaire de la naissance de Ramuz s'impose ce constat qu'il ne reste même pas un portrait filmé d'un des plus grands écrivains suisse, seule une apparition dans le film *Rapt*, tourné à Lens en 1933 retient son portrait. Ce qui n'est guère étonnant si l'on suit le point de vue des auteurs de *Plans-Fixes*⁷⁸⁵ dans leur préface : « ces Jivaros démocrates que sont les Suisses coupent les têtes qui dépassent. Ramuz indispose et, de plus, il n'a jamais embouché le cor des Alpes »⁷⁸⁶. La Suisse hésite entre les mythes recréés qui lui donnent l'illusion d'avoir un passé national commun et l'histoire qu'elle est périodiquement contrainte d'écrire « pour corriger les enjolivements de sa conscience ».

Le but de *Plans-Fixe* n'est pas de « ranger dans les armoires » du « bon vieux temps » les bobines de la nostalgie, mais de faire mentir le poète Norge : « C'est un pays de silence. Celui qui parle est perdu »⁷⁸⁷. La devise de la collection *Plans-Fixe* – « un visage, une voix, une vie » est donnée par le sociologue Bernard Crettaz. Les individus avec leur vécu, leurs

⁷⁸⁴ Film présenté néanmoins pour les cents ans de la venue de Ramuz à Lens, in : *Sixième Dimension*, août 2007. Trois conférences et deux films sont présentés le 25 août 2007 à Lens et à Crans. *Le Nouvelliste*, 25 août 2007.

⁷⁸⁵ Catherine SEYLAZ-DUBUIS (dir.) *Portraits de face. Regards croisés sur la Collection Plans-Fixes*. Editions Payot, Lausanne, 2002, 133 p.

⁷⁸⁶ SEYLAZ-DUBUIS, 2002, p. 7-8.

⁷⁸⁷ *Ibidem*, p. 9.

envies et leurs projets ont marqué cette aventure. A sa manière, Ramuz a lui aussi évoqué des trajectoires, souvent identitaires. L'identité n'est pas donnée une fois pour toutes, comme le souligne l'écrivain Amin Maalouf⁷⁸⁸, « elle se construit et se transforme tout au long de l'existence. [...] les éléments de notre identité qui sont déjà en nous à la naissance ne sont pas très nombreux – quelques caractères physiques, le sexe, la couleur... Et même là, d'ailleurs tout n'est pas inné. La notion de métissage n'est pas la même si on se trouve aux Etats-Unis qui considère qu'une personne qui aurait dans ses ancêtres à la fois des Blancs et des Noirs est considérée comme « noire », alors qu'en Afrique du Sud, en Angola ou au Brésil, elle est considérée comme « métisse »⁷⁸⁹. Ce qui détermine l'appartenance d'une personne à un groupe donné, c'est essentiellement l'influence d'autrui – parents, compatriotes, coreligionnaires – qui cherchent à se l'approprier et ceux qui s'emploient à l'exclure. Chacun doit se frayer un chemin où il est poussé, et sur les voies interdites ou celles semées d'embûches. Un individu n'est pas d'emblée lui-même, mais « il devient ce qu'il est » ; il ne se contente pas de « prendre conscience » de son identité, il l'acquiert petit à petit. Ramuz dans ses romans retrace cette prise de conscience en révélant lentement l'identité du groupe, puis celle de ses personnages. Son récit raconté dans *Le Règne de l'esprit malin* est un modèle identitaire. La notion de clan ne ressort pas dans ce roman, mais elle est sous-jacente, ce qui apparaît c'est le village tout entier avec ses croyances et ses folies, raison pour laquelle, le roman est pour nous identitaire et représentatif de l'image de la région à un moment donné. Les clans ont été à l'origine des partis politiques. Cependant, pour paraphraser Ramuz, nous sommes ce que le pays nous a faits. Pays s'entend maintenant dans le sens de paysage.

L'affiche du film *Rapt*, sorti en 1933, tourne autour du mot « RAPT » écrit en rouge, rappelant le tablier rouge de Dita Parlo portée à demi-évanouie par Vital Geymond, dans une posture hodlérienne (ill. 203). La montagne à l'arrière est à peine évoquée, par des cimes enneigées sur un ciel bleu. La plaine est figurée en jaune. Il ne s'agit pas de démontrer le paysage, mais un crime, évoqué par le rouge du titre et le costume d'Elsi. Crans-Montana n'y est donc pas représenté, seuls les portraits des protagonistes. Cette affiche n'illustre pas le lieu, car elle ne provient pas du marketing publicitaire de la Société de Développement, mais elle souhaite susciter l'envie aux spectateurs d'aller voir le film.

⁷⁸⁸ Amin MAALOUF, *Les identités meurtrières*, Editions Grasset & Fasquelles, Livres de Poches, 1998, 189 p.

⁷⁸⁹ MAALOUF, 1998, p. 32.

LE BRICOLAGE DE L'AUTHENTICITÉ

La culture « locale » est maintenant élargie à celle de « notre beau Valais »⁷⁹⁰. Cette notion a été largement commentée par Marie-Claude Morand qui cite un passage d'Henri de Ziegler⁷⁹¹. Ce dernier relève ce que le Valais a de particulier dès 1919. Dans un passage décrivant le caractère des Valaisans et de leur « pays à part »⁷⁹², il rappelle pourquoi le Valais est le plus « irréductible » des cantons suisse :

« A tout Suisse, le Valais apparaît fraternel et comme étranger. Fraternel par la langue et l'esprit, par l'histoire ; mais étranger. C'est le plus individuel, le plus irréductible des cantons. Il est scellé sur le passé légendaire, qui affleure partout, comme le roc entre les vignes sur les collines de Sion. Pour avoir tenu plus ferme à la tradition, pour s'être conservé plus jalousement lui-même, le voici qui fait un peu figure d'étranger. On le croit étrange parce qu'il est original. On le croit défiant et négatif parce qu'il est resté fidèle à soi-même dans l'alliance de ceux qui changeaient [...]. Il rehausse la figure de la Suisse et l'ennoblit singulièrement. C'est à lui seul, bientôt, qu'elle devra de conserver quelque chose de *primitif*. [...]. Nul pays de Suisse n'a ce profil romain, ce parfum, cette auréole. C'est une terre pauvre et rupestre, dont s'éloignent encore les grandes activités. Mais elle a plus de figure, d'âme, d'histoire et de poésie, plus de vie et de *réalité*, pour mieux dire, qu'aucune autre terre de chez nous. »

La terre valaisanne, bien que « pauvre et rupestre » a conservé ses légendes et un « profil romain ». Au moment de l'écriture de ce texte, en 1919, le peintre vaudois Albert Muret quitte Lens et le monde « primitif » que lui et son ami C.F. Ramuz évoquent parfois avec nostalgie, mais aussi avec ironie dans leurs œuvres. La Première Guerre mondiale est terminée et les « grandes activités » comme le tourisme reprennent, pour faire face à la pauvreté, une réalité du Valais en ce début de siècle. En 1918 à la fin de la Grande Guerre, le

⁷⁹⁰ Marie-Claude MORAND, « Notre beau Valais : Le rôle de la production artistique « étrangère » dans la construction de l'identité culturelle valaisanne », dans : *Le Valais et les Etrangers XIXe – XXe siècle*, Sion, Groupe Valaisan des sciences humaines, 1992, pp. 190-246.

⁷⁹¹ Henri de ZIEGLER, « Valais », dans *Pages d'art*, 1919, p. 24 in : MORAND, 1992, p. 199.

⁷⁹² MARIO (pseud. de Marie TROILLET), *Le génie des Alpes valaisannes*, Neuchâtel, 1893, p. 22 in : MORAND, 1992, p. 198.

Dr Stephani reçoit les internés français et belges, deux d'entre eux seront des photographes qui vont immortaliser la station (Dubost et Deprez comme vu plus haut). Mais surtout, il montre une image de la station comme accueillant les blessés de la guerre se rendant au Palace en passant devant l'ancienne poste (ill. 37). L'image du Palace et du chalet de Preux appartiennent ainsi au patrimoine de la station grâce aux albums du médecin (ill. 58). Les routes ne sont pas encore goudronnées ; elles le seront dans les années trente, sur l'initiative, entre autres, du médecin et des deux Sociétés de Développement. Les « grandes activités » de la station débutent avec lui ainsi que le tourisme médical. A la même époque, le Valais, se considère déjà comme « à part » sous la plume de Ziegler, car authentique.

Le concept d'authenticité rappelle l'imaginaire du village dans la montagne, glorifié par l'« Ecole de Savièse » et C.F. Ramuz, tandis que Bernard Crettaz conclut que son destin à lui est de « servir la vieille montagne métisse », son objet de toujours dont le point de vue est ethnologique. On connaît la légende de cette Suisse que *Tartarin dans les Alpes* et d'autres romans français ont répandu. « Une Suisse d'hôtels, une Suisse truquée et machinée comme les coulisses d'un théâtre, avec feu de bengale sur les cascades, glaciers, crevasses à trappes, joueurs de cors des Alpes, faisant la queue après chaque air, et costumes nationaux pour sommelières »⁷⁹³, déclare Ramuz. Ce discours rappelle qu'il abhorre la propagande touristique, les « sites à voir absolument », le patriotisme paysager⁷⁹⁴. Dans sa lettre-préface à la réédition du *Canton de Vaud* de Juste Olivier, Ramuz prétend que le pays ne reçoit son sens expressif que de la *représentation* qu'en donnent les artistes⁷⁹⁵. A-t-il été inspiré par Muret ? Nous le pensons, car Ramuz parle au lecteur par le langage des objets. Il s'exprime dans un langage naïf accordé au rythme du terroir comme les tableaux de Muret et procède par des images réalistes, liées aux mœurs et aux mythes.

A la même époque, les artistes de l'« Ecole de Savièse » ont inventé l'image rurale du canton, parfois confondue avec l'identité actuelle du Valais ou « élémentaire » et « universelle ». Jérôme Meizoz parcourt les textes où Ramuz résume son intention esthétique et étudie « la logique du *travail d'identification* accompli par l'écrivain pour

⁷⁹³ C.-F. Ramuz, « La Suisse actuelle et les artistes », in : *Wissen und Leben*, Zurich, 15 septembre 1909 », in : Jérôme MEIZOZ, *Info-Labrec*, 1994, p. 14 et note 2.

⁷⁹⁴ Jérôme MEIZOZ, « Le pays réinventé... ou comment échapper aux « Merveilles de la Suisse », préface à C.F. Ramuz, *Pays de Vaud*, Lausanne, Marguerat, 1994, p. 2.

⁷⁹⁵ Jérôme MEIZOZ, *Pays de Vaud*, 1994, p. 7.

retrouver, dans une expérience première, *native*, la nécessité de son esthétique »⁷⁹⁶. Il relie cette expérience à la « naissance » comme événement familial ou le lieu « natal » comme espace premier d'identification. Deux logiques d'identification renvoient ainsi le lecteur vers l'origine des expériences : l'une temporelle, la *généalogie*, l'autre spatiale, la *géographie*, révélant ainsi les ancrages fondamentaux de l'écrivain⁷⁹⁷. Ramuz en effet est fidèle à la lignée paysanne dont il est issu et au paysage physique du lieu natal qui est fortement imprimé dans sa conscience.

Dans « Les ancrages imaginaires de Ramuz », Jérôme Meizoz a observé une construction identitaire qui repose sur le refoulement de la classe sociale réelle et le surinvestissement de la classe fantasmatique. Le discours intime du *Journal* de Ramuz efface la trajectoire sociale de la famille, afin de se reconstituer une identité acceptable. Ramuz se dit volontiers descendant des paysans vaudois qu'il va d'ailleurs retrouver en Valais.

Bernard Crettaz quant à lui souligne la séparation entre l'homo alpinus « supérieur » de « l'homo lacustre ». Cette dualité a longtemps fonctionné comme cadre de la recherche en Suisse. Le géographe Jean-Bernard Racine reprend le principe en y amenant les concepts de flux, du tourisme et de la représentation⁷⁹⁸. Le sociologue n'a pas fini de s'interroger sur les possibilités des villes alpines : puissent-elles retrouver un rattachement spécifique au socle alpin, alors « qu'elles sont prises entre l'identité traditionnelle, l'identité de transition et de crise et une identité de réussites certes, mais toujours menacée par une monoculture touristique elle-même « menacée » par les rivalités touristiques au niveau de la planète et par son épuisement même »⁷⁹⁹. Cette idée d'épuisement est sous-jacent à cette recherche : épuisement des ressources, des idées, de l'eau, de la neige, facteurs pourtant indispensables au développement touristique du Valais. Cependant, il ne faut pas tomber dans « l'épuisement du regard »⁸⁰⁰ et considérer les ruptures ou les changements qui s'opèrent au jour le jour.

⁷⁹⁶ Jérôme MEIZOZ, « Les ancrages imaginaires de C.F. Ramuz », in : *Critique*, no 565, juin, Paris, ed. de Minuit, 1994, p.808.

⁷⁹⁷ *Ibidem*, p. 808.

⁷⁹⁸ Jean-Bernard RACINE, « Introduction. La ville alpine entre flux et lieux, entre pratique et représentation », in : *Revue de géographie alpine Persée*, no 1, 1999, pp. 111-117.

⁷⁹⁹ RACINE, 1999, p. 116.

⁸⁰⁰ Jérôme MEIZOZ, *Un lieu de parole. Notes sur quelques écrivains du Valais romand*. Saint-Maurice, Editions Pillet, 2000, 158 p. En particulier pp. 28-30.

L'émission « Le Mayen 1903 »

Dans son livre *Au-delà du Disneyland alpin* (1994)⁸⁰¹, le sociologue défend une approche pessimiste du patrimoine, qui lui semble « de plus en plus folklorisé, touristifié, aménagé à toutes les sauces, entrant dans du n'importe quoi culturel pour aboutir à une Disneylandisation définitive »⁸⁰². Cette vision lui paraît aujourd'hui dépassée. Il découvre que la Suisse « bricolée » peut être l'objet de demandes et d'interventions renouvelées en faveur du patrimoine, par exemple, en 2003, une émission de la Télévision Suisse Romande (TSR) *Le mayen 1903*⁸⁰³.

Cette émission connaît un succès immense tout en suscitant discussions et polémiques. Au départ, Bernard Crettaz est opposé au projet car il craint une « nouvelle version du Disneyland ou du Heidiland alpin avec ses connotations ludico-patriotiques suspectes ». Puis il est conquis par ce nouveau laboratoire de recherches pour une « transmission retrouvée ». Il redoutait « une complaisance nouvelle au vieux mythe des Alpes, fabriqué par les villes », et dont il n'a cessé de faire la critique. Mais la TSR s'est donné des exigences strictes : « ni reconstitution pseudo-historiques ni théâtre du passé mais expérimentation de quelques savoirs traditionnels avec commentaires de tous les anachronismes, syncrétismes et mélanges de temps »⁸⁰⁴. Ce laboratoire « vivant » est assumé par une famille extérieure au Valais afin d'éviter selon le sociologue le « culte du chez soi et la célébration nostalgique du Vieux Pays ». Il reconnaît chez la famille Cerf, une authenticité admirable, qui « a bricolé de manière créatrice et de façon concrète, des savoirs multiples, hétérogènes et disparates ». Ils ont fait appel tantôt aux anciens, tantôt à leurs propres souvenirs, en improvisant des solutions inédites pour les besoins du moment. Un véritable débat sur un patrimoine paysan dont chacun croyait détenir « l'unique énoncé juste et légitime », a montré que l'authenticité est un concept difficile à définir. On ne peut pas figer l'histoire en mettant en œuvre une pratique vivante⁸⁰⁵.

⁸⁰¹ Bernard CRETТАZ, *Au-delà du Disneyland alpin*, Éditions Priuli et Verlucca, 1994, 161 p.

⁸⁰² Bernard CRETТАZ, conférence 2009.

⁸⁰³ Béatrice BARTON, productrice. *Mayen métisse 1903*, émission télévisée.

Voir aussi <http://www.rts.ch/video/emissions/archives/50/3637259-le-mayen-1903-2003.html> du réalisateur Alec BOCKSBERGER, TSR 2003. Ferme recréée dans les conditions de 1903.

⁸⁰⁴ CRETТАZ, 2009.

⁸⁰⁵ CRETТАZ, 2009, note 1 : « La transmission d'une génération à l'autre est le plus souvent orale, sans assise textuelle, ce qui rend ce patrimoine d'autant plus fragile et difficile à appréhender [...]. Le patrimoine a des résonances nécessairement changeantes selon les personnes, les périodes, les moments de la vie [...] ».

Depuis la *Beauté des restes* et *Au-delà du Disneyland*, l'ethnologue et sociologue a tenté de « scruter l'émergence de nouveaux rapports à la mémoire, propres à la civilisation nouvelle qui naît sous nos yeux ». Ce lien inédit entre la télévision et l'histoire ne produit plus une « montagne mythique et folklorique à préférence identitaire et nationale fatiguée, mais un symbole vivant et universel, qui comme toutes les grandes figures de la terre – la mer, le désert, la plaine et la ville – permettrait de vivre des émotions élémentaires en plein cœur de la révolution urbaine »⁸⁰⁶. Le très « ludique mayen 1903 » ne renie rien au présent et il est sans nostalgie. Au contraire, il libère même « des émotions primitives authentiques ».

Dans une émission de la Télévision suisse romande du 19 avril 2009, Bernard Crettaz raconte et décrit comment la montagne peut se construire et se déconstruire par le regard des ethnologues⁸⁰⁷. Ces derniers ont été les premiers à construire la montagne en objet d'étude. Il donne l'exemple des vacances, ce « néo-nomadisme transculturel » où chacun a envie de « foutre le camp ». L'émission montre les citadins en voiture qui rejoignent la montagne tandis que les paysans travaillent, aux « grands travaux » de la fenaison à la moisson, ne leur permettant pas de prendre « de la vacance ». Ce regard distancié sur l'autre révèle comment les citadins se sont faits une image de la montagne qui n'est pas vraie⁸⁰⁸. Le sociologue a commencé par « décoloniser le regard et la mémoire » pour montrer que la ville a toujours eu deux regards contradictoires sur le monde de la terre⁸⁰⁹.

Pour Marguerite Burnat-Provins, la fondatrice de la Ligue pour la Beauté (1905) et ancêtre du Heimatschutz, « le passé se recrée à travers l'univers de ses signes ». Elle refuse la modernité pour privilégier une architecture aux « traits de rusticité », nostalgique, qui sera mieux accueillie selon elle. Mais qu'est-ce que le rustique ? C'est le rural perçu par l'urbain. Rien ne saurait en soi, être rustique ou authentique: « c'est le déplacement du regard qui crée le rustique »⁸¹⁰

⁸⁰⁶ CRETZAZ, 2009.

⁸⁰⁷ <http://www.rts.ch/archives/tv/culture/3445334-l-emission-du-19-04-09.html>. 26 min et 39 sec. Présentée par Thomas Antonietti, commissaire de l'exposition « Si loin et si proche – un siècle d'ethnologie en Valais », Ancien Pénitencier de Sion, 21.06.2013- 5.01.2014.

⁸⁰⁸ Bernard CRETZAZ (dir.). *Terres de femmes*. Catalogue d'exposition. Série « Itinéraires Amoudruz VI ». Genève: Musée d'ethnographie, 1989, 125 p. Le sociologue s'est attaché à décrire les « en-dessous » de cette « fabrication urbaine ».

⁸⁰⁹ Bernard CRETZAZ, 1989, p. 17. Le premier croit percevoir chez le paysan « l'expression de l'innocence originelle » ou l'état de nature dans le bonheur d'une vie simple, ordonnée selon le rythme des saisons. Le deuxième donne une image du paysan « retardé » dans un état « de brute » qui ne s'est pas encore ouvert aux « bienfaits de la civilisation ». Crettaz prend comme exemple les images de crétins et de goîtreux, montrant ainsi le mépris que l'on accorde aux populations montagnardes.

⁸¹⁰ MEIZOZ, 2000, p. 30.

De la construction du Val d'Anniviers à la Disneylandisation des Alpes

Plusieurs étapes ont été nécessaires pour inventer « le vrai Anniviers »⁸¹¹, du village suisse modèle de 1896 à Jacques Dalcroze et sa chanson « Quand je pense à mon village, au Val d'Anniviers, mon cœur se met à pleurer »...à la Disneylandisation des Alpes. Selon Bernard Crettaz (1994), « la touristification de la culture et sa mise en parc est un phénomène global, ou si l'on veut, un fait de civilisation qui dépasse le cadre des Alpes »⁸¹². Un chaos culturel se prépare qui ne pourra se transformer qu'à partir du « non-médiatique, du réservé et du secret »⁸¹³. La montagne est un laboratoire et sa méthode n'est valable que si elle permet une analyse « globale ». L'histoire et « ses formes de civilisation » sont construites pour répondre à une question, qui peut paraître rétro, selon le sociologue, mais que nous souhaitons également poser : « quel moment historique vivons-nous ? »

Aujourd'hui, il confesse avoir abusé de la création de néologismes tels que la « noélisation », la « Disneylandisation » ou la « choukinisation ». Mais ce créateur de mots a toujours pris de la distance face à son objet d'étude qu'est la montagne. Un ancien *Temps Présent* du 1^{er} mars 1973 donne la parole au promoteur Martin Bagnoud qui déjà dans ces années 1970 envisage la station de Crans-Montana comme une ville⁸¹⁴. C'est une station et ce sera une ville à la montagne pour le promoteur, mais qui reconnaît qu'un plan régulateur s'impose. Selon lui, les espaces à construire sont encore grands, donc il se réjouit de voir sa croissance, alors que le journaliste regrette déjà le trop de constructions. Le promoteur ne veut pas de toits plats, mais il doit en construire selon le règlement communal. Le journaliste Pierre-Pascal Rossi lui demande s'il souhaite une « ville de chalets ». C'est ce qui est en train de se réaliser actuellement.

L'émission se termine avec des vues d'un village du Val d'Anniviers, Evolène en 1966, avec un commentaire lyrique : un curieux village où un Mazot, disait Michelet, c'est l'âme d'un pays pauvre. La vallée qui « s'allonge jusqu'à l'horizon », est comme « une porte sur le monde », les toits des maisons se touchent presque, tandis que l'eau, « l'or de la montagne » s'écoule pour se résigner à mourir dans le fleuve ou dans la terre assoiffée. Ce

⁸¹¹ Bernard CRETTEAZ, *Le curé, le promoteur, la vache, la femme et le président*, 2008, Porte-Plumes, 2008, 171 p. en particulier pp. 20-25.

⁸¹² CRETTEAZ, 1994, p. 22.

⁸¹³ *Ibidem*.

⁸¹⁴ <http://www.rts.ch/emissions/temps-present/economie/1370669-le-prix-de-la-neige.html>

parallélisme entre le Val d'Anniviers « préservé » où les survivances de l'âme paysanne prédominent, tandis que Crans-Montana en face, une ville à la montagne, est un premier stéréotype présenté par cette émission, qui s'applique à présenter la station huppée de Crans-Montana avec des politiciens dignes de roman, où la politique des clans de famille y est révélée. En 2013, les présidents des six communes du Haut-Plateau avec Crans-Montana-Tourisme (CMT) s'offrent une nouvelle politique du tourisme en qualifiant la station de « petite cité dans la montagne »⁸¹⁵, révélant par là le mythe du village. La station ou la cité à la montagne n'est ainsi pas identifiée à une ville ; le qualificatif de « petit » enjolive le concept de cité dont le sens est proche du petit village.

La « machine à fabriquer des mythes »⁸¹⁶ a ainsi façonné le Valais. Aujourd'hui, ce regard est mis en perspective : Le Valais est différent, comme les débats autour des votations sur la Lex Weber ou la révision de la loi sur l'aménagement du territoire (LAT) le révèlent tous les jours dans la presse⁸¹⁷. Pour Antonietti, l'ethnologie est à la source d'arguments politiques récurrents durant cette dernière année. Parce que les premières recherches ethnologiques ont distingué le canton du reste de la Suisse : « Les gens qui défendent des intérêts économiques et politiques ont utilisé cette image d'un Valais différent lors des récentes votations parce qu'elle leur rendait service ». Les premiers ethnologues étaient liés avec les peintres de l'« Ecole de Savièse », qui leur envoyaient des objets à étudier⁸¹⁸. Les artistes et les universitaires appartiennent au même milieu, plutôt bourgeois et citadin qui souhaitent ainsi sauvegarder les traditions « primitives » souvent idéalisées ou en voie de disparition. Ces premiers chercheurs collectionnent des objets, aujourd'hui conservés à Bâle, Zurich ou Genève. Les sculpteurs du Lötschental, un peu à la manière des Dogons du Mali, comprennent l'intérêt économique à créer des masques pour les ethnologues. Ainsi, les sculpteurs ont intégré dans leurs masques carnavalesques les premières théories des ethnologues, de Leopold Rütimeyer⁸¹⁹ en particulier. Elles sont devenues avec le temps une part de leur identité. Cependant, certains objets tels ces masques ont atteint « une véritable

⁸¹⁵ France MASSY, « La petite cité dans la montagne », in : *Le Nouvelliste*, 6 juillet 2013, p. 7.

⁸¹⁶ Thomas ANTONIETTI (dir.), *Si loin et si proche. Un siècle d'ethnologie en Valais*. Cahier du Musée d'histoire du Valais 12, 2013, 233 p.

⁸¹⁷ Pierre MAYORAZ, « Initiative Weber. Le Valais de l'économie continue le combat », in : *Le Nouvelliste*, 13 juillet 2013, p. 1. Et grand angle, pp. 2-3. Depuis, le 11 mars 2012, date à laquelle l'initiative a été acceptée par le peuple suisse, toutes les semaines, la presse rappelle cet événement « douloureux » (voir plus bas).

⁸¹⁸ ANTONIETTI, 2013 et Marie PARVEX, « Comment la machine à fabriquer des mythes a façonné le Valais », in : *Le Temps*, 20 juin 2013.

⁸¹⁹ http://www.wikivalais.ch/index.php/Tsch%C3%A4gg%C3%A4tt%C3%A4_au_L%C3%B6tschental.

saturation »⁸²⁰. Le chercheur doit dès lors procéder à la destruction et reconstruction de son objet d'étude en fonction de problématique plus spécifique concernant ses préoccupations scientifiques.

Par exemple, Thomas Antonietti montre comment un ethnologue américain filme les « Tschäggättä », de grands personnages couverts de peaux d'animaux portant les masques du Lötschental, en juin 1916, alors que les masques ne sortent pas l'été. Cet ethnologue a mis en scène un rituel dans un documentaire qui a ensuite été diffusé dans les institutions publiques et dans la presse. Il a contribué à la « création d'une image d'authenticité qui n'a jamais existé ». Un autre film tourné par les ethnologues Grégoire Mayor et Suzanne Chappaz révèle à la fois les masques du Lötschental et les appareils de photos des touristes qui les entourent⁸²¹. Une affiche datée de 2009 des CFF reprend l'image des Tschäggättä sauvages. Le slogan des CFF a offusqué d'ailleurs certains Valaisans : « Explorez un peuple rude ». Marie-Claude Morand résume ainsi cette dernière exposition sous sa direction : « Nous devons analyser qui nous a observés pour comprendre ce regard et prendre notre indépendance ».

Le concept d'authenticité a donc une longue histoire qui débute dans notre recherche avec Edmond Bille et Ramuz qui chacun « bricole » une image de la montagne en partant d'un village retranché dans ses mythes. Puis les ethnologues construisent leur objet d'étude par un regard distancé de la « montagne métisse » où les survivances (masques ou procession) rappellent un passé préservé de la modernité. Les journalistes portent les premiers jugements ou clichés sur ce que devrait être un village de montagne. Dès les années 1970, le trop de constructions à Crans-Montana est dénoncé comme n'entrant pas dans le « moule » du village dont le meilleur exemple reste le Val d'Anniviers, déjà repéré comme « authentique » en 1896 lors de l'exposition nationale, qualifié pourtant de « fac-similé » ou de grand bourg reconstitué. Ainsi, rien n'est jamais authentique, ce qui nous intéresse pourtant, relève de la construction du supposé authentique, en architecture entre autres.

⁸²⁰ Claudia DUBUIS, « Gérald Berthoud ou le fondement socio-économique de l'imaginaire alpin », in : ANTONIETTI (dir.), 2013, p. 98-102. D'autres objets « fétiches » connaissent cette saturations de signification tels les Dogons du Mali ou encore les cérémonies d'échanges du Potlatch de la côte nord-ouest du Canada. « Le Valais, ou dans les Alpes suisses en général, n'échappe pas à cet effet de saturation », selon Claudia Dubuis et Suzanne Chappaz-Wirthner, p. 98. Gérald Berthoud montre avec précision dans sa thèse sur Vernamiège comment une société montagnarde entre dans le système capitaliste. « L'agriculture est aujourd'hui au cœur de vifs débats politiques et sociaux », p. 101.

⁸²¹ Suzanne CHAPPAZ WIRTHNER et Grégoire MAYOR. *Les Tschäggättä en scène : débats sur l'esthétique du masque parmi les sculpteurs du Lötschental*, [ethnographiques.org 18/2009](http://ethnographiques.org/18/2009)

5. LA STATION CLIMATÉRIQUE ET TOURISTIQUE

L'histoire de la station de Montana, puis de Crans, deux entités distinctes au départ, se confond « avec celle d'une aventure culturelle et médicale, la climatothérapie ou « cure sanatoriale »⁸²² depuis la fin du XIXe siècle. Pour Vincent Barras, il y a bien plus qu'une simple coïncidence entre la naissance d'une station touristique et l'avènement de forme thérapeutique particulière, entre le développement du concept de tourisme et celui de l'hygiène et de la prévention des maladies. La médecine du XIXe siècle reprend une tradition pluriséculaire : la climatothérapie. Le climat, la « géographie » au sens large sont en interaction constante avec le corps et l'esprit du malade. Ils peuvent devenir des agents thérapeutiques. Ainsi se trouvent posés, dès la fin du XIXe siècle, les bases de la cure sanatoriale d'altitude, à Davos, Arosa, Leysin, puis Montana. L'invention de cette cure est attribuée, selon la légende, au médecin allemand Hermann Brehmer, qui avait lui-même contracté la tuberculose et s'était guéri lors d'un voyage dans l'Himalaya⁸²³. Revenu en Allemagne en 1860, il fait construire un établissement en Silésie où les malades sont soignés grâce à la cure d'air pur et à un régime spécifique, riche en calories. L'altitude et la nécessité d'un repos absolu donnent naissance à la fameuse « cure de repos » qui trouve sa concrétisation architecturale dans les maisons de cure équipées de galeries de cure où les patients sont installés sur des chaises longues, pour profiter des vertus du climat de montagne⁸²⁴. Avant les stations d'altitude, d'autres lieux sur la Riviera vaudoise, se sont également développées grâce aux bienfaits du climat et des bains.

UNE STATION CLIMATIQUE : MONTREUX

Dès les années 1860, Montreux connaît un développement touristique remarquable lié en particulier au climatérisme⁸²⁵. Les bains contribuent à ce succès, mais l'intérêt pour le climat augmente l'attractivité du site. En effet, Montreux, grâce à sa topographie, offre différents

⁸²² Vincent BARRAS, « Destins croisés du tourisme et de la médecine d'altitude : aux origines de la station », in : DORNIOT GALOFARO, 2005 p. 43. Et Vincent BARRAS, 1994, p. 362.

⁸²³ BARRAS, 2005, p. 44.

⁸²⁴ BARRAS, *ibidem*. Voir aussi Thomas MANN, *La Montagne magique*, Arthème Fayard, 1931, 819 p.

⁸²⁵ LÜTHI, 2012, p. 140 et suivantes.

climats allant du « rivage méditerranéen aux Préalpes »⁸²⁶. Cette variété amène différents types de cure et favorise l'émergence d'hôtels allant des pensions de famille aux palaces. Montreux présente ainsi un cas complexe mêlant les intérêts du tourisme à la médecine, comme à Crans-Montana. Sur la Riviera vaudoise, Henri-Clermont Lombard écrit dans une étude parue en 1833 déjà : « On a de tout temps relevé l'utilité d'un climat doux et peu variable pour les personnes atteintes de maladies de poitrine »⁸²⁷. Dans son *Manuel du voyageur* (1844), John Murray reprend le principe de Lombard : « Montreux est l'endroit le mieux abrité des bords du lac, et la salubrité de son climat engage les valétudinaires qui ne peuvent traverser les Alpes par le mauvais temps, à choisir ce village pour leur résidence d'hiver »⁸²⁸. En 1844 toujours, le guide de la région Eugène Duffoug-Favre⁸²⁹ recommande également le site aux convalescents entraînant ainsi la naissance de la station climatique.

Il existe quelques pensions de villages, mais le premier grand hôtel régional sera le Byron, à Villeneuve, ouvert vers 1840-1841. Cette première vague de « colonisation » touristique est due aux Genevois : le Byron est bâti pour Vincent Masson-Vallon par un architecte de Genève, John Junod (1806-1873)⁸³⁰. Un « déferlement »⁸³¹ touristique commence avec l'ouverture de la gare de Montreux en 1861. Quelques années plus tard, le train entre en gare de Sierre (1868). Mais il faudra attendre 1911 pour qu'un funiculaire relie la plaine à la station de Montana⁸³².

Le premier guide officiel de Montreux (1877) met en évidence la météorologie du site en liaison avec sa géologie. L'historien et professeur Eugène Rambert (1830-1886), né à Montreux, s'étend longuement dans son livre sur l'histoire de Montreux de l'Antiquité au XIXe siècle, évoquant les mythes fondateurs (Rousseau), les pionniers de l'hôtellerie et la

⁸²⁶ « Le micro-climat montreusien est aujourd'hui encore un *topos* des agents touristiques » [...], in : LÜTHI, 2012, p. 140, note 255.

⁸²⁷ LOMBARD, 1833, pp. 6-7, in : LÜTHI, 2012, p. 140, note 256.

⁸²⁸ MURRAY, 1844, p. 249, in : LÜTHI, 2012, p. 141, note 261.

⁸²⁹ DUFFOUG-FAVRE, 1844, in : LÜTHI, 2012, p. 141, note 262.

⁸³⁰ « Junod venait de construire l'Hôtel de la Couronne à Genève (1835) (Flückiger-Seiler, 2001, pp. 105-107), in : LÜTHI, 2012, p. 142, note 265.

⁸³¹ *Ibidem*. La Pension Mirabaud, construite à Clarens, par le veveysan Philippe Franel pour Jacques Mirabaud (1784-1864), un riche banquier d'origine genevoise qui avait fondé en 1814 sa propre banque à Paris. Si ce promoteur investit dans la région, c'est parce qu'il croit au potentiel économique du lieu et construit au bord du lac à Clarens et en altitude à Glion.

⁸³² Vincent LAMON, « Cent ans du funiculaire SMC », in : *L'encoche*, no 15, 2011, pp. 64-70. Vers la fin du XIXe siècle, c'est surtout Vermala qui est une « station climatique » où l'air pur et le soleil contribuent à la guérison des malades pulmonaires. « C'est ainsi qu'est envisagée la construction d'un chemin de fer électrique à voie étroite à crémaillère, qui relierait Sierre à Vermala » (p. 65). Ce premier projet ne verra pas le jour, mais un deuxième projet apportant une solution au problème de l'acheminement hivernal des touristes. Les travaux débutent en 1908.

situation contemporaine⁸³³. De nombreux savants reconnus consacrent des études « scientifiques » à la région considérée alors comme supérieure à ses concurrentes (Lausanne ou Aigle). Avec l'hôtelier Ami Chessex qui développera Territet et Caux, Alfred Carrard, médecin de Montreux, Julien Dubochet, banquier, Ed. Schmidt, pharmacien et Félix Wanner, négociant, sont les personnalités locales qui collaborent à la rédaction du guide de Montreux. Les indications médicales du guide sont tirées des observations d'Eugène de La Harpe, déjà reprises par Conrad Meyer-Ahrens en 1860⁸³⁴. Charles Dufour met en évidence que « c'est à la proximité du lac que Montreux doit cette absence de températures extrêmes »⁸³⁵. La réputation du site représente ainsi Montreux comme station de « cure climatologique »⁸³⁶ et les tuberculeux retiennent l'attention des médecins. A ce propos, Katherine Mansfield, avant de séjourner à Montana, restera quelques temps à Montreux, en mai 1921, à l'hôtel Beau-Site. Un intérêt pour la cure d'air est manifeste, car le site est protégé par les montagnes. Mais Montreux est également célèbre pour d'autres cures : raisin, petit-lait et lait⁸³⁷.

La qualité de l'air est vantée dès 1830 par Lombard, mais il faut attendre les années 1870 pour que « ces atouts naturels soient instrumentalisés par des médecins et des acteurs du monde scientifique »⁸³⁸. En effet, à la suite de Hermann Brehmer qui cherche à soigner les tuberculeux et les phtisiques par une exposition régulière à l'air comme nous l'avons évoqué plus haut, dans le guide de 1877, le Dr Lebert souligne que la « science moderne subordonne de plus en plus la médecine aux sciences naturelles, dont elle fait partie intégrante » ; il attend avec ses collègues « l'effet des efforts de la nature »⁸³⁹. Le Dr Lebert suit les principes des théories de Brehmer, qu'il a peut-être rencontré, mais ne prétend pas soigner la tuberculose, tâche très ardue selon lui, mais au moins il espère en ralentir la marche par une nutrition soignée et une bonne hygiène, à laquelle le climat contribue par ses qualités⁸⁴⁰.

⁸³³ LÜTHI, 2012, p. 142.

⁸³⁴ LÜTHI, 2012, p. 143. Voir également ses nombreuses notes pour les biographies des auteurs cités. Nous ne les conservons pas ici, pour ne pas trop nous éloigner de notre objet, à savoir Montana, une station climatique.

⁸³⁵ *Montreux*, 1877, p. 206, in : LÜTHI, 2012, p. 144, note 279, voir également note 278.

⁸³⁶ *Montreux*, 1877, p. 184.

⁸³⁷ LÜTHI, 2012, pp. 144-145 et note 286 qui indique que ces cures sont peu étudiées et ces pratiques qui paraissent traditionnelles mériteraient d'être vérifiées.

⁸³⁸ LÜTHI, 2012, p. 145.

⁸³⁹ *Montreux*, 1877, p. 171, in : LÜTHI, 2012, p. 145.

⁸⁴⁰ LÜTHI, 2012, p. 145.

Comme le Dr Stephani, il mesure la température et relève qu'elle est de 10,58 degrés, « soit une des plus élevées de Suisse »⁸⁴¹, avec des habitations confortables, ce que ne va pas trouver le médecin à son arrivée à Montana. En 1890, une « ségrégation » entre les hôtes malades et les touristes se fait sentir à Montreux, cet état de fait ne fut pas toujours le cas, comme le montre l'attitude ambiguë d'Ami Chessex, le promoteur et hôtelier le plus important de Montreux, propriétaire du Grand Hôtel de Territet. Il s'investit en 1886 à Leysin en collaborant avec les docteurs Edouard de Cérenville et Louis Secrétan⁸⁴². Ainsi au moment où il fait édifier son Hôtel du Mont-Blanc à Leysin, il propose à la société des hôteliers de Montreux la construction d'un sanatorium, dit de Bel-Air, pour les malades des hôtels⁸⁴³.

« Lors de la création du Caux-Palace, conçu à l'initiative de Chessex dès 1898 (chantier : 1900-1902), la donnée médicale est également présente de façon explicite »⁸⁴⁴. Caux est de plus en plus apprécié depuis l'ouverture du Grand Hôtel en 1893, la même année que l'inauguration de l'Hôtel du Parc à Montana. L'engagement d'un médecin sur place, son air pur, son panorama, son climat et le confort de cet établissement qui passe « pour être le plus bel hôtel du monde »⁸⁴⁵ rendent le lieu de plus en plus apprécié par les malades et les touristes. Malgré cela, le conseil d'administration répète que Caux « ne veut à aucun prix devenir un Sanatorium »⁸⁴⁶. L'administration de l'hôtel vérifie l'état sanitaire de certains clients, « soupçonnés d'être tuberculeux et leur refuse l'hospitalité »⁸⁴⁷.

Montreux choisira donc également un nouveau statut avec l'arrivée des sports d'hiver à Glion et à Caux : d'abord sanitaire, elle deviendra sportive⁸⁴⁸. Ces différences seront similaires entre les deux stations de Montana et de Crans. L'affiche de Johann Emil Müller, qui avait réalisé la première à Montana en 1919 déjà (ill. 164), puis en 1925 (ill. 165 et 166), démontre que Montreux en 1940, est toujours vanté comme « climat idéal » (ill. 204).

⁸⁴¹ *Ibidem*, p. 145-146.

⁸⁴² Revoir chapitre 2. Chessex est un politicien et un investisseur « visionnaire » : établissement hydrothérapique de Territet et utilisation précoce de l'électricité. En 1888, son hôtel est le premier de l'arc lémanique à être éclairée grâce à cette énergie ; le tramway Vevey-Chillon est le deuxième électrifié d'Europe et le premier de Suisse, in : LÜTHI, 2012, p. 146.

⁸⁴³ Mettler, 1979, pp. 42-43, citant les procès-verbaux de la Société des hôteliers de Montreux, in : LÜTHI, 2012, p. 146-147.

⁸⁴⁴ LÜTHI, 2012, p. 147 et note 302.

⁸⁴⁵ BETTEX, 1896, p. 219, in : LÜTHI, 2012, p. 147, note 302.

⁸⁴⁶ LÜTHI, 2012, p. 147, note 305 (AM, Fonds Caux-Palace, PV, 20 août 1903).

⁸⁴⁷ LÜTHI, 2012, p. 147, note 307. Certains voyageurs résidant à Davos sont qualifiés de « Tuberculeux ». « Sans doute les gérants du Caux-Palace prenaient-ils des renseignements auprès de leurs collègues grisons.

⁸⁴⁸ LÜTHI, 2012, p. 148.

L'ESSOR DES THÉRAPIES ANTI-TUBERCULOSE ET LEUR IMPACT ARCHITECTURAL

A l'époque de Stephani, le développement touristique et urbanistique de la station est favorisé par « l'air pur » que le médecin mesure pour la guérison de ses malades. La beauté du paysage, le soleil et le calme sont gages de guérison, le médecin dépasse le domaine médical pour devenir un promoteur touristique. Il ne se limite pas au seul domaine médical. « C'est un promoteur touristique particulièrement convaincant : la promotion de la guérison et de la santé passe par l'éloge des vertus éminemment vendables que sont l'air pur, le calme et la beauté du paysage »⁸⁴⁹. Cette règle est démontrée par le Dr Stephani qui déploie sur le Haut-Plateau une activité scientifique par le relevé systématique des données climatiques, qu'il présente devant la Société médicale de Genève le 1^{er} mars 1899 déjà. Dans son exposé « La station climatérique de Montana, Observations météorologiques de 1898 », les chiffres relatifs à la durée d'insolation, à la température, au régime des vents, à l'humidité et aux précipitations atmosphériques sont comparés à ceux que d'autres chercheurs ont prélevés à Davos ou à Leysin.

Les arguments mêlant le médical à la promotion touristique se retrouvent également dans les brochures publicitaires du siècle suivant, par exemple le Kurhaus Victoria vante son grand parc et une forêt de sapins « idéal pour la cure d'air » (ill. 205). Le Kurhaus est construit vers 1910, et sera plusieurs fois agrandi, puis transformé en hôtel dans l'entre-deux-guerres⁸⁵⁰. Certains textes promotionnels sont d'ailleurs écrits par Stephani lui-même, membre de la SDM avec Emil Nantermod, le directeur du Victoria Kurhaus, qui se mettent d'accord avec les communes pour aménager la route en 1926. Pour cela, c'est encore le Dr Stephani avec le Président de Randogne (M. Berclaz) qui informe que les travaux de la route seront terminés pour le 26 août. M. Mudry suggère qu'ils soient commencés au centre de la Station pour être terminés avant la saison sur le tronçon Rawil Gare en passant par le Kurhaus. « Le Dr. Stephani insiste dans ce sens, craignant que notre saison d'été soit compromise par le bouleversement de la route, et propose que le Président de Randogne accepte une

⁸⁴⁹ BARRAS, 2005, pp. 44-45.

⁸⁵⁰ La clientèle était belge, française, autrichienne, allemande, suisse et même américaine et australienne, selon Vital Renggli qui précise que M. Nantermod a vendu l'hôtel aux frères Hodler. Ces derniers l'ont revendu à Richard Bonvin (entretien 3 décembre 2004, avec Kevin Clavier et Pierre de Courten). Il est démoli dans les années quatre-vingts et reconstruit en trois chalets jumbos (voir aussi annexe 3).

délégation de la Société de Développement pour régler ces points importants. L'assemblée délègue le Dr. Stephani »⁸⁵¹.

L'architecture du Kurhaus Victoria et de l'Hôtel d'Angleterre représente un type vernaculaire « éclectique », sans cesse remanié par les ajouts des annexes. La forme primitive est proche des hôtels construits aux Mayens-de-Sion où le Grand Hôtel des Mayens est un établissement pionnier, construit par Antoine de Torrenté (1829-1907) qui joue un rôle décisif dans l'ouverture du Valais au tourisme⁸⁵². L'hôtel et la station au-dessus de Sion « table clairement sur ses atouts climatiques pour s'imposer également comme lieu de cure »⁸⁵³. On vante l'air sec et chaud de l'été et les produits du terroir : cures de raisin en fin de saison et « lait chaud et petit lait »⁸⁵⁴, servi dans des chalets à trois ou quatre minutes de l'hôtel. L'âge d'or de cette première expérience hôtelière se situe entre 1896 et 1914 et de nombreux autres hôtels verront le jour⁸⁵⁵. La fin de l'Hôtel-des-Mayens est tragique : en 1912, un incendie se déclare dans les combles, en moins d'une heure, l'hôtel est pris dans les flammes⁸⁵⁶.

Cinq hôtels sont édifiés entre 1880 et 1900 aux Mayens-de-Sion : « Composition régulière, style classique, chaînes d'angle et toiture brisée sont autant de caractéristiques d'un modèle apparu dans les années 1870 et dont la diffusion en Valais se fait à la fin du siècle partout »⁸⁵⁷. Ce modèle donne aux établissements une identité architecturale fonctionnant comme un « signe » de garantie de qualité ou de « confort moderne »⁸⁵⁸, ainsi l'Hôtel du Parc (ill. 22), le Forest (ill. 46) ou le Kurhaus Victoria (ill. 205).

« Même si les Mayens de Sion n'ont pas été le centre d'une « école » de peinture à l'instar de Savièse, ils n'en ont pas moins participé de la même mouvance »⁸⁵⁹. Le peintre Raphy Dallèves y passe tous les étés jusqu'à sa mort en 1940 et représente vers 1908 le panorama des Alpes bernoises depuis son chalet où l'on aperçoit le plateau de Montana « vide » de

⁸⁵¹ Archives, SDM, PV, 16.12.26. Rawil avec i et non y comme aujourd'hui ; revoir annexe 5. Depuis 2014 et jusqu'en 2017, ce même tronçon est bouleversé par le chantier d'Ycoor.

⁸⁵² Pierre DALLÈVES, Gaëtan CASSINA, Françoise VANNOTTI, *Les Mayens de Sion. La montagne des Sédunois*. Sedunum Nostrum, Sion, 2009, 343 p. Abrégé MAYENS-DE-SION, 2009.

⁸⁵³ MAYENS-DE-SION, 2009, p. 42.

⁸⁵⁴ *Ibidem*.

⁸⁵⁵ Dave LÜTHI, « Les Hôtels et leur architecture », in : *Les Mayens-de-Sion*, 2009, pp. 264-269.

⁸⁵⁶ MAYENS-DE-SION, 2009, p. 42. A noter que le Forest à Vermala brûle en 1952 (ill. 46) et la Maison Général Guisan dont la démolition est prévue, est la proie des flammes en 2013 (ill. 206).

⁸⁵⁷ LÜTHI, 2009, p. 265.

⁸⁵⁸ *Ibidem*.

⁸⁵⁹ MAYENS-DE-SION, 2009, p. 82.

constructions⁸⁶⁰. C'est des Mayens-de-Sion qu'Ernest Biéler peint le portrait du peintre Otto Vautier comme déjà vu (ill. 33). Le paysage n'évoque pas l'attrait touristique des montagnes, mais « focalise plutôt sur les coteaux cultivés, donnant ainsi l'image d'un espace intouché par la modernité et le progrès »⁸⁶¹. Il représente la vallée du Rhône, la ville de Sion et les coteaux de Savièse et de Grimisuat.

Au départ, le Kurhaus Victoria (ill. 205) et l'Hôtel d'Angleterre (ill. 206) sont également de grands « chalets » en pierre dont la pente du toit évoque l'habitation alpine traditionnelle. A Montana, l'hôtel Terminus est décrit « à proximité de tous les sports et à la lisière d'une magnifique forêt de sapins »⁸⁶² (ill. 159). « 2200 heures de moyennes annuelles (de soleil). Montana est la station la plus ensoleillée d'Helvétie » raconte la publicité qui reprend les arguments du médecin. La « station climatérique de Montana » y est illustrée par une carte postale où le « Sanatorium du Dr Stephani » est au centre, derrière l'église (ill. 57). Dans le *Guide illustré du Valais* (1924), à Montana-Village, l'Hôtel d'Angleterre a également sa publicité, tout comme le Café-Restaurant de Montana-Village qui existe de nos jours, alors que l'hôtel d'Angleterre sera bientôt démoli⁸⁶³ (ill. 206). Ce *Guide illustré* rapporte une description urbanistique de Montana des années vingt : « Etendue sur une terrasse de prairies et de bois de plus de 6 km, Montana, évite la congestion des agglomérations et dispose harmonieusement ses groupes de bâtiments, de châlets [sic] et de villas dans les plus jolis sites de La Combaz au Golf, au Pas de l'Ours et à Vermala. Le centre est le lieu des Magasins, des Tea-Rooms, du Casino où curistes et sportsmens trouvent le nécessaire et le luxe »⁸⁶⁴. Crans n'y est pas cité, parce que son développement « touristique » débute quatre ans plus tard, en 1928 avec la création de la Société de Développement de Crans (SDC).

Avant la constitution de la paroisse de Montana en 1928, le service religieux se célébrait les dimanches et jours de fêtes à l'hôtel du Parc, puis au Sanatorium Stephani, et enfin au

⁸⁶⁰ *Panorama des Alpes bernoises, vu des Mayens de Sion*, s.d. (vers 1908), crayon, aquarelle et encre de Chine sur trois cartons, 54 x 76 cm pour chacun des cartons (format d'ensemble : 54 x 228 cm). Musée d'art du Valais, Sion. Voir aussi Pascal RUEDIN, Stella WENGER, Frédéric ELSIG, *De Savièse aux Mayens : Le regard des peintres*, in : MAYENS-DE-SION, 2009, p. 313-326, en particulier p. 324 pour l'illustration du panorama.

⁸⁶¹ MAYENS-DE-SION, 2009, p. 318.

⁸⁶² *Guide du Valais illustré*, 1924, déjà cité (voir chapitre 1). A noter que la « magnifique forêt de sapins » existe toujours en 2014, mais plus l'hôtel Terminus. Cependant, un projet d'hôtel y est prévu.

⁸⁶³ Une annonce parue plusieurs fois dans *Le Nouvelliste* donne le prix de vente : Fr. 6,5 000 000.- C'est là que Katherine Mansfield réside lors de son deuxième séjour à Montana en 1922 (voir plus loin).

⁸⁶⁴ *Guide illustré du Valais*. Derrière l'image du funiculaire, on apprend qu'il faut 50 minutes seulement de trajet, « De Sierre à Montana » pour franchir par le funiculaire « les 950 mètres de différence de niveau. L'ascension découvre peu à peu la vallée du Rhône jusqu'à Brigue, détaillant la ravissante contrée de Sierre, découvrant l'écrin d'émeraude du Lac de Géronde [...] »

Palace. Un culte anglican et un culte protestant sont également fondés⁸⁶⁵. La paroisse protestante existe depuis 1904⁸⁶⁶. À la demande du médecin-directeur du Sanatorium Populaire de la ville de Genève⁸⁶⁷, un culte est organisé pour les malades, présidé par le pasteur genevois Mercier-Odier. Peu à peu, les protestants installés à Montana viennent se joindre aux malades du Sanatorium pour participer au culte. Ainsi prend corps une petite communauté qui donnera naissance, en 1916, au « Comité des protestants » avec le Dr Stephani comme membre.

A la suite d'une dispute entre Louis Antille et le Dr Stephani, un comité se forme pour créer une vraie paroisse catholique : « On disait la messe au Parc à dix heures et au Beauregard-Palace à onze heures... »⁸⁶⁸. A l'initiative d'Alfred Mudry, propriétaire de l'Alpina & Savoy et directeur de la société de chant, un comité décide en 1927 de créer une vraie paroisse dans la station en développement. MM. Alfred Mudry, Louis Rey, Lucien Mabillard, Louis Antille, Mme Elisée Bonvin et plus tard M. Gédéon Barras souhaitent construire une église et une cure. A la Pentecôte le 5 juin 1927, le premier desservant de l'église fraîchement édifiée, M. l'abbé Paillotin est nommé par l'évêque de Sion, recteur de cette église et curé de la future paroisse de Montana-Vermala (ill. 57).

Cette année, le comité doit trouver des solutions pour régler les problèmes entre les paroisses protestante et catholique. En effet, à cette époque, les indigènes se rendent à l'Eglise de Lens. Puis, la première église de Montana accueille les habitants de la station ; elle est transformée en 1952 par l'architecte Jean-Marie Ellenberger⁸⁶⁹ qui venait de terminer la Chapelle de Crans (1951), agrandie en 1989. A côté de l'église catholique, se trouvait déjà le Stephani (ill. 51) et un peu plus à l'est la cure protestante (1916).

Le territoire porte la trace de cette histoire, par exemple, le « chemin du Paradis » qui amène au cimetière se trouve près de l'Eglise protestante et rappelle que les protestants sont la communauté chrétienne dominante à Montana au début du siècle passé. A ce propos, la tombe du Dr Stephani s'y trouve encore : le cimetière de la station est le même pour les protestants que pour les catholiques (ill. 62).

⁸⁶⁵ RAWILL, 1938, p. 7.

⁸⁶⁶ Lucien GAMBAROTTO, « Un peu d'histoire...il y a cent ans, le premier culte protestant à Montana », in : *Rencontre*, no 103, septembre-novembre, 2004, pp. 4-6.

⁸⁶⁷ Le SPG ouvert en 1903, revoir chapitre 2.

⁸⁶⁸ Raphaël AMACKER, « La paroisse du Sacré-Cœur », in : *L'encoche*, no 4, 2000, pp. 16-25.

⁸⁶⁹ Sylvie DORNIOT GALOFARO, « L'architecture de Jean-Marie Ellenberger (1913-1988) », in : *La Vie à Crans-Montana*, no 61, 2011, pp. 83-84. Voir aussi annexe 6.

A la mort du docteur, les médecins continuent de jouer un rôle déterminant pour lutter contre la tuberculose, entre autres le Dr Gabriel Barras et Algée Duc⁸⁷⁰. Le Sanatorium valaisan, le dernier construit à Montana, représente toujours un atout médical pour la station, il a été reconverti aujourd'hui en centre de pneumologie⁸⁷¹. En 1919 déjà, le Dr Rémy Coquoz interpelle le Grand Conseil pour la création d'un sanatorium valaisan, soutenu par le Dr Stephani⁸⁷². L'Etat rachète alors l'Hôtel d'Angleterre en 1924, mais une pétition de la commune de Montana entraîne le report de la construction. En 1938, l'Etat achète à la bourgeoisie de Montana, la clairière du Grand-Zour. Le lieu est en dehors de la station, ce qui convient aux deux Sociétés de Développement, après de nombreuses discussions « nourries ». Au début de la Seconde Guerre mondiale, le Grand Conseil Valaisan débloque un crédit de 1,6 millions de francs pour construire le Sana Valaisan comme on l'appelle. Il est construit par Raymond Wander de Zurich, le fils de Georgette Wander, donatrice de Fleurs des Champs.

Le 22 mai 1941, le Sanatorium est inauguré. Il compte 120 lits répartis en 24 chambres à deux lits, 12 chambres à deux lits, une quinzaine de chambres en isolement, trois WC, deux salles de bains par étage et une chapelle. La direction est confiée au Dr Hans Mauderli qui y travaillera jusqu'en 1954. A cette date, le médecin directeur Dr Gabriel Barras développe la chirurgie thoracique. En 1985, le Pr Jean-Marie Tschopp transforme le Sanaval en Centre Valaisan de Pneumologie (CVP) et lance une grande étude du nom de Sapaldia pour connaître les effets de l'air sur la santé de la population. Depuis 2013, le Pr Pierre-Olivier Bridevaux est le chef du Service de pneumologie. A la même époque que le Dr Coquoz lance l'idée d'un Sanatorium valaisan, un autre est construit sur la commune de Randogne, à côté du Montana Hall, le Sanatorium des Anglais, devenu clinique Lucernoise.

⁸⁷⁰ Gabriel BARRAS, « Des gens de chez nous : Docteur Gabriel Barras », in : *L'encoche*, no 16, 2012, pp. 5-18. En collaboration avec le Dr Calpini, le Dr Barras propose de modifier la loi sur la Santé publique en Valais : « Levée de bouclier de la Société médicale valaisanne qui multiplie les interventions dans le journal et me convoque en me traitant implicitement de traître à la cause. » p. 13. Mais les choses se calment et la loi est modifiée grâce aux deux médecins, acceptée par le peuple dans les années soixante. Il est décédé en juin 2014.

⁸⁷¹ Charly G.-ARBELLAY, « Une lutte pour éradiquer l'ennemi », in : *Journal de Sierre*, 17 octobre 2014, pp. 10-11.

⁸⁷² OLSOMMER, 1991, p. 19. Voir aussi annexe 3.

La Villa Notre-Dame (1918-2014) et la congrégation du Saint Esprit

Un dernier exemple de sanatorium construit à la fin de la Première guerre mondiale est présenté ici pour en conserver sa mémoire, car l'édifice est promis à la démolition⁸⁷³. La Villa-Notre Dame aurait pu devenir un monument, classé au patrimoine historique si un inventaire communal ou cantonal existait (ill. 207). Les écrits, entre autres, du Père Claude Etienne⁸⁷⁴ (1943), dernier directeur de la Villa, conserve une partie de la mémoire de cet édifice séculaire. Il a également œuvré en tant que supérieur de la Province de Suisse des spiritains (1986-2003). Les pères spiritains, appelés également missionnaires du Saint-Esprit, forment, non un ordre religieux, mais une congrégation cléricale missionnaire, particulièrement développée en Afrique⁸⁷⁵ ; son siège se trouvait à Paris, et depuis 1968, il était à Rome. La Villa Notre-Dame est l'œuvre des Pères du Saint-Esprit, fondée en 1703 par le Père Poullard des Places. En 1848, le Père Liebermann insuffle une deuxième vie à la congrégation. En 1905 la France connaît une période troublée avec la promulgation d'une loi qui vise la séparation de l'Eglise et de l'Etat et la suppression des congrégations religieuses. Les spiritains cherchent un pays refuge et se tournent vers la Suisse en implantant trois maisons qui vont donner à la Province son visage actuel.

La première maison s'ouvre à Fribourg avec le Séminaire des Missions, la deuxième – la Villa Notre-Dame – est bâtie en 1918, à Montana, et enfin, l'Ecole des Missions est construite au Bouveret. Les spiritains suisses sont membres de la « Province » de Suisse selon le jargon ecclésiastique. Un groupe de religieux s'établit dans un pays et organise sa vie commune, formant ainsi une « Province » qui porte le nom du pays où les religieux-missionnaires se trouvent. Au terme d'une année de noviciat et à la suite d'un engagement officiel, on devient membre de la congrégation du Saint Esprit, de la « Province » de Suisse. Les

⁸⁷³ BO, no2, 10 janvier 2014, p. 65, Commune de Randogne. Lorsque Patrimoine suisse, section VS romand, a appris la future démolition de ce bâtiment, le comité n'a pas souhaité faire opposition, mais un article pour informer la commune et les propriétaires de la valeur historique et patrimoniale de ce bâtiment. Voir aussi CLAIVAZ Pascal, « Une légende va disparaître », in : *Le Nouvelliste*, 22 janvier 2014, p. 15. Bertrand CRITTIN, « Portes closes à Notre-Dame », in : *Le Nouvelliste*, 30 juillet 2011.

⁸⁷⁴ Entretien avec le Père Claude Etienne, le 19 mars 2014, à Bex, que je profite ici de remercier. Le Père Claude Etienne, d'Estavayer-Le-Lac a été missionnaire au Sénégal durant 5 ans, Supérieur de la Province de Suisse 1986-2003, dernier directeur de la Villa Notre-Dame 2008-2011.

⁸⁷⁵ Françoise DE PREUX, « Villa Notre-Dame. Se ressourcer à la montagne », in : *La Vie à Crans-Montana*, no 28, 1995, pp. 89-90. Voir aussi http://www.spiritains.ch/spiritains_en_suisse.html. Entretien avec le Père Jean-Louis Rey, le 5 mars 2014.

spiritains suisses devront attendre 1968 pour former une Province reconnue officiellement et autonome comptant alors 127 membres. Auparavant leur destin était lié à celui de leurs confrères français avec qui ils travaillaient dans de nombreux pays européens et plus particulièrement en Afrique.

L'origine de la Villa Notre-Dame est due au fait qu'il fallait accueillir des patients spiritains, atteints de tuberculose. L'abbé Paix va mettre sa fortune au service des prêtres et des missionnaires spiritains français pour entreprendre la construction de la Villa. La bénédiction a lieu le 14 mai 1918. Les Pères Decaillet, un Valaisan de Finhaut, Da Cruz, Portugais et Edouard Paix, Français de Cambrai mandatent l'architecte François-Casimir Besson (1869-1944). En raison de la guerre, l'inauguration de la bâtisse n'occasionne pas une célébration importante, mais la maison peut désormais accueillir une trentaine de religieux malades, dans la Villa dédiée à Notre-Dame de Lourdes. La maison reçoit des spiritains, des prêtres et séminaristes du monde entier. Jusqu'en 1924, trois sœurs de Baldegg y séjournent, puis des Sœurs spiritaines jusqu'en 1990, avec une interruption de 1967 à 1977. D'autres religieuses animent les lieux : les sœurs de Ribeauvillé (Alsace) et les sœurs de Saint-Maurice (La Pelouse sur Bex). Centre de soins, la Villa le sera jusqu'en 1962. Dès lors, à la suite du Concile de Vatican II, la maison est transformée par l'action du Père Le Faucheur qui décide de recevoir également des laïcs souhaitant se reposer à la montagne pour profiter du soleil et de l'air pur.

Après la Seconde Guerre mondiale, la virulence de la tuberculose diminue. Le sanatorium devient une maison d'accueil ouverte à tous dont l'Abbé Pierre⁸⁷⁶. Restaurée en 1996, elle répond au besoin de repos et au ressourcement spirituel de ses hôtes. La chapelle prolonge l'édifice vers l'ouest. Elle était une invitation aux personnes qui souhaitaient se recueillir et prier. Un établi de menuisier servait d'autel pour rappeler que « Dieu est présent dans notre travail », selon le mot de Louis Crettol, originaire de Randogne, directeur de la Villa (1988-2004) et missionnaire durant vingt ans à Bangui au Centre Afrique. Même si le lieu est chrétien, les vacanciers n'avaient pas l'obligation de suivre les offices religieux.

L'architecte François Casimir Besson est célèbre en Valais. Né à Fontenelles, une commune de Bagnes près de Verbier, il se forme pour commencer sa carrière comme maçon, avec son

⁸⁷⁶ Pascal REY, « Des gens de chez-nous : Bernard Bonvin, gardien de la cabane des Violettes de 1981 à 2011 », in : *L'encoche*, no 15, 2011, pp. 58 à 63 avec la photo de l'Abbé Pierre à la cabane des Violettes « qui séjournait chaque été à la Villa Notre-Dame et venait se ressourcer dans nos montagnes en toute discrétions » p. 62-63.

père, entrepreneur. Il collabore avec ce dernier au chantier de l'arsenal de Sion (1894), à l'église de Leytron de 1897 à 1899. En 1901, il ouvre un bureau d'architecture à Vernayaz et s'installe à Martigny. Il se présente comme un ancien élève de l'École Nationale des Beaux-Arts de Lyon, mais il n'y a pas de trace de son passage dans les archives de l'école⁸⁷⁷. Entre 1901 et 1944, plus de 160 objets sur le territoire de Martigny, contribuent à l'édification d'un patrimoine bâti important. Il édifie les églises du Bouveret et de Vétroz. Maître d'œuvre de plusieurs cliniques comme celle du Saint Amé à Saint Maurice, il réalise encore les écoles à Vernayaz et à Bovernier.

François-Casimir Besson construit entre autres, la Villa Tissières à Martigny, en 1906. Il y crée « une belle façade tripartite, aux ailes surmontées d'un toit pavillon à terrasse faîtière. Il soigne tout particulièrement le délicat décor sculpté, les grandes lucarnes adoucies par des ailerons, dont le fronton triangulaire à ressauts latéraux est amorti par un vase »⁸⁷⁸. En 1911, il réalise pour Georges Morand sur l'avenue de la Gare, son plus grand immeuble où il s'installera après son déménagement de Martigny-Bourg ; aujourd'hui, le soubassement et la toiture ont été modifiés. En 1912, l'édifice emblématique de Martigny - le kiosque à musique - agrément la place Centrale, récemment déplacé vers le Manoir. De plan octogonal, le kiosque est constitué de huit fines colonnettes de fonte, scellées dans un socle en béton et supportant un dôme, surmonté d'un épi de faîtage⁸⁷⁹. Le dôme sera abaissé dans les années 1950 pour améliorer l'acoustique. En 1913, Besson conçoit les toilettes publiques de la place, pudiquement appelées « chalet de nécessité ».

Durant l'année 1918, il est actif à la Ville Notre-Dame. Pour la construction de ce sanatorium, il conçoit un grand rectangle qui s'élève sur quatre niveaux. Le toit plat était surmonté d'une large sculpture de la Vierge qui prolongeait en hauteur le portique d'entrée, couronné d'un fronton classique. Un dessin de la Villa Notre-Dame montre le concept d'origine, avec la chapelle latérale, à l'ouest du bâti, surmontée d'une cloche, décorée d'une fenêtre trilobée gothique⁸⁸⁰. Ces décorations ont sans doute disparu lors de la restauration de 1966.

L'édifice majestueux de cinquante chambres est orienté plein sud. Le décor sculpté des balcons n'est pas d'origine alors que les pilastres doriques superposés attirent l'attention sur

⁸⁷⁷ Catherine RAEMY-BERTHOD, « François-Casimir Besson et Martigny », in : *Vieux Martigny*, no 7, 1995, 21 p.

⁸⁷⁸ RAEMY-BERTHOD, 1995, p.10.

⁸⁷⁹ *Ibidem*, p. 13

⁸⁸⁰ Sylvie DORIOT GALOFARO, « Un architecte de Martigny pour la Villa Notre-Dame », in : *La Vie à Crans-Montana*, no 66, 2014, pp. 63-64.

les étages du corps du bâtiment principal. Selon la tradition néo-classique et éclectique de ses constructions antérieures, Besson réalise une belle composition équilibrée compartimentée pour que chaque patient ait sa terrasse privative. Les balustrades d'origine sont en fer forgé. La façade se divise en une succession de rectangles, qui séparent les chambres munies de terrasses au sud. L'expression renforcée du socle de l'édifice en pierre naturelle entourait un portique d'entrée surmonté anciennement d'un fronton pour accueillir les visiteurs. L'édifice est implanté dans un décor de jardin à la française et une forêt de sapins et de mélèzes.

La même structure se retrouve du rez-de-chaussée au comble. Le rythme de la façade principale, donné par les pilastres superposés, confère une présence à l'ensemble de la composition. Cette prestance confirme le rôle liturgique voire sociologique que l'édifice a joué durant presque un siècle. Deux grandes rénovations ont permis de conserver le bâtiment, aujourd'hui modifié⁸⁸¹. En 1966, la restauration rehausse l'édifice, mais l'affaiblit également, par l'ajout d'un étage supplémentaire. Un défaut dans les calculs a rendu ce cinquième étage trop lourd et le bâtiment se fissure. En 1977, la Villa devient un lieu de convalescence, de repos et de ressourcement conforme aux normes de l'époque. Quelques années plus tard, en 1986, le Père Etienne reprend le dossier de la Villa et fait racheter la maison par la Province de Suisse. Deux ans plus tard, elle leur appartient. En 1996, la maison est entièrement rénovée et des salles de bains sont aménagées dans chaque chambre, munies désormais de télévision et de téléphone. A ce jour, elle répond aux normes standards d'une maison confortable, mais sa spécificité réside dans le fait que des spiritains et des religieuses animent cette maison dans un climat de prières. En 2008, les spiritains décident de la louer, puis finalement de la vendre en 2013, car les nuitées ne suffisent plus à combler les déficits. La commune a autorisé la démolition à condition de construire un nouvel hôtel⁸⁸². Aurait-on pu qualifier ce bâtiment de patrimoine culturel ou n'est-il qu'une simple « émotion patrimoniale »⁸⁸³ ? Sans inventaire, il est difficile de répondre, mais notre recherche tente de montrer que l'édifice aurait pu devenir un patrimoine culturel intéressant à sauvegarder.

⁸⁸¹ Entretien janvier 2014, M. Cartini, service Technique, commune de Randogne. Entretien février 2014 avec Nicolas Féraud, Président de la commune de Randogne. Le 11 mars 2014, entretien avec Paul-Albert Clivaz, ancien président de la commune de Randogne.

⁸⁸² Voir annexe 7 Stratégies touristiques et immobilières pour les détails de l'affaire, p. 173.

⁸⁸³ Nathalie HEINICH, *La fabrique du patrimoine. « De la cathédrale à la petite cuillère »*, Paris, Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2009, 286 p. En particulier p. 11.

Des pensions de cure aux chalets à louer (1920-1930)

Les thérapies anti-tuberculose n'ont pas seulement entraîné la construction des sanatoria, mais également de nombreuses pensions de cure, à la base du tourisme médical de Montana. L'impact architectural se mesure également dans la réalisation de petites pensions de style chalet. Les grands investissements de la station (hôtels cinq étoiles en particulier, remodelage des pistes de ski) ont définitivement relégué le premier patrimoine hôtelier aux oubliettes. Peut-on parler de la fin d'un patrimoine hôtelier ? Quels en furent les moments historiques ? La densification attendue aujourd'hui à Crans-Montana ne prolonge pas les « centres historiques » ou les noyaux primitifs de Montana et de Crans, puisque la station ne s'est pas donné les moyens de conserver son centre historique (autour de l'hôtel du Parc, rue de la Gare à Montana et rue Centrale à Crans). Comment Crans-Montana a-t-elle réalisé son « noyau historique » ? Existe-t-il encore de nos jours ?

Un mayen sur la colline du Parc, à l'emplacement du chalet Ariana, est déjà construit en 1907 sur le pré appartenant à Isidore Rey (1859-1943)⁸⁸⁴. Isidore savait lire et surtout écrire ! Il écrira ainsi des lettres pour de nombreuses veuves, en échange de quoi, il recevait un terrain. A cette époque, le terrain est bon marché : 20 ct. le m². C'est ainsi qu'il vend son pré à Candide Robyr (ill. 80). Ce dernier y construit le Beau-Rivage à partir de 1920, à côté du mayen. Et le chalet apparaît dans le cadastre en 1923 : il devient un objet digne d'attention car il témoigne du passé de Crans-Montana (ill. 208). Surtout, le Beau-Rivage se réfère à l'identité architecturale des chalets qui se construisaient au début du siècle : socle en pierre et construction en bois aux étages supérieurs. Cette manière de faire trouve ses références dans l'architecture vernaculaire et ses structures typiques telles que les mayens. Mais le Beau-Rivage n'est pas un mayen. Trois étages en sapin, avec véranda aux deux étages supérieurs, surplombent la structure en pierre, espace dévolu à la cave. Munie de larges fenêtres, la véranda permettait aux personnes atteintes de tuberculose de s'installer dans les chaises longues et de profiter du « bon air » des Alpes.

Le Beau-Rivage est construit dans un style proche du deuxième *Heimatstil*, selon la définition qu'en donne Elisabeth Crettaz-Stürzel dans le *Dictionnaire historique de la Suisse* : « Le Heimatstil puise son inspiration dans la nostalgie d'une bourgeoisie en quête de ses origines

⁸⁸⁴ DORNIOT GALOFARO, 2010a.

paysannes [...]. Il ne s'agissait pas de reproduire le modèle alpin mondialement connu (style chalet suisse), mais de recourir à des matériaux de construction locaux et de s'appuyer sur la tradition artisanale indigène [...] ».

Ce même Isidore Rey, de François, habitant Chermignon, lèguera l'autre partie de son pré à sa fille Romaine (1892-1955) qui y fera construire le chalet Riant Coteau en 1923 (ill. 209). Cette date n'apparaît nulle part. Mme Robyr, la propriétaire du Riant Coteau à partir de 1954, la mentionne de mémoire, indiquant ainsi que le Beau-Rivage et le Riant Coteau sont les plus anciens chalets construits sur la commune de Montana⁸⁸⁵. Romaine choisit différents architectes. L'un d'eux se nomme Besson⁸⁸⁶. Elle vend tous ses biens au village pour faire de la location, en 1924 déjà. En 1931, elle se marie avec Germain Froideveaux, à Einsiedeln, mais le couple se sépare peu après. Elle y vécut jusqu'à sa mort, vivant de la location de ses deux appartements.

La structure architecturale du Riant Coteau est la même que celle du Beau-Rivage, mais le soubassement est un portique, ce qui indique une plus grande recherche. Plus petit que le chalet voisin, les trois étages sont en mélèze, matière plus noble que le sapin. Aujourd'hui, une rénovation de qualité montre qu'il est possible de sauvegarder des témoignages architecturaux du passé, tout en modernisant l'intérieur du bâti. A l'époque déjà, Romaine a prévu trois salles de bain, tandis que Gertrude en aménagera encore deux. Les ouvertures ont été conservées, ainsi que le gabarit. A côté du chalet, un télésiège est installé par Charles Antille et racheté en 1954 par François Bonvin, président et propriétaire du premier hôtel de la station (ill. 22 et 44). Cette colline permet à la plupart des indigènes et touristes, de faire leurs premières expériences à ski. Ce grand espace avec ces chalets caractéristiques est encore préservé aujourd'hui (ill. 210). Avec les nouvelles constructions prévues, la colline laissera la place à une nouvelle identité. Le site en sera modifié, il représente pourtant le seul espace encore non construit au centre de la station.

On a skié sur la colline du Parc jusqu'en 1980, un télésiège permettait de remonter la pente. Un autre télésiège partait non loin pour la montagne du « Mont-Lachaux », comme le rappelle une photographie de 1942 qui représente aussi les chalets Ariana et Beau-Rivage, ainsi que le

⁸⁸⁵ Gertrude ROBYR, propriétaire du Riant Coteau de 1954 à 1999. Gertrude, fille d'Erasmus (1877-1941) de Chermignon, et petite-nièce d'Isidore du côté de sa mère Ange-Marie Rey (1895-1970), est une mémoire pour comprendre l'histoire du chalet avec une histoire de vie, car les archives sont difficiles à étudier. Sa vie, quand on est la huitième d'une famille de 16 enfants n'a pas toujours été facile, mais elle a été au service du tourisme et de la clientèle de la région.

⁸⁸⁶ Est-ce François Casimir Besson (1869-1944) qui construit la Villa Notre-Dame en 1918 ?

premier hôtel de la station, à l'emplacement de l'Albert 1^{er}, à côté du Bar du Lac (ill. 211). Toutes ces constructions, ainsi que les deux téléskis n'existent plus. A partir de 1899, le Dr Stephani photographie à maintes reprises le site, le centre de la station selon lui (ill. 80). La rénovation de Riant Coteau, par les propriétaires Olivier et Dominique Puyplat, a permis la sauvegarde de ce patrimoine (ill. 209). Les photographies du médecin (ill. 150) et les peintures de Ferdinand Hodler (ill. 131 et 147 à 149) ont révélé l'autre côté de ce site, réaménagé par le Dr Stephani durant l'entre-deux-guerres (ill. 145). Pas très éloigné de ce site, Katherine Mansfield viendra tenter de guérir de la tuberculose.

Exemples de séjours thérapeutiques : Katherine Mansfield (1888-1921)

Katherine Mansfield, écrivain néo-zélandaise (1888-1923), se fixe en Angleterre à partir de 1908 où elle avait effectué un premier séjour à Londres pour ses études à quatorze ans⁸⁸⁷. Elle s'introduit aisément dans les cercles littéraires et comptera, parmi ses amis proches, David Herbert (D.H.) Lawrence (1885-1930) et Virginia Woolf (1882-1941). Ses nouvelles, dont son œuvre se compose presque exclusivement, lui valent rapidement une certaine notoriété. Elle semble avoir été une jeune femme indépendante, libre, débordante de vie comme de passions. La maladie cependant l'affaiblit très tôt ; la tuberculose pulmonaire (conséquence sans doute d'une pleurésie mal soignée en 1911), finalement, est diagnostiquée en décembre 1917 et la forcera à s'exiler sous des cieux plus cléments que celui de Londres. Ce seront des pérégrinations sans fin, en France, en Italie, en Suisse, tout d'abord à Montreux d'où Katherine Mansfield écrit à son mari qu'elle appelle « chéri Bogey »⁸⁸⁸, pour le rassurer quant à sa contagion : « A propos, j'ai lu par hasard une communication d'un médecin disant que la tuberculose transmise à un mari par sa femme ou vice versa est un phénomène d'une telle rareté qu'on peut aussi bien n'en pas tenir compte. C'est peut-être la forme la moins fréquente de contagion. Ce pour vous rassurer, si vous passez par de mauvais moments »⁸⁸⁹. Elle s'installe à Baugy, non loin de Montreux et rêve d'un petit chalet en montagne pour travailler : « Maintenant, j'aimerais bien avoir un

⁸⁸⁷ Voir aussi le chapitre de notre livre déjà cité « Katherine Mansfield à Montana », 2005, pp. 64-69.

⁸⁸⁸ Katherine MANSFIELD, *Lettres à John Middleton Murry*. Trad. de l'anglais par Anne Marcel. Vol. 3 : 1920-1922, 387 p. Paris, Stock, 1954-1957. Son second mari et son éditeur également.

⁸⁸⁹ *Lettres à J. M. M.*, 19 janvier 1921.

petit chalet, haut perché, où je vivrai un an durant, en y travaillant comme on a envie de travailler »⁸⁹⁰.

En 1921, après un court séjour à l'hôtel Bellevue à Sierre, elle se rend à Montana, grâce aux annonces publicitaires du Dr Stephani qui propose pour dix francs par jour un traitement « aéro-sérotuberculino-héliothérapie » dont le succès est total puisqu'il parvient à vaincre le bacille de Koch⁸⁹¹. Au mois de mai, elle développe cette idée de louer un chalet à la montagne dans une lettre à son mari, pour rencontrer le Dr Stephani, qui descend en funiculaire à Sierre pour leur rendez-vous à l'Hôtel Bellevue, l'ancien hôtel de Michel Zufferey.

« Hier soir, j'ai décidé de ne pas chercher plus longtemps un médecin à Montreux. J'ai compris que l'heure était venue des décisions extraordinaires. En conséquence, j'ai téléphoné au docteur Stéphan [sic], de Montana, je lui ai demandé de prendre le funiculaire jusqu'à Sierre où il m'a donné rendez-vous aujourd'hui, à trois heures, au Château Bellevue. J'ai retenu une voiture et me suis mise en route ce matin, peu après neuf heures. Il y a des années que je ne me suis lancée dans une aventure comme celle-là. Je crois rêver »⁸⁹².

Katherine Mansfield a donc entendu parler du Dr Stephani, lors de son séjour à Montreux, ou peut-être même déjà lorsqu'elle se trouve à Londres, parce que c'est dans cette ville qu'elle contracte la maladie. Elle connaît déjà la station, puisqu'elle évoque le funiculaire et qu'elle préfère se rendre à Montana⁸⁹³.

« Il n'est pas bon que je reste ici (à Sierre) plus longtemps. Il fait trop chaud (...). C'est pourquoi je pars pour Montana. Stephani dit qu'il préférerait que j'aille chez lui au moins pendant un mois (pour qu'il ait un œil – ou une oreille – sur mon cœur. (...)) Dès que je saurai si l'endroit me convient, nous pourrions trouver un petit chalet. (...)
Ecoute un peu, amour de ma vie.

⁸⁹⁰ *Lettres à J.M. M.*, 9 mai 1921, 1957, p. 278.

⁸⁹¹ Brigitte GLUTZ-RUEDIN, « Katherine Mansfield », in : *Sept écrivains célèbres en Valais*, Monographic, 2008, pp. 53-87, en particulier p. 60.

⁸⁹² *Lettres à J. M. M.*, 14 mai 1921.

⁸⁹³ *Journal de Katherine Mansfield*, 1983, le 13 juillet 1921, p. 397. Katherine Mansfield a rencontré le médecin, elle le cite dans son *Journal*. Elle se faisait soigner entre autres par le Dr Hudson (voir plus loin).

Je ne suis pas encore incapable de vivre dans un chalet. Et ce serait *le mieux*. Etes-vous d'accord ? Nous allons à Montana. Je vais chez Stephani pendant un mois. Vous avez une chambre à cette Pension du Lac. Stephani garde un œil et une oreille sur moi et moi je fais un mois de repos complet. Mais, pendant ce temps, nous allons chercher un chalet alentour. Est-ce que cela vous paraît possible ? »⁸⁹⁴

Ainsi, elle se rend d'abord dans le sanatorium du Dr Stephani qui consulte ses malades dans son établissement. À la fin du mois de juin, Katherine Mansfield loue le chalet *Les Sapins* à la famille de l'amiral Maxwell (ill. 39). La sœur du Dr Hudson avait épousé l'amiral Maxwell et le Dr Stephani travaillait avec ce médecin. C'est sans doute le Dr Hudson qui lui conseille de louer ce chalet, racheté ensuite par la famille de Louis Rey⁸⁹⁵. Le chalet se situe au milieu des sapins, face aux Alpes valaisannes. La ceinture verdoyante qui entoure le Haut-Plateau apporte l'oxygène régénérant. La bâtisse compte trois étages et l'aménagement en est confortable (le chalet est équipé d'une salle de bains, d'eau chaude, du chauffage central et même d'un piano⁸⁹⁶), les meubles exotiques rappellent les voyages de Maxwell en des pays lointains. La chambre de l'écrivain tout en haut donne sur un grand balcon où elle se plaît à contempler la vue, à nourrir les petits oiseaux, à admirer la nuit, la lune. Au premier étage se trouve un salon dans lequel elle travaille, et la salle à manger ensoleillée ouvre sur deux grands balcons. La salle de bains est à côté de la cuisine, au rez-de-chaussée. Les escaliers occasionnent un effort et une fatigue que le cœur fragile de la malade peine à affronter au début de son séjour en altitude :

« *Chalet des Sapins, Montana*. De même, à présent, c'est à peine si je parle de mon traître cœur. S'il doit s'arrêter, il s'arrêtera et voilà tout. Mais il y a presque deux jours que je suis dans cette petite maison et, pas *une seule fois*, il ne s'est calmé. Quelle terreur que de vivre ainsi ! Mais à quoi bon dire quoi que ce soit ? Non, mon âme, reste tranquille... »⁸⁹⁷

⁸⁹⁴ Mai 1921, *Journal* 1983, pp. 392-393.

⁸⁹⁵ Louis Rey, père de Rose SIMON-REY, selon nos entretiens de 2004. Voir aussi Brigitte GULTZ-RUEDIN, p. 62, 2008, note 9.

⁸⁹⁶ *The Montana Stories*, 1921, p. 309.

⁸⁹⁷ Début juillet 1921, *Journal* 1983, p. 397.

Ernestine, qui s'occupera de l'intendance de la maison louée, est citée à maintes reprises dans le *Journal* : « Elle était là pendant que sa domestique était en vacances. Parfaite ! Propre, digne de confiance, très aimable. Mais pas ce que vous appelleriez une bonne cuisinière. Néanmoins, très désireuse de bien faire »⁸⁹⁸. Ernestine était une sœur de Louis Rey, pionnier de la station et conseiller à Montana qui motiva les gens de son village à « monter en Station » pour développer le tourisme, déjà dans les années vingt. Bien plus tard, la fille de Louis, Rose Simon-Rey (née en 1924) recevra des horizons les plus éloignés de nombreux visiteurs venus comprendre qui était Katherine Mansfield et comment elle vécut ses dernières années à Montana.

Pour celle qui lutte contre la mort, les journées passent lentement. Tantôt la maladie la ronge, l'invalidité et l'empêche de travailler, mais la beauté de l'environnement (le chalet, le paysage, le passage des saisons) lui apporte une part de sérénité et l'inspire dans sa création : « Il n'est pas facile de trouver toujours du courage pour résister à ces assauts... (...) je suis épuisée et incapable d'écrire *une ligne*. »⁸⁹⁹ Le mari de Katherine, John Middleton Murry, l'avait rejointe à Sierre déjà, mais il s'absentera souvent pour son travail en Angleterre. Ida Baker, l'amie d'enfance de l'écrivain, l'a accompagnée aussi. C'est la plus fidèle, la plus dévouée : elle l'aide, la soigne tout en travaillant au Palace comme aide soignante. Ida se rendra même à Londres pour ramener à son amie ses habits d'hiver et son chat Wingley, un compagnon distrayant. Elizabeth, une cousine de Katherine, séjourne à Bluche ; elles se rendent visite. Il s'agit d'Elizabeth von Arnim, écrivain déjà connue à l'époque, par ses publications *Elizabeth and her German Garden* (1898) avec lequel elle débute, suivi de nombreux autres romans, mais *Ein Chalet in den Bergen* (1920) rappelle son séjour en Valais, ainsi que *All the dogs of my life* (1936). A Bluche, elle construit un chalet en 1911 déjà⁹⁰⁰.

N'étant pas malade, elle s'est rendue en Valais, sans doute grâce à Michel Zufferey, qui était marié à une Anglaise et qui a vécu à Londres avant de racheter l'Hôtel Bellevue à Sierre (1894) et fonder le premier hôtel du Parc en 1892, puis le Forest en 1904. Ce dernier lui vend des parts pour construire le funiculaire qui s'ouvre à la même date que son établissement

⁸⁹⁸ 8 juin 1921, *Journal* 1983, pp. 395-396.

⁸⁹⁹ 10 et 13 juillet 1921, *Journal* 1983, p. 397.

⁹⁰⁰ Selon nos entretiens avec Jennifer Walker, en 2004. Aujourd'hui, Jennifer Walker poursuit ses recherches sur Elizabeth von Arnim et le Valais.

dans son chalet Le Soleil à Bluche⁹⁰¹. C'est avec son amant, Herbert George Wells, qu'elle séjourne souvent en Valais, le couple se sépare cependant en 1913 et Elizabeth retrouve sa cousine Katherine à Londres, se soignant de la tuberculose. Dans le monde de l'écriture, Elizabeth est encore plus connue que Katherine Mansfield à l'époque, alors qu'aujourd'hui c'est le contraire. Le terrain de la comtesse allait plus loin que la place érigée en 2007 en son honneur, jusqu'à Montana-Village. Deux bancs et une longue vue permettent aujourd'hui d'accueillir les visiteurs à l'entrée de Bluche, sur une place aménagée par Béatrice de Courten⁹⁰². La comtesse von Arnim, tout comme sa cousine Katherine Mansfield d'ailleurs, ne se lassèrent pas d'admirer ce paysage. C'est sans doute grâce à Elizabeth et au Dr Stephani, que Katherine Mansfield, se rend alors à Montana en 1921. Pourtant l'écrivain souffre de l'ennui : elle a, le plus souvent, un chardonneret pour seule compagnie⁹⁰³.

Katherine Mansfield se disait « amoureuse de la vie », mais elle aura souffert, presque sans répit, de son « misérable état » physique. Au-delà des épreuves qu'elle a endurées et contre lesquelles elle luttait, c'est sans doute sa quête d'absolu, sa ténacité, les batailles qu'elle mena contre elle-même qui la rendent si attachante. Sa santé ne s'améliorant guère, l'écrivain doute de guérir. Elle part le 30 janvier 1922 à Paris pour un nouveau traitement, mais une crise la fait revenir en Valais, à l'hôtel d'Angleterre (ill. 206), en 1922⁹⁰⁴. La maladie l'emporte finalement le 9 janvier 1923 au Prieuré à Avon près de Fontainebleau, suite à un traitement auprès de l'Institut Gurdjieff. Corinna Bille dans un article, mentionne ce fait « Je n'irais pas accuser Gurdjieff d'avoir provoqué la mort de Catherine [sic] Mansfield (comme d'autres l'ont assuré) »⁹⁰⁵.

En 1922, elle est déprimée et le paysage qu'elle contemple depuis l'hôtel d'Angleterre ne la ressourçait plus, mais elle décrit le bâtiment⁹⁰⁶ : « La petite Anna et son père étaient montés

⁹⁰¹ Ce qui explique pourquoi le funiculaire passe par Bluche et se termine vers le Palace, l'ancien Beauregard, sanatorium construit par le Dr Stephani en 1898. Quant au détail de la construction du funiculaire, revoir notre chapitre « Le funiculaire et les premiers noyaux architecturaux », 2005, pp. 92-99.

⁹⁰² Le panneau indique : « PLACE COMTESSE ELIZABETH von ARNIM. Née Mary Anne Beauchamp, Comtesse Russel, après son deuxième mariage (1866-1941). ECRIVAIN, AUTEUR, CRITIQUE BRITANNIQUE qui s'inspira et vécut ici au Chalet Soleil ou « Le Driss de la Comtesse », entre 1911 et 1929, et qui y reçut de nombreuses personnalités du monde de l'écriture tels H. G. Wells et Katherine Mansfield. Auteur de *Elizabeth and her german garden* » et de *The dogs of my life*. »

⁹⁰³ Mai 1921, lettre non envoyée à une amie, *Journal* 1983, p. 390.

⁹⁰⁴ Hugues Rey retrace ce deuxième séjour dans la région, voir « Une hôtesse illustre : Katherine Mansfield (juin 1922) », in : *L'encoche*, no 4, 2000, p. 55-58.

⁹⁰⁵ *La Suisse*, « Pour Madame », no 2, 14 janvier 1973, in : GLUTZ-RUEDIN, 2008, p. 75, note 2.

⁹⁰⁶ Après un incendie partiel en 2013, la Maison Général Guisan (ancien hôtel d'Angleterre) devrait être démolie en 2014.

de la vallée par le funiculaire pour passer la journée avec les tantes qui possèdent ce grand hôtel avec ses larges fenêtres et ses balcons en bois et ses vérandas vitrées. Quoi ! Tout cela était la propriété de ces deux créatures aux cheveux gris, insignifiantes dans leurs vêtements noirs ». Les deux femmes ont hérité de cet hôtel mais qui ne leur permet pas de vivre décemment car très peu de gens venaient. « C'était trop tranquille pour les jeunes. Il n'y avait pas de bal, pas de golf, rien d'autre à faire que regarder la vue. Et, Dieu merci ! ils n'en étaient pas encore là ! Et c'était trop tranquille même pour les vieux. Il n'y avait pas de pharmacien, pas de docteur que l'on puisse faire venir. Quant à la vue, si on la regardait trop longtemps, elle vous donnait envie de pleurer tant les montagnes semblaient hostiles... »⁹⁰⁷. Une année auparavant, en 1921, les sept mois que Katherine Mansfield séjourne au chalet *Les Sapins* sont sa période la plus productive. Elle y rédige ou achève *Monsieur et Madame Colombe*, *Une famille idéale*, *Son premier bal*, *La Baie*, *Mariage à la mode*, *Le Voyage*, *La Garden-Party*, *la Maison de poupée*, *Une tasse de thé* et le début du *Nid de colombes*⁹⁰⁸. Après Montana, elle n'écrira que trois autres nouvelles.

Le chalet *Les Sapins* devient une dépendance de la future Pension Helvetia⁹⁰⁹ que Louis Rey transforme en pension après y avoir habité. En 1987, le chalet est démoli pour faire place à la nouvelle construction de l'Helvétia Intergolf. Ce n'est pas sans un pincement que Madame Rose vit disparaître ce chalet qui avait accueilli non seulement une personnalité hors du commun, mais aussi, plus tard, les internés de la Seconde Guerre mondiale et bien d'autres personnes encore... Il restait à l'Intergolf une grande photo du chalet *Les Sapins* ainsi que le lavabo de la salle de bains, déplacé dans un réduit inaccessible, tandis que Madame Rose conserve avec soin le secrétaire de Katherine Mansfield, entouré de portraits de l'écrivain et de son mari... À l'occasion du centenaire de la naissance de Katherine Mansfield, une exposition⁹¹⁰ a retracé le parcours de l'écrivain et l'on a baptisé « Allée Katherine Mansfield » le chemin précédemment appelé « Allée des Pleurésies ». Lors du centenaire de

⁹⁰⁷ Katherine MANSFIELD (1922), in : *Voyage en Suisse*, 1998, pp. 1036-1037.

⁹⁰⁸ Voir *La Garden-Party et autres nouvelles* ainsi que *The Montana Stories* ; ce dernier recueil rassemble, dans un ordre chronologique, tous les écrits de Katherine Mansfield depuis juillet 1921 jusqu'à sa mort.

⁹⁰⁹ Ce ne fut pas tout de suite une pension, mais d'abord des appartements à louer ; puis Mme Frise loua ces appartements et ouvrit la Pension Marie-Josée, en 1925. Ce n'est qu'en 1930 que Louis Rey reprit cette pension qu'il renomma Pension Helvetia. En 1954, c'est Rose, sa fille avec son mari, M. Simon, qui en hérita.

⁹¹⁰ Exposition à l'Aïda-Castel (15 août - 4 septembre 1988) organisée par les Offices du Tourisme. Inauguration de l'Allée Katherine Mansfield à Ycoor, avec la collaboration de la mission de Nouvelle Zélande à Genève. Voir le texte de Gérard BONVIN, 1988.

l'Office du tourisme en 2005, l'exposition qui s'est tenue au Régent, a montré ce secrétaire, ainsi que les photographies de l'écrivain.

Katherine Mansfield ne fut pas la seule artiste malade en résidence. Ferdinand Hodler, sans être lui-même atteint par la terrible maladie, fut l'un des premiers artistes à peindre la région de Crans-Montana. En 1915, il prend la route de Montana pour rendre visite à son fils, Hector, en cure sanatoriale comme déjà vu plus haut. D'autres hôtes célèbres séjournent à Montana pour recevoir des soins médicaux, notamment à la clinique La Moubra (ouverte en 1927, voir plus loin) : la philosophe Simone Weil (1909-1943), le compositeur roumain Constantin Lipatti (1917-1950)⁹¹¹. Mentionnons encore l'écrivain Jacques Chenevière, sa femme Marguerite, et leur proche ami René Payot, journaliste puis directeur du *Journal de Genève* et joueur de golf. « Par Jacques Chenevière, c'est un autre écrivain, français d'origine genevoise, Guy de Pourtalès, qui devint un habitué et un ami de La Moubra »⁹¹². Dans un article⁹¹³, il décrit le chalet où a résidé Katherine Mansfield à Montana. Jean de Brunhoff, le « père » de l'éléphant Babar, y est également soigné, tandis que son épouse et leurs trois enfants séjournent à Vermala. L'artiste Paul Klee (1879-1940) se rend également à Montana, au sanatorium du Cécil (ill. 23). Ces artistes, créateurs ou penseurs atteints par la maladie, ont en commun d'avoir vécu sur le territoire du Haut-Plateau au seuil de leur vie. A notre connaissance, ces artistes n'ont pas laissé d'œuvres importantes inspirées du territoire contrairement à Hodler.

A propos de Katherine Mansfield, un photographe Japonais Imai Tomaki⁹¹⁴ s'est inspiré de notre ouvrage collectif sur Crans-Montana, *Un siècle de tourisme. Lectures du territoire* (2005), en particulier les chapitres concernant le Dr Stephani et Katherine Mansfield. Par un regard croisé, il apporte son regard sur l'image qu'il a perçue de la région (ill. 212). Il photographie les mains âgées de Mme Rose, qui toute sa vie s'est occupée à conserver la mémoire de Katherine Mansfield. Entre ses mains âgées, elle tient la photographie du chalet où l'écrivaine a résidé, le chalet les Sapins, racheté par son père à l'amiral anglais Maxwell.

⁹¹¹ Après La Moubra, « Dinu » Lipatti réside en 1947 à l'hôtel Atlanta.

⁹¹² Pierre DUCREY, « La Montagne magique » de Montana. Histoire de La Moubra, clinique chirurgicale, 1927-1951 », en marge du 100^{ème} anniversaire de Crans-Montana, in : *La Vie à Crans-Montana*, 1993 pp. 79-86.

⁹¹³ Guy DE POURTALES, « Le Chalet de Katherine Mansfield », in : *Chroniques du Figaro, Suites Françaises*, Brentano's, 1945, pp. 280-282.

⁹¹⁴ Tomoki IMAI est un « Artistes en résidence à Combaz 7 », durant trois semaines, reparti pour Tokyo le 10 novembre 2013. Il a présenté ses photographies sur Crans-Montana dans une exposition et une publication collective *Crossing Views I*, CM Arts, 2014, mettant en relation Katherine Mansfield et Rainer Maria Rilke, à l'occasion des 150 ans de relations entre la Suisse et le Japon (entretien novembre 2013). Exposition au Régent du 12 au 27 juillet 2014.

Louis Rey son père, conseiller communal à Montana, a œuvré avec le Dr Stephani à l'aménagement du site d'Ycoor en particulier. Le photographe japonais, intéressé par la vie de Katherine Mansfield et celle du poète Rainer Maria Rilke (1875-1926), entre Sierre et Montana, en a dressé un parcours photographique qui prend comme point d'appui les photographies de Jean Deprez, et lui, le Japonais qui ne connaît pas la région, a retrouvé tous les lieux cités par la littérature. L'histoire locale devient dès lors internationale grâce à la renommée de grands écrivains qui suscitent de l'intérêt presque cent ans plus tard et ceci, jusqu'au Japon. Une autre écrivaine succédera à Katherine Mansfield, à Crans. Il s'agit d'Anne Golon qui a résidé dans la maison de Jacques Stephani, le fils du médecin à la fin des années cinquante. C'est elle qui a remis les photos à Mme Kradolfer comme nous l'avons déjà vu et qui est revenue en 2014 pour une dédicace à la librairie de Crans (ill. 213). L'image de la station s'est ainsi répandue par la présence d'écrivains ou d'artistes en villégiature à Crans-Montana. La lecture devient un « facteur rééquilibrant » dans cet univers de béton pour un lecteur de la librairie de Crans, mais les gens lisent peu, occupés par « l'affairisme » selon un autre lecteur dans l'émission *La Voix au Chapitre*⁹¹⁵, du 24 février 1972, tournée en compagnie de Charles Aznavour lorsqu'il résidait à Icoigne.

LA MODERNITÉ TRIOMPHANTE ET LE NEUES BAUEN (1927-1930)

Le premier *Congrès international d'architecture moderne* (CIAM) a lieu en Suisse en 1927 qui instituera l'architecture nouvelle⁹¹⁶. Dix autres suivront dans le monde entier. Ce congrès est surtout le fait de Le Corbusier, mais la mécène Hélène de Mandrot (1867-1948) va mettre son château de la Sarraz à la disposition des créateurs – architectes, écrivains, cinéastes, journalistes. Sur l'initiative de Jean Pilet, puis de l'historien de l'art Antoine Baudin, ces archives sont conservées⁹¹⁷. Pour comprendre l'émanation autour de ce château, la vie de sa

⁹¹⁵ <http://www.rts.ch/archives/tv/culture/voix-au-chapitre/3459384-librairie-a-crans.html> avec Catherine Charbon et Alain Bloch, le 24 février 1972, émission tournée à la librairie de Crans.

⁹¹⁶ GUBLER, 1975, pp. 145-161.

⁹¹⁷ <http://www.davel.vd.ch/detail.aspx?ID=55607>. La conscience de l'importance de ces archives revient à Jean-Marie Pilet qui entre au comité de la Maison des Artistes en 1968 et reçoit les classeurs de Georges Duplain, premier président de la Maison des Artistes après Hélène de Mandrot, qui a constitué les premières archives, pas toujours complètes. Sauf erreur de notre part, elles ne contiennent, aucun document sur Albert Muret, ou sur les architectes étudiés dans la présente recherche. Elles sont toutefois indispensables pour

fondatrice, Hélène de Mandrot est indissociable de cette période déterminante pour la nouvelle architecture ou « Neues Bauen ».

Elle est la fille d'Aloys Revilliod, née à Genève en 1867, donc une année plus âgée que le Dr Stephani. Les archives n'ont pas révélé de lien entre eux, si ce n'est qu'ils sont tous les deux de Genève. Ces archives intéressent par les innombrables hôtes qui se sont entretenus d'architecture à cette époque dont les Sédunois H. de Kalbermatten et Jean Suter⁹¹⁸. Hélène de Mandrot descend d'une famille aisée qui manifeste un intérêt pour l'art. Son grand-oncle, Gustave Révillod, fonde le Musée Ariana à Genève (collection de céramiques). Elle se forme ainsi aux arts décoratifs, notamment à l'École des arts industriels de Genève et à l'Académie Julian à Paris, où Muret et Auberjonois suivront leur formation respective. Elle a des contacts avec Auguste Rodin. En 1906, elle épouse Henri de Mandrot et en 1911, elle crée une école de broderie à la Sarraz. Après le décès de son mari en 1921, son rôle de mécène s'accroît, notamment par la création de la Maison des Artistes en 1922. Hélène de Mandrot voyage à travers le monde et organise des voyages culturels thématiques, dans lesquels l'architecture est présentée, en Allemagne et en Finlande. Lorsqu'elle ne voyage pas, elle convie des artistes en séjour à la Maison des artistes. De son mari, elle hérite un ranch au Texas et se rend donc souvent aux États-Unis où elle rejoint des architectes du Bauhaus exilés comme Walter Gropius. Elle commande également des œuvres architecturales dont la maison du Pradet à Le Corbusier (1930-1931, près de Toulon), ainsi que l'intérieur de son appartement à Chateau, à Paris. Puis, elle fait construire une maison selon les normes du Congrès des ondes souterraines à Alfred Roth, à Zurich.

Jacques Gubler souligne toutefois que le rôle de la Suisse ne devient effectif que parce que le travail continue ailleurs, la réunion de la Sarraz se poursuit lors du deuxième CIAM de Francfort (1929), puis le troisième CIAM de Bruxelles (1930) et le quatrième CIAM d'Athènes (1933)⁹¹⁹. Le Corbusier représente « l'idéologue »⁹²⁰ de cette architecture nouvelle. Dans le contexte historique du Traité de Versailles et de la création de la SDN, il joue le rôle du Président Wilson au moment de l'Armistice⁹²¹.

comprendre l'architecture moderne, modèle pour les premières constructions de la station. Voir aussi Antoine BAUDIN, *Hélène de Mandrot et la Maison des Artistes de la Sarraz*, Lausanne, Editions Payot, 1998, 344 p.

⁹¹⁸ BAUDIN, 1998, p. 173.

⁹¹⁹ GUBLER, 1975, p. 148.

⁹²⁰ GUBLER, 1975, p. 158.

⁹²¹ *Ibidem*.

Mais le Congrès de la Sarraz ne fera pas l'unanimité, car les congressistes se méfient de cette association nationale. Le président Karl Moser accepte de la patronner sans participer au congrès. En effet, il présente une garantie sur le plan international. Karl Moser a été professeur de l'Ecole polytechnique de Zurich, le constructeur de l'église Saint-Antoine de Bâle, et surtout il défend l'architecture nouvelle, comme celle de Le Corbusier.

A la même époque, en Allemagne, Gropius crée une section d'architecture le 1^{er} avril 1927 ; il présente des vues aériennes de son bâtiment du Bauhaus. « Il faut faire le tour de cette construction pour comprendre sa nature corporelle et la fonction de ses différents éléments »⁹²², disait Gropius. La rigoureuse clarté avec laquelle l'architecte sépare les fonctions et cherche à visualiser le contenu par la matière et la construction, fait du bâtiment du Bauhaus l'une des constructions les plus importantes et les plus riches de conséquences du XXe siècle. Par la clarté de sa disposition en rectangle et les matériaux utilisés, le Bella Lui est un témoin de cette architecture fonctionnelle, tout comme l'était le Garage Moderne aujourd'hui détruit⁹²³, même si en Suisse on parle plutôt de Neues Bauen⁹²⁴ que du Bauhaus⁹²⁵ pour qualifier le style des années trente (ill. 214). La relation de Zurich avec l'architecture moderne des années 20 et 30 est complexe, car en parcourant la ville à la recherche de témoins réels et concrets de cette époque, on n'en trouve peu. Les architectes qui ont étudié à l'EPFZ sont persuadés que le style moderne y est né, alors qu'aujourd'hui cette ville témoigne de la mort de ce style par les nombreuses destructions⁹²⁶, raison pour laquelle le Bella Lui est si prisé par les architectes zurichois.

A la fin du XIXe siècle, l'acier est le matériau de construction qui va rendre superflu le mur maçonné, en tant qu'élément porteur, mais ouvre de nouvelles perspectives à l'architecture. « Premièrement, on a voulu que le plan à l'intérieur du bâtiment puisse se configurer librement. Deuxièmement, on a voulu une interpénétration de l'espace intérieur et de l'espace extérieur (si possible en ne laissant subsister qu'une séparation de verre ». Troisièmement, l'extension verticale des bâtiments ne connaissait plus de limite »⁹²⁷. Cette liberté laissée à l'architecte est plaisante, mais également difficile à vivre, car ce dernier

⁹²² DROST, 1998, p. 122.

⁹²³ DORIOT GALOFARO, 2009b. Voir aussi Guide de Patrimoine suisse, *Crans-Montana, une cité à la montagne*, coll. Découvrir le Patrimoine, 2010.

⁹²⁴ *Neues Bauen in der Schweiz. L'architecture moderne en Suisse. Guide de l'architecture des années 20 et 30.* Schweizer Baudokumentation, Blauen, 1985, 187 p.

⁹²⁵ Lionel RICHARD, *Comprendre le Bauhaus*, Editions Infolio, 2012, 265 p.

⁹²⁶ Martin GEIGER, « Zurich et l'architecture moderne », in : *Neues Bauen*, 1985, p. 137.

⁹²⁷ GEIGER, 1985, p. 138.

devait se fixer un programme, sans quoi, la démesure pouvait le gagner. Ainsi, la fonction de l'immeuble et ses différentes parties deviennent l'objectif principal, entraînant le concept du fonctionnalisme : le pilier porte, la dalle permet le porte-à-faux, la cloison sépare, entre autres. Mais cela annonce également l'expressionnisme : le gratte-ciel « taquine les nuages », la maison de campagne « se fond dans le paysage », la plate-forme « est en suspens au-dessus du gouffre »⁹²⁸. Trente ans plus tard, Le Corbusier proclame qu'en Europe, en Suisse et à Zurich en particulier, « une nouvelle ère était née, et en Suisse, quelques avant-gardistes (principalement Zurichois), se réunirent pour former, avec les plus grands maîtres de l'époque, un « group of friends »⁹²⁹. Quelques expressions sont caractéristiques de ce style : « Lumière, air, soleil. Rentabilité, aménagement urbain et national. Plan libre, toit plat, fenêtres coulissantes, etc. »⁹³⁰

A la même époque à Zurich, on fonde le *Schweizerischer Werkbund* (sur le modèle du *Deutscher Werkbund*), mouvement de lutte qui cherche à rassembler l'art, l'artisanat et l'architecture⁹³¹. Le porte-parole du mouvement était le mensuel *Werk* qui existe toujours. L'autre pilier du moderne concerne le Musée des arts décoratifs et l'Ecole des arts décoratifs de Zurich. Enfin, l'Ecole Polytechnique Fédérale de Zurich avec sa section d'architecture où enseignait dans les années 20/30 des pionniers tels que Karl Moser et O. R. Salvisberg avec qui Richard de Muralto collabore (voir plus bas, la Moubra). Les générations suivantes de Werner Moser et Alfred Roth poursuivent les principes et Zurich est alors considéré comme un « centre spirituel du moderne »⁹³².

Cependant, à l'exception de quelques rues, l'architecture moderne se limite à un bloc d'immeubles, tel l'exemple de la maison Z des architectes Hubacher et Steiger (1930-1932). Pour la première fois, une maison « multipack » est proposée avec tout ce que « l'être moderne désirait à l'époque : garage, magasin, bureaux, cinéma, restaurant et appartement

⁹²⁸ *Ibidem*.

⁹²⁹ GEIGER, 1985, p. 138, comme aimait à le dire le secrétaire Giedion, à savoir « le Congrès International d'Architecture Moderne CIAM, sorte de communauté de lutte qui, par de nombreuses conférences, expositions, [...], a cherché à faire comprendre au grand public en quoi consistait l'architecture moderne ». GUBLER, 1979 l'a déjà souligné plus haut.

⁹³⁰ *Ib.*

⁹³¹ GEIGER, 1985, p. 139.

⁹³² *Ibidem*.

en attique avec piscine et terrasse-solarium, le tout (comme le précise l’affiche de location de Max Bill) à sept minutes seulement à pied de la gare principale. »⁹³³

La génération suivante avec l’architecte de la ville Hermann Herter qui réalise la piscine couverte municipale (1939-1940), illustre comment les milieux privés ont assumé le financement d’une première piscine avec bassin olympique de 50 m. Le fonctionnalisme est représenté par la symétrie parfaite du bâtiment, vestiaire des hommes à gauche et des femmes à droite. Au-dessus du hall d’entrée, un vaste local de rafraîchissement a été conçu avec un accès à la galerie des spectateurs. Un vitrage intégral sur trois côtés et une verrière « donnent l’impression de nager dans un espace extérieur chauffé »⁹³⁴. Deux rénovations (1980 et 2012) ont permis de conserver ce témoignage exceptionnel du passé moderne de Zurich.

Cependant, dès son origine, cette architecture nouvelle ne fait pas l’unanimité, même au sein des architectes, sans vouloir détailler ici les divergences. Nous verrons plus bas, qu’en 1930, l’architecte de Viège Markus Burgener, a construit à Crans l’Hôtel moderne du Beauséjour pour Albert Bonvin (ill. 215), à quelques mètres de l’ancienne grange écurie vu plus haut. Il est démoli en 1990, cette architecture n’étant pas comprise. A l’époque du Bauhaus, Burgener réalise le Royal d’Ephyse Rey, le Golf et le Rhodania dans un style fonctionnaliste. Cependant, les premiers effets de la crise de 1929 se font ressentir en 1932 sur le Haut-Plateau. La construction d’hôtels se trouve suspendue. Albert Bonvin évoque la crise dans les archives de la Société de Développement de Crans (SDC) : « Sur proposition de M. A. Bonvin Beau-Séjour, il est convenu qu’en signe des temps pénibles, que nous traversons, la manifestation solennelle (feux d’artifices, concert) n’aura pas lieu »⁹³⁵. La fête du premier août se déroulait devant le Sporting, et ce jusqu’à la Seconde Guerre mondiale : « L’emplacement de la fête choisie se trouve au-dessous du Caddie-House »⁹³⁶. Puis, la fête du premier août a lieu sur la colline du Parc, lorsque François Bonvin, propriétaire de l’Hôtel du Parc et président de Montana décide d’accueillir la manifestation sur sa colline. Ces années de crises replacent la station dans le contexte international, de même que le style

⁹³³ GEIGER, 1985, p. 141 et plan p. 142. Angle Rebgasse/Müllerstrasse. Immeuble commercial Z-Haus. Dans la nuit du 12 décembre 2014, quelques 200 « casseurs, armé de barres de fer, ont saccagé le centre de Zurich pour protester contre l’embourgeoisement de la ville, selon le *Matin* <http://lematin.ch/26505437>, révélant ainsi que le modèle de « l’être moderne » est un concept combattu dans une des villes les plus riches du monde.

⁹³⁴ *Plaquette d’inauguration*, 1941, in : GEIGER, 1985, p. 151.

⁹³⁵ SDC. PV. 26.07.32. Mais en 1934, Albert Bonvin perd le Beauséjour, car il fait faillite pour 65 000 francs.

⁹³⁶ SDC. PV. 21.07.41.

des hôtels construits par Burgener, la plupart détruits ou transformés aujourd'hui. Ils sont issus de modèles internationaux tels que le Bauhaus ou l'architecture du Corbusier.

La sociologie et l'histoire de l'art poursuivent aujourd'hui les analyses architecturales et les contextes dans lesquels certains hôtels apparaissent ou sont démolis. Selon Sybille Omlin, l'histoire de l'art a hérité d'une lourde tâche au milieu du XIXe siècle, car il s'agissait de doter la conscience nationale d'une iconologie. La création de chaire d'histoire de l'art en Suisse est ainsi liée à la conservation du patrimoine national⁹³⁷. Dès sa naissance, l'histoire de l'art est associée à la notion de patrimoine. L'architecture devient le moteur des dynamiques culturelles, parce qu'elle implique la maîtrise de l'espace. En effet, l'architecte dans l'esprit de Gropius, le fondateur du Bauhaus, n'est pas qu'un constructeur de bâtiments, mais un concepteur de formes. Les exemples qui suivent montrent comment d'anciens sanatoria ont été transformés et conservés⁹³⁸. Un seul a été désigné comme patrimoine avec le classement d'un ancien sanatorium reconverti en hôtel.

Les architectes de Zurich et les projets médicaux : La Moubra (1927) et Le Bella Lui (1930)

En 1927, le Zurichois Richard von Muralt (1882-1957) construit la clinique chirurgicale La Moubra (ill. 216) avec des pierres de la contrée⁹³⁹. Fils de médecin, il étudie au Polytechnicum de Zurich de 1902 à 1906 et voyage en Allemagne⁹⁴⁰. De 1907 à 1908, il travaille dans le bureau de Pflughard et Häfeli (spécialiste des sanatoria) et ouvre ensuite son propre bureau. Il construit de nombreux édifices privés et s'occupe de restauration de monuments. Il est membre actif de la section zurichoise du *Heimatschutz* dont il est président de 1933 à 1954. Dans le domaine médical, après la construction de la Moubra, il réalise le sanatorium zurichois pour enfants à Unterägeri⁹⁴¹ et l'Hôpital des enfants de Zurich, en collaboration avec O. R. Salvisberg. L'ancien sanatorium est typique des

⁹³⁷ Sibylle OMLIN, *L'art en Suisse au XIXe et au XXe siècle. La création et son contexte*. Zurich, Pro Helvetia, 2004, 175 p. Voir en particulier p.138-139.

⁹³⁸ Sylvie DORIOT GALOFARO, « Que reste-t-il des sanatoriums à Crans-Montana ». Colloque des historiens de l'art (ASHHA), Histoire de l'art et conservation des monuments historique. Berne, 14-15 novembre 2014.

⁹³⁹ Richard VON MURALT, « La Moubra S.A ». in : *Werk*, vol. 15, cahier 4, 1928, pp. 116-117.

<http://retro.seals.ch/digbib/view?pid=wbw-002:1928:15::840>.

⁹⁴⁰ LÜTHI, 2012, p. 444, note 862.

⁹⁴¹ Non confirmé par MAH ZG I, 1999. Voir aussi pour l'Hôpital des enfants à Zurich : Das Krankenhaus, 12, 1933 ; SBZ, 51, 1957, pp. 803-804 [nécrologie], in : LÜTHI, 2012, p. 444.

constructions des années vingt consécutives au développement climatique de Montana⁹⁴². De grands murs porteurs en granit l'apparentent à l'architecture montagnaise locale. Simultanément, le bâtiment présente des aspects modernes avec ses grands balcons et ses terrasses au sud. Le maître de l'ouvrage, le Dr Ducrey, a conçu ce bâtiment pour soigner des maladies non pulmonaires, comme la tuberculose osseuse, que l'on traitait par l'héliothérapie⁹⁴³, traitement basé sur le soleil, d'où les grands balcons orientés au sud et une station météorologique sur le toit. Une salle d'opération a été réalisée dès l'origine pour quelques interventions chirurgicales. Les nouveaux traitements médicaux ont entraîné le déclin de la clinique qui reprend vie en 1961 par des camps d'été pour les jeunes⁹⁴⁴. Consacrés aux activités sportives, de nouvelles infrastructures sont construites au sud : piscine de 25 m, un court de tennis et une place de jeu. L'ancienne Clinique de la Moubra est un exemple réussi de reconversion.

Cette clinique a été conçue avec une longue façade au sud. De larges baies et de grandes terrasses, d'une profondeur de 2,75 mètres permettent aux malades de profiter de l'air et de la lumière. Malgré le caractère familier de la maçonnerie non crépie, le bâtiment est organisé de manière fonctionnelle. Son allure moderne est maintenue malgré la récente transformation. La longueur du bâtiment suit les courbes de niveau du terrain et s'insère harmonieusement dans le site.

Les grands balcons, issus de l'architecture fonctionnelle, sont décalés pour ne pas projeter d'ombre aux étages inférieurs. Les matériaux traditionnels comme la pierre de taille sont mêlés avec le béton. La pierre taillée, visible sur les façades latérales et arrière, donne un air rustique au bâtiment. En 1989, Gilbert Strobino a rénové et agrandi l'édifice au sud, puis transformé les balcons, en 2013. Ils sont maintenant en verre.

A la même époque, deux architectes de Zurich, édifient le bâtiment le plus moderne dans les Alpes : le « Swiss Historic Hotel Bella Lui 1930 », orienté sud-est⁹⁴⁵ (ill. 214). Dès sa

⁹⁴² Christoph ALLENSPACH, « Le Valais et l'architecture moderne, Guide d'architecture des années 20 et 30 », in : *Docu Bulletin* 9, sept.oct. 1990, p. 8 et p. 14.

⁹⁴³ BARRAS, 2005, p. 43-44.

⁹⁴⁴ Sylvie DORIOT GALOFARO « Crans-Montana et son hôtellerie, destinée commune », in : *L'encoche*, no 9, 2005, p. 14. Et notre article « De la clinique de la Moubra (1927) à l'international Summercamp », in : *La Vie à Crans-Montana*, no 67, décembre 2014, pp. 86-87. Entretien avec Philippe Studer, propriétaire de la Moubra, le 2 octobre 2014. Voir aussi Patrimoine suisse, *Crans-Montana, une cité à la montagne*. Coll. Découvrir le Patrimoine, Zurich et Crans-Montana, 2010.

⁹⁴⁵ Sanatorium Bella Lui in Montana, Walllis, in : *Werk*, vol. 95/96, cahier 25, 1930, pp. 341-345.

<http://retro.seals.ch/digbib/view?pid=sbz-002:1930:95:96::710> avec de nombreux plans de l'architecture à ossature métallique.

construction, le sanatorium est décrit comme objet moderne, un type de construction entre le sanatorium et l'hôtel qui a inspiré les architectes Pol Abraham et Henry Le Même⁹⁴⁶. Construit par les architectes Rudolf Steiger, Flora Steiger Crawford, Arnold Itten et Otto Senn, en 1929-1930, le Bella Lui a été classé monument historique cantonal le 5 juin 2002 ; il figure sur la liste des biens culturels d'importance nationale⁹⁴⁷. Suite au classement, la façade sud et les balcons ont fait l'objet d'une rénovation dirigée par l'architecte Alfredo Orlando Piña. Primitivement sanatorium de luxe, il compte aujourd'hui parmi les réalisations les plus importantes de l'architecture moderne suisse. Il est reconverti en hôtel en 1937, puis fermé durant la Seconde Guerre mondiale. De 1945 à 1949, une association d'entraide judéo-américaine y accueille des rescapés juifs des camps de concentration. En 1949, le pasteur Schenkel achète le bâtiment et le rouvre en 1950 comme sanatorium.

Le Bella Lui devient hôtel trois étoiles en 1996, puis finalement hôtel historique dix ans plus tard⁹⁴⁸. Implanté dans une forte pente, cet édifice de six étages présente un plan général en L. Selon les plans de l'époque, le sous-sol comprenait à l'est toutes les infrastructures médicales ; au sud, la salle à manger et un fumoir ; tandis que la partie nord-ouest abritait la cuisine et d'autres locaux. Situé dans une clairière entourée de sapins, le Bella Lui domine l'étang Grenon. Le bâtiment est composé de deux volumes décalés qui définissent une terrasse au sud et un espace d'entrée au nord. La construction consiste en une ossature métallique prenant appui sur le niveau inférieur conçu comme un caisson en béton armé.

Toutes les chambres orientées au sud disposent d'un grand balcon et bénéficient d'un ensoleillement maximum grâce aux grandes ouvertures. Les cloisons en bois et en verre qui séparent les balcons les uns aux autres, laissent bien filtrer la lumière. L'équipement a été réalisé par Wohnbedarf Zurich d'après les projets de Flora Steiger-Crawford. Les architectes ont prévu la possibilité de créer sur les étages supérieurs des appartements de deux ou trois chambres, grâce à des parois mobiles.

L'hôtel Bella Lui est reconnu comme l'un des derniers témoins du Neues Bauen dans les Alpes : toits plats servant également de terrasse, grandes baies vitrées continues. Une partie

⁹⁴⁶ Sanatorium Bella Lui in Montana, Wallis, in : Werk, vol 20, cahier 3, 1933, pp. 75-88.

<http://retro.seals.ch/digbib/view?pid=wbw-002:1933:20::1172>

⁹⁴⁷ *Architecture du XXe siècle en Valais (1920-1975)*, sous la direction de l'Etat du Valais et des archives de la construction moderne, 2014, p. 129.

⁹⁴⁸ En 2010, Rahel Isenschmied reprend la direction de cet hôtel, succédant à sa maman ; cet hôtel appartient depuis 1950 à l'Association évangélique-réformée pour le Bella Lui à Crans-Montana. Entretiens en 2005 et 2012.

du mobilier d'origine est utilisée, tels les fauteuils, tables, tables Alvar Aalto, chaises Haefelli, chaises longues d'époque et l'argenterie d'origine. Une chambre témoin « 1930 » propose de séjourner dans une ambiance authentique avec le mobilier restauré. En 2006, le Bella Lui s'est vu attribuer une reconnaissance spéciale d'ICOMOS pour la conservation et la remise en valeur de nombreux détails d'époque qui en font un témoin unique de l'architecture moderne des années trente.

Il est étonnant de constater que des architectes Zurichoïses construisent ainsi deux sanatoria à la même époque à Montana. Ils se connaissaient sans doute, ayant étudié à l'ETH de Zurich et ils ont tous les deux décrit leurs constructions dans la revue *Werk*, donnant ainsi une première image de Montana en Suisse allemande.

CRANS, UNE STATION SPORT CHIC AVEC LE GOLF

Au XVIII^e siècle, une forme de tourisme est déjà pratiquée par l'aristocratie sédunoïse qui se rend dans ses résidences d'été pour se reposer. Ces aristocrates échappent pour un temps aux prérogatives dues à leur rang⁹⁴⁹. Plus tard, entre 1880 et 1914, une première vague de tourisme est influencée par les écrivains de la période romantique qui se sont extasiés devant la beauté de la nature et les panoramas des Alpes. De riches anglais et allemands souhaitent passer l'été à la montagne pour admirer les paysages alpins. Les deux guerres mettront un frein à cet essor. Dès les années cinquante, un bouleversement intervient grâce à la hausse du niveau de vie. Auparavant, les indigènes étaient très pauvres. Des personnalités, originaires du village de Chermignon, se rendent à Paris et à Londres pour chercher du travail. Le golf amènera le chic et l'élégance sur le Haut-Plateau dès 1906. Arnold Lunn a développé une explication culturelle en soutenant l'idée que « partout où les Anglais sont allés, l'organisation des sports a commencé. »⁹⁵⁰ Cette explication « mâtinée d'anglocentrisme »⁹⁵¹ est intéressante car Arnold Lunn écrit le premier guide d'alpinisme à

⁹⁴⁹ Animation pédagogique, *Organiser l'espace pour répondre à l'évolution du tourisme. L'exemple du Valais*. Séquence d'enseignement PER, Sciences humaines et Sociales, 7^e et 8^e années Harnos, 2013. Revoir aussi MAYENS-DE-SION, 2009.

⁹⁵⁰ Arnold LUNN, *Switzerland and the English*, London, 1944, p. 178, in : TISSOT, 2000, p. 99.

⁹⁵¹ TISSOT, 2009, p. 99.

Montana⁹⁵². Avec les bourgeois de Chermignon, le golf se met en place, sous la conduite des Anglais, mais pas seulement.

Albert Bonvin (1890-1968), fils de Calixte Bonvin et d'Anne-Marie, née Lamon (dit Albert de Calixte) est né à Chermignon. Il devient hôtelier et secrétaire du golf après son voyage à Paris. Son épouse, Marguerite Bonvin Cajacob (1889-1975), tient un des premiers hôtels de Crans, la Pension des Alliés, futur Hôtel Beauséjour pendant qu'Albert travaille à Paris. Gamin, c'est lui qui porte à manger à son père quand ce dernier travaille comme manœuvre à l'Hôtel du Parc⁹⁵³. A seize ans, Albert quitte Chermignon pour Paris ; il emporte un demi-fromage afin de se payer un tablier, pour son travail à l'Hôtel Georges V. En 1910 il est envoyé par l'hôtel à Londres, pour une année. Il y rencontre au Centre Suisse Marguerite Cajacob, originaire de Sonvix aux Grisons; elle travaille comme pâtissière à la confiserie Harrod's. Un premier fils, Jean Albert (1911-1989), naît de cette union dans la capitale anglaise. Il y reste jusqu'à l'âge de 10 ans en nourrice. En 1913, Marguerite rejoint son futur époux qui travaille toujours à Paris et ils se marient : une fille, Georgette (1916-1966), naît dans la capitale française en pleine guerre mondiale.

Après une grave infection à la hanche – elle boite depuis, Mme Bonvin revient en Suisse, en convalescence, chez sa belle-mère, à Chermignon. Elle s'installe au mayen, à Crans, et commence à servir du thé et des cakes, qu'elle fabrique elle-même, aux Anglais qui jouent au golf derrière sa maison. Elle y fait construire la Pension des Alliés en 1920 (18 lits d'hôtes qu'elle exploite seule, car Albert continue de travailler comme concierge à Paris jusqu'en 1928). En 1930, ils décident de construire l'Hôtel Beauséjour avec l'architecte Markus Burgener (ill. 215). A cette date, naît un troisième enfant, 19 ans après le premier, Paule-Marguerite Bonvin, dite « Mimi » et qui devient par la suite Mme Zumoffen, propriétaire du Carlton. Le nom de la première pension, « Pension des Alliés », rappelle les Anglais et les alliés de la Première Guerre mondiale. Devant sa petite pension, Madame Bonvin les regarde « qui tapaient la balle » et elle peut leur parler tout en leur préparant le thé, puisqu'elle sait l'anglais, ayant habité à Londres. A cette époque, les clients séjournent trois à quatre mois à

⁹⁵² Arnold LUNN, *Guide de Montana et des environs*, 1908, Neuchâtel, Delachaux et Niestlé S.A. 79. Il indique que le golf ne se trouve qu'à 10 minutes du Palace, ce qui aujourd'hui prend plus de temps ; en 1908, on pouvait traverser les prés sans rencontrer les constructions actuelles, ce qui rendait le chemin plus court.

⁹⁵³ Selon Mme Paule-Marguerite Bonvin-Zumoffen, dite « Mimi » (1930-2007), ancienne propriétaire du Carlton, mais aussi la fille d'Albert Bonvin, du Beauséjour, et de Marguerite Cajacob (Entretiens les 27 octobre, 10 et 17 novembre 2004). Voir aussi « 1928, année clef : Les Ancêtres sont parmi nous », in : DORNIOT GALOFARO, 2005, pp. 100-113.

Crans. Mais l'hiver, Madame Bonvin redescend au village chez sa belle-mère. Arrive le moment où son fils Jean, doit commencer l'école : on ne l'accepte pas en station, car il n'est pas de Montana et il est donc contraint de descendre à Lens où sont regroupés les écoliers chermignonards et lensards. Les gens de l'époque ne s'en plaignent pas, puisqu'ils sont « nomades »⁹⁵⁴.

C'est Albert Bonvin avec Elisée Bonvin (de l'Hôtel du Golf) qui recréent le jeu du golf, dans les années vingt (1928), après la pause de la Grande Guerre (ill. 217). Ils sont des amis de longue date, Chermignonards tous les deux, tous les deux concierges à Paris, au Ritz. A cette époque, les concierges gagnent beaucoup d'argent, car ils vendent aux puces les habits que les clients laissent pour eux dans les chambres, en guise de pourboire. Grâce à l'argent gagné à Paris, quand ils reviennent au pays, ils peuvent ainsi développer « le jeu du golf » comme on l'appelle. Un ami d'Albert, le Prince Démidoff qui a dû fuir la révolution russe de 1917, rachète une grande partie des terrains de Pierre-Léon Bonvin - père de feu Jacky – et fait planter la forêt des Mélèzes (aux trous no 5 et 6 pour les golfeurs). Pierre-Léon Bonvin quant à lui, habite la Maison Rose, sur la commune de Chermignon, dans le prolongement de l'ancien Beauséjour, à l'est de l'étang Blanc. C'est sur une partie de son terrain qu'est aménagé le golf 9 trous, appelé autrefois le golf Xirès (aujourd'hui Jack Niklaus), conçu par l'Anglais Henry Lunn (1906)⁹⁵⁵.

Après la faillite d'Albert Bonvin durant la crise de 1936, M. Mayer rachète l'Hôtel Beauséjour, puis M. Walter et Mme Lorétan en deviennent les nouveaux propriétaires. Le peintre anglais John Mansfield Crealock⁹⁵⁶ (1871-1959), séjourne au Beauséjour en 1947. Ce coin de terre lui inspire deux très belles toiles, peintes dans la tradition de la lumière du peintre anglais Joseph William Turner (ill. 26 et ill. 27). Aujourd'hui l'Hôtel Beauséjour

⁹⁵⁴ Le nomadisme évoqué par Marguerite Zumoffen rappelle qu'à cette époque les gens vivaient au village l'hiver, puis montait au « mayen » au printemps avec le bétail, donc dans la région de Crans-Montana, puis à l'alpage l'été et redescendait au « mayen » en automne, pour retrouver certaines activités comme le tissage, en hiver. Plus de renseignements sur la « transhumance selon le calendrier agro-pastoral », consulter le tableau de Marius BAGNOUD et François BARRAS (1980, pp. 20-21). Selon Rose-Claire SCHÜLE (entretien, du 31.12.04), l'ethnologie préfère le terme de « migrations saisonnières » à nomadisme ou à transhumance, terme qui devrait être réservé aux migrations des moutons, surtout en Provence. Mais les deux termes sont devenus usuels. Bernard CRETZAZ utilise le terme de « nomade » ou « nomadisme ».

⁹⁵⁵ Henry Lunn ouvre « l'ère du golf » in : DORIOT GALOFARO, 2005, p. 114 et plus loin.

⁹⁵⁶ Crealock est né le 12 mars 1871 à Manchester ou à Dublin, selon les sources ; il meurt à Hove, à côté de Brighton, le 12 janvier 1859. Il peint le paysage de la région depuis l'hôtel. Avant le Beauséjour, il séjourne au Montana Hall chez les Anglais (future Clinique Lucernoise), puis au Petit Mirabeau. Il termine son séjour valaisan à l'Hôtel de la Planta à Sion (autre patrimoine hôtelier démolit), pour peindre les montagnes valaisannes, de 1951 à 1955, selon les renseignements donnés par Mme Eliane Blanc, le 31.12.04.

n'existe plus (détruit en 1997, tout comme sa piscine). Le terrain est aujourd'hui reconstruit : 3 blocs résidentiels bénéficient du terrain en bordure du neuf trous. L'Hôtel Beauséjour (ill. 215), construit par Makus Burgener, était un exemple du Neues Bauen dans les Alpes ; l'architecte édifie également le Rhodania (ill. 217) comme nous le verrons.

EXPANSION ET TENSIONS ENTRE LES DEUX STATIONS

En 1926, l'architecte Lucien Praz construit l'Eglise de Montana comme nous l'avons vu plus haut (ill. 57). Autour de l'église se forme les premiers contrastes entre les chalets et les constructions modernes avec le sanatorium du Docteur Stephani qui domine. Ce premier noyau architectural du centre de Montana voit s'ériger les pensions du Rawyl et du Mirabeau (ancienne maison Jaune du Dr Stephani) (ill. 2). Elles évoquent la clientèle huppée qui aime se délasser et prendre un verre sur les terrasses de Montana dans les années vingt. Depuis 1920, les touristes affluent à Montana pour y goûter les plaisirs de la neige et de la glace, tout en profitant parfois d'un film, projeté au Farinet.

Selon M. Renggli, le Farinet qui s'appelle alors le Harry's Bar, est construit par M. Jules Bonvin (ill. 61). Au sous-sol, un café restaurant est tenu par M. Bonvin le premier exploitant ; puis Zurbriggen et Jacky Clavien. Dans les années vingt, le Harry's Bar est le seul dancing du coin. Il est à l'époque exploité par un Américain du nom de Murphy qui y installe un cinéma. Cela ne dure que deux ans. Mais durant ce laps de temps, l'Américain se débrouille pour montrer des films. Et comme il n'y a pas assez de place dans le dancing (trop court), la cabine de projection se trouve à l'extérieur, sur le trottoir.

Il perce ainsi le mur de l'immeuble pour avoir une distance suffisante permettant la projection de films⁹⁵⁷. Puis Mme Ina Anthamatten, épouse d'Arthur, reprend le dancing. Ce sont eux semble-t-il qui ont changé le nom de Harry's Bar en Farinet. Après la guerre, ils l'ont vendu à Marcel Barras, fils de feu Gédéon Barras, pour racheter le Sporting de M. Otto Pollinger. Marcel Barras exploite alors le Clovelly. En 1935, le peintre Charles-Clos Olsommer

⁹⁵⁷ Selon entretiens de décembre 2001 à février 2002 avec feu Vital RENGGLI, directeur de l'Office du tourisme de Montana de 1952 à 1987.

expose ses œuvres au Harry's⁹⁵⁸. Aujourd'hui, le Farinet est devenu un restaurant et figure dans le guide publié par Patrimoine suisse.

A même époque, à Crans, Elisée Bonvin (1889-1940), qui faisait partie du comité de la SDM, décide de se séparer de Montana pour fonder la Société de Développement de Crans (1928 : Statuts). Son fils, ancien propriétaire de l'Hôtel du Golf et Président de la SDC, Jean-Claude Bonvin (1929-2010), raconte : « Mon père a commencé à travailler dans l'hôtellerie au Bristol, à Paris. Il loue une chambre avec un Cordonier de Chermignon, avec qui il partage aussi le seul lit de la chambre, car l'un travaille le jour, et l'autre, la nuit... »⁹⁵⁹. En 1907, Elisée part à Lucerne pour travailler au Palace. On lui dit de poser son sac et d'aller porter les valises jusqu'aux bateaux. Il reçoit deux francs de pourboire qui lui permettent de s'acheter deux paires de chaussettes. Ce maigre salaire est le début de sa carrière dans l'hôtellerie, au contact du tourisme. « De 1907 à 1916, il accumule les expériences professionnelles qui le conduisent de Lucerne à Zurich, puis en France, à Paris, et jusqu'en Angleterre »⁹⁶⁰. Période de pauvreté mais aussi riche en anecdotes comme le relate son fils : lorsqu'ils se retrouvent avec Albert à Paris (du futur Beauséjour, comme vu plus haut), ils parlent le patois de Chermignon. La police française les a arrêtés sous prétexte qu'ils parlent une langue secrète !

En 1907, le frère d'Elisée, Emile, resté au pays, construit avec Géronce Barras, une buvette en bordure du futur jeu de golf. Les Anglais commencent à aménager des trous dans le terrain pour leur jeu. Mais c'est surtout Albert et Elisée, dans les années vingt, qui mettent en place le golf. « Economisant année après année, Elisée et son frère Emile font l'acquisition en 1914 d'un hôtel en construction en bordure du golf, mais dont l'avenir reste incertain (ill. 218). Après maintes démarches, ils reçoivent du Conseil d'Etat valaisan la patente leur donnant droit d'exploiter l'Hôtel du Golf et des Sports et ses 24 chambres, à Montana-Vermala sur Chermignon »⁹⁶¹.

⁹⁵⁸ *Revue de Montana-Vermala*, no 105, 15 août 1935. La même année, le cinéma Casino-Sonore à Montana présente des opérettes de Johann Strauss « Le Baron Tzigane ». Voir *Revue* no 107, 15 décembre 1935, *Chronique de Montana-Vermala*, « La vie artistique et mondaine ».

⁹⁵⁹ Entretien du 10 novembre 2004.

⁹⁶⁰ CLIVAZ, 1989, p. 12.

⁹⁶¹ Ce document arrête le droit « d'Hôtel sous l'enseigne Hôtel du Golf et des Sports, à Montana-Vermala sur Chermignon » ; il est accordé pour le terme de dix ans à M. Bonvin Emile, à Cran-Chermignon » (5 janvier 1914) ». Emile Bonvin, frère d'Elisée meurt jeune, à 33 ans en 1914 et donc c'est Elisée qui reprend l'hôtel. Ce document montre également que le nom « Crans » n'est pas encore utilisé en 1914.

Durant la Première Guerre mondiale, on s'est hâté de terminer l'hôtel pour recevoir les internés français en 1917. L'apport financier des internés⁹⁶² permet l'essor touristique malgré la guerre. Certains ne sont plus jamais repartis chez eux comme nous l'avons vu avec la famille de Charles Dubost. Elisée épouse Lucie Roh, de Granges en 1918 et a trois enfants ; il s'occupe de la SDC, de l'Hôtel du Golf et des infrastructures de la station notamment, du premier funi-luge partant du Robinson vers Chorecrans (jusqu'à l'actuel lac de Chermignon). Avec Albert Bonvin du Beauséjour, ils construisent les digues de l'étang Long, puis ils remettent le golf à l'honneur, après la pause de la Première Guerre mondiale. Sur cet étang, Elisée Bonvin aménage pour ses clients une passerelle reliant son hôtel à la piscine du Sporting (ill. 219 et 10). L'affiche de Martin Peikert, évoque aussi la piscine, derrière le joueur de golf (ill. 169).

Elisée Bonvin a été pendant 10 ans, membre de la SDM⁹⁶³. En 1926, il demande au comité de bien vouloir mettre du gravier sur la route qui mène à l'hôtel afin que ses clients puissent venir avec leur « char » sans se salir, surtout par temps de pluie. Le comité de la SDM, à la grande majorité, a répondu que ce n'est pas son rôle, mais celui de la commune de Chermignon. Il se fâche et démissionne l'année suivante pour créer la SDC avec Albert Bonvin du Beauséjour, Markus Burgener, du Carlton et architecte, et Antoine Barras de l'Eden. C'est encore Elisée avec Albert qui goudronnent la route de Chermignon à Crans.

Le document d'archives de l'assemblée constitutive de la Société de Développement de Crans est reproduit dans son intégralité car il marque la naissance « officielle » de Crans et l'image de la station se dirige vers le luxe. Il précise que la station est tournée vers le sport alors que celle de Montana vers la cure. Et surtout, il s'agit d'éviter que l'image de la station de Montana - l'image des malades - lui porte préjudice.

⁹⁶² Voir aussi l'excellent article sur les internés d'Hugues REY : « De 1916 à janvier 1919, la Suisse accueille à l'initiative du Conseil fédéral et du Saint-Siège plus de 65 000 prisonniers de guerre des pays belligérants. Ces soldats malades ou blessés, viennent chercher en Suisse le réconfort physique et moral requis par de longs mois de campagne et de captivité. Initialement planifié dans les régions de Davos – Wiesen pour les Allemands et de Leysin – Montana-Vermala pour les Français, l'internement s'étend rapidement aux régions touristiques du pays dont l'économie hôtelière est frappée de plein fouet par la guerre. Les hôtels désignés par le service sanitaire de l'armée doivent renoncer à toute autre clientèle » [...] *L'encoche*, 2000, p. 51.

⁹⁶³ Entretiens avec M. feu Vital Renggli, en janvier 2003 et 2004. Entretien avec Jean-Claude Bonvin, le 10 novembre 2004 en compagnie de Paule-Marguerite, dite Mimi Zumoffen et Gédéon Barras.

« Les intéressés habitant sur les Communes de Chermignon et de Lens se sont réunis en Assemblée au Café Robinson afin d'étudier la formation d'une Sté indépendante de la Sté de développement de Montana pour les raisons suivantes :

- 1) La Sté de Crans poursuit un but différent c'est-à-dire recherche une clientèle non malade.
- 2) Les intérêts de notre région étant plutôt négligés par la Sté de Montana qui doit surtout s'occuper du Centre.
- 3) [...] (pas clair) la partie Ouest qui est formée uniquement d'hôtels et Pensions pour non malades, le nom de Montana lui porte plus préjudice.
- 4) Les membres présents ont décidé de désigner un comité provisoire, afin de liquider les questions urgentes, et étudier des statuts.
- 5) Le Comité est ainsi formé, Président M. Marc Burgener, Vice-Président Albert Bonvin, Secrétaire Antoine Barras, Caissier Elisée Bonvin. Membre Cyrille Bonvin.
- 6) M. Mudry fait savoir qu'il ne peut faire partie de la Sté momentanément, car il a pris des engagements vis-à-vis de la Sté de Montana » (SDC, juin, Statuts, 1928) ».

Ce document rappelle la division qui existe alors entre Montana et Crans, séparation dont le problème principal concerne la question des malades. Dans le comité, le colonel Marius Bagnoud (1908-1984) est le secrétaire-caissier⁹⁶⁴. La personnalité d'Elisée Bonvin a marqué la naissance de Crans, tout comme son hôtel, l'Hôtel du Golf.

La partie centrale de l'Hôtel du Golf et celle de gauche sont de Burgener, alors qu'une première rénovation aura lieu en 1960 dans la partie droite de l'hôtel, sous la direction de l'architecte Jean-Marie Ellenberger⁹⁶⁵. D'autres rénovations ont encore lieu, et l'hôtel est aujourd'hui recouvert de bois. A l'époque de Burgener, un règlement de construction interdit les balcons de plus 1m20 afin que les pensions ne se transforment en pension de cure ou sanatorium car on installait les malades sous les vérandas. Mais les vérandas du premier Hôtel du Golf montrent qu'avant la création de la SDC, l'Hôtel du Golf a accueilli des malades (ill. 218).

⁹⁶⁴ Cependant à partir du 30 mai 1934, Marius Bagnoud n'est plus secrétaire, car il travaille pour l'armée, à Berne. Nous le retrouvons en tant que co-auteur du premier livre sur Crans-Montana (1980). Il organise la première exposition sur C.F. Ramuz en collaboration avec Ernest et Rose-Claire Schülé (1979).

⁹⁶⁵ Ces deux architectes, importants pour la compréhension de l'identité architecturale du Haut-Plateau, sont traités plus loin.

Avec l'agrandissement de cet hôtel, la clientèle compte dès lors des personnages illustres. La première tête couronnée à venir sur le Haut-Plateau est la reine Wilhelmine des Pays-Bas ; puis la famille royale de Belgique en 1948, l'écrivain André Malraux, le journaliste René Payot et président du golf-club, Auguste Piccard ... Malgré la séparation, en 1928 de Crans d'avec Montana, un syndicat des hôteliers révèle une collaboration entre les deux stations, entre 1931 et 1944. Ce syndicat des hôteliers de Montana et de Crans « ayant pour but de défendre leurs intérêts économiques »⁹⁶⁶ est composé des premiers hôteliers de Crans : M. Barras Gédéon père⁹⁶⁷, Barras Antoine, Bonvin Elisée, Bonvin Albert, Brunner⁹⁶⁸, Markus Burgener, Germanier, Graven, Haller, Mudry, Nantermod, Ringlisbacher, le docteur Roche et Charles Antille. Les objectifs de ce syndicat sont de promouvoir la station en attirant une clientèle huppée. Des touristes célèbres se rendent dans la station, comme la reine Amélie du Portugal et la reine Wilhelmine, qui descendent à l'Hôtel du Golf, ce qui contribue à la notoriété de la station de Crans. Petite anecdote, lorsque de sa chambre, la reine des Pays-Bas téléphone au Palais Royal dans son pays, la réception de l'hôtel appelle Mme Chassex à la Poste de Montana (ill. 36 et 220), près du funiculaire, qui téléphone à Sion, de là, on appelle Berne, puis finalement les Pays-Bas... Il n'y avait pas de numéro direct ! Rappelons que la première ligne téléphonique du Valais dont le numéro est le no 1, est établie entre l'Hôtel du Parc de Louis Antille et son beau-frère Michel Zufferey, propriétaire de l'Hôtel Bellevue à Sierre.

L'année de la création du syndicat, le comité obtient un bureau postal à Crans grâce aux hôteliers Elisée Bonvin et Markus Burgener qui font tous les paiements par la poste pour montrer l'importance de ce bureau postal. M. Augustin Rey en devient le premier buraliste postal, dans l'immeuble sous le Royal (ancienne poste, puis bureau de Renseignement, et actuellement agence immobilière). En 1930, le roi des Belges descend au Forest à Vermala, chez Michel Zufferey. Au Carlton, on accueille la reine d'Italie. Le roi des Belges, Léopold III (1901-1983) qui aime aussi jouer au golf à Crans, fait même construire son chalet au sud de

⁹⁶⁶ SDM, Hôteliers, 01.12.31 dont l'Assemblée constitutive eut lieu le 1^{er} décembre 1931.

⁹⁶⁷ Et entretien le 10 novembre 2004 avec Gédéon Barras, fils. Son père est un pionnier de la station de Montana. Propriétaire de l'Hôtel Clovelly, futur Beauregard (puis Beaureg'art, démoli en 2004), c'est lui qui ouvre le magasin Coop-Consommation, devant le Belvédère. Il habitait dans la maison que l'on appelait « Villa Chermignon », attenante à l'ancien Bureau de Renseignement (OT de Montana), puis kiosque Ali-Baba dont la démolition eut lieu en septembre 2012.

⁹⁶⁸ M. Brunner travaillait au Sanatorium Genevois comme directeur semble-t-il.

l'Etang Blanc. C'est après avoir perdu sa première épouse, Astrid de Suède, dans un accident de voiture au Righi, en 1935, qu'il vient régulièrement à Crans avec sa deuxième épouse.

D'autres célébrités contribuent à la notoriété de la station : les acteurs André Rohan, Jean Gabin, Bourvil, Lino Ventura, Jean-Paul Belmondo, Lola Brigida, Michèle Morgan, Lucienne Boyer. A propos de cette dernière, une anecdote est racontée par Vital Renggli : Serge Alexandre Staviski (1886-1934), escroc international, organise un gala de bienfaisance au Bellevue-Palace avec l'actrice Lucienne Boyer comme vedette. A la fin de la soirée, il est parti, non pas avec l'actrice, mais avec la caisse ! Ainsi, durant l'entre-deux-Guerres, et même lors de la Seconde Guerre mondiale, les touristes affluent dans la station. Raison pour laquelle ce syndicat des hôteliers se bat aussi pour remettre les routes en état :

« M. Nantermod rappelle l'état déplorable de la route Sierre-Montana. Il propose que le Syndicat des Hôteliers fasse immédiatement les démarches pour que l'achèvement de la route Granges-Crans soit poussé activement de manière que les stations de Montana-Vermala et de Crans ne soient pas isolées de la plaine pendant la durée des travaux de la route Sierre-Montana. Une discussion s'engage afin de savoir si c'est bien le rôle du Syndicat de s'occuper de cette question et si les Sociétés de Développement n'en prendraient pas ombrage.

M. (Charles) Antille, Président de la Soc. De Développement de Montana-Vermala déclare que non seulement le Syndicat a le droit mais même le devoir d'intervenir auprès des Communes et de l'Etat pour activer la construction des routes, principalement de celle de Granges à Crans qui devrait être terminée avant que celle de Sierre soit rendue impraticable par les travaux.

Il est par conséquent décidé que nous écrivions aux Communes de Sierre, Randogne, Montana, Chermignon et Lens, ainsi qu'aux Sociétés de Développement de Montana-Vermala et de Crans. M. Nantermod, vice-président, veut bien se charger de la rédaction de ces lettres » (AG Syndicat Hôtelier, PV. 11.12.31).

Ainsi nous constatons qu'en 1931 déjà, une collaboration s'installe entre Crans et Montana grâce à ce syndicat des hôteliers. Les routes sont une préoccupation commune. Les hôteliers prennent l'initiative d'écrire aux communes, notamment pour activer la réalisation de la

route de Granges à Crans. De 1925 à 1930, d'après les plans de l'architecte Burgener, la Grand-rue se peuple de maisons commerciales »⁹⁶⁹ à Montana (ill. 60). Mais en 1934, la rivalité persiste et Crans déconseille à ses clients de venir à Montana :

« M. I. Berclaz critique la politique de Crans de déconseiller à ses clients de venir à Montana à cause de la contagion, et estime qu'une entrevue devrait être provoquée pour essayer un rapprochement entre les 2 stations qui serait à notre avantage réciproque, principalement pour l'organisation des sports. Le conseil en général est d'accord avec la proposition de M. Berclaz, sauf en ce qui concerne la question de la dette, très importante à Crans, et décide de demander une entrevue pour la semaine prochaine » (SDM, PV. 04.07.34).

En 1935, la question des malades est traitée et l'on propose deux listes séparées pour les hôtels accueillant des malades et les autres, des sportifs.

« M. Pralong informe que la séance d'aujourd'hui a été convoquée pour discuter, à la demande de plusieurs membres, sur l'élaboration de deux listes séparées ; une liste pour les hôtels et pensions de sport, et l'autre pour tout autre établissement. M. le Dr Stephani donne un exemple de ce renom « qu'à Montana, il n'y a que des malades » et dit que pour son compte il est entièrement d'accord que l'on fasse deux listes séparées pour les hôtels de sport et établissements de malades. Il demande l'avis des autres membres présents qui sont tous d'accord. Le Bureau décide donc d'imprimer 15 000 listes ordinaires et 5 000 listes des hôtels de Sport. M. le Dr Stephani demande si nous ne pourrions pas mettre sur la petite liste l'annexe suivante : « Maisons d'enfants ne recevant pas de malades : Solréal »⁹⁷⁰.

Infatigable, en 1936, c'est encore le Dr Stephani qui relate l'assemblée qu'il a suivie à Berne au sujet des Stations Climatique Suisses et réclame des photographies de balcons de cure :

⁹⁶⁹ RAWILL, 1938, p. 7. Quant à l'architecte Markus Burgener, on le voit pour la première fois ici à Montana, alors qu'il va être le premier président de la Société de Développement de Crans, créé en 1928. C'est lui qui construit les premiers hôtels de Crans (voir point suivant sur la naissance de Crans).

⁹⁷⁰ Solréal est aujourd'hui la Maison Fleurs des Champs, la crèche de la station. Archives SDM, RECLAME, 04.12.35. Cette proposition est acceptée par le comité.

« M. le Dr Stephani nous donne lecture du procès-verbal de la dernière assemblée, à Berne, des Stations Climatiques Suisses. Il profite de l'occasion pour réclamer au Bureau des photographies de balcons de cure et d'installations sanitaires des établissements de cure de Montana »⁹⁷¹.

La confrontation entre Crans et Montana, basée tout d'abord sur la question des malades, puis des dettes, n'empêche pas une collaboration entre les hôteliers de Montana-Crans comme on appelle la station à l'époque ; ils se voient une fois par semaine pour décider des manifestations sportives à organiser en 1935⁹⁷². Toutefois, les rivalités persistent: En 1938, Crans veut faire un procès à Montana, car la station a rajouté « Crans » à son nom, raison pour laquelle Crans se nommera « Crans-sur-Sierre : « L'assemblée est mise au courant de la décision que la Sté de Dév de Montana vient de prendre de se dénommer désormais Montana – Vermala – Crans. [...] Cette décision soulève une protestation unanime des hôteliers qui décident séance tenante de remettre cette affaire entre les mains de Me. Gard »⁹⁷³. Il s'agit de stopper la diffusion des 70 000 nouveaux prospectus avec la nouvelle dénomination. Puis un règlement à l'amiable avec la SDM est trouvé. Cet antagonisme entre les deux stations s'est poursuivi avec l'affaire des internés de 1941, qui deviendra celle des tuberculeux :

« La Sté a été avisée par M. Rey vice-président de la Sté de Dév. de Montana que l'on enverra des mutilés de guerre dans la région. A l'unanimité l'assemblée décide qu'en principe et pour le moment la station de Crans n'en acceptera pas »⁹⁷⁴.

« Affaire des internés. Au lieu de mutilés comme cela avait été annoncé, la station de Montana recevra des tuberculeux, prix de pension Fr. 5.- (peut-être 5,50). MM

⁹⁷¹ Archives SDM, PROTOCOLES, 21.04.36. Les photographies archivées Deprez ou Dubost sont peut-être des demandes du Dr Stephani.

⁹⁷² Du 20 décembre 1935 au 31 janvier 1936 (archives SDM). Tous les vendredis matin à 11 heures, les hôteliers sont convoqués pour l'établissement du programme de la semaine.

⁹⁷³ SDC. PV. 29.10.38. La même année, la Société se nomme désormais : Société Coopérative de Sport et de développement de Crans sur Sierre, SDC, PV. 04.12.38.

⁹⁷⁴ SDC, PV 12.05.41, in : DORNIOT GALOFARO, 2005, p. 111.

Lorétan et Mudry proposent d'obtenir quoi qu'il arrive une ligne de démarcation au-delà de laquelle il sera interdit aux internés de passer »⁹⁷⁵.

Dans les années 1950-1960, Montana perdra son désormais peu envié statut de « station de cure ». Les films de Charles Dubost ont contribué à ce changement de statut. Il a réalisé deux films de la station : l'un médical et l'autre touristique selon le mot d'ordre de la SDM « La propagande par le cinéma n'étant pas à négliger... »⁹⁷⁶. Dix ans plus tard, les films sont critiqués le 8 avril 1938 au cinéma Casino à Montana : « trop de lacs, pas assez de plateau et de lointain, de monde dans les diverses prises de vues. Trop de réclame particulière par rapport à la réclame neutre. On demandera en conséquence aux différentes maisons une réduction de 10 %. Mr. Dubost se charge de la chose et de faire aux films les corrections désirables »⁹⁷⁷. Les films montrent entre autres, un plateau peu construit où l'on voit les premiers hôtels de Markus Burgener et l'Hôtel du Parc.

Entre 1892 et 1914, un premier développement économique marque la naissance de Montana, suivi d'un arrêt des activités durant la Première Guerre mondiale, mais les internés de la Grande Guerre s'installent à l'Hôtel du Golf et certains ne repartent plus. La station surmonte la crise des années trente grâce à ses manifestations sportives comme nous le verrons. Les curistes ne cessent d'augmenter durant ces années d'entre-deux-guerres. C'est aussi l'époque où le Farinet est l'endroit où l'on s'amuse (ill. 155). L'église n'est pas encore restaurée et les marécages s'étendent encore autour du site d'Ycoor. La limite à ne pas franchir si on est de Crans est le Pavillon des Sports, surmonté de l'Hôtel Alpina, construit en 1912 (ill. 223), dirigé par Alfred Mudry qui quitte d'ailleurs la SDM pour entrer à la SDC. La mauvaise réputation de Montana, due aux malades, entraîne de fait une séparation entre les deux stations. Après la Seconde Guerre mondiale, Crans devient à la mode, un lieu de renommée internationale même si Montana reste plus importante d'un point de vue numéraire, grâce à l'augmentation du nombre des curistes jusqu'en 1956.

⁹⁷⁵ SDC, PV 17.05.41. Le Pavillon des Sports sera la limite à ne pas dépasser. Concernant Alfred Mudry et les générations suivantes à l'Hôtel Alpina (1912), voir Grégoire FAVRE, *L'Alpina & Savoy. Un siècle d'histoire hôtelière*, Sierre, Editions Monographic, 2012, 117 p.

⁹⁷⁶ SDM, RECLAME, 31.10.28. La SDM a dépensé Fr. 760. – pour cette publicité.

⁹⁷⁷ SDM, RECLAME, 11.04.28. Les films ont été présentés lors du centième anniversaire de la station en 1993.

ARCHITECTURE DES HÔTELS ET PRÉSIDENT DE LA SDC : MARKUS BURGNER (1878-1953)

Markus Burgener est né à Viège le 25 juin 1878, et fait son collège à Sion et à Schwytz. Suite à cette première formation, il suit les cours des professeurs Friedrich Bluntschli et Georg Lاسius à l'Ecole Polytechnique fédérale de Zurich, où il obtient son diplôme d'architecte le 23 mars 1901. Il poursuit sa formation en Italie et en Allemagne et rentre en Valais en 1906 où il ouvre un bureau d'architecture à l'Avenue Général-Guisan à Sierre. Il y travaille jusqu'à sa mort en 1953, associé à l'architecte Alfred Jaekle de 1906 à 1919 et secondé par son fils Donato, également diplômé de l'EPFZ, à partir de 1933⁹⁷⁸. Une dizaine d'employés constitue son atelier à Sierre⁹⁷⁹. L'architecte est l'un des principaux protagonistes qui contribuent au développement urbanistique de la Station de Crans à partir de 1928. Il y participe, en tant que propriétaire de l'Hôtel Carlton, mais surtout en sa qualité de bâtisseur.

On le nomme président de la SDC, dès sa création en juin 1928 jusqu'en avril 1946⁹⁸⁰. Chronologiquement⁹⁸¹, Markus Burgener a construit : l'Eden d'Antoine Barras (1928-1929) (ill. 24), le Carlton de Markus Burgener (1928-1929) (ill. 219), le Golf d'Elisée Bonvin (1929-1930) (incendie en 1935), le Beau-Séjour (1929-1930), le Royal (1929-1930) d'Ephyse Rey et le Rhodania (1931), appartenant à la Société Lorétan et de Sépibus. De plus, à côté des constructions privées telles que les villas et chalets, Burgener réalise aussi les plans de bâtiments publics, comme les anciennes postes à Crans et à Montana. Le Sporting en 1931 et sa piscine en 1954. En 1935, Burgener commande à Albert Chavaz son portrait *Portrait de l'architecte Burgener*⁹⁸².

Le Carlton et le Rhodania témoignent aujourd'hui du style Burgener. Mais un projet de Mario Botta est prévu sur l'emplacement du Rhodania. Quant au Royal, on n'en reconnaît

⁹⁷⁸ Katia BOZ BALMER, *Markus Burgener*, mémoire de Licence de l'Université de Lausanne, 1999, pp. 4-5.

⁹⁷⁹ Dave LÜTHI, *La construction de l'architecte*, 2010, p. 105.

⁹⁸⁰ Une lettre de M. Burgener annonçant la vente de l'Hôtel Carlton et des actions de la Sté de Développement à Mme Maria Schmit et enfants. A l'unanimité l'assemblée admet la famille Schmit en lieu et place de M. Burgener, dont elle reprend les engagements et les droits au sein de la Société » (SDC, PV. 04.12.46). Et en 1953, le Carlton est racheté par les Zumoffen. Il appartient aujourd'hui à une société allemande. Le Carlton est agrandi une fois à l'est en 1957 et une deuxième fois à l'ouest en 1967 par Donato Burgener, fils de Markus, pour la société hôtelière Crans S.A. Propriétaires, M. et Mme Zumoffen.

⁹⁸¹ BOZ BALMER, 1999, p. 24. Voir aussi DORIOT GALOFARO, 2005, pp. 107 et 108.

⁹⁸² Marie-Claude MORAND, *L'œuvre d'Albert Chavaz dans le paysage artistique romand, 1907-1990*. Editions des Musées cantonaux, Sion et Fondation Gianadda, Martigny. 1994, 309 p. Voir p. 19, fig. 3. p. 24, et cat. 20. Huile sur toile, 61 x 50 cm. Propriété privée. Cette relation entre le peintre et l'architecte explique peut-être pourquoi Albert Chavaz a réalisé de nombreux vitraux dans la station.

qu'une partie, car il a été totalement transformé à partir de 1999. Le Beauséjour est démoli en 1997 et remplacé par trois immeubles résidentiels (ill. 215). Pourtant, l'architecte avait donné un style à la station :

« A l'exception du Carlton, les hôtels construits par l'architecte présentent un plan rectangulaire. La composition de leurs façades reste subordonnée à un jeu de verticales et d'horizontales. Tous présentent une terrasse au premier étage ou à l'entresol ainsi que des balcons régissant sur la largeur d'une façade dans les niveaux supérieurs. Leurs baies sont carrées ou rectangulaires. Elles se regroupent parfois pour ajourer un angle ou un étage. [...] Bien que ces hôtels de Crans présentent des formes épurées et peu d'ornements, l'Eden et le Beau-Séjour se parent, sur leurs élévations antérieures, d'oriels à trois pans.

Les édifices sont coiffés d'un toit plat, sauf l'Eden, avec son toit à croupes et le Carlton, surmonté d'une toiture à pente douce. Ce sont les deux premiers hôtels que Burgener a construit à Crans. Son évolution architecturale le conduit donc de la réalisation du toit à croupes, plus conventionnel, à celle du toit en pente douce, pour arriver enfin au profil rectiligne du toit plat. [...]

Ces bâtiments caractérisés par une composition linéaire des façades et coiffés le plus souvent d'un toit plat, suivent les tendances modernistes de l'architecture des années 1930. Ils se rapprochent des constructions de l'architecte Henry-Jacques Le Même, qui a réalisé de nombreuses constructions à Megève dans les années 1930 »⁹⁸³.

Admis à l'École des beaux-arts de Paris, Henry Jacques Le Même (1897-1997) qui aura une grande influence sur Burgener, entre dans l'atelier de Pascal Recoura, puis en 1920, dans l'atelier Pontremoli⁹⁸⁴. En 1925, il part pour Megève où la baronne de Rothschild lui commande une ferme savoyarde. En 1929, il réalise avec son condisciple et ami Pol Abraham, le Sanatorium Roc-des-Fiz sur le plateau d'Assy, en Haute-Savoie, en disciple de Le Corbusier. La même année, il réalise sa propre maison-agence à Megève sur le plateau du

⁹⁸³ BOZ BALMER, 1999, p. 49.

⁹⁸⁴ Maurice CULOT et Anne LAMBRICHS (dir.), *Megève, 1925-1950: architectures de Henry Jacques LE MÊME*, Paris, Editions Norma, 1999, 238 p.

Calvaire, et l'Hôtel Albert 1er. Au sous-sol de l'hôtel, il aménage le premier bar-dancing Le Mauvais Pas. Trois ans plus tard, le Sanatorium Guébriant est construit sur le même plateau d'Assy. Dans l'entre-deux-guerres, il invente une nouvelle villégiature de montagne à Megève et construit de nombreux chalets pour une clientèle fortunée. Ses formules alliant modernité et régionalisme amènent le succès auprès de commanditaires sensibles aux avant-gardes esthétiques. Ses chalets de Megève, sanatoria de Passy et sa villa personnelle à Megève, sont aujourd'hui reconnus comme un patrimoine architectural du XXe siècle en Rhône-Alpes. Il a réalisé plus de deux cents chalets qui ont contribué à donner au village une identité visuelle. Et surtout, il a été un modèle pour Markus Burgener qui a également construit les premiers chalets de la station.

Grâce à Markus Burgener, le dynamisme de la SDC est à l'origine de nombreuses créations. En effet, les hôteliers décident par exemple d'éditer des brochures afin de promouvoir leurs établissements dans le reste de la Suisse et à l'étranger. Ils mettent sur pied la plupart des installations sportives : une piste de bob, de ski et de luge, une patinoire, deux tennis, une plage au bord de l'Etang Long (ill. 219 et 221). Dans les archives de 1928, le nombre de lits des hôtels est indiqué pour ainsi payer les taxes qui permettront de financer la publicité de la station et les infrastructures⁹⁸⁵.

Mme Zumoffen a rappelé la clairvoyance de Markus Burgener, propriétaire et architecte du Carlton, qui avait grevé son terrain d'une servitude⁹⁸⁶ de non construire, sauf si la construction était reconnue d'utilité publique : le Téléphérique peut dès lors se construire à côté de son hôtel en 1950. L'apport du Téléphérique permet ainsi la poursuite du développement de la station de Crans, tout comme François Bonvin, propriétaire de l'Hôtel du Parc, a permis celui de Montana grâce à la construction de la cabine du Signal.

⁹⁸⁵ « Le Comité prend connaissance avec plaisir que les Hôtels et Pensions de Crans ont décidé de faire imprimer une brochure de Crans avec un tirage de 30 000 exemplaires.[...] Il est cependant décidé que tout nouvel établissement s'installant à Crans, devront verser à la réclame collective, le prorata par lits, comme ceux qui ont déjà versé » (SDC, juin 1928) ; Réclame collective : 30 Fr. par lit : (SDC, 15.09.29) ; Golf : 110 lits ; Carlton : 50 lits ; Beauséjour : 55 lits ; Eden : 36 lits ; Bristol : 33 lits ; Royal : 40 lits ; Institut Rhodania : 30 lits (SDC. PV, 23.03.30) ; Pas de L'Ours : 30 lits ; Hôtel Alpina : 50 lits et hiver 1931 : 75 lits (SDC. PV. 28.03.30).

⁹⁸⁶ Sur cette servitude, il faut payer à la bourgeoisie de Chermignon, propriétaire des terrains, une redevance de 1 à 3 ct. le m² au début, puis Fr. 1. – le m². La bourgeoisie de Chermignon indexe ces terrains au prix des redevances du golf. Comme il s'agit d'un terrain d'à peu près 10 000 m², le montant est conséquent, plus de 10 000. – Fr. à payer chaque année. Mais à la mort de Burgener, le Carlton et le Téléphérique décident de lâcher cette servitude payée à la bourgeoisie de Chermignon, car elle leur coûte trop cher. Mme Zumoffen peut aussi échanger une partie de son terrain devant l'hôtel avec un autre terrain sur le golf : bande de terrain qui se trouve sur le golf, entre le Sporting et la route des Mélèzes, et qui a permis l'agrandissement du Miédzor en 1978. La servitude annulée, on construit quelques chalets sur les terrains qui appartenaient à Burgener.

A Montana, c'est encore lui qui conçoit dans l'avenue de la gare, les premières galeries marchandes (ill. 60). Elles se trouvent au centre de l'avenue, en face de bâtiments, aujourd'hui tous démolis ou transformés, ainsi le Régina, le chalet Taillens, le Casino et son cinéma. L'Hôtel Primavera et la Maison Pellicoli à côté du chalet Deprez ont été transformés en résidence. L'ancien Hôtel Mirabeau et la première Eglise de Montana sont agrandis. Les chalets montrent les constructions des années vingt à Montana, souvent dans le style des chalets suisses, contrastant déjà avec l'architecture moderne de Crans. Montana est plutôt le fait de Confédérés par rapport à Crans qui a une population plutôt indigène.

Markus Burgener a contribué au développement d'un style qui donne à la station une identité architecturale, notamment les toits plats ou toits terrasses⁹⁸⁷ (ill. 224). L'architecte a instauré le style cubique qui prolonge ainsi l'architecture des sanatoria. La première rue à Crans est emblématique du style moderne dans les Alpes. L'hôtel qu'il s'y est fait construire, l'Hôtel Carlton domine encore la rue. Le Corbusier avait avancé des arguments en faveur de l'usage du toit plat en montagne : « élimination de risques de chute de glace ou de neige, utilisation de la neige comme matelas thermique, localisation des descentes d'eau à l'intérieur de la maison, à l'abri du gel. »⁹⁸⁸ Le Même dira que cette démonstration avait orienté son propre choix pour sa maison à Megève.

Le cinéma de Crans au toit plat à l'origine, a été surélevé d'un étage, puis coiffé d'un toit à deux pans (ill. 224). En 1954, un premier immeuble est réalisé pour la vente d'appartements aux étrangers, bâti par l'architecte Marcel Gutmann, il est la première promotion de Crans, de la « rue centrale » (ill. 225). C'est la première fois que des appartements sont vendus et pas seulement loués. Après 1960, la station est marquée par la spéculation et les capitaux étrangers. Le boom de la construction des années 60-70 changea complètement l'aspect de la station⁹⁸⁹. La question du sport et de ses infrastructures est maintenant essentielle pour comprendre l'identité de la station qui n'est plus seulement représentée par son architecture sanatoriale, mais pas le développement qu'elle entrevoit pour le tourisme.

⁹⁸⁷ Sylvie DOROT GALOFARO, « La première rue de Crans, la rue centrale », in : *La Vie à Crans-Montana*, no 57, 2009-2010, p. 69-71.

⁹⁸⁸ CULOT, 1999, p. 26-27.

⁹⁸⁹ Thomas ANTONIETTI, « Mutations touristiques contemporaines, Valais 1950-1990 », 1992, p. 64

DÉVELOPPEMENT DES INFRASTRUCTURES : GOLF, TENNIS, PISCINE, SKI, BOB ET CURLING

Les promenades autour de la station sont aménagées à la même époque que la création du golf en 1906, qui se concrétise dans les années 1920⁹⁹⁰. En 1905, Joseph et Albert de Preux, les Directeurs de l'Hôtel Bellevue-Palace, incitent la Compagnie Lunn, propriétaire de l'hôtel, à créer un terrain de golf sur les pâturages qui se trouvent à l'ouest du Palace, là où les villageois ont leurs mayens. Sur l'emplacement de ces anciens mayens se construisent la plupart des hôtels à Crans comme nous l'avons vu avec la Pension des Alliés, futur Beauséjour, mayen de la famille Albert Bonvin ou la buvette d'Emile Bonvin et Géronce Barras, futur Hôtel du Golf d'Elisée Bonvin⁹⁹¹.

Albert de Preux figure parmi les pionniers de la station de Montana. Né à Venthône le 11 janvier 1866, président de la commune de Randogne (1909-1912), député du District de Sierre au Grand Conseil (1909-1912), c'est lui qui conduit les tractations au sujet du golf, avec les bourgeoisies de Chermignon, puis de Lens⁹⁹². Son nom est perpétué par la Villa de Preux, sise à côté du Palace (ill. 58). Le Palace loue alors un grand terrain et fait venir des professionnels pour tracer le plan du parcours en collaboration avec Sir Henry Lunn qui en 1906 ouvre « l'ère du golf » avec les neuf premiers trous. Pour lui, le Haut-Plateau « avait le meilleur gazon du continent... après celui d'Angleterre ». En guise de comparaison, le premier golf suisse est ouvert à Samedan, près de St. Moritz en 1891. Le golf de Crans offre au golfeur un terrain naturellement adapté au jeu et le magazine *Field* en fait une description élogieuse⁹⁹³. A cette époque les Fairways sont relativement courts et plus étroits que de nos jours. Il faut les désherber à la faux ; seuls les *greens* sont entretenus avec des tondeuses mécaniques. Le livre de la Bourgeoisie de Chermignon⁹⁹⁴ a conservé les traces de ce passé où pour la première fois, les bourgeois entendent parler de « Golf-Links », lors de leur Assemblée Bourgeoisielle, du 15 juillet 1906 :

⁹⁹⁰ Basé sur les chapitres de notre livre cité « Le golf, un phénomène social », pp. 114-133 et « Parcours historiques à travers les infrastructures sportives », 2005, pp. 134-153. Les dates des PV des Sociétés de Développement sont mentionnées en notes : 19 livres d'archives écrits à la main ont été dépouillés entre 2001 et 2005, complétés par des entretiens d'anciens de la région.

⁹⁹¹ Selon Jean-Pierre Duc, géomètre, entretien le 14.11.2004. Voir aussi annexe 3.

⁹⁹² DUCREY, 2006, p. 39.

⁹⁹³ En août, 1906, in : Arnold LUNN, 1908, cité plus haut.

⁹⁹⁴ Erika BARRAS, Martin BARRAS, René DUC, *La Bourgeoisie de Chermignon. Son histoire*. Arts Graphiques Schoechli, Sierre, 1986.

« Il est donné connaissance d'une lettre adressée au conseiller Denis Rey, émanant de Monsieur Albert de Preux, propriétaire du Palace-Hôtel sur Randogne, par laquelle M. le Dr Lunn à Londres représentant une société anglaise propose que la Bourgeoisie de Chermignon achète la prairie de Crans comprise depuis la limite de juridiction entre Montana et Chermignon au levant jusqu'au chemin du Zieh de Lens au couchant pour la louer ensuite à la dite société pour le terme de 99 ans pour l'établissement du jeu du Golf-Links. Le prix offert pour cette concession est de dix-huit centimes le mètre carré. Les récoltes de la prairie de Crans concessionnée appartiendraient à la Bourgeoisie. La commune devrait construire à ses frais dans le terme de dix ans une route carrossable de Corin à Crans. La société pour le cas qu'elle veuille construire des hôtels s'engage de construire avant tout un de premier ordre sur le territoire de la commune de Chermignon. L'assemblée n'est pas entrée en matière sur ces propositions »⁹⁹⁵.

Les auteurs indiquent que le gigantisme de la proposition a dû effrayer les bourgeois mais il faut cependant admettre que l'idée lancée par Sir Henry Lunn et Albert de Preux est intéressante. Deux ans plus tard, la Bourgeoisie est à nouveau interpellée par M. Albert de Preux qui entend réaliser un premier golf à Crans. Il demande de louer « une étendue de terrain vers l'Etang-Long » pour le jeu du golf et « de pouvoir le fermer pour empêcher le parcours du bétail »⁹⁹⁶ (ill. 226). Albert de Preux fut aussi le premier Président de la SDM, visionnaire pour l'histoire du golf et pionnier du développement touristique à Crans-Montana, le Dr Stephani est à ce moment avec lui le secrétaire de la SDM.

Ignace Louis Rey, négociant à Chermignon, et grand-père de Gaston Barras, Président du Golf-Club de Crans, demande d'ouvrir une cantine à Crans, au lieu dit Vertolière, destinée à servir aux touristes bière, limonade et liqueurs pendant les trois mois d'été. L'administration de Lens accorde l'autorisation pour 1907, « mais le débit est réservé aux étrangers »⁹⁹⁷. La même année, Géronce Barras et Emile Bonvin, tous deux de Chermignon, construisent une buvette au départ du premier trou (cette buvette est remplacée en 1914 par l'Hôtel du Golf). En 1908, les neuf derniers trous sont ouverts. C'est ainsi que la future station de Crans-Montana

⁹⁹⁵ BARRAS et DUC, 1986, p. 149.

⁹⁹⁶ *Ibidem*.

⁹⁹⁷ Chanoine QUAGLIA, 1988, p. 96.

inaugure « le golf le plus haut du monde ». Plus tard, les Britanniques construisent leur sanatorium en 1930, le Montana-Hall (devenu la clinique Lucernoise, comme déjà dit).

L'invention du golf est attribuée aux Écossais, au XVe siècle déjà. Au XIXe siècle, les parcours se multiplient en Écosse, en Angleterre et en Irlande, à la même époque que le tourisme britannique se développe. Les premiers golfs apparaissent en France, puis en Suisse, en Engadine tout d'abord au Kulm-St Moritz (1891) et le parcours d'Engadine à Samedan (1893). Montreux (1900), puis Lucerne et Axenfels (1903)... C'est dans ce contexte que le golf de Montana se crée, car il répond à la tendance : « destination touristique pour clientèle britannique férue de sports d'hiver et d'été »⁹⁹⁸. Le Dr Stephani ne semble pas avoir joué au golf, mais ses photographies illustrent le terrain en hiver, lorsqu'il pratiquera le ski (ill. 5).

Sir Henry Lunn et son fils Arnold sont à l'origine de ce qui est considéré comme la première course de descente pure, la « Roberts of Kandahar Challenge Cup » en janvier 1911⁹⁹⁹. Il n'y a alors pas de remonte-pente, on monte avec des peaux de phoques. Le premier « tire-flemme » est une grande luge pouvant transporter une vingtaine de personnes (ill. 161) : en 1928 elle part de l'ancien Robinson à Crans pour arriver à la « Crête du Réservoir » en passant à côté du mayen de Victorin Barras¹⁰⁰⁰.

Le même moyen de transport est installé à la piste appelée la « Standard » sur le golf, et remplacé en 1931 par le premier remonte-pente qui relie le bas de la piste (au-dessous de la route des Mayens¹⁰⁰¹), au départ de la piste sise au sud des Mélézes. Une très belle pente permet alors aux skieurs initiés de se lancer à grande vitesse avant de monter à Cry d'Err (pistes de ski). Les Sociétés de Développement ne tardent pas à aménager les différentes infrastructures par leurs « sociétés coopératives », à l'intention des hôtes en particulier. La toute première société à naître est le Club Alpin Suisse (CAS), section Montana-Vermala, fondé en 1920. Du Club Alpin, dont les membres sont des montagnards et des skieurs émérites, naît ensuite le premier Ski-Club de Montana dans les années trente.

Les « anciens » du CAS veulent être une société huppée et ressembler un peu aux touristes qu'ils observent, de loin, en résidence au Mirabeau, le nec plus ultra des hôtels-restaurants. Lors de leur dîner du club, ils choisissent ce restaurant, selon Michel Lehner qui ajoute que

⁹⁹⁸ DUCREY, 2006, pp. 34-35.

⁹⁹⁹ LUNN, 1908 et Sylvie KAPPEYNE VAN DE COPPELLO, 1987 : « Le 6 janvier 1911, dix concurrents prirent le départ de la cabane du Wildstrubel pour atteindre la ligne d'arrivée située un peu plus bas que l'Hôtel Palace ».

¹⁰⁰⁰ Entretien avec Michel LEHNER, octobre 2004.

¹⁰⁰¹ De l'ancien passage sur route de Lens Crans encore visible par son mur de soutien, à mi-chemin entre le restaurant Blanche-Neige et l'Hôtel Crans-Sapin.

durant ces soirées, des tableaux « vivants » sont présentés, ainsi Hermann Trachsel, l'arbalète sur le dos, évoque l'histoire de Guillaume Tell. Il parle d'eux comme étant « la fleur de Montana », car il se souvient des préparatifs de son père, Michel Lehner (1885-1946) accompagné de ses collègues partis de nuit pour sauver quelqu'un du côté de la Lenk¹⁰⁰². Le Dr Stephani photographie souvent la région du Wildstrubel et des montagnes alentours (ill. 85). Mais aussi la descente et les concours de sauts aménagés devant le Palace (ill. 227). En 1927-1928, on construit la première cabane des Violettes, environ 100 m en aval de l'actuelle qui date de 1944, sous la direction du populaire gardien de la cabane, « Julot », cuisinier des cours alpins de la brigade de Montagne 10. En collaboration avec l'Office du tourisme, l'armée organise les championnats à ski de l'armée en 1945, ainsi que le camp de ski FSS pour la jeunesse. Les participants ont l'honneur de la visite du général Guisan :

« M. Barras rapporte sur la demande de Montana d'organiser en commun les championnats militaires de ski hiver 1945, du 22 au 25 février. Il faut prévoir le logement de 1200 coureurs et d'un bataillon d'organisation. Les soldats seront cantonnés dans les villages, à Bellevue et à Crans dans les baraquements. 300 officiers devront être logés dans des lits entre les deux stations. 50 invités du Général seront reçus, 30 journalistes seront là également »¹⁰⁰³.

En tant que médecin-officier (ill. 37 et 58), le Dr Stephani participe sans doute à cet événement qu'il contribue peut-être à organiser. Rappelons encore par des clichés plus anciens, les allures de western de la rue de la gare de Montana (ill. 59), pour percevoir l'immense influence qu'il a eue pour développer les activités sportives et urbanistiques de la station, avec une représentation de la même rue, après sa mort (ill. 228). Il n'était bien entendu pas seul, mais toujours avec des membres des comités. Les deux saisons, celle d'été tournait autour du golf et du tennis en particulier, aménagé au centre de Montana devant le Farinet (ill. 229). Une patinoire d'été est aménagée jusqu'à la construction de la Halle d'Ycoor (1986). La plage de la Moubra a été ouverte dans l'entre-deux-guerres, inondée de monde lors des concours de sauts (ill. 230). La saison d'hiver s'ouvrait avec le ski, le bob, la luge et le patin (voir annexe 7 pour les détails des protocoles).

¹⁰⁰² DORIOT GALOFARO, 2005, p. 134.

¹⁰⁰³ SDC, PV 25.11.44.

Au lendemain de la mort du médecin, l'essor de la station ne va pas se limiter aux infrastructures sportives, mais à l'immobilier et à l'urbanisation qui se définit par l'exode rural des villages pour la station¹⁰⁰⁴. A Crans, les premiers appartements vendus aux étrangers, date des années cinquante, dont le premier est l'immeuble Central, construit par Marcel Gutmann en 1954 (ill. 224 et 225), architecte qui a réalisé dans les années trente la Clinique Atlanta, cité dans de nombreux livres d'architecture moderne¹⁰⁰⁵ et le Garage Moderne (ill. 12), tous deux démolis aujourd'hui.

Les représentations du Haut-Plateau, véhiculées par les photographies, puis par les peintres, sont transformées par les architectes et les promoteurs, raison pour laquelle nous les découvrons sous l'angle du bâti, tel le bâtiment de la Poste qui apparaît plusieurs fois dans les albums du médecin (ill. 36, 37 et 220), démoli en 2012. Les internés de la Première Guerre mondiale ont été accueillis à Montana grâce au médecin. Ces images constituent aujourd'hui un patrimoine de la naissance de la station. Puis, certaines photographies du docteur se retrouvent aussi dans la presse, et les affiches qui, elles, présentent le Valais comme une terre bénie des dieux, et surtout de soleil. Les « dieux » sont la plupart du temps des sportifs bronzés. Après la Seconde Guerre, les produits du terroir, les abricots, puis la vigne donnent une nouvelle image véhiculée par la publicité. Les années soixante sont marquées par la construction des premiers « chalets jumbos ».

L'hypothèse de Dave Luthi et de Vincent Barras : « sans médecin, pas de station » est primordiale pour cette recherche autour des lieux de soins et de cure. L'instrument essentiel des thérapies est le territoire : « le territoire, pris dans sa perception à la fois géographique, topographique, climatique et esthétique. La question de l'emplacement des édifices s'avère cruciale [...] »¹⁰⁰⁶, ce que le Dr Stephani a tenté de faire par l'impulsion qu'il a donnée à la construction des sanatoria. Une station curative se doit de posséder de bons accès, une qualité climatique et jouir d'un panorama ; le site doit permettre des promenades variées. Le paysage « polysensoriel » du Haut-Plateau y répond. L'urbanisation devient l'enjeu principal de Crans-Montana, où une ville peut se définir de manière qualitative ou quantitative.

¹⁰⁰⁴ L'urbanisation galopante des villages débute dans les années 2000 lorsque les appartements deviennent trop chers en station.

¹⁰⁰⁵ JUST, 2008, p. 23. Une illustration présente l'Atlanta avec ses balcons en béton, typique du Neues Bauen.

¹⁰⁰⁶ LUTHI, 2012, p. 7.

6. LA VILLE À LA MONTAGNE

Les définitions quantitatives de la ville fixent un nombre minimal d'habitants pour qu'une localité soit considérée comme un espace urbain. Ce seuil minimal varie d'un pays à l'autre en fonction des politiques et des contextes nationaux. En France, 2000 habitants constituent déjà une ville, alors qu'en Suisse il en faut 10 000¹⁰⁰⁷. « Mais une ville n'est pas plus urbaine qu'une autre parce qu'elle compte deux ou trois fois plus d'habitants »¹⁰⁰⁸. Il convient de s'interroger sur les critères qui lui confèrent le statut d'espace urbain par une définition qualitative de la ville. Contrairement au village, la ville se distingue par la densité de sa population et sa surface construite, par la prépondérance de ses activités commerciales, politiques et intellectuelles sur les activités agricoles et villageoises. La diversité de ses fonctions (politiques, économiques et intellectuelles) et l'influence qu'elle exerce sur la région permettent de la définir. Mais une ville, c'est encore autre chose, une construction historique, sociale et culturelle. Elle est une organisation inédite, le résultat d'une construction permanente par les acteurs urbains. L'urbanisation est ainsi l'action de favoriser ou de promouvoir le développement des villes par la transformation de l'espace rural en espace urbain. Les premiers urbanistes de la station ont donc été les architectes mentionnés dans ce travail de recherche Markus Burgener en tête, même s'ils n'ont jamais été ouvertement nommés à cette fonction primordiale pour l'avenir de la station.

Dans le climat de l'après-guerre, en 1949, l'architecte Jean-Marie Ellenberger (1913-1988), né à Berne, habitant de Genève, reçoit le mandat, en collaboration avec André Perraudin (1915-2013), de transformer ce qui fut le premier sanatorium, édifié en 1898 par le Docteur Stephani, devenu la Clinique Bernoise de Montana¹⁰⁰⁹. Il ne restera que l'annexe, cependant Ellenberger conserve la même implantation et le principe des grandes dimensions du sanatorium (ill. 231). Nous verrons plus loin l'action qu'il a menée pour transformer ces

¹⁰⁰⁷ Laurent BOISSARD, « Vivre en ville ici et ailleurs. Espaces urbains à Lausanne et à Ouagadougou », Séquence enseignement PER, Harnos 9^e, 2012.

¹⁰⁰⁸ Agnès PITROU, « Qu'est-ce qu'une ville », in : *Le Monde Diplomatique*, no 114, décembre 2010, janvier 2011, pp. 16-17.

¹⁰⁰⁹ Revue *Werk* 1954, no 41, pour les plans, numérisée : <http://retro.seals.ch/digbib/view?rid=wbw-002:1954:41::1774>. Voir aussi notre article, « Du Palace à la Clinique », in : *La Vie à Crans-Montana*, no 53, 2007, p. 64.

anciens édifices, devenus des hôtels ou cliniques d'altitude¹⁰¹⁰. L'autre Genevois est l'architecte André Gaillard (1921-2010). Il est étonnant de constater, que dès la naissance de la station avec le Dr Stephani, d'autres Genevois, mais cette fois, architectes, mènent une action décisive dans la transformation qui s'opère, après la Deuxième Guerre mondiale, de la station. « Des premiers sanatoria aux Tours de la station », seraient ainsi un raccourci pour qualifier les emblèmes modernes, mais souvent décriés à Crans-Montana qui devient dès lors « une ville à la montagne ». Ce climat d'après-guerre est également marqué par la présence d'un tourisme artistique, tels Hans Erni à la Clinique Bernoise et Genevoise, et Albert Chavaz à la Chapelle de Crans. Cependant, le premier artiste célèbre, Oskar Kokoschka (1886-1980) ne s'arrête pas à Montana, mais s'établit à Bluche pour peindre son tableau de Montana-Village (ill. 38).

L'APRÈS-GUERRE : PRÉSENCE D'UN TOURISME ARTISTIQUE ET TRANSFORMATION

Suite à la Seconde Guerre mondiale, la Suisse restée en dehors du conflit, attire de nombreux artistes, tel Oskar Kokoschka dont l'art a été qualifié de dégénéré par le régime national-socialiste. Après Prague où il reste pour des raisons politiques jusqu'en 1938, puis Londres (1938-1953), il s'arrête à Montana en 1947 et s'établit en Suisse à Villeneuve en 1953. L'artiste Hans Erni considéré comme communiste en 1949 est boycotté par la Suisse officielle et accepte l'offre de son ami Jean-Marie Ellenberger de décorer la Clinique Bernoise de Montana. D'autres artistes de l'après-guerre s'installent dans la station – Albert Chavaz et Paul Monnier en particulier – et leur action s'inscrit dans l'exécution de vitraux.

Un tableau curieux dans le contexte de « Peinture valaisanne », mélangeant l'« Ecole de Savièse » et des tableaux amateurs classés dans la peinture du Grand Lens, est une œuvre d'Oskar Kokoschka qui peint, durant le printemps et l'été 1947, de grandes compositions du Cervin, de Loèche, de Montana et de Sion. La toile *Montana* (ill. 38) trônait aux côtés d'artistes locaux, lors de l'exposition au Régent *Les Peintres du Grand-Lens* (1998), artiste si connu, mais si méconnu du grand public de Crans-Montana. Ce tableau met en image le village de Montana-Village bien que l'on ne puisse le reconnaître aisément. C'est la force des

¹⁰¹⁰ Sylvie DORIOT GALOFARO, « Que reste-t-ils des sanatoriums de Crans-Montana ? », colloque des historiens de l'art, ASHHA, Université de Berne, 14 et 15 novembre. Et revoir chapitre 2.

couleurs et des lignes tourmentées qui décrivent le paysage de la région. Le village se fond dans les couleurs vives. L'architecture n'est cependant pas identifiable, seule l'idée d'ensemble l'est ou l'intégration du bâti dans le territoire. A ce propos, son épouse Olga a raconté que Kokoschka n'aimait pas la station de Montana parce que « trop construite » et préférait peindre le village de Montana depuis la Maison Général Guisan au-dessus du village.

L'œuvre traduit un village dans la montagne, qui ne rappelle ni la manière de Ramuz ni celle de Muret ou l'« Ecole de Savièse ». Le style de Kokoschka, expressionniste farouche, montre un village enfoui dans un site pourtant reconnaissable grâce aux montagnes. La réalité sous-jacente à la composition l'inspire pour représenter ce paysage valaisan et le village dont les toits en pente se blottissent autour de l'église. L'architecture quelque peu fantaisiste traduit l'idée du village de montagne autour de son église qui le domine. Tout vibre dans cette peinture, même le village et les montagnes : l'architecture y est dense. Aujourd'hui, la Maison Général Guisan, d'où Kokoschka a peut-être peint Montana-Village est à vendre par l'Armée Suisse pour 6,5 millions de francs. Un parc immobilier immense avec verdure et arbre centenaire deviendra sans doute un nouveau parc de résidences privées.

Deux ans après la venue de Kokoschka, l'artiste suisse le plus connu hors de nos frontières, Erni, a aussi été l'un des artistes les plus honnis durant la guerre froide. Il était communiste et fiché par les autorités suisses à partir de 1948. En 1949 on lui retira la commande des billets de banque et le conseiller fédéral Etter refusa que le peintre, invité à la Biennale de Sao Paolo, représente la Suisse, malgré le soutien du commissaire brésilien. Erni, dans *Labyrinthe* (1998) résumera d'ailleurs cette période de façon ironique : « c'est ainsi que notre conseiller fédéral Philipp ordonne avec le soutien de Dieu le Père un boycott national sur ma personne »¹⁰¹¹. Cela n'a pas empêché le Dr. Giovanolli, président du conseil de Fondation du Sanatorium Bernois, sur les conseils de l'architecte Jean-Marie Ellenberger, de commander au peintre une énorme fresque de plus de 34 m. de long dont la technique est peu courante, le sgraffito¹⁰¹². Cette technique, proche de la fresque, permet d'inciser les

¹⁰¹¹ Karl BÜHLMANN, *Hans Erni, Dialogues dans l'espace public*, Banteli à Berne. Voir aussi, « Labyrinthe », in : *Hans Erni*, Fondation Pierre Gianadda, 1998, pp. 95-96.

¹⁰¹² Voir notre article, « Hans Erni et la vie paysanne à la Bernoise », in : *La Vie à Crans-Montana*, no 55, 2008, pp. 57-58. Huit thèmes parcourent la fresque : 1. La Naissance et la vie en devenir : une mère regarde son enfant jouer et grandir. 2. Au-dessus, l'artiste en train de peindre. 3. Adolescence et découverte des sens et du plaisir. 4. La scène de l'eau et de la roue à aube (au centre). 5. A droite : le Hornuss, jeu qui ressemble au baseball, qui se pratique surtout en Haute Argovie, Emmental, Berne et Soleure ; les hommes en paysans bernois,

lignes des contours de ses personnages directement dans la chaux vive répandue sur le mur et de remplir ces lignes de couleurs. La lecture de l'œuvre débute à gauche et l'on aperçoit l'artiste qui regarde une mère avec son enfant, thème cher au peintre. Un autre thème est celui du couple, le peintre en mêlant les travailleurs et les joies de la découverte des jeux amoureux, après une dure journée de labeur paysanne, relate le plaisir (ill. 232).

Au centre, la scène principale représente le thème de l'eau. Cette scène est symbolisée dans la peinture murale par trois poissons. La suite d'images est interrompue par une composition qui se distingue par son sujet et par sa forme : une roue à aube, formée de couronnes concentriques se détachent sur la couleur terre ocre. La forme géométrique – parabolioïde hyperbolique (des droites sont générées par un cercle) représente pour Erni la puissance de la roue qui tourne tout comme l'est la roue de la fortune, tantôt positive, tantôt négative en fonction des événements de la vie. L'eau est le principe de vie et selon Karl Bühlmann : « A l'instar de l'eau, la roue est le symbole du mouvement, du devenir et de la mort, tout en faisant référence au cosmos, au cycle naturel des renaissances. Roue de la vie et métaphore du renouveau – dans le sens de la guérison – elle a tout à fait sa place dans un sanatorium qui s'est préoccupé dès le départ de la décoration de ses chambres et du hall d'entrée. »

C'est encore lui qui ose sculpter un homme nu pour évoquer Saint Christophe devant la Chapelle qui lui est dédiée à Crans, construite par son ami Ellenberger (ill. 233, 234 et 235). Saint Christophe a également inspiré Albert Chavaz (1907-1990) qui arrive en Valais en 1934 pour travailler aux fresques d'Edmond Bille à l'église de Fully. L'année suivante, il peint le portrait de Markus Burgener comme déjà vu plus haut. Mais c'est l'art sacré qui le représente de manière imposante sur le Haut-Plateau. Albert Chavaz réalise les vitraux en dalle de verre, répartis de chaque côté de l'ancien chœur de la Chapelle Saint Christophe¹⁰¹³. Les vitraux d'Albert Chavaz exercent une fascination sur le fidèle qui se laisse porter par la lumière émanant de ces verres colorés. A Sierre, à l'église Sainte Croix réalisée par le même architecte, ils sont encastrés dans le double mur qui permet l'ébrasement du chemin des stations de croix (voir annexe 6). Les vitraux captent la lumière sur le mur extérieur. Cet

peints de dos, sont munis de leurs palettes en bois, prêts pour lancer le hornuss. 6. Séductions fermières et idylles. 7. Déjeuner sur l'herbe campagnard, sur une charrette de foin tirée par des chevaux, avec des roues cerclées de fer. 8. Le repos des hommes et des bêtes après une dure journée de labeur ; les trois vaches noires rappelant les reines valaisannes et le canton de Berne.

¹⁰¹³ MORAND, 1994, p. 253-255.

ébrasement de béton donne leur volume aux stations de croix. Le même procédé est utilisé dans la Chapelle Saint Christophe, agrandie en 1989 par Gilbert Strobino.

Albert Chavaz naît le 6 décembre 1907 à Genève. Son père, Alphonse, est originaire d'Onex (GE) et sa mère, Joséphine, née Perréard, est Savoyarde. Le jeune Albert se trouve être le frère aîné de neuf sœurs¹⁰¹⁴. A partir de 1915, il étudie durant sept ans au Collège Saint Joseph à Thonon. C'est là que le professeur Gillot lui donne le goût pour le dessin et lui décerne son premier prix. A quinze ans, en 1922, il a l'intuition qu'il sera peintre et abandonne son apprentissage dans la boulangerie familiale. Sa mère l'inscrit à l'Ecole des beaux-arts à l'essai. Durant cinq ans, de 1927 à 1932, il suit les cours de l'Ecole des beaux-arts de Genève avec comme maîtres principaux Fernand Bovy, Philippe Hainard, Serge Panke, James Vibert, François-Joseph Vernay. Il se lie d'amitiés entre autres, avec Paul Monnier qui décore de ses vitraux l'Eglise de Montana-Village (1949) et Montana station (1952), rénovée par Ellenberger (ill. 236). Albert Chavaz appartient à l'Ecole genevoise des Pâquis, groupée autour de deux personnalités artistiques telles qu'Alexandre Cingria (1879-1945) et Jean-Louis Gampert.

A partir de 1931, il participe à tous les Salons de la section genevoise de la SPSAS¹⁰¹⁵ et à presque toutes les expositions nationales. Il est convié à des expositions collectives, entre autres à Genève « Athénée et musée Rath », à Berne « Kunstmuseum », à Paris « Salon de l'art libre », à la Biennale de Sao Paulo « Museu de arte moderna », à Montevideo, où est organisée par la Commission nationale des beaux-arts d'Uruguay une rétrospective de la peinture suisse contemporaine, à Florence à la Galerie de l'Académie, à Fribourg au Musée d'art et d'histoire, à Martigny au Vieux Manoir et à Moscou. Dès 1932, il appartient au Groupe romand de la Société de Saint-Luc.

Lors d'une promenade à Savièse en 1939, il fait la connaissance de Julie Luyet et l'épouse une année plus tard. Le couple s'installe désormais à Granois, village de la commune de Savièse. Six enfants naîtront de cette union. Dès 1940, Chavaz réalise, dans toute la Suisse, de nombreuses peintures murales, vitraux, mosaïques et céramiques, dans les églises, les chapelles, les banques, les écoles, les institutions et chez les particuliers. Il illustre également plusieurs livres et élabore quelques affiches, tout en admirant les grands maîtres : Bonnard,

¹⁰¹⁴ Steffan BIFFIGER et Paul R. RINIKER, *Albert Chavaz 1907-1990. Catalogue de l'oeuvre peint*. Visp, Roten Verlag, 2000, 599 p.

¹⁰¹⁵ Société des Peintres, Sculpteurs, Architectes, Suisse. Voir Steffan BIFFIGER, Paul RINIKER, 2000, p. 584.

Corot, Courbet, Cézanne, Delacroix, Goya, Le Titien, Manet, Monnet, Rembrandt, Zurbaran et Le Greco et en 1942 il reçoit pour la troisième fois le prix Harvey récompensant son portrait de Lucile, jeune campagnarde. Entre 1943 et 1949, Chavaz entretient une correspondance avec le peintre René Auberjonois, qu'il admire énormément.

En 1949, l'architecte cantonal Charles Zimmermann, dont il a fait plusieurs portraits, lui construit un atelier sur la route de Granois, Savièse. Chavaz s'y rend à pied chaque jour, pour son travail. En 1956, toute la famille vient habiter la belle maison annexée à l'atelier, réalisée par son ami architecte, André Perraudin. Une année plus tard, il dispose enfin de sa première voiture pour sillonner les Grisons et le Tessin... Il entreprend de nombreux voyages d'études en Provence, en Bourgogne, en Bretagne et surtout en Italie, en Toscane, en Sicile, à Florence, à Naples, à Rome et à Venise qu'il affectionne tout particulièrement. Quelques séjours à Paris lui permettent de se ressourcer et d'étudier les travaux des anciens maîtres dans les Musées. Pour son cinquantième anniversaire, en 1957, une grande rétrospective de son œuvre est organisée à la Majorie à Sion. Et deux ans plus tard, le Conseil de la Culture du Canton du Valais lui remet le prix de consécration. C'est durant cette période faste qu'il réalise les vitraux de Sainte Croix à Sierre. Après de nombreuses expositions, en 1983, une nouvelle grande rétrospective a lieu à la Fondation Gianadda à Martigny et à Sion au Musée Cantonal des Beaux-Arts. En 1987, la Commune de Savièse lui offre généreusement le titre de bourgeois d'honneur et une exposition est organisée à la Maison de Commune pour fêter son 80ème anniversaire. En 1990, le 17 janvier, Chavaz décède à l'hôpital de Sion de maladie. Il repose au côté de son épouse Julie à St-Germain, Savièse, décédée en 1977 et dont la séparation avait causé une grande douleur au peintre. A Crans-Montana, il orne de ses vitraux de nombreux bâtiments et églises, construits par Jean-Marie Ellenberger, mais également à l'Hôtel Beauséjour, dont les vitraux ont sans doute été détruits avec la démolition du bâtiment.

Ami d'enfance et sur les mêmes bancs d'école que le collectionneur Michel Lehner, Paul Monnier (1907-1982) est né à Montana en 1907. Son père Isidore (1867-1924) est buraliste postal dans un local de la Villa de Preux, puis à la Poste construite en 1911 (ill. 220 et 36). Sa mère Catherine Rey (1873-1937) est l'institutrice de Montana, originaire de Lens¹⁰¹⁶. Il a suivi la première école de Montana, une maison en bois, construite par le menuisier Schwarz, à

¹⁰¹⁶ Guido BERCLAZ, « Paul Monnier à Montana. Entre tradition et modernisme », in : *Eglise Saint Grat de Montana*, ouvrage collectif, 2007, pp. 88-117.

l'emplacement de l'actuel Centre commercial « Montana Centre ». C'est durant ses études au Collège de Brigue que le professeur de dessin, Ludwig Werlen (1884-1928) l'encourage à s'inscrire à l'Ecole des Beaux-Arts de Genève où il suit les cours de Ferdinand Bovy. Monnier voyage à Marseille, à Paris, à Florence et même en Inde où il laisse une œuvre dans l'église de Yenubaruvu (1931). Quelques temps auparavant, il s'adonne au silence, durant quatre mois à la Chartreuse de la Valsainte dans le canton de Fribourg. En 1931, Monnier adhère au groupe de Saint Luc grâce auquel il peut réaliser sa première commande religieuse, une peinture murale dans le chœur de l'église d'Avusy, située dans la campagne genevoise. Appelé par Edmond Bille pour collaborer à l'Eglise de Fully en 1934, Monnier revient s'installer en Valais, à Sierre.

Dans le chœur de l'Eglise Saint-Grat de Montana-Village, il décore par une fresque le calvaire de Jésus et la foule qui le suit dans ses derniers instants (1938-1939). La peinture reprend les motifs traditionnels de la crucifixion. Elle rassemble ici cinquante-deux personnages, si l'on tient compte des deux rangées de figures situées sur les côtés du chœur. La composition est symétrique et impose la figure du Christ en croix, mais sans rappeler le Christ de Muret au cimetière de Lens ; il ne connaissait sans doute pas Muret qui en 1938 avait quitté Lens pour vivre à Morges.

Monnier réalise ensuite le chemin de croix de l'Eglise de Noès et surtout les vitraux de l'Eglise du Sacré Cœur de Montana station (1956), qui se réfèrent au Cantique de la Création de Saint François d'Assise. Le généreux François célèbre dans chaque vitrail un élément de la Création: le vent, le soleil, la lune. Au terme de sa vie, Saint François rédige ce qu'il appelle le « Cantique du frère Soleil » qui est l'aboutissement de ses enseignements sur le respect et l'amour que tous les humains doivent porter envers toutes les créatures de Dieu. Il rejoint ainsi les préoccupations de ceux et celles qui se soucient de la défense de la nature, des animaux et de l'environnement. C'est d'ailleurs pourquoi, en 1979, il est proclamé « patron des écologistes ». Ce cantique de la création débute par les vitraux au Sud : Saint François dans son immortel cantique du soleil a invité « le Soleil, les Astres de la nuit, le Vent, l'Eau, le Feu et les fruits de la terre, à louer le Seigneur », ce que Monnier présente dans chaque vitrail. En face, sur la paroi nord, « la Souffrance et la Mort sont associées à ce concert de louanges ». Les vitraux traduisent aussi l'époque du roi Nabuchodonosor : en 586 av. J.C., ce roi détruit Jérusalem, mais trois jeunes hommes réussissent à sortir sains et saufs « de la fournaise de Babylone. Ils prient tous les éléments de la création : le Froid et la Foudre et

béniissent le Seigneur. A l'ère atomique, l'Humanité souhaite que les Forces nucléaires continuent ce chant à la gloire de Dieu. La Trompette portera jusqu'au Très-Haut le Cantique de la Création »¹⁰¹⁷. Monnier présente ainsi un précurseur de l'écologie dans l'église de Montana-station, restaurée par Jean-Marie Ellenberger dont les églises et chapelles vont marquer tout le territoire du Haut-Plateau, mais également ses constructions privées (voir voir plus bas et annexe 6).

La transformation artistique opérée par Albert Chavaz en priorité est importante puisqu'il réalise ses vitraux dans presque tous les édifices construits par un autre Genevois, Ellenberger. Une identité architecturale moderne débute dans la première rue de Crans, la rue Centrale qui avait déjà accueilli en 1930 les Galeries Burgener avec le magasin photos de la famille Dubost (ill. 222 et 224). A partir des années cinquante, les premières résidences secondaires s'érigent, dont celle de Jean-Marie Ellenberger, la Syrinx (ill. 237).

Les premières résidences secondaires : Les maisons Saphir, Kornfeld et Framar (1958)

Vers 1950, les Sierrois Franz et Solange Amacker se mirent à la recherche d'un architecte qui saurait les comprendre et intégrer leur vision très moderniste à l'époque d'une maison de vacances. Pas de chalet typique avec une distribution de pièces classique, cave et galetas, fenêtres à petits carreaux, mais une maison moderne, lumineuse, facile à entretenir, spacieuse. Le couple s'adressa à Heidi (1926-2010) et Peter Wenger (1923-2007). L'entente fut immédiate et c'est ainsi que naît en 1957 le Saphir, leur maison de vacances (ill. 238). Peter, né à Münchenstein, près de Bâle rencontre lors de sa formation d'architecte à l'ETH de Zurich, Heidi Dellberg, fille du légendaire socialiste de Brig, Karl Dellberg. Ensemble, ils ouvrent un bureau d'architectes à Brig. Ils sont influencés par l'architecture de Frank Lloyd Wright et collaborent avec le professeur Hans Brechbühler à Berne (1958-1961) et le professeur Alberto Camenzind pour l'expo 64 de Lausanne.

Pentagone irrégulier, l'édifice est constitué d'une façade sud munie d'une belle terrasse et de grandes baies vitrées. Le Saphir a un plan rectangulaire, mais le rez-de-chaussée en pierre est surmonté d'une structure trapézoïdale en bois, à lamelles de mélèze obliques. La cage d'escalier en briques sert à la fois de mur porteur au centre de la maison et abrite un escalier

¹⁰¹⁷ Poème tiré du *Cantique de la Création*, Saint François d'Assise, remis par le curé Gérard Voide en 2005.

hélicoïdal en métal, qui relie les trois étages. Le ton ocre des briques donne de la couleur au chalet et s'harmonise avec la patine dorée du mélèze. Au premier, le living room rectangulaire possède un volume impressionnant jusqu'au toit à deux pans du deuxième étage : espace salon/salle à manger à l'ouest et à l'est galerie ouverte et chambres¹⁰¹⁸.

L'escalier de la route et le chemin conduisant au chalet s'ouvre sur un espace « vide », où la nature est omniprésente et où émerge cette structure géométrique dont les lamelles en bois intègrent le chalet aux arbres alentours. La forme des murs en trapèze rétrécit le volume au sol, mais l'augmente en hauteur. En effet, la philosophie des architectes est de partir de l'espace, élément de base de l'architecture. L'espace est la condition primordiale de tout, sans lui, il n'y a pas de vie. Dans la maison de vacances, l'espace intérieur se mesure grâce à la hauteur du toit, tandis que les extérieurs cachent de la place pour ranger du bois sous la maison. Le choix de la maison en forme de pentagone irrégulier est une interprétation intéressante du chalet, et suit la pensée du « Holzbaukasten »¹⁰¹⁹ des architectes.

Durant ces années cinquante, le couple d'architectes construit un abri d'altitude du nom de Trigon, un type de construction de loisir connu sur la côte ouest des Etats-Unis dont la forme « A-frame » en est la caractéristique, une sorte de non-conformisme californien. D'autres chalets suivront cette architecture du « Holzbaukasten » comme la maison Ryffel réalisée en 1965 à Ernen. La même année, la Maison Martin (Gryon), autre habitation familiale dont le terrain est de faible pente qui autorise ainsi une construction sur deux niveaux sans excavations trop profondes avec une structure en bois à deux étages.

A la même époque, bien avant la Lex Weber et la loi sur les résidences secondaires (voir chapitre 7), la maison conçue par Elisabeth et Eberhard Kornfeld, propriétaire de la Galerie Kornfeld, fondée à Berne en 1864, est un lieu de réunion pour de nombreux artistes comme Sam Francis (1923-1994) et Diego Giacometti (1902-1985). Ce dernier y a réalisé un lustre vers 1962, qui illumine la maison jusqu'en 2006. Le bâtiment, construit en 1958-1959, est une maison de vacances pour la famille, mais les réceptions y sont nombreuses. Aujourd'hui,

¹⁰¹⁸ Sylvie Doriot Galofaro, « La maison Saphir, une maison pas comme les autres », in : *La Vie à Crans-Montana* no 63, 2012, pp. 71-72.

¹⁰¹⁹ Pierre FREY *Heidi et Peter pour la vie, Wenger architecte*. Presse polytechniques et universitaires romandes, Lausanne 2006, 135 p.

leur fille adoptive, Felicitas occupe la maison quand elle n'est pas en plongée sous-marine, sa deuxième passion, après l'art¹⁰²⁰ (ill. 239).

Un premier plan issu de l'Atelier 5 à Berne, de Niklaus Morgenthaler, a été refusé par le canton du Valais, représenté alors par Maurice Zermatten qui juge la maison peu en adéquation avec la tradition, c'est-à-dire un chalet à deux pans. Le second plan de l'architecte danois Poul Elnegaard, habitant à Berne, est aussi refusé. Puis, un troisième plan de Poul Elnegaard toujours qui collabore avec Alfred Gysin, est finalement accepté en 1959, grâce à une légère modification. Cet objet a été construit selon le projet de Elnegaard, un des élèves de l'architecte et designer Arne Jacobsen (1902-1971), « Le Corbusier danois ».

La maison s'élève sur deux niveaux. Un grand volume avec un toit à un seul pan incliné est posé sur un socle plus étroit; à côté, un wc et un studio. L'étage est composé d'un vaste salon dont les murs boisés entourent la cage d'escalier et la cuisine. La partie nuit est totalement séparée de la partie jour : la chambre comprend une salle de bain et un dressing. Le séjour ainsi que la chambre s'ouvrent sur un balcon en bois qui court tout le long de la façade sud ; au rez-de-chaussée, un sauna vitré et en bois rappelle la tradition nordique. L'usage de matériau comme le bois et la pierre intègrent parfaitement l'objet dans le contexte forestier et les prés alentours.

La composition et l'expression architecturale illustrent un agencement particulier des espaces qui favorisent une libre circulation des habitants autour de la cuisine. L'inclinaison du toit et des grandes baies vitrées permettent un ensoleillement maximum. La maison est posée de manière élégante sur un socle en pierre rappelant aussi le Holzbaukasten de Heidi et Peter Wenger. En 2008-2009, les deux étages ont été modifiés, ce qui ne permet plus une lecture originelle du bâtiment. Ces deux exemples de maison de vacances, premières résidences secondaires de la fin des années cinquante, sont le fait d'architectes renommés, dont le modèle est l'architecture moderne.

A la même époque en 1957/58, Jacques Favre (1921-1973), professeur d'architecture à l'EPFL construit le Framar : « une maison de vacances dans la proximité immédiate du golf de Crans-Montana »¹⁰²¹. La maison est remarquée par les architectes au-delà de la Suisse

¹⁰²⁰ Sylvie DORNIOT GALOFARO, « La Maison E. Kornfeld, une inspiration danoise », in : *La Vie à Crans-Montana*, no 64, 2013, pp. 79-80.

¹⁰²¹ Thomas ANTONIETTI, « L'esthétique du tourisme. Manifestations de l'industrie des loisirs à Crans-Montana et à Zermatt », in : *Mutations touristiques contemporaines 1950-1980*, Cahier d'ethnologie valaisanne no 3, Sion, éditions Musées cantonaux, 1993, pp. 63-90. En particulier p. 66 fig. 27 et suivantes, note 4.

romande, car elle rompt avec le style chalet. Après la mort de l'architecte, son frère la vend à un promoteur qui demande un permis de démolition pour construire un grand chalet. Demande refusée, alors que la deuxième demande, déposée en 1979 est acceptée par la commune de Lens, puis suspendue par la Commission cantonale des constructions pour vice de forme¹⁰²². Les projets de constructions (1976 et 1979) « s'inspire du prototype du méga-chalet alpin : 21 logements dans un bâtiment de béton et de ciment avec des façades crépies en blanc et habillées de bois, des balcons en bande devant et derrière, et un toit à deux pans couvert d'éternit »¹⁰²³. La destruction de cette habitation dans la nuit du 28 au 29 novembre 1979, sans l'accord de la Commission cantonale des constructions, marque la première perte identitaire des constructions modernes de Crans-Montana, car le Framar aurait pu être une référence pour l'architecture valaisanne, sa destruction montre qu'il était un objet d'incompréhension selon Thomas Antonietti toujours. La Maison Kornfeld, transformée et le Framar, détruit, illustrent la fin des années cinquante, style moderne des années d'opulence après la Seconde guerre mondiale, et les premières résidences secondaires, de résidents suisses (Berne et Lausanne). Le style avant-gardiste des deux maisons de vacances, sous l'ère Maurice Zermatten, en activité jusqu'en 1981, n'a pas été compris par les locaux, trop éloigné des références habituelles du chalet à deux pans. Puis les résidences secondaires n'ont cessé de croître jusqu'au contingentement actuel avec la Lex Weber. Les premières pages du livre *L'Architecture du 20^e siècle en Valais 1920-1975*¹⁰²⁴ reprend d'ailleurs cet exemple pour illustrer la méconnaissance de cette architecture moderne.

¹⁰²² ANTONIETTI, 1993, p. 68.

¹⁰²³ *Ibidem*.

¹⁰²⁴ Abrégé ARCHITECTURE DU VALAIS, 2014, sous la direction de l'Etat du Valais en collaboration avec les archives de la construction moderne, Infolio éditions, 2014, 240 p. En particulier p. 8 pour l'illustration et p. 10.

LES GENEVOIS A CRANS-MONTANA ET LES TOURS

Conçu à la même époque qu'Aminona, Avoriaz est reliée à Morzine par les pistes de ski et les remontées mécaniques. La station compte 17 000 lits. Elle est implantée sur un plateau, dominé par des falaises à 1800 mètres. La création architecturale est le fruit d'une équipe – Roques, Labro, Orsoni, Lombard – qui a réalisé une station sans voitures. Les rues ne sont pas déneigées et les transports se font par traineaux ou chariots électriques. Les pistes de ski traversent la station. Des tours recouvertes de bois s'intègrent dans le paysage. Des loggias, des porte-à-faux, des toits aux faîtages variés, des excroissances composent une architecture spectaculaire qui évoque l'architecture « organique » prônée par Frank Lloyd Wright. Ainsi, à l'exemple de Zermatt, Avoriaz 1800 est une « station-vacances »¹⁰²⁵ où sont supprimés les inconvénients de la vie urbaine, le bruit, la tension nerveuse et la pollution atmosphérique. C'est la première station française sans voitures (ill. 240).

La réception de cette réalisation est néanmoins négative parmi les habitants de la région. La construction de tours en montagne n'est pourtant pas une nouveauté. En effet, elle remonte à 1930 avec la création de la première station ex-nihilo dans les Alpes, sur l'initiative d'Edouardo Agnelli : à Sestrières, trois hôtels-tours se détachent déjà dans un paysage enneigé¹⁰²⁶. Le « caractère » adopté par Gaillard, tout comme Ellenberger à Supercrans, est sans concession à l'image rassurante du « chalet-suisse ». D'autres architectes optent pour le « jumbo-chalet », particulièrement à Anzère où ce type est constitutif de la station conçue par Jean Hentsch. « Le Haut-Plateau possède une tradition architecturale fonctionnaliste, née au début du XXe siècle avec la construction des sanatoriums »¹⁰²⁷. Dans ce contexte perméable à une nouvelle architecture en montagne, quelques chalets privés ont renouvelé le genre comme le Framar. « Construire en montagne peut signifier se faire modeste devant la grandeur du paysage. Car [selon Laurent Chappis] la montagne, en elle-même, est déjà architecture. Ses volumes, ses découpes, ses couleurs forment un tout architecturé, quelles que soient les impressions qui s'impriment dans le subconscient de celui qui la contemple »¹⁰²⁸.

¹⁰²⁵ Atelier d'Architecture d'Avoriaz, « L'Architecture Française », 285-286, mai-juin 66 http://www.savoie-archives.fr/archives73/dossiers_sabaudia/archimontagne/public11.php

¹⁰²⁶ JAQUET, 2005, p. 50.

¹⁰²⁷ *Ibidem*.

¹⁰²⁸ *Ib.*

Aujourd'hui, l'architecture de montagne se positionne dans le registre du marketing et cible les désirs des clients, comme par exemple au Hameau de Verbier ou le Steffany à Montana. « Le critère déterminant de l'esthétique architecturale reste la demande »¹⁰²⁹. En 1992, tous les appartements de la Tour de Supercrans n'étaient toujours pas vendus. Gaston Barras, le promoteur, déclare : « ce que les gens adorent de plus en plus dans les constructions, ce sont ces chalets, tout en bois, parce que pour l'étranger, la Suisse c'est le rêve du chalet »¹⁰³⁰.

Jean-Marie Ellenberger (1913-1988) et la Tour de Supercrans (1968)

Pour mieux comprendre l'action de Jean-Marie Ellenberger sur le Haut-Plateau, passons en revue ses travaux qui vont éclairer son œuvre, comme nos recherches l'ont montré. Né à Berne le 20 avril 1913, Ellenberger se forme à l'Ecole technique supérieure de Genève et acquiert son diplôme de technicien du bâtiment (1931), puis étudie l'architecture à l'Ecole des Beaux-Arts en 1933. Après son diplôme universitaire en mathématique qu'il obtient à l'Université de Genève en 1934, il poursuit ses études en 1935 à Paris où il effectue un stage chez Le Corbusier. En 1936, il est à Zurich. Deux ans plus tard, il ouvre son bureau à Genève et participe avec succès à de nombreux concours : en 1934 avec Hochel pour la conception de la place des Nations au Palais des Nations où il remporte le premier prix. Pendant la Seconde Guerre mondiale, il gagne également le premier prix du concours de design pour une route navigable du lac Léman au Rhône¹⁰³¹. Jean-Marie Ellenberger se rend à Montana en 1945 pour y être soigné de la tuberculose au Sanatorium Genevois¹⁰³².

A Genève, il enchaîne les réalisations tel l'Aérogare de Cointrin (1944-1948) avec Jean Camoletti, Jean-Jacques Honegger, Francis Quérant ; Palexpo au Grand-Saconnex (1969-1972) ; puis, à Cornavin, le parking de 900 places (1974-1978) et le Bâtiment postal (1973-1979) avec Suter SA et Jean-Jacques Gerber. La traversée de la Rade devait être sa dernière

¹⁰²⁹ ANTIONNETTI, 1993, p. 76

¹⁰³⁰ Mais selon notre entretien de septembre 2014, il a changé d'avis. Il est fier d'avoir été le promoteur de la Tour de Supercrans, et ne voudrait en aucune manière revenir en arrière pour en faire des chalets.

¹⁰³¹ François Fosca, « Chronique Romande », in : *Association des architectes suisses* (eds) : Le travail. 31, no 4, 1944, p. XXV.XXVI <http://retro.seals.ch/digbib/view?rid=wbw-002:1944:31::515&id=hitlist>, consulté le 19 octobre 2014.

¹⁰³² Sylvie DORNIOT GALOFARO, « L'architecture de Jean-Marie Ellenberger », in: *La Vie à Crans-Montana*, no 62, 2011, pp. 84-85.

œuvre disait-il, mais ce projet n'est pas réalisé. Dans ces mêmes années, il construit le Musée Hans Erni (1976). La forme trapézoïdale du socle champignon de la Tour de Supercrans (1963-1969), son chef-d'œuvre à Crans-Montana, est reprise pour le Musée de son ami à Lucerne. Avec le peintre, il réalise dix-neuf eaux-fortes pour la revue *Minotaure*¹⁰³³. Entre 1980-1984, il érige la Tour de contrôle de Cointrin avec Jean-Jacques Gerber, François Mentha et Daniel Rosset dont l'élément essentiel de la structure de la tour consiste en un fût en béton armé. Ce fût joue à la fois le rôle de porteur et celui de contreventement¹⁰³⁴. Toute la construction est protégée contre le feu et assure la sécurité du personnel en cas d'incendie. Le fût central contient deux ascenseurs, un escalier de secours, isolé du reste du bâtiment. Comme à la Tour de Vermala qui l'a précédé, la hardiesse de la structure porteuse, la qualité des matériaux choisis et le soin apporté aux détails, ont donné à ce bâtiment un élancement et une expression qui lui confèrent son originalité. A la suite de cette réalisation, le groupe d'architectes reçoit le prix d'architecture Interassar (1984), suivi du prix européen de la construction métallique (1987). Au sommet de sa gloire, Jean-Marie Ellenberger décède en 1988, mais sa mémoire est conservée grâce à son disciple Gilbert Strobino¹⁰³⁵ qui construit la plupart de ses projets valaisans.

En 1947, après la faillite des Anglais, le canton de Berne rachète l'hôtel Bellevue-Palace pour en faire sa clinique d'altitude ou le dernier sanatorium conçu comme tel par les architectes Jean-Marie Ellenberger et André Perraudin. La clinique apparaît comme « la synthèse de soixante-dix ans d'architecture sanatoriale »¹⁰³⁶. Le plan en T, légèrement asymétrique, et la façade plate à galeries de cure évoquent la Belle Epoque¹⁰³⁷. « Les balcons en porte-à-faux et leur garde-corps en béton, la toiture plate et les lignes strictes et élégantes de la façade – animée d'ailleurs par un système de stores inclinés donnant l'impression d'une façade en

¹⁰³³ Ephémérides, Montana 1947 ; *Minotaure* d'octobre, avec 19 eaux-fortes de Hans Erni, Lausanne, 1978. D'autres renseignements dans *Tribune de Genève*, 14.09.1988. Mais il n'en était pas satisfait, selon sa compagne Miralda Périci Deléglise (entretien téléphonique et e-mail septembre 2011).

¹⁰³⁴ François NEYROUD, « La nouvelle tour de contrôle de l'aéroport de Genève-Cointrin », in : *Ingénieurs et architectes suisses*, vol. 111, 1985, pp. 285-287, numérisé SEALS : <http://dx.doi.org/10.5169/seals-75645>.

¹⁰³⁵ Entretien auprès de Gilbert Strobino, le 30 septembre 2011 et mars 2012. Auparavant de nombreux autres entretiens eurent lieu en 2005. Il conserve les articles, les photographies et les plans d'Ellenberger, son maître et son ami, décédé « bien trop tôt, car il n'avait pas encore tout dit » selon ses notes qu'il a eu la gentillesse de me remettre. Qu'il trouve ici l'expression de ma gratitude.

¹⁰³⁶ Dave LÜTHI, « Du Kurhaus à la clinique de pneumologie. Le sanatorium en Suisse 1870-1950 », in : Bernard TOULIER, Jean-Bernard CREMNITZER (dir.), *Histoire et réhabilitation des sanatoriums en Europe*, Paris, docomomo, 2008, pp. 42-49.

¹⁰³⁷ LÜTHI, 2008, p. 48.

gradins – relèvent en revanche d’une interprétation de la modernité des années 1930, de même que l’emploi de l’appareil, rustique, inconnu en 1900 »¹⁰³⁸ (ill. 231).

Le bâtiment est entouré d’un jardin, utilisé autrefois comme piste de ski et de saut (ill. 227). Ellenberger reprend le principe du toit terrasse, avec une élégante corniche soutenue par des bandeaux en béton, matériau de l’architecture moderne. Le concept des galeries, non plus fermées, bénéficient d’un ensoleillement optimal comme à la Tour de Supercrans, construit une vingtaine d’années plus tard. Il demande à Hans Erni de réaliser la fresque d’entrée (ill. 232).

Les pierres taillées qui ornent le rez-de-chaussée sont le fait d’André Perraudin qui continue le procédé en utilisant les mêmes pierres de taille à la Banque cantonale, la BCV, à Sion¹⁰³⁹. Le bâtiment de la Banque cantonale a fait l’objet d’un concours en 1955 et, au côté de Perraudin, Jean Suter collabore avec l’architecte qui a reçu un prix de la ville de Sion pour l’ensemble de sa carrière. Il est décédé un mois avant la remise officielle du prix.

A la suite des idées d’Auguste Perret (1874-1954) qui fait l’éloge du béton, selon lui « plus beau que la pierre », la BCV est ainsi un bâtiment tout en béton. En 1944, Auguste Perret raconte comment il le travaille et le cisèle, pour en faire « une matière qui dépasse en beauté les revêtements les plus précieux », architecture au style sans ornement, à l’expression dépouillée. André Perraudin, Jean Suter et Jean-Marie Ellenberger suivent ainsi ses principes du béton armé, matériau dit pauvre. En 1947, Perret reconstruit la Ville du Havre jusqu’à sa mort en 1954 et c’est là que se matérialisent ses préceptes « ordre du béton armé, poétique du béton et béton nu »¹⁰⁴⁰. Sous sa direction, trente nouveaux îlots sont érigés selon les règles tectoniques et spatiales propres à la modularité, au rythme et la préfabrication systématique. Cet éloge au béton armé a reçu sa reconnaissance suprême et internationale lors de son inscription, en 2005 par l’UNESCO, au patrimoine mondiale de l’humanité.

A sa suite, Jean-Marie Ellenberger transforme le sanatorium du Clairmont (1952) en édifice structuré et moderne (ill. 241) et surtout bâti de nombreuses églises en Valais, entre 1951 et

¹⁰³⁸ *Ibidem*.

¹⁰³⁹ *Sion, Prix Wakker 2013*, Découvrir le Patrimoine, no 9 Banque Cantonale du Valais. Voir aussi *Sion, 1850-1920*, Découvrir le Patrimoine, Sedunum Nostrum, en collaboration avec Patrimoine suisse, section VS romand, Sion 2013. Voir aussi *Prix d’architecture de la Ville de Sion 2013 : Hommage à André Perraudin*, 22 p.

¹⁰⁴⁰ Gilbert FAVRE, *Sedunum nostrum*, visite guidée du 8 septembre 2012, à l’occasion des journées du Patrimoine en l’honneur du béton. Lors de la remise du Prix Wakker, Sion 2013, un itinéraire et une exposition André Perraudin est organisée à Sion, du 16 septembre au 18 avril 2014.

1968¹⁰⁴¹ (ill. 242, 243, 235 et 236). Le 15 décembre 1961 est inauguré l'Hôtel du Mont-Blanc, premier hôtel ouvert aux Plans-Mayens, bâtie magnifiquement conçue et aménagée par Ellenberger, sous les ordres de Joseph Antille, l'heureux propriétaire et maître de l'ouvrage (ill. 245). Cet hôtel est annexé au restaurant qui existe depuis 1944. Vendu par la famille Antille en 1981, à Jean-Pierre Gasser, qui l'exploite jusqu'en 2005. Revendu à l'industriel Eric Jolly, l'Hôtel du Mont-Blanc est transformé en Hôtel cinq étoiles Le Crans. Il ne reste rien de l'hôtel construit par l'architecte, si ce n'est des témoignages photographiques¹⁰⁴².

Sur le Haut-Plateau, de nombreux chalets sont inspirés du style « Ellenberger », à la suite de la construction de son chalet « La Syrinx » (1950) en référence à Debussy, à l'architecture révolutionnaire (ill. 237). Construction à un étage, cette architecture alpine est une trouvaille de l'architecte : érigée sur un socle en maçonnerie, de grandes baies vitrées illuminent l'intérieur. Un toit à un pan surmonte un demi-étage. Les résidences secondaires des années cinquante résultent de l'influence du Corbusier et se démarquent du style « chalet suisse ». A Crans, il réalise encore quelques résidences privées, les Carlines (ill. 246) et Vipasca (ill. 247)¹⁰⁴³. Mais son œuvre qui le caractérise et qui donne l'image iconique la plus importante de la station est la Tour de Supercrans.

Des promoteurs suédois Svenska Handels Banken souhaitaient investir à Vermala, sur le site de l'Hôtel Forest incendié (1952). En 1963, la commune de Randogne initie un plan de quartier et l'impose à l'architecte. Trois options se présentaient: soit bâtir une centaine de petites maisons individuelles, soit un ensemble de quelques immeubles éparpillés dans la nature, soit construire une structure verticale, mais d'une hauteur qui pouvait sembler excessive (17 étages pour 96 appartements). Cette option est retenue, évoquant ainsi les buildings de style international qui se présentent comme une tendance moderne, et recherchent le dépouillement dans la décoration extérieure. Un socle « champignon » en porte-à-faux supporte tout l'édifice (ill. 248-250). Monumentale et légère, la Tour semble, grâce à son soubassement ne pas avoir de murs porteurs, alors que les piliers portent le bâtiment. Le plan d'étage a pu être allégé grâce à ce socle ; l'architecte a utilisé les matériaux modernes comme le béton armé précontraint ainsi que le verre qui participe à

¹⁰⁴¹ Voir annexe 6 : corpus de Jean-Marie Ellenberger. 1. Les Sanatoria 2. Les Eglises et 3. Les maisons-chalets.

¹⁰⁴² Sylvie DORIOT GALOFARO, « Ellenberger aurait eu cent ans aujourd'hui », in : *La Vie à Crans-Montana*, no 65, 2013, pp. 89-91.

¹⁰⁴³ Sylvie DORIOT GALOFARO, « Chalet Vipasca. L'architecture de Jean-Marie Ellenberger (1913-1988) », in : *La Vie à Crans-Montana*, 2011-2012, no 61, 2011, pp. 83-84. Et voir annexe 6.

l'allègement du bâtiment. Dans les appartements duplex une cuisine fonctionnelle est séparée de la salle à manger ; les deux pièces au nord suivent le plan trapézoïdal. L'entrée au milieu de l'appartement le divise en deux parties donnant l'importance au salon ouvrant sur une terrasse intégrée au sud.

Ellenberger établit un rapport entre le socle qui représente le 1/6 de l'édifice et l'édifice qu'il porte (10 mètres au socle sur une hauteur de 60 m). Pour cela, il utilise le béton traité qui donne le ton à tout le bâtiment. Ailleurs Le Corbusier nous parle de la beauté du béton brut et Adolf Loos (1870-1933) à la fin du XIXe siècle, écrivait contre le pittoresque des ornements dans son livre *Ornements et crime*. La façade sud, finement structurée et « corbuséenne »¹⁰⁴⁴, intègre son bâtiment à la forêt, par le bois des garde-corps des balcons. Quant aux stores aux couleurs pures – jaune, rouge et bleu – ils rappellent la Cité Radieuse¹⁰⁴⁵ et les peintres abstraits. Le toit terrasse a été mis en scène à Marseille : Le Corbusier y construit une piscine et même une piste d'athlétisme. Les Marseillais disaient d'ailleurs que c'était la « Maison du fada »¹⁰⁴⁶. Ellenberger, lui, installe un restaurant panoramique au 17^{ème} étage (ill. 249).

La forme en éventail, reprise d'Alvar Aalto (1898-1976), s'inspire de la Neue Vahr à Brême. Le grand architecte finlandais, adepte du fonctionnalisme et de l'architecture organique, a une conception « humanisante » du design et refuse les formes géométriques rigides, ainsi que les tubes métalliques et autres matériaux utilisés par les modernes. Ces matériaux sont pour lui trop artificiels et trop éloignés de la nature. Ces conceptions sont adoptées par Jean-Marie Ellenberger qui transforme sa Tour non pas en un rectangle fonctionnel, mais utilise le béton pour donner une forme nouvelle à sa création en éventail qui permet un ensoleillement maximal. Chaque appartement est transversal, certains sont en duplex. Contrairement aux Unités d'Habitations de Marseille, les appartements de la Tour ne sont pas des logements pour tous, mais une résidence luxueuse qui offre aux propriétaires une structure pratiquement hôtelière. L'édifice n'a pas été conçu pour la « mixité sociale » mais

¹⁰⁴⁴ ARCHITECTURE EN VALAIS, 2014, p. 136.

¹⁰⁴⁵ Yves DREIER, « Un ouvrage complet, une machine non pas à habiter, mais à vivre, la Cité radieuse », in : *Supplément du Temps*, 24 septembre 2012, p. 5. Dreier explique comment la Cité Radieuse fut une révélation pour lui, jeune architecte de 33 ans qui parle de Le Corbusier comme faisant maintenant partie de l'histoire : « Habileté de la composition, mixité sociale, effort de regroupement : Le Corbusier a fait de la densité un thème architectural et un outil dont il a cherché les effets positifs. D'une politique de l'industrialisation, il a su tirer une poésie de l'architecture ».

¹⁰⁴⁶ Olivier BERTRAND, « La saga de la Cité radieuse de Marseille », dans *Libération*, 11 février 2012.

pour une population qui a les moyens et qui ne veut pas que ce bâtiment ne devienne « la Tour Eiffel du Valais »¹⁰⁴⁷.

Cependant, comme à Marseille, ces appartements bénéficient d'une vie communautaire où tous se partagent les services communs tels que tennis, piscine, bar, restaurants, et golf¹⁰⁴⁸, en vivant dans une nature omniprésente, au départ des pistes. C'est donc bien à la suite des idées d'Alvar Aalto, et du pionnier de la Station Michel Zufferey qui souhaitait construire la station de Vermala, qu'a été réalisée la structure verticale de la Tour de Supercrans, telle une station autonome, dans un style international, courant en architecture qui s'est développé depuis les années 1920 jusque dans les années 1980 dans le monde entier. Ce style débute avec l'arrivée du Mouvement moderne aux Etats-Unis, entre autre par l'intermédiaire de Philip Johnson (1906-2005) au Moma à New York et de Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969) à Chicago. Mariant les idées du Bauhaus et des techniques de construction en acier et en verre des Etats-Unis, il caractérise l'architecture des Trente Glorieuses, c'est-à-dire la période de forte croissance économique depuis 1945 au choc pétrolier de 1973, période à laquelle Jean-Marie Ellenberger réalise la Tour de Supercrans. La principale caractéristique est de construire des bâtiments en rupture totale avec les traditions du passé. En effet, ces architectes mettent en valeur les volumes par des surfaces extérieures lisses et sans ornementation et appliquent le principe de régularité (ill. 250). Ils utilisent toutes les possibilités offertes par le béton, l'acier et le verre. L'immeuble-tour, construit par Gilbert Strobino et Maurice Peytrignet, développe les principes de l'architecture moderne dans un lieu rêvé où la nature a été préservée. A Supercrans, chaque fonction du bâtiment peut se lire dans sa forme, telle la cage d'escalier, les petites fenêtres au nord, alors que le séjour et les balcons intégrés se trouvent au sud, afin de jouir de l'exceptionnel panorama. Sa hauteur de 60 mètre (1700 mètres au 13^{ème} étage) en fait un des bâtiments les plus élevés du Valais.

¹⁰⁴⁷ Selon l'épouse de l'administrateur de la Tour qui refuse les visites guidées sous ce prétexte (selon notre entretien téléphonique du 22 septembre 2012).

¹⁰⁴⁸ Un 9 trous. Mais un projet immobilier va le réduire à trois trous.

André Gaillard (1921-2010) et la station « intégrée » d'Aminona (1962-1978)

André Gaillard est né le 22 octobre 1921 à La Chaux-de-Fonds. Il a participé à la création de villes nouvelles, de stations balnéaires ou de sports d'hiver (Suisse, Espagne, Caraïbes...), et a notamment conçu avec Jean-Marie Ellenberger, un projet pour une « chaîne touristique », à Haïti (1959). Son plus proche partenaire reste son frère Francis. Son fils, Philippe Gaillard architecte EPFL à Genève, prévoit de construire les quatre tours restantes de la zone «Tours» d'Aminona, une partie du mégaprojet russe, autre architecture spectacle, s'il en est¹⁰⁴⁹. André Gaillard a étudié dans sa ville natale, puis à Lausanne et enfin à Genève, où il est diplômé de l'Ecole d'architecture de l'Université de Genève. Il sera d'ailleurs enseignant dans cette école de 1952 à 1969. Considéré comme une « bête à concours »¹⁰⁵⁰, il remporte 35 prix ou distinctions. Il est membre de la Fédération des architectes suisses, de la Société suisse des ingénieurs et des architectes (SIA), du Congrès international d'architecture moderne (CIAM). Son travail a fait l'objet d'une exposition « Des Alpes à la mer, André Gaillard un architecte des trente glorieuses » à l'Ecole polytechnique fédérale de Lausanne, ainsi qu'une publication¹⁰⁵¹. Pour André Gaillard, un point « doit être propre à [chaque station] : le caractère »¹⁰⁵². Celui-ci doit être l'affirmation du caractère régional, mais surtout la volonté du créateur¹⁰⁵³.

Avec quelques amis genevois, l'architecte commence une des aventures les plus intéressantes des années soixante : la construction de la station de Flaine, sur les plans de l'américain Marcel Breuer (1902-1981)¹⁰⁵⁴. Marcel Lajos Breuer est né en Hongrie, le 21 mai 1902. Il étudie et enseigne au Bauhaus de Weimar et de Dessau, dans les années vingt. Directeur de la section charpenterie, il a un grand intérêt pour les parties modulables et crée la chaise Wassily pour Kandinsky (1925). Le Corbusier, Mies van der Rohe et Walter Gropius ont une grande influence. Connu comme le meilleur designer en Europe, en 1935, il quitte l'Allemagne pour rejoindre Gropius à Londres. Puis, il émigre en 1937 aux Etats-Unis et

¹⁰⁴⁹ Sylvie DORIOT GALOFARO, « André Gaillard à Aminona : Des tours et des chalets », in : *La Vie à Crans-Montana*, no 68, 2015, à paraître en juillet. Entretien avec Philippe Gaillard, mars 2015.

¹⁰⁵⁰ Mireille DESCOMBES, « La Chaux-de-Fonds fête l'architecture », in : *Hebdo*, 25 août 2010.

¹⁰⁵¹ Martine JAQUET (dir.), *Des Alpes à la mer : l'architecture d'André Gaillard*, Les archives de la construction moderne, EPFL, Lausanne, 2005, 266 p.

¹⁰⁵² *Ibidem*, 2005, p. 48.

¹⁰⁵³ JAQUET, 2005, p. 50.

¹⁰⁵⁴ Robert F. Gatje FAIA, « Marcel Breuer : A Brief Biographical Note », in : <http://www.marcelbreuer.org/Biography.html>

enseigne à l'Université de Harvard avec Philip Johnson et Paul Rudolph, célèbres architectes américains. Il continue de travailler avec son ancien collègue du Bauhaus, Walter Gropius, sur la création de maisons des environs de Boston. Mais en 1941, Breuer dissout son partenariat avec Gropius et établit sa propre entreprise à New York où il réalise des maisons et des villas, par exemple la maison « binucléaire » qui sépare l'aile des chambres et celle du living/cuisine, séparé par un hall d'entrée, avec un toit « papillon » : deux toits opposés inclinés vers le milieu, drainé centralement, concept repris peut-être par Gaillard aux Tours d'Aminona, même s'il dit s'inspirer du Tibet (ill. 8 et 251). En 1953, Breuer est chargé de réaliser le siège de l'Unesco à Paris, ce qui marque un tournant dans sa carrière avec l'adoption du béton comme premier matériau. Il devient un pratiquant du « Brutalisme » et construit la station de Flaine.

Le site de Flaine est repéré en 1953 par Gérard Chervaz, architecte genevois épris de montagne, qui le mettra en relation avec Eric Boissonnas¹⁰⁵⁵. Ce dernier souhaite investir pour créer une station de ski dans les Alpes. Flaine est une « station intégrée », située en Haute-Savoie. « Autrement dit, un lieu de séjour créé de toutes pièces pour lequel le choix du site ainsi que son équipement sont déterminants ; l'urbanisme s'appuie sur une réflexion « rationnelle », se met au service d'une capacité d'accueil adaptée au site [...] »¹⁰⁵⁶. Le skieur pourra chausser ses skis au sortir de son logement, tout comme à Courchevel, première station française créée sur site vierge dès 1946. Plus tard, Avoriaz, s'ouvre sur le même modèle dès 1966.

La réalisation de Flaine est donc due à l'initiative d'Eric Boissonnas, ingénieur et guide de haute montagne, de retour d'un séjour de quinze ans aux Etats-Unis. Il rêve de créer une station sur le modèle de celles des Montagnes Rocheuses comme Aspen ou Vail¹⁰⁵⁷. Il dispose de moyens financiers importants et souhaite les investir dans un projet pour une clientèle nord-américaine en particulier. La proximité de l'aéroport de Genève est un atout et en 1959, il confie des études à Laurent Chappis, l'architecte de Courchevel. Il y associe Gérard Chervaz, Denys Pradelle et son atelier d'architecture en montagne. L'année suivante, il fait appel à Marcel Breuer qui avait été son voisin aux Etats-Unis. Il lui confie le plan-masse, afin que les constructions soient coordonnées : « Flaine ne doit pas se distinguer par

¹⁰⁵⁵ JAQUET, 2005, p. 43.

¹⁰⁵⁶ JAQUET, 2005, p. 44

¹⁰⁵⁷ *Ibidem*.

quelques bâtiments, mais au contraire constituer un ensemble dont l'architecture des secteurs soit harmonisée. Le projet comporte 2000 lits d'hôtel, 4000 lits d'appartements en copropriété ainsi que 1000 lits pour les employés et leurs familles »¹⁰⁵⁸. En février 1961, tous les architectes de l'équipe se rendent à New York pour travailler avec Breuer et André Gaillard est du voyage. Mais en novembre, Laurent Chappis et Denys Pradelle quitte l'équipe en raison de désaccords avec le projet Breuer. Le départ de Gaillard n'est pas mentionné par Boissonnas, mais il est une « personnalité consensuelle » sans pour autant continuer à travailler avec Breuer. C'est toutefois Flaine qui va l'inspirer pour réaliser le complexe d'Aminona. La station de Flaine est inaugurée en 1969. En 1996, la capacité d'accueil est de 8000 lits, ce qui est relativement peu par rapport à d'autres stations voisines (La Plagne 20 000, Chamonix 25 000)¹⁰⁵⁹.

L'architecture conçue par Breuer se caractérise par la minéralité, c'est-à-dire qu'il utilise pour la façade du béton brut de décoffrage dont la teinte grise rappelle la roche environnante. Les volumes sont nets et hardis comme le porte-à-faux de l'hôtel qui surplombe la falaise (ill. 252). Les panneaux de façade « en pointes de diamants » contrastent, avec les balcons fortement saillants¹⁰⁶⁰.

André et Francis Gaillard débutent le projet de la construction de la station d'Aminona dès 1962. A cette époque, les principaux protagonistes en Suisse romande de ce genre de création sont les membres du bureau ACAU (Atelier coopératif d'architectures et d'urbanisme) à Genève. La figure du promoteur et de l'architecte se confond souvent en Suisse romande : par exemple, les deux architectes genevois, Jean Hentsch à Anzère et René Favre à Thyon. Ils seront, avec André Gaillard, les repreneurs du bureau de Marc-Joseph Saugey après son décès¹⁰⁶¹. D'autres stations intégrées sont projetées, souvent partiellement réalisées : comme Anzère, Thyon les Collons, Champoussin, L'Alpe-des-Chaux (François Mentha architecte, ancien associé du bureau Gaillard), et à Moléson¹⁰⁶².

¹⁰⁵⁸ JAQUET, 2005, p. 44

¹⁰⁵⁹ JAQUET, 2005, p. 46.

¹⁰⁶⁰ *Ibidem* pp. 46-47. Un grand merci à Charlotte Wasser pour son séminaire « Jumbos-chalets et stations intégrées : de l'anti-chalet vers un retour au chalet typique ? », sous la direction de Dave Lüthi, 2014 qui a bien présenté les balcons conçus par Marcel Breuer à Flaine, sur le modèle de ceux de Gropius au Bauhaus.

¹⁰⁶¹ JAQUET, 2005, p. 54, note 14.

¹⁰⁶² Michel CLIVAZ, Bruno VAYSSIÈRE, « Jumbo-chalet », quoi de neuf sous le soleil ? », in : Art+Architecture en Suisse, no 4, 2004, pp. 39-47, qui se fonde sur une interview de Michel Rey, l'un des animateurs d'ACAU avec Jean Itten. Michel Rey construit un jumbo chalet à la Moubra.

L'ensemble touristique d'Aminona a donc été réalisé par l'architecte André Gaillard entre 1962 et 1978. Comme Eric Boissonnas, les frères Gaillard explorent à skis les opportunités de création d'un ensemble de pistes, préalables nécessaires à la construction d'une station intégrée. Le site est presque vierge, mais valorisé par la présence de la double station de Montana et de Crans¹⁰⁶³. Le téléphérique de Mont Bonvin est construit en 1969 (démonté en 2014). A l'origine, le plan prévoyait la construction de 23 tours qui devaient comporter jusqu'à 12 étages. Finalement, à cause de la crise pétrolière de 1973, la banque Leclerc qui finançait le projet fit faillite et seules trois tours ainsi que quelques bâtiments bas ont été construits.

Ce complexe, construit au-dessus de Sierre, comprend trois tours encadrées par des bâtiments de dimensions plus modestes (ill. 251). Les tours conçues en béton présentent sur leurs façades des balcons en bois reliés par des piliers également en bois. Le toit en dévers qui débord largement, est lié aux balcons des deux derniers étages par une série de piliers en bois. Les façades en béton sont dissimulées par les balcons en bois, matériau qui rappelle le contexte montagnard. Pour ce projet, l'architecte s'est inspiré du « caractère » de l'Himalaya et en a même fait un argument de vente en baptisant les tours, Résidences Kandahar avec la rue de Lhasa traversant le complexe. André Gaillard a voulu ainsi marquer le caractère de cette architecture aux « faîtes inversés »¹⁰⁶⁴. L'intégration dans le paysage est rendue possible par le bois. Adulées par certains, détestées par d'autres, elles reflètent le goût avant-gardiste des stations de montagne française dites intégrées. Le concept de tours implantées sur des immeubles plus bas rappelle ainsi le projet de la station savoyarde de Flaine, dirigé par Marcel Breuer, auquel André Gaillard a participé.

Le Chalet Schaub – Bellayuva (1970-1971), construit à Aminona toujours par André Gaillard, est un chalet sur trois niveaux (ill. 253). Il présente un programme important avec balcons suspendus, larges avant-toits latéraux reliés par des poutres en biais et habillage de pierre¹⁰⁶⁵. Les cinq chambres sont équipées de salle de bain. Au rez-de-chaussée, de vastes espaces accueillent le visiteur avec cuisine et vestiaire, logement pour le personnel; au niveau inférieur, un carnotzet bénéficie de la cheminée qui agrémente trois pièces de séjour superposées. Des poutres relient l'avant-toit à la façade ouest, créant ainsi une galerie

¹⁰⁶³ JAQUET, 2005, p. 47.

¹⁰⁶⁴ *Ibidem*.

¹⁰⁶⁵ JAQUET, 2005, pp. 158-160.

couverte. Cette structure rappelle les poutres des balcons des Tours d'Aminona, elles aussi reliées au faîte. Telle une sculpture, la cheminée revêtue d'un appareillage de pierres sèches, constitue la colonne vertébrale de cette résidence. La maison est entourée d'un parc en gradin et d'une clôture en béton, le tout très bien conservé. Le bureau Gaillard a construit trois réalisations pratiquement identiques sur le site d'Aminona toujours.

Depuis 1975, aucune construction de ce genre n'est venue compléter cet embryon de station. Mais un projet des Russes *Aminona Luxury Village* va peut-être poursuivre l'idée d'André Gaillard, car son fils a repris le projet avec la collaboration d'investisseurs russes et de la commune de Mollens. Projet devisé à 700 millions, il a fait l'objet d'oppositions de la part du WWF, Fondation pour le Paysage et Patrimoine suisse qui contestent, entre autres, l'atteinte au paysage de ce projet immense : il est prévu 5 nouvelles tours, 27 immeubles et 43 chalets. Le Tribunal Fédéral a levé certaines oppositions rendant ainsi possible le début des travaux, car le complexe est considéré comme résidence hôtelière et ne tombe ainsi pas sous la loi interdisant la construction de nouvelles résidences secondaires (2012-2013) (voir chapitre 7).

Pour terminer, André Gaillard est demeuré fidèle à l'enseignement beaux-arts dispensé par Eugène Baudoin ; il semble cependant avoir été marqué par la rencontre avec Marcel Breuer, qui a enrichi son œuvre aux côtés des architectes brésiliens comme Oscar Niemeyer (1907-2012), dont l'œuvre s'inscrit dans le style international, connu pour la construction de Brasilia avec l'urbaniste Lucio Costa (1902-1998) en 1960.

LES DÉBUTS DU TOURISME DE MASSE ET APPARITION DES CHALETS JUMBO

Dans les années soixante, les chanteurs Charles Aznavour et Gilbert Bécaud construisent leur chalet à Crans¹⁰⁶⁶. Michel Sardou, Johnny Halliday et Sylvie Vartan viennent skier en 1970. Dans ces années, les infrastructures sportives attirent les touristes et la modernité du Valais apparaît d'autant plus que le canton se lance dans la course pour accueillir les Jeux Olympiques (Sion 1976).

¹⁰⁶⁶ Charly-G. ARBELLAY, « Les années valaisannes de Charles Aznavour », in : *Le Nouvelliste*, 1^{er} mars 2014, p. 32. Dans cet article, le journaliste raconte comment le professeur de ski Bouby Rombaldi a réuni Jacky Kennedy, John F. Kennedy Jr., Gilbert Bécaud, Charles Aznavour et d'autres pour la soirée de la Saint Silvestre en 1976 au restaurant des Violettes. Revoir l'émission *La Voix au chapitre*, 1974, citée plus haut.

L'architecte et professeur Michel Clivaz pose quelques questions concernant la problématique du « Jumbo chalet », tout comme celui du « chalet suisse » magnifié lors de l'exposition de Genève à la fin du XIXe siècle en prenant pour modèle le village de Bruson, « référence idéale pour les citadins »¹⁰⁶⁷. Il perçoit une des origines du « Jumbo chalet », à Crans, à l'Hôtel Etrier : « à l'ordonnance duale »¹⁰⁶⁸, et surtout, l'Etrier annonce « l'emblématique *Crans-Ambassador*, célèbre pour son décrochement en façade ». L'architecte résume les jalons du « Jumbo chalet » qu'il perçoit à la Grande Maison aux cent fenêtres (1754) où vivra le peintre Balthus, le chalet iconique dessiné par Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879) à Chamonix, puis le chalet « Walser », modèle de l'architecture alpine en madriers de mélèze, « du val d'Aoste au Vorarlberg, là où les Walser se sont installés... »¹⁰⁶⁹. Selon lui, certains architectes sont allergiques à la forme du chalet ; « or celle-ci a une évidence considérable ; elle offre la possibilité de créer des appartements traversant, elle protège des fortes intempéries, elle garantit une échelle raisonnable. L'architecte du Grison Jon Caminada et du Valaisan Heinz Julen sont là pour nous montrer qu'il est possible de réinterpréter le thème du chalet... »¹⁰⁷⁰. L'architecture de montagne est illustrée au travers de nombreux exemples, à Anzère, à Verbier, à Crans-Montana et en France entre autres. Michel Clivaz termine son livre par le chalet qu'il a construit à Montana, à l'emplacement de l'ancien Hôtel Aster : un immeuble à cinq étages depuis la rue (Les Asters A, huit étages au sud)¹⁰⁷¹. Le soubassement est marqué par un portique donnant de l'envergure au bâtiment. La façade est recouverte de bois et décorée. Ce grand chalet entre dans la définition que son constructeur ne récuse pas - un « Jumbo chalet » -, recouvert de mélèzes et d'une toiture en ardoise, style « toiture parisienne », c'est-à-dire avec terrasse interne. Le couronnement rappelle la tradition par sa cheminée recouverte de tavillons. Un oriel vitré à l'ouest permet l'ensoleillement maximal du bâtiment orienté sud est. Mise à part la riche construction, le décor peint par Robert Almela présente « le berger, la bergère et le mouton qui reflètent l'image du bonheur alpin d'antan »¹⁰⁷². L'édifice symbolise ainsi le bonheur oublié, recherché

¹⁰⁶⁷ Michel CLIVAZ, *Repérages* 2009, p. 30.

¹⁰⁶⁸ Michel CLIVAZ, *Essais*, 2009, p. 68.

¹⁰⁶⁹ Michel CLIVAZ, 2009, *Essai*, p. 68. Revoir aussi chapitre 4.

¹⁰⁷⁰ *Ibidem*, p. 73.

¹⁰⁷¹ Michel CLIVAZ, *Repérages*, 2009, p. 116. L'auteur en est l'architecte à la suite du concepteur décédé Jean-Louis Zufferey à Sierre.

¹⁰⁷² *Ibidem*

par les touristes ou le bonheur alpin et une conception idéologique de l'architecture alpine (ill. 254 et 255).

Peintures « kitch » pour certains, elle soulève la question du décor « tyrolien ou chantilly » méprisée par l'architecture moderne, mais appréciée par une grande majorité des promoteurs et des touristes : chaînes d'angles, fenêtres décorées de trompe-l'œil et une montagnarde et un berger qui rappellent le bonheur de Heidi. Lors d'une assemblée primaire à Randogne, quelqu'un a remercié le conseil communal d'avoir permis la réalisation de ces magnifiques chalets, enfin dignes de Crans-Montana (décembre 2008).

En 1963, le premier hôtel piscine s'ouvre en Valais. Construit sur la base d'un dessin original de Peter Gaulé avec la collaboration des architectes Lölliger et Fritz Graf, de Wengen, son architecture va étonner les hôtes. La famille Peter et Roland Gaulé, propriétaire de cet hôtel de 125 lits, agrandira l'hôtel en 1968, de 78 chambres. André Zufferey, de Chippis en est le deuxième architecte. Une annexe rectangulaire sera construite plus tard en bas de l'édifice¹⁰⁷³ (ill. 256-257).

Les deux édifices non alignés à deux pans symbolisent les montagnes, mais le béton et les grandes dimensions donnent le ton : une architecture tournée vers la modernité. Le béton armé est le matériau principal. Sans ornement, façade rideau rythmée par le rectangle à grande baie vitrée, le bâtiment ne cache pas ses classiques : il est construit à la suite des idées du Bauhaus. Son relookage est le choix de l'actuel propriétaire Armand Besthenheider. Selon Christophe Gaulé, fils de Peter, et Claudio Artuso - détenteur « des clés d'or » de l'Etrier à l'époque du boom des années soixante - de nombreuses personnalités y ont passé la nuit : la famille Alemania (glace et bonbons Sanagol) y vivaient à l'année. Hailé Sélassié dit le Négus a séjourné dans l'établissement vers 1965. Le pilote Hermann Geiger a posé pour une photo à l'est de la piscine... En face, un large terrain accueille déjà à partir de 1941 et jusqu'en 1964, une écurie pour chevaux de traineaux et des concours hippiques à partir de 1958. C'est un peu l'ancêtre du moribond Jumping. En 1989, les terrains sont rachetés par la commune de Lens dont le but était d'en faire un complexe sportif intercommunal.

Derrière chaque Jumbo chalet se cache un défi technique : les charpentes ou les « portances » supportent l'immense toiture en pente à partir des faîtes des toits. Comment faire couler du béton avec un angle à 17 degrés ? A l'époque de l'Etrier, les corps de métier

¹⁰⁷³ Sylvie DORIOT GALOFARO, « Le premier chalet-Jumbo ou l'hôtel Etrier, une histoire architecturale », in : *La Vie à Crans-Montana*, no 59, 2010, pp. 69-70.

ne connaissaient pas les techniques permettant de réaliser les charpentes pour ces grandes dimensions. L'Etrier représente ainsi une audace architecturale avec sa toiture longue de 17 m. Pas de murs porteurs, mais des baies vitrées de 4 m environ donnent le rythme de la façade sud : chacun bénéficie d'un ensoleillement maximum. Chaque appartement aux extrémités a une charpente, d'où la dénomination de style « chalet ». Le premier vol du Boeing 747, surnommé Jumbo Jet, un avion de ligne conçu par l'Américain Boeing en 1965, date de 1969. A la suite de ce vol, on a repris le terme pour les envolées architecturales des jumbos chalets.

Après bien des années d'exil aux Etats-Unis, Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969) revient en Europe et passe des vacances à Crans-Montana, où il rencontre Peter Gaulé qui est en train de construire l'Hôtel Etrier. Il lui donne des conseils pour l'édification de cet hôtel qui se construit à la même époque que Jean-Marie Ellenberger projette la Tour de Vermala. Les architectes se sont-ils rencontrés? La Tour de Vermala et l'hôtel Etrier rappellent en effet l'influence de Mies van der Rohe, ce dernier ayant participé au concept du projet de l'Etrier (ill. 256).

La Tour de Vermala se caractérise entre autres, par l'influence du grand maître de Chicago, qui a illustré le style international en 1958 par la construction du Seagram Building à New York. Réalisation en verre, une grande place avec une fontaine en face de cette structure immense crée un espace ouvert sur la Park Avenue de New York, dont le retentissement est mondial à l'époque. Ellenberger entoure sa structure verticale d'un parc qui lui-même se prolonge plus tard par un golf. Aujourd'hui, le golf sera diminué par un projet de Christian Constantin : le golf de 9 trous sera réduit à 3 trous, amputant ainsi l'environnement qui fait la qualité du projet d'Ellenberger. Quant à l'hôtel Etrier, il ne reste rien de l'architecture originelle extérieure, un bâtiment pourtant hors du commun dans les années soixante.

En 1964, le bâtiment des Mishabels accentue le concept de l'Etrier par une toiture qui suit la déclivité du terrain. La façade sud, splendide avec son revêtement en bois, reprend le rythme rectangulaire de l'Etrier. Bâtiment entouré de béton, il rappelle une église, peut-être celle de Lourtier dont le béton avait choqué la population valaisanne en 1932.

Les *Mishabels* est le deuxième « chalet jumbo » construit à Montana (ill. 11). Son architecture n'a pas soulevé d'intérêt lors de sa construction en 1964, car trop de béton « l'enlaidit » selon l'idéologie de l'époque, qui rappelle une entrée d'église. Les balcons sont intégrés dans le volume et les balustrades en verre donnent l'illusion que ce sont des

fenêtres. Il a cependant été mis en valeur dans la revue *Les plus beaux bâtiments 1960-1975*¹⁰⁷⁴. Les auteurs de la brochure prennent comme point de départ l'année 1959, l'ère des CIAM qui s'achève à Otterlo, aux Pays-Bas pour introduire ces « plus beaux bâtiments » : « Une nouvelle génération d'architectes détrône les pères du modernisme de l'après-guerre, le fameux Team 10 se constitue »¹⁰⁷⁵. Au cours du dixième Congrès international d'architecture moderne qui a lieu à Dubrovnik en 1956, quelques architectes amorcent le divorce d'avec les tenants des conceptions traditionnelles héritées de Le Corbusier. La dernière réunion a lieu à Otterlo qui met fin aux CIAM. La *Cité du Lignon* à Genève (1963-1966) ouvre cette conception en Suisse et le bâtiment des Mishabells est cité comme un « mythe alpin et culture de masse ». Cette expression confère à un phénomène rural une dimension urbaine¹⁰⁷⁶. Selon Patrimoine suisse, le mythe des villages de montagne suisse se mêle à l'urbanité des stations françaises construites pour le tourisme de masse des années 1960. Les Mishabells comme l'Hôtel Crans Ambassador donnent à voir de loin leurs silhouettes de montagnes (ill. 258 et 259).

Dès sa construction en 1971, l'hôtel Crans Ambassador est un emblème pour la station : construit en béton, mais conservant les pointes des toits à deux pans, il fait échos aux sapins qui l'entourent. Patrimoine suisse dans le guide *Découvrir le patrimoine. Crans-Montana, une cité à la montagne* (2010) le qualifie à tort de premier « chalets Jumbo » ; en effet, l'hôtel Etrier fut le premier chalet-jumbo en 1963. Après la faillite du Crans Ambassador en 2005, il a été souvent l'objet de critiques : sa réouverture a été annoncée à plusieurs reprises jusqu'au 20 juin 2013 où une partie de l'édifice a été ouvert au public. Sa façade de verre donnera sans doute un nouvel élan vers l'architecture contemporaine du Haut-Plateau. Entièrement rénové, soixante chambres sont mises actuellement à disposition du tourisme de luxe, avec une vue imprenable. L'architecte Pierre Gervais a utilisé du bois massif et des pierres à l'intérieur avec d'immenses verrières permettant d'apprécier la vue panoramique sur les Alpes valaisannes. Un « Carnotzet Hublot » du nom de la manufacture de montres Jean-Claude Biver, partenaire de l'hôtel, donne aux touristes la possibilité de se délasser dans une ambiance « valaisanne ». La boutique Alex Sport est l'autre partenaire, local, de l'hôtel. Le propriétaire explique qu'il s'appuie « sur la solidité de la valeur patrimoniale à

¹⁰⁷⁴ *Les plus beaux bâtiments 1960-1975. D'Otterlo à la crise pétrolière*, Patrimoine suisse, Zurich, 2013, 50 p.

¹⁰⁷⁵ *Ibidem*, avant-propos.

¹⁰⁷⁶ *Ib.* no 9.

long terme de l'établissement hôtelier»¹⁰⁷⁷. Un dernier exemple de chalet jumbo est illustré par le projet de Michel Rey au bord du lac de la Moubra, construit dans les années quatre-vingts : « deux chalets qui ont pris la forme et la dimension iconique du Jumbo chalet »¹⁰⁷⁸. Les visions du patrimoine sont donc relatives et nécessitent de nombreuses études afin de pouvoir « classer » un objet. Aujourd'hui, l'Hôtel Crans-Ambassador, après sa faillite en 2005 et sa réouverture en juin 2013 représente l'hôtel qui a réussi sa conservation et sa transformation. Au-delà de ces exemples emblématiques, le nombre de destruction de bâtiments entre 2012 et 2014 à Crans-Montana est édifiant : ancienne Poste de 1911 (ill. 220), Hôtel Eden (1929) (ill. 24), Garage SMC (ill. 12), les Trois Vétérans (ill. 13), le Cécil (ill. 23). Mais les destructions ont commencé déjà dans les années quatre-vingts avec le Framar, l'Hôtel Atlanta, l'ancien Victoria, démoli en 1979 et remplacé par trois chalets jumbos, le Beau-Séjour en 1997 (ill. 215). Il est permis de supposer qu'il revient moins cher de détruire que de conserver ou de transformer totalement un bâtiment, tel les Trois Vétérans à Crans ou la reconstruction de l'ancien chalet, le café-restaurant du Memphis, dans la même rue du Prado, à Crans toujours (ill. 14). L'invention du « chalet jumbo » est caractéristique de ces tensions. Les chalets jumbo ont remplacé l'architecture moderne des années trente de la station.

La fin d'un patrimoine hôtelier (2004-2014) et l'urbanisation en montagne

Dans le même ordre d'idées, il est frappant de constater que plus aucun des premiers hôtels de Montana n'existe aujourd'hui. Cet état a été corroboré par des enquêtes auprès des propriétaires en 2004. Elles ont révélé la perte du premier patrimoine hôtelier. Les propriétaires ou directeurs ne connaissaient souvent pas la date de construction de leur hôtel. En plus des bâtisses citées dans le tableau en annexe¹⁰⁷⁹, il existait à Montana des pensions situées pour la plupart vers la route Monte-Sano qui conduisait au Palace ou celle

¹⁰⁷⁷ Pascal CLAIVAZ, « Le Crans Ambassador n'a pas de prix », in : *Le Nouvelliste*, 13 septembre 2013, p. 15.

¹⁰⁷⁸ Michel CLIVAZ, *Essais*, 2009, p. 68. « On notera pour mémoire trois jalons annonçant l'avènement du « Jumbo chalet » : la réalisation du grand chalet de l'Hôtel Les Ratissières par G. Duranton à Valoir en 1959 déjà, les deux réalisations successives de grands chalets promotionnels par G. Barbey à Villars-sur-Ollon en 1962, ainsi que les études pour les constructions en bois de P. Zoelli et de ses élèves de l'Ecole polytechnique Fédérale de Zurich. Anzère ne représente donc pas forcément le lieu d'origine du premier « Jumbo chalet » tout comme le « Chalet suisse » magnifié à l'exposition nationale de Genève en 1896 ne représente pas le point zéro de l'histoire du concept de chalet ». Voir aussi la note 8, p. 69.

¹⁰⁷⁹ Annexe 3. Des erreurs quant aux dates ou aux nombres de lits ont pu se glisser, les archives étant incomplètes. La date de 1929 est ainsi en lien avec le petit fascicule édité par la SDM.

de la Moubra. Toutes ces pensions ont été démolies ou transformées, raison pour laquelle leurs noms, liés aux propriétaires de ces pensions, sont retenus sous la date 1929, mais elles ont certainement été construites bien avant. Leur mention apparaît dans une revue de la SDM, à cette date.

En 2004, dans le *Journal de Sierre*, Jérémie Robyr, alors Président de Valais Tourisme, relève que : « L'hôtellerie va mal. On n'ose plus compter le nombre de lits qui disparaissent chaque année. [...] En parallèle, on assiste à un boom de la construction dans la parahôtellerie. [...] Mais que va-t-il se passer lorsque la saturation sera atteinte ? »¹⁰⁸⁰. Cette même question a concerné l'étude du PAES¹⁰⁸¹ entre 2001 et 2005. La saturation immobilière, préoccupante, ne permet plus de préserver le territoire des anciens, un patrimoine culturel précieux pour les générations futures. Dans les années soixante, sur quatre-vingt hôtels, pensions ou homes « inventoriés »¹⁰⁸² grâce aux archives des deux Sociétés de Développement, il en reste soixante-trois en 1982¹⁰⁸³ et quarante-cinq en 2004. Entre 1960 et 2004, plus de trente-cinq hôtels ou pensions ont été transformés ou démolis pour faire place à des immeubles promotionnels. La seule année 2004 la station a perdu sept hôtels et ceux qui restent se transforment en cinq étoiles¹⁰⁸⁴. 2004 a marqué une prise de conscience de la perte du patrimoine hôtelier selon les recherches effectuées¹⁰⁸⁵. En 2005, Alain Rebetez a rapporté que Crans-Montana recense 43 000 lits au total dont 3 600 lits d'hôtels¹⁰⁸⁶. Le journaliste mentionne que dans les résidences, 24 000 de ces lits ne sont pas mis en location et 7 000 jamais occupés. Selon une enquête (2004), 13 à 15 % de ces propriétaires absents

¹⁰⁸⁰ Jérémie ROBYR, « Hôtellerie quo vadis ? », in : *Journal de Sierre*, 22 juillet 2004, p. 3.

¹⁰⁸¹ Plan d'Action Environnement et Santé.

¹⁰⁸² Trente-sept hôtels ou pensions à Montana, et quarante-trois à Crans vers 1960, donc 80 hôtels et pensions. En 1982, on compte encore 63 hôtels. Voir annexe 3 pour l'inventaire des hôtels. En 1985, le rapport de la Jeune Chambre Economique évalue l'offre touristique du Haut-Plateau : « plus de 35 000 lits soit 5 500 dans l'hôtellerie et 30 000 dans la parahôtellerie (chalets, appartements, hébergement collectif et camping) (1985, p. 37). Si les chiffres sont exacts en 20 ans, près de 1 900 lits ont disparu.

¹⁰⁸³ En 1982, trente-deux hôtels sont répertoriés à Crans et trente-et-un à Montana; les homes et maisons de convalescence sont présentés encore en 1982, à part selon *La Vie à Crans-Montana*, no 3, 1982, pp. 94-95. La *Revue* (1929) établit ainsi une deuxième liste pour les hôtels et pensions réservés aux sportifs: Beau Soleil et Vignettes, Chanteclerc (Emile et Mariette Guenat, rue Monte-Sano, Weisshorn (Raymond Balzani), Marena (route de la Moubra). Il n'a pas été possible de découvrir quand elles ont été démolies, les archives de la commune de Montana n'ont pas été retrouvées. Voir aussi "comment ma ville s'est développée" <http://map.geo.admin.ch/?lang=fr>

¹⁰⁸⁴ Bertrand CRITTIN, « Wellness : bon pour les clients et les ... hôteliers », in : *JDS*, 28 avril 2005, p. 6-7.

¹⁰⁸⁵ Enquêtes réalisées sous la conduite de l'auteure grâce aux professeurs et aux 186 élèves du Cycle d'orientation de Crans-Montana. Dans l'annuaire téléphonique, 54 sont listés en 2004, mais nous ne les avons pas tous retenus pour l'enquête, car il s'agissait de maison de repos ou camping.

¹⁰⁸⁶ Alain REBETEZ, « Les 7 péchés capitaux des stations suisses », in : *L'Hebdo*, 3 février 2005, p. 56-61.

seraient disposés à louer un appartement ou chalet. Cette mesure seule n'est pas suffisante, une dynamique de tous les acteurs de la station, ensemble, doivent tenter d'apporter d'autres solutions, car les hôtels sont la première image que donnent la station¹⁰⁸⁷. La solution préconisée a été de rendre la ville aux piétons, d'aménager des espaces publics et de ne pas construire de parking avant d'avoir réalisé de nouvelles infrastructures touristiques.

Aujourd'hui, les solutions sont recherchées auprès des investisseurs étrangers, mais c'est l'image que Crans-Montana renvoie au reste du monde qui doit être améliorée ou transformée. La croissance de la station en matière de construction devrait bientôt être contenue selon la Lex Weber. Une densification, dirigée par un urbaniste intercommunal, serait une mesure permettant un développement harmonieux du territoire des six communes. Le taux d'urbanisation, c'est-à-dire la proportion de la population qui vit sur un territoire donné, comme ici sur le Haut-Plateau, par rapport à l'ensemble de la population (exprimé en %), n'a jamais été calculé, ni la population urbaine par opposition à celle des villages, si Crans-Montana est défini comme une ville. Contrairement aux idées reçues, la Suisse a un taux d'urbanisation élevée (73 %) par rapport au taux mondial, estimé à 65 % en 2025¹⁰⁸⁸.

Pour rappel, en 1800, seulement 3% de la population mondiale vivait en ville, contre 15 % en 1900 et près de 30 % en 1950. A partir de 2008, le taux d'urbanisation est passé au-dessus de 50%, c'est-à-dire que pour la première fois dans l'histoire de l'humanité, la moitié des humains vivent en ville. La croissance urbaine est faible en Suisse, alors que son taux d'urbanisation est élevé. Cette croissance urbaine forme un enjeu mondial par les différentes problématiques qu'elle induit (problème de logement et de travail en priorité). A Crans-Montana, la croissance urbaine et son taux d'urbanisation ne sont pas des données connues, il n'en reste pas moins que les problématiques urbaines devront trouver des solutions : cherté des logements, travail en station, éducation et médecine pour tous, transports publics en site propre et électrique par exemple, une mobilité douce facilitée.

Un soutien communal permettrait aux hôteliers de rénover et de conserver les lits hôteliers qui amènent une richesse plus importante que les lits froids des résidences secondaires. En

¹⁰⁸⁷ *Un siècle de tourisme*, ouvrage collectif déjà cité, 2005. La conclusion est une prise de position dans ce sens.

¹⁰⁸⁸ BOISSARD, 2013, p. 25. La population urbaine en Valais : 57 %.

http://www.bfs.admin.ch/bfs/portal/fr/index/regionen/11/geo/analyse_regionen/04.html

2013, il reste 28 hôtels à Crans-Montana disposant de 2 400 lits¹⁰⁸⁹. Ces chiffres indiquent que les lits hôteliers ont encore diminué par rapport à 2005. Cependant, l'hôtellerie continue de fasciner les investisseurs. Plus loin, les solutions apportées par Daniel Salzmänn seront détaillées (hôtels au bas des pistes, Caprices Festival et Centre d'Art pour augmenter les nuitées).

Nous définissons l'identité comme le sentiment d'appartenance à un groupe¹⁰⁹⁰, soit la population du Haut-Plateau. Cependant, cette population est augmentée par les propriétaires de résidences secondaires. Un nouveau règlement intercommunal dit R2 a eu pour objectif de faire augmenter le taux d'occupation des résidences secondaires¹⁰⁹¹. La station dénombre 10 000 R2 et seules 2000 sont mises en location, avec une occupation moyenne de 37 jours par an. Le projet a introduit l'obligation d'une occupation minimale des résidences secondaires, fixée à 75 jours par an assorti d'une taxe lorsque le logement n'est pas occupé. La population du Haut-Plateau s'est prononcée à bulletin secret le 28 septembre 2014 et a rejeté cette taxe, révélant par là l'importance qu'elle attache aux propriétaires de résidences secondaires. Presque toutes les communes ont rejeté la taxe, sauf Mollens, soutenant ainsi une idéologie tournée vers l'acceptation des résidences secondaires.

La densification, prônée par Patrimoine suisse, est une mesure qui ne concerne pas spécifiquement Crans-Montana, mais donne un cadre général sur le territoire suisse. C'est ce que montre un film, réalisé par l'architecte Monique Keller¹⁰⁹². « En Suisse, on a plus construit dans les soixante dernières années que toutes les générations précédentes, depuis les Romains. La surface habitable par personne a doublé, passant de 25 à 50 m². Chaque seconde, 1m² de terre cultivable disparaît »¹⁰⁹³. Dans le film documentaire *Ville dense*, l'architecte cantonal de Genève, Francesco della Casa, rappelle qu'« on est en train de manger nos terres agricoles, ce qui posera bien un jour le problème de nos ressources alimentaires ».

¹⁰⁸⁹ Isabelle BAGNOUD LORETAN, « Ces métiers ne sont pas faits pour les derniers de classe », in : *Le Nouvelliste*, 30 décembre 2013, p. 2-3.

¹⁰⁹⁰ Alex MUCCHIELLI, « L'identité », que sais-je ? PUF, 1986, p. 11 « L'identité d'un groupe est enracinée dans son histoire qu'il convient de retracer. Traces du passé inscrites dans le milieu de vie, traces écrites concernant des éléments de l'histoire du groupe (écrits, archives...) » [...] Nous présentons ce concept lors d'une séance au PAES, le 3 mai 2005, pour montrer que la sauvegarde de la colline du Parc concerne l'ensemble des communes.

¹⁰⁹¹ Bertrand CRITTIN, « Pascal Rey, Président de la commission R2. Un homme en mission », in : *Journal de Sierre*, 9 mai 2014, pp. 20-21.

¹⁰⁹² Monique KELLER, *Dichte Stadt Ville dense*, documentaire, Patrimoine suisse, 2012, 22 min.

¹⁰⁹³ KELLER, 2012.

A l'époque du pré d'Isidore, son mayen et ses vaches contribuaient à nourrir sa famille, tout comme le jardin à côté de la Villa Notre-Dame. Le film raconte comment la ville a réalisé la vie rêvée que l'on attend d'un village. La proximité vécue par les habitants d'un quartier peut rappeler la vie dans un village. Des questions comme « qu'est-ce que le paysage » dessinent la prise de position de ce documentaire. « Pourquoi a-t-on besoin de paysage ? » L'historien de l'architecture Christophe Schläppi répond que personne n'a besoin de paysage, mais explique comment « le paysage est une surface de projection de l'âme ».

Christiane Schumacher, sociologue, explique dans ce même documentaire, comment la manière de s'approprier l'espace public a évolué ces dernières années en Suisse. « Les gens aiment aller en vacances dans le Sud de l'Europe parce qu'on apprécie d'y voir les gens se promener dehors ou manger des glaces dans les espaces publics ». Cette manière de vivre se retrouve aujourd'hui dans nos villes où les espaces publics deviennent en quelque sorte une prolongation de la maison. A Sion, la place des remparts réaménagée en espace public est devenue un salon avec fauteuils et jets d'eau pour les enfants.

La ville est parfois imaginée comme un corps humain ; ses artères seraient les voies de circulation qui « l'irriguent ». Le Corbusier qualifiait la rue de « corridor » et il pensait qu'il fallait l'éradiquer. Il avait une autre conception de l'espace, selon Christophe Schläppi, qui explique la conception « fluide » du grand architecte comme si l'espace s'écoulait librement autour des bâtiments. Dans sa conception, chaque maison est un « objet ». Dans la vieille ville au contraire, la rue corridor n'existe pas, le modèle d'urbanisation traditionnelle fonctionne différemment : les façades des bâtiments contiguës sont comme les lambris d'une pièce. La rue, espace extérieur, devient à son tour un espace intérieur. Cela explique en partie pourquoi il est si agréable de passer du temps dans de tels espaces.

En Valais, les villas privées entourées de thuyas pour permettre au propriétaire de délimiter son territoire et surtout de s'extraire du regard des voisins sont devenues un modèle, à l'opposé de celui du premier noyau architectural, dense, qui qualifiait les villages. Aujourd'hui, paradoxalement, la manière de vivre comme au village d'autrefois n'est possible qu'en ville. Et ce sont dans les noyaux historiques les plus denses, si l'on songe à Berne, à Zurich ou à Sion, que les habitants ou les touristes ont le plus de plaisir à déambuler. Bien qu'appréciée, cette manière d'appréhender l'espace n'est visiblement pas un modèle pour Crans-Montana qui préfère détruire les noyaux historiques et les bâtiments anciens. Les nouveaux bâtiments sont rarement contigus, sauf à l'avenue de la gare de

Montana et dans les premières rues de Crans, mais les photographies ont montré leur transformation.

Crans-Montana est-elle une ville ou un village ? Cette question est déterminante pour son identité et surtout la problématique de ses aménagements publics. Le tourisme façonne l'identité de la « ville » à la montagne qu'est Crans-Montana. Cependant, la station n'est toujours pas perçue comme une ville, mais comme « une petite cité à la montagne » et seul le concept économique de « nuitées » est analysé, entre autres par Crans-Montana-Tourisme ou CMT. L'économie est ainsi privilégiée au détriment des autres pôles du développement durable. La question de savoir qui sont les touristes de Crans-Montana est cruciale pour améliorer les structures d'accueil et les infrastructures que la station souhaite développer. Comment prolonger les saisons est une autre préoccupation.

Saint Moritz présente un cas analogue de « ville à la montagne ». Les maisons typiques paysannes en Engadine se transforment avec l'arrivée du tourisme, en 1860 déjà. Les habitations simples sont remplacées par des constructions plus urbaines. On construit des hôtels châteaux, les chalets sont de grandes dimensions à Maloja par exemple, dans un style suisse de chalet en bois¹⁰⁹⁴. Le modèle pour les constructions en bois à Maloja est la ferme bernoise, richement décorée. Les hôtels de cure de la Belle-Epoque ne se construisent pas seulement au niveau du lac de Saint Moritz, mais également à St Moritz village¹⁰⁹⁵. Nous avons vu comment l'architecte bâlois Max Alioth, spécialiste dans la construction des chalets en montagne, souvent décorés, a préservé une identité architecturale aux Grisons¹⁰⁹⁶.

En 2008, la commune de Saint Moritz, suivant l'exemple de la station canadienne de Whistler, annonce son intention de forcer les propriétaires de résidences secondaires à mettre leur bien en location une partie de l'année¹⁰⁹⁷. La chasse aux résidences secondaires est, selon lui, « sans doute une bonne chose », car « plus personne ne doute des effets désastreux sur le long terme de ce mode d'urbanisation de la montagne : forte consommation de terrains, pression sur le marché foncier qui rend difficile le logement sur

¹⁰⁹⁴ BURCKHARDT, 2003, p. 27.

¹⁰⁹⁵ Les Hôtels du Lac, 1875, Victoria, Palace Hôtel, 1892, Grand Hôtel 1902-1905, Hôtel Kulm à partir de 1886, La Maison Suvretta, 1911-1912, le Carlton, 1913, dernier hôtel de luxe, in : BURKARDT, 2003, p. 27, note 25.

¹⁰⁹⁶ BURKARDT, 2003, pp. 27 à 55 avec des dessins de Max Alioth aux pp. 35 à 43.

¹⁰⁹⁷ Bernard DEBARBIEUX, « Pris entre deux feux, les propriétaires de résidences secondaires ont du souci à se faire », in : *Le Temps*, 13 mars 2007, p. 16, repris par *Sixième Dimension*, le blog de la station, « Du souci pour les propriétaires de résidences secondaires ? » Quatre ans avant la votation de la Lex Weber, l'avis de l'expert Bernard Debarbieux, professeur de géographie de l'Université de Genève montre comment le contingentement de la construction de résidences secondaires est une décision « historique »

place des habitants et des salariés des stations, coûts importants pour les collectivités qui gèrent les réseaux collectifs et le déneigement, faible effet d'entraînement sur l'économie locale en raison du caractère très temporaire de l'utilisation des biens de consommation de services, modèle économique non durable, etc. »... Le procès est connu, même s'il a tardé à être instruit en raison du caractère sacro-saint de la propriété privée, des intérêts à court terme de propriétaires de terrains ou de promoteurs et de professionnel du bâtiment, selon l'expert toujours. Le tourisme a du retard par rapport à d'autres secteurs économiques. Il affiche une faible productivité au travail. Il est un des secteurs où un franc ou un million de francs de capital investi rapporte le moins, car l'économie touristique mobilise beaucoup de main-d'œuvre.

La réalité de la Suisse est très urbanisée (73 % taux d'urbanisation). Pour terminer ce chapitre avec cette image qui s'oppose à celle souvent champêtre de la Suisse et du Valais représenté par la peinture. Le taux d'urbanisation du canton du Valais est estimé par l'Office Fédéral de la statistique à 57 % ce qui est relativement faible en comparaison du taux suisse, mais élevé par rapport au taux mondial, estimé à 50 % en 2008. Ce taux indique que plus de la moitié de l'humanité vit en ville et donc le phénomène urbain représente un enjeu majeur. La population urbaine ne cesse de croître et les mégapoles se multiplient, entraînant une recherche d'air pur pour ces habitants. La croissance urbaine de la Suisse et des pays industrialisés du nord est relativement stabilisée ; par contre les pays d'Asie et d'Afrique vivent une véritable explosion urbaine. Le développement durable est une nouvelle conception de l'intérêt public, appliqué à la croissance économique et reconsidérée à l'échelle mondiale afin de prendre en compte les aspects environnementaux et sociaux d'une planète globalisée. A Lausanne, de grands projets ont métamorphosé la ville (Métro M2, EPFL, Unil Dorigny, Quai d'Ouchy entre autres). La Municipalité continue à œuvrer pour une véritable politique du développement durable¹⁰⁹⁸. A Crans-Montana, le projet de patinoire (Ycoor) représente un défi intercommunal, pour le tourisme, mais également pour la population, les jeunes en particulier. Son parking devrait permettre de rendre le centre de Montana, zone piétonne.

¹⁰⁹⁸ Dossier pédagogique PER, Harmos 9^e, Laurent BOISSARD : Un projet d'ensemble, à proximité de l'arrêt du M1 de la Bourdonnette, accueillera un stade de football de 15 000 places environ, une piscine olympique, un boulodrome couvert, un parking d'échange, des bureaux et des logements. Ce projet n'est financièrement réalisable que dans le cadre d'un partenariat privé-public, impliquant la réalisation d'un grand centre commercial.

7. POSTMODERNITÉ ET CONFLITS IDENTITAIRES

La postmodernité est l'éclatement des références temporelles et locales, alors que les prémodernes se reposaient sur la tradition et les modernes sur l'avenir. Pour reprendre les grands thèmes explicatifs de la modernité : Etat – nation, institution, système idéologique, avec la postmodernité, nous constatons le retour du local, l'importance de la tribu et le bricolage mythologique (Michel Maffesoli). Contrairement à la modernité, la postmodernité ne se rattache plus au progrès, ni au passé et l'avenir ne réserve plus autant de promesse (le « No future » des Punks). Tout est incertain. La sociologie postmoderne donne une place centrale à l'imaginaire de l'ici et maintenant. Culte du présent, bonne gestion et recherche du bien-être remplacent la volonté de transmission, propres aux prémodernes, comme celle de transformation, caractéristique des modernes selon le philosophe Peter Sloterdijk. La Société post-moderne est une manière de dire le virage historique des objectifs de la société, « l'individualisme hédoniste et personnalisé est devenu légitime et ne rencontre plus d'opposition »¹⁰⁹⁹. Dans la société post-moderne règne l'indifférence « de masse » et l'autonomie privée va de soi, le nouveau est accueilli comme l'ancien, l'innovation est banalisée, le futur n'est plus assimilé à un progrès inéluctable. La société moderne était conquérante, en rupture, croyant dans l'avenir, la science et les techniques. C'est contre ces principes futuristes que nos sociétés post-modernes, « avides d'identité, de différence, de conservation, de détente, d'accomplissement personnel immédiat »¹¹⁰⁰ se sont construites. Désormais, on veut vivre tout et tout de suite, comme l'a relevé l'ancien directeur de CMTC, Philippe Rubod, qui a prôné davantage de constructions luxueuses pour les touristes¹¹⁰¹. Ceci implique donc que la croissance pour le bien-être des hôtes n'a pas de limites. Or, les lois autour de l'aménagement du territoire, si durement ressenties en Valais, restreignent les possibilités de développer la station et le Valais à l'infini. La récession, la crise énergétique, la conscience écologique ont sonné le glas de la consommation. Fini le scandale des avant-gardes, tout cela a fait place à la culture post-moderne et sa recherche de la qualité de vie, passion de la personnalité, sensibilité verte, réhabilitation du local, du régional¹¹⁰².

¹⁰⁹⁹ Gilles LIPOVETSKY, *L'ère du vide. Essai sur l'individualisme contemporain*, Gallimard, 1983, 246 p. Voir p. 11.

¹¹⁰⁰ LIPOVETSKY, 1983, p. 12.

¹¹⁰¹ Assemblée générale de l'Office du tourisme, 25 avril 2012.

¹¹⁰² LIPOVETSKY, 1983, p. 13.

Revaloriser le local et la vie simple légitime l'affirmation de l'identité personnelle conformément aux valeurs d'une société où l'important est d'être soi-même, où plus rien ne doit s'imposer impérativement selon les critères de la postmodernité. Les lois, votées démocratiquement par cette même société, viennent ternir ce bonheur de croissance que l'on pensait infini.

Les lois et l'« Alpengraben »

Quatre lois seront ici considérées comme importantes pour le territoire suisse et ses implications quant à son aménagement. La première, la Lex Koller interdit la vente d'appartements aux étrangers. La seconde, la loi sur l'aménagement du territoire (LAT), cherche à lutter contre le mitage du territoire, alors que la troisième, la Lex Weber, définit un quota de résidences secondaires par commune. La dernière n'a pas directement trait au territoire suisse. C'est une loi cantonale qui cherche à réglementer les taxes que les touristes devraient déboursier pour utiliser les infrastructures. Son application n'est pas encore entrée en vigueur et défraie régulièrement la presse.

La Lex Koller (1983)

La Lex Koller, du nom de l'ancien Conseiller fédéral Arnold Koller, interdit la vente d'appartements aux étrangers, à partir des années 1980. « Edictée d'abord sous la forme d'un arrêté fédéral en 1961, puis renforcée par la Lex Furgler en 1972¹¹⁰³, cette mesure de contingentement a des relents xénophobes: c'est un avatar de la lutte contre l'*Überfremdung*, l'emprise étrangère sur notre sol »¹¹⁰⁴. Des exceptions à la loi concernent les entreprises qui souhaitent s'installer en Suisse, parce qu'il y a une activité économique, mais l'objectif est d'éviter une mainmise de l'étranger sur le sol suisse. Une autre exception

¹¹⁰³ <http://www.rts.ch/archives/tv/information/tell-quel/3441372-la-lex-furgler.html>. L'émission *Tell Quel* (27 mars 1979) avec Liliane Roskopf comme journaliste, réalisée par Francis Luisier, retrace les craintes de la commune de Nendaz face au renforcement de la Lex Furgler qui instaure des quotas pour vendre des résidences secondaires aux étrangers. La Confédération accuse le Valais de brader le territoire avec plus de 1500 autorisations en 1977.

¹¹⁰⁴ Annie-Catherine MENÉTREY-SAVARY, «Abrogation de la Lex Koller : le retour des « maquereaux des cimes blanches ? in : *Le Courrier*, 18 avril 2008 ou <http://www.lecourrier.ch/index.php?name=NewsPaper&file=article&sid=438456>

concerne les résidences de vacances, car elles permettent le développement du tourisme en montagne. Des quotas sont instaurés, c'est-à-dire que des autorisations d'achat sont données en nombre limité à des étrangers. En 2008, de fortes vellétés politiques se sont exprimées pour abroger la Lex Koller¹¹⁰⁵.

En 2010, le Conseil fédéral augmente le contingent global à 1500 unités, soit le maximum prévu par la Lex Koller. Les cantons de Vaud et du Valais peuvent ainsi autoriser davantage de personnes domiciliées à l'étranger à acheter une résidence de vacances¹¹⁰⁶. Ces autorisations profitent également à Berne, aux Grisons et au Tessin. Vaud et le Valais souffrent de la faiblesse de leurs contingents, fixés respectivement à 160 et 330 logements. En 2011, plus de 1000 demandes d'autorisations sont en attente et environ 400 dans le canton de Vaud. Les personnes domiciliées à l'étranger doivent attendre parfois plus de trois ans pour que leur requête soit acceptée. Avec 330 unités, le Valais possède pourtant le quota le plus élevé par rapport aux 1500 autorisations accordées. Les Grisons (290), le Tessin (195) et Vaud (175) suivent, devant Fribourg (50) et le Jura (20). Le canton répartit ces unités entre les communes ayant besoin de logements de vacances pour leur développement¹¹⁰⁷. En 2014, pour la première fois, le Valais n'a pas utilisé son quota de résidences secondaires destinées aux étrangers, « un indice révélateur de la crise immobilière en montagne »¹¹⁰⁸. Aujourd'hui, le Conseil fédéral considère la Lex Koller comme un instrument permettant de freiner la spéculation qui renchérit les loyers dans les villes et les agglomérations. Les régions de montagne ne sont toutefois pas concernées¹¹⁰⁹.

La loi sur l'aménagement du territoire (LAT, 1979)

La loi fédérale sur l'aménagement du territoire cherche à lutter contre le mitage du territoire. Cependant l'exercice ne donne pas satisfaction, car son application est laissée aux cantons. Aussi la Confédération a-t-elle décidé de la rendre plus précise pour laisser moins de marge de manœuvre aux cantons.

¹¹⁰⁵ Denis MASMEJAN, « Le Conseil national renvoie l'abrogation de la Lex Koller à des jours meilleurs », in : *Le Temps*, 13 mars 2008, p. 8. Voir aussi Denis MASMEJAN, « L'insubmersible Lex Koller restera en vigueur », in : *Le Temps*, 14 novembre 2013, p. 7. Et Christiane IMSAND, « Une nouvelle mission en vue pour la lex Koller », in : *Le Nouvelliste*, 14 novembre 2013, p. 19.

¹¹⁰⁶ <http://www.rts.ch/info/suisse/1150025-lex-koller-quotas-augmentes-au-maximum.html>

¹¹⁰⁷ Selon nos entretiens avec Me Raphael Dallèves, le 14 juin et en juillet 2014.

¹¹⁰⁸ <http://canal9.ch/lex-koller-le-valais-na-pas-utilise-la-totalite-de-son-quota-pour-la-vente-aux-etrangers/>

¹¹⁰⁹ Christiane IMSAND, « La Lex Koller remise au goût du jour », in : *Le Nouvelliste*, 9 avril 2015.

Une initiative est lancée par plusieurs organisations de protection de l'environnement (Patrimoine suisse, Pro Natura et Fondation pour la protection et l'aménagement du paysage). Elle demandait qu'aucune nouvelle zone à bâtir ne soit créée pendant vingt ans. Suite à cette initiative, le Parlement fédéral a adopté le 15 juin 2012 un contre-projet soumis au peuple. Il est approuvé le 3 mars 2013 par le peuple suisse à une confortable majorité (62.9 %), sauf en Valais qui a refusé cette modification (80.4 %) ¹¹¹⁰.

La Confédération a donc permis la modification de la LAT, décidée en contre-projet de l'initiative des organisations de protection de la nature ¹¹¹¹. Entrée en vigueur le 1^{er} mai 2014, la LAT exige que les zones à bâtir existantes surdimensionnées soient réduites « au besoin prouvé des quinze prochaines années ». Mais il faut s'entendre sur les besoins ¹¹¹². En Valais, la LAT est perçue par les opposants comme encore « pire » que la Lex Weber ¹¹¹³.

La Lex Weber (2012)

L'initiative lancée par l'influent Franz Weber demande que l'on limite le parc immobilier des résidences secondaires à 20 % du parc immobilier total. Votée le 11 mars 2012, elle est acceptée par le peuple suisse (50,6 %), sauf en Valais (73,8 % de non) ¹¹¹⁴. Ce résultat aggrave le climat tendu en Valais autour de l'aménagement du territoire. Aujourd'hui, quelles sont les réactions typiques du Valais face à l'idée de l'autonomie interne et du « diktat » extérieur, sous-entendu de « Berne » ?

Le Conseil fédéral a décidé de tenir compte des intérêts économiques des régions de montagnes plutôt que de s'en tenir à l'application littérale de l'article constitutionnel sur les résidences secondaires. La loi d'application qu'il a envoyée le 27 juin 2013 en procédure de consultation prévoit de nombreuses exceptions à l'interdiction de créer de nouvelles résidences secondaires ¹¹¹⁵. La Conférence gouvernementale des cantons alpins se réjouit, dont le conseiller d'Etat valaisan Jean-Michel Cina, alors que les initiants sont furieux. « *Le*

¹¹¹⁰ <http://www.20min.ch/ro/news/suisse/story/13855419>

¹¹¹¹ <http://www.admin.ch/opc/fr/classified-compilation/19790171/201211010000/700.pdf>

¹¹¹² Toujours selon notre entretien avec Me Raphaël Dallèves, en juin 2014

¹¹¹³ Julien WICKY, « La LAT, ce sera bien pire ! », in : *Le Nouvelliste*, 18 juin 2014, p. 5.

¹¹¹⁴ <https://www.admin.ch/ch/f//pore/va//20120311/can555.html>

¹¹¹⁵ Christiane IMSAND, « Berne réduit l'impact de l'initiative Weber », in : *Le Nouvelliste*, 28 juin 2013, pp. 2-3.

peuple a érigé un barrage, mais celui-ci présente maintenant davantage de trous que de béton », réagit Pierre Chiffelle¹¹¹⁶, conseiller juridique de la Fondation Franz Weber.

En 2014, les effets de la Lex Weber se font sentir auprès des entreprises de montagne qui doivent licencier leurs travailleurs, en particulier les non qualifiés¹¹¹⁷. Les quarante-trois appartements de luxe du Hameau du Golf à Crans ne peuvent plus être réalisés. Les auteurs du projet contestent la décision en justice et placardent leur propre affiche publicitaire « Merci Weber de ne pas nous laisser offrir 250 emplois pendant 5 ans ! »¹¹¹⁸. Elle est signée Rainford Real Estate et Architecture : Cittolin Polli à Martigny et à Lausanne. Cette manifestation de colère est la conséquence au taux largement dépassé des 20 % de résidences secondaires sur le Haut-Plateau. Le promoteur attendra peut-être cinq ou dix ans, car Rainford est propriétaire de la parcelle. « Lorsque l'eau aura coulé sous les ponts, les architectes miseront sans doute sur des projets de grands chalets de luxe : cinq, six ou sept unités. Ce seront des résidences principales, pour les grosses fortunes » selon *Le Nouvelliste* du 25 juillet 2013.

Pascal Rey, député du district de Sierre et conseiller communal de Montana, déplore les influences négatives de la Lex Weber sur les écoles de Crans-Montana : « Il va manquer une soixantaine d'élèves du primaire aux six communes du Haut-Plateau »¹¹¹⁹. La Lex Weber n'est pas directement la cause de la disparition de l'ensemble des élèves, mais il est permis de s'interroger. Quelques familles ont quitté le Haut-Plateau pour la plaine où ils ont trouvé un nouvel emploi. Un groupe de travail se charge d'analyser les effets de la Lex Weber comme d'autres causes pour expliquer le dépeuplement du Haut-Plateau. Une meilleure offre en places de travail et des logements en résidences principales aux prix abordables sont quelques-unes des solutions étudiées.

Maître Dallèves, conseiller juridique des organisations de protections de la nature et du patrimoine résume ces positions controversées dans la presse : « Nous habitons un pays souverain (c'est-à-dire indépendant) qui s'appelle la Suisse; en revanche, les cantons ne sont

¹¹¹⁶ Propos recueillis par Pierre MAYORAZ, « En dernier recours, nous utiliserons le référendum », in : *Le Nouvelliste*, 28 juin 2013, p. 3.

¹¹¹⁷ <http://www.canal9.ch/television-valaisanne/emissions/l-info-en-continu/22-04-2014/lex-weber-bilan-deux-ans-apres-le-vote.html>.

¹¹¹⁸ Pascal CLAIVAZ, « Une décision de justice contestée », in : *Le Nouvelliste*, 25 juillet 2013, p. 12. Voir aussi Marie PARVEX, « Une carte postale valaisanne bien entachée », in : *Le Temps*, 4 novembre 2013, p. 9. Le Valais commence à s'inquiéter de son image auprès des touristes suisses : en août 2013, l'hôtellerie enregistre une baisse de nuitées de 1,9 %, comparé à août 2012, alors que l'hôtellerie suisse affiche une hausse de 7,6 %. Un problème d'image est soulevé par le ministre de l'Economie Jean-Michel Cina sur Canal 9.

¹¹¹⁹ Pascal CLAIVAZ, « Les écoles primaires vont perdre 60 élèves », in : *Le Nouvelliste*, 28 mai 2014, p. 15.

pas des pays souverains; et c'est la Constitution fédérale qui détermine quelles sont les tâches de la Confédération et lesquelles sont laissées aux cantons. La Suisse est en outre un pays démocratique, puisque sa population, et elle seule, peut modifier la Constitution fédérale. Depuis fort longtemps, la Constitution fédérale prévoit que l'aménagement du territoire est une tâche partagée entre la Confédération et les cantons; la Confédération édicte des principes d'aménagement, que les cantons ont la charge d'appliquer, et en outre elle est compétente pour certains sujets, par exemple pour les constructions en dehors des zones à bâtir, ou pour la protection des forêts et des biotopes; en revanche, les cantons sont compétents pour aménager les zones à bâtir, établir des règlements de construction, protéger le patrimoine bâti, etc... »¹¹²⁰.

La votation populaire initiée par Franz Weber a légèrement modifié cette répartition des compétences: elle a interdit de construire des résidences secondaires supplémentaires - y compris dans les zones à bâtir - dans les communes qui en comptent déjà une proportion de plus de 20% de l'ensemble des résidences. Cette règle est valable pour toute la Suisse; et elle ne touche donc pas que le Valais. Dans le cas particulier, le peuple suisse a estimé que de nombreux cantons étaient allés trop loin avec la construction de résidences secondaires, que cela gaspillait beaucoup de territoire pour des habitations souvent inutilisées 10 ou 11 mois par an, défavorisait l'hôtellerie, déstabilisait l'organisation sociale des localités, détruisait le paysage, etc.. C'est en réaction aux abus de certains cantons que la majorité du peuple suisse a décidé de fixer un plafond au nombre de résidences secondaires.

Le 12 mars 2012, le journal *Le Temps* titre au sujet de la Lex Weber : « Un vote qui révèle un fossé plaine-montagne ». Cette votation est toujours un enjeu territorial¹¹²¹. Le géographe Martin Schuler parle d'une « incompréhension dramatique ». La campagne politique révèle « la réminiscence de la revendication des montagnards à être légitimes, à prendre eux-mêmes les décisions concernant leur territoire et, corollaire, à disqualifier tout autre discours, perçu comme exogène »¹¹²². Le 13 mars 2012, dans *La Liberté*, quotidien fribourgeois, l'historien François Walter, déclare que : « Ce vote est le nouvel épisode d'un processus bicentenaire de colonisation de la montagne ». En Valais, Bernard Crettaz est

¹¹²⁰ Selon entretien avec Raphaël Dallèves, le 3 août 2014.

¹¹²¹ Mathieu PETITE, « Les montagnards face aux écolos », *Journal of Alpine Research/Revue de géographie alpine* ; en ligne, Rebond, Le 11 mars 2012 en Suisse : limiter les résidences secondaires, les enjeux d'une votation, mis en ligne le 10 janvier 2013, consulté le 09 octobre 2013. URL : <http://rga.revues.org/1864> ; DOI : 10.4000/rga.1864 Éditeur : Association pour la diffusion de la recherche alpine

¹¹²² PETITE, 2013. Et revoir aussi l'émission *Tell Quel* (1979) citée plus haut.

invité au journal télévisé de la Radio Télévision Suisse romande (RTS) le lendemain de la votation. Confronté à Franz Weber, il ne peut cacher son exaspération : « [Franz Weber] est un colonisateur de la montagne. [...] Je voudrais le couronner comme le petit prince du Disneyland helvético-alpin ». Lorsque Franz Weber parle, Bernard Crettaz l'interrompt, énervé : « Vous reproduisez 150 ans de stéréotypes citadins. Vous êtes un colonisateur ». Le sociologue avouera plus tard s'être emporté. Mais le fond de l'analyse demeure : la figure du promoteur que brandit Weber relève de l'image du « mauvais montagnard, archaïque et profiteur », telle que l'ont fabriqué les élites urbaines dès le XVIII^e siècle. En 2008, Bernard Crettaz soulignait pourtant les attitudes ambiguës des gens de la vallée d'Anniviers : « recherche maximale de profit à court terme ; vente de terrains à prix élevés ; jeux de poker qui bradent des trésors montagnards ; soumission au constat résigné “ il n'y a plus que l'argent qui compte ” ; multiplication des projets en tous sens [...] préoccupation d'environnement, de nature et de santé [...], référence au grand modèle occidental entre capitalisme globalisé et retour aux valeurs autoritaires et réactionnaire du chez-soi ; attente que tout redevienne comme “avant” , une fois passée la folie du moment [...] »¹¹²³.

Au moment des résultats de la votation Weber, la conseillère fédérale Doris Leuthard elle-même emploie le terme d'« Alpengraben » dans les médias, en référence à celui de « Röstigraben », habituellement mobilisé pour commenter les différences de comportement électoral entre la Suisse romande et la Suisse alémanique. Christophe Darbellay, Président du PDC, déplore la mainmise des cantons de plaine sur la montagne : « Ce n'est pas très sain d'avoir une Suisse coupée en deux, avec des régions de plaine peu concernées par l'initiative qui imposent leur solution aux régions de montagne qui auront à en subir les conséquences ». Le rédacteur en chef du *Nouvelliste* qui signe l'éditorial du 12 mars 2012 reprend cette idée : « Suisse citadine, Suisse alpine: le divorce ! ».

Les débats qui ont suivi la votation se résument aux deux idéologies antagonistes : la sauvegarde du paysage et l'auto-développement de la montagne. La première célèbre une forme de nostalgie d'une Suisse rurale à préserver de l'urbanisation croissante ; la seconde parle de la lutte des régions périphériques pour créer de l'activité économique.¹¹²⁴

¹¹²³ CRETTAZ, *Le curé, le promoteur, la vache, la femme et le président...*, déjà cité, 2008, p. 145.

¹¹²⁴ PETITE, 2013.

Loi cantonale sur le tourisme (2009-2014)

La bataille autour de l'aménagement du territoire a débuté bien avant que la Lex Weber ne soit votée¹¹²⁵. Le changement de l'image du Valais avec un logo censé représenter le Valais économique et touristique, a échauffé les esprits, le concept Valais/Wallis, est remplacé avec l'arrivée du logo « Alpes Sources ». La loi cantonale sur le tourisme (1996) apparaissait obsolète depuis des années. En 2009, le conseiller d'Etat Jean-Michel Cina expliquait dans une conférence donnée à Crans-Montana, invité par le Crédit Suisse : « Il est temps de se déterminer sur le développement touristique que nous voulons »¹¹²⁶. Mais la loi cantonale sur le tourisme est refusée en novembre 2009 par les citoyens valaisans (75,2 %) qui la jugeait trop centralisatrice. Le Gouvernement valaisan avait pourtant pris position en faveur de la nouvelle loi, acceptée par le Parlement cantonal le 13 novembre 2008. Un découpage du Valais en neuf régions ou destinations touristiques avait été proposé en 2009, mais le projet a été refusé par le peuple. La loi sur le tourisme de 1996 est donc toujours la loi de référence¹¹²⁷. Le financement du tourisme se base donc sur les taxes de séjour et la taxe de promotion touristique comme c'est le cas à Crans-Montana qui à l'époque du Dr Stephani parlait de la Kurtaxe.

En 2013, l'élaboration de la loi d'application sur les résidences secondaires se double d'une stratégie du Conseil fédéral qui fait l'unanimité sur le plan du tourisme¹¹²⁸. Les différents organismes concernés ont publié un communiqué commun qui salue les moyens financiers supplémentaires mis à disposition¹¹²⁹. Le Président de la Fédération suisse du tourisme, le Fribourgeois Dominique de Buman se réjouit du fait que le Conseil fédéral a compris l'importance du tourisme, « carte majeure de l'économie suisse » car il ne peut pas être

¹¹²⁵ Vincent FRAGNIÈRES, « Le Valais un canton touristique ? », in : *Le Nouvelliste*, 29 janvier 2008.

¹¹²⁶ Blog *Sixième Dimension*, par Danielle Emery Mayor, le 5 août 2009. <http://blog.sixieme-dimension.ch/index.php/2009/08/05/1676-developpement-touristique-valais-jean-michel-cina>. Extrait du discours de Jean-Michel Cina : « Je suis conscient de l'importance du marché de la construction dans notre canton, mais est-ce que notre tourisme ne doit reposer que sur les résidences secondaires ? Ne doit-on pas chercher un équilibre ? Trouver de nouveaux modèles d'hébergement touristiques ? La lex Koller nous a amené à oublier ce débat sur l'hébergement. Si nos prédécesseurs étaient des pionniers, dans le tourisme, nous avons perdu cet esprit innovateur. Il est temps d'amorcer ces réflexions et être à nouveau des pionniers, il faut prendre en main notre destin : nous ne pouvons pas faire faire porter les solutions à la génération prochaine ».

¹¹²⁷ <http://www.vs.ch/Navig/navig.asp?MenuID=22148>

¹¹²⁸ Christine IMSAND, « Tourisme. La stratégie du Conseil fédéral fait l'unanimité », in : *Le Nouvelliste*, 28 juin 2013, p. 2. La future loi a été accueillie avec soulagement par les régions de montagne.

¹¹²⁹ Lysiane FELLAY et Jean-Yves GABBUD, « Le tourisme prépare ses outils financiers », in : *Le Nouvelliste*, 29 juin 2013, pp. 2-3. Et présenté lors du 3^{ème} Sommet du tourisme, qui s'est déroulé devant quelque 200 acteurs des différents secteurs touristiques et économiques réunis à la HES-SO de Sierre, le 28 juin 2013.

délocalisé¹¹³⁰ : plus question de créer de grandes régions touristiques comme dans la loi cantonale sur le tourisme refusée par le peuple en novembre 2009. Suite à cet échec, en 2014, un nouveau projet de loi laisse à nouveau aux communes le soin d'organiser les taxes liées aux nuitées touristiques et celles sur les résidences secondaires.

Patrick Bérod, directeur de l'association hôtelière craint un risque de conflits, avec une assemblée primaire qui fixe des taxes élevées. Il rappelle que les hôteliers de Crans-Montana ont introduit une taxe de séjour il y a cent ans pour financer une piscine publique (Le Sporting, voir annexe 7). « Laissez des taxes le plus bas possible, cela réduira d'autant la facture des clients »¹¹³¹. Mais la taxe de séjour n'est toujours pas abolie. Certains hôteliers comme Alain Duc, Président des hôteliers de Crans-Montana, aimeraient voir le tourisme financé par l'Etat¹¹³². Ces débats autour de l'hébergement touristique, de l'aménagement du territoire et des résidences secondaires, perçus comme les bases économiques du Valais, donnent également une image d'un Valais à part, qui refuse d'accepter les lois fédérales ou un « Alpengraben ».

D'autres questions comme celle du loup, régulièrement abattu, certains clichés relatifs aux « affaires »¹¹³³ du Valais en 2014 ou la question immobilière rappellent le Valais « fraudeur » du mythe du faux-monnayeur Farinet que C.F. Ramuz raconte en 1932. Il décrit comment Farinet a eu son heure de célébrité (très locale) aux environs de 1880¹¹³⁴. L'auteur a senti avant tout le monde cet esprit lorsqu'il évoque qu'il a le droit de fabriquer de la fausse monnaie : [...] « son or est meilleur que celui du gouvernement. Et je dis qu'il [Farinet] a le droit de faire de la fausse monnaie, si elle est plus vraie que vraie »¹¹³⁵. La tricherie n'est pas condamnée. Sa mort, perçue comme injuste, en a fait un héros de l'indépendance valaisanne.

¹¹³⁰ *Le Nouvelliste*, 28 juin 2013, déjà cité.

¹¹³¹ *Le Nouvelliste*, 29 juin 2013.

¹¹³² Alain DUC, « Tourisme. L'affaire de tous les Valaisans », in : *Le Nouvelliste*, 4 décembre 2013, p. 4. « Le tourisme est l'affaire de tous les Valaisans et le tourisme doit être financé par tous ses bénéficiaires. [...] en maintenant la taxe de séjour on charge encore plus les hôteliers. [...] Et les hôtels continueront de fermer ».

¹¹³³ En 2014, les « affaires » Giroud, Jean-Marie Cleusix et Maurice Tornay sont révélées dans la presse ; sans vouloir les développer, elles véhiculent une image négative que donne le canton.

¹¹³⁴ C.F. RAMUZ, « Farinet ou la Fausse Monnaie », in : *La Pléiade, Romans II*, [1932] 2005, pp. 701-833.

¹¹³⁵ C.F. RAMUZ, [1932], 2005, p. 703. Et plus loin : « Alors est-ce juste qu'il soit en prison et qu'on l'y laisse ? a dit Fontana. C'est les voleurs qu'on met en prison. Lui, c'est le contraire d'un voleur. », p. 705.

LE MÉGAPROJET RUSSE À MOLLENS ET SES ACTEURS

Le projet russe situé à Aminona marque un tournant dans l'histoire culturelle et identitaire du Haut-Plateau. S'il se réalise, l'image de la station sera modifiée de façon radicale. En janvier 2008 un article de *l'Hebdo*¹¹³⁶ dévoile le mégaprojet Mirax et présente Crans-Montana et la petite commune de Mollens, 939 habitants¹¹³⁷. Les journalistes de *l'Hebdo*, Eric Fellay et Tasha Rumley décrivent en détail le contexte et dessinent le portrait du milliardaire Russe Sergueï Polonski : « A 22 ans, après des études d'architecture et un doctorat de management en construction immobilière, il monte sa première entreprise avec un ami : Strojmontage »¹¹³⁸ (montage en bâtiment). En 2002, les entrepreneurs rebaptisent la section moscovite Mirax. Le blog de la station, *Sixième-Dimension*, par son éditeur, la journaliste Danielle Emery Mayor, soutenu par les six communes, rapporte les détails¹¹³⁹ : investissement de 250 millions pour revitaliser « une commune dont le développement stagne depuis les années 70 ». En 2013, le montant de l'investissement est révélé : il s'agit de 700 millions (ill. 7).

A l'origine, trois ans sont prévus pour réaliser ce projet pharaonique sur un terrain de 9 hectares. Selon *l'Hebdo* : « S'il se confirme, le complexe proposera une panoplie complète du tourisme de luxe : un hôtel cinq étoiles de 500 chambres, quatre ou cinq tours d'appartements et des villas haut de gamme, des boutiques, une écurie et une patinoire. Une offre taillée sur mesure pour les milliers de Russes fortunés friands de vacances helvétiques »¹¹⁴⁰. Le journaliste annonce également le prix de la nuitée : 2000 Fr.

Le deuxième acteur est la commune de Mollens, représentée par son président, M. Stéphane Pont. En 2007, selon *l'Hebdo* toujours : « le jeune président de Mollens, Stéphane Pont, est allé à Moscou pour la première fois de sa vie. Il était accompagné des principaux artisans locaux du projet d'Aminona : l'architecte Philippe Gaillard (fils du constructeur des

¹¹³⁶ Eric FELLAY et Tasha RUMLEY, « Sergueï Polonski, le milliardaire russe qui défie l'immobilier valaisan », in : *l'Hebdo*, no 2, semaine du 10 janvier 2008.

¹¹³⁷ *Le Valais en chiffres*, 2013, p. 22 : bilan annuel de population résidente permanente par commune, 2012.

¹¹³⁸ FELLAY et RUMLEY, 2008, *op. cit.*

¹¹³⁹ Danielle EMERY MAYOR, « Projet Mirax à Aminona : les écologistes déboutés », le 7 février 2011. <http://blog.sixieme-dimension.ch/index.php/2011/02/07/2366-projet-mirax-a-aminona-les-ecologistes-deboutes>. A cette date, le projet comptabilise 1500 lits touristiques. Voir aussi « Qui est Mirax et pourquoi choisir Aminona ? <http://blog.sixieme-dimension.ch/index.php/2008/03/05/1008-qui-est-mirax-et-pourquoi-choisir-aminona> ». En 2011, le blog est interrompu et les commentaires supprimés.

¹¹⁴⁰ *Hebdo*, 2008, no 2, p. 13

trois tours André Gaillard), les architectes Darioly et Rossini et un représentant de l'Etat du Valais »¹¹⁴¹. Les journalistes présentent Stéphane Pont : « Le président Pont, fonctionnaire au Service de protection de l'environnement à l'administration cantonale, est venu négocier et expliquer une nouvelle fois les spécificités du système suisse en matière de construction. Les Russes ont de l'argent, tant qu'ils veulent, Stéphane Pont propose des terrains, qui appartiennent en fait à des privés »¹¹⁴². Les investisseurs doivent donc les acheter, ce qui ne semble pas être un problème.

L'histoire de la station d'Aminona sur la commune de Mollens a déjà fait couler beaucoup d'encre : bétonnage criminel pour les uns, développement incontournable pour les autres. Depuis quarante ans, on voit de la plaine les trois fameuses tours construites au début des années 1970 par les frères Gaillard, architectes originaires de La Chaux-de-Fonds (ill. 8 et 251). A l'époque, il était prévu d'en construire 23. Suite à la faillite de 1975, après la crise pétrolière, le chantier s'est arrêté. Mais le projet de construire une station est resté.

En 2008, le WWF, Helvetia Nostra, Fondation pour le Paysage et Patrimoine suisse s'opposent à ce mégaprojet. Patrimoine suisse, section Valais romand, se prononce également contre le mégaprojet des Russes mais l'Association se différencie cependant de ses consœurs dans son argumentation. En effet, le WWF et la Fondation pour le paysage condamnent tout le projet, alors que Patrimoine suisse, section Valais romand, ne conteste que la partie Est, à savoir les 27 immeubles et 43 chalets. Elle ne réfute pas le concept des tours, ce que ni les organisations écologistes, ni la population locale, ne comprennent¹¹⁴³. Trois tours existants déjà, la section Patrimoine suisse, section Valais romand, s'est déterminé pour les Tours car elles ont une emprise moindre sur le sol contrairement aux nombreux chalets jumbos des autres zones. Comme nous l'avons vu, le concept architectural de ces structures verticales correspond à l'idéologie conquérante d'une architecture spectacle, à la suite de la modernité de la Tour de Vermala et celles d'Aminona déjà construites (revoir chapitre 6).

¹¹⁴¹ *Hebdo*, 2008, p. 16

¹¹⁴² *Ibidem*. En 2014, Stéphane Pont est toujours président de commune. Il ne travaille cependant plus pour l'Etat du Valais, mais en tant qu'assureur indépendant.

¹¹⁴³ Le fait de l'opposition de Patrimoine suisse au projet Mirax a entraîné le refus des autorités politiques du Haut-Plateau à soutenir financièrement la publication du guide de Patrimoine suisse *Une cité à la montagne, découvrir le patrimoine*, 2010 déjà cité. Voir aussi Bertrand CRITTIN « *Journal de Sierre*, mars 2010, « pas de soutien communal ». Ma position est ici à clarifier, car je fais partie du comité de Patrimoine suisse, section Valais romand. Mais cette thèse n'est pas « engagée » politiquement. Elle se donne pour tâche de décrire et d'analyser les conditions historiques et culturelles des débats patrimoniaux et identitaires.

Le 9 décembre 2008, une opposition commune de Patrimoine suisse, de la Fondation suisse pour la protection et l'aménagement du paysage, et du WWF Suisse, rédigée par Me Raphaël Dallèves, a été adressée à la commune à l'encontre de la demande d'autorisation de construire un « complexe hôtelier », formé de quinze bâtiments et « chalets » de tailles diverses, sollicitée par la société « Aminona Luxury Resort and Village SA » (ALRV). A la suite de cette démarche, une séance de conciliation a eu lieu à la commune de Mollens en présence du Président de commune, Stéphane Pont, des représentants des investisseurs et des représentants des organisations de protection de la nature et du patrimoine précitées qui reprennent les arguments développés dans l'opposition du 1^{er} juin 2008, rédigée par le président Rafael Matos-Wasem :

[...] « Le projet Mirax confond le concept des années 1970 de développement d'une station dite intégrée, sur le modèle français du « Plan Neige », et une urbanisation sauvage sans planification urbanistique cohérente. Par juxtaposition d'une urbanisation collective (les tours) à une urbanisation individuelle (les chalets) dite « néo-paysanne » (pastiche kitsch des constructions traditionnelles), Mirax propose un ensemble construit sans concept général qui banalise et fait fi de l'idée utopiste des années 1970. En somme, le projet Mirax ne s'inscrit pas dans une culture d'urbanisation planifiée des Alpes; il s'agit d'un projet qui de par l'implantation des résidences individuelles nie entièrement le projet de 1969. [...] »¹¹⁴⁴

Or, pour la commune, cet immense projet va dynamiser la région par les nombreuses places de travail que les constructions vont impliquer et par les touristes qui viendront ensuite à Mollens. En 2014, le discours a légèrement changé car la construction n'a toujours pas débuté même si des pelleteuses ont commencé à creuser une tranchée qui devrait servir à l'un des futurs bâtiments¹¹⁴⁵. Les organisations écologistes ont en effet perdu devant le Tribunal Fédéral fin décembre 2011¹¹⁴⁶. Plus rien n'empêche donc la réalisation de ce projet en zone à bâtir.

En 2011 toujours, la télévision régionale Canal 9 fait le point avec un entretien du président de la commune de Mollens, qui se porte garant de la santé financière du groupe¹¹⁴⁷. Il

¹¹⁴⁴ Extrait de l'AG de Patrimoine suisse, 10 octobre 2009.

¹¹⁴⁵ La petite phrase de Stéphane Pont : « Pour nous, c'est une grande satisfaction », in : *Le Journal de Sierre*, 12 décembre 2014, p. 2. Cette première partie du projet est dévolue au secteur des quinze immeubles hôteliers, budgétisé à 250 millions de francs. Les gros travaux concernant le Village Royal sont prévus pour 2015.

¹¹⁴⁶ http://www.bger.ch/fr/mm_1c_393_2011_d.pdf

¹¹⁴⁷ <http://www.canal9.ch/television-valaisanne/emissions/le-grand-invite/14-03-2011/le-grand-invite.html>

150 hectares sont en zone à construire, 20 % de la zone à bâtir de la commune.

défend les conceptions des tours qui ont toujours divisé la population, classées comme appartenant au patrimoine pour certains ou très « laides » pour d'autres dont Franz Weber qui a l'époque avait proposé de les exploser¹¹⁴⁸. En 2012, la presse annonce que le chantier va débiter. Le budget est toujours devisé à 700 millions de francs. Pascal Claivaz détaille les cinq zones et les douze hectares dont neuf en zone à construire :

« **Zone 1** : cinq nouvelles tours, à proximité des 3 actuelles. 112 appartements à louer, de classe Premium. La demande de renouvellement du plan de quartier et la demande de construire sont toujours étudiées par les services de l'Etat. Cette zone est en attente de l'approbation du Conseil d'Etat.

Zone 2 : l'hôtel multisite, 15 grands chalets à droite des tours. 315 chambres et suites. La zone est en attente de la décision finale du Tribunal fédéral, en mars 2012.

Zone 3 : 53 chalets à louer, à droite de la zone 2. Décision du Tribunal cantonal (TC) sur un recours attendu pour février ou mars 2012.

Zone 4 : 54 chambres sportives dans le Forum commercial (Trade Forum) : départ des télécabines, bowling, discothèque. Au-dessus de la zone 2.

Zone 5 : parking. 200 chambres d'employés. Vers Mollens (pas visible) »¹¹⁴⁹.

Vladimir Marakutsa, le directeur du Village Royal d'Aminona qui appartient à la société ALRV SA, basée à Mollens, annonce dans l'article cité que « Si le Tribunal fédéral (TF) nous accorde la permission de construire dans la zone 2, nous pourrions immédiatement commencer la construction de l'hôtel ». Il explique qu'il faut considérer l'ensemble du Village Royal comme un hôtel, ce qui indique qu'il anticipe la Lex Weber, pas encore acceptée au moment de la parution de l'article (2 février 2012). Les paramètres architecturaux entraînent de nouvelles questions : les promoteurs veulent des tours, des chalets jumbos et des « chalets suisses », mais pour quel tourisme ?

Les investisseurs russes sont soutenus par la commune de Mollens, représentée par son Président et les six conseils des communes du Haut-Plateau. Le projet immobilier suscite un émerveillement auprès d'une grande partie de la population locale, si on se réfère au blog

¹¹⁴⁸ Selon Stéphane Pont dans l'émission citée de Canal 9, du 14 mars 2011.

¹¹⁴⁹ Pascal CLAIVAZ, « Proche premier coup de pioche », in : *Le Nouvelliste*, 2 février 2012, p. 10.

de la station¹¹⁵⁰. Les opposants qui osent s'exprimer sont peu nombreux. Seules les organisations écologistes poursuivent leurs oppositions. Le canton du Valais a délivré les permis de construire, et la Confédération, en 2008, a mis un léger frein en demandant que les prairies sèches qui seront détruites par le projet, soient compensées, car celles-ci appartiennent à un inventaire fédéral¹¹⁵¹.

D'autres acteurs attendent la réalisation de ce projet, telle la CMA (Crans-Montana-Aminona), l'entreprise des remontées mécaniques, car selon eux, les investisseurs russes vont permettre de sauver la télécabine d'Aminona dont la concession a pris fin en 2012. Et la CMA annonce que sans cet investisseur, ils renonceront à payer une nouvelle concession, menaçant ainsi le secteur de se trouver sans remontée mécanique. La télécabine est démontée le 27 avril 2014 après cinquante ans de service¹¹⁵².

Lors de la saison 2013-2014, la station d'Aminona est devenue une station fantôme en attendant le projet des investisseurs russes. Le 7 octobre 2013, la Télévision Suisse Romande (TSR) annonce qu'un proche de Vladimir Poutine, un « multimilliardaire et ancien banquier » Vladimir Kogan, a repris le projet en main avec son fils de 25 ans, Evgeny. Le premier coup de pioche est attendu pour le printemps 2014. A ce jour, la famille Kogan qui « pèse 950 millions » a refusé toute interview de même que Stéphane Pont, le Président de la commune de Mollens¹¹⁵³. Cinq hectares de terrains pour 16 millions de francs, tel est le prix annoncé pour le cœur du « Village Royal » : 14 bâtiments hôteliers comprenant 315 chambres. Stéphane Pont a obtenu que les appartements, en principe loués aux touristes, puissent être vendus aux « étrangers », car les demandes des permis de construire ont été établies avant la Lex Weber. Le 1^{er} février 2014, *Le Nouvelliste* annonce que le Tribunal fédéral confirme la zone à bâtir, tout en n'autorisant la construction « que des 27 chalets sur 40 », car à

¹¹⁵⁰ Blog Sixième-Dimension, du 5 mars 2008. En 2011, le blog est interrompu comme dit plus haut.

<http://blog.sixieme-dimension.ch/index.php/2008/03/05/1008-qui-est-mirax-et-pourquoi-choisir-aminona>

¹¹⁵¹ Cependant, en 2012, elles ont été retirées de l'inventaire fédéral, ce que les organisations écologistes ne comprennent pas, car il est difficile de modifier un inventaire fédéral. Elles ne sont pas encore compensées comme le rappelle le Président Pont dans l'émission radiophonique Vacarme sur Crans-Montana : <http://www.rts.ch/audio/la-1ere/programmes/vacarme/6625680-l-hebergement-touristique-en-valais-l-exemple-de-crans-montana-2-5-31-03-2015.html>. Cécile Guérin s'entretient avec Stéphane Pont, entre autres.

¹¹⁵² Voir l'émission *Mise au Point*, du 6 avril 2014 et plus loin. <http://www.rts.ch/video/emissions/mise-au-point/5752390-aminona-les-promesses-venues-de-russie.html>

¹¹⁵³ <http://www.rts.ch/info/regions/valais/5273443-un-proche-de-poutine-reprend-le-mega-projet-immobilier-d-aminona-vs.html>

l'époque, « l'investisseur avait affirmé que ces chalets seraient à louer »¹¹⁵⁴. Il s'agit donc de lits chauds, tout comme les lits hôteliers des quinze bâtiments précédemment autorisés. Treize chalets n'ont pas reçu l'aval du TF, car ils seraient trop proches de la forêt, ce qui présente des « manquements quant au défrichement » selon l'article cité qui mentionne également que certaines unités seraient mal protégées des avalanches. Le TF demande qu'une digue paravalanche soit construite avant les constructions. Stéphane Pont ne voit aucun obstacle et s'engage à mettre la digue à l'enquête. L'article confirme également les noms des nouveaux investisseurs, soit Evgeny Kogan et Alexandre Kviatkevitch qui ont acheté, par l'entremise d'ALRV SA, trois parcelles constructibles totalisant plus de 50 000 m². Le chantier pourrait ainsi débuter en 2015 comme annoncé. En attendant, la station offre un parking gratuit dans une montagne libre de remontées mécaniques, mais avec des chemins pédestres ou pour la randonnée aménagés. Crans-Montana Tourisme et CMA sont ainsi des pionniers dans cette offre « verte » que constitue Aminona pour la saison 2014-2015 et qui connaît, paradoxalement, un grand succès.

Le mitage du territoire d'Aminona à Andermatt

Le mégaprojet d'Andermatt dans le canton d'Uri et celui d'Aminona révèlent comment la Suisse est tributaire des investisseurs étrangers qui dynamisent le tourisme. Les opposants au projet d'Aminona en particulier, puisque le chantier n'a pas encore commencé, invoquent le mitage du territoire. Mais ce sont également les relations politiques entre les pays qui permettent aux investisseurs de réaliser des constructions gigantesques, dépassant les enjeux locaux.

L'Union Européenne a condamné l'annexion de la Crimée par la Fédération de Russie¹¹⁵⁵, mais la Suisse est restée neutre. L'aménagement du « Village Royal » par les investisseurs russes s'inscrit dans une histoire du paysage, mais aussi dans les bonnes relations que la

¹¹⁵⁴ Pascal CLAIVAZ, « Le Tribunal fédéral donne un deuxième feu vert », in : *Le Nouvelliste*, 1^{er} février 2014, p. 15. « La zone 3 des chalets est donc autorisée à la construction, moyennant certaines corrections ». Le chantier de la zone 2 (complexe hôtelier) devrait débuter au printemps 2014.

¹¹⁵⁵ « En l'absence d'efforts de désamorçage de la part de la Fédération de Russie, l'UE a imposé ses premières mesures d'interdiction de voyage et de gel des avoirs, le 17 mars 2014, à l'encontre de responsables russes et ukrainiens, suite à l'annexion illégale de la Crimée par la Russie. L'UE a fermement condamné cette violation de la souveraineté et de l'intégrité territoriale ukrainiennes », in : http://europa.eu/newsroom/highlights/special-coverage/eu_sanctions/index_fr.htm.

Suisse entretient avec la Russie. Le Président de la Suisse et président de l'Organisation pour la sécurité et la coopération en Europe (OSCE), Didier Burkhalter obtient le retrait des forces russes aux frontières de l'Ukraine¹¹⁵⁶. Des milliardaires proches du Président Poutine, frappés de sanctions occidentales sont établis entre Genève et Zurich¹¹⁵⁷. La famille Kogan, nouvel investisseur d'Aminona ne figure pas sur la liste. Revenons donc au projet pour tenter de comprendre quelles réalisations architecturales seront retenues. Elles représentent en effet un enjeu social, économique et écologique pour l'histoire locale, sous le regard de l'actualité comme les relations internationales ou les lois autour de l'aménagement du territoire et du tourisme.

Les représentations autour de cette construction parachèveront le processus de la construction identitaire du Haut-Plateau : une architecture conçue uniquement pour un tourisme haut de gamme comme l'indique le prix indicatif de la nuit (Fr. 2 000.- à 7 000.-). Le projet estimé à 700 millions de Francs le qualifie de deuxième mégaprojet de Suisse, après celui d'Andermatt. Un simple « dîner » a d'ailleurs contribué à changer le destin d'Andermatt comme le titre *Le Nouvelliste* du 30 novembre 2013¹¹⁵⁸. L'hôtel Chedi du nouveau complexe touristique du financier égyptien est ouvert depuis le 6 décembre 2013. Ce projet à plus d'un milliard a débuté il y a neuf ans lors d'une rencontre fortuite, comme le raconte Joseph Dittli, président du gouvernement uranais alors fraîchement élu, du parti libéral-radical, le 18 novembre 2004.

Lors d'un événement organisé par le Département de la défense chez Ruag à Altorf, Joseph Dittli profite du dîner pour présenter les pertes d'emplois, l'exode ou « l'enfer fiscal » qui frappent son canton. Il manque d'investisseurs à Uri, en particulier dans le domaine du tourisme. L'ancien ambassadeur suisse au Caire, Raimund Kunz s'est alors souvenu qu'il connaissait un Egyptien qui serait peut-être intéressé à investir à Andermatt. L'aventure commence et le diplomate annonce dès 2005 que Samih Sawiris, richissime financier égyptien, serait prêt à investir 50 millions. Milliardaire, il possède El Gouna, une station touristique égyptienne. Lors d'un vol en hélicoptère, il est enthousiasmé par le paysage. Les

¹¹⁵⁶ ATS, « Moscou demande un report du référendum prorusse », in : *Le Nouvelliste*, 8 mai 2014, pp. 25-26. « Vladimir Poutine a demandé hier, aux séparatistes prorusse de l'est de l'Ukraine de repousser le référendum d'autodétermination de dimanche prochain ». Cette prise de position est intervenue à l'issue d'une rencontre avec Didier Burkhalter. Cette décision pourrait éloigner les risques de démantèlement du pays.

¹¹⁵⁷ « La Galerie suisse de Poutine », in : *L'Hebdo*, 23 avril 2015.

¹¹⁵⁸ ATS, « Le dîner chez Ruag qui a changé le destin d'Andermatt », in : *Le Nouvelliste*, 30 novembre 2013, p. 25.

personnes impliquées dans le projet lui proposent d'abord de rénover l'hôtel Bellevue, mais Samih Sawiris voit déjà plus grand. Il a besoin d'un million de mètres carrés pour construire un complexe composé de plusieurs hôtels, d'appartements, de villas de luxe et plusieurs terrains de golf. Le financier égyptien veut construire son site touristique sur la place d'armes d'Andermatt et il rencontre le chef du Département de la défense en août 2005. L'ancien conseiller fédéral Samuel Schmid se laisse convaincre et l'armée quitte la place d'armes¹¹⁵⁹. Les enjeux dépassent le concept de chalet, chalet jumbo ou d'images identitaire. L'enjeu est politique comme les bonnes relations entre les pays l'ont indiqué, mais surtout économique, puisqu'il faut sauver les pertes d'emplois du canton.

Sur le site d'Andermatt, l'Égyptien Samih Sawiris et ses partenaires ont réalisé un projet de 1,8 milliards de francs. Le complexe hôtelier *Andermatt Swiss Alps* dispose de six hôtels, vingt-cinq chalets, quarante-deux immeubles résidentiels, des surfaces commerciales, un golf et un domaine skiable élargi, rappelant ainsi le projet des investisseurs russes à Aminona, mais en plus grand et sans aucun rapport entre eux, si ce n'est leur immensité. En mai 2013, le promoteur a donné un aperçu aux médias lors d'une visite guidée du chantier et d'une chambre témoin, préfiguration d'une nouvelle destination dans les Alpes suisses¹¹⁶⁰. L'article mentionne qu'il ne veut pas répéter « les erreurs dévastatrices » qui consistent à laisser les promoteurs immobiliers construire des chalets et des appartements conçus comme des résidences secondaires. A Andermatt, les appartements seront loués dans un programme de location obligatoire, ce qui signifie que les propriétaires ne peuvent occuper leur appartement que lors de périodes définies à l'avance, un peu à la manière des time-sharing, en plus luxueux. Le millionnaire égyptien estime que ce complexe peut résister aux tempêtes économiques actuelles dans l'article du 2 mai 2013 : « Je pense que la Suisse continuera d'être un refuge pour les investisseurs, les acheteurs et les touristes, déclare le promoteur égyptien. Le secteur a un peu souffert de la crise. Mais 1 ou 2 % de baisse, ce n'est rien, comparé aux 80% de chute en Egypte. Les gens le savent et reconnaissent ce fait. Ils sont prêts à payer le prix. »

Cette manière d'organiser l'occupation des appartements permet de contourner les effets de la Lex Weber, interdisant la construction de résidences secondaires dans une commune

¹¹⁵⁹ *Ibidem.*

¹¹⁶⁰ http://www.swissinfo.ch/fre/economie/Le_projet_d_Andermatt_entre_doute_et_espoir.html?cid=3568019
[6 2 mai 2013.](#)

ayant atteint le 20% des quotas de terrains déjà construits¹¹⁶¹. Ainsi les stratégies touristiques se transforment. Le village de montagne suisse que cela soit à Andermatt dans le canton d'Uri ou ailleurs en Valais, devient source de profit. L'image du Valais ou de la Suisse est modelée par des investisseurs étrangers.

Avant la loi Weber, le terme du « mitage » du territoire est utilisé par les écologistes tout d'abord, puis même par certains promoteurs comme Urbain Kittel qui déclare en 2008 : « Mettre un frein au mitage du territoire provoqué par les résidences secondaires et favoriser la création de lits chauds est une bonne chose. Mais il faut prendre en compte l'intérêt des régions à long terme. Souvent, ces mégaprojets ne profitent à personne d'autre qu'aux promoteurs et aux propriétaires qui vendent leurs terrains. Les entreprises de la région ne peuvent pas se permettre d'assumer les mandats d'exécution. [...] Par ailleurs, pour parler économie de marché, l'hôtellerie de montagne n'est pas rentable aujourd'hui. Je suis moi-même propriétaire de deux hôtels dans la vallée (Anniviers) et j'en retiens une chose : il est plus facile de construire un hôtel que de le tenir ouvert. »¹¹⁶² Le mégaprojet d'Aminona s'inscrit dans ce processus de mitage du territoire. Par ailleurs, la presse a également révélé la fragilité des premiers investisseurs.

Le Luxury Village, sur les ruines de Mirax

Pour rappel, Sergueï Polonski fonde la société Mirax en 2004, liquidée en 2011. La société est reconvertie en Aminona Luxury Resort and Village (ALRV) avec Vladimir Marakutsa à sa tête et Maxim Temnikov, deux anciens associés de Mirax selon *Le Temps* du 24 mars 2011. En 2012, ALRV se dit agacée de ce que Segueï Polonski continue à s'approprier la paternité du projet. Le 31 décembre 2012, Polonski, principal investisseur de Mirax, se fait arrêter au Cambodge pour agression à l'arme blanche et séquestration¹¹⁶³. Aminona Luxury Village

¹¹⁶¹ <http://www.aren.admin.ch/themen/raumplanung/00236/04094/index.html?lang=fr>

La prochaine adaptation de la liste est prévue en automne 2015. Cela étant, l'ARE traite au fur et à mesure les nouvelles demandes de radiation des communes.

¹¹⁶² Xavier FILLIEZ, « Urbain Kittel : Pour le salut du Valais touristique, il nous faut un plan directeur » in : *Le Temps*, 8 février 2008.

¹¹⁶³ Albertine BOURGET, « L'homme clé d'Aminona sous les verrous », in : *Le Temps*, 5 janvier 2013.

Aminona (ARL) déclare n'avoir plus de lien avec Polonski¹¹⁶⁴. Le projet du « Village Royal » peut se poursuivre. Qu'en est-il de la procédure contre le projet Aminona qui a débuté en 2008 ?

Le 3 juillet 2013, le Tribunal Fédéral a débouté le recours des organisations de protection de la nature (Pro Natura/Patrimoine suisse/ Fondation suisse pour la protection et l'aménagement des paysages) et a ainsi permis la construction de la zone 2, c'est-à-dire l'hôtel multi-sites de quinze immeubles. Le recours auprès du Tribunal cantonal reste en attente pour ce qui est de la zone 3 (les chalets)¹¹⁶⁵. Quant à la zone 1 (les Tours), les plans n'ont pas encore été présentés de manière officielle et un recours est encore possible, mais non de la part de Patrimoine suisse comme nous l'avons vu. Quant à la zone 4 (télécabine et hôtel de 54 chambres) et la zone 5 (parking couvert et réception de l'ensemble du complexe), ces deux ensembles ne font pas partie du même recours.

Comme pour le projet d'Andermatt, les futurs propriétaires doivent s'engager durant une période de quinze ans, à mettre en location leur bien immobilier. Une inscription ad hoc au registre foncier de chaque propriétaire est obligatoire afin de faire respecter cette clause. Cependant, comme il s'agit de résidences de luxe, il ne sera pas évident de louer ces biens, de telle sorte que les propriétaires pourront échapper à cette obligation. « D'où le risque que ce complexe ne soit transformé *in fine* en complexe formé de résidences secondaires »¹¹⁶⁶.

Le développement durable devrait être le modèle pour les acteurs (conseillers politiques et promoteurs en particulier). Leurs actions auront un impact sur tout le territoire, et pas seulement en cas de faillite du projet, mais également pour le paysage qui sera modifié, de façon irrémédiable. Le mégaprojet russe suscite l'espoir, mais également des oppositions. Cette entreprise souhaite apporter une image spectaculaire d'une station avant-gardiste¹¹⁶⁷: richesse des matériaux utilisés pour les façades en verre des tours, toitures intégrant les recherches sur l'énergie solaire.

¹¹⁶⁴ Contacté par *Le Temps* *op. cit.*, l'administrateur d'ALRV, l'avocat Paul-André Roux, confirme que Sergueï Polonski y a « toujours des intérêts, mais que plein de choses sont en train de se passer », sans vouloir donner plus de précisions. Actionnaire principal, le Russe ne l'est plus, selon Frédéric Jacquemoud.

¹¹⁶⁵ AG de Patrimoine suisse, section VS romand, du 29 septembre 2012, à l'Hôtel Elite à Crans-Montana et AG du 9 novembre 2013 à Salquenen.

¹¹⁶⁶ *Ibidem*.

¹¹⁶⁷ <http://www.mollens.ch/fr/Tourisme/Station-d-Aminona/index.html>.

L'usage social du concept culturel « chalet » est de plus en plus idéologique, car l'usage scientifique définit le chalet comme étant une structure à deux ou trois niveaux. Dès que l'on a autorisé la construction de chalets jumbos, tels l'Etrier (1963), puis le Crans Ambassador (1971), on a laissé le champ des constructions s'ouvrir durant le boom des années 1960-1975. Le processus s'est poursuivi parallèlement avec la Tour de Supercrans (1968), puis les Tours de l'Aminona (1972).

L'image de la station se tourne vers le « luxe » qualifié de « premium » par Philippe Rubod, ancien directeur de CMT, mettant ainsi de côté l'ancienne stratégie de Crans-Montana tournée vers l'accueil des familles avec Bibi la Marmotte. CMA attend que le projet russe débute pour lier l'avenir de cette remontée mécanique, qui traîne des « boulets du passé qui n'ont jamais été définitivement réglés », selon Laurent Vanat, consultant auprès de l'association suisse des remontées mécaniques¹¹⁶⁸. La station y est décrite comme une « station qui meurt à petit feu », dont le devenir est suspendu à une question : « Y aura-t-il quelque chose derrière la vitrine ». On compte sur les investisseurs russes pour financer la nouvelle station qui n'a plus de remontées mécaniques. Selon Laurent Vanat, les beaux paysages ne suffisent plus à faire venir les gens. Ce qui n'est pas démontré si on se réfère au nombre importants de visiteurs à Aminona, libre de remontées mécaniques en cette saison 2014-2015, montagne silencieuse pour la randonnée. A Crans-Montana, seuls les investissements sont pris en compte pour déterminer son avenir. La population du Haut-Plateau ne s'est pas prononcée sur ce mégaprojet qui la concernera pourtant à long terme. A la montagne, la référence architecturale attendue est le chalet, même « jumbo », dans « le village dans la montagne », raison pour laquelle les Tours sont décriées en montagne. Cependant, plus rien n'évoque le « Village suisse » de 1896, ni Ramuz, ni Heidi, dans ce lieu où personne, avant les constructions des Tours d'Aminona ne résidait. Les décorations qui entraînent de nombreuses représentations sociales liées à l'authentique « suisse » ou « montagnard » reflètent ce goût sur de nombreuses résidences (ill. 255). Ces décorations véhiculent l'image de la montagne attendue, stéréotypée, pour un tourisme de luxe.

¹¹⁶⁸ <http://www.rts.ch/emissions/mise-au-point/5644264-salaire-minimum-aminona-suicides-en-coree.html>.

LE LUXE AU PARADIS PERDU

L'émission *Accès privé*, sur M6, diffusée en janvier 2013, présente les stars qui viennent en villégiature à Crans-Montana, tel Alain Delon à l'Hôtel du Golf où l'animateur des « people », Ma Gloire, goûte aux joies du ski avec le professeur de ski des stars, Jörg Romang qui côtoie également Roger Moore. Une semaine dans un chalet de luxe, « style chalet suisse » selon l'animateur de M6 se vend à Fr. 50 000.- l'équivalent de 40 000 Euros, une « broutille » pour des stars telles que Cindy Crawford ou Alain Delon qui viennent chercher la tranquillité, éloignés des paparazzis. Loin du « bling bling » de Gstaad, Crans-Montana est qualifié de dernier « Paradis perdu », par des journalistes qui n'ont certainement pas vu l'exposition *Welcome to Paradise*. Selon M6, la station possède le record de boutiques de luxe. Même au cœur des Alpes, les gens fortunés sont assurés de trouver les produits exclusifs et de conserver leur train de vie. Pas besoin de « tirer les rideaux pour se déshabiller » raconte Roger Moore qui se sent à la maison à Crans-Montana. Ainsi le luxe et le tourisme de stars sont les nouveaux critères que recherche la station. Le village « constitutif d'identité culturelle » qui fut le modèle ou la source d'inspiration des écrivains et des peintres à la recherche du Paradis perdu du siècle précédent se transforme avec les nouvelles exigences du tourisme de luxe. Un style « glamour » représente ainsi la nouvelle image que la station développe dans la presse, mais également à la télévision.

La station rêve d'accéder au monde des stars et des rois. En février 2014, le prince saoudien Al-Waleed ben Talal ben Abdelaziz Al Saoud, loue tout l'Hôtel Crans-Ambassador pour une semaine¹¹⁶⁹. Le drapeau de l'Arabie saoudite flottait sur l'hôtel au côté des drapeaux valaisans. « Pas de lubies extravagantes. Juste des horaires qui diffèrent des nôtres ». L'ancien directeur de CMTC Philippe Rubod se dit ravi par cette publicité, même s'il se veut discret : « Certaines stations, comme Courchevel, sont connotées comme des endroits où l'on va pour se faire voir. Pas Crans-Montana. D'ailleurs, vu le nombre de résidences privées, il arrive fréquemment que nous apprenons, après leur départ, que telle ou telle personnalité

¹¹⁶⁹ France MASSY, « Du Golfe persique au golf de Crans, un prince en balade », in : *Le Nouvelliste*, 5 février 2014, pp. 4-5. Al Waleed, né le 7 mars 1955, est membre de la famille princière Ibn Saoud, fils du prince Talal ben Abnel Aziz Ibn Saoud, petit-fils du roi Abdel Aziz Ibn Saoud, fondateur de la dynastie. Sa mère est Muna es-Solh, fille du premier ministre libanais Riyad es-Solh. Sa filiation lui assure une double nationalité. Al-Waleed ne doit pas sa fortune au pétrole mais à son sens des affaires. « Rachat de société en péril, biens immobiliers, hôtels de luxe, actionnariat dans les banques, chaînes de radio et de TV... » En 2006, il a fait don de 17 millions d'euros au département des Arts de l'islam du Louvre. Dans le Top 20 des plus grandes fortunes mondiales en 2013, il serait en possession de 32,4 milliards de dollars.

était sur le Haut-Plateau ». Il déclare encore que les pays du Golfe sont le premier marché après celui de l'UE. Pour le confirmer, il rappelle qu'en 2013, cette clientèle a augmenté de 44 % par rapport à 2012. Selon lui, le choix du prince Al-Waleed ben Talal ben Abdelaziz Al Saoud aura des répercussions immédiates pour la station, considérée par le directeur de l'Office du tourisme comme une station de haut niveau, « à la hauteur des attentes d'un hôte prestigieux ». Le dessinateur Henri Casal a toutefois réservé pour les lecteurs du *Nouvelliste* un dessin plein d'humour, avec une dizaine de chameaux à la place des voitures sur les parkings, devant la grande verrière où l'emblématique Ambassador était bien reconnaissable (ill. 260).

La dichotomie entre « les gens du pays » et les touristes qui achètent des résidences luxueuses ou louent une semaine dans les Luxury resorts ou à l'Hôtel Crans Ambassador se creusent. Cependant, la distance entre les classes sociales n'est pas égale pour tous, ainsi les autochtones ou indigènes, devenus avocats, professeurs de ski, de golf ou autres, dont les grands-parents ont construit les premiers hôtels du lieu, sont devenus promoteurs immobiliers, transformant ainsi la station à jamais.

La face « visible » des changements se révèle dans les styles architecturaux, reflets des bouleversements sociaux qui se sont déroulés en un peu plus d'un siècle de tourisme. Par exemple à l'Aprily sur la commune de Mollens, dans un lieu autrefois dévolu aux mayens, de nouvelles résidences ont modifié les maisons paysannes. Des architectes de renom tel Renzo Piano, lauréat en 1998 du Prix Pritzker, créateur de la Fondation Beyeler à Riehen et du Centre Paul Klee à Berne, a transformé trois petites constructions, au-dessus d'Aminona. « Célèbre pour avoir été l'un des architectes du Centre Pompidou à Paris, Renzo Piano aime venir se ressourcer à l'Aprily, un endroit en pleine nature, réputé en hiver pour sa piste de luge et apprécié en été pour ses magnifiques balades à proximité du bisse du Tsittoret »¹¹⁷⁰. Ce bisse représente également un haut lieu de promenade dans les Alpes où l'on croise des vaches, des chèvres et parfois des bouquetins, pour grimper à la cascade de la Tièche, rappelant ainsi le mythe de Heidi. Les aménagements touristiques et les constructions idéalisent toujours ce mythe.

Pour Claude Lévi-Strauss, les mythes sont des histoires que les gens se racontent ou qu'ils entendent raconter et qu'ils considèrent comme n'ayant pas d'auteurs, mais qui se sont

¹¹⁷⁰ Laurent MISSBAUER, « Aprily, un véritable petit coin de paradis », in : *Sixième Dimension*, no 58, juin 2014, p. 7.

incorporées dans le patrimoine collectif, tant elles ont été entendues ou racontées. Les mythes essaient de donner des explications de phénomènes globaux, comme le pourquoi du soleil éloigné de la terre. Trop proche, sa chaleur entraînerait des incendies. Le propre du mythe essaie de donner une interprétation globale ou de construire une explication. L'histoire de Heidi gambadant dans les Alpes est un mythe fondateur de la beauté de la nature alpine. Son chalet sur l'Alpe a amené une image recherchée par les touristes tel son troupeau de chèvres, aujourd'hui remplacé par celui des vaches. Ces représentations figurent sur les chalets appelés plus haut de style « Walser » (ill. 255).

Dès la seconde moitié du XIXe siècle, l'accent est mis sur le côté « idéal »¹¹⁷¹ de ces événements légendaires afin d'inspirer « l'amour de la patrie » et de fortifier les liens entre les cantons formant un nouvel Etat fédéral suisse existant dès 1848. Au XXe siècle, ces récits sont remis en cause avec les œuvres d'écrivains suisses, tel que Max Frisch, Friedrich Dürrenmatt et C. F. Ramuz. Ainsi Ramuz perçoit déjà en 1913 l'appât du gain que les villageois attendent des activités de Branchu, le cordonnier du village. Cet état entraîne une malédiction sur le village. Cette image symbolique est corroborée par le développement sans fin de la station, qui ne conserve pas son passé, mais qui illustre les rapports de pouvoir. Dans les villages, la politique se fait encore avec un esprit de clans dans lesquels les familles étendues donnent une consigne de vote lors des assemblées primaires. Cependant, l'économie se déroule sur le Haut-Plateau selon les limites communales, de manière verticale (revoir chapitre 1). Le pouvoir économique est aussi le produit d'investisseurs privés comme nous l'avons vu avec le chantier à Aminona. En retour, ils deviennent les maîtres d'une partie du territoire du Haut-Plateau et des pistes de ski en particulier. La population du Haut-Plateau votera le 14 juin 2015 sur un projet de fusion des quatre communes, à savoir Mollens, Randogne, Montana et Chermignon. Une stratégie pour que les communes réticentes, Lens et Icogne, se joignent au mouvement de fusion¹¹⁷². Suite aux débats autour de la fusion, les clans sont devenus les communes elles-mêmes, les quatre communes pour la fusion contre celles qui la refusent. En cas de fusion, les débats autour d'une piscine pourront peut-être trouver un épilogue.

¹¹⁷¹ Les mythes fondateurs de la Suisse relatent des événements légendaires associés aux épisodes de l'histoire suisse, telle le serment du Grütli, la légende de Guillaume Tell... Récits oraux, dès le XVe siècle dans des chroniques, qui seront mises en doute vers 1760 par la publication du Pacte fédéral de 1291 et par la découverte des racines nordiques de la légende de Guillaume Tell ; voir *Nouvelle Histoire de la Suisse et des Suisses*, 1982 et les documentaires de la TSR, « Les Suisses », diffusés dès le 8 novembre 2013.

¹¹⁷² Patrick FERRARI, « La fusion à quatre se précise », in : *Le Nouvelliste*, 10 octobre 2014, p. 15.

Les grands chantiers et le moratoire sur les hôtels

En 2002 la halle de curling est transformée en Casino¹¹⁷³. Depuis 2009, un projet de parking sous le Casino et la patinoire d'Ycoor, totalement rénovée, sont prévus dans le but de dynamiser le secteur d'Ycoor et le centre de Montana. L'ACCM, l'Association des communes, a lancé en mai 2009 un concours, ce qui démontre une exigence de qualité pour l'architecture au sein de la station. Ces bouleversements ont débuté en 2008 par des études sur les espaces publics, étudiés sous la houlette de l'architecte Isabelle Evéquo¹¹⁷⁴. Un concept directeur d'aménagement des espaces publics de Crans-Montana a été présenté aux communes et à la population par cinq architectes, un ingénieur en circulation et un architecte paysagiste. Autour de ces espaces publics, une « couronne des hôtels » a été mise en zone réservée par les urbanistes. Les communes ont avalisé ce secteur concernant les zones à bâtir situées dans le périmètre touristique avec un moratoire sur les hôtels, publié le 20 janvier 2012 dans le *Bulletin Officiel*. Le but de cette zone réservée est censé favoriser le maintien de structures hôtelières viables et de qualité pour éviter que ces zones soient transformées ou qu'elles changent d'affectation, c'est-à-dire des résidences secondaires. Ce principe a été suivi par toutes les communes lors des assemblées primaires de décembre 2013, sauf la commune de Chermignon¹¹⁷⁵. Lens a accepté de prolonger le moratoire sur les hôtels¹¹⁷⁶, c'est-à-dire que jusqu'en 2017, aucun hôtel ne pourra plus être transformé en immeuble. Contrairement à Lens, qui ne possède que trois hôtels sur son territoire, la commune de Chermignon en compte douze sur la trentaine d'hôtels qui restent (voir annexe 3 « inventaire » des hôtels). Ce moratoire entraîne un profond désarroi auprès des propriétaires d'hôtels.

¹¹⁷³ Le Casino a nécessité un investissement de plus de 9 millions de francs. Voir Paul Vetter, JDS, 2002.

¹¹⁷⁴ Entretien avec Isabelle EVEQUOZ FARINE, le 12 décembre 2013 qui nous a remis ses notes et le concept directeur d'aménagement des espaces publics de Crans-Montana. Les lauréats des concours d'Ycoor, Personeni Scherer architectes à Lausanne, et d'Ehanoun, Lehmann Fidanza architectes à Zurich ainsi que la mandataire, Isabelle Evéquo sont d'anciens élèves de Luigi Snozzi, architecte et professeur à l'EPFL. Archizoom a exposé d'octobre à décembre 2010 à l'EPFL, les travaux issus des concours cités dans ce travail de recherche.

¹¹⁷⁵ Isabelle BAGNOUD LORETAN, « Chermignon refuse la prolongation du moratoire », in : *Le Nouvelliste*, 16 décembre 2013, p. 14. Les chiffres-clés sont publiés dans l'article comme 23,75 millions de recettes de fonctionnement et 8,94 millions de francs d'investissements nets. La commune de Lens a quant à elle 30,1 millions de recettes de fonctionnement et 8,5 millions d'investissements nets.

¹¹⁷⁶ Pascal CLAIVAZ, « Lens prolonge sa zone réservée aux hôtels jusqu'en 2017 », in : *Le Nouvelliste*, 11 décembre 2013, p. 11. La bonne santé économique de cette commune est due aux forfaits fiscaux selon Pascal CLAIVAZ, « Citoyennes et citoyens unanimes sur le budget », in : *Le Nouvelliste*, 12 décembre 2013, p. 13.

D'autre part, les urbanistes ont mis en évidence, ce qui pourrait réunir les deux stations : un « jardin urbain ». Il prolongerait la colline du Parc et son hôtel pour se terminer au lieu-dit Ehanoun, à Crans au bas des pistes de ski. Le « vide » entre les deux stations serait ainsi connecté par cet espace public, entre les deux centres. Ces études urbanistiques ont débouché sur trois concours d'architecture sur une période de trois ans : la patinoire d'Ycoor (2008), le projet Aqualoisir de la Moubra (2010) et le projet Ehanoun (2010) à Crans. En 2014, seul le projet d'Ycoor a commencé. Ehanoun sur la commune de Chermignon est abandonné en 2013. Il prévoyait un réaménagement du centre de Crans. Le complexe hôtelier de l'homme d'affaire tchèque, Radovan Vitek est la cause de ce renoncement, nouvel « investisseur »¹¹⁷⁷ fort de la région, il suscite engouement de la part du Président de CMA, Philippe Magistretti, et craintes de la part du conseiller communal de Montana, Armand Bestenheider, appuyé par le président de Randogne, Nicolas Féraud¹¹⁷⁸. Le projet Aqualoisir est en attente comme nous le verrons.

Le président de l'ACCM en 2014, Jean-Claude Savoy, énumère dans un article du *Nouvelliste* les réalisations en cours sur le Haut-Plateau¹¹⁷⁹ : la nouvelle piste de ski du Mont-Lachaux, le Centre d'Art à Lens, l'Ecole internationale du Régent, les gros travaux sur le golf, l'ouverture du parking Clovelli, l'augmentation du capital CMA, l'Hôtel Crans-Ambassador, le futur cinq étoiles au départ de Crans-Cry d'Err de Radovan Vitek.

Le projet d'Ycoor ou la nouvelle patinoire

Depuis 2014, le centre de Montana est devenu un immense chantier¹¹⁸⁰ pour aménager une nouvelle patinoire et un « espace convivial » où les piétons auront la priorité, telles les zones de rencontres inaugurées à la Place du Midi à Sion, en 2003. Seize bureaux d'architecture ont présenté un projet. Les lauréats sont les architectes Fabio Personeni, Colette Raffaele et Fabrizio Raffaele dont le bureau est à Lausanne. Le projet se concentre sur certains points comme le relèvent les lauréats : « Les voitures et les places de parc disparaissent en sous-sol,

¹¹⁷⁷ Pascal CLAIVAZ, « Hôtel à 150 millions au Mérignou », in : *Le Nouvelliste*, 26 mars 2013, p. 10. Au nom de CPI, Radovan Vitek détient 7200 lits hôteliers en République tchèque, en tant que résident à Crans-Montana depuis des années, il a « envie d'investir ».

¹¹⁷⁸ France MASSY, « Un patrimoine servi sur un Haut-Plateau », in : *Le Nouvelliste*, 23 mai 2014, pp. 1 et 3.

¹¹⁷⁹ Pascal CLAIVAZ, « Ycoor démarre dans un mois », in : *Le Nouvelliste*, 25 février 2014, p. 18.

¹¹⁸⁰ France MASSY, « La valse de camions qui fait peur aux citoyens », in : *Le Nouvelliste*, 18 octobre 2014, p. 15.

le domaine public est organisé et les circulations piétonnières deviennent prioritaires »¹¹⁸¹. Ils ajoutent que « la vue et le paysage – moteur du tourisme – sont rendus aux terrasses des restaurants et des commerces »¹¹⁸². En 2017, Ycoor devrait être un espace public avec une zone de rencontre, c'est-à-dire que les voitures roulent à 20 km/h, du rond-point du Victoria jusqu'à l'immeuble Albert 1^{er}. Un grand espace public de 15 000 m² environ sera proche de l'Avenue de la Gare, du Lac Grenon et de la promenade vers Crans.

Le centre Aqualoisir à la Moubra et Aquamust sur la commune de Randogne

Le 27 août 2014, deux projets Aqualoisir et Aquamust, sont présentés aux délégués de l'Association des communes de Crans-Montana (ACCM). Il était prévu de soumettre le choix entre ces centres aquatiques à l'assemblée du 24 septembre, décision reportée à décembre. Aujourd'hui, un avis de droit reporte encore la décision à 2015.

Le centre Aqualoisir à la Moubra est un projet intercommunal. Il est mis à mal par un projet privé Aquamust, sur la commune de Randogne. En juin 2006, le site de la Moubra est validé et la même année, le projet Aquamust est présenté à la presse. Début 2008, Aqualoisir est repris en main par l'ACCM et en juin 2009, l'Association des communes refuse de participer au projet Aquamust. En novembre 2010, le bureau neuchâtelois Geninasca remporte le concours d'architecture pour l'Aqualoisir, plébiscité par l'ACCM qui accepte un crédit d'engagement de 48 millions de francs¹¹⁸³. Cependant, des oppositions retardent la réalisation de la piscine. Le plan d'affectation de zone de la Moubra et le plan d'aménagement détaillé qui concerne Aqualoisirs ont pourtant été homologués par le Conseil d'Etat début novembre¹¹⁸⁴.

Le centre thermal d'Aquamust, sur la commune de Randogne, est en concurrence au projet intercommunal d'Aqualoisir, sur la commune de Montana. Il s'agit d'un projet privé qui date des années 1990. Les six communes avaient accepté de financer ce projet de construire l'amenée des eaux depuis les sources du Rawyl. Puis le projet est bloqué par des oppositions et ne réapparaît qu'en 2006 comme vu plus haut. Le permis de construire se termine en 2015, raison pour laquelle Aquamust revient à la charge auprès des communes en 2014. La

¹¹⁸¹ KILLE ELSIG, 10 novembre 2009.

¹¹⁸² *Ibidem*.

¹¹⁸³ Bertrand CRITTIN, « Choisir pour éviter la noyade », in : *Le Nouvelliste*, 26 août 2014, p. 9.

¹¹⁸⁴ Patrick FERRARI, « Aquamust : pas de vote en 2014 », in : *Le Nouvelliste*, 28 novembre 2014, p. 10.

construction pourrait démarrer, mais les investisseurs ont fait une demande de 15 millions à l'ACCM, ce que le président de Chermignon, Jean-Claude Savoy ne peut accepter : « Ce qui nous est demandé c'est une contribution à fonds perdu de 15 millions de francs. C'est-à-dire sans contrepartie au bilan de la commune »¹¹⁸⁵. Il demande donc un avis de droit avant de se déterminer. Le président de Randogne, Nicolas Féraud, réplique : « Je suis extrêmement déçu mais pas surpris de l'attitude de certains présidents, tant leur acharnement à faire capoter ce projet est grande »¹¹⁸⁶. L'avis de droit est parvenu peu avant la réunion des délégués qui devait voter en faveur de l'un ou l'autre projet.

Les oppositions peuvent naturellement encore retarder le début des travaux d'Aqualoisir, raison pour laquelle, une grande partie des délégués se range désormais du côté d'Aquamust, mais ce projet est privé. Il nécessite encore des adaptations en contre-partie des 15 millions demandés. Mais si ce projet est choisi, Crans-Montana deviendra Crans-Montana Les Bains, grâce aux eaux thermales, pompées sur la commune d'Icogne. Cependant, il n'y aura pas de vraie piscine pour nager, seule des bains d'eau chaude seront aménagés. Choix cornéliens s'il en est.

En 2008, la problématique et les stratégies de planification ont été identifiées par le concept urbanistique. En mai 2014, un seul sur les trois concours dont l'Aqualoisir (commandés, payés et avalisés par l'ACCM), a débuté : le chantier d'Ycoor. Les projets véritablement intercommunaux furent le Centre Scolaire de Crans-Montana, réalisé entre 1963 et 1968, par l'architecte Robert Tronchet, puis les championnats du monde en 1987. La nouvelle patinoire d'Ycoor est le dernier projet intercommunal en 2014, issu d'un concours. Cette année, 430 millions ont été investis pour différents projets touristiques dont le financement est la plupart du temps privé et complété par un apport des communes : Crans-Ambassador 60 millions (privé), Centre d'Art 15,5 millions (privé et public), Complexe Clovelli 30 millions (public) cumulant ainsi 105 millions déjà investis. Il reste l'Ecole internationale du Régent, budget 50 millions (privé et public), l'Hôtel Résidence Guarda Golf 100 millions (privé), la place et la patinoire d'Ycoor 27 millions (privé et public) et l'Avenue de la gare 3 millions (public)¹¹⁸⁷. Le complexe Aminona représente le quart des investissements, soit 250 millions qui seraient complétés au fil du temps pour aboutir à la somme de 650 millions.

¹¹⁸⁵ *Ibidem.*

¹¹⁸⁶ *Ib.*

¹¹⁸⁷ Pascal CLAIVAZ, « Nos terrains servent de garantie » et « Un quart des investissements pour Aminona », in : *Le Nouvelliste*, 21 juin 2014, p. 14.

L'image de la station depuis l'époque du Dr Stephani s'est ainsi totalement transformée. Le corpus photographique du médecin rend compte de ce changement : d'un paysage presque sans constructions, il est méconnaissable aujourd'hui. La rue de la gare à Montana en est un exemple édifiant (ill. 59, 60 et ill. 228). Aujourd'hui, il ne reste que deux chalets, voués à la disparition. Seul le tracé de la rue est conservée. A Crans, la rue Centrale a subi les mêmes transformations (ill. 224). Il reste cependant les Galeries Burgener (ill. 261) et le Carlton.

Traditions locales et investissements étrangers : les remontées mécaniques

Le cinquantenaire de la station, fêté en 1943, a donné l'image d'une station à l'infrastructure hôtelière encore peu développée, malgré le discours officiel d'un président qui a souligné « Le bel âge » de la station naissante, créée sur les pâturages de Crans, signifiant à ce moment les « étages de Crans », tout en relevant l'action du Dr Stephani dans le développement de la station climatérique :

« En cette fin d'août 1943, on fête le Cinquantenaire de Montana-Vermala. Mais sommes-nous bien certains que notre station n'ait que cinquante ans d'âge ? Pourquoi pas cinq cents ou mille ? On y a trouvé, dans les environs, des vestiges romains [...].

Au commencement étaient les pâturages, quelques mazots. Le printemps venu, les gens des villages montaient par étape vers les hauteurs. On gagnait avec les troupeaux, les uns, le Crans de Montana, les autres, le Crans de Lens ou celui de Chermignon. (De là ce nom de Crans qui signifie étage.)

En 1893, fut ouvert aux touristes le premier hôtel de la station : c'est l'Hôtel du Parc, baptisé à l'époque, Grand Hôtel de Crans. Louis ANTILLE, Valaisan ayant longtemps pratiqué l'hôtellerie en France et Michel ZUFFEREY, propriétaire de l'Hôtel Bellevue, à Sierre, sont les deux hommes qui ont su reconnaître les premiers, les avantages exceptionnels des lieux où ils décidèrent de s'établir.

Il convient d'associer aux noms des premiers hôteliers celui du Docteur THEODORE STEPHANI. Les premiers ont vu le côté touristique de la contrée ; le Dr STEPHANI a su entrevoir l'avenir de Montana comme station climatérique. [...]

Cinquante ans ! c'est le bel âge, entend-on dire fréquemment. Nous savons que le jubilaire jouit d'une excellente santé. Il fait même des projets dont le moindre consiste à se munir d'un bon ski-lift, ce couronnement des stations de sports d'hiver. [...] »¹¹⁸⁸

Le document se termine par le « patronnage » des deux communes de Randogne et de Montana et de la SDM qui a dressé un « copieux programme ». Il est à souligner, que malgré la Seconde Guerre mondiale, Crans n'est pas cité car la station, composée des communes de Lens et de Chermignon, n'a pas encore atteint ce « bel âge ». De ce projet de ski-lift évoqué, bien d'autres verront leur réalisation jusqu'à l'entité économique d'aujourd'hui des remontées mécaniques, la CMA.

Le Téléphérique de Crans, inauguré en 1950, marque un des premiers développements touristiques de la station. Comme celui de Chetzeron (1961), et les ski-lifts du golf, il se trouve sur les communes de Lens, d'Icogne et de Chermignon. Pour la commune de Montana, ce sera le Signal, suivi du Télécabine Montana-Grand-Signal, en 1963 ; puis en 1986 le Grand Signal 6 places (ill. 262). Sur la commune de Randogne, le Tothorn ou la Plaine Morte, les Violettes Express et le Funitel. La commune de Mollens inaugure ses remontées en 1969, par la Télécabine Aminona Petit-Bonvin. Voilà de quoi rappeler la difficulté de la fusion des remontées mécaniques en 1999, puisqu'elles étaient toutes sur une commune différente. Une situation due à l'évolution des différents alpages, en raison de la séparation du Grand Lens en 1905, qui n'est pas sans évoquer la problématique des terrains du golf et 192 propriétaires¹¹⁸⁹.

En 1986 Montana se modernise : construction de la télécabine six places Montana-Cry-d'Err et réaménagement de la gare de départ¹¹⁹⁰. Jean Clivaz résume ces années d'euphorie : « quatre remontées mécaniques de base peuvent transporter plus de 6000 personnes à

¹¹⁸⁸ *Fêtes du Cinquantenaire de Montana-Vermala*, du 29 août au 5 septembre 1943, fascicule, 50 ct. Document aimablement prêté par Jean-Paul SPRENGER qu'il trouve ici l'expression de notre gratitude.

¹¹⁸⁹ DORIOT GALOFARO, « Le golf, un phénomène social », 2005, pp. 114-133.

¹¹⁹⁰ Jérémie ROBYR, « De la naissance des remontées mécaniques sur le Haut-Plateau à CMA SA », in : *L'encoche*, no 5, 2001, pp. 5-21. En particulier p. 7.

l'heure »¹¹⁹¹ en vue de la préparation des Championnats du Monde de ski¹¹⁹². Les années 1990 voient la modernisation des remontées pour Cry d'Err. En 1992, c'est Montana qui aménage le Grand Signal SA et le télésiège du Pas-du-Loup. Crans-Cry d'Err inaugure une télécabine huit places¹¹⁹³ en 1998.

De nos jours, la rivalité qui existait entre les remontées mécaniques de Crans et celles de Montana n'a presque plus cours, depuis la création d'une seule entité : Crans-Montana-Aminona (CMA). En 1999, date des restructurations¹¹⁹⁴ et de la fusion, grâce à l'appui des six communes, la société a réussi un pari impossible : réunir tous les partenaires. Un premier résultat de cette fusion a été inauguré l'hiver 2004-2005 : le télésiège de la Toula débrayable, à quatre places.

Les courses de ski, bien que souvent déficitaires, apportent une publicité non négligeable – mais difficilement chiffrable – pour la station. Elles représentent un atout touristique de première importance, raison pour laquelle il faudrait mettre les pistes de ski en zone réservée comme l'avait fait autrefois Jean-Claude Bonvin et Lelio Rigassi avec le comté de la SDC pour le golf. Depuis que les citoyens ont soutenu les actions de la CMA pour sauver les remontées mécaniques du marasme, celles-ci appartiennent au paysage identitaire de la station. L'intérêt public a primé, les remontées sont « une part de notre histoire »¹¹⁹⁵ (voir annexe 4). En 1950, le Téléphérique de Crans était annoncé comme devant permettre le développement de la station. CMA est aujourd'hui l'entité économique la plus importante du Haut-Plateau. Mais avant cette fusion, chaque remontée a apporté sa pierre au développement de la région.

D'autres acteurs sont déterminants pour l'image de la station, tel Marius Robyr, ancien commandant de la patrouille des glaciers, qui défend les coupes du monde sur les pistes de ski et habitant de Chermignon. Il a changé l'identité même des anciens pâturages, par

¹¹⁹¹ Jean CLIVAZ, « Nouvelles installations », in : *La Vie à Crans-Montana*, no 21, 1992, pp. 32-33.

¹¹⁹² Monique BARRAS, « Les Violettes express », in : *La Vie à Crans-Montana*, no 13, 1988, pp. 41-42. Sylvie KAPPEYNE VAN DE COPPELLO, « Championnats du Monde de ski alpin 1987 », in : *La Vie à Crans-Montana*, no 11, 1987, pp. 29-31 et du même auteur dans la même revue « Championnat du Monde. Travaux et aménagements », pp. 37-38. Voir aussi Pierre NÜSSLÉ, « L'or blanc est ! », in : *Championnat du Monde de ski 1987, Le Matin*, édition spéciale, Lausanne, 1987.

¹¹⁹³ Blaise CRAVIOLINI, « Cry d'err dernier cri », in : *La Vie à Crans-Montana*, no 35, 1998, pp. 81-82.

¹¹⁹⁴ Le spécialiste des « sauvetages financiers », connu pour avoir réussi à réunifier les remontées mécaniques de Zermatt. Voir Isabelle BAGNOUD, « Peter Furger, retrouver l'image d'une station de ski », in : *La Vie à Crans-Montana*, no 45, 2003, pp. 37-38 et Geneviève ZUBER, « Remontées mécaniques CMA. Nouveau départ », in : *La Vie à Crans-Montana*, no 41, 2001, pp. 85-86.

¹¹⁹⁵ Charles PRALONG, « Crans-Montana sort la tête de l'eau. Il faudra en payer le prix », in : *Le Courrier*, 20 octobre 2001.

l'impulsion qu'il a donnée aux remodelages des pistes afin qu'elles soient compatibles à ce qu'attendent les instances supérieures du sport (FIS, Fédération Suisse de ski). La piste de la Nationale, telle un petit réduit national par les nombreux tunnels qui permettent aux piétons de se déplacer à l'intérieur de la piste, est transformée. De même que la piste des Dames est inaugurée en 2014 pour être à nouveau sur les rangs des coupes du monde¹¹⁹⁶.

Sur le Haut-Plateau, l'un des acteurs du développement économique depuis 1990 jusqu'à l'ouverture de la Fondation Arnaud, est Daniel Salzman (1958, Genève)¹¹⁹⁷. Le mécène et entrepreneur vaudois a séjourné durant sept ans sur le Haut-Plateau où il a œuvré comme investisseur de la CMA en tant qu'actionnaire principal pour sauver les télécabines de la faillite. Il a investi un million, en collaboration avec trois autres entrepreneurs ou mécènes : les promoteurs immobiliers Jacky Bestenheider, décédé en 2012, Michel Crettol et Philippe Magistretti. Daniel Salzman depuis son investissement dans la CMA est devenu un acteur incontournable.

Patron du Caprices festival, initiateur du Centre d'Art de Lens, administrateur des remontées mécaniques de CMA, président de l'APACH (Association des propriétaires d'appartements et de chalets de Crans-Montana), Daniel Salzman multiplie les casquettes¹¹⁹⁸. Le mécène « adore » Crans-Montana qui est pour lui « un endroit absolument incroyable et unique. Je n'exerçais pas d'activité, lorsque j'y résidais dans les années 1990. J'ai aujourd'hui de vrais amis sur le Haut-Plateau et de bonnes relations. Je ne suis plus tout à fait un étranger du dehors ». Il réside aujourd'hui à Saint-Prex tout en ajoutant qu'il est difficile de faire aboutir des projets à Crans-Montana. Et le journaliste de s'enquérir s'il n'est pas lassé de Crans-Montana ? A quoi répond le mécène que le « Valais a le syndrome de la vache d'Hérens, du conflit et des rivalités stériles. L'intérêt commun est difficile à trouver. Je suis pris dans les histoires locales. J'ai appris à faire avec et à les gérer. Je suis absolument valaisan quand il le faut. Je me souviens, ce devait être en 1996 ou 1997, j'ai réuni les présidents des six communes. Je leur ai demandé si ce n'était pas mieux de rêver ensemble au Crans-Montana

¹¹⁹⁶ Claude-Alain ZUFFEREY, « Une voie royale s'ouvre », in : *Le Journal de Sierre*, 17 octobre 2014. Dès 2016, la station de Crans-Montana deviendra une Classique du ski féminin. 6 millions ont été injectés par les communes pour refaire la piste Nationale et 4 millions pour rénover la piste du Mont-Lachaux.

¹¹⁹⁷ Bertrand CRITTIN, « Daniel Salzman, entrepreneur et mécène. L'homme qui (s') investit pour Crans-Montana », in : *Le Journal de Sierre*, 7 juin 2013, pp. 26-27. Jusqu'en 1961, Daniel Salzman passe son enfance au Maroc. Puis en 1976, il étudie la médecine à l'Université de Lausanne. En 1984, il découvre le monde du spectacle et la culture à Lausanne. A partir des années 1990, il commence son parcours d'entrepreneur, bijouterie, horlogerie, grande distribution et cliniques privées. En 2013, il est administrateur de CMA et patron du festival de musique Caprices.

¹¹⁹⁸ CRITTIN, 2013, p. 26.

de 2020, au lieu de réfléchir à court terme. Je n'ai pas rencontré beaucoup d'échos » conclut le mécène en riant.

Un conflit à l'intérieur du conseil d'administration a opposé le clan Magistretti-Salzman au groupe Bestenheider-Crettol, résolu aujourd'hui par leur retrait et l'entrée de Radovan Vitek. Daniel Salzman espère pouvoir terminer le bon travail de restructuration, mais il reste beaucoup à faire avec un investissement prévu à 50 millions de francs. La CMA a maintenant les moyens, mais le mécène émet lui-même des critiques face à la société où il est administrateur : « Si je devais émettre des critiques, je dirais que la CMA n'est pas assez orientée clientèle et communique mal »¹¹⁹⁹.

Les capitaux étrangers ne sont pas indispensables pour la survie des remontées mécaniques, par contre, selon lui, ils le sont dans l'hôtellerie, d'où l'entrée en scène du Tchèque Radovan Vitek qui espère investir dans deux projets hôteliers¹²⁰⁰. Daniel Salzman poursuit : « Si Crans-Montana veut disposer de 1500 à 2000 lits supplémentaires, 500 à 700 millions de francs sont nécessaires. Il faut des investisseurs et des exploitants extérieurs et professionnels »¹²⁰¹. Justement Radovan Vitek propose le rachat de 10 % du capital-actions de CMA et deux projets hôteliers cinq et trois étoiles au départ de Cry d'Er, ce qui est, selon Daniel Salzman, à l'avantage des actionnaires de CMA, des remontées et de la station. Radovan Vitek souhaite investir des centaines de millions de francs et veut donc avoir un pied dans la CMA, pour s'assurer que son argent soit bien géré. « Les étrangers viennent avec un regard froid et professionnel, avec moins de passions » conclut Daniel Salzman.

Le troisième acteur incontournable de la politique des remontées mécaniques est le Président de CMA, le financier Philippe Magistretti¹²⁰² qui gère la fortune de Radovan Vitek. Il a lui aussi injecté deux millions pour être actionnaire de la CMA. Ces trois financiers

¹¹⁹⁹ *Ibidem*.

¹²⁰⁰ France MASSY, « Quels actionnaires pour nos installations ? », in : *Le Nouvelliste*, 8 février 2014, pp. 4-5. En particulier « Radovan Vitek. Un homme qui pèse lourd ». Ce dernier a défrayé la presse lors du rachat en juin 2012 du « Palais Maeterlink » de Nice pour 48 millions d'euros. Il a construit sa fortune quand il était encore étudiant en médecine, peu après l'effondrement du communisme en 1989, en montant sa première entreprise spécialisée dans l'importation de couvertures de lit depuis l'Allemagne. Puis s'est concentré sur l'investissement immobilier en République tchèque. Il est propriétaire de plus de 12 600 appartements locatifs, plus de 500 000 m² d'espaces commerciaux, plus de 180 000 m² de bureaux et 17 hôtels. Les actifs de la société de M. Vitek sont évalués à environ 1,7 milliards d'euros qui font de lui « l'un des hommes d'affaires tchèques les plus influents ».

¹²⁰¹ CRITTIN, 2013, *op. cité*.

¹²⁰² <http://www.canal9.ch/television-valaisanne/emissions/l-info-en-continu/11-02-2014/interview-de-philippe-magistretti-points-de-vue.html>. Voir aussi Pascal CLAIVAZ, « L'investisseur Radovan Vitek triple sa part au capital-actions », in : *Le Nouvelliste*, 11 février 2014, p. 12.

décident de l'avenir de la station en matière de tourisme, de culture et d'économie. « Nous allons faire de Crans une nouvelle destination hôtelière comparable à Gstaad ou Saint-Moritz »¹²⁰³.

Mais les communes ont encore leur mot à dire en particulier concernant la « minorité de blocage » qu'elle souhaite conserver en tant qu'actionnaires minoritaires de la CMA. Armand Bestenheider, conseiller de la commune de Montana et Nicolas Féraud, président de la commune de Randogne, sont réservés, voir opposés, quant à l'augmentation du capital de la CMA par un actionnaire étranger. Ils souhaitent conserver la possibilité de bloquer les projets de la CMA, s'ils devaient entrer en conflit avec l'intérêt général de la station et des générations futures¹²⁰⁴. L'augmentation de capital par les communes est évoquée, mais non résolue du fait que toutes n'ont pas le même point de vue – Lens en particulier est opposée – et/ou est déjà engagée dans d'autres projets, raison pour laquelle le conseil d'administration de la CMA voit d'un très bon œil cet investissement privé. Radovan Vitek crée ainsi la société CMA immobilier.

Ainsi, parallèlement au marketing de la région, les investissements sont nécessaires, selon la nouvelle politique du tourisme de CMT en 2012. En 2011, le directeur Philippe Rubod a évoqué le chiffre d'un milliard en dix ans, chiffre qu'il compare à celui de Zermatt qui investit deux cents millions de plus. Il faut donc s'habituer à aller chercher les capitaux à l'extérieur du canton pour financer les nouvelles infrastructures touristiques du Haut-Plateau. Il préconise également la création sans délai d'un poste de responsable de la promotion économique de Crans-Montana, doté d'un budget « structurel et d'arguments de vente percutants permettant de faire des offres concrètes et attractives aux investisseurs internationaux »¹²⁰⁵. Cette manière de voir résulte de la nouvelle politique touristique ou de la station entre 2012 et 2014.

¹²⁰³ Catherine NIVES, « L'homme qui transforme Crans-Montana », in : *Le Temps*, 29 novembre 2014, p. 31.

¹²⁰⁴ France MASSY, « Quels actionnaires pour nos installations ? », in : *Le Nouvelliste*, 8 février 2014, pp. 4-5. Pascal CLAIVAZ, « 15,2 millions de francs qui ne font pas l'unanimité », in : *Le Nouvelliste*, 29 juillet 2014, p. 9. Deux positions y sont présentées, celle de la commune de Chermignon avec son président Jean-Claude Savoy : « Une commune a-t-elle intérêt à entrer dans ce capital » et celle du président de Randogne, Nicolas Féraud : « cette augmentation de capital se fait de manière opaque ».

¹²⁰⁵ AG de CMT, 25 avril 2012, déjà cité. Voir aussi le site de CMT pour les détails de la presse et les graphiques des nuitées http://www.crans-montana.ch/Image/web2012/rapportgestion/RAPPORT_GESTION_2012_HD.pdf. En particulier l'analyse de Hubert Bonvin, Président de Crans-Montana Tourisme : « Crans-Montana reste bien sûr, une destination de rêve avec un panorama sublime, de l'air pur authentifié par la très sérieuse étude « Sapaldia », un soleil quasi-permanent, l'assurance de pistes enneigées, des produits du terroir, un savoir-faire de tout premier ordre ».

Clientèle étrangère et image de marque

Crans-Montana est une destination prisée surtout en hiver avec 61 % de ses nuitées contre 39 % en été, ce qui représente un bon équilibre selon le directeur de CMT entre 2011 et 2014, Philippe Rubod¹²⁰⁶. D'une année à l'autre, les plus fortes progressions se trouvent chez les Brésiliens (+49%), par l'effet de Nati Felli, brésilienne et propriétaire de l'Hôtel Guarda Golf. Ce marché s'annonce ainsi très prometteur dans le haut de gamme¹²⁰⁷. La progression des nuitées chez les Israéliens est de 29 %, alors que les Russes présentent une augmentation de 8% en 2012 toujours :

« Pour ce qui concerne les Russes, cette progression, plus marquée en été, nous intéresse particulièrement, car non seulement les Russes sont une clientèle dépensière et festive qui a boudé Crans-Montana depuis des années, mais aussi parce que CMT et certains partenaires hôteliers de la station, - notamment Monsieur Julien de Preux, propriétaire des Crans-Luxury Lodges – investissent beaucoup dans ce marché qui a connu une progression de 31 % au niveau suisse en 2012 »¹²⁰⁸.

Les nuitées des Chinois par contre ont diminué de 38 % alors qu'elles sont en augmentation au niveau suisse, mais il faut relever que cette population suit en général leur guide accompagnateur qui demande une commission pour amener leur groupe qui se déplace en priorité à Lucerne (100 000 nuitées chinoise par année) et à Interlaken pour leur achat de montres surtout. CMT demande alors aux représentants du secteur horloger et luxe de Crans-Montana de proposer des conditions unifiées et officielles pour les guides accompagnateur chinois. Une assistance technique et une formation aux habitudes de consommation chinoise et de négociation est proposée par l'Office du tourisme. En effet, en tant que destination touristique suisse, « Crans-Montana n'a rien à envier à personnes, mais il nous faut simplement comprendre et nous adapter à la réalité des relations commerciales avec les Chinois qui sont sans états d'âme en affaire »¹²⁰⁹. Cependant, la clientèle principale

¹²⁰⁶ PV Assemblée générale CMT, 25 avril 2012.

¹²⁰⁷ http://www.cransmontana.ch/img_up/DOC/12f0d4086f335cd74c0a3a12d7508460.2013.04.18_CoteMagazine_FemmesDePouvoir.pdf

¹²⁰⁸ AG, 25 avril 2012.

¹²⁰⁹ *ib.*

des hôtels et des appartements de Crans-Montana sont les Européens et les Suisses (93 % en 2012). Mais la crise européenne a entraîné un sérieux problème de nuitées cette année-là. En 2012, la capacité d'hébergement hôtelière est de 1 235 chambres totalisant 2 409 lits, si on inclut les maisons d'hôtes et les Bed & Breakfast. Pour les hôtels et chalets avec services hôteliers permanent, le secteur Luxe et First Class représentent 65 % de la capacité totale, ce qui positionne Crans-Montana comme une station haut de gamme dans ce secteur d'activité. Cette même année, le taux d'occupation des lits disponibles à la vente dans le secteur hôtelier a été de 32,82 %, mais CMT ne dispose pas de statistiques de taux d'occupation des chambres de la part des hôteliers et estime qu'il se situe entre 45 et 50 %. Ces chiffres révèlent que le tourisme de loisirs est imprévisible car dépendant de la météo, ce qui ne suffit pas pour faire vivre l'économie touristique des six communes de Crans-Montana. L'avenir repose pour CMT sur le tourisme d'affaire, médicalisé et de wellness, du tourisme événementiel et du développement du secteur éducatif privé. La commune de Lens a suivi ce dernier précepte puisqu'elle a accepté de soutenir, pour 46 millions, un projet d'école privée sur son territoire.

La stratégie de CMT pour développer la destination de Crans-Montana tient en quelques mots : « investir, conquérir, créer de la valeur ». Cette stratégie repose sur deux principes selon CMT toujours : « Crans-Montana doit être une marque, avant même d'être une destination, car aujourd'hui, le consommateur fait d'abord confiance aux marques plutôt qu'aux produits. Dans notre monde globalisé, la marque est devenue principale créatrice de valeurs et de notoriété »¹²¹⁰. Et pour le prouver le directeur demande à l'assemblée si nous achèterions une montre, une voiture ou une paire de skis qui n'a pas de marque ?

Le positionnement de la marque Crans-Montana a fait l'objet de nombreuses discussions opposant « destination de luxe » à « destination populaire », débat tranché par CMT en 2012 qui revendique un positionnement qualifié de « premium ». Les priorités revendiquées par ce positionnement sont la qualité absolue, une valeur qui « transcende et englobe toutes les segmentations ou catégories de produits, de services et de clientèle ».

Ce positionnement « premium » a été développé dans la politique du tourisme de Crans-Montana, élaborée par une commission ad-hoc dont CMT est membre, sous la Présidence de Jean-Claude Savoy, Président de Chermignon et de l'ACCM pour les quatre prochaines

¹²¹⁰ *Ibidem.*

années¹²¹¹. Est considéré comme « premium », un produit qui « exprime et offre une telle qualité que le consommateur n’y trouve jamais matière à contestation ou doute quant au prix demandé » et le directeur de CMT donne les exemples d’un couteau Victorinox ou d’une montre Swatch, qui présentent toujours le sommet de la qualité quelque soit le taux de change du franc suisse.

Au cours de l’exercice 2012, CMT a rencontré plus de trois cents journalistes lors de voyage de presse en Allemagne, France, Italie et Espagne ; 273 articles de presse sur Crans-Montana ont été comptabilisés. Le premier article sélectionné par CMT est celui du *New York Times* en janvier 2012 qui a classé Crans-Montana parmi son palmarès des quarante-cinq destinations où « il faut se rendre dans le monde en 2012 ». Le *New York Times* n’a choisi aucune autre destination en Suisse cette année-là, selon CMT. En 2013, CMT a renouvelé sa stratégie en invitant à nouveau les journalistes¹²¹². « Pour les Américains, Crans-Montana est le mixte parfait entre luxe, nature et authenticité » selon Maja Gartmann, du bureau de Switzerland Tourism, à Los Angeles qui promeut l’image de la Suisse dans plusieurs Etats américains. Une autre journaliste Marguerite Richards (AFAR Magazine), souhaite prolonger son séjour « pour profiter du paysage et trouver des sujets plus personnalisés ». Les exemples pourraient se multiplier, mais l’image se tourne désormais vers la gastronomie et le wellness, délaissant un peu l’image du sport.

L’ancienne journaliste du *Nouvelliste* Christine Schmidt a été nommée au poste de Relation Médias & Communication ; c’est à elle que revient de jouer les « journalistes sitter » en organisant le programme des voyages de presse, pour promouvoir l’image de Crans-Montana. : « Apéritif-dégustation chez Ratatouille, la nouvelle épicerie chic du Haut-Plateau, visite du Crans Hôtel & Spa et prise de possession des chambres, soin wellness et détente avant de déguster la joyeuse cuisine de Pierre Crépaud (15 points au GM). »¹²¹³ Le programme se poursuit avec la visite du chocolatier David Pasquier qui a représenté la Suisse au World chocolate masters à Paris (du 28 au 30 octobre 2013), repas de midi aux Violettes pour profiter des « superbes panoramas », apéritif au Château de Vaas et repas du soir à

¹²¹¹ Bertrand CRITTIN, « Le tourisme, seule planche de salut », interview de Jean-Claude SAVOY, in : *Le Journal de Sierre*, 23 août 2013, pp. 20-21. Le 25 juillet 2012, les présidents des six communes de Crans-Montana et CMT ont signé sur la Plaine Morte « La nouvelle politique touristique de la région ». Les partenaires ont parlé d’« acte fort et nécessaire », de « révolutionnaire », sans toutefois dire le mot de « premium », mais « qualité ». Crans-Montana y est décrite en tant que « petite cité à la montagne ».

¹²¹² France MASSY, « Des journalistes choyés par CMT », in : *Le Nouvelliste*, 30 septembre 2013, p. 4.

¹²¹³ *Ibidem*.

l'Hostellerie du Pas de l'Ours, chez Frank Reynaux, le talentueux cuisinier. Le programme continue avec des dégustations de vin du Dr Patrick Régamey, bien connu des amateurs. En effet, à côté de son activité de médecin, il élabore son vin dit « d'enfer ».

En octobre 2013, le profil de la station a été modifié lors de l'assemblée de CMT, par l'ajout d'un « C » dans son logo et annonce ainsi que les « congrès » sont désormais, le nouvel axe de la politique touristique de CMTC (Crans-Montana-Tourisme et Congrès)¹²¹⁴. Cependant, en 2014, le directeur a été remercié, selon une entente réciproque¹²¹⁵.

La culture à la montagne

A côté du sport, la culture permet de revitaliser le lieu, auparavant peu tourné vers la culture des musées. Seule la culture musicale constituait une alternative au sport, par la création des Semaines musicales, puis des Sommets du classique (ill. 187) et depuis 2004, le Festival Caprices (ill.188). Aujourd'hui, l'internationalisme est la clé d'interprétation pour comprendre le potentiel économique et culturel de la station. Par exemple, Lens a le projet de construire une école internationale et la commune d'Icogne attend le retour des concessions hydrauliques, avec un gain important à l'appui. Le projet de la Junior School¹²¹⁶ est évalué à 50 millions. Le 80 % de ce montant serait financés par les banques (Crédit suisse et UBS). Le 20 % viendront du « budget du management », mais il n'est pas encore finalisé (2013).

Selon *Le Nouvelliste* toujours, le potentiel pour Crans-Montana est bien réel qui présente les deux conseillers d'Etat, Jacques Melly et Jean-Michel Cina qui entourent sur une photographie le président de Lens, David Bagnoud : « La chose est peu courante et prouve l'importance de l'événement »¹²¹⁷. Le projet d'implantation du Régent *Crans-Montana*

¹²¹⁴ Pascal CLAIVAZ, « L'hôtellerie de luxe progresse », in : *Le Nouvelliste*, 23 janvier 2014, p. 13.

¹²¹⁵ Sophie DORSAZ, « Le directeur quitte l'office mais reste à Crans-Montana », in : *Le Nouvelliste*, 28 août 2014, p. 13.

¹²¹⁶ Pascal CLAIVAZ, « Une école internationale en vue », in : *Le Nouvelliste*, 26 juin 2013. La construction du futur collège en immersion anglophone a débuté sur le site du Régent.

¹²¹⁷ Christian DAYER, « Naissance d'une école internationale », in : *Le Nouvelliste*, 9 octobre 2013, p. 16. Le projet a été accepté le 16 octobre lors de l'assemblée primaire de Lens. Les retombées économiques devraient être importantes : 80 emplois à l'année et une augmentation des nuitées hôtelières : « Villars réalise 30 % de son chiffre d'affaires grâce à son école internationale », rappelle David Bagnoud. Et Jean-Michel Cina se réjouit de la mise sur pied de ce projet d'envergure : « Le canton ne peut que bénéficier de l'implantation d'un tel projet. Les retombées économiques seront conséquentes pour la région ».

Collège, une école internationale anglophone est prévue pour 2015. Cependant, la seule commune de Lens est concernée.

L'image de la station est aussi le fait des galeries d'art apportant leur « culture » pour les touristes en vacances. Dans la station, celle d'Annie Robyr connue en particulier pour ses lithographies de Hans Erni, a été la première à ouvrir, il y a plus de quarante ans. Son lieu d'exposition a accueilli des artistes allant de Charles Menge à Marius Borgeaud, Hans Erni ou Mizette Putallaz, décédée cette année 2014. La galeriste Annie Robyr a également travaillé avec le sculpteur André Bucher (1924-2009), qui a réalisé la sculpture des Championnats du Monde, un cylindre sur lequel sont représentés les sports d'hiver (1984). La sculpture est installée au-dessus d'une fontaine sur la place de la Poste à Montana¹²¹⁸. Des gradins en béton devraient permettre d'aménager la place pour des manifestations. Cependant, ils risquent de détruire l'unité visuelle entre les anciens murs de pierres sèches, les jardins et les murs réalisés par André Perraudin et Jean-Marie Ellenberger lors de la construction de la Clinique Bernoise en 1949. Ces mêmes pierres tapissent les façades des immeubles plus bas, construit une dizaine d'années plus tard par Robert Tronchet, créant ainsi une unité architecturale.

Aujourd'hui, huit galeries d'art se sont installées à Crans-Montana¹²¹⁹. En 1993, la prestigieuse galerie Tornabuoni Arte dont le siège est à Florence, s'ouvre à Crans. En 2009, François Chabanian lance l'espace Bel-Air Fine Art et Frank Pages s'installe en 2010. France Massy relève que même s'ils s'en défendent, les galeristes viennent à la rencontre d'une clientèle fortunée. Depuis 2005, l'artiste Caroline Dechamby, a bien cerné ce public et offre, aux côtés de sa silhouette élégante de mannequin, des diamants sertis dans ses toiles qu'elle vend aux quatre coins de la planète et dans sa galerie à la rue du Prado à Crans. La station de Crans s'élève vers le contemporain et le conceptuel, même si selon un spécialiste « il n'y a pas de réelle prise de risque, pas de vraie découverte. On se contente de vendre des artistes reconnus »¹²²⁰. A Montana, la galerie atelier Artémis est tenue par deux artistes qui donnent également des cours de dessin et d'artisanat. Le minuscule espace Art Crans-Montana révèle

¹²¹⁸ Cette place sera réaménagée et les places de parcs diminuées afin que la population puisse déambuler de la place de la Poste à l'avenue de la gare, la rue commerçante de Montana. Trois millions et demi seront investis par la commune de Randogne pour rendre la rue presque piétonne (zone de rencontre). Les travaux auraient dû débuter en septembre 2014, selon l'assemblée informative du 16 mai 2014. La sculpture sera sans doute déplacée.

¹²¹⁹ France Massy, « Ville d'art à la montagne », in : *Le Nouvelliste*, 13 janvier 2011, pp. 2-3.

¹²²⁰ *Ibidem*.

un amoncellement de toiles selon les coups de cœur de la propriétaire, sans fil conducteur. Les galeristes disent se réjouir de la concurrence et espèrent attirer de nombreux touristes. La galerie de la Fondation Caroline et Bernard de Watteville est la dernière née à Montana¹²²¹. Elle présente des sculptures Inuit chamaniques avec une prise de position engagée pour la sauvegarde des territoires Inuit.

Un autre aspect « culturel » de la station, est le festival de musique Caprices, fondé en 2004, par trois « jeunes » de la station, Raphael Nanchen, Samuel Bonvin et Maxime Léonard dont le sponsor principal est Daniel Salzmann. Le festival Caprices (2004-2014) allie la culture musicale qui rassemble en particulier les jeunes, avec les atouts VIP de Crans-Montana. Caprices est une manifestation qui présente aujourd'hui, un apport touristique intéressant le marketing de la station, tout en améliorant l'économie locale, comme le sont déjà les grandes manifestations de l'Open du golf ou les coupes du monde de ski.

Depuis sa création en 2004, le festival de musique « Caprices », avec un budget de trois millions, est une manifestation qui participe aux changements d'identité que le Haut-Plateau recherche. Bien que soutenu par les six communes à hauteur de Fr. 250 000.- ce festival dérange l'image « bon chic bon genre » que veut donner la station d'elle-même. Les excès d'alcool, la drogue, le bruit sont souvent évoqués par les détracteurs du festival, qui souhaitent préserver la tranquillité des touristes, tout comme celle de la population locale. En 2008, le festival n'a pas encore reçu un soutien inconditionnel. Après cinq ans d'activité, le festival Caprices bat tous les records, car les deux dernières soirées sont « sold out », et le festival se trouve enfin dans les chiffres noirs. En 2011, le marketing de Caprices renforce son côté VIP, une concurrence ouverte avec la station de Verbier qui elle aussi offre un festival de musique, tournée vers la musique classique durant l'été.

Le Caprices Festival accueille à chaque édition jusqu'à 30'000 spectateurs et organise plus de 80 concerts d'artistes de renom. L'offre VIP du festival Caprices se passe dans un cadre intimiste, « design et exclusif », cette offre permet d'assister aux concerts dans les meilleures conditions tout en profitant des plaisirs de la table. Le forfait VIP s'élève à CHF 380.- ou CHF 450.- par personne en fonction de la catégorie de places assises choisie. Aura-t-il néanmoins plus de moyens pour se développer ? Une véritable salle de concert, du style auditorium Stravinsky à Montreux est nécessaire. La culture musicale et picturale peuvent-ils faire ménage commun à l'avenir ? Est-ce le rôle de l'Association des communes, en

¹²²¹ Pascal CLAIVAZ, « Nouveau pôle culturel en station », in : *Le Nouvelliste*, 6 janvier 2015, p. 15.

collaboration avec l'Office du tourisme, de s'investir pour construire une salle de concert ou de théâtre, qui n'existe toujours pas sur le Haut-Plateau, et participer au financement des expositions à la Fondation Arnaud ? Les manifestations culturelles recherchent sans cesse du sponsoring, cette recherche de fonds est le point déterminant la réussite de la manifestation qui recevra ensuite le soutien politique. Ce festival d'envergure prolonge la saison touristique de Crans-Montana, car elle se déroule à la fin de l'hiver, en général durant les vacances de Pâques. Les hôtels de la station sont complets, ce qui représente un potentiel de nuitées intéressants.

En 2013, le concept est modifié. Daniel Salzmann reprend les rênes de ce festival créé par les trois « jeunes » du pays ou une « équipe de copains » pour reprendre le concept de *Plans-Fixes* quant au cinéma. Ces changements éclairent aussi les transformations identitaires et d'image que vit Crans-Montana à partir de 2013. Une grande construction est prévue, mais sa localisation n'est pas encore arrêtée. Les constructions sont des enjeux éminemment stratégiques et sensibles. Comment une station qui se développe à partir de ses pâturages et sans noyau villageois à la base du territoire, peut-elle connaître un fulgurant développement en un peu plus d'un siècle ? Les nombreuses crises, les luttes et les rivalités ont construit la station, mais les ententes ont aussi été nombreuses. Sans elles rien n'aurait vu le jour. Les questions d'identité, mais également culturelles et surtout économiques que soulève ce festival, éclairent ce parcours aux images diverses qui représentent en fait la réalité de Crans-Montana.

Pour la dixième édition, le Festival Caprice a essuyé une perte de deux millions de francs¹²²². Daniel Salzmann conclut qu'il est difficile d'attirer les gens en semaine et la vente des packages est arrivée trop tard. Vendre des séjours à grande échelle est un objectif, mais il faudra trois ou quatre ans pour juger de la valeur économique du nouveau modèle. « Attirer les gens en périphérie pour faire vivre la station était une erreur » convient l'entrepreneur-mécène¹²²³.

¹²²² Daniel Salzmann avait proposé un nouveau modèle : neuf jours de festival, budget augmenté à 8,8 millions de francs et des têtes d'affiches. Malgré cela, les recettes n'ont pas comblé le déficit.

¹²²³ Comme la zone du Régent est prévue pour la construction d'une nouvelle école internationale, le Caprice festival a déménagé en 2014 sur le parking de Crans-Cry d'Err. En 2015, la halle de tennis à la Moubra a accueilli la manifestation, mais le plan de zone intercommunal ne prévoit pas une telle construction sur le site de la Moubra. Voir aussi Jean-François ALBELDA, « Les coulisses d'une édition réussie », in : *Le Nouvelliste*, 22 avril 2014, p. 20.

Daniel Salzmann déclare que Verbier a son Festival, Zermatt son Festival Unplugged et Crans-Montana, le Caprices Festival, les Sommets du Classique, Crans-Montana Classics et un Centre d'art¹²²⁴. Depuis plusieurs années, la multiplication d'événements culturels dans les stations de sport d'hiver se développe. Pourquoi ce phénomène prend-il une telle ampleur? Le monde a changé, les attentes des touristes face à l'hôtellerie et aux infrastructures sont devenues plus importantes. D'autres activités sont attendues par les visiteurs. La communication au travers d'événements donne de la visibilité. Et c'est ainsi qu'en montagne, selon le mécène, « la culture en est venue à remplacer l'élevage et les cultures... ». Le mécène développe occasionnellement des réflexions quasi ethnologiques : « A entendre parfois les commentaires des Valaisans sur les habitants du village voisin, on pourrait croire que le Valais est peuplé d'espèces humaines notablement différentes les unes des autres ! »¹²²⁵ Il s'empresse d'ajouter que ce n'est pas le cas, tout en posant la question : « Pourquoi est-ce si partie intégrante de l'âme valaisanne ? »

Pour y répondre, il remonte au XIXe siècle, avant l'endiguement du Rhône, lorsque les habitants du Valais sont confinés dans leurs vallées et arrachent durement de quoi vivre à une terre rare. L'exil des cadets est alors la seule solution pour éviter la famine. C'est sans doute dans cette histoire pas si ancienne qu'il explique les rivalités pour posséder un bout de terre. La loi de la famille et du clan s'est ainsi forgée. Et les Valaisans se sont parfois unis pour défendre leur vallée, leurs femmes, leurs récoltes ou leurs valeurs ou quand il fallait creuser un bisse ou construire une église. Le Valais est présenté comme un pays dur et ses habitants le sont encore, mais sont, selon le mécène, également capable de s'unir pour un projet commun, « à condition toutefois de ne pas mettre en péril leur sentiment d'appartenance au village, au clan, à la famille. Et il s'agit bien aujourd'hui d'inventer ensemble l'avenir »¹²²⁶.

Daniel Salzmann est également au comité de l'Office du tourisme et Président de l'Apach, l'association des propriétaires. Il amène ses idées pour développer le tourisme en station, entre autre le fait de ne pas nécessairement taxer les résidences secondaires, même s'il a participé au processus. « N'y a-t-il pas mieux à faire que de s'entredéchirer sur le projet de

¹²²⁴ Daniel SALZMANN, « La culture à la montagne », in : *Le Journal de Sierre*, rubrique « L'Invité », 15 mars 2013, p. 3

¹²²⁵ Daniel SALZMANN, « La loi du Clan inscrite dans les gènes », in : *Le Journal de Sierre*, « L'Invité », 5 juillet 2013, p. 3.

¹²²⁶ *Ibidem*.

loi cantonale sur le tourisme ? La solution est-elle vraiment de taxer les propriétaires de résidences secondaires, qui sont nos meilleurs clients et qui ont largement contribué à la prospérité du Valais ? N'y a-t-il pas lieu de s'inspirer des stations qui présentent une bonne fréquentation, à commencer par Zermatt, pour comprendre ce qu'elles font mieux que nous ? »¹²²⁷. La « culture à la montagne », à ses yeux, offre des solutions.

LE RÔLE DE LA CULTURE ET LA « PATRIMONIALISATION »

Le Musée du Grand Lens (1991-2014)

Le bâtiment du Musée « Le Grand Lens » est une maison du XIXe siècle, typique de l'habitat rural de la région de Lens (ill. 263). En 1974, la Commune de Lens l'achète à la famille Emery. La bâtisse qui n'est pas encore le Musée du Grand Lens, est classé « Monument historique » par le service de protection des sites de la Confédération, elle date de 1889 *Détail du faîte avec les initiales E.M. et B.M et la date 1889* (ill. 264). La channe en train de verser par magie du vin est le signe que l'artisan a été payé, raison pour laquelle, il peint ce détail. Cependant, le bâtiment gêne la circulation et le service des routes souhaite le démolir. Grâce aux subventions de la Confédération, du Canton et du service des routes, la commune peut faire déplacer le bâtiment de deux mètres cinquante, le 28 juin 1977, et en sauver la totalité. Il peut ainsi être classé *Monument historique*. Puis c'est le silence à propos de cette maison qui a déjà pour vocation de devenir un musée. En 1992, une commission se met en place pour restaurer la maison et le 24 octobre 1992, le Musée du Grand-Lens est né. Bien avant le classement de la maison, Albert Muret peint Lens et le quartier du Musée avec ses jardins en face *Jardins à Lens* (ill. 265).

Cette toile retient l'attention du fait qu'elle retrace l'espace clôt par des jardins devant le Musée du Grand Lens. Elle dévoile un lieu éloigné de l'urbanisation, bien que les jardins évoquent le fait qu'il faut des hommes et des femmes habitant à proximité pour les entretenir. Et à Lens, les jardins bien entretenus, sont un signe de bonne éducation ou de fierté. Le tableau représente quelques bâtiments à l'arrière des jardins, cachés par les arbres

¹²²⁷ Daniel SALZMANN, « Le Valais, terre de tourisme ? », in : *Le Journal de Sierre*, « L'Invité », 11 avril 2014, p. 3.

aux feuilles vertes et bleues. Muret ordonne les lignes qui clôturent les jardins comme s'il s'agissait de constructions. Le vert prédomine, rehaussé par les bruns des barrières qui rappellent le bois des maisons alentours. Un espace « vide », sans constructions, se dégage de ce lieu, telle une fenêtre ouverte sur un monde qui n'existe désormais plus. Les jardins représentent son motif préféré¹²²⁸. Ils lui permettent en effet d'organiser l'espace en différents rectangles qui se suivent.

Une photographie du peintre dans son propre jardin, son appareil de photos autour du cou, la cigarette à la bouche, accompagné de son chien de chasse montre son amour pour le lieu *Muret jardinant* (ill. 266). Il se trouve à l'arrière de son jardin, du côté de sa maison pas encore agrandie pour son atelier de peintures et surtout, elle rappelle que la colline est alors un espace vide de constructions. Aujourd'hui, la Fondation Arnaud lui fait face. Mais avant cette construction, un petit musée prend le village à témoin de son histoire, telle une vitrine sur son passé.

Le début de la « patrimonialisation »¹²²⁹ débute en 1971, et se poursuit avec la mise en perspective des expositions ethnographiques, dès l'ouverture du Musée en 1992. La « Société des amis de l'Ancien Lens » créée le 1er août 1971 lors d'une journée historique et commémorative du Manoir de Lens, mentionne dans l'article 2 de ses statuts la création d'un musée local. Ce manoir est filmé pour le film *Rapt*, vu plus haut. Lorsque la dernière des deux sœurs Emery qui habitent dans la maison du futur musée est décédée, le comité des amis de l'Ancien Lens, sous la présidence du docteur Favre a informé la commune que le bâtiment est idéal pour y créer un musée. Grâce à Ernest et Rose-Claire Schülé (1921-2015), ethnologue et dialectologue, l'idée d'un Musée à Lens se fait jour. Puis avec la nouvelle période électorale, le projet est abandonné. Il refait surface en 1992, suite au 700^{ème} anniversaire de la Confédération, sous la Présidence de Ulysse Lamon qui demande à Chantal Bagnoud, du Bureau du Tourisme à Lens de s'en occuper. Celle-ci contacte l'association valaisanne des Musées Locaux (AVML) et Isabelle Raboud-Schülé nous contacte, en tant qu'ethnologue et habitante de Lens en 1992 pour animer le musée.

¹²²⁸ Il peint d'autres peintures de jardin, dont *Jardin et tournesol*, huile sur toile, 54 x 37 cm et *Lupins*, huile sur toile, 54 x 45 cm, coll. privée, que nous avons inventoriées mais que nous ne présentons pas, car peu d'éléments architecturaux y figurent, si ce n'est les barrières du jardin ou l'entrée de la maison du peintre.

¹²²⁹ HEINICH, 2009, p. 19, note 4. Le terme est défini par Pascal Dibie : « La patrimonialisation, invention des conservateurs (à entendre dans tous ses sens) soutenus par des gestionnaires et conseillés par des anthropologues, est ce processus par lequel un collectif humain cherche à conserver en l'état le passé, ou à le ressaisir afin de le mettre en collection, autrement dit en évidence » (Dibie 2006 :101).

Au départ, la commune souhaite reconstituer une chambre à l'ancienne, avec « lit à tiroir », commode, fourneaux à pierre ollaire. Mais comme le Musée n'a pas d'argent pour acheter les objets, il faut se débrouiller avec les prêts que les gens de la région veulent bien lui octroyer. C'est ainsi que le Musée possède quelques stocks, assez hétéroclites, d'objets du début du siècle, voir du siècle passé tel un *Falbala*, le chapeau qui accompagne le costume de Lens et une ancienne machine à coudre. Mais pas de « lit à tiroir » de la région du Grand Lens, car la politique du Musée est de ne prendre que des objets du Grand Lens comme son nom le souligne; il s'agit d'un musée local et non « valaisan ».

Le 24 octobre 1992, lors de l'inauguration de la « Maison Emery », la première exposition est le point de départ d'une série d'expositions thématiques dont la première concerne « Le transport, les costumes, les foins et la moisson ». Cette exposition présente d'anciennes photographies sur ces différents thèmes au début du siècle passé et déjà deux peintures de Muret sont exposées (ill. 267 et 268). Comme vu plus haut, le tableau *Moisson à Lens* (ill. 100 et 109) est aussi suspendu aux cimaises du Musée dès 1992. Ses tableaux et sa collection personnelle de photographies abordent le thème des foins dans un paysage presque sans constructions. Les paysans travaillent et ramassent l'herbe séchée retenue sur un char, évocation lointaine du *chariot de foin* de Jérôme Bosch (1502, Madrid, Musée du Prado). Mais surtout, Muret réalise une peinture ouvrant sur un paysage presque désert, où seules quelques bâtisses ferment le tableau et représentent la vue qu'il a de Lens depuis sa maison. En complément à cette première exposition, la restauration du bâtiment ainsi que l'historique du projet sont illustrés dans les combles, car le processus de classement de cette bâtisse historique en est le point de départ¹²³⁰.

Les expositions thématiques se succèdent : « L'Échoppe du cordonnier »¹²³¹ (1993) est la deuxième exposition présentée au Musée, à la « cave », espace aménagé en lieu d'exposition par une présentation de deux ateliers de cordonniers retraçant toute l'aventure de cette profession, notamment avec les deux derniers cordonniers de Lens, Louis Bonvin (1905-1964) et Lucien Lamon (1914-1986) (ill. 200). Les deux veuves sont présentes lors du vernissage le 23 juin 1993. L'épouse de Lucien Lamon, Catherine Bonvin-Lamon avait contacté le musée pour donner l'atelier de son époux car elle souhaitait que sa mémoire soit

¹²³⁰ Sylvie DORIOT, « Un musée local à Lens, pourquoi faire ? », in : *Info-Labrec*, Sion, 1991. Un comité se met en place, formé de Francis Bagnoud, Gaby Mayor, Daniel Dubost et Chantal Bagnoud.

¹²³¹ Sylvie DORIOT, « Exposition au Musée du Grand Lens : Deux ateliers de cordonnier », in : *Info-Labrec*, no 4, 1993, pp. 24-26. Du 23 juin 1993 à 2014, exposition permanente dans la cave du musée.

préservée. Lucien fut le dernier cordonnier du village. A noter que tout a été inventorié sous la dénomination collection du Musée du Grand Lens¹²³².

Le thème de la cordonnerie appartient ainsi à l'histoire du village, comme nous l'avons montré au chapitre 4 et le « Village », par le lien avec le roman de C.F. Ramuz *Le Règne de l'esprit malin* (1913), œuvre qui a pour cadre Lens où un cordonnier envoûte le village. La même année, de nombreuses photographies de la région de Crans-Montana, de la collection Charles Dubost en particulier, y sont exposées à l'occasion du Centenaire de Crans-Montana en 1993. Une grande exposition s'est tenue au Régent principalement¹²³³, mais une partie fut exposée au musée, aujourd'hui déposée sans doute dans les sous-sols de la commune.

Le 16 juillet 1994 « Saint-Pierre-aux-Liens et les costumes de la Fête patronale à Lens » est une exposition mise en scène pour étudier la fête patronale de Lens qui a lieu chaque 1er août en l'honneur de Saint-Pierre-aux-Liens. Une enquête ethnologique à propos de cette fête est entreprise ainsi que son origine historique en fouillant les archives de Lens¹²³⁴. Il faut remonter au XVe siècle pour retrouver le nom de Saint-Pierre-aux-Liens, saint patron de Lens qu'Albert Muret présente dans le vitrail sud de l'Eglise *Saint-Pierre apôtre* (1908). Il peint également le thème de la procession, non pas la patronale, mais la Fête Dieu *La procession*, (1906)¹²³⁵ (ill. 196). L'Eglise de Lens à l'arrière sert de cadre à la procession. A l'époque de la construction de la deuxième église de Lens, en 1520, l'orfèvre Peter Blesh exécute un reliquaire dédié à Saint Pierre, reliquaire qui est exposé au Musée en 1994. Aujourd'hui, les vitraux de l'Eglise de Lens, réalisé par Albert Muret en 1908, sont une autre trace de la fête patronale de Lens, constitutive de l'identité lensarde.

L'année suivante, le Musée inaugure la troisième exposition, dès le 6 juillet 1995 « Autour d'Albert Muret: Auberjonois, Ramuz et Stravinsky à Lens » qui est restée jusqu'en 2010 au Musée Le Grand Lens. L'amitié entre Ramuz, Muret, Auberjonois et Stravinsky sont évoqués

¹²³² Aujourd'hui les tableaux d'Albert Muret sont référencés comme appartenant à la commune de Lens, ce qui enlève la collection au Musée du Grand Lens, alors que les ateliers de cordonniers sont toujours en place avec la nouvelle muséographie 2013.

¹²³³ Sylvie DORIOT, « *Eternelle et centenaire* » : parcours d'une exposition », in : *Info-Labrec*, no 4, Sion, 1993, pp. 11-14.

¹²³⁴ Sylvie DORIOT, « Saint-Pierre-aux-Liens et les costumes de la patronale à Lens », fascicule d'exposition, Musée Le Grand Lens, 1994, 45 p. et « Musée du Grand-Lens : les fêtes patronales du Grand-Lens, Icoigne, Lens, Chermignon et Montana », in : *Info-Labrec*, no 5, 1994, p. 30. Voir aussi Danielle EMERY MAYOR, « Lens vénère Saint-Pierre-aux-Liens », in : *Journal du Grand Lens*, 1994, pp. 4-5.

¹²³⁵ Auberjonois peint le même thème à la même année *Procession dans un cimetière en Valais*, 1906, gouache sur papier, 33 x 45 cm. Coll. privée, in : WYDER, 2010, p. 101, fig. 103. L'architecture de l'église est cependant plus imposante chez Muret que chez Auberjonois qui n'esquisse que quelques traits pour l'évoquer.

par des textes au Musée¹²³⁶ (ill. 269). Le tableau de Muret *Le Crucifix* (1907) est le nouveau tableau acheté par Daniel Mudry, Président de la commune de Lens (ill. 101 et 109). Muret s'inspire de la réalité, le cimetière de Lens et l'entrée de l'église à l'arrière-plan du tableau. Les maisons qui entourent le cimetière sont en conformité avec ce qu'il aperçoit. Alors que le crucifix du premier plan, entouré de femmes implorantes rappelant Marie-Madeleine et Marie, n'est pas situé à cet endroit dans la réalité. Muret compose une Piéta valaisanne au premier plan grâce aux femmes en costumes de la région dans un lieu réel. Il recrée la scène dans une ronde autour de la croix, rappelant ainsi son expérience parisienne, notamment au Panthéon de Paris avec la rencontre de *Sainte Geneviève* de Puvis de Chavannes qui, on l'a vu plus haut, a également inspiré Ferdinand Hodler.

Parallèlement à cette exposition, le Musée expose des meubles des XVIIe, XVIIIe et XIXe siècles qui proviennent tous d'une maison du XIXe siècle à Lens et illustre un salon de condition plutôt élevée¹²³⁷. Ces meubles ont servi de cadre aux tableaux d'Albert Muret et de René Auberjonois durant toutes ces années (entre 1995 et 2010) (ill. 109 et 269).

En 1997, une seconde exposition « Autour d'Albert Muret: R. Auberjonois, C.F. Ramuz et I. Stravinsky à Lens, 2ème partie », reprend le thème de l'exposition en faisant honneur au grand écrivain dont l'année 1997 marque le cinquantenaire de sa mort. Deux nouveaux Auberjonois, dont un don de Pierre Arnaud pour le Musée du Grand Lens, *Valais* (place centrale, Lens) (1901), sont exposés (ill. 124). Ce tableau plante le décor de Lens. Il représente les constructions du village autour de la fontaine en 1901. Maisons serrées les unes contre les autres, elles évoquent aujourd'hui un patrimoine bâti qu'on aimerait conserver, mais qui a pratiquement disparu sous les transformations ou restaurations. Les maisons rénovées jouxtent le musée. Auberjonois dépeint aussi un personnage au premier plan, à la manière de l'« Ecole de Savièse » : personnage typé du « Valaisan » ou paysan à la peau ridée par le soleil. Fièr, il regarde droit dans les yeux le spectateur.

¹²³⁶ Sylvie DORIOT, « Autour d'Albert Muret : Auberjonois, Ramuz et Stravinsky à Lens », in : *Info-Labrec*, no 7, 1996, pp. 16-17.

¹²³⁷ Acheté par la commune de Lens à l'hoirie Adeline Rey, le 29 mars 1995, suite au rapport que nous avons écrit pour inciter la commune à les acheter, basé sur l'expertise de Gaëtan Cassina en collaboration avec le restaurateur Claude Veuthey : un coffre en noyer, daté de 1656, marqueté à la manière des meubles de la Renaissance Bahut; une commode en noyer, du XVIIIe siècle; une table ronde, également en noyer, début du XIXe siècle, de style directoire attardé; une chaise en noyer datée de 1773, mais probablement plus ancienne; un buffet-dressoir, fin du XVIIIe siècle; trois coffres en résineux, de la fin du XVIIIe siècle.

En 1997, Marc-Antoine Muret et sa sœur Claire Muret donnent les lithographies de chasse au Musée pour remercier les responsables d'avoir honoré leur père. A la même date, Irène Long réalise un montage audio-visuel qui évoque l'importance de Lens dans l'œuvre de Ramuz. Des textes tirés des trois romans *Jean-Luc Persécuté*, *La Séparation des races*, *Le Règne de l'esprit malin* sont lus et illustrés de diapositives et mis en vidéo par la télévision régionale Canal 9. Ainsi, le musée a présenté le style de vie d'une maison du XIXème siècle et a rappelé d'anciennes coutumes, telle la cordonnerie ou les travaux des champs, mais surtout a construit l'image de Muret et Ramuz comme figures emblématiques de la région.

En 2013, l'ethnologue Werner Bellwald avec l'association Les Amis du Patrimoine Lensard ont repris le flambeau de ce petit musée local avec la collaboration de Grégoire Favre. Ensemble, ils continuent de creuser l'histoire locale et ont mis en évidence le passé celtique de la commune, dans une riche muséographie.

La patrimonialisation résulte également de « récit de vies » ou comment les œuvres sortent de l'oubli selon les acteurs qui décident qu'un objet emblématique mérite d'être présenté au public. Les œuvres de Muret ou de Ramuz sont utilisées par les institutions officielles (commune, musée, articles de presse, publications) pour qualifier un lieu, lui-même générateur d'identité culturelle par le sens que ces institutions donnent aux œuvres sorties de l'histoire. « La Beauté des restes » dirait Bernard Crettaz, dans un bricolage constitutif d'identité locale, voire de culture locale. Le *Nouvelliste* et le *Journal de Sierre* ont toujours couvert l'événement et décrit avec intérêt les différentes expositions¹²³⁸. En 1994, la journaliste Danielle Emery Mayor décrit l'exposition consacrée à Saint-Pierre-aux-Liens tout en soulignant la documentation qui raconte l'origine de la fête patronale du village de Lens¹²³⁹. Les costumes présentés sur des mannequins permettent au visiteur de les détailler. Une folklorisation s'est ainsi mise en place, décrivant les traditions du village avec la procession autour du reliquaire du XVe siècle dédiée à Saint-Pierre, mais aussi par le défilé des 14-18 qui défilent toujours lors de la patronale, en souvenir des anciens soldats. A noter que le Dr Stephani a vécu l'événement de l'arrivée des militaires et des internés de la Première Guerre mondiale qu'il met en scène dans une longue procession (ill. 270). A Lens, peu de traces subsistent de ces expositions, à part les fascicules vendus à l'entrée et un

¹²³⁸ Véronique RIBORDY, « Le village où Ramuz était amoureux », in : *Le Nouvelliste*, 29 juillet 2004.

¹²³⁹ Danielle EMERY MAYOR, « Lens vénère Saint Pierre-aux-Liens », in : *Le Journal de Sierre*, 1994, 16 juillet pp. 4-5.

reliquat de photographies. La muséographie au début des activités du musée est donc sommaire, avec des textes explicatifs contre les murs, agrémentés de photographies et surtout des tableaux d'Albert Muret entourés d'un fourneau en pierre ollaire et des meubles anciens présenté plus haut. Lors des visites guidées, les touristes se montrent toujours enchantés d'entrer dans cette ancienne demeure, de baisser la tête dans la salle pour ne pas se la cogner au plafond bas et d'écouter la voix de Ramuz réciter *l'Histoire du Soldat*, après avoir entendu parler d'Albert Muret et de ses œuvres.

Le peu de moyens financiers investis dans la muséographie a été compensé par la bâtisse historique, bien restaurée avec une exposition qui « avait trouvé ses marques » selon le propre site de la commune de Lens, autour d'Albert Muret, Ramuz et Stravinsky à Lens, en place depuis 1998 et qui n'a plus bougé jusqu'en 2010. C'est dire le peu d'intérêt que la commune a manifesté durant toutes ces années pour son musée local du Grand Lens. En 1998 cependant, avec le collectionneur amateur Michel Lehner (1912-2006), nous organisons une nouvelle grande exposition, non seulement dans le petit musée de Lens, mais également au Centre de congrès du Régent¹²⁴⁰.

Michel Lehner a également publié un livre sur l'« Ecole de Savièse »¹²⁴¹, en particulier autour de sa propre collection, déposée au Musée d'art, à Sion. En quelques années, elle s'est enrichi de cent-vingt tableaux. Il définit également les peintres de Savièse par leur séjour dans cette commune tranquille à six kilomètres de Sion, tels Eugène Gilliard et ses deux filles Marguerite et Valentine, ses gendres Edouard Vallet et William Métein et enfin l'implantation définitive d'un Albert Chavaz qui trouve là une « patrie d'élection ». Les peintres sont évoqués en suivant la chronologie de leur arrivée à Savièse, mais il n'y intègre pas Albert Muret qu'il va présenter plus tard, sous l'étiquette des « Peintres du Grand Lens » par une publication et une exposition (1998), au Centre de congrès le Régent et au Musée du Grand Lens¹²⁴². Cette grande exposition qui s'est tenue simultanément au Musée du Grand

¹²⁴⁰ Sylvie DORIOT GALOFARO, « Les peintres du Grand Lens *Autour d'Albert Muret (1874-1955)*, un aspect particulier de l'exposition », in : *Supplément du Nouvelliste L'Été culturel*, 18 juin 1998. Voir aussi Nadia REVAZ, « Du tableau noir aux tableaux de peintres », in : *Résonances*, no 1, septembre 1998, p. 28-29.

¹²⁴¹ Michel LEHNER, *Les peintres de Savièse*, Genève, Skira, 1982, 125 p. déjà cité et p. 7. Il raconte l'histoire de son père, un chasseur « libre » qui lui a appris l'observation. Ainsi, il est devenu « chasseur d'images, chasseur de tableaux ». Après ses voyages, il a eu la « révélation » des peintres de Savièse. « Sans me croire une figure légendaire, je sais que je porte en moi l'histoire de Montana-Crans », il est en effet un des premiers habitants à y être né.

¹²⁴² Michel LEHNER, *Rencontre avec les peintres du Grand Lens*, 1990. Voir aussi *Peintres du Valais*, Fondation Michel Lehner, 1979. Son ouvrage posthume *Je les ai connus. Montana 1910-1986* retrace une chronologie personnelle, mais intéressante pour l'histoire locale de Montana.

Lens et au Régent a permis de montrer de nombreux peintres de l' « Ecole de Savièse » et les peintres du Grand Lens selon l'étiquette donnée par Michel Lehner intégrant Albert Muret dans la deuxième « école » si on peut la qualifier ainsi.

En 2006, une nouvelle exposition pour le Musée du Grand Lens est présentée, car le Musée est laissé à la dérive : plus aucune exposition thématique n'y est organisée durant ce laps de temps, faute de responsable¹²⁴³ et de moyens financiers. A cette date, les œuvres d'Albert Muret sont inventoriées dont l'objectif est d'écrire un catalogue de ses œuvres et un concept d'exposition est élaboré pour la commune de Lens.

Dès le début, le Musée du Grand Lens a été membre de l'Association Valaisanne des Musées (AVM), créée en 1981 sous l'impulsion de Rose-Claire Schülé, qui regroupe 59 musées¹²⁴⁴. Zermatt par exemple y est membre avec son Matterhorn Museum ainsi que Verbier et son Espace Alpin, aux côtés de nombreux autres musées s'intéressant à l'histoire locale. Le Musée du Grand Lens a ainsi apporté sa pierre à la construction culturelle valaisanne, ouvrant l'horizon au-delà du local, par l'étude des textes de C.F. Ramuz en particulier et de l'histoire de l'art, tournée vers Albert Muret et René Auberjonois en particulier. La musique a été abordée au travers d'Igor Stravinsky et de *l'Histoire du Soldat*, œuvre écrite en collaboration avec Ramuz. Les romans de Ramuz revisités par le cinéma ont également été présentés à la population de la région entre 2006 et 2008¹²⁴⁵.

La Fondation Arnaud (2013)

Le Centre d'art abrite une partie de la collection du beau-père de Daniel Salzmann, Pierre Arnaud (1922-1996)¹²⁴⁶. Ce dernier se marie avec Suzanne et le couple s'installe à Tanger. Durant 50 ans, ils partagent leur vie, élevant les trois garçons qu'elle a eus de son premier mariage et lui donnant une fille, Sylvie. Cependant, Pierre Arnaud passe également ses vacances dans les Alpes valaisannes et découvre Crans-Montana où il achète un chalet qu'il

¹²⁴³ Une année après l'exposition « Les peintres du Grand Lens », en 1999, j'ai quitté le Musée pour des raisons familiales. J'ai ensuite proposé en 2005 un nouveau projet à la commune de Lens. La famille Muret nous avait prêtés de nombreuses œuvres lors des expositions précédentes et surtout, la collection privée de photographies d'Albert Muret, prêtée par sa fille Claire Muret au Musée du Grand Lens, mérite d'être exposée.

¹²⁴⁴ <http://www.musees-vs.ch/musees-valais/bas-valais-34/page-paging-2.html#topListpage>.

¹²⁴⁵ Isabelle BAGNOUD, « Fêter Ramuz et mieux connaître Muret », in : *Sixième Dimension*, no 10, juin 2006, p. 5. Dem, « Muret, Ramuz et les poireaux à la lensarde », in : *Sixième Dimension*, no 17, août 2007, p. 3. Isabelle BAGNOUD, « Ramuz, acte deux ! », in : *Journal de Sierre*, 10 août 2007. Dem, « L'esprit Malin s'expose à l'école », in : *Sixième Dimension*, no 21, avril 2008, p. 8.

¹²⁴⁶ <http://www.fondationpierrearnaud.ch/fr/1016/centre-d-art/la-fondation>.

agrandira, à Plans-Mayens. En Suisse, Pierre Arnaud investit dans « Fotolabo » qui devient « une *success story* ». Il fait la connaissance de Michel Lehner, l'un des premiers collectionneurs de l'« Ecole de Savièse » et Pierre Arnaud achète alors des œuvres de cette Ecole. Après sa mort, Suzanne, Sylvie et son mari Daniel poursuivent la collection et décident de perpétuer sa mémoire en créant la Fondation Pierre Arnaud dans le village de Lens. Peu avant son décès, il a eu le temps de visiter le Musée du Grand Lens et fait don du tableau de René Auberjonois *Lens* (ill. 124).

En 1992, Marie-Claude Morand a montré que la culture valaisanne est encore loin de la modernité que l'on souhaite développer aujourd'hui. Selon elle : « la vraie culture valaisanne s'enracine dans la tradition populaire codifiée par les voyageurs, les peintres et la publicité »¹²⁴⁷. A ce propos, une première publicité envoyée par la Fondation Arnaud a montré comment le centre d'art se positionne comme institution culturelle d'importance valaisanne depuis que l'Assemblée primaire de Lens, a accepté de soutenir pour un million et demi, un projet de Musée¹²⁴⁸. Lens souhaite devenir partenaire du Musée d'Art de Sion et de la Fondation Gianadda à Martigny, par un échange culturel.

Quelles œuvres seront présentées dans la Fondation Arnaud, le nom de la nouvelle institution culturelle ? Et quelle analyse peut-on effectuer de cet enjeu culturel relayé dans la presse¹²⁴⁹ à partir de 2007 déjà. En 2008, la Fondation Arnaud à Lens annonce les frais de fonctionnement à Fr. 1 million et demi à charge des six communes ; l'investissement prévu en 2008 représente plus de sept millions, le projet est passé à plus de neuf millions¹²⁵⁰ en 2010, puis quinze millions effectifs, en sus les frais de fonctionnement à charge des six communes. Les institutions culturelles, tel le Musée du Grand Lens et la Fondation Arnaud, ont déjà donné ou vont bientôt développer de nouvelles images du Valais central. *Le Nouvelliste* du 27 décembre 2011 indique que l'ouverture du Centre d'Art du Haut-Plateau à Lens, est prévue pour 2013. « Lens, au croisement de l'ici et de l'ailleurs ? »¹²⁵¹ questionne le

¹²⁴⁷ MORAND, 1992 p. 238.

¹²⁴⁸ Carton d'invitation de la commune de Lens et de la Fondation Arnaud pour découvrir le projet de musée des peintres valaisans : « Lens, capitale de la peinture valaisanne ? », mardi 23 octobre 2007, 19 h à la salle bourgeoise

¹²⁴⁹ <http://blog.sixieme-dimension.ch/index.php/2007/10/23/629-un-musee-dedie-a-la-peinture-valaisanne-a-lens> Danielle Emery-Mayor (Dem), « Un Musée dédié à la peinture valaisanne bientôt à Lens », blog de *Sixième Dimension*, 23 octobre 2007 et RTS 1, « Couleurs locales », 25 mai 2010.

¹²⁵⁰ <http://www.fondationpierrearnaud.ch>

¹²⁵¹ Pascal CLAIVAZ, « Centre d'Art du Haut-Plateau à Lens : L'ouverture est prévue pour 2013 », in : *Le Nouvelliste*, 27 décembre 2011, p. 15.

journaliste Pascal Claivaz en 2011 déjà. Le mécène Daniel Salzmans présente une partie de la collection de Pierre Arnaud, son beau-père. Les expositions prévues seront consacrées à la peinture suisse confrontée aux grands courants internationaux, entre 1850 et 1950, pour le cycle hivernal ; quant au cycle estival, il sera dédié aux dialogues interethniques entre civilisations occidentales et civilisations non-européennes¹²⁵².

La culture a-t-elle sa place à la montagne questionne le journaliste Bertrand Crittin. A quoi répond Daniel Salzmans qu'« une station est un produit global - hôtellerie, remontées mécaniques, événements congrès, art – qu'il faut gérer comme une entreprise. Si un département boîte, toute l'entreprise souffre. Crans-Montana doit clairement disposer de plus de lits hôteliers, avec une capacité à se vendre sur les marchés. Le prolongement des saisons et des séjours est une nécessité pour lisser l'activité à l'année et augmenter la clientèle ». Il termine en comparant Crans-Montana et Zermatt qui est la seule station touristique à mener une politique touristique. Et il répond par un sourire à la question du journaliste qui lui demande combien il a investi à Crans-Montana, un musée privé pouvant cesser ses activités et se retrouver à la charge de la collectivité¹²⁵³. Posé et réfléchi, l'entrepreneur à la tête (avec sa femme Sylvie) de la Fondation Pierre Arnaud admet que, si le nouveau Centre d'art n'a pas le succès escompté, « la commune pourra faire autre chose de ce bâtiment »¹²⁵⁴.

Après avoir drainé 21 000 visiteurs, l'exposition d'été de la Fondation Arnaud a tissé des liens entre le surréalisme et les arts primitifs. Cette deuxième exposition n'apporte rien à la patrimonialisation de la région. Lorsque nous avons visité la Fondation Arnaud, le 3 octobre

¹²⁵² Christophe FLUBACHER, « Préludes à cinq ans d'expositions », in : *La Gazette des Amis*, no 2, Fondation Pierre Arnaud, Centre d'Art/Lens-Crans-Montana, p. 2. 15 août 2012. Albert Muret y tiendra une place aux côtés de Seurat et du divisionnisme, pour l'ouverture prévue le 19 décembre 2013. Voir aussi Serge GUERTSCHAKOFF, « Daniel Salzmans, l'homme-orchestre de Crans-Montana », in : *Bilan*, 20 décembre 2013.

¹²⁵³ Luc DEBRAINE, « Fragiles fondations. Musée privé, art risqué », in : *L'Hebdo* no 1, 3 janvier 2014, pp. 58-59. « D'un coût de 14 millions, soutenu par 30 employés, le Centre d'art de Lens aura besoin d'un budget de fonctionnement de 5,5 millions pour tourner. » Daniel Salzmans aimerait que le musée vole de ses propres ailes d'ici à deux ans. 70 000 visiteurs par année sont escomptés, soit 1300 par semaine, 200 par jour. « C'est beaucoup » écrit le journaliste, « d'autant que des réglages restent à effectuer du côté de la muséographie. L'exposition sur le divisionnisme est passionnante. Mais elle comporte trop d'œuvres inégales dans un espace trop restreint, mal agencé, mal éclairé. Le titre et l'affiche incompréhensibles de l'exposition trahissent un propos artistique qui manque encore de clarté. Mais l'heure est au rodage. La fondation valaisanne a beaucoup d'atouts, surtout ceux qui lui permettront de progresser et de convaincre ».

¹²⁵⁴ *Ibidem*, p. 59. L'équipe de communication au service de Caprices, mais également de la Fondation Arnaud ont été licenciées juste après la saison 2014 par Daniel Salzmans qui s'en explique dans la presse. Pascal CLAIVAZ, « Il fallait réduire les dépenses », in : *Le Nouvelliste*, 5 juin 2014, p. 10. « Le Caprices a totalisé environ 5 millions de francs de déficit depuis sa création. Rien qu'en 2013, le déficit a été de 1,2 millions. Et pourtant, le Caprices 2013 a été l'une des plus belles années. Cela fait beaucoup. En plus de cela, il y a également la gestion du Centre d'art qui vient d'ouvrir à Lens. Nous étions contraints de réduire nos dépenses ».

2014 à deux jours de la fin de l'exposition, nous avons pu remarquer le peu de visiteurs et le peu d'explications concernant l'accrochage des masques « primitifs » et leur air de famille. Toutefois, il ne faut pas oublier que la Fondation est le « Musée » du village. Le fait d'être un centre d'art de village expliquerait pourquoi, tant le Musée du Grand Lens, que la Fondation Arnaud, peinent à attirer les foules qui normalement accourent dans les villes, voir n'importe quelle exposition. La réappropriation d'un musée par les habitants qui s'adresse tant aux touristes ou aux étrangers qu'aux Valaisans montrent le même clivage qu'autrefois avec le Musée du Grand Lens. Ce petit musée local a également connu la difficulté d'attirer un public nombreux. Il n'est d'ailleurs ouvert que trois jours par semaine. Les événements créés autour des expositions à la Fondation Arnaud et le restaurant l'Indigo, devant le Louché et la maison d'Albert Muret, attirent une clientèle fortunée, autre clivage entre les habitants et les « touristes » ou riches étrangers résidant dans la région.

La troisième exposition *Réalisme. La symphonie des contraires* (du 20 décembre au 19 avril 2015) met en scène des toiles issues de collections privées et de musées, révélant ainsi qu'une fondation n'a pas de collections propres, ni d'ateliers pour restaurer les toiles. Les tableaux sont donc exposés sur un laps de temps très court, ce qui incite à prolonger la visite pour admirer des œuvres, souvent magnifiques et inattendues. Des œuvres de Gustave Courbet, Ernest Biéler, Albert Chavaz, Otto Dix, Mario Sironi, des frères Barraud, Félix Vallotton, Raphaël Ritz, André Derain et d'autres ont dévoilé diverses facettes du réalisme, oscillant entre l'industrialisation, la mélancolie, le paysage et le nu, sans oublier les scènes de genre ou historiques. Mais ce qui ouvre la porte à la patrimonialisation est la production d'un film qui met en scène quelques tableaux issus de l'« Ecole de Savièse », mêlant photographies et films de la même époque, rappelant parfois les photographies du Dr Stephani. Le montage audio-visuel présente les détails de l'image du Valais rural, entre réalisme et idéalisme, de manière convainquante. L'exposition suivante « Collection Pierre Arnaud. Une passion suisse » (2015) poursuit cette quête de « patrimonialisation » tout en présentant la collection privée du mécène qui possède des œuvres de François Diday, Raphaël Ritz, Cuno Amiet, Félix Vallotton, René Auberjonois, Alice Bailly, Rodophe-Théophile Bosshard, ainsi que de nombreuses peintures de l'« Ecole de Savièse » de Marguerite Burnat-Provins à Ernest Biéler, d'Edouard Vallet et d'Albert Muret qui n'est toutefois pas considéré comme appartenant à l'« Ecole de Savièse ». Quelques œuvres mystiques de Charles-Clos Olsommer, de Léo Andenmatten et d'Albert Chavaz viennent compléter la

collection. La filiation établie entre le premier collectionneur de l'« Ecole de Savièse » Michel Lehner et Pierre Arnaud permet d'établir une relation mythique entre le premier qui devient un « ancêtre » et le second qui prend racine.

Ce chapitre sur la postmodernité et les conflits identitaires a tenté de montrer comment la culture représente un enjeu capital pour la compréhension de l'histoire de la station au cœur d'une histoire suisse et européenne. Les rapports entre ville et campagne se poursuivent aujourd'hui par les débats actuels autour de la Lex Weber et la loi sur le tourisme. Ils mettent en jeu les relations entre centre et périphérie, comme les subventions à l'agriculture, la protection des Alpes, l'aménagement du territoire ou le renouvellement des concessions hydro-électriques par exemple. Concernant Crans-Montana, le modèle est pertinent, mais difficile à appréhender, car la station se construit comme si elle est un village, mais se veut « une petite cité à la montagne ». Or, le cliché « inventé » et diffusé par les peintres de l'« Ecole de Savièse », lie l'identité valaisanne à la ruralité. Pascal Ruedin a questionné la pertinence et les enjeux d'un tel cliché dans l'identité contemporaine du canton (et de la Suisse, et de l'Europe) où l'agriculture n'emploie plus que 3.3 % de la population active (contre 80 % environ en 1890). Ambivalences et hésitations des identités collectives d'un monde globalisé auquel le Valais appartient aujourd'hui. Mais le local fait toujours référence si l'on songe aux décisions qui se prennent aux assemblées primaires, dans les villages. Celles issues des assemblées de CMTC (nouvelle appellation depuis l'Assemblée de CMT, le 22 octobre 2013), ajoutant désormais au nom de Crans-Montana-Tourisme, celui de Congrès, tente de définir une nouvelle image de la station tournée désormais non seulement vers le tourisme, mais également vers les congrès internationaux, une autre représentation de la « glocalisation ».

Le concept de « Glocal » est un mélange de global/local. Le monde globalisé est en fait un monde « glocal », francisé en « GlobaLocal » selon le mot valise formé par l'association de global et local. Le « local » a été défini par le sociologue Manuel Castells comme « nœud de valeur », selon un point de vue économique et « lieu de vie » selon un point de vue social. Les échelons intermédiaires disparaissent dans le monde globalocal. Par exemple, les Etats-nations ou les grandes régions du monde telles que l'Europe sont « glocal ». Ce déclin est à comprendre d'un point de vue géopolitique et économique. Le monde globalocal est opposé à la « Société des Nations » qui a prévalu jusqu'au XXe siècle ou incarnées dans les grandes régions du monde jusqu'au choc des civilisations. C'est tout un pan des théories du XIXe

siècle et XXe siècle qui s'effondre pour faire place à un monde plus ouvert et affranchi des hiérarchies traditionnelles. Crans-Montana est un lieu « glocal » par l'internationalisation de ses investisseurs privés (de Suisse, de Tchéquie et de Russie pour les plus importants) et local par sa tradition architecturale, liée aux nouveaux chalets jumbos qui appartiennent toujours au Heimatstil, en plus « jumbos ».

CONCLUSION : UN PAYSAGE URBANISÉ

Comment les représentations autour du Dr Stephani ont-elles pu nous faire entrer dans l'histoire culturelle et sociale de Crans-Montana en relation avec l'histoire du tourisme et de la médecine ? Pour y répondre, nous avons interrogé l'histoire du paysage de la Suisse, du tourisme en général, puis les artistes qui se sont inspirés du Valais et de Crans-Montana depuis la fin du XIX^e siècle. Les photographies de la région ont mis en représentation ce territoire « vierge » ou très peu bâti. Ensemble, ces œuvres forment la mémoire d'une identité territoriale, depuis l'arrivée du Dr Stephani, en 1896. En tant que membre fondateur de la Société de Développement de Montana (SDM) en 1905, puis secrétaire, vice et Président de la SDM jusqu'à la Seconde Guerre mondiale, et photographe, il a été l'observateur privilégié et le pionnier de cette région, aujourd'hui vouée au développement touristique. Ses photographies et les protocoles de la SDM où il figure, sont à la base de notre réflexion autour de l'histoire culturelle définie en tant que « capital de connaissances acquises » (Ory, 2004). En effet, il réunit dans sa personne tous les acteurs du siècle passé, médecin, hôtelier, architecte et artiste, sur le Haut-Plateau, où il a été actif sur une période de plus de quarante ans. Une première méthode a permis d'élaborer une sorte d'inventaire des connaissances culturelles de la région. Une deuxième définition « anthropologique » a été résumée dans la formule : *ensemble des représentations collectives propre à une société*. Elle a permis de comprendre que l'évolution des « représentations » est essentielle pour définir l'image de Crans-Montana qui n'arrive pas à se positionner entre une représentation « premium » ou une image tournée vers l'accueil des familles.

L'histoire culturelle est également une histoire sociale, mais aussi une histoire qui tente d'identifier le collectif des pratiques comme les projets architecturaux soutenus ou non par les gouvernances locales. Les instances économiques (les investisseurs) et les pratiques des communes (les politiques) sont les acteurs « inventés » par le mouvement social contemporain et, éventuellement remodelés par l'historiographie qui « jouent » avec la symbolique, par exemple avec l'idéologie, les médias ou avec la littérature et le cinéma. Toutes ces acceptions de l'histoire sociale, selon Pascal Ory, devront faire une place à la question de la représentation. Nous avons ainsi évoqué les œuvres de Ramuz pour le verbe et le socle d'une représentation d'un village de montagne. Les photographies, les tableaux et

les affiches retrouvent la « part revenant à l'histoire culturelle »¹²⁵⁵. Cette « part » ou les images permettent de comprendre l'urbanisation qui a débuté grâce aux architectes cités dans ce travail qui ont collaboré avec le Dr Stephani et la SDM ou la SDC.

Avec le tableau d'Henri-Edouard Bercher *Panorama de Montana-Vermala* (1926) commence l'histoire touristique. Mais il faut préalablement entrer dans l'histoire locale du Grand Lens et de la Contrée de Sierre pour comprendre le territoire politique du Haut-Plateau, puisque Crans-Montana, en tant que commune n'existe pas en 2015. Le tableau de Bercher est donc intéressant car il représente notre objet d'étude, en marquant les limites entre les deux stations : Montana est une station déjà construite alors que Crans n'est identifié que par son territoire vierge.

Ainsi l'identité relève aussi et surtout de l'architecture, étudiée dans un chapitre consacré à l'environnement peint et construit. L'architecture inspirée de l'exposition nationale suisse de 1896, le Heimatstil ou le style chalet constitue un premier modèle, mis en tension avec celui de l'architecture moderne, dont le Garage SMC (1929) démoli en 2012 et l'Hôtel Bella Lui (1929), classé hôtel historique, introduisent deux contre-exemples au style chalet, attendu par tous à la montagne. L'autre grand emblème architectural est l'Hôtel Crans-Ambassador (1971, rénové en 2012), dont les prémises se sont fait sentir à l'Hôtel Etrier (1963), premier « chalet jumbo », suivi d'un « des plus beaux bâtiments des années soixante », les Mishabells (1964).

De la fin du XIXe au début du XXIe siècle, le territoire des six communes a été diversement construit et perçu. Son découpage vertical traduit les limites politiques des six communes, alors que son découpage horizontal représente le Haut-Plateau non divisé, une dimension que ni les touristes, ni parfois les autochtones ne perçoivent, alors qu'elle constitue le réservoir économique du lieu.

Ces strates sont révélées par l'histoire de l'art, en particulier par l'« Ecole de Savièse », et par les archives des deux Sociétés de Développement de Montana et de Crans. Elles dessinent les paramètres de l'identité culturelle que nous avons tenté d'identifier : le Haut-Plateau de Crans-Montana avec quelques ramifications dans les villages, en particulier celui de Lens et de Mollens, deux villages du territoire, qui s'étend de la Liène à la Raspille, les rivières délimitant le site, allant de la plaine du Rhône au glacier de la Plaine Morte. Les hôteliers Louis Antille et Michel Zufferey se sont arrêtés dans la région « à cause des lacs »

¹²⁵⁵ ORY, 2004, p. 23.

en 1892. Une vingtaine d'années plus tard, Ferdinand Hodler peint ces mêmes lacs en 1915, premiers éléments marquants du paysage.

Le panorama de Bercher déploie la vue sur la colline de Lens, illustrée entre 1904 et 1908 par Muret et Ramuz qui y écrit *Le Règne de l'esprit malin* : une œuvre fascinante, à l'origine de cette thèse de doctorat qui s'attache aux regards croisés de Muret, de Ramuz et du Dr Stephani, ces Vaudois et Genevois qui ont « construit » de manière différente l'identité du lieu. Ferdinand Hodler constitue l'articulation entre les paysages du lieu, les photographies du médecin et les lacs représentés par les peintres, de Muret à Bercher. Ces lacs figurent également sur les affiches étudiées avec le Weisshorn comme emblème.

Notre recherche aborde ensuite la vie culturelle actuelle de la station : Le festival de musique Caprices, la Fondation Arnaud, l'association APACH qui regroupe les propriétaires de résidences secondaires et organise une partie des événements culturels de la station. Ils complètent l'offre touristique, autrefois dirigée principalement vers le sport. L'image de la station s'est ainsi transformée en 2014 pour devenir une ville à la montagne sans toutefois oublier le sport (chantier Ycoor, Open de golf, ski). La « colonisation » par la culture, pour reprendre un mot inspiré par Bernard Crettaz, apparaît comme l'un des fils conducteurs de cette recherche. Nous relierons ces éléments identitaires à aujourd'hui, par des questions difficiles, telles que la fusion des communes ou la problématique de l'aménagement du territoire.

Les enjeux de la recherche et les résultats obtenus

Cette thèse propose une première vision croisée entre l'histoire, l'histoire de l'art, l'histoire sociale et l'anthropologie pour favoriser la compréhension de l'histoire et de la géographie du Haut-Plateau dont le paysage est le concept clé. L'enjeu de cette recherche est de montrer dans quelle mesure et à quelles fins, une société construit son paysage. Les acteurs sociaux, ici les représentants des communes et les investisseurs, doivent « agir pour le paysage », ce qui le définit comme étant une donnée politique¹²⁵⁶.

¹²⁵⁶ Revoir les travaux de Claude REICHLER (2002 et 2007), ainsi que ceux établis sous la direction d'Augustin BERQUE *Cinq propositions pour une théorie du paysage* (1994) (chapitre 1).

La colline du Parc est un site et un paysage « envoûtant » pour reprendre le mot d'Ellenberger, car il « appartient »¹²⁵⁷ au patrimoine de la région du Grand Lens et de la station. Plus de cent ans après sa fondation, la structure actuelle de l'Hôtel du Parc est la même que celle du premier hôtel, car les propriétaires successifs ont peu transformé l'établissement d'origine. L'environnement de l'hôtel, la colline, n'ont pour ainsi dire pas changé non plus. Le témoignage de l'histoire est ainsi ancré dans ce paysage historique et patrimonial, relaté par les photographies présentées dans notre corpus illustré (ill. 18-19-20-22-44-45-47). Cependant, l'assemblée primaire de Montana a autorisé la construction d'appartements¹²⁵⁸ sur cette colline fondatrice.

En 2009, la commune de Montana se composait de 2435 habitants dont 1322 sur la station. Les « luttes épiques » dues au développement trop rapide selon François Bonvin, et sans réflexion quant aux communes voisines, sont considérées comme appartenant au passé. Depuis 1955, à la suite du Président François Bonvin, l'usage politique est de ne plus commémorer la séparation, mais la collaboration entre les communes¹²⁵⁹. Aujourd'hui, la fusion des communes revient régulièrement à l'ordre du jour, mais elle est aussi continuellement rejetée¹²⁶⁰. Le territoire des six communes avec ses différents sites et paysages représente le lien entre toutes les communes, qualifié de « bien culturel »¹²⁶¹. Avec la fusion, il est un enjeu intercommunal, conflictuel selon les projets architecturaux qui suivent la logique identitaire du c'est « chez nous », alors que les projets devraient « servir » la cause du tourisme et l'intérêt général des habitants. Financés par l'ACCM, ils deviennent intercommunaux.

¹²⁵⁷ De manière symbolique, car le site appartient à la famille Walcher, descendants de François Bonvin (revoir annexe 1 et 2). Les cartes montrant « Les étangs de Lens » (fig.2) rappellent que le site appartenait aux bourgeoisies du Grand Lens de 1890 à 1934 (revoir chapitre 1).

¹²⁵⁸ Pascal CLAIVAZ, « Ycoor, dernière opposition levée. La perspective va changer pour le centre de Montana », in : *Le Nouvelliste*, 30 décembre 2011, p. 13. Les travaux pour la nouvelle patinoire et le parking du Casino, ainsi que l'immeuble Steffany reprendront le 11 avril prochain (2012). « A la même assemblée primaire de Montana, on a évoqué le projet d'une centaine d'appartements de luxe à la colline du Parc, soit à 200 mètres du Casino et du centre commercial de Montana ».

¹²⁵⁹ Bertrand CRITTIN, « Le tourisme, seule planche de salut », in : *Le Journal de Sierre*, 23 août 2013, p. 21. Jean-Claude Savoy, le président de l'ACCM présente entre autre sa vision du tourisme pour le Haut-Plateau : « Les municipalités ont toujours travaillé ensemble sur les questions touristiques. Les enjeux sont intercommunaux ».

¹²⁶⁰ Rejetée par deux communes, Lens et Icoigne. Patrick FERRARI, « Les citoyens voteront sur la fusion le 14 juin », in : *Le Nouvelliste*, 6 décembre 2014, p. 9. Seules les communes de Chermignon, Randogne, Montana et Mollens sont concernées. En chiffres : 75 millions le budget de fonctionnement de cette nouvelle commune, basé sur les chiffres 2013. 69 millions environ de rentrées fiscales. 59 km² la nouvelle commune créée et 11 000 le nombre d'habitants, ce qui en ferait la sixième commune du canton.

¹²⁶¹ « Le territoire, notre bien culturel » in : DORIOT GALOFARO, 2005, pp. 182 à 187.

La question de la réception de l'architecture moderne forme un autre enjeu de ce travail. Par exemple, l'élimination des toits plats que l'architecture moderne a entraînée ou l'utilisation du béton que l'on cache par du bois, pour la construction des chalets, indiquent que cette architecture moderne n'a pas été bien reçue, ni comprise. Selon l'architecte Isabelle Evéquo, « De nos jours, il se construit de mauvaises reproductions stéréotypées du chalet de l'Oberland bernois, d'Autriche ou d'ailleurs encore. On emballe et on camoufle ce que l'on considère comme les erreurs du passé. (...) Mais on construit des chalets qui ne correspondent ni à la maison paysanne traditionnelle, dont ils se réclament, ni aux besoins actuels. On a créé un style urbain *néo-rustique*. En réalité, nous sommes en pleine rupture avec notre passé qui se réclamait, lui – et à juste titre –, du moderne et de l'international. Cet urbanisme-là n'est plus vendable ? La cité à la montagne doit-elle se travestir en village pour séduire ? »¹²⁶² Cette question, centrale pour comprendre la construction identitaire de la région, a été mise en lumière par les représentations du Haut-Plateau (des photographies aux affiches), mais également par les projets des architectes. Et aujourd'hui, les « chalets jumbos ou Walzer » semblent indiquer que seule cette architecture est « vendable » ou « acceptable ».

L'effet social produit par ces nouvelles constructions « chalet Jumbo », avec un concept identitaire compris par tous, celui du « bonheur alpin », véhiculé par le stéréotype du chalet « Heidi » ou « chalet suisse » entraîne toujours l'adhésion de la majorité, tandis que ces mêmes édifices sont rejetés par les professionnels¹²⁶³. L'ancien directeur de Crans-Montana tourisme, Philippe Rubod, a également souligné qu'il ne faut pas parler de ville à la montagne pour les touristes, mais d'un grand village urbanisé cosmopolite¹²⁶⁴. A la suite de Fingeruth (1972) et de Krippendorf (1987), Christophe Clivaz a rappelé comment le développement du bâti constitue une illustration « de la mise en place d'une spirale infernale »¹²⁶⁵, en évoquant la croissance touristique de la ville qu'est la station. En effet, à partir des années cinquante, chaque fois qu'un territoire est ouvert à la construction, il est couvert de résidences. Au début de ce travail, nous avons posé une série de questions auxquelles nous sommes maintenant en mesure de répondre.

¹²⁶² Isabelle EVEQUOZ, et Ambroise BONVIN, « Des sites remarquables », in : *Un siècle de tourisme à Crans-Montana*, déjà cité, 2005, p. 166.

¹²⁶³ *L'Architecture du 20^e siècle en Valais 1920-1975*, 2014.

¹²⁶⁴ Lors du forum « Learning from Crans-Montana », 28 septembre 2013, à l'Hôtel Bella Lui.

¹²⁶⁵ CLIVAZ, 1995, p. 108.

Le Dr Stephani est-il à la source de la construction identitaire de la station ?

L'arrivée du Dr Stephani à Montana en 1896 a permis de construire l'identité de Montana en tant que station de cure. Pour se départir de cette identité, Crans s'est érigée « au bout du Plateau » en tant que station tournée vers le sport. L'impulsion que le médecin a donnée aux constructions de quatre sanatoria, transformés en cliniques d'altitude ou en hôtels, a été déterminante pour l'identité de la station. La santé reste un atout majeur du Haut-Plateau dont il a été l'initiateur. Trois cliniques sont situées sur la commune de Randogne – la clinique Bernoise, la Genevoise et la Lucernoise, alors que le Sanatorium valaisan, comme on l'appelait à l'origine, dès 1941, se trouve sur la commune de Montana, éloignée de la station et du village, car les indigènes avaient peur de la contagion. La clinique Bernoise, édifiée sur l'ancien Sanatorium Beauregard dont le Dr Stephani fut le directeur, est aujourd'hui le centre de réhabilitation oncologique le plus important de Suisse (voir annexe 3 : « inventaire » des sanatoria).

Aujourd'hui, une clinique esthétique est en construction à Crans, mais c'est la figure du célèbre chirurgien plastique Brésilien Ivo Pitanguy qui est invoquée pour montrer le lien avec la médecine¹²⁶⁶. En effet, Pitanguy a initié la chirurgie plastique à la Clinique Générale de Sion où opérait André Moret en 1969. Pitanguy a toujours un appartement qu'il a acheté en 1967 près du golf de Crans où il a d'ailleurs appris à skier à l'âge de trente ans¹²⁶⁷.

Le Dr Stephani a lui aussi pratiqué le ski et la randonnée comme en témoignent ses nombreuses photographies¹²⁶⁸ (ill. 271). Elles ont donc permis de montrer ce sport qui était nouveau en 1904 (ill. 5). Cette collection unique retrouvée dans la maison construite par son fils Jacques, a été aussi celle de son fils Arialdo et de sa fille Floristella, épouse du peintre Thierry Vernet et ami de Nicolas Bouvier. La réunion des prénoms des petits enfants du Dr Stephani va d'ailleurs donner le nom à la maison, la Casa Aristella. Floristella a continué l'héritage de son grand-père, en devenant peintre. Les albums du médecin montrent également qu'il aimait dessiner. Décédée en 2007, elle a mis sur son site¹²⁶⁹ la maison

¹²⁶⁶ *Sixième Dimension*, no 63, 2014, déjà cité. Nous avons montré cet article à Gisela Pitanguy, heureuse de découvrir le nom de son père, associé à la médecine à Crans-Montana, lors d'une rencontre en avril 2015.

¹²⁶⁷ Selon notre entretien à Gstaad en 2010 et à Rio en 2011. Voir aussi Ivo PITANGUY, *Viver vale a pena*, Rio, Casa da Palavra, 2014, pp. 156-163, dans lequel il retrace sa vie avec un épisode dans les Alpes à Crans, tout en travaillant comme chirurgien deux mois par année à Sion.

¹²⁶⁸ A-t-il été accompagné par un photographe ?

¹²⁶⁹ http://www.thierry-vernet.org/cms/index.php/fr_FR/floristella-stephani/

construite par son père (ill. 272). Son frère Arialdo, également médecin, montre que lui aussi aimait les belles voitures comme son grand-père avec des plaques immatriculées à Genève (ill. 273). Cette anecdote illustre surtout le lien que le Dr Stephani a établi avec le canton de Genève d'où la plupart des architectes viennent, de Jean-Marie Ellenberger à André Gaillard, mais également les peintres comme Ferdinand Hodler, Albert Chavaz et Daniel Baud-Bovy.

Du fait que le Dr Stephani ait été un membre hyperactif, puis Président de la Société de Développement de Montana, il est à la source du marketing destiné à faire venir les malades, mais également les touristes en station. Le Dr Stephani, après avoir envisagé la séparation, soutient le projet de funiculaire sur les pistes en 1933 et le rapprochement entre les deux stations. Le médecin a véritablement ouvert le débat sur la fusion en se rapprochant de la station rivale qu'était Crans. Il a pris position pour que le centre de la station se développe autour du Lac Grenon et la colline du Parc au détriment de la patinoire du Palace dont il a pourtant été l'initiateur. L'économie des six communes, si elle veut rester bénéficiaire comme elle l'était en 2013, ne peut envisager l'avenir qu'en réunissant ses forces. La sauvegarde de la colline du Parc, centre historique de la station, qui domine le Lac Grenon, prolongée par un espace public pourrait réunir les deux stations rivales qu'étaient autrefois Crans et Montana. La conception d'un « jardin urbain », a été une tentative. Avec la fusion des communes, le projet pourrait être réévalué et peut-être aboutir en sauvegardant les traces ou témoins du premier noyau historique de la station tout en aménageant des espaces publics. Le site d'Ycoor que le médecin a aménagé dans les années trente avec les communes de Montana et de Randogne est en train de réaliser ces principes. Avec le comité de la SDM, il a en effet participé à rendre le site piétonnier.

L'architecture est-elle un fait un culturel, identitaire ou idéologique ?

Depuis l'arrivée du Dr Stephani en 1896, la station a tellement été construite que même en connaissant le site, il est parfois difficile de le reconnaître dans ses albums. L'architecture qui se dégage des photographies et le paysage sont les deux clés d'interprétation pour identifier les lieux. Elles représentent des « faits culturels » importants pour comprendre l'urbanisation de la première rue de Montana, la rue de la gare (ill. 59, 60 et 228). Les photographies permettent de comprendre les paysages peints par Ferdinand Hodler (ill. 147 à 149) et l'aménagement du territoire de Montana (ill. 18, 150 et 155). La référence au

Heimatstil pour qualifier l'architecture des premières bâtisses construites à Montana (Riant Coteau et Beau-Rivage) montre que l'architecture est un fait identitaire et idéologique (ill. 80, 208 et 209).

Chaque bâtisse inventoriée a composé le paysage bâti de la région formant ainsi une première identité architecturale, modelée par l'essor du tourisme. Le tableau évolutif du nombre de lits depuis le début du siècle (revoir annexe 3), a mis en lumière le fait que ce sont les hôteliers et les médecins en collaboration avec les Sociétés de Développement, qui ont créé la station. En 1982, trente-deux hôtels existent encore à Crans et trente-et-un hôtels à Montana ; les homes et maisons de convalescence sont présentés à part. Malgré cette banque de données ou « inventaire » réalisée en 2005, les destructions ont été nombreuses, ou les transformations d'hôtels en appartements. L'inventorisation n'a pas d'impact sur la sauvegarde d'un patrimoine. Seul le classement éveille un début de conscience, mais aucune certitude quant à la sauvegarde du bâti. Aujourd'hui, la légende de la carte de la station (fig. 3 et 3a) montre qu'il y a davantage d'agences immobilières que d'hôtels, malgré le moratoire sur les hôtels jusqu'en 2017.

Quel chemin parcouru, depuis les mayens, premières constructions du Haut Plateau ! Les principes modernes sont illustrés grâce à Markus Burgener et les constructions des sanatoria ; Jean-Marie Ellenberger les développe dans un style que l'on qualifie aujourd'hui d'international¹²⁷⁰. L'enjeu aujourd'hui pour le développement de la station est de trouver un modèle en conformité avec le nouveau tourisme et les goûts des générations actuelles. Quel tourisme pour quel Valais ? Telles sont les questions que les architectes auront à résoudre dans les décennies à venir.

Quels paysages et aménagements identifient le Haut-Plateau ?

Plusieurs identités identifient les paysages et les aménagements du Haut-Plateau selon le temps. *Fin d'hiver à Lens* (ill. 194), peint par Albert Muret en 1904, répond en un sens à cette question pour nous. L'opposition des couleurs, bleu et ombre bleutée sur la neige, ainsi que le vert brun de l'herbe fixe sur la toile l'immense espace qui existe à l'époque de la peinture. Le village est caché et seule une maison en pierre domine, telle une tour du moyen âge.

¹²⁷⁰ Revoir annexe 6 : corpus de Jean-Marie Ellenberger

Plusieurs photographies du peintre montrent d'ailleurs qu'il attache plus d'importance aux toitures et aux maisons cachées qu'au village lui-même : *Lens en hiver* (ill. 113). Seuls lui importe les grands espaces dans sa peinture de *Fin d'hiver* (ill. 194), un peu la même approche que Hodler pour ses lacs « aux espaces planétaires » (ill. 17, 136 et 137). Ainsi les grands espaces sont un critère déterminant l'intérêt du lieu pour les peintres, mais également certains détails architecturaux, tels les toits pour Muret. A Lens, le patrimoine bâti autour de la rue du Musée du Grand Lens avant sa création dénote que le lieu est symbolique, car également peint par Muret quelques années plus tard (ill. 193, 129 et 265). Les duretés de la vie paysanne sont gommées, ce sont par contre les photographies du Dr Stephani qui laissent pressentir les difficultés et la pauvreté de la population rurale de la région (ill. 3).

La nouvelle identité n'est plus celle du « type montagnard » ridé par le soleil, ni celui du professeur de ski, bronzé dont les rides profondes rappelle celles laissées par le travail que les tableaux de l'« Ecole de Savièse » ont relevé. Ce type a suscité de l'intérêt dans les affiches publicitaires de la région à partir de 1960 jusque dans les années 1987 avec les Championnats du monde. A partir de ce moment, le tourisme se « globalise » après avoir été marqué par la figure du Dr Stephani et l'architecture médicale. Par la suite, l'architecte Jean-Marie Ellenberger a transformé les anciens sanatoria construits sous l'impulsion du médecin, et il devient l'acteur de la génération de l'après-guerre, des années cinquante aux années septante ou les Trente Glorieuses (1945-1975). La Tour de Supercrans qu'il conçoit en 1963 reste aujourd'hui l'image iconique qui identifie la station de manière la plus large. Vue depuis la plaine, elle révèle également que Crans-Montana est une ville, raison pour laquelle elle est souvent rejetée.

Les identités architecturales ont parfois perdu toute spécificité dans l'universalisation et les nouvelles standardisations des grands chalets jumbos construits après les premiers modèles, aujourd'hui décrits comme les « plus beaux bâtiments des années soixante » dont les Mishabells et le Crans-Ambassador sont les modèles. Cependant, ce rattachement de cultures ne peut participer à la fabrication de nouvelles formes identitaires. La standardisation par ces mêmes constructions ne renouvelle pas l'identité montagnarde. Au contraire, elle se rapproche des « ancrages imaginaires » tant combattus par Ramuz.

La culture n'apparaît pas avec le flux du tourisme, mais avec les artistes qui représentent le paysage recherché par les touristes, devenant parfois des stéréotypes. Quant aux images

véhiculées par l'architecture, représentée par leurs édifices, elles mettent souvent du temps à être comprises. La destruction de l'Hôtel Beauséjour, construit par Burgener (ill. 215), ne serait peut-être plus possible de nos jours, car la préservation d'un patrimoine devient un nouvel enjeu planétaire. A Crans-Montana, cet enjeu n'a pas été compris et un processus de destructions s'est poursuivi jusqu'à nos jours, avec un grand nombre d'hôtels transformés en appartements, en particulier sur la commune de Randogne, qui n'en compte actuellement plus que quatre et trois sur la commune de Lens.

La génération suivante, représentée par l'architecte Jean-Marie Ellenberger n'a guère eu plus de chance. L'Hôtel du Golf est transformé, et le Mont Blanc n'existe plus, remplacé par l'Hôtel Le Crans. Même si, ses autres constructions prennent une valeur patrimoniale depuis peu, son architecture n'est appréciée que par une minorité. On n'ose plus s'élever contre la Tour de Vermala depuis qu'elle est citée dans le guide publié par Patrimoine suisse, mais elle suscite encore des rejets.

La crise provoquée par le premier choc pétrolier de 1973 a stoppé les constructions des premières tours à l'Aminona, qui en prévoyait vingt-trois. Les trois existantes marquent aujourd'hui le paysage de la région. Les affrontements entre les patrons des stations et les défenseurs de la nature ont toutefois débuté au sujet de déboisements massifs à l'exemple du Mont Noble, près de Nax, ou de la piste de l'Ours, à Veysonnaz. A Montana, il faudra attendre les Championnats du Monde de ski pour qu'un véritable combat, entre écologistes et partisans du développement des pistes de ski s'élève. Le débat a toutefois commencé en 1945 avec l'architecte Armin Meili, bâtisseur de l'Exposition nationale de Zurich, en 1939. Ce dernier a mis en garde les stations contre les développements anarchiques. En 1975, le directeur de la Fédération suisse du tourisme, Jost Krippendorf, directeur de l'Institut de recherche sur le tourisme de l'Université de Berne, publie une mise en garde et donne des conférences, même à Montana *Die Landschaftsfresser* (Les dévoreurs de territoire), « un réquisitoire contre la prolifération des résidences secondaires – déjà »¹²⁷¹.

Derrière l'image d'un sport jeune et « fun », le ski redevient comme il y a un siècle, une activité réservée à une certaine élite aisée et relativement âgée. Cette perspective contraint les stations à s'adapter en développant des activités alternatives comme les bains ou la randonnée ou par des festivals comme Caprices et depuis peu, le Centre d'art à Lens. Les

¹²⁷¹ GENIER, 2013, p. 47. CLIVAZ, 1995.

stations qui se sont imposées telles Verbier, Saint-Moritz, Gstaad¹²⁷² ou Crans-Montana ont su « magnifier la montagne tout en développant un cadre urbain, ce qui présuppose à la fois une bonne gouvernance locale et une capacité à fixer le capital nécessaire aux investissements » selon Christophe Clivaz, professeur à l'Institut Kurt Bösch à Sion.

L'exemple contraire aux grandes stations est illustré par le village de Grimentz, la « montagne carte postale », sans que la station ne soit une « station huppée ». Son succès, selon Bernard Crettaz, vient de la transformation du village en « un prototype de disneylandisation du paysage ». À Crans-Montana, le modèle « Disneyland » a été transformé par l'architecture moderne. Les autochtones ne l'ont pas compris ou admis, travestissant leur « chalet » en chalet jumbo. Montana a une histoire particulière : la station n'est pas née autour d'un noyau villageois, mais par l'initiative de pionniers – hôteliers et médecins – qui ont permis la réalisation d'infrastructures touristiques.

Aujourd'hui, le concept de paysagétique a montré les limites de l'éthique environnementale. Un « humanisme paysager » est en cours d'élaboration qui permettrait à l'homme de connaître le paysage : « pour soutenir le vivant, pour élargir la communauté d'êtres que dessinent les relations établies avec son environnement et son territoire »¹²⁷³. Cette thèse a tenté de montrer ces relations entre le territoire et le paysage urbanisé sur plus d'un siècle d'histoire. Ces caractéristiques « endogènes » doivent également prendre en compte celles « exogènes » pour comprendre la construction identitaire débutée avec le Dr Stephani. Le tourisme et la santé sont les cartes majeures composant l'identité de la station. L'histoire est la clé pour identifier ces paramètres essentiels pour l'avenir de la station.

Le local et le global : « la Ville sur les mayens »

L'expression « Ecole de Savièse » représente une image du Valais, toujours reconstruite selon l'efficacité des institutions culturelles telles les musées et ses chercheurs, mais aussi selon la réception des œuvres dans la presse. Les artistes de l'« Ecole de Savièse » partagent un même motif iconographique : le Valais rural ou le « Vieux pays », espace qui a conservé la tradition tel un reliquaire du passé local. Ils représentent les coutumes d'une paysannerie

¹²⁷² GENIER, 2013, p. 48.

¹²⁷³ CHOMARAZ-RUIZ, 2014, p. 209.

de montagne perçue comme une société idéale, comme hors du temps et à l'écart de la modernité technique, industrielle, urbaine et sociale selon les recherches de l'exposition *Welcome to Paradise* qui s'est tenue au Musée d'art à Sion, du 26 juin 2012 au 6 janvier 2013.

Les rapports entre le Valais et « un monde globalisé » associe l'iconographie régionale et les références culturelles internationales (postimpressionnisme, Art nouveau) ». Ces rapports déroulent ainsi plusieurs fils thématiques que nous avons explorés avec Hodler, Muret et Ramuz. La « manière globale » de présenter les œuvres - tableaux, photographies, affiches et cartes postales – est un modèle pour lire le territoire du Haut-Plateau, et parfois son architecture. L'invention de l'image de la campagne par les peintres de la ville et pour une clientèle urbaine, puis l'appropriation progressive de cette image par la campagne elle-même caractérisent les œuvres de Muret et de Ramuz, citadins inventant l'image de la ruralité alpestre.

Le paysage de Lens et son territoire, identifié par sa colline ou *Mont de Lens*, ont été abondamment peints et photographiés par Albert Muret. Les photographies du Dr Stephani sont plus anciennes et montrent la rue du Musée du Grand Lens en 1899 avec la bâtisse historique non restaurée : *la Maison Emery*, 1899 (ill. 193). Mais surtout le médecin prend en photographie les habitants dans leur cadre naturel, c'est-à-dire au village, ce que ne fait pas Muret. Il voit le village comme un « motif » à peindre, alors que le Dr Stephani a un œil de médecin et montre la population locale, qu'il a pour habitude de soigner, vu le manque de médecins. Le contraste entre les touristes et les habitants du village démontre cette vérité, même si le médecin prend garde de faire poser ses personnages, certains détails indiquent cette distance sociale entre le tourisme et la population locale (ill. 199). Ses photographies initient ainsi l'histoire du tourisme autour de Crans-Montana et la médecine. La distance sociale entre les autochtones et les touristes est pratiquement identique aujourd'hui si l'on songe au fossé qui sépare les propriétaires de résidences secondaires et les habitants à l'année.

Les constructions des premiers sanatoria où le bon air, le soleil, la vue sur le panorama ont montré le lien entre la médecine hygiénique et l'architecture, comme source de guérison. Aujourd'hui, l'association entre une architecture de qualité et une médecine « douce », sans médicaments pourraient encore fonctionner, pour qui souhaiterait se ressourcer après une chimiothérapie par exemple ou qui justement n'en voudrait pas et se reposerait sur les

balcons « plein sud », comme autrefois. Le paysage « polysensoriel » devient ainsi un critère de ressourcement, et peut-être de guérison.

L'exclusion du Valais urbain est montrée par les peintres qui ne peignent pas l'arrivée du train en gare de Sierre en 1868 ou du funiculaire à Montana en 1911. Cette image archaïque du canton est un autre aspect traité par Muret qui montre des paysans au repos, loin de la ville, mais proche de leur village. Le Valais présenté comme canton paysan, traditionaliste, conservateur et irréductible, entraîne un processus historique de survalorisation de l'image du Valais rural et la cristallisation d'un « stéréotype identitaire » qui en découle. D'autres valeurs sont à considérer dans la lecture des œuvres comme la promotion de valeurs conservatrices pour « éterniser ce qui disparaît » fondées sur la religion ou la préservation de la nature. Les scènes de procession de Muret et la valorisation du patrimoine bâti par Patrimoine suisse en sont quelques exemples, alors que la photographie dès la naissance de la station, s'est imposée comme le vecteur de l'image publicitaire, relayée par les affiches : tantôt optimistes illustrées par le slogan « ski total », tournées vers le paysage et le sport, ou artistiques depuis les années 1990. Jusqu'en 2005, avec l'exposition des cent ans de l'Office du tourisme, l'image de la station reflétait presque toujours le panorama de Crans-Montana. A partir de cette date, les directeurs de l'Office du tourisme ne sont pas restés plus de quatre ans, marquant ainsi la valse d'hésitations ou l'absence de positionnement de l'image recherchée par la station.

Le profil des promoteurs et le tourisme

Dr Stephani et les premiers hôteliers (1892-1973)

« Ne sachant même pas compter », disent les gens de ce médecin genevois sorti d'un roman de Balzac, selon Pascal Thurre qui raconte comment le Dr Stephani va dans les familles pauvres « jusqu'à donner, avec ses ordonnances, l'argent pour les remèdes »¹²⁷⁴. Cet homme pourtant se brouille avec ses partenaires du Beauregard et il retire alors sa part pour créer sa propre clinique Le Stephani. Le Beauregard tombe en faillite, ce que n'avait sans doute pas prévu le médecin en ouvrant une seconde clinique à l'enseigne de son propre

¹²⁷⁴ THURRE, 1992, p. 39.

nom. Le 14 avril 1905, Albert de Preux rachète la masse en faillite, propriété du principal créancier, la Banque fédérale¹²⁷⁵ pour reconvertir le Beauregard en Palace, grâce sans doute à l'initiative du groupe anglais de Henry Lunn.

L'établissement du Dr Stephani est transformé par André Perraudin et Jean-Marie Ellenberger en 1946. Il devient le Belgica, issu de la Fondation de Lannoy qui continuera à être active jusque dans les années cinquante à la clinique de la Moubra. Les ressortissants Belges sont une « colonie » importante ayant œuvré au sanatorium de Lumière et Vie, financé par le comte de la Boëssière (revoir chapitre 2).

Les Britanniques ont aussi joué un rôle clé pour l'engouement du ski durant la Belle Epoque (1896-1914). Henri Lunn, missionnaire anglican, cherche à intégrer les sports d'hiver aux retraites religieuses, tout d'abord à Grindelwald. Quant à son fils Arnold, il écrit le premier guide sur Montana en 1908 où il s'établit ; il promeut aussi, la première compétition de descente, la Kandahar, en janvier 1911. Après l'arrêt engendré par la Première Guerre mondiale, le ski regagne en popularité, mais change de visage. « Les touristes de la Belle-Epoque qui venaient de la haute société étaient oisifs. Les années folles (1924-1929) voient la bonne bourgeoisie s'intéresser toujours plus à ce sport »¹²⁷⁶. Les premiers chalets de vacances apparaissent. « Ils sont construits selon l'idéal rousseauiste du refuge à la montagne et dont les premières réalisations ont été concrétisées paradoxalement à Paris et à Londres » rappelle Bernard Crettaz.

Les Trente glorieuses ou la folle expansion économique d'après-guerre (1945-1975) libèrent le ski de son image élitiste pour le rendre populaire. Le boom des stations comme celui de Crans-Montana, commence dans les années cinquante en se fondant sur un modèle simple : « plus les domaines skiables sont développés, plus les visiteurs sont nombreux, et plus ces derniers investissent dans des résidences secondaires »¹²⁷⁷. Ces dernières construisent le paysage des communes avec les premières maisons de vacances ainsi les Maisons Saphir, Kornfeld et le Framar, aujourd'hui démolis. Les chalets jumbos poursuivent le processus dans les années soixante avec l'arrivée du tourisme de masse des années suivantes. C'est à ce moment que la station manque son virage pour conserver ses zones hôtels en dézonnant de nombreux territoires pour la construction de résidences secondaires.

¹²⁷⁵ DUCREY, 2006, p. 36.

¹²⁷⁶ TISSOT, 2000.

¹²⁷⁷ GENIER, 2013, p. 44.

Le boom des années quatre-vingts a vu le patrimoine hôtelier à son paroxysme mais également la possibilité de réaliser des « résidences secondaires » dont la croissance s'est vue stoppée par la Lex Weber. En 2013, un nouveau modèle se met en place grâce aux « investisseurs étrangers ». La première génération jusqu'à la mort de Stephani en 1951, puis la deuxième autour de Jean-Marie Ellenberger, décédé en 1988, réalisent leurs constructions comme des entrepreneurs où les plans étaient déposés à la commune et le permis de construire accordé, sans oppositions. Aujourd'hui, il est rare qu'une infrastructure importante puisse se réaliser sans oppositions, alors que les moyens financiers sont bien plus conséquents.

Les acteurs sociaux sont souvent les promoteurs immobiliers, les conseillers communaux et les Présidents des six communes du Haut-Plateau (revoir annexe 2). Stéphane Pont a décidé de soutenir le village de luxe des investisseurs russes, un groupe qui déterminera peut-être d'un nouvel enjeu identitaire de la région d'Aminona, mais qui concerne en fait tout le Haut-Plateau, voire le Valais et la Suisse. Les architectes cités en introduction (Gaillard et Darioly), les associations de défense du patrimoine et de la nature qui lutte contre le « mitage du territoire » deviennent ainsi les médiateurs, dans ces luttes socio-économiques autour de ce mégaprojet.

Investisseurs privés

Depuis la faillite des Tours de l'Aminona en 1973, résultat du premier choc pétrolier, et le développement accéléré des années quatre-vingts de la station, l'urbanisation n'a plus été contrôlée. Les constructions résidentielles se sont développées de manière anarchique sur la route du golf, autrefois appelée la route militaire ou la route des « casmates » où quelques baraques militaires étaient habitées par les Italiens, premiers constructeurs de la région ; puis aux Plans Mayens, autre quartier résidentiel de la commune de Lens.

Un acteur incontournable, Daniel Salzmänn, s'est investi financièrement dans le développement culturel de la station. Il est également membre du comité de la CMA, (remontées mécaniques), patron du festival Caprices, Président de l'Apach et membre du comité de l'Office du tourisme. Ses associés au comité de CMA, Radovan Vitek, qui possède la majorité des actions (52%) et Philippe Magistretti, Président de CMA, souhaitent

continuer d'investir dans les remontées mécaniques et dans les hôtels de la station pour assurer la rentabilité de leur entreprise, le poumon économique du Haut-Plateau.

Daniel Salzman, Radovan Vitek, Philippe Magistretti sont aujourd'hui les trois hommes « forts » qui gouvernent la station d'un point de vue économique, car ce triumvirat possède presque toutes les actions de la CMA ; les communes n'étant propriétaire des actions des remontées mécaniques qu'à hauteur de 38 %. Les pistes de ski appartiennent désormais aux investisseurs privés. Avant d'investir dans le tourisme, tous les trois, ont à un moment donné de leur vie, étudié la médecine. L'identité architecturale et paysagère de la station va désormais dépendre de leurs investissements car ces « oligarques » ont également fondé CMA Immobilier. Ils sont en quelques sortes les « héritiers » du Dr Stephani.

Ainsi, l'identité n'est pas absolue, mais relative et cumulative. Les individus, comme acteurs sociaux, ne sont pas dépourvus d'une certaine marge de manœuvre. En fonction de leurs appréciations de la situation, ils utilisent de façon stratégique leurs idées identitaires, un ensemble de préconceptions plus ou moins rationalisées pour amener de nouveaux projets, perceptibles dans nombre de bâtiments en devenir ou d'autres déjà détruits. Dans la mesure où elle est un enjeu des luttes économiques, sociales et symboliques de « classement » (Bourdieu), l'identité se construit à travers les stratégies des acteurs sociaux, les politiques en particulier, mais également depuis 2008, les investisseurs ou millionnaires russes en collaboration avec le comité de la CMA. Cependant, le monde est en train de basculer vers la recession, suite aux rivalités économiques entre l'Arabie séoudite, l'OPEP et l'Amérique. Les conditions économiques de l'industrie pétrolière ont changé. Le marché est sujet aux chocs politiques : « la guerre au Moyen Orient, l'implosion attendue de la kleptocratie poutinienne peuvent faire s'envoler les prix »¹²⁷⁸. Mais le prix du pétrole devrait être moins vulnérable aux chocs et à la manipulation. La globalisation aura certainement un impact sur les projets locaux. Un autre effet de la globalisation est le changement climatique.

Changement climatique et activité saisonnière

Les changements socio-économiques peuvent avoir des répercussions plus « importantes que le changement climatique sur la situation hydrique en 2050 » selon *Le Nouvelliste* du 8

¹²⁷⁸ The Economist Magazine Limited, « C'est la guerre entre les cheiks et les barons du schiste », in : *Hebdo*, no 50, 11 décembre 2014, pp. 28-29.

novembre 2013 dans un article intitulé « Comment éviter le stress hydrique ». Le tourisme reste encore une activité saisonnière ; les investissements lourds comme de nouvelles remontées mécaniques ou des logements ne sont rentables que quelques mois par années, voir quelques semaines. Le recours à la neige artificielle ou les canons à neige, malgré le coût écologique et paysager, permettent d’allonger la saison de ski. On tend ainsi vers l’artificiel, mais surtout la région de Crans-Montana pourra manquer d’eau avec une forte augmentation du tourisme, selon le professeur Emmanuel Reynard. Plus que les changements climatiques, ce dernier préconise une solution politique propre.

La fusion est donc attendue avant cette date fatidique. Le paysage, sous tous ses aspects – culturel, identitaire et patrimonial – doit tenir compte du plus grand besoin pour l’homme : l’eau, dont les lacs de la région ont été le point de départ de cette construction identitaire, mais aussi culturelle, évoqué par Ferdinand Hodler en particulier, et les fondateurs de la station, qui se sont arrêté dans la région « à cause des lacs ». Comme dirait Pierre Francastel, les images traduisent les structures de la pensée, mais ce travail s’est voulu surtout une méthodologie illustrée, pour ne pas oublier. Une illustration de la rue de la gare (ill. 228) qui date pourtant des années 1970 montre que la rue n’a plus le même visage aujourd’hui, car l’activité saisonnière de Montana et sa rue principale ont entraîné de profondes modifications. L’orientation de cette recherche s’est ainsi surtout attachée à représenter le passé, mais pour mieux comprendre le présent, même si l’histoire est toujours fille du présent, car selon Francastel, on ne peut voir que ce qu’on est capable de voir.

Une histoire sur la mémoire en guise de résumé

L’identification des faits forme l’histoire locale de la région, alors que leurs souvenirs constituent la mémoire, la plupart du temps émotionnelle. Il s’agit de départager les faits du souvenir. Le mythe permet de relier l’histoire à la mémoire. Les représentations du Haut-Plateau – arts visuels, littérature et architecture - sont le socle d’une histoire culturelle et sociale à plusieurs strates ou structures façonnées par l’histoire locale. Leur mise en relations forme une construction identitaire originale et inattendue par la richesse des œuvres que le lieu a inspiré (C.F. Ramuz, Albert Muret, Ferdinand Hodler pour les plus connus). Le terme de glocalisation, un mélange de local et global, est une autre manière de

définir le changement social, débuté en 2004-2005 avec la prise de conscience de la perte du patrimoine hôtelier. Crans-Montana était alors le pays des projets. Le développement s'accélère en 2012 : bruit, pollution, trafic, signalisation routière, feu rouge, tout ce que les touristes fuient. Le « bon air à la montagne » qui a permis le ressourcement des malades et des artistes semblent s'éloigner, enfoui dans les couches identitaires de la station. Cependant, ces grands chantiers l'entraînent vers la transformation ou la globalisation.

Une perspective culturelle a fait entrer l'histoire locale, basée sur les études historiques du Grand Lens et de la Contrée de Sierre, sur le devant de la scène, formant ainsi la première strate. La deuxième apparaît grâce aux œuvres des artistes mises en lumière par l'histoire de l'art et les approches méthodologiques articulées au concept du paysage et du patrimoine. La troisième est l'étude des mythes véhiculée par la littérature et l'ethnologie qui fouille les structures ou couches ensevelies. La quatrième est la partie la plus visible des représentations, par la lecture de la presse. Le fait de relier le tout par l'histoire culturelle du lieu aboutit à une mise en représentation des constructions identitaires.

Nos différents travaux autour d'œuvres (photographies, peintures, arts graphiques, littérature, médias, et architecture) ont amené un inventaire morcelé, basé sur deux terrains, le Haut-Plateau et Lens. Ils nous donnent cependant des indicateurs pour comprendre notre objet central, à savoir les représentations transversales du Haut-Plateau. Elles définissent ainsi le paysage et l'aménagement du Haut-Plateau. Cependant toutes les identités perdues que nous avons présentées au sujet de la perte du patrimoine bâti, la diminution des infrastructures amènent un constat d'échec. Sur le plan local, c'est également un échec, car on n'ose pas la fusion, ce qui faciliterait sûrement l'urbanisme et l'aménagement du territoire.

La comparaison entre les villages et le Haut-Plateau passe par l'aménagement du territoire. Les décisions se prennent au village, mais l'économie provient d'en haut, sur le plateau. Ramuz ou Muret ne sont donc pas des modèles pour la station, mais les mythes qu'ils ont entraînés, en particulier celui du *Règne de l'esprit malin* peut devenir une invitation à réfléchir à la vie d'autrefois, où les superstitions rôdaient en permanence autour du diable. Ramuz perçoit déjà en 1913 l'appât du gain que les villageois attendent des activités de Branchu, le cordonnier du village, travesti en diable ou Christ selon les points de vue. Cet état entraîne une malédiction sur le village, ou la peste. « Pas un pas de plus ou bien on vous

tire dessus »¹²⁷⁹ telle est la réponse des villageois autour de Lens, car au moment de la séparation du Grand Lens, les autres villages se rebellent contre l'ancienne capitale du Grand Lens. Aujourd'hui, Lens est la commune la « plus riche » des six communes formant le Haut-Plateau, mais aussi celle qui s'oppose à la fusion de manière plus virulente que les autres. Le débat autour de la fusion est le prochain enjeu de l'ACCM, l'association des six communes, puisque la population devra se prononcer si elle souhaite fusionner en 2015. La lecture du Lens « mythique » permet d'entrevoir une explication qui la pousse à s'opposer à la fusion des communes.

Ramuz dans ses romans retrace presque toujours une prise de conscience en révélant lentement l'identité du groupe, puis celle de ses personnages. Son récit raconté dans *Le Règne de l'esprit malin* est un modèle identitaire d'une puissance symbolique et imaginaire: un village valaisan pas encore sorti du Moyen Age où la modernité peine à entrer, où seules les superstitions reflètent les appartenances à un groupe donné. La notion de clan ne ressort pas dans ce roman, mais elle est sous-jacente, ce qui apparaît c'est le village tout entier avec ses croyances et ses folies, raison pour laquelle, le roman est pour nous identitaire et représentatif de l'image de la région à un moment donné. Seule la spiritualité peut sauver le village.

La personnalité du Dr Stephani, oubliée aujourd'hui, ressurgit grâce à ses albums de photographies. Il est le trait d'union entre les communes et les œuvres présentées. En 1930, avec un comité, il descend à Sion pour demander à l'Etat du Valais que le Haut-Plateau se sépare des villages, parce qu'il a comme d'autres d'ailleurs, perçu la difficulté de faire avancer la cause du tourisme lorsque le pouvoir se situe au village, peu enclin à accueillir les étrangers. Trois ans plus tard, il est pour la fusion des communes si le « projet du funiculaire au Mont Lachaux » se réalise, entrevoyant les avantages réciproques entre les deux stations rivales, de Crans et de Montana. L'idée de fusion débute donc en 1933. Si la fusion devait se réaliser, elle permettrait sans doute de faire avancer la ville qu'est Crans-Montana vers un futur où les transports publics seraient développés : zones piétonnes et tram ou monorail futuriste, ligne pour les vélos, constructions avant-gardistes, éducation et cliniques à la pointe.

L'architecture et l'aménagement du territoire reflètent les enjeux passés et actuels : de Markus Burgener en passant par Jean-Marie Ellenberger - et aux investisseurs russes, un

¹²⁷⁹ *Règne*, 1996, p. 169.

immense réaménagement de l'espace, si le projet se réalise. Le cinéma pourrait réunir les acteurs des différents villages par une reconstitution historique autour d'acteurs célèbres : Ramuz à Lens, Hodler et son fils Hector rencontrant le Dr Stephani. Un film traduirait une lente prise de conscience de la ville sur les mayens, qu'est devenue Crans-Montana. La mémoire serait conservée, un constat de ce qui fut, tout en présentant en image un futur avant-gardiste. Cette recherche pourrait évoluer au gré de l'actualité. Le chapitre présentant le mégaprojet à Aminona suscite la crainte et l'émerveillement, mais s'il se réalise, il sera l'exemple de la modification du paysage où « le conflit local suscité par l'aménagement d'un paysage »¹²⁸⁰ comme ici le remodelage du territoire de la commune de Mollens par les investisseurs russes pourrait avoir un retentissement national, voire international.

Nous terminons cette thèse qui a tenté de montrer comment l'histoire culturelle propose une perspective qui dépasse les enjeux territoriaux, paysagers ou urbanistiques, par quelques métaphores, tirées de Ramuz, comme celle des toits évoquée par le froid de l'hiver où pendent « des barbes de glaçon », celle du tilleul sans feuilles semblant « un arbre en fil de fer », « deux mains qui se serrent » devant l'église et le cimetière, pour rappeler une procession d'enterrement mais surtout que tout peut changer :

« Les hommes allaient devant, les femmes suivaient. Il y avait sur la bière un drap noir à ornements d'argent, qui étaient des têtes de mort au-dessous de deux os croisés, et les porteurs marchaient au pas afin d'éviter les secousses. Ils montèrent la rue du village, ils passèrent devant la fontaine. On voyait pendre au bord des toits comme des barbes de glaçons. Le grand tilleul qui n'avait plus de feuilles semblait un arbre en fil de fer. On n'entendait point d'autre bruit que celui de ces gros souliers ferrés rabotant ensemble la route gelée et l'éclatement lourd des coups de la grosse cloche, sous lesquels, par moment, tout était écrasé. On tourna la nef, on arriva devant la grille du cimetière. Elle surmonte un petit mur. A des croix de bois peintes en bleu, sont pendues des couronnes de perles, avec un verre bombé sous lequel on voit un bouquet, une inscription, deux mains qui se serrent. On suivit l'allée du milieu »¹²⁸¹.

¹²⁸⁰ Michel CONAN, *L'invention des identités perdues*, 1994, p. 43.

¹²⁸¹ *Règne*, 2005, p. 1064.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

I. SOURCES

ARCHIVES MANUSCRITES

SDC, PV 1928-1947

SOCIETE DE DEVELOPPEMENT DE CRANS, AG Juin 1928 – 27 mars 1947, Protocoles (PV).

SDC, PV 1947-1978

SOCIETE DE DEVELOPPEMENT DE CRANS, AG 08 août 1947 – 21 décembre 1978, Protocoles.

SDM, PV 1926, RECLAME

RECLAME COLLECTIVE, Annonces générales, 1926.

SDM, PV 1926, STATUTS

RECLAME COLLECTIVE DE MONTANA-VERMALA, Statuts et Réclames, 1926.

SDM, PV 1926-1928

PROTOCOLES CONSEILS D'ADMINISTRATION ET CONSEIL DE DIRECTION, du 8 janvier 1926 au 9 octobre 1928, 200 p.

SDM, PV 1928-1938

PROTOCOLE DE LA RECLAME COLLECTIVE, PV du 22 octobre au 27 juin 1938, 231 p.

SDM, PV 1928-1942, PROPRIETAIRES

GROUPEMENT DES PROPRIETAIRES, DE VILLAS, CHALETS ET APPARTEMENTS LOCATIF, PV. du 9 mai 1928 au 15 septembre 1942, 28 p.

SDM, PV 1928, STATUTS

STATUTS, 14 décembre 1928, 25 p.

SDM, PV 1933-1936

SOCIETE DE DEVELOPPEMENT DE MONTANA-VERMALA, PROTOCOLES, Comité de Direction, Conseil d'Administration (CA), Assemblée Générale (AG), 21.02. 1933 au 14.08. 1936, 343 p.

SDM, PV 1931-1944, SYNDICAT HÔTELIERS

PROCES VERBAUX DU SYNDICAT DES HÔTELIERS DE MONTANA-VERMALA ET DE CRANS, Société de Développement de Montana, du 1^{er} décembre 1931 au 1^{er} mars 1944.

SDM, PV 1934-1937, CERCLE DES SPORTS

CERCLE DES SPORTS, Séances du 24 mars 1934 au 3 novembre 1937.

SDM, PV 1936, ASSOCIATION TENNIS

ASSOCIATION IMMOBILIERE DES TENNIS DE MONTANA-VERMALA, PV, et Statuts, 25 mars 1936.

SDM, PV 1944, RECLAMATIONS

RECLAMATIONS, OBSERVATIONS, PROPOSITIONS, du 7 juillet 1944.

FAMILLE DEHARD, 1916-2005

Correspondances entre Laure Dehard, sa sœur Blanche, ses parents et les médecins, Sanatorium Lumière et Vie (Crans-Montana), Liège/Aywalle (Belgique).

SOURCES PUBLIÉES

BILLE et RAMUZ, 1908

BILLE Edmond et RAMUZ Charles-Ferdinand, *Le Village dans la Montagne*, Lausanne, Société des Imprimeries réunies, 1908, 260 p.

BUDRY, 1918

BUDRY Paul, *La Jeune Peinture romande présentée aux Zurichois*, Lausanne, Editions des Cahiers Vaudois, 1918, 44 p.

COURTHION, 1903

COURTHION Louis, *Le Peuple du Valais*, Bibliothèque romande, Lausanne, 1972 [1903], 258 p.

ELLENBERGER, 1983

ELLENBERGER Jean-Marie, « L'approche de l'architecture », in : *Panta Rhei*, Band II, Lucerne. Verlag Hans Erni-Stiftung, 1983, pp. 30 - 39.

ERNI, 1998

ERNI Hans, « Labyrinthe », in: *Erni*, Fondation Pierre Gianadda, 1998, pp. 95-96.

FÊTES CINQUANTENAIRE MONTANA, 1943

Fêtes du Cinquantenaire de Montana-Vermala, du 29 août au 5 septembre 1943, fascicule, 50 ct. Document aimablement prêté par Jean-Paul SPRENGER.

HODLER, 1981 [1897]

HODLER Ferdinand, « La Mission de l'artiste », in : *Hodler et Fribourg*, RUFFIEUX Roland collectif, Exposition au Musée d'art et d'histoire de Fribourg, 11.6.-20.9.1981. 140 p. facsimilé Hodler [1897].

MANSFIELD, 1921

MANSFIELD Katherine, *The Montana Stories*, Persephone Books, Londres, 1921, 327 p.

MANSFIELD, 2004 [1921]

MANSFIELD Katherine, *La Garden-Party et autres nouvelles*, Collection Folio classique, Editions Gallimard, Paris, 2004 (1^{ère} publication française 2002), 315 p.

MANSFIELD, 1957 [1923]

MANSFIELD Katherine, *Lettres de Katherine Mansfield à J. Middleton Murry 1920-1922*, Editions Stock, 1957, 386 p.

MANSFIELD, 1983 [1932]

MANSFIELD Katherine, *Journal*. Introduction John Middleton Murry, Collection Folio, Editions Stock, Paris, 506 p. (1^{re} publication 1932), 1983.

MURET, 2007, [1922]

MURET Albert, *Propos gastronomiques et conseils culinaires*, Lausanne, Payot, 1922, 199 p. réédité, Editions à la Carte, 2007.

MURET, 1927

MURET Albert, *Métacuisine*, (René et ses amis). Tirage restreint. Épuisé, 1927.

MURET, 1941

MURET Albert, *Les 1855*, roman couronné par l'Académie française, La Braconnière, 1941.

MURET, 1947

MURET Albert, « Initiation valaisanne », in : *Hommage à Ramuz, Suisse Contemporaine*, novembre 1947, pp. 27 à 33.

MURET, 1949

MURET Albert, *Nemrod et Cie; Souvenirs d'un chasseur honoraire*, Lausanne, A l'Enseigne du Clocher, 1949, 263 p.

MURET, 1952

MURET Albert, *Noé dans nos vignes, accompagné de notes pratiques sur le bien-boire et le bien manger*, Zurich, Office pour les produits de l'agriculture suisse, 1952, 82 p.

MURET, 1955

MURET Albert, *Fausta*, Lausanne, Rencontre, 1955, 241 p.

MURET, 1968

MURET Marianne, « Découverte du Valais » (Quelques souvenirs évoqués par Marianne Muret), in : *Le Valais d'Auberjonois*, Catalogue d'exposition, Martigny, du 22 juin au 26 septembre 1968, pp. 19-22.

OLSOMMER, 1952

OLSOMMER Bojen, *Le Dr Théodore Stephani et la fondation de la station de Montana (Journal du médecin)*, Tiré à part de l'Hôtel-Revue, 1952.

RAMUZ, JOURNAL, 1904-1920

FRANCILLON Roger et MAGGETTI Daniel (dir.), *CF. Ramuz. Journal. Journal, notes et brouillons*, Tome 2, 1904 - 1920. Genève, Editions Slatkine, 2005, 587 p.

RAMUZ, 2005b [1908]

RAMUZ C.F., *Jean-Luc persécuté*, in : *La Pléiade*, JAKUBEC Doris (Dir.), vol. I, 2005, [1908], pp. 293-382.

RAMUZ, 1967b [1914]

RAMUZ Charles-Ferdinand, « L'exemple de Cézanne », in: *Œuvres Complètes*, vol. 7, Lausanne, Editions Rencontre, 1967, [1914], pp. 63-74.

RAMUZ, 2005a [1917]

RAMUZ C.F., *Le Règne de l'Esprit Malin*, in : *La Pléiade*, JAKUBEC Doris (Dir.) vol. I, pp. 1010-1114 et *notices* Gérald FROIDEVEAUX, 2005, [1917], pp. 1636-1657.

RAMUZ, 1996a [1917]

RAMUZ Charles Ferdinand, *Le Règne de l'Esprit Malin*, Pully, Plaisir de lire, 1996, 227 p.

RAMUZ, 1967d [1920]

RAMUZ Charles-Ferdinand, *Histoire du Soldat*, in : *Œuvres Complètes*, vol. 8, Lausanne, Editions Rencontres, 1967, [1920], pp. 343-383.

RAMUZ, 2005c [1922]

RAMUZ C.F., *La séparation des races*, in : *La Pléiade*, JAKUBEC Doris (Dir.), volume II, 2005, [1922], pp. 95-224.

RAMUZ, 1968 [1929]

RAMUZ Charles-Ferdinand, *Souvenirs sur Igor Stravinsky*, in : *Œuvres Complètes*, vol. 18. Lausanne, Editions Rencontres, 1968, [1929], pp. 49-123.

RAMUZ, 1943

RAMUZ Charles-Ferdinand, *René Auberjonois*, Lausanne, Mermod, 1943, 168 p.

RAMUZ, 1996b [1943]

RAMUZ Charles-Ferdinand, *René Auberjonois*, Bienne, Ediprim AG, 1996, 64 p.

RAMUZ, 1987 [1943]

RAMUZ Charles-Ferdinand, *Noces et autres histoires d'après le texte russe de Igor Stravinsky, illustrations de Théodore Stravinsky*, Genève, Slatkine, 1987, 91 p.

RAMUZ, 1967c [1948]

RAMUZ Charles-Ferdinand, « *Les Grands Moments du XIXe siècle* », in : *Œuvres Complètes*, vol. 7, Lausanne, Editions Rencontre, 1967, [1948] posthume, pp. 137-384.

REVUE DE MONTANA-VERMALA, 1999 [1929]

REVUE DE MONTANA-VERMALA, n° 2-12, 15 janvier 1929 au 1^{er} septembre 1938 (3 vol. réédités), Editions à la Carte, Sierre, 1999.

RAWILL, 1938

RAWILL J., LA PIE VALAISANNE, D'AROLA V., STEPHANI J., MINEL C., DE VARONE J, ALETSCHE A., « Montana, son histoire, sa vie joyeuse et ses vedettes », in : *La Souris* (Revue de jeunes belges à Montana, Villa Lumière et Vie), La Souris éd.,1938.

STEPHANI, 1899

STEPHANI Théodore, « La Station climatérique de Montana, Observations météorologiques de 1898 », in : *Revue médicale de la Suisse romande*, no 19, Genève, Georg & Cie, Librairies-éditeurs, 1899, pp. 340-348.

STEPHANI, 1902

STEPHANI Théodore, « Statistiques et résultats de la cure d'altitude dans la tuberculose pulmonaire », in : *La lutte antituberculeuse*, no 3 (3), 1902, pp. 1-6.

STEPHANI, 1941

STEPHANI Théodore, *Fables et Croquis pour Automobilistes*. Les Livres Nouveaux. Avignon, Maison Aubanel, 1941, 111 p.

PRESSE SÉLECTIVE ET REVUES LOCALES

La Vie à Crans-sur-Sierre et Montana life, abrégé *La Vie à Crans-Montana*, de 1984 à 2014.

Le Nouvelliste, de 1990 à 2014.

Le Journal de Sierre, de 1990 à 2014.

Le Temps, de 2004 à 2014.

L'Hebdo, de 2004 à 2014.

Sixième Dimension et le *Blog*, de 2005 à 2014.

Revue *L'encoche*, de la commune de Montana, de 1999 à 2014.

Télévision Suisse romande (TSR).

Canal 9, télévision régionale.

ARBELLAY, 2011

ARBELLAY Charly-G., « La fusion cartonne », in : *Le Nouvelliste*, 6 avril 2011, p. 17.

BAERISWYL, 2013

BAERISWYL Pascal, « Derborence. Le retour de la montagne à l'écran », in : *Le Nouvelliste*, 23 juillet 2013, p. 14.

BAGNOUD, 1982

BAGNOUD Marius, « Antoine Barras », in : *La Vie à Crans-Montana*, no 2, 1982 pp. 52-53.

BAGNOUD, 2002

BAGNOUD Isabelle, « Clinique genevoise de Montana : centenaire ! », in : *La Vie à Crans-Montana*, no 43, 2002, pp. 103-104.

BAGNOUD, 2003

BAGNOUD Isabelle, « Peter Furger, retrouver l'image d'une station de ski », in : *La Vie à Crans-Montana*, no 45, 2003, pp. 37-38.

BAGNOUD, 2006

BAGNOUD Isabelle, « Ramuz à la fête », in : *Le Journal de Sierre*, 18 août 2006. Et « A voir et à entendre », 19 août 2006.

BAGNOUD LORETAN, 2013a

BAGNOUD LORETAN Isabelle, « Chermignon refuse la prolongation du moratoire », in : *Le Nouvelliste* 16 décembre 2013, p. 14.

BAGNOUD, 2013b

BAGNOUD LORETAN Isabelle, « Ces métiers ne sont pas faits pour les derniers de classe », in : *Le Nouvelliste* du 30 décembre 2013, p.2-3.

BARRAS, 1982

BARRAS François, « Joseph Antille, l'homme des belles histoires », in : *La Vie à Crans-Montana*, no 3, 1982, pp. 47-48.

BARRAS, 1984

BARRAS François, « Alex Gentinetta, un précurseur », in : *La Vie à Crans-Montana*, no 5, 1984, pp. 74-75.

BERREAU, 2012

BERREAU Gilles, « L'eau du Valais à tous les Valaisans », in : *Le Nouvelliste*, 25 mai 2012, p. 5.

BERTRAND, 2012

BERTRAND Olivier, « La saga de la Cité radiieuse de Marseille », in : *Libération*, 11 février 2012.

BONVIN, 1988

BONVIN Gérard, « Katherine Mansfield » in *Ycoor*, fascicule d'inauguration de l'Association touristique et sportive de Montana A.T.S.M., 15 août 1988.

CASSINA, 2012

CASSINA Gaëtan, « Les châteaux et les ruines, c'est pas béton », in : *NIKE*, Bulletin, no 1-2, Journées européennes du patrimoine, Pierre et béton, 8 et 9 septembre 2012, p. 32.

CERUTTI, 2011

CERUTTI Joël, « Rien ne me fera renoncer » en page de couverture et « Notre complexe sera un aimant à touristes », in : *Le Matin*, 27 décembre 2011, p. 1 et 6-7.

CHAUVY, 2012

CHAUVY Laurence, « Albert Muret, paysages valaisans », in : *Le Temps*, 24 février 2012.

CORDONIER, 2010

CORDONIER Gratien, « Deprez photographe de pères en fils », in : *L'encoche*, no 14, 2010, pp. 1-5.

CLAIVAZ, 2010

CLAIVAZ Pascal, « Agglo-Sierre. Station-Sierre », in : *Le Nouvelliste*, 19 novembre 2010, p. 26.

CLAIVAZ, 2011

CLAIVAZ Pascal, « Le Haut-Plateau inspiré par Anniviers ? », in : *Le Nouvelliste*, 22 janvier 2011, p. 22.

CLAIVAZ, 2012

CLAIVAZ Pascal, « La question du mariage, en 2013 », in : *Le Nouvelliste*, 7 août 2012, p. 11.

CLAIVAZ, 2013a

CLAIVAZ Pascal, « Hôtel à 150 millions au Mérignou », in : *Le Nouvelliste*, 26 mars 2013, p. 10.

CLAIVAZ, 2013b

CLAIVAZ Pascal, « Lens prolonge sa zone réservée aux hôtels jusqu'en 2017 », in : *Le Nouvelliste*, 11 décembre 2013, p. 11.

CLAIVAZ, 2014a

CLAIVAZ Pascal, « L'hôtellerie de luxe progresse », in : *Le Nouvelliste*, 23 janvier 2014, p. 13.

CLAIVAZ, 2014b

CLAIVAZ Pascal, « Ycoor démarre dans un mois », in : *Le Nouvelliste*, 25 février 2014, p. 18.

CRITTIN, 2005

CRITTIN Bertrand, « Wellness : bon pour les clients et les ... hôteliers », in : *Le Journal de Sierre*, 28 avril 2005, p. 6-7.

CRITTIN, 2010

CRITTIN Bertrand, « Le projet agglo en consultation », in : *Le Journal de Sierre*, 26 novembre 2010, p. 4.

CRITTIN, 2011a

CRITTIN Bertrand, « La fusion fait débat », in : *Le Journal de Sierre*, 21 janvier 2011, p. 4-5.

CRITTIN, 2011b

CRITTIN Bertrand, « Portes closes à Notre-Dame », in : *Le Nouvelliste*, 30 juillet 2011.

CRITTIN, 2013

CRITTIN Bertrand, « Daniel Salzman, entrepreneur et mécène. L'homme qui (s') investit pour Crans-Montana », in : *Le Journal de Sierre*, 7 juin 2013, pp. 26-27.

CRITTIN, 2014

CRITTIN Bertrand, « Pascal Rey, Président de la commission R2. Un homme en mission », in : *Journal de Sierre*, 9 mai 2014, pp. 20-21.

DAYER, 2010

DAYER Christian, « Anniviers ne ferme pas la porte mais... » in : *Le Nouvelliste*, 11 décembre 2010, p. 24.

DAYER, 2013a

DAYER Christian, « Naissance d'une école internationale », in : *Le Nouvelliste*, 9 octobre 2013, p. 16.

DAYER, 2013b

DAYER Christian, « Comment éviter le stress hydrique », in : *Le Nouvelliste*, 8 novembre 2013, p. 11.

DEBARDIEUX, 2007

DEBARDIEUX Bernard, « L'avis de l'expert : Pris entre deux feux, les propriétaires de résidences secondaires ont du souci à se faire », in : *Le Temps*, mardi 13 mars 2007, p. 16.

DEBRAINE, 2014

DEBRAINE Luc, « Fragiles fondations. Musée privé, art risqué », in : *L'Hebdo* no 1, 3 janvier 2014, pp. 58-59.

DELEGLISE, 1952

DELEGLISE Maurice, « L'Année théâtrale », in : *L'Almanach du Valais*, 1952, pp. 95-98.

DE MORLAN, 2003

DE MORLAN Patrick, « Crans-Montana. Douze hôtels sous la loupe du CO », in : *Le Nouvelliste*, 23 février 2003, p. 17.

DE PAYSAC, 1987

DE PAYSAC Henry, « Katherine Mansfield », in *La Vie à Crans-sur-Sierre et Montana*, no 12, 1987, pp. 59-60.

DE PREUX, 1995

DE PREUX Françoise, « Villa Notre-Dame. Se ressourcer à la montagne », in : *La Vie à Crans-Montana*, no 28, 1995, pp. 89-90.

DE RIEDMATTEN, 2013

DE RIEDMATTEN François, « Sauver la mémoire du temps au fil du Rhône », in : *Le Nouvelliste*, 22 août 2013, pp. 2-3

DE WOLF-SIMONETTA, 2012

DE WOLF-SIMONETTA Antoinette, « Modigliani et l'école de Paris », l'exposition d'été à la Fondation Gianadda du 21 juin au 24 novembre 2013, in : *Fondation Pierre Gianadda, Supplément Le Nouvelliste*, 5 décembre 2012, p. 22.

DORIOT, 1991

DORIOT Sylvie, « Un musée local à Lens, pourquoi faire ? », in : *Info-Labrec*, no 1, Sion, 1991.

DORIOT, 1992

DORIOT Sylvie, « Inauguration du musée du Grand-Lens », in : *Info-Labrec*, no 2, Sion, 1992, p. 34.

DORIOT, 1993a

DORIOT Sylvie, « Eternelles et centenaire » : parcours d'une exposition, in : *Info-Labrec*, no 4, Sion, 1993, pp. 11-14.

DORIOT, 1993b

DORIOT Sylvie, « Exposition au Musée du Grand-Lens : Deux ateliers de cordonnier », in : *Info-Labrec*, no 4, 1993, pp. 24-26.

DORIOT, 1994

DORIOT Sylvie, « Musée du Grand-Lens : Les fêtes patronales du Grand-Lens, Icogne, Lens, Chermignon et Montana », in : *Info-Labrec*, no 5, 1994, p. 30.

DORIOT GALOFARO, 1996

DORIOT GALOFARO Sylvie, « Autour d'Albert Muret: Auberjonois, Ramuz et Stravinsky à Lens », in : *Bulletin du laboratoire de recherche en ethnologie régionale contemporaine*, Sion, no 7, 1996, pp. 16-17.

DORIOT GALOFARO, 1998

DORIOT GALOFARO Sylvie, « Les peintres du Grand Lens : Autour d'Albert Muret (1874 - 1955), un aspect particulier de l'exposition », in : *Supplément du Nouvelliste*, 18 juin 1998, 2 p.

DORIOT GALOFARO, 2004

DORIOT GALOFARO Sylvie, « A quoi servent les archives » (le panorama de Bercher) », in : *La Vie à Crans-Montana*, no 47, 2004, pp. 48-49.

DORIOT GALOFARO, 2005c

DORIOT GALOFARO Sylvie, « La soupe des caddies », in : *La Vie à Crans-Montana*, no 48, 2005, pp. 45-46.

DORIOT GALOFARO, 2007a

DORIOT GALOFARO Sylvie, « Du Palace à la Clinique », in : *La Vie à Crans-Montana*, no 53, 2007, p. 64.

DORIOT GALOFARO, 2007b

DORIOT GALOFARO Sylvie, « Une histoire de "cuisine". Ramuz et Stravinsky chez Muret, in: Albert Muret *Propos gastronomiques et conseils culinaires*, 1922, Lausanne, Payot, réédité par les Editions à la carte. Préface, 2007, pp. 1-4.

DORIOT GALOFARO, 2008a

DORIOT GALOFARO Sylvie, « Supercrans. L'immeuble phare de Crans-Montana », in : *La Vie à Crans-Montana*, no 54, 2008, pp. 85-86.

DORIOT GALOFARO, 2008b

DORIOT GALOFARO Sylvie, « Hans Erni et la vie paysanne à la Bernoise », in : *La Vie à Crans-Montana*, no 55, 2008, pp. 57-58.

DORIoT GALOFARO, 2009b

DORIoT GALOFARO Sylvie, « Le Bâtiment SMC, un bâtiment à l'avant-garde de son époque » in : *La Vie à Crans-Montana*, no 56, 2009, pp. 89-90.

DORIoT GALOFARO, 2009c

DORIoT GALOFARO Sylvie, « Entre CF Ramuz et Albert Muret : Ludivine ! », in : *La Vie à Crans-Montana*, no 56, 2009, pp. 81-82.

DORIoT GALOFARO, 2009d

DORIoT GALOFARO Sylvie, « La première rue de Crans, la rue centrale », in : *La Vie à Crans-Montana*, no 57, 2009, pp. 69-70.

DORIoT GALOFARO, 2010a

DORIoT GALOFARO Sylvie, « Les derniers patrimoines architecturaux de Montana ! », in : *La Vie à Crans-Montana*, no 58, 2010, pp. 104-105.

DORIoT GALOFARO, 2010b

DORIoT GALOFARO Sylvie, «Le premier chalet-Jumbo ou l'hôtel Etrier, une histoire architecturale », in : *La Vie à Crans-Montana*, no 59, 2010, pp. 69-70.

DORIoT GALOFARO, 2010c

DORIoT GALOFARO Sylvie, «Un inventaire du patrimoine», in : *La Vie à Crans-Montana*, no 59, 2010, p. 72.

DORIoT GALOFARO, 2011a

DORIoT GALOFARO Sylvie, « Hôtel Bella Lui, un patrimoine historique », in : *La Vie à Crans-Montana*, no 60, 2011, p. 62

DORIoT GALOFARO, 2011b

DORIoT GALOFARO Sylvie, « L'architecture de Jean-Marie Ellenberger (1913-1988), in : *La Vie à Crans-Montana*, 2011-2012, no 61, 2011, pp. 83-84.

DORIoT GALOFARO, 2012a

DORIoT GALOFARO Sylvie, « Crans-Montana : patrimoine culturel valaisan », in : *Résonance*, no 8, mai 2012, p. 37.

DORIoT GALOFARO, 2012b

DORIoT GALOFARO Sylvie, « Le Zuitre, une architecture en L », in : *La Vie à Crans-Montana*, no 62, 2012, pp. 77-78.

DORIoT GALOFARO, 2012c

DORIoT GALOFARO Sylvie, « Les jeunes filment Crans-Montana et la Maison du Diable », in : site du Centre Scolaire et DVD *Les jeunes et les merveilles de Crans-Montana*, 53 minutes, Bibliothèque du Centre Scolaire de Crans-Montana, 2012.

DORIOT GALOFARO, 2012d

DORIOT GALOFARO Sylvie, « Chalet Le Saphir, une maison de vacances pas comme les autres », in : *La Vie à Crans-Montana*, no 63, 2012-2013, pp.71-72.

DORIOT GALOFARO, 2013a

DORIOT GALOFARO Sylvie, « La maison E. Kornfeld, une inspiration danoise », in : *La Vie à Crans-Montana*, no 64, 2013, pp. 79-80.

DORIOT GALOFARO, 2013b

DORIOT GALOFARO Sylvie, « Ellenberger aurait eu cent ans aujourd'hui », in : *La Vie à Crans-Montana*, no 65, 2013-2014, pp. 89-91.

DORIOT GALOFARO, 2014a

DORIOT GALOFARO Sylvie, « Un architecte de Martigny pour la Villa Notre-Dame », in : *La Vie à Crans-Montana*, no 66, 2014, pp. 63-64.

DORIOT GALOFARO, 2014b

DORIOT GALOFARO Sylvie, « Charles-Clos Olsommer peint le golf en 1927 », in : *La Vie à Crans-Montana*, no 67, pp. 77-78.

DORIOT GALOFARO, 2014c

DORIOT GALOFARO Sylvie, « De la clinique de la Moubra à l'International Summercamp », in : *La Vie à Crans-Montana*, no 67, 2014, pp. 86-87.

DP, 2013

DP, « Trois questions à Marie-Françoise PERRUCHOUD-MASSY », in : *Le Nouvelliste*, 24 septembre 2013, p. 10.

DREIER, 2012

DREIER Yves, « Un ouvrage complet, une machine non pas à habiter, mais à vivre, la Cité radieuse », in : *Supplément du Temps*, 24 septembre 2012, p. 5.

DUC, 2013

DUC Alain, « Tourisme. L'affaire de tous les Valaisans », in : *Le Nouvelliste*, 4 décembre 2013, p.

DEM, 1994

EMERY MAYOR Danielle, « Lens vénère Saint-Pierre-aux-Liens », in : *Journal du Grand Lens*, 1994, pp. 4-5.

DEM, 2003

EMERY MAYOR Danielle, « Je marche, tu marches... ils marchent », in : *La Vie à Crans-Montana*, no 44, 2003, pp. 77-78.

DEM, 2006

EMERY MAYOR Danielle, « Chef-d'œuvre architectural », in : *La Vie à Crans-Montana*, no 52, 2006, p. 107.

DEM, 2007a

EMERY MAYOR Danielle, « Du souci pour les propriétaires de résidences secondaires ? » in : *Sixième Dimension*, le blog de la station, 13 mars 2007.

DEM, 2007b

EMERY-MAYOR Danielle, « Un Musée dédié à la peinture valaisanne bientôt à Lens », blog de *Sixième Dimension*, 23 octobre 2007.

DEM, 2008a

EMERY MAYOR Danielle, « L'Esprit Malin s'expose à l'école », in : *Sixième Dimension*, no 21, avril 2008, p. 8.

DEM, 2008b

EMERY MAYOR Danielle, « Sourires culturels », in : *Le Journal de Sierre*, 13 juin 2008.

DEM, 2011

EMERY MAYOR Danielle, « Caprices : trois soirées sold out et Keziah Jones en invité d'honneur, *blog Sixième Dimension*, 23 mars 2011.

FELLAY et RUMLEY, 2008

FELLAY Eric et RUMLEY Tasha, « Serguï Polonski, le milliardaire russe qui défie l'immobilier valaisan », in : *l'Hebdo*, no 2, semaine du 10 janvier 2008, pp. 12-16.

FELLAY, 2010

FELLAY Eric, « La Lex Koller à l'épreuve des grands complexes », in : *l'Hebdo*, no 2, du 10 janvier 2010, pp. 18-19.

FILLIER, 2008a

FILLIER Xavier, « On ne soumettra pas les Valaisans à un impôt sur le tourisme », in : *Le Temps*, 30 janvier 2008, p. 14.

FILLIER, 2008b

FILLIER Xavier, « Aminona bis réveille le fantôme valaisan des villes à la montagne », in : *Le Temps*, 12 mars 2008, p. 12.

FILLIER, 2010

FILLIER Xavier, « Un parchemin revient du fond de l'Histoire via Internet », in : *Le Temps*, 12 août 2010.

FRAGNIERE, 2008a

FRAGNIERE Vincent, « Le Valais un canton touristique ? », in : *Le Nouvelliste*, 29 janvier 2008, p. 3.

FRAGNIERE, 2008b

FRAGNIERE Vincent, « Je ne suis pas l'adversaire de Jacques Melly », in : *Le Nouvelliste*, 26 avril 2008, p. 25.

GABBUD, 2008

GABBUD Jean-Yves (Fernand Nanchen, propos recueillis par), « L'Association finira par une fusion », in : *Le Nouvelliste*, 16 février 2008, p. 31.

GABBUD, 2012

GABBUD Jean-Yves, « Le Valais multiplie ses projets énergétiques », in : *Le Nouvelliste*, 21-22 janvier 2012. p. de couverture et grand angle, p. 2 et 3.

GAMBAROTTO, 2004

GAMBAROTTO Lucien, « Un peu d'histoire...il y a cent ans, le premier culte protestant à Montana », in : *Rencontre*, no 103, septembre-novembre, 2004, pp. 4-6.

GENIER, 2013

GENIER Yves, « Histoire. Les stations de ski finiront-elles au musée », in : *L'Hebdo* no 6, du 7 février 2013, pp. 40-50.

GUERTSCHAKOFF, 2013

GUERTSCHAKOFF Serge, « Daniel Salzmann, l'homme-orchestre de Crans-Montana », in : *Bilan*, 20 décembre 2013.

HAGMANN, 1997

HAGMANN Geneviève, « Lens : Musée du Grand Lens. Amitiés retrouvées », in : *Le Journal de Sierre*, 8 août 1997, p. 17

HUGON, 2014

HUGON/C Olivier, « Trois salles d'opérations vont fermer », in : *Le Nouvelliste*, 9 mai 2014, p. 8.

MASSY, 2010

MASSY France, « L'Association des communes se politise », in : *Le Nouvelliste*, 28 juillet 2010, p. 18.

MASSY, 2011

MASSY France, « Ville d'art à la montagne », in : *Le Nouvelliste*, 13 janvier 2011, pp. 2-3.

MASSY, 2013a

MASSY France, « La petite cité dans la montagne », in : *Le Nouvelliste*, 26 juillet 2013, p. 7.

MASSY, 2013b

MASSY France, « Le prix Wakker pour encore mieux regarder vers l'avenir », in : *Le Nouvelliste*, 23 septembre 2013, pp. 2-3.

MASSY, 2013c

MASSY France, « Des journalistes choyés par CMT », in : *Le Nouvelliste*, 30 septembre 2013, p. 4.

MASSY, 2014a

MASSY France, « Quels actionnaires pour nos installations ? », in : *Le Nouvelliste*, 8 février 2014, pp. 4-5.

MASSY, 2014b

MASSY France, « Un Haut-Plateau prêt à se renouveler », in : *Le Nouvelliste*, 30 décembre 2014, pp. 4-5.

MENÉTREY-SAVARY, 2008

MENÉTREY-SAVARY Annie-Catherine, « Abrogation de la Lex Koller : le retour des « maquereaux des cimes blanches ? » in : *Le Courrier*, 18 avril 2008.

MISSBAUER, 2014

MISSBAUER Laurent, « Aprily, un véritable petit coin de paradis », in : *Sixième Dimension*, no 58, juin 2014, p. 7.

NÜSSLE, 1987

NÜSSLE Pierre, « L'or blanc est ! », in : *Championnat du Monde de ski 1987, Le Matin*, édition spéciale, Lausanne, 1987.

PAPILLOUD, 2004

PAPILLOUD Jean-Henry, « Photo rétro. La funiluge, 1939 », in : *La Vie à Crans-Montana*, 2004-2005, no 47, p. 53.

PARVEX, 2013

PARVEX Marie, « Comment la machine à fabriquer des mythes a façonné le Valais », in : *Le Temps*, 20 juin 2013.

PRALONG, 2001

PRALONG Charles, « Crans-Montana sort la tête de l'eau. Il faudra en payer le prix », in : *Le Courrier*, 20 octobre 2001.

RIBORDY, 2005

RIBORDY Véronique, « Mort de la modernité », in : *Le Nouvelliste*, 24 mars 2005, p. 18.

RIBORDY, 2006

RIBORDY Véronique, « Ramuz revient à Lens », in : *Le Nouvelliste*, 19 août 2006, p. 23.

RIBORDY, 2010a

RIBORDY Véronique, « Un combattant pour la modernité », in : *Le Nouvelliste*, 25 janvier 2010, p. 31.

RIBORDY, 2010b

RIBORDY Véronique, « L'architecture du XXe siècle sur un plateau », in : *Le Nouvelliste*, 31 mars 2010.

RIBORDY, 2013

RIBORDY Véronique, « Ça va le chalet ? », in : *Supplément du Nouvelliste Le mythe du chalet revisité*, automne 2013, pp. 10-19.

ROBYR, 2004

ROBYR Jérémie, « Hôtellerie quo vadis ? », in : *Journal de Sierre*, 22 juillet 2004, p. 3

SALZMANN, 2013

SALZMANN Daniel, « La culture à la montagne », in : *Le Journal de Sierre*, rubrique « L'Invité », 15 mars 2013, p. 3.

SAVARY, 2007

SAVARY Laurent, « L'association qui divise », in : *Le Nouvelliste*, samedi 3 mars 2007, p. 30.

SUISSE CONTEMPORAINE, 1947

SUISSE CONTEMPORAINE, « Albert Muret, Initiation valaisanne », in : *Suisse Contemporaine*, no 9-10, Lausanne, novembre, 1947, pp. 843-849.

WICKY, 2014a

WICKY Julien, « La lex Weber doit être une opportunité », in : *Le Nouvelliste*, 1^{er} février 2014, p. 4.

WICKY, 2014b

WICKY Julien, « La LAT, ce sera bien pire ! », in : *Le Nouvelliste*, 18 juin 2014, p. 5.

ZOELLER, 1929

ZOELLER Lucien, « Sauts à ski », in : *Revue de Montana-Vermala*, 1929, réédition, 1999, Editions à la Carte, pp.1-2.

ZUBER, 2001

ZUBER Geneviève, « Remontées mécaniques CMA. Nouveau départ », in : *La Vie à Crans-Montana*, 2001, no 41, 2001, pp. 85-86.

SOURCES NON PUBLIÉES**DORIOT, 1993**

DORIOT Sylvie, « Eternelle et Centenaire » et « Aperçu historique du Golf à Crans-Montana », Textes de l'Exposition du Centenaire, Crans : Régent, du 30 juillet au 29 août 1993, 24 p.

DORIOT, 1994

DORIOT Sylvie, « Saint-Pierre-aux-Liens et les costumes de la Patronale à Lens », Lens : Musée du Grand Lens : exposition du 16 juillet 1994 au 15 mars 1995, Fascicule d'exposition, 45 p.

DORIOT, 1995

DORIOT Sylvie, « Autour d'Albert Muret : René Auberjonois, CF. Ramuz et Igor Stravinsky à Lens », 1995 – 1998, Fascicule d'exposition, 3 parties, Lens : Musée Le Grand Lens, 40 p.

FIDANZA (dir.) et ZIMMERMANN, 2012

FIDANZA Alain (dir.) et ZIMMERMANN Markus, *Learning from Crans-Montana. Living the alpine resort*, fascicule non publié. Berne, Haute école spécialisée bernoise, Architecture, bois et génie civil, Master Studio Fall 2012.

II. ÉTUDES**Théorie****AUGÉ, 2014**

AUGÉ Marc, *Une ethnologie de soi. Le Temps sans âge*. Editions Seuil, 150 p.

BOURDIEU, 1979

BOURDIEU Pierre, *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, les Editions de Minuit, 1979, 670 p.

BOURDIEU, 1980

BOURDIEU Pierre, *Questions de sociologie*, Editions de Minuit, 1980, 268 p.

BOURDIEU, CHARTIER et DARNTON, 1985

BOURDIEU Pierre, CHARTIER Roger, DARNTON Robert, « Dialogue à propos de l'histoire culturelle », in : *Actes de la recherche en sciences sociales*, no 59, septembre 1985, pp. 86-93.

BARTHES, 1975

BARTHES Roland, exergue à *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Editions du Seuil, 1975.

CHARTIER, 1990

CHARTIER Roger, *Les Origines culturelles de la Révolution française*, Paris, Seuil, 1990, 241 p.

CHARTIER, 1998

CHARTIER Roger, « Au bord de la falaise. L'histoire entre certitudes et inquiétudes », Bibliothèque Albin Michel Histoire, 1998, 292 p.

CHARTIER et RODARY, 2009

CHARTIER Denis et RODARY Estienne, « Géographie de l'environnement, écologie politique et cosmopolitiques », *L'Espace Politique* [En ligne], 1 | 2007-1, mis en ligne le 15 juillet 2009, Consulté le 29 juillet 2009. URL :

CHASTEL, 1994

CHASTEL André, *Architecture et Patrimoine. Choix de chroniques du Journal « Le Monde »*, Introduction de Jean-Marie PEROUSE DE MONTCLOS. Paris, Editions et Inventaire Général, 1994, 243 p.

CUCHE, 2001

CUCHE Denys, *La notion de culture dans les sciences sociales*. La Découverte, 2001, 122 p.

EQUINOXE, 1989

LUSENTI Graziano et PAROZ Jean-François, *Images de la Suisse*, Revue romande des Sciences humaines, no 1, 1989, 161 p.

FERRIER (dir.), 1976

FERRIER Jean-Louis (dir.), *La sociologie de l'art et sa vocation interdisciplinaire. L'œuvre et l'influence de Pierre Francastel*. Paris, Denoël/Gonthier, 1976, 294 p.

FRANCASTEL, 1956

FRANCASTEL Pierre, *Art et technique aux XIX^e et XX^e siècles*, Editions de Minuit, 1956, 293 p.

FRANCASTEL, 1983

FRANCASTEL Pierre, *L'image, la vision et l'imagination. L'objet filmique et l'objet plastique*. Paris, Denoël/Gonthier, 1983, 248 p.

GERMANN, 2009

GERMANN Georg, *Aux origines du patrimoine bâti*. Préface de Jacques Gubler. Infolio Editions, 2009, 447 p.

HAMON et DAGEN (dir.), 1995

HAMON Françoise et DAGEN Philippe (dir.), *Epoque contemporaine, XIX^e – XX^e siècle. Histoire de l'Art*. Paris, Flammarion, 1995, 574 p.

HEINICH, 2009

Nathalie HEINICH, *La fabrique du patrimoine. « De la cathédrale à la petite cuillère »*, Paris, Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2009, 286 p.

KREIS, 1992

KREIS Georg, « La question de l'identité nationale », in : *Les Suisses, Mode de vie, Traditions, Mentalités*, vol. 2, publié sous la Direction de Paul Hugger, Lausanne, Editions Payot, 1992, pp. 781-800.

LÉVI-STRAUSS, 1985

LÉVI-STRAUSS Claude, *La Pensée sauvage*, Paris, Plon, réédition de 1962, 1985, 349 p.

LÉVI-STRAUSS, 1993

LÉVI-STRAUSS Claude, *Regarder, écouter, lire*, Libraire Plon, 1993, 188 p.

LÉVY, 2008

LÉVY Jacques, *L'invention du monde. Une géographie de la mondialisation*. Paris, Presse des Sciences Po, 2008, 403 p.

LIPOVETSKY, 1983

Gilles LIPOVETSKY, *L'ère du vide. Essai sur l'individualisme contemporain*, Gallimard, 1983, 246 p.

MUCCHIELLI, 1986

MUCCHIELLI Alex, *L'identité, que sais-je ?* PUF, 1986.

ORY, 2004

ORY Pascal, *L'histoire culturelle*, Paris, PUF, coll. *Que sais-je*, 2004, 96 p.

PANOFSKY, 1975

PANOFSKY Erwin, *La Perspective comme forme symbolique*, Paris, Minuit, 1975 (1924), 273 p.

POIRRIER, 2008

POIRRIER Philippe, *L'histoire culturelle : un « tournant mondial » dans l'historiographie ?*, Editions Universitaires de Dijon, 2008, 198 p.

RAYAN, 2008

RYAN Michael. *Cultural Studies: An Anthology*, Malden et Oxford, Blackwell, 2008

SPIVAC, 1964

SPIVAC Simon, *Claude Lévi-Strauss, La pensée sauvage, Tiers-Monde*, vol. 5, n° 19, 1964, pp. 596-597.

POIRRIER, 1997

POIRRIER Philippe, « Les défis de l'histoire culturelle du temps présent : un terrain, des regards pluriels », in : WOLIKOW Serge et POIRRIER Philippe (dir.), *Où en est l'histoire du présent ? Notions, problèmes et territoire. Actes du Colloque Transfrontalier, Cluse, Dijon, 25 septembre 1997*, Université de Bourgogne, pp. 77-89.

ARCHITECTURE ET CURE SANATORIALE**ALLENSPACH, 1990**

ALLENSPACH Christophe, « Le Valais et l'architecture moderne. Guide d'architecture des années 20 et 30 », in : *Docu Bulletin*, sept.-oct. 1990, p. 8 et suivantes.

ANDENMATTEN et KELLER, 2010

ANDENMATTEN Damien et KELLER Monique, *Crans-Montana, Une cité à la montagne. Découvrir le Patrimoine*, publié par Patrimoine suisse, Zurich, avec la collaboration de Patrimoine suisse, section Valais romand, 2010.

ARCHITECTURE DU VALAIS, 2014

Etat du Valais en collaboration avec les Archives de la construction moderne, *Architecture du 20^e siècle en Valais 1920-1975*, Infolio, Etat du VS, Département des transports, 240 p.

BAGNOUD, 1998

BAGNOUD Simone, *La lutte contre la tuberculose à Genève : Le Sanatorium Populaire Genevois de Clairmont-sur-Sierre (1896-1932)*, Mémoire de Licence, Faculté des Lettres de l'Université de Genève, sous la Dir. du prof. François Walter, oct. 1998. 139 p.

BARRAS, 1994

BARRAS Vincent, « Histoire d'une station climatérique. Montana, canton du Valais », in : *Revue médicale de la Suisse romande*, no 114, 1994, pp. 361-371.

BAUDIN, 1998

BAUDIN Antoine, *Hélène de Mandrot et la Maison des Artistes de La Sarraz*, Lausanne, Editions Payot, 1998, 344 p.

BELLWALD, VALENTINI et COPPEY, 2009

BELLWALD Werner, VALENTINI Christophe, COPPEY Benoît, *Mutations du bâti de la vie rurale*, Patrimoine Suisse, section Valais romand, première édition, 2009.

BELLWALD, 2011

BELLWALD Werner, *Les maisons rurales du Valais. Forges, foulons et fours à pain. Des bâtiments et une société en transformation*. Tome 3.2. Vol. 15.2. Bâle Edité par la Société suisse des traditions populaires, 2011, 391 p.

BERCLAZ, CASSINA et REY, 2007

BERCLAZ Guido, BESSE Alain, CASSINA Gaëtan, GENOUD Jean-Pascal, REY Hugues, REY-REY Marie-Hélène, *L'Eglise Saint Grat de Montana*, Paroisse Saint Grat, 2007, 144 p.

BIELER, 2007

BIELER Philippe, « Un pays sacrifié aux constructions », in : *Sauvegarde, Patrimoine Suisse*, no 2. 2007, pp. 2-9.

BURNAND, 1952

BURNAND René, *Revue médicale de la Suisse romande*, 1952, pp. 183-185.

BURKHARDT, 2003

BURKHARDT Sybille E., *E. Max Alioth (1883-1968): ein Basler Architekt in St. Moritz, Coire*, Bündner Monatsblatt, 2003, 63 p.

CASSINA, 1996

CASSINA Gaëtan, *Saint Ginier*, Sierre, 1996.

CLIVAZ, 2009

CLIVAZ Michel, *Slow Alpine Architecture : Essais(a) et Repérages(b)* (2 vol.), Sierre, Monographic, 2009 116 p.

CULOT, 1999

CULOT Maurice, LAMBRICHS Anne (dir.), *Megève, 1925-1950: architectures de Henry Jacques LE MÊME*, Paris, Editions Norma, 1999, 238 p.

DESARNAULDS (dir.), 1999

DESARNAULDS Serge (dir.), *Le chalet dans tous ses états : la construction de l'imaginaire helvétique*, Chêne-Bourg/Genève, Ed. Chênoise/Georg, 1999.

DROST, 1998

DROST Magdalena, sous la responsabilité de Peter Hahn, *Bauhaus 1919-1933*, Benedikt Taschen, Bauhaus-Archiv, 1998, 256 p.

EVEQUOZ, 2008

EVEQUOZ Isabelle (dir.), *Crans-Montana : Urbanisme & mobilité*. ACCM, plan directeur intercommunal – Pdi, urbanisation, mobilité et aménagement des centres, rapport de synthèse, 2008, 38 p.

GERMANN, 2008

GERMANN Georg, « Respect et piété dans la conservation du patrimoine », in : LÜTHI Dave et BOCK Nicolas, *Petit précis patrimonial. 23 études d'histoire de l'art offertes à Gaëtan Cassina*. Edimento, Etudes Lausannoises d'Histoire de l'art, no 7, 2008, pp. 41-55.

GELMINI, 2010

GELMINI Gianluca, *Architectures contemporaines suisse*, Arles, Actes sud, 2010, 143 p.

GUBLER, 1975

GUBLER Jacques, *Nationalisme et Internationalisme dans l'Architecture Moderne de la Suisse*, Thèse présentée à la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne. L'Âge d'Homme, 1975, 346 p.

GUTSCHER, 1983

GUTSCHER Daniel, *Das Grossmünster in Zürich. Eine baugeschichtliche Monographie*. Bern, Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, 1983, 253 p.

JUST, 2007

Marcel JUST (ed.), KÜBLER Christof, NOELL Mathias, SEMADENI Renzo, *Arosa. Die Moderne in den Bergen*, Zurich, gta Verlag, 2007, 295 p.

FINGERUTH, 1972

FINGERUTH Carl, *Crans-Montana, plan d'aménagement*, Rapport (2 tomes), 1972.

FLÜCKIGER-SEILER, 2001

FLÜCKIGER-SEILER Roland, *Hôtel-Träume. Zwischen Gletschen und Palmen. Schweizer Tourismus und Hôtelbau 1830-1920*. Baden, Hier + Jetzt, 2001, 191 p.

FLÜCKIGER-SEILER, 2003

FLÜCKIGER-SEILER Roland, *Hôtel-Paläste. Zwischen Traum und Wirklichkeit. Schweizer Tourismus und Hôtelbau 1830-1920*. Baden, Hier + Jetzt, 2003, 239 p.

FREY, 2004

FREY Jean-Georges, « Quadrimed, Association des médecins-chefs des 4 cliniques de Crans-Montana », in : *L'encoche*, no 8, 2004, pp. 48-54.

FREY, 2006

FREY Pierre, *Heidi et Peter pour la vie. Wenger architectes*. Lausanne, EPFL, Les archives de la construction moderne, 2006, 135 p.

LES MAYENS-DE-SION, 2009

Les Mayens-de-Sion, La montagne des Sédunois, Sion, Sedunum nostrum, 2009.

LÜTHI, 2007

LÜTHI Dave, « Architecture de Leysin. Henri Verrey et les sanatoriums des années 1890-1914 », in : *Le Bon Air des Alpes. Des stations climatiques au tourisme de bien-être*, actes du colloque de Sierre, 7-8-10 2004, Sierre, HES-SO Valais, 2007, pp. 85-93.

LÜTHI, 2008,

LÜTHI Dave, « Du Kurhaus à la clinique de pneumologie. Le sanatorium en Suisse 1870-1950 », in : Bernard Toulhier, Jean-Bernard Cremnitzer (dir.), *Histoire et réhabilitation des sanatoriums en Europe*, Paris, docomomo, 2008, pp. 42-49.

LÜTHI et CASSINA, 2009

LÜTHI Dave et CASSINA Gaëtan, *La profession d'architecte en Suisse romande (XVIe – XXe siècle)*, Etudes de Lettres, 2009, 190 p.

LÜTHI, 2010

LÜTHI Dave, *La construction de l'architecte. Histoire d'une profession en Suisse romande, 1800-1940*, Editions Alphil-Press universitaire suisse, sous la direction d'Alain Cortat, 2010, 131 p.

LÜTHI, 2012

LÜTHI Dave, *Le compas et le bistouri. Architectures de la médecine et du tourisme curatif. L'exemple vaudois (1760-1940)*, Lausanne, éditions BHMS, 2012, 545 p.

NEUES BAUEN, 1985

Neues Bauen in der Schweiz: Führer zur Architektur der 20er und 30er Jahre = L'architecture moderne en Suisse: guide d'architecture des années 20 et 30/ [Hrsg. Curt Weisser] Blauen, Schweizer Baudokumentation, 1985.

PÉROUSE DE MONTCLOS, 1987

PÉROUSE DE MONTCLOS Jean-Marie, « Le chalet à la Suisse : fortune d'un modèle vernaculaire », in : *Architectura, Zeitschrift für Geschichte der Baukunst*, 1987, pp. 76-96.

REBSAMEN et STUTZ, 1983

REBSAMEN Hanspeter, STUTZ Werner, « Davos », in : *INSA : Inventar der neueren Schweizer Architektur, 1850-1920*, Berne, SHAS, t. 3, 1983, pp. 318-464.

SAUTER et SEGER, 2014

SAUTER Christoph et SEGER Cordula, *St. Moritz : Stadt im Dorf*, Baden, Hier und Jetzt, 2014, 275 p.

SPG, 2003

BROCHURE, Du Sanatorium populaire genevois à la Clinique genevoise de Montana, 100 ans d'histoire, Clinique genevoise de Montana, 2003.

HAHN, 1998

HAHN Peter, *Bauhaus*. Berlin, Edité par Bauhaus-Archiv Museum für Gestaltung, Magdalena Drost conception, Benedikt-Taschen, 1998, 256 p.

HOPKINS, 2012

HOPKINS Owen, *Lire l'architecture. Lexique visuel*. Paris, Dunod, 2012, 175 p.

IMHASLY, 1974

IMHASLY Pierre, *Hérémece Béton*, Lausanne, Editions du Grand-Pont, 1974, 105 p.

JAQUET, 2005

JAQUET Martine (sous la direction de), *Des Alpes à la mer. L'architecture d'André Gaillard*. Lausanne. EPFL. Les archives de la construction moderne, 2005, 266 p.

LE CORBUSIER, 1977

LE CORBUSIER, *Vers une architecture*. Editions Arthaud, 1977 (édition originale 1923), 253 p.

NEYROUD, 1985

NEYROUD François, « La nouvelle tour de contrôle de l'aéroport de Genève-Cointrin », in : *Ingénieurs et architectes suisses*, vol. 111, 1985, pp. 285-287, numérisé SEALS.

PATRIMOINE SUISSE, 2013

PATRIMOINE SUISSE, *Les plus beaux bâtiments 1960-1975. D'Otterlo à la crise pétrolière*, Patrimoine suisse, Zurich, 2013, 50 p.

RAEMY-BERTHOD, 1995

RAEMY-BERTHOD Catherine, « François-Casimir Besson et Martigny », in : *Vieux Martigny*, no 7, 1995, 21 p.

RAEMY-BERTHOD, 2008

RAEMY-BERTHOD Catherine, « La grogne des figurants : les Valaisans, le Heimatschutz et l'architecture à l'aube du XXe siècle », in : LUTHI Dave et BOCK Nicolas *Petit précis patrimonial. 23 études d'histoire de l'art offertes à Gaëtan Cassina*. Edimento, Etudes Lausannoises d'Histoire de l'art, no 7, 2008, pp. 377-386.

RAEMY-BERTOD, 2014

RAEMY-BERTOD Catherine, « L'architecture religieuse en Valais : 1920-1975 », in : *Architecture du Valais*, 2014, pp. 28-41.

RICHARD, 2012

RICHARD Lionel, *Comprendre le Bauhaus*, Editions Infolio, 2012, 265 p.

TIETZ, 1999

TIETZ Jürgen, *Histoire de l'architecture du XXe siècle*. Cologne, Könemann Verlagsgesellschaft, 1999, 120 p.

WANNER, 1968

WANNER Jacques, « Architecture alpestre d'aujourd'hui », in : *Art&Décoration*, la revue de la maison, 1968, pp. 22-25.

ARTS VISUELS**ANKER, 1987**

ANKER Valentina, *Alexandre Calame Vie et œuvre. Catalogue raisonné de l'œuvre peint*. Fribourg, Office du livre, 1987, 486 p.

ARS HELVETICA, 1989

Oskar Bätschmann, « Malerei der Neuzeit », in : *Ars Helvetica, die visuelle Kultur der Schweiz*, Desertina, Disentis, bd. 6.

AUBERJONNOIS, 1985

AUBERJONNOIS Fernand, *René Auberjonois, peintre vaudois*, Lausanne, Payot, 1985.

BIFFIGER et RINIKER, 2000

BIFFIGER Steffan et RINIKER Paul R., *Albert Chavaz 1907-1990. Catalogue de l'oeuvre peint*. Visp, Roten Verlag, 2000, 599 p.

BÜHLMANN, 2002

BÜHLMANN Karl, *Hans Erni, Dialogues dans l'espace public*, Bänтели, Berne, 2002.

CASAL, 2014

Henri Casal, *Valaisâneries*. Textes de Sandra Jean et Vincent Fragnières, Sion, *Le Nouvelliste*, 2014

DELANDES, 1929

DELANDES Pierre, *Harmonie; cinq croquis d'Albert Muret*, Tours, Arrault et Cie, 1929, 76 p.

DONNET, 1954

DONNET André, *Guide artistique du Valais*, Sion, Editions Fipel, 1954.

DORIO GALOFARO, 2009

DORIO GALOFARO Sylvie, « Ludivine, la servante d'Albert Muret et l'amoureuse de C.F. Ramuz », in : *Revue d'Art et d'Histoire vaudoise*. Tome 117, 2009, pp. 228-257.

FISCHER, 2009

FISCHER Mathias, *Der junge Hodler, 1872-1897. Eine Künstlerkarriere*. Nimbus, Kunst und Bücher, Wädenswil, 2009, 408 p.

FLUBACHER, 2003

FLUBACHER Christophe, *Les peintres en Valais*, Lausanne, Editions Favre, 2003, 192 p.

GATTLEN, 1992

GATTLEN Anton, *L'estampe topographique ou Valais 1850-1899 et supplément 1600-1849*. Editions Saint Augustin, 1992.

GUERZONI, 1957

GUERZONI Stéphanie, *Ferdinand Hodler, sa vie, son œuvre, son enseignement, souvenirs personnels*. Genève, Pierre Cailler éditeur, 1957, 136 p.

HAUPTMAN, 1991

HAUPTMAN William, *La Suisse Sublime, vue par les peintres voyageurs 1770-1914*. Milan, Electa, Lugano, Fondation Thyssen-Bornemisza, 1991, 233 p.

JACCARD, 2005

JACCARD Paul-André, *Alice Bailly. La fête étrange*. Lausanne, Musée cantonal des Beaux-Arts, Editions 5 Continents, 2005, 198 p.

JUNOD et KAENEL, 1993

JUNOD Philippe et KAENEL Philippe, *Critiques d'art de Suisse Romande, De Töpffer à Budry*. Publication de la section d'histoire de l'art, Faculté des Lettres, Lausanne. Editions Payot, 1993, 392 p.

KAENEL, 2006

KAENEL Philippe, *Eugène Burnand. La peinture d'après nature 1850-1921*, Editions Cabedita 2006, 297 p. Première édition Cinq Continents, Musée cantonal des Beaux-Arts, Lausanne, 2004, 256 p.

LANGUER, 2012

LANGUER Laurent, *Abraham Hermanjat (1862-1932). De l'Orient au Léman. Vom Orient zum Genfersee*. Nyon, Fondation Abraham Hermanjat, 2012, 270 p.

LEHNER, 1979

LEHNER MICHEL, *Peintres du Valais*, Fondation Michel Lehner, 1979.

LEHNER, 1982

LEHNER Michel, *Les peintres de Savièse*, Genève, Skira, 1982, 123 p.

LEHNER, 1990

LEHNER Michel, *Rencontre avec les peintres du Grand Lens*, 1990, 68 p.

MACE DE LEPINA, 1997

MACE DE LEPINA François, *Peintures et sculptures du Panthéon*, Editions du Patrimoine, Paris, 1997.

MATILE, 1985

JEAN-PETIT-MATILE Maurice, *Le Valais vu par les peintres*, Lausanne, Edita, 1985, 123 p.

MATILE, 1986

JEAN-PETIT-MATILE Maurice, *Le Pays de Vaud vu par les peintres*, Lausanne, Edita, 1986.

MORAND, 1994

MORAND Marie-Claude, *L'œuvre d'Albert Chavaz dans le paysage artistique romand 1907-1990*, Editions Musées cantonaux, Sion et Fondation Pierre Gianadda, Martigny, 1994, 311 p.

MUSEE D'ORSAY, 2007

MUSEE D'ORSAY, *Ferdinand Hodler (1853-1918)*, Ouvrage collectif sous la Présidence de Serge LEMOINE, commissaire général et Sylvie PATRY, conservateur au musée d'Orsay, avec la collaboration de l'ISEA, à Zurich. Paris, Editions de la Réunion, 2007, 255 p.

OMLIN, 2004

OMLIN Sibylle, *L'art en Suisse au XIXe et au XXe siècle. La création et son contexte*. Zurich, Pro Helvetia, 2004, 175 p.

ROUD et SIMOND, 1985

ROUD Gustave et SIMOND Daniel, *Avec Ramuz. Treize dessins de René Auberjonois*, Lausanne, Arts et Métiers, 1985, 138 p.

RUEDIN, 2003

RUEDIN Pascal, *D'Edmond Bille à Kirchner. Ruralité et modernité artistique en Suisse (1900-1930)*, Moudon, Editions Acatos SA, 2003, 279 p.

RUEDIN, 2012

RUEDIN Pascal, *L'Ecole de Savièse. Une colonie d'artistes au cœur des Alpes vers 1900*, Milan, Editions 5 Continents, 2012, 293 p.

SCHWAAR, 1997

SCHWAAR Hans Ulrich, *C.F. Ramuz et ses illustrateurs*, Berne, Licorne Verlag, 1997, 80 p.

SIGNAC, 1978

SIGNAC Paul, *D'Eugène Delacroix au néo-impressionnisme. Introduction et notes par Françoise Cachin*, Paris, Hermann, 1978, 205 p.

WAGNER, 1987

WAGNER Hugo, *René Auberjonois, l'œuvre peint. Das gemalte Werk*. Catalogue des huiles, pastels et peintures sous verre. Zurich, Institut suisse de l'art, Lausanne, éditions du Verseau, 1987, 609 p.

WYDER, 1977

WYDER Bernard, « Les Beaux-Arts en Valais au XXe siècle », in : *Aspects de la vie culturelle valaisanne*, no 7, 1977, pp. 47-74.

WYDER, 1991

WYDER Bernard, « L'Ecole de Savièse ou le centenaire d'une appellation controversée », in : *Vallesia XLVI.*, 1991, pp. 155-167.

WYDER, 1992

WYDER Bernard, *Quand une banque devient Musée*, Edité à l'occasion des 75 ans de la BCV, Sion, Imprimerie Valprint, 1992.

WYDER, 2006

WYDER Bernard, *Affiches valaisannes*, Sierre, Monographic, Editions de la Médiathèque Valais, 2006.

WYDER, FLUBACHER et CORDONIER, 2010

WYDER Bernard, FLUBACHER Christophe, CORDONIER Noël, *Albert Muret, dilettante magnifique*. Association « Les Amis de Muret », Lens, 2010, 219 p.

HISTOIRE RÉGIONALE**AMACKER, 2000**

AMACKER Raphaël, « La paroisse du Sacré-Cœur », in : *L'encoche*, no 4, 2000, pp. 16-25.

ARBELLAY, 2005

ARBELLAY René, *Le Valais, Chroniques illustrées de la préhistoire au XXIe siècle*, Loye-Grône, 2005, 887 p.

ARLETTAZ, 2002a

ARLETTAZ Gérald et Silvia, « Les conflits de l'intégration politique (1815-1848), in : *Histoire du Valais*, Société d'histoire du Valais romand. Tome 3, 2002, pp. 505 – 580.

ARLETTAZ, 2002b

ARLETTAZ Gérald et Silvia, « La nationalisation du Valais (1914–1945), in : *Histoire du Valais*, Société d'histoire du Valais romand. Tome 3, 2002, pp. 637 – 724.

CLAVIEN, 2002

CLAVIEN Alain, « La modernisation du Valais 1848-1914 » in : *Histoire du Valais*, Société d'histoire du Valais romand. Tome 3, 2002, pp. 581-635.

CURDY, 2002

CURDY Philippe, « Assises lointaines (30000 – 15 av. J.-C.) », in : *Histoire du Valais*, Société d'histoire du Valais romand, Tome 1, 2002, pp. 15-80.

DORIOT GALOFARO, 2009

DORIOT GALOFARO Sylvie « Entre CF Ramuz et Albert Muret : Ludivine ! », in : *La Vie à Crans-Montana*, no 56, 2009, pp. 81-82.

DUBUIS, 2002

DUBUIS Pierre, « Fin du Moyen Age (XIVe – XVe s.), in : *Histoire du Valais*, Société d'histoire du Valais romand. Tome 2, 2002, pp. 235 – 336.

DUC, 1986

DUC René, *Le Patois de la Louable Contrée (Ancien Lens)*. Volume II, Presse Art Graphique Schoechli, Sierre, 1986.

DUCREY, 2006

Pierre DUCREY, *Histoire du golf de Crans, 1906-2006*. Publié par le Golf-Club, Crans-sur-Sierre et Editions Monographic, Sierre, 2006, 233 p.

EVEQUOZ-DAYEN, 2002

EVEQUOZ-DAYEN Myriam, « Les héritages en question (1945 – 1997), in : *Histoire du Valais*, Société d'histoire du Valais romand. Tome 4, 2002, pp. 725 – 844.

FAYARD DUCHÊNE, 2002

FAYARD DUCHÊNE Jeanine, « L'Etat patricien (XVIe – XVIIIe s.) in : *Histoire du Valais*, Société d'histoire du Valais romand. Tome 2, 2002, pp. 337 – 444.

LEHNER, 2008

LEHNER Michel, *Montana 1910-1986*, publié après la mort de l'auteur par Rose-Marie Besse, 2008.

LUGON et DUBUIS, 2002

LUGON Antoine et DUBUIS F.-O., « Basse Antiquité et féodalité (IV e s. – XIIIe s.), in : *Histoire du Valais*, Société d'histoire du Valais romand. Tome 1, 2002, pp. 129 – 234.

MÉTRAILLER-SALAMIN, 2013

MÉTRAILLER-SALAMIN Amélie, « Les Anniviards de Sierre. La Vie de quartier au terme des transhumances (1940-1960) », in : *Annales Valaisannes 2013*, Société d'histoire du Valais Romand SHVR, pp. 157-201.

PAPILLOUD, 2002

PAPILLOUD Jean-Henry, « Le creuset révolutionnaire (1798 – 1815), in : *Histoire du Valais*, Société d'histoire du Valais romand. Tome 3, 2002, pp. 445 – 504.

PAPILLOUD (dir.), 2002

PAPILLOUD Jean-Henry (dir.), CURDY Philippe, WIBLE François, LUGON Antoine, DUBUIS François-Olivier, DUBUIS Pierre, PAPILLOUD Jean-Henry, ARLETTAZ Gérald et Silvia, CLAVIEN Alain, EVEQUOZ-DAYEN Myriam, REICHENBACH Pierre et RAEMY-BERTHOD Catherine (iconographie), *Histoire du Valais*, 4 Volumes. Société d'histoire du Valais romand, Sion, 2002.

PRAPLAN, 1997

PRAPLAN Adrien, *Ancien Lens : des sections aux communes*, 1947, Réédité en 1997 par les Editions à la Carte, Sierre, Imprimerie Calligraphy, 116 p.

QUAGLIA, 1988

QUAGLIA Lucien, *Le Mont de Lens*, 1988, Commune de Lens, 1988, 495 p.

REICHENBACH, 2002

REICHENBACH Pierre, « Historiographie », in : *Histoire du Valais*, Société d'histoire du Valais romand. Tome 4, 2002, pp. 845 – 874.

REY et REY, 2010

REY Gérard et REY Pascal, *Paroisse et édifices religieux de la région de Crans-Montana*, Editions à la carte, 2010.

REY, 1997

REY Hugues F., « Montana et son histoire », in : *L'encoche*, no 1, 1997, pp. 37-48.

REY, 2000

REY Hugues, « De l'Hôtel d'Angleterre à la Clinique militaire », in : *L'encoche*, no 4, 2000, p. 49-69.

REY, 2005

REY Hugues, « Les débuts du service postal à Montana », in : *L'encoche*, no 9, 2005, pp. 63-73.

ROBYR, 1998

ROBYR Paul, « La bourgeoisie de Montana », in : *L'encoche*, no 2, 1998, pp. 7-12

ROBYR, 2001

ROBYR Jérémie, « De la naissance des remontées mécaniques sur le Haut-Plateau à CMA SA », in : *L'encoche*, no 5, 2001, pp. 5-21.

ROUILLER, 2000

ROUILLER Jean-Luc, *Le Valais par les dates. Extraits des Annales valaisannes 1999, 2000*, 263 p.

SOLANDIEU, 2007

SOLANDIEU, *Le Valais pittoresque*, Lausanne, Léon Martignat éditeur, 1910, réédité par les Editions à la Carte, 2007, 160 p.

TOSATO-RIGO, 1988

TOSATO-RIGO Danièle, *Portrait d'un père de la patrie : le Landamann Muret (1759-1847)*, Lausanne, 1988, 196 p.

THURRE, 1992

THURRE Pascal, *Crans-Montana, un autre regard. (1893-1993)*, Impression Gessler SA à Sion, édité à l'occasion du 100e anniversaire de la station, 1992, 133 p.

WIBLE, 2002

WIBLE François, « Epoque romaine (15 av. J.-C. – IV s. après J.-C.) », in : *Histoire du Valais*, Société d'histoire du Valais romand. Tome 1, 2002, pp. 81 – 128.

WIHTE, 1983

WIHTE Eric Walter, *Stravinsky, le compositeur et son œuvre*, Flammarion, 1983, 621 p.

ZERMATTEN, 1967

ZERMATTEN Maurice, *Ramuz à Lens*, Bienne, Panorama, 1967, 58 p.

ZERMATTEN, 1972

ZERMATTEN Maurice, « Albert Muret, préface de l'exposition », in : *Albert Muret devant la critique*, Galerie Paul Vallotton, du 8 juin au 1er juillet 1972.

ZERMATTEN, 1979

ZERMATTEN Maurice, *Peintres du Valais. Portrait d'un mécène*. Fondation Michel Lehner, 1979.

ZERMATTEN, 1997

ZERMATTEN Maurice, *Le Pays du Grand Secret*, Sierre, Editions à la Carte, 1997, 108 p.

ÉTUDES CINÉMATOGRAPHIQUES**BEAU, 2002**

BEAUD Paul, « Portraits de mémoire. Fragments sociologiques », in : *Portraits de face. Regards croisés sur la Collection Plans-Fixes*. Editions Payot, Lausanne, 2002, pp. 29-42.

BUACHE, 1998

BUACHE Freddy, *Le cinéma suisse 1898-1998*. Lausanne, L'Âge d'Homme, 1998, 535 p.

BARTON, 2003

BARTON Béatrice, productrice. *Mayen métisse 1903*, émission télévisée, 2003.

CINÉ&LETTRES, 2006

CINÉ&LETTRES, *Ramuz Cinéma*, Coffret DVD, sept films adaptés de l'œuvre romanesque de C.F. Ramuz, en collaboration avec la Cinémathèque Suisse, 2006.

DE RIEDMATTEN, 2001

DE RIEDMATTEN Emmanuelle, *Carole Roussopoulos, une femme à la caméra*, documentaire, 2001.

DUBOST, 1950

DUBOST Charles, *Crans-Montana autrefois*, film restauré lors du centenaire de la station en 1993, avec les commentaires de Vital Renggli. Médiathèque, Martigny, 50 min, 1950.

GORETTA, 2006

GORETTA Claude, *Jean-Luc persécuté* (1966), Scénario : Georges Haldas et Claude Goretta. 92 minutes. Ramuz Cinéma. Coffret DVD Cin&Lettres, 2006.

HAYER, 2002

HAYER Gianni, « Les Plans-Fixes écrivent-ils l'histoire ? », in *Portraits de face. Regards croisés sur la Collection Plans-Fixes*. Editions Payot, Lausanne, 2002, p. 55-75.

JAQUES, 2000

JAQUES Pierre-Emmanuel, « Cinéma suisse et paysage : un parcours géographique », in : *Cinéma suisse : nouvelles approches*, sous la direction de Maria TORTAJADA et François ALBERA, Lausanne, Payot, 2000, pp. 211-234.

KELLER, 2012

KELLER Monique, *Ville dense/dichte Stadt*, documentaire édité par Patrimoine suisse, Zurich, 2012, 22 min, 2012.

LONG BERGERAT, 1997

LONG BERGERAT Irène, *Comment Lens a inspiré Ramuz*, Vidéo Canal 9. Musée Le Grand Lens.

PITHON, 1984

PITHON Rémy, « Le cinéma dans l'œuvre de Ramuz. L'œuvre de Ramuz sur les écrans », in : *C.F. Ramuz 2, autres éclairages*, 1984, pp. 87-127.

PITHON, 2002

PITHON Rémy (dir.), *Cinéma suisse muet. Lumières et ombres*. Lausanne, Editions Antipodes & Cinémathèque suisse. 2002, 227 p.

PITHON, 2007

PITHON Rémy, « Ramuz Cinéma. A propos d'un coffret de sept DVD », in : *Revue historique vaudoise*, tome 115, 2007, pp. 169-174.

REUSSER, 2006

REUSSER Francis, *Derborence* (1984). Coffret DVD Cin&Lettres, 2006.

SEYLAZ-DUBUIS, 2002

SEYLAZ-DUBUIS Catherine (dir.), *Portraits de face. Regards croisés sur la Collection Plans-Fixes*. Editions Payot, Lausanne, 2002, 133 p.

TORTAJADA, 2000

TORTAJADA Maria, ALBERA François, *Cinéma suisse : nouvelles approches*. Lausanne, Payot, 2000, 264 p.

LITTÉRATURE

AUBAILLY, 2006

AUBAILLY André, « Ramuz à Lens », in : *Bulletin « Les Amis de Ramuz »*, no 25-26, 2006, pp. 64-70.

BUENZOD, 1950

BUENZOD Emmanuel, « Adieu à beaucoup de personnages », in : *Les belles pages de C. F. Ramuz*, Lausanne, Librairie F. Rouge et Cie, 1950, pp. 105-113.

CERNY, 2011

CERNY Céline, « Jean-Luc persécuté, drame universel d'un homme à l'envers », in : C.F. RAMUZ, *Romans. Tome 1, 1905-1908, Œuvres complètes*, sous la direction de Roger FRANCILLON et Daniel MAGGETTI, 2011, pp. 374-396, suivi de *Jean-Luc persécuté*, pp. 397-481.

CITATI, 1987

CITATI Pietro, *Brève vie de Katherine Mansfield*, Milan, Rizzoli editore, Paris, Quai Voltaire, 1987, 180 p.

DUPLAIN, 1988

DUPLAIN Georges, *L'homme aux mains d'or. Werner Reinhart, Rilke et les créateurs de Suisse romande*. Lausanne, Editions 24 heures, 1988, 203 p.

DUPUIS, 1988

DUPUIS Michel, *Katherine Mansfield. Qui êtes-vous ?* Lyon, La Manufacture, 1988, 205 p.

FRANCILLON et MAGGETTI, 2011

C.F. RAMUZ, *Romans. Tome 1, 1905-1908, Œuvres complètes*, Genève, Editions Slatkine, 2011, 481 p.

FRANCILLON et MAGGETTI, 2012

C.F. RAMUZ, *Romans. Tome 5, 1917-1921, Œuvres complètes*, Genève, Editions Slatkine, 2012, 585 p.

FROIDEVAUX, 1984

FROIDEVAUX Gérald, « Signe diabolique et diabolie du signe : une lecture du *Règne de l'Esprit malin* », in : C.F. *Ramuz 2*, textes réunis par Jean-Louis Pierre, Paris, 1984, pp. 67-85.

FROIDEVAUX, 2005

FROIDEVAUX Gérald, « Le Règne de l'esprit malin. Notice », in : *Romans I*. La Pléiade, Editions Gallimard, 2005, pp. 1636-1647.

GUISAN 1967a

GUISAN Gilbert, *C.-F. Ramuz, ses amis et son temps, 1903-1904 Du « Petit Village » à la « Voile latine »*, vol. I, La Bibliothèque des arts, Lausanne-Paris, 1967-1968.

GUISAN, 1967b

GUISAN Gilbert, *C.-F. Ramuz, ses amis et son temps, 1904-1906*, « Aline » « La Grande Guerre du Sondrebund », vol II, La Bibliothèque des arts, Lausanne-Paris, 1967-1968.

GUISAN, 1968a

GUISAN Gilbert, *C.-F. Ramuz, ses amis et son temps, 1906-1908* « Des Circonstances de la Vie » au « Village dans la Montagne », vol. III, La Bibliothèque des arts, Lausanne-Paris, 1968.

GUISAN, 1968b

GUISAN Gilbert, *C.-F. Ramuz, ses amis et son temps, 1908-1911* De « Jean-Luc persécuté » à « Aimé Pache, peintre vaudois », vol. IV, La Bibliothèque des arts, Lausanne-Paris, 1968.

GUISAN, 1968c

GUISAN Gilbert, *C.-F. Ramuz, ses amis et son temps, 1911-1918*, « Aimé Pache, peintre vaudois » « Vie de Samuel Belet » « Les Cahiers vaudois » et le « Règne de l'Esprit Malin », vol. V, La Bibliothèque des arts, Lausanne-Paris, 1968.

GUISAN, 1968d

GUISAN Gilbert, *C.-F. Ramuz, ses amis et son temps, 1919-1939* « Les œuvres majeures », vol. VI, La Bibliothèque des arts, Lausanne-Paris, 1968.

GLUTZ-RUEDIN, 2008

GLUTZ-RUEDIN Brigitte, « Katherine Mansfield », in : *Sept écrivains célèbres en Valais*, Sierre, Monographic, 2008, pp. 53-87.

GOLON, 1956

GOLON Anne et Serge, *Marquise des Anges Angélique*, Paris, Opera Mundi, 1956, 493 p. réédition L'Archipel, 2013.

GOLON, 1968

GOLON Serge et Anne, *Montana-Crans*, Genève, Editions Benjamin Laederer, 1968, 54 p.

JAKUBEC (dir.), 2005a

JAKUBEC Doris (dir.) avec la collaboration de Roger FRANCILLON, Gérard FROIDEVEAUX, Daniel MAGGETTI et Alain ROCHAT, *Romans*, Volume I, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 2005, 1752 p.

JAKUBEC (dir.), 2005b

JAKUBEC Doris (dir.) avec la collaboration de Noël CORDONIER, Jérôme MEIZOZ, Christian MORZEWSKI, Jean-Louis PIERRE, Philippe RENAUD, Alain ROCHAT et Vincent VERSELLE, *Romans*, Volume II, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 2005, 1793 p.

MAALOUF, 1998

MAALOUF Amin, *Les identités meurtrières*, Editions Grasset & Fasquelles, Livres de Poches, 1998, 189 p.

MAGGETTI, 2005

MAGGETTI Daniel, « Jean-Luc persécuté. Notice », in : *Romans I*. La Pléiade Editions Gallimard, 2005, pp. 1551-1571.

MARCLAY, 1950

MARCLAY Robert, *C.F. Ramuz et le Valais*, Lausanne, Payot, 1950, 157 p.

MEIZOZ, 1994a

MEIZOZ Jérôme, *Pays de Vaud. C.F. Ramuz*, Lausanne, C. Marguerat, 1994.

MEIZOZ, 1994b

MEIZOZ Jérôme, « Un insu ramuzien », in: *Info-Labrec*, 1994, p. 14-15.

MEIZOZ, 1994c

MEIZOZ Jérôme, « Les ancrages imaginaires de C.F. Ramuz », in : *Critique*, no 565, Paris, ed. de Minuit, juin 1994, p.808.

MEIZOZ, 2000

MEIZOZ Jérôme, *Un lieu de parole. Notes sur quelques écrivains du Valais romand*. Saint-Maurice, Editions Pillet, 2000, 158 p.

MONNET, 1960

MONNET Anne-Marie, *Katherine Mansfield*, France, Les Editions du Temps, 1960, 172 p.

PASQUALI, 1993

PASQUALI Adrien, « Mythe, légende et roman. Romanesque ramuzien et mythe littéraire », in : C.F. RAMUZ 5, *mythologies ramuziennes*, textes réunis par Jean-Louis PIERRE, Lettres Modernes, Paris, 1993, pp. 149-163.

PITTELOUD, 2005

PITTELOUD Antoine, « Rodolphe Töpffer (1799-1847) », in : *Le Voyage en Valais*, 2005, pp. 295-313.

REICHLER, 1998

REICHLER Claude, *Le Voyage en Suisse. Anthologie des voyageurs français et européens de la Renaissance au XXe siècle*, Paris, Editions Robert Lafont.

SPYRI, 1995

SPYRI Johanna, *Heidi*. Chefs-d'œuvre universels. Gallimard Jeunesse, 1995, 202 p.

TOMALIN, 1990

TOMALIN Claire, *Katherine Mansfield. Une vie secrète*, Paris, Editions Bernard Coutaz, 1990, 343 p.

VERSELLE, 2012

VERSELLE Vincent, « Le Règne de l'Esprit Malin. Le diable dans les détails du texte », in : C.F. RAMUZ, *Romans*, Tome 5, 1917 – 1921, sous la direction de Roger FRANCILLON et Daniel MAGGETTI, Editions Slatkine, Genève, 2012, pp. 3-199.

VON ARNIM, 1989

VON ARNIM Elizabeth, *Elizabeth et son jardin allemand* (1898 première édition), Editions Salvy, Dijon-Quetigny, Imprimerie Darangière, 1989, 176 p.

VON ARNIM, 1997

VON ARNIM Elizabeth, *Ein Chalet in den Bergen*, (première édition Londres, 1920?), Baden, Baden, 1997, 256 p.

WALZER, 1988

BUCHET Gérard (préface) et dirigé par P.O. WALZER, *Ramuz vu par ses amis. Adrien Bovy, Charles-Albert Cingria, Edmond Gilliard, Paul Budry, Ernest Ansermet, René Auberjonois, Albert Muret, Elie Gagnebin, Henri-Louis Mermod, Gustave Roud*, Edition L'Age d'Homme, 1988, 284 p.

PAYSAGE**BACKHAUS, REICHLER et STREMLow, 2007**

BACKHAUS Normann, REICHLER Claude et STREMLow Matthias, *Paysages des Alpes. De la représentation à l'action*. vdf Editions EPF Zurich, 2007, 132 p.

BÄTSCHMANN, 2007

BÄTSCHMANN Oskar, « Ferdinand Hodler: style et expression », in: *Ferdinand Hodler*. Catalogue d'exposition, Musée d'Orsay, 2007.

BÄTSCHMANN et MÜLLER, 2008

BÄTSCHMANN Oskar et MÜLLER Paul, *Ferdinand Hodler (1853-1918). Catalogue raisonné der Gemälde*, Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft (SIK-ISEA), Zürich. Band 1: Die Landschaften (in 2 Teilbänden). 23,5 x 32 cm, je ca. 350 S., 626 Katalognummern, rund 920 meist farbige Abb., Leinen, gebunden, mit Schutzumschlag, 2 Bände, Zürich, Scheidegger & Spiess, 2008.

BERQUE, 1994

BERQUE Augustin (dir.), *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, Seyssel, Editions Champ Vallon, 1994, 123 p.

BERQUE, 1994a

BERQUE Augustin, « Paysage, milieu, histoire », in : BERQUE, 1994, pp. 11-29.

BEZZOLA, LANG et MÜLLER, 2003

BEZZOLA Tobia, LANG Paul, MÜLLER Paul, *Ferdinand Hodler Le Paysage*, Paris, Editions Somogy, Musée d'Art et d'Histoire, Genève, 2003.

BIERI, 2003

BIERI Suzanne (dir.), *Als regne es hier nie. Petits maîtres suisses, photographies, cartes postales, affiches, portfolio*. Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale suisse. Réalisation : Franziska Schott & Marco Schibig, 2003, 5 vol.

BRÜSCHWEILER, 2003

BRÜSCHWEILER Jura, « Genèse du style dans le paysage », in : *Ferdinand Hodler Le Paysage*, Paris, Editions Somogy, Musée d'Art et d'Histoire, Genève, 2003, pp. 16-27.

CHOMARAZ-RUIZ, 2014

CHOMARAZ-RUIZ Catherine, *Précis de paysagétique*. Collection « Contrée & Concepts ». Presse Universitaires de Valenciennes, 2014, 229 p.

CONAN, 1994

CONAN Michel, « L'invention des identités perdues », in : BERQUE, 1994, pp. 31-49.

DEBARBIEUX, 2001

DEBARBIEUX Bernard, « Les montagnes : représentations et constructions culturelles », in : Y. VEYRET (dir.), 2001, *Les montagnes : discours et enjeux géographiques*, Paris, Sedes.

DEBARBIEUX et RUDAZ, 2013

Bernard DEBARBIEUX et Gilles RUDAZ, *La montagne suisse en politique*, Lausanne, Presse polytechniques et universitaires romandes (PPUR), 2013, 121 p.

DONADIEU, 1994

DONADIEU Pierre, « Pour une conservation inventive des paysages », in : BERQUE, 1994, pp. 51-80.

QUENDOZ, 1991

QUENDOZ Dominique, « Paysage valaisans pour affiches ferroviaires suisses (des origines à nos jours) », in : *Vallesia* XLVI. 1991, pp. 113-124.

LÜTHI, 2005

LÜTHI Dave, « Habiter l'air pur », in : *L'Alpe au bon air de la montagne*, no 27, 2005, pp. 22-23.

RACINE, 1999

RACINE Jean-Bernard, « Introduction. La ville alpine entre flux et lieux, entre pratique et représentation », in : *Revue de géographie alpine Persée*, no 1, 1999, pp. 111-117.

REICHLER, 2002

REICHLER Claude, *La découverte des Alpes et la question du paysage*, Genève, Georg Editeur, 2002, 256 p.

REICHLER, 2013

REICHLER Claude, *Les Alpes et leurs imagiers. Voyage et histoire du regard*, Lausanne, Presse polytechniques et universitaires romandes (PPUR), 2013, 140 p.

REYNARD, 2005

REYNARD Emmanuel, *Gestion patrimoniale et intégrée des ressources en eau dans les stations touristiques de montagne. Les cas de Crans-Montana-Aminona et Nendaz (Valais)*. Thèse présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Lausanne. Vol. 1. 2000, 371 p.

ROGER, 1994

ROGER Alain, « Histoire d'une passion théorique ou Comment on devient un Raboliot du Paysage », in : BERQUE, 1994, pp. 107-123.

ROGER, 1997

ROGER Alain, *Court traité du paysage*, Paris, Editions Gallimard, 1997, 199 p.

SCHENK, 2003

SCHENK Ulrich, « Idylles et idéaux sur les bords du Rhin : la représentation du paysage par les petits maîtres suisses autour de 1800 », in : *Als regne es hier nie...*, Suzanne BIERI (dir.), 2003, Cabinet des Estampes, Bibliothèque nationale suisse, pp. 125-219.

TOURISME ET SOCIOLOGIE**ANTONIETTI, 1993**

ANTONIETTI Thomas, « L'esthétique du tourisme. Manifestation de l'industrie des loisirs à Crans-Montana et à Zermatt », in : *Mutation Touristiques et Contemporaines, Valais 1950-1990*, Sion, Editions des Musées cantonaux du Valais, 1993, pp. 63-90.

ANTONIETTI, 2013

ANTONIETTI Thomas (dir.), *Si loin et si proche. Un siècle d'ethnologie en Valais*. Cahier du Musée d'histoire du Valais 12, 2013, 233 p.

BAGNOUD et BARRAS, 1980

BAGNOUD Marius et BARRAS François, *Crans-sur-Sierre, Montana-Vermala. Suisse*, CRA Editions, Craviolini & Grand, Sierre, 1980, 87 p.

BENSIMON, 2005

BENSIMON Fabrice, « Laurent TISSOT, Naissance d'une industrie touristique. Les Anglais et la Suisse au XIXe siècle », *Revue d'histoire du XIXe siècle* [En ligne], 23 | 2001, mis en ligne le 20 juin 2005, consulté le 22 mars 2014. URL : <http://rh19.revues.org/323>

CHAPPAZ WIRTHNER et MAYOR, 2009

CHAPPAZ WIRTHNER Suzanne et MAYOR Grégoire, *Les Tschägättä en scène : débats sur l'esthétique du masque parmi les sculpteurs du Lötschental*, ethnographique.org, no 18, juin 2009.

CHAPPAZ-WIRTHNER, 2012

CHAPPAZ-WIRTHNER Suzanne, « Louis Courthion et le Valais. Une pensée sans entrave », in : *Si loin et si proche*, catalogue d'exposition du Musée d'ethnographie, Sion, 2012, pp. 51-55.

CLIVAZ, 1995,

Christophe CLIVAZ, *Tourisme et environnement dans l'espace alpin : l'exemple de Crans-Montana-Aminona*, Genève : Université de Genève, Série Analyse des politiques publiques, no 6, 1995, 230 p.

CLIVAZ et FIORETTO, 2011

CLIVAZ Christophe et Anne-Sophie FIORETTO, «Modèles de gouvernance et développement de l'immobilier en station de montagne. Analyse comparée de Crans-Montana (Valais, Suisse) et de Mont-Tremblant (Québec, Canada) », in : *Revue-espace.com*, septembre 2011, pp. 109-119.

CRETTAZ, 1983

CRETTAZ Bernard, *La beauté du reste, confession d'un conservateur de musée sur la perfection et l'enfermement de la Suisse et des Alpes*, Genève, Zoé, 1983.

CRETTAZ, 1986

CRETTAZ Bernard et PREISWERK Yvonne, *Le Pays où les vaches sont reines*, Sierre, Monographic, 1986.

CRETTAZ, JOST et PITHON, 1987

CRETTAZ Bernard, JOST Hans Ulrich, PITHON Rémy, *Peuples inanimés, avez-vous donc une âme ? Images et identités suisses au XXe siècle*. Université de Lausanne, Histoire et société contemporaines, 1987, 63 p.

CRETTAZ (dir.), 1989

CRETTAZ Bernard (dir.). *Terres de femmes*. Catalogue d'exposition. Série « Itinéraires Amoudruz VI ». Genève: Musée d'ethnographie, 1989, 125 p.

CRETTAZ, 1994

CRETTAZ Bernard, *Au-delà du Disneyland alpin*, Priuli et Verlucca, Ivrea, 1994.

CRETTAZ, 2003

CRETTAZ Bernard, *Vous parler de la mort*, Ayer, Editions Porte-Plumes, 2003.

CRETTAZ, 2008

CRETTAZ Bernard, *Le curé, le promoteur, la vache, la femme et le président, que reste-t-il de notre procession ?* Ayer, Editions Porte-Plumes, 2008, 171 p.

DEBARBIEUX, 2009

DEBARBIEUX Bernard, « Bernard Crettaz, *Le curé, le promoteur, la vache, la femme et le président. Que reste-t-il de notre procession ?* », *Revue de géographie alpine/Journal of Alpine Research* [En ligne], Notes de lecture, 2009, mis en ligne le 24 juin 2009.

DE BRUYN, 2012

DE BRUYN Odile, « Une « contrefaçon » made in Belgium d'un « produit » suisse : le jardin alpin en Belgique à la fin du XIXe siècle et dans la première moitié du XXe siècle » in : *Le Made in Switzerland : mythes fonctions et réalité*, Itinéra. Supplément de la Revue Suisse d'Histoire, Basel Verlag Schwabe, 2012, pp. 71-92.

DEVANTHÉRY, 2008

DEVANTHÉRY Ariane, *Itinéraires. Les guides de voyage en Suisse de la fin du XVIII^e siècle à 1914. Pour une histoire culturelle du tourisme*, Université de Lausanne, thèse de doctorat version non publiée, 2008.

DORiot GALOFARO, 2005a

DORiot GALOFARO Sylvie, ouvrage collectif sous sa responsabilité, *Un siècle de tourisme à Crans-Montana. Lectures du territoire*, Contributions de Vincent BARRAS, Ambroise BONVIN, Sylvie DORiot GALOFARO, Isabelle EVEQUOZ FARINE, Rafael MATOS-WASEM, Emmanuel REYNARD. Ayer, Editions Porte-Plumes, 2005, 211 p.

DORiot GALOFARO, 2005b

DORiot GALOFARO Sylvie, « Crans-Montana et son hôtellerie, destinée commune », in : *L'encoche*, no 9, 2005, pp. 6-31.

FAVRE, 2012

FAVRE Grégoire, *L'Alpina & Savoy. Un siècle d'histoire hôtelière*, Sierre, Editions Monographic, 2012, 117 p.

GAULIS et CREUX, 1975

GAULIS L. et CREUX René, *Pionniers suisses de l'Hôtellerie*, Catalogue de l'Exposition au Manoir de Martigny, Editions de Fontainemore et Office national suisse du Tourisme, 1975.

GONZETH et MAYOR, 2009

GONZETH Marc-Olivier, LAVILLE Yann et MAYOR Grégoire, « Have you ever been (To Eclectic Heidiland)? Catalogue d'exposition *Helvetia Park*, 2009.

HAINARD, KAEHR et SABELLI, 1988

HAINARD Jacques, KAEHR Roland et SABELLI Fabrizio (édité par), *Les Ancêtres sont parmi nous*, Neuchâtel, Musée d'ethnographie, 1988.

KRIPPENDORF, 1987

KRIPPENDORF Jost, *La-Haut sur la montagne...Pour un développement du tourisme en harmonie avec l'homme et la nature*, Kümmerly et Frey, Edition Géographique, Berne, 1987.

MORAND, 1984a

MORAND Marie-Claude, *Tourisme et production artistique en Valais dans la première moitié du XX^e siècle*. Impression séparée, Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte. Band 41. 1984, pp. 125-132.

MORAND, 1984b

MORAND Marie-Claude, « Architectures contemporaines en Valais : 1960-1980 », in : *Ingénieurs et architectes* no 26, 1984, pp. 430-460.

MORAND, 1992

MORAND Marie-Claude, « Notre beau Valais : Le rôle de la production artistique « étrangère » dans la construction de l'identité culturelle valaisanne », in : *Le Valais et les Etrangers XIXe – XXe siècle*, 1992, Sion, Groupe valaisan des sciences humaines, pp. 190-246.

PETITE, 2012

PETITE Mathieu, « Les montagnards face aux écolos », *Journal of Alpine Research/Revue de géographie alpine* ; en ligne, URL : <http://rga.revues.org/1864> ; DOI : 10.4000/rga.1864
Éditeur : Association pour la diffusion de la recherche alpine, 2012.

REBETEZ, 2005

REBETEZ Alain, « Les 7 péchés capitaux des stations suisses », in : *L'Hebdo*, 3 février 2005, p. 56-61.

RUMLEY, 2008

RUMLEY Tasha avec la collaboration de Luigino CANAL, « Pourquoi la Suisse séduit les Russes », in : *L'Hebdo*, 27 mars 2008, pp. 16-23.

SCHÜLÉ, 1991

SCHÜLÉ ROSE-CLAIRE, « La peur à la montagne », in : *116è Congrès national des Sociétés savantes, Chambéry, Ethnologie*, 1991, pp. 65-74.

TISSOT, 2000

TISSOT Laurent, *Naissance d'une industrie touristique. Les Anglais et la Suisse au XIXe siècle*. Lausanne, Editions Payot, 2000, 302 p.

CREDITS PHOTOGRAPHIQUES : LISTE DES FIGURES ET DES ILLUSTRATIONS

Figures

Fig. 1 Office fédéral de topographie swisstopo, carte 2010, 1 : 25 000.

Fig. 2 Office fédéral de topographie swisstopo, carte 1890, 1 : 25 000.

Fig. 3 et 3a Carte de Crans-Montana, Office du tourisme (2013-2014) avec l'emplacement des hôtels et cliniques.

Illustrations

1. Véréna Kradolfer et les albums du Dr Théodore Stephani, photographie S. Doriot, 2012.
2. Archives Stephani *Chalet Jaune ou Maison du Dr Stephani*, 1899 © collection Sylvie Doriot Galofaro.
3. Archives Stephani, *Le village de Lens*, 1899-1904 © collection Sylvie Doriot Galofaro.
4. Archives Stephani *Dr Stephani devant son établissement, Le Stephani*, vers 1900 © collection Sylvie Doriot Galofaro.
5. Archives Stephani, *Les débuts du ski avec le Dr Stephani*, 1899-1904 © collection Sylvie Doriot Galofaro.
6. Archives Stephani, *Les photographes mis en scène par le Dr Stephani*, vers 1904 © collection Sylvie Doriot Galofaro.
7. Le Village Royal à Aminona, Mollens <http://www.mollens.ch/fr/Tourisme/>
8. Les Tours d'Aminona et une vue sur le Valais dans le stratus, photographie S. Doriot, 2013.
9. Le découpage territorial du Haut-Plateau. Emmanuel Reynard, 2005, ill. p. 28 et p. 33.
10. Hôtel du Golf, archives Graphische Sammlung, Berne.
11. Les Mishabells, 1964, bâtiment sélectionné par Patrimoine suisse, photographie 2012.
12. Garage Moderne SMC, 1929, démolition 2012, photographie S. Doriot, novembre 2012.
13. Les Trois Vétérans, 1929, démolition 2013, photographie S. Doriot, 2012.
14. Les Trois Vétérans transformés, à gauche et le Memphis au premier plan, photographie S. Doriot, 30 novembre 2013.
15. Exposition nationale, La rue du Village suisse, 1896, Fred Boissonnas - Photographe Genève.
16. Adrien Peyrot architecte genevois et constructeur du Sanatorium Clairmont ou le Genevois à Montana. Photographe Fred Boissonnas, Genève.
17. Ferdinand Hodler *Formes rythmées au bord du Lac Léman*, 1908, huile sur toile, 67 x 91 cm, coll. part. (Kat. 360).
18. Les lacs de Montana : Ycoor, Grenon et Moubra. Vers 1935, archives Deprez, in : S. Doriot Galofaro, 2005, p. 180.
19. Henri-Edouard Bercher *Panorama de Montana-Vermala*, 1926, huile sur toile, 175 x 375 cm, coll. privée. Photo R. Paltrinieri in : S. Doriot Galofaro, 2005, p. 36.
20. Dr Stephani *Les lacs de Montana*, 1899-1904 © collection Sylvie Doriot Galofaro.
21. Albert Muret *Lac Valaisan* (Lac Miriouge), sans date, 45 x 60 cm, Lausanne, coll. privée. Au dos Galerie Vallotton.
22. Archives Stephani *La colline, l'hôtel du Parc et les premiers touristes*, 1899-1904 © collection Sylvie Doriot Galofaro.
23. Ancien sanatorium du Cécil, 1929, et bâtiment communal, démolition juillet 2014, photographie S. Doriot, 2012.
24. Markus Burgener Hôtel Eden, 1928, démolition 2012, photographie S. Doriot, 2011.

25. Francis Danby *End of Lake Geneva*, 1835, huile sur toile, 76,2 x 114,3 cm. New Haven, Yale Center for British Art, Paul Mellon Collection.
26. William Turner *Le col du Saint-Gothard*, vers 1803-1804, huile sur toile, 80,6 x 64,2 cm Birmingham City Museum and Art Gallery.
27. William Turner *A Fête Day in Zurich : Early Morning*, 1845, aquarelle, 29 x 47,8 cm. Zurich, Kunsthaus.
28. Maximilien de Meuron *Le Grand Eiger vu de la Wengern Alp*, 1823 ou peu avant, moitié du XIXe s. Huile sur bois, 51 x 40 cm, Don du comte Guillaume de Pourtalès en 1881, No d'inv. AP 101. © Musée d'art et d'histoire, Neuchâtel.
29. Ferdinand Hodler *Eiger, Mönch und Jungfrau in der Morgensonne*, 1908, huile sur toile, 66 x 91 cm, Vevey, Nestlé SA (Kat 360).
30. Ferdinand Hodler *Lac Léman vu de Chexbres, le soir*, 1885, huile sur toile, 100 x 130 cm. Zurich, Kunsthaus.
31. Ferdinand Hodler *Le Lac Léman vu de Chexbres*, vers 1905, huile sur toile, 80 x 100 cm. © Musée d'Art et d'Histoire, Genève, photographie Yves-Siza, inv. No 1939-0035.
32. Raphael Ritz *Correction du Rhône près de Rarogne*, 1888, huile sur toile, 88.5 x 137.5 cm. Musée d'Art, Sion. Collection principale. Commande du conseil d'Etat en 1886. © Musées cantonaux du Valais, Sion. Heinz Preisig, Sion.
33. Ernest Biéler *Les mayens de Sion. Portrait du peintre Otto Vautier*, 1892. Huile sur toile, 200 x 120.5 cm. Musée d'Art, Sion. Collection principale. Achat en 1986 © Musées cantonaux du Valais, Sion. Michel Martinez, Sion.
34. Archives Stephani *Les poteaux électriques à Montana*, 1906 © collection Sylvie Doriot Galofaro.
35. Archives Stephani *Le bisse du Rho*, 1904 © collection Sylvie Doriot Galofaro.
36. La Poste de Montana, 1911, puis « Les Rosiers », démolition novembre 2012, archives de l'auteure.
37. Archives Stephani *Arrivée des internés devant l'ancienne poste en compagnie du Dr Stephani*, 1917 © collection Sylvie Doriot Galofaro.
38. Oskar Kokoschka *Montana-Village*, 1947, Kunsthaus, Zurich.
39. Chalet les Sapins où a résidé Katherine Mansfield en 1921, archives de l'auteure.
40. Archives Stephani *Famille Stephani : Théodore, Jeanne son épouse, Jacques et Marguerite* © collection Sylvie Doriot Galofaro.
41. Archives Stephani *Le Dr Stephani et ses malades installés dans les galeries de cure d'air*, 1902 © collection Sylvie Doriot Galofaro.
42. Archives Stephani *Brume en dessous de Montana-station*, 1904 © collection Sylvie Doriot Galofaro.
43. Archives Stephani *Album 1, p. 2 : le médecin avec une malade. En dessous le médecin avec des touristes. Au milieu, l'hôtel du Parc (ill. 22). Deux paysages et une malade.*
44. Archives Stephani *Hôtel du Parc*, 1899-1900 © collection Sylvie Doriot Galofaro.
45. Jean Deprez *Hôtel du Parc*, vers 1920, archives de l'auteure.
46. Jean Deprez *Hôtel Forest à Vermala*, carte postale vers 1920, archives de l'auteure.
47. Site du lac Grenon et de la colline du Parc, photographie S. Doriot, 2011.
48. Archives Stephani *Sanatorium Beauregard*, vers 1900 © collection Sylvie Doriot Galofaro.
49. Archives Stephani *Le site du Sanatorium Beauregard et la chaîne des Mishabells*, vers 1904 © collection Sylvie Doriot Galofaro.
50. Archives Stephani *Sanatorium populaire genevois de Clairmont-sur-Sierre*, 1904 © collection Sylvie Doriot Galofaro.
51. Archives Stephani *Etablissement Stephani en construction*, vers 1900 © collection Sylvie Doriot Galofaro
52. Archives Stephani *Etablissement Stephani et galeries de cure*, 1904 © collection Sylvie Doriot Galofaro.

53. Archives Stephani *Vue depuis le lac Grenon sur l'Etablissement Stephani et mayens*, vers 1904 © collection Sylvie Doriot Galofaro.
54. Archives Stephani *Le bétail, une grange (futur Café du Centre) et le sanatorium Stephani à l'arrière-plan*, vers 1904 © collection Sylvie Doriot Galofaro.
55. Archives Stephani *Malades au Sanatorium Stephani*, 1904 © collection Sylvie Doriot Galofaro.
56. Archives Stephani *Dr Stephani et le transport en calèche*, 1904 © collection Sylvie Doriot Galofaro.
57. Jean Deprez *Eglise de Montana avec le Stephani*, carte postale, archives de l'auteure.
58. Archives Stephani *Les internés devant le Palace et la Maison De Preux*, 1917 © collection Sylvie Doriot Galofaro.
59. Archives Stephani *La rue de la gare de Montana*, 1918 © collection Sylvie Doriot Galofaro.
60. Jean Deprez *Avenue de la Gare. En haut à gauche, Sanatorium Lumière et Vie, future Pépinière et le Château de la Boëssière, à droite*, vers 1935, démolit, archives de l'auteure.
61. Le Farinet, construit en 1929, archives Stéphane Romang, vers 1940.
62. Tombe du Dr Stephani (1868-1951), cimetière de Montana, photographie S. Doriot, 2013.
63. Archives Stephani *Arrivée des internés passant devant la poste*, 1917 © collection Sylvie Doriot Galofaro.
64. Archives Stephani *Hôtel Bellevue au Simplon*, 1924 © collection Sylvie Doriot Galofaro.
65. Archives Stephani *Sur la route de Monte-Carlo*, 1927 © collection Sylvie Doriot Galofaro.
66. Archives Stephani *Glacier d'Aletsch*, juillet 1923 © collection Sylvie Doriot Galofaro.
67. Archives Stephani *Le Bisse du Rho*, vers 1920 © collection Sylvie Doriot Galofaro.
68. Archives Stephani *Cascade à l'entrée du Tunnel du Rawyl*, 1904 © collection Sylvie Doriot Galofaro.
69. Album 1 Couverture « Par monts... par vaux !
70. Album 1 Dos, avec la date 1 janvier 1899, Montana.
71. Album 1 p. 4. Lac d'Ycoor et mer de brouillard.
72. Album 1, p. 7. Vue sur Hérémente en hiver et patinoire de Grenon.
73. Album 1, p. 10. Lac Grenon et Moubra. Deux allemands et Bisse du Rho, vers 1900.
74. Album 1, p. 16. La « maison du docteur » - cure d'air – salle à manger.
75. Album 1, p. 29. Les foins à Château d'Oex.
76. Album 1, p. 59. Le ski et « Mongolfier ».
77. Album 1, p. 61. Cavaliers, alpinistes, rameurs et le village de Lens.
78. Album 1, p. 93. Le lac Grenon, Ycoor et le Weisshorn.
79. Album 1, p. 68. Maison Jaune et village de Lens.
80. Archives Stephani *Premiers mayens sur la colline du Parc ou le pré d'Isidore et le Stephani*, 1906 © collection Sylvie Doriot Galofaro.
81. Archives Stephani *Vue sur le Weisshorn et les Becs de Bosson*, vers 1904 © collection Sylvie Doriot Galofaro.
82. Archives Stephani, *Ancienne chapelle de Veyras*, vers 1904 © collection Sylvie Doriot Galofaro.
83. Archives Stephani *Le Musée océanographique de Monaco*, 1927 © collection Sylvie Doriot Galofaro.
84. Archives Stephani *Touristes à ski et le médecin aux Verdets, à Montana* © collection Sylvie Doriot Galofaro.
85. Archives Stephani *Le docteur Stephani en randonnée pour le Wildstrubel avec le Cervin et le Weisshorn en arrière-plan* © collection Sylvie Doriot Galofaro.
86. Archives Stephani, *Dr Stephani prend la pose du chasseur*, 1904 © collection Sylvie Doriot Galofaro.
87. Archives Stephani *Le couple Malaun*, beaux-parents du médecin, César Malaun (1821-1899) © collection Sylvie Doriot Galofaro.

88. Archives Stephani *Sur le lac Grenon, autour du médecin*, vers 1904 © collection Sylvie Doriot Galofaro.
89. Archives Stephani *Mort de Fahrni*, 21 octobre 1924 © collection Sylvie Doriot Galofaro.
90. Archives Stephani *Bisse du Rho*, 1924 © collection Sylvie Doriot Galofaro.
91. Archives Stephani *Le médecin en chasseur « alpiniste »*, 1924 © collection Sylvie Doriot Galofaro.
92. François Diday *La Cascade de Pissevache ou la Chute de la Sallanche*, 1852, huile sur toile, 122 x 162 cm. Acquisition par souscription © Genève, 1855. Musée d'art et d'histoire, Photographie Jean-Marc Yersin, No inv. 1855-003.
93. Ferdinand Hodler *La Cascade de la Pissevache*, 1872, 91 x 125 cm, Lugano, Villa Museo Civico di belle Arti, Villa Ciani (Kat. 38, SIK-ISEA no 7557).
94. Charles Dubost *Cascade de Pissevache*, vers 1930, Médiathèque Valais, Martigny (PH2014/53).
95. Edouard Vallet *Montagne - Vercorin II*, 1927. Huile sur toile, 66.5 x 130 cm. Musée d'Art, Sion. Propriété de la Confédération suisse, Office fédéral de la culture, Berne (déposé en prêt à long terme au Musée d'art du Valais en 2011) © Musées cantonaux du Valais, Sion. Michel Martinez, Sion.
96. Charles-Clos Olsommer *Lac à Montana*, 1927, aquarelle, 45 x 30 cm © coll. particulière. (reproduction SIK-ISEA, Zurich).
97. René AUBERJONNOIS *Portrait du peintre Albert Muret*, 1901, huile sur toile. 84 x 58 cm. Lausanne, coll. privée.
98. Archives Albert Muret *Muret attablé, servi par Ludivine*, photographie, coll. privée.
99. Archives Albert Muret, *Muret prenant la pose en habit de chasseur dans son atelier à Lens*, photographie, coll. privée.
100. Albert Muret *Moissons à Lens*, non daté, huile sur toile, 42 x 54 cm, Commune de Lens.
101. Albert Muret *Crucifix*, 1907, huile sur toile, 56,5 x 46,5 cm, Commune de Lens.
102. Albert Muret *Scène de chasse au sanglier*, 1898, vitrail, 78 x 134 cm, Lens, maison bourgeoise.
103. Albert Muret *La croix et son fils Marc-Antoine*, vers 1915, photographie, coll. privée.
104. Chalet Muret, photographie S. Doriot, 2007.
105. Albert Muret *L'étang du Louché à Lens et le chalet Muret*, photographie, coll. privée.
106. Albert Muret *Le Cimetière de Lens et la colline du Cerniou*, huile sur toile, 40 x 47 cm, coll. privée.
107. Albert Muret *Croix dans le cimetière de Lens*, huile sur toile, 46 x 37 cm, coll. privée.
108. Albert Muret *Eglise de Lens et cimetière*, huile sur toile, 50 x 49 cm, coll. privée.
109. Musée du Grand Lens, exposition 1998, photographie S. Doriot, juillet 1998.
110. Albert Muret *Sortie d'école à Lens*, 1918, huile sur toile, 65 x 81 cm, coll. privée.
111. Albert Muret *La « Villa rose » d'Epesses ou maison de Wattewille*, photographie, coll. privée.
112. Albert Muret *L'Enterrement*, 1904, huile sur toile, 104 x 170 cm, Commune de Lens.
113. Albert Muret *Le village de Lens, vu de la maison de Muret en hiver*, 1916, photographie, coll. privée.
114. Albert Muret *Le village de Lens, vu de la Maison de Muret en été*, 1918, photographie, coll. privée.
115. Albert Muret *Les foins*, huile sur toile, 46 x 60 cm, Commune de Lens.
116. Albert Muret *Sans titre*, sans date, aquarelle, 26 x 36,5 cm, non signé, Barcelone, coll. privée.
117. Albert Muret *Paysage*, 1908, aquarelle, 35 x 47 cm, monogrammé à gauche, Verbier, coll. privée.
118. Albert Muret *Esquisse pour fillette ramassant des pommes*, 1908, huile sur toile, 38 x 46 cm, coll. privée.
119. Albert Muret *Fillette ramassant des pommes*, 1908, huile sur toile, 65 x 81 cm, coll. privée.

120. Albert Muret *Lens en automne*, inachevé, sans date, 67 x 80 cm, Lausanne, coll. privée.
121. Albert Muret *Les quatre saisons à Lens, l'été*, 1918, huile sur toile, 64,5 x 80 cm, coll. privée.
122. Albert Muret *Les quatre saisons à Lens : l'hiver*, 1918, huile sur toile, 65 x 54,5 cm, coll. privée.
123. Albert Muret *Maurice Bonvin*, 1902, huile sur toile, 53 x 41 cm, Commune Lens.
124. René Auberjonois *Valais*, 1901, fusain et pastel sur carton, 35 x 74 cm, Commune de Lens, don de Pierre Arnaud en 1996.
125. Albert Muret *Place de Lens avec M. le curé*, aquarelle, 37 x 27,7 cm, coll. privée.
126. Albert Muret *Place de Lens lors de la patronale*, photographie, coll. privée.
127. Albert Muret *Jardins à Lavaux*, huile sur toile, 62,5 x 74,5 cm, coll. privée.
128. Albert Muret *Dimanche après-midi*, vers 1908, huile sur toile, 150 x 195 cm. Musées cantonaux, photographie H. Preisig, Sion.
129. Albert Muret *Dimanche après-midi*, 1908, huile sur toile, 40 x 46 cm, coll. privée.
130. Alexandre Calame *Le Mont Rose*, vers 1843-1844, huile sur toile, 110 x 151 cm. © Genève, Musée d'art et d'histoire, photographie Nathalie Sabato, inv. No 1996-0038.
131. Ferdinand Hodler *Vue du lac d'Ycoor sur les Becs de Bosson et le Vallon de Réchy*, 1915, huile sur toile, 80 x 66 cm, in : S. Doriot Galofaro, 2005, p. 61 et ISEA no 9246.
132. Barthélemy Menn *Rives du Lac près de Bellerive (Lac Léman)*, v. 1860, huile sur toile, 18,5 cm x 47 cm © Schaffhausen, Museum zu Allerheiligen.
133. Gustave Courbet *Tête de géant ou Les Gorges de Saillon*, 1875, huile sur toile, 42 x 33 cm, Picardie, Musée Amien.
134. Grotte de la Salentze à Saillon, photographie S. Doriot, 4 mai 2012.
135. Ferdinand Hodler *Chalet à Hilterfingen*, 1871, huile sur bois, 37 x 50 cm. © Genève, Musée d'art et d'histoire, photographie Jean-Pierre Kuhn, inv. No 1939-0012.
136. Ferdinand Hodler *Vue d'un lac de Montana sur les Becs de Bosson et le vallon de Réchy*, 1915, huile sur toile, 66 x 80 cm, ISEA no 9231, in : S. Doriot Galofaro, 2005, p. 61 et Kat. 529 p. 150.
137. Ferdinand Hodler *Le Weisshorn depuis Montana*, 1915, huile sur toile, 65,5 x 80,5 cm, Folkwang Museum, Essen, ISEA, no 14393 in : S. Doriot Galofaro 2005, p. 60 et Kat. 528.
138. Caspar David Friedrich *Moine au bord de la mer*. 1809-1810, huile sur toile, 110,4 cm x 171 cm. Berlin, Galerie der Romantik, Schloss Charlottenbourg.
139. Archives Stephani *Patinage sur le Lac Grenon*, 1904 © collection Sylvie Doriot Galofaro.
140. Jean Deprez *Hôtel du Parc et motoskjöring*, vers 1928, archives de l'auteure.
141. Carte de la promenade autour de neuf lacs: lac d'Icogne, lac Miriougues, Etang des Briesses, lac de la Moubra, Etang Blanc, Etang Long et lac de Chermignon pour Crans. Lac Grenon, lac d'Ycoor, lac de la Moubra pour Montana.
142. Vente du tableau Lac de Montana, le 4 juin 2013, Sotheby's Zurich, photographie S. Doriot, juin 2013.
143. Archives Stephani *Le lac d'Ycoor et les marécages jusqu'à Grenon*, vers 1904 © collection Sylvie Doriot Galofaro.
144. Lac d'Ycoor et le Casino devant la forêt de l'Hôtel du Parc, photographie S. Doriot, 2009.
145. Le site d'Ycoor en aménagement, v. 1935, photo Deprez, in : S. Doriot Galofaro, 2005, p. 157.
146. Les collines et lacs du Haut-Plateau en 1939. Photo Société Graphique – Neuchâtel, carte postale. in : S. Doriot Galofaro 2005, p. 33.
147. Ferdinand Hodler *Vue de Montana vers le val d'Hérens et le val d'Héremence*, 1915, huile sur toile, 65 x 80 cm. Coll. privée, in : S. Doriot Galofaro, 2005, p. 58 et *Les Etangs longs bei Montana*. Kat. 534. (SIK 37870).
148. Ferdinand Hodler *Les Etangs longs bei Montana* 1915, huile sur toile, 65,5 x 80 cm, coll. privée. Kat. 532 (SIK 7119).

149. Ferdinand Hodler *Les Etangs longs bei Montana*. 1915, huile sur toile, 46 x 55 cm. Coll. privée. Kat. 533 (SIK 9247).
150. Archives Stephani *Les marécages d'Ycoor et la colline du Parc*, 1906 © collection Sylvie Doriot Galofaro.
151. Ferdinand Hodler *L'Etang Long* 1915, huile sur toile, 65,5 x 80,5 cm. Zurich, UBS (Kat. 538, SIK 78692).
152. Ferdinand Hodler *L'Etang Long*, 1915, huile sur toile, 65 x 80 cm. Coll. privée (Kat. 536, SIK 61530)
153. *L'Etang Long*, photographie, 2014.
154. Eugène Burnand *Le taureau dans la montagne*, 1884, huile sur toile, 200 x 270 cm. Lausanne, Musée des Beaux-Arts.
155. *L'Eglise de Montana, avant l'intervention de Jean-Marie Ellenberger et le Farinet devant l'étang d'Ycoor*, vers 1928. Photo Deprez, archives de l'auteur.
156. Le SMV, funiculaire Sierre-Montana-Vermala, carte postale, Bibliothèque de Crans-Montana.
157. Le tracé du funiculaire par le village de Bluche et arrivée au Bella Vista, Bibliothèque de Crans-Montana.
158. Hôtel Bella Vista et le premier Buffet de la gare première classe, carte postale, Bibliothèque de Crans-Montana.
159. Gare, Hôtel Terminus et Bella Vista, carte postale, Bibliothèque de Crans-Montana.
160. Panneau de direction, carte postale, Bibliothèque de Crans-Montana.
161. Charles Dubost *Funiluge*, Médiathèque Valais, Martigny.
162. Jean Deprez *La patinoire sur le lac Grenon*, vers 1930, archives de l'auteur.
163. Albert Muret *Affiche des Chemin de fer Martigny-Orsières*, 1913, archives de l'auteur.
164. Johann Emil Müller, Montana-Vermala s/Sierre (Suisse), 1919. Sports d'Eté et d'Hiver. Station d'altitude 1550 m (5000 Feet), affiche : lithographie 110 x 80 cm.
165. Johann Emil Müller, Crans S/Sierre. 1925. Alt. 1500m. Valais Ligne du Simplon. Le plus beau Golf alpin, 18 holes, Plage. Affiche : lithographie couleur, 100 x 70 cm.
166. Johann Emil Müller, Crans s/Sierre-Valais, Ligne du Simplon. 1925. Tous les sports. Eté et Hiver, atl. 1500m. Affiche : lithographie en couleur, 100 x 70 cm.
167. Maurice Freundler, Montana Vermala, 1926, alt 1500 m. Suisse. Funiculaire. Sierre-Montana. Lithographie en couleur, 101,5 x 64 cm.
168. Eric Hermès, Montana Vermala 1500-1700 m, Valais Suisse, 1935, affiche 99,5 x 64 cm, Crans-Montana tourisme.
169. Martin Peikert *Crans golf alpin plage tennis* (1943), 64 x 101 cm, Orell Füssli, Zurich, archive de l'auteur.
170. Danielle Emery Mayor *Une affiche retro de Crans-Montana customisée façon Sixième Dimension*, 14 février 2007.
171. Jean-Marie Thorimbert *Montana*, 1954, affiche, lithographie en couleur, 99 x 65 cm, Bern, Graphische Sammlung.
172. Telès Deprez, *Montana Vermala 1500 m. Valais Schweiz Suisse Switzerland Svizzera*, 1965, affiche 101,5 x 64 cm, Crans-Montana tourisme.
173. Telès Deprez, *Crans-Montana, Valais Suisse Schweiz, 1500-3000m*, 1966, affiche 102 x 54 cm, Crans-Montana tourisme.
174. Telès Deprez *Le site de Bellalui avec le Weisshorn, le Cervin et la Dent Blanche*, 1952, archive Olivier Sandmeier.
175. Telès Deprez *Ski total*, 1971, affiche offset quadri, 102 x 64 cm (une autre affiche de 50 x 32 cm existe également).
176. Telès Deprez *Valais*, une affiche en trois parties, 1980, offset quadri, 102 x 192 cm.
177. Telès Deprez *Couverture de la revue Crans-Montana life*, no 11, 1987, avec la Piste Nationale.
178. Hans Erni *Affiche des Championnats du monde*, 1985, archives de l'auteur.

179. Robert Rausis, Championnat du monde de ski alpin, 1986, Crans-Montana, Suisse, 25.1-28.2. 1987, affiche offset quadri, 102 x 64 cm.
180. Jean-Marie Grand, Crans-Montana sur Sierre (golf). 1992. Switzerland. Affiche quadri offset, 99 x 63 cm.
181. Jean-Marie Grand, Crans-Montana sur Sierre (ski). 1992, Switzerland. Affiche quadri offset, 99 x 63 cm.
182. Anonyme, Exposition Eternelle et centenaire, du 30 juillet au 29 août 1993, Centre de Congrès Le Régent, affiche 69 x 37 cm.
183. Atelier Jean-Marie Grand, 100 ans de l'Office du Tourisme de Crans-Montana, 2005. Du 29 juillet au 4 septembre 2005, tous les jours de 16h à 18h30. Exposition. Centre de Congrès « Le Régent ».
184. Exposition au Régent « 100 ans de l'Office du tourisme », 2005, avec un concours au sujet des photographies de Charles Dubost et du tableau d'Henri-Edouard Bercher, 1926.
185. Charles Dubost Montana. Valais – Suisse – Alt. 1500-1700 m. 1930-1940. Funiculaire Sierre. Montana-Vermala. Correspondance avec la ligne du Simplon. Trajet : 28 minutes, affiche, 102 x 64 cm.
186. Atelier Grand, dimension ski, 2006, Crans Montana Ski & Golf. Winter sensations, affiche 102 x 64,5 cm.
187. Lathion Charles-Albert, Festival les Sommets du classique, Crans-Montana, du 5 au 17 août 2008/ Chab, affiche 59,5 x 42 cm.
188. Ramon & Pedro Lausanne, Caprices festival, The Young Gods, Paolo Nutini, U-Roy, Crans-Montana, 15-19 avril 2009, Caprices festival, 2009, affiche 170 x 117 cm.
189. Cosey, Saint Pierre de Clages, 24 – 25 – 26 août 2012, 20e Fête du Livre, affiche, 60,5 x 30 cm.
190. Raccards et greniers restaurés, Saint-Luc, photographie S. Doriot, 2013.
191. Gaëtan Barras *Chermignon*, 15 ans, lors de l'exposition au Centre Scolaire (2008).
192. Albert Muret *Sans titre* (char à foin au mulet rouge), sans date, huile sur toile, 40 x 60 cm. Monogrammé à droite, Barcelone, coll. privée.
193. Archives Stephani *Le village de Lens*, 1899 © collection Sylvie Doriot Galofaro.
194. Albert MURET *Fin d'hiver à Lens*, sans date, huile sur toile, 40 x 80 cm. signé à droite A. Muret, coll. privée.
195. Albert Muret *Lens et l'Hôtel Bellalui*, collection privée.
196. Albert Muret *La procession*, 1906, huile sur toile, 54 x 44 cm, Commune de Lens.
197. Archives Stephani *Le transport du foin par une vache, guidée par une paysanne* © collection Sylvie Doriot Galofaro.
198. Archives Stephani, *Le curé sur son mulet, entouré des villageois à Lens* © collection Sylvie Doriot Galofaro.
199. Archives Stephani *Les gens de la ville et les villageois*, 1899-1904 © collection Sylvie Doriot Galofaro.
200. Deux ateliers de cordonnier au Musée du Grand Lens, photographie S. Doriot, 1994.
201. Alexandre Blanchet *Portrait de C.F. Ramuz*, 1941, reproduction (la lithographie originale a disparu), 42 cm x 30 cm, signé en bas à droite A. Blanchet mars 41.
202. Archives Stephani *Le Dr Stephani à ski à Lens* © collection Sylvie Doriot Galofaro.
203. *Rapt*, affiche, 1933, tiré du roman de C.F. Ramuz *La séparation des races* (1922).
204. Johann Emil Müller, Montreux Territet, Climat idéal, 1940, affiche, lithographie, 100 x 64 cm.
205. Curhaus Victoria, vers 1910, Publicité SDM, 1930.
206. Ancien Hôtel d'Angleterre et Maison Général Guisan, vers 1912, photo S. Doriot, 29 septembre 2012.
207. Villa Notre-Dame, 1918, photographie S. Doriot, 2012.
208. Le Beau-Rivage, 1923, photographie S. Doriot, 2010.
209. Colline du Parc avec Riant Coteau et Beau-Rivage, photographie S. Doriot, 2010.

210. La colline du Parc et les vaches, photographie S. Doriot, 2014.
211. Télési du Mont-Lachaux, 1942, archives de l'auteur.
212. Imai Tomoki *une reconstruction de l'histoire de Katherine Mansfield*, 2013.
213. Anne Golon, romancière et historienne, lors de la dédicace de la réédition de *Angélique, Marquise des Anges* à Crans-Montana, le 28 février 2014, archive Nadine Goloubinoff.
214. Hôtel Bella Lui, 1928, photographie Patrimoine suisse, 2010.
215. Markus Burgener Hôtel Beauséjour, 1929, et plage de l'Hôtel du Golf, archives Stéphane Romang.
216. Clinique Chirurgicale La Moubra, publicité SDM, 1930.
217. Jean Deprez *Le jeu du golf, l'Hôtel Rodhanja et l'Hôtel Bristol*, vers 1930, archives de l'auteur.
218. Jean Deprez *Le premier Hôtel du Golf*, 1914, archives de l'auteur.
219. Jean Deprez *Crans, le Rhodania, le Carlton, le Sporting*, vers 1954, archives de l'auteur.
220. Ancienne Poste, 1911, ancienne Office du tourisme et auberge Igloo, Kiosque Ali-Baba et appartements. Démoli en 2012. Photo S. Doriot, 2012.
221. Jean Deprez *La plage du Sporting et les cabines de bain de Markus Burgener*, vers 1930, archives de l'auteur.
222. Jean Deprez *Les tennis, la piscine et les hôtels*, 1954, archives de l'auteur.
223. Jean Deprez *Institut et Hôtel Alpina et Savoy*, 1912, frontière entre Montana et Crans, archives de l'auteur.
224. La première rue de Crans, vers 1955, archives de l'auteur.
225. Immeuble le Central, première promotion de Crans (1954), photographie S. Doriot, 2009.
226. Jean Deprez *Le Golf sur l'actuel parking, derrière la plage du Sporting*, vers 1928, archives de l'auteur.
227. Archives Stephani *Ski et saut vers le Palace*, 1904 © collection Sylvie Doriot Galofaro.
228. *Avenue de la Gare*, 1974, archives Stéphane Romang.
229. Jean Deprez *Le champion de tennis Fiji Fischer devant le Farinet*, vers 1930, archives de l'auteur.
230. Jean Deprez *Plage de la Moubra et le concours de saut*, vers 1935, archives de l'auteur.
231. Clinique Bernoise, 1949. Photographie S. Doriot, 2007.
232. Hans Erni, *La vie paysanne et culturelle Bernoise*, 1949, Montana. Technique : sgraffito, gravé dans le mur. Dimension 305 cm x 3420 cm. Les pilotis qui soutiennent l'édifice, protègent également, le sgraffito photographie S. Doriot, 2007.
233. Hans Erni *Saint Christophe*, 1990, sculpture en bronze, photographie, S. Doriot 29 avril 2014.
234. Chapelle Saint Christophe à Crans, 1952, archives Pascal Rey.
235. Telès Deprez *La Chapelle Saint Christophe et le Beauséjour*, 1951, archives de l'auteur.
236. Eglise du Sacré cœur de Montana, restaurée en 1952 par Jean-Marie Ellenberger, photographie S. Doriot, 4 novembre 2012.
237. La Syrinx, 1950, restaurée par Gilbert Strobino, photographie S. Doriot, 2011.
238. Le Saphir, 1957, Heidi et Peter Wenger, photographie S. Doriot, 2012.
239. La Maison Kornfeld, 1958, photographie S. Doriot, 15 octobre 2012.
240. Avoriaz et ses tours, photographie S. Doriot, 2012.
241. La Clinique Genevoise, 1953, transformée par Jean-Marie Ellenberger, photographie S. Doriot, octobre 2013.
242. Icogne, Chapelle Saint Grégoire, 1946, archives Pascal Rey.
243. Jean-Marie Ellenberger *Eglise de Chermignon*, 1953, archives Pascal Rey.
244. Jean-Marie Ellenberger *Eglise Sainte-Croix*, Sierre, 1959-1961 archive Revue *Nike*, 2012 pour les journées du patrimoine.
245. Jean-Marie Ellenberger *Hôtel Le Mont-Blanc*, 1970, archives privées de l'auteur.
246. Jean-Marie Ellenberger *Les Carlins*, 1962, photographie S. Doriot, octobre 2012.
247. Jean-Marie Ellenberger *Chalet Vipasca*, derrière à gauche, chalet Talenti et Mont-Blanc photographie Gilbert Strobino, vers 1970, archives de l'auteur.

248. Jean-Marie Ellenberger *La Tour de Supercrans*, façade nord, 1968, photographie S. Doriot, décembre 2007.
249. Jean-Marie Ellenberger *La Tour de Supercrans*, façade sud, photographie S. Doriot, 2012.
250. Socle et éventail de la Tour de Supercrans, photographie S. Doriot, 2012
251. André Gaillard *Tours d'Aminona*, <http://arpc167.epfl.ch>
252. Marcel Breuer *Hôtel Le Flaine* avec son porte-à-faux sur la falaise rocheuse, classé monument historique. <http://valeriedemirdjian.wordpress.com>
253. André Gaillard *Chalet Schaub, Bellayuva*, 1970-1971, Aminona, photographie S. Doriot, 2012.
254. Michel Clivaz *Chalet Les Asters*, 2008, photographie S. Doriot, 2010.
255. Robert Almela *Le berger, la bergère et le mouton*, détail, photographie S. Doriot, 2010.
256. Hôtel Etrier, 1963, carte postale, archives Famille Gaulé.
257. Hôtel Etrier, photographie S. Doriot 2010.
258. Hôtel Crans-Ambassador, 1971 et Albert Ier, photographie S. Doriot, 2010.
259. Hôtel Crans-Ambassador, photographie S. Doriot, 2010.
260. Henri Casal, Montana *Un Saoudien a loué pour une semaine le Crans Ambassador*, 4 février 2014 dans *Le Nouvelliste* et *Valaisânerie*, 2014.
261. Rue Centrale de Crans, Galerie Burgener, 1930, photo S. Doriot, 2012.
262. Montana Cry d'Err, bientôt démonté, 1986. Photo S. Doriot 2014.
263. Musée du Grand Lens, photographie S. Doriot, 2007.
264. Musée du Grand Lens, détail 1889, photographie S. Doriot, 2007.
265. Albert Muret *Jardins à Lens*, huile sur toile, 45 x 60 cm, coll. privée.
266. *Muret jardinant*, photographie 1905, coll. privée.
267. Albert Muret *Les foins*, huile sur toile, 46 x 60 cm, Commune de Lens.
268. Les foins, exposition *Les foins, les moissons, les transports et les costumes du Grand Lens*, photographie S. Doriot, 1992.
269. *Autour d'Albert Muret, C.F. Ramuz, René Auberjonois et Igor Stravinsky*, exposition 1996-1999 et bahut renaissance, photographie S. Doriot, 1998.
270. Archives Stephani *Les internés de la Première Guerre mondiale*, 1918 © collection Sylvie Doriot Galofaro.
271. Archives Stephani *Les débuts du ski sur le plateau de Crans-Montana*, 1904 © collection Sylvie Doriot Galofaro.
272. Casa Aristella, vers 1958, photographie S. Doriot, 2 décembre 2013.
273. Dr. Arialdo Stephani devant le Garage moderne à Montana et sa Porsche, vers 1970.



UNIL | Université de Lausanne

ANNEXES

HISTOIRE CULTURELLE ET REPRÉSENTATIONS TRANSVERSALES DE CRANS-MONTANA (1896-2014)

Paysages, arts visuels, architecture, littérature et cinéma

CORPUS ILLUSTRÉ ET DOCUMENTAIRE

Sylvie Doriot Galofaro, Crans-Montana, le 7 mai 2015

ILLUSTRATIONS : PAR CHAPITRE

1. Introduction : une histoire culturelle	1
2. L'architecture médicale et le Dr Théodore Stephani	19
3. Le Paysage	39
4. Le Village	74
5. La Station climatérique et touristique	79
6. La Ville à la montagne	89
7. Postmodernité et conflits identitaires.....	99

LES ANNEXES

1. Chronologie locale et histoire culturelle	104
2. Liste des Présidents	113
3. « Inventaires » des hôtels, pensions de cure et sanatoria	115
4. Conflits territoriaux et oppositions politiques : du Grand Lens à l'idée de fusion	137
5. Description du fonds photographique inédit du Dr Stephani et ses poèmes	144
6. Corpus des bâtiments de Jean-Marie Ellenberger	150
7. Stratégies touristiques et immobilières	163

FIGURES : CARTES

1. Crans-Montana, 2010.....	176
2. Crans-Montana, 1890.....	177
3a Plan de la station, 2012.....	178
3b. Légendes du plan de la station.....	179

1. INTRODUCTION : UNE HISTOIRE CULTURELLE



1. Véréna Kradolfer et les albums du Dr Théodore Stephani, photographie S. Doriot, 2012.



2. Archives Stephani *Chalet Jaune ou Maison du Dr Stephani*, 1899 © collection Sylvie Doriot Galofaro.



3. Archives Stephani *Le village de Lens*, 1899-1904 © collection Sylvie Doriot Galofaro.



4. Archives Stephani *Dr Stephani devant son établissement, Le Stephani*, vers 1900 © collection Sylvie Doriot Galofaro.



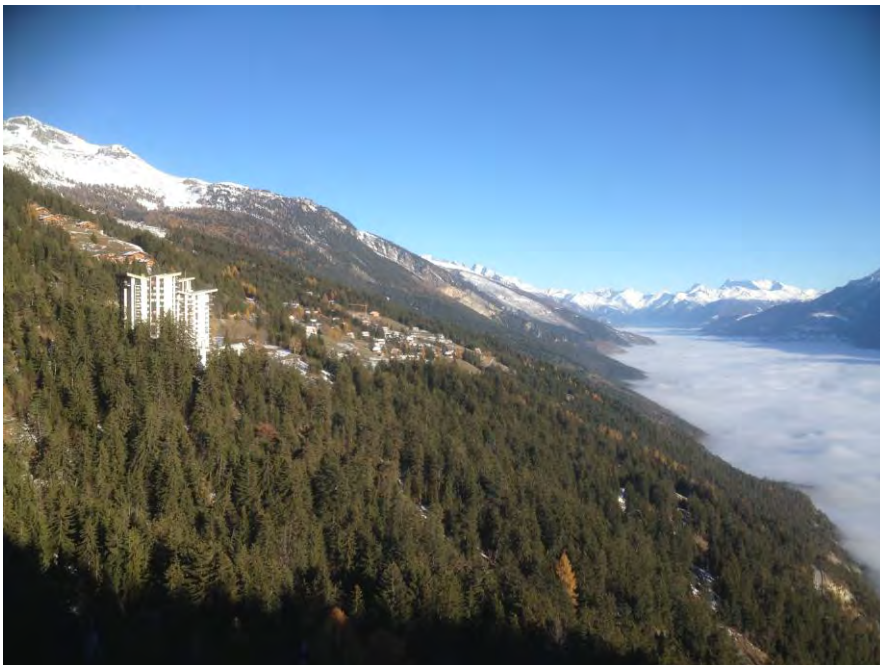
5. Archives Stephani *Les débuts du ski avec le Dr Stephani, 1899-1904* © collection Sylvie Doriot Galofaro.



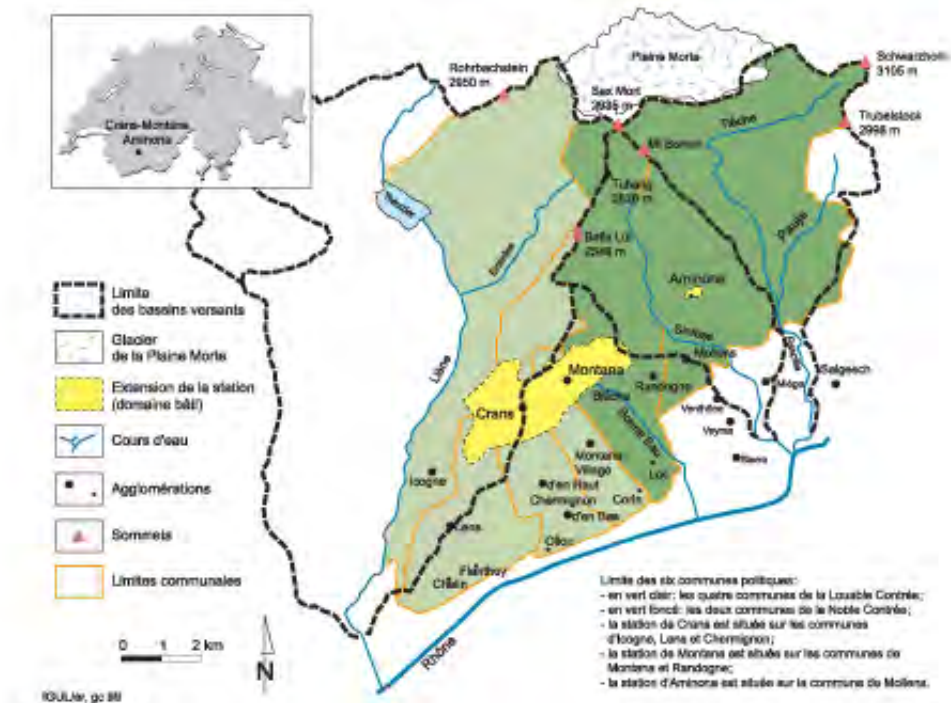
6. Archives Stephani *Les photographes mis en scène par le Dr Stephani, vers 1904* © collection Sylvie Doriot Galofaro.



7. Le Village Royal à Aminona, Mollens <http://www.mollens.ch/fr/Tourisme/Station-d-Aminona/index.html>



8. Les Tours d'Aminona et une vue sur le Valais dans le stratus, photographie S. Doriot, novembre 2013.



9. Le découpage territorial du Haut-Plateau. Emmanuel Reynard, 2005, ill. p. 28 et p. 33. Au nord, cet ensemble est limité par la crête des Alpes Bernoises (Rohrbachstein 2950 m, Wildstrubel, 3243 m, Schwarzhorn, 3015 m) dans laquelle se situe le glacier cuvette de la Plaine Morte. Tout le secteur est globalement incliné vers le SE.



10. Hôtel du Golf, archives Graphische Sammlung, Berne.



11. Les Mishabells, 1964, bâtiment sélectionné par Patrimoine suisse, photographie 2012.



12. Garage Moderne SMC, 1929, démolition 2012, photographie S. Doriot, novembre 2012.



13. Les Trois Vétérans, 1929, transformation 2013, photographie S. Doriot, 2012.



14. Les Trois Vétérans transformés, à gauche et le Memphis au premier plan, photographie S. Doriot, 30 novembre 2013.



15. Exposition nationale *La rue du Village suisse*, 1896, Fred Boissonnas - Photographe Genève.



16. Adrien Peyrot architecte genevois et constructeur du Sanatorium Clairmont ou le Genevois à Montana. Photographe Fred Boissonnas, Genève.



17. Ferdinand Hodler *Formes rythmées au bord du Lac Léman*, 1908, huile sur toile, 67 x 91 cm, coll. part. (Kat. 360).



18. Les lacs de Montana : Ycoor, Grenon et Moubra. Vers 1935, archives Deprez, in : S. Doriot Galofaro, 2005, p. 180.



19. Henri-Edouard Bercher *Panorama de Montana-Vermala*, 1926, huile sur toile, 175 x 375 cm, coll. privée. Photo R. Paltrinieri in : S. Doriot Galofaro, 2005, p. 36.



20. Dr Stephani *Les lacs de Montana*, 1899-1904 © collection Sylvie Doriot Galofaro.



21. Albert Muret *Lac Valaisan (Lac Miriouse)*, sans date, 45 x 60 cm, Lausanne, coll. privée. Au dos Galerie Vallotton.



22. Archives Stephani *La colline, l'hôtel du Parc et les premiers touristes*, 1899-1904 © collection Sylvie Doriot Galofaro.



23. Ancien sanatorium du Cécil, 1929, et bâtiment communal, démolition juillet 2014, photographie S. Doriot, février 2012.



24. Markus Burgener Hôtel Eden, 1928, démolition 2012, photographie S. Doriot, 2011.



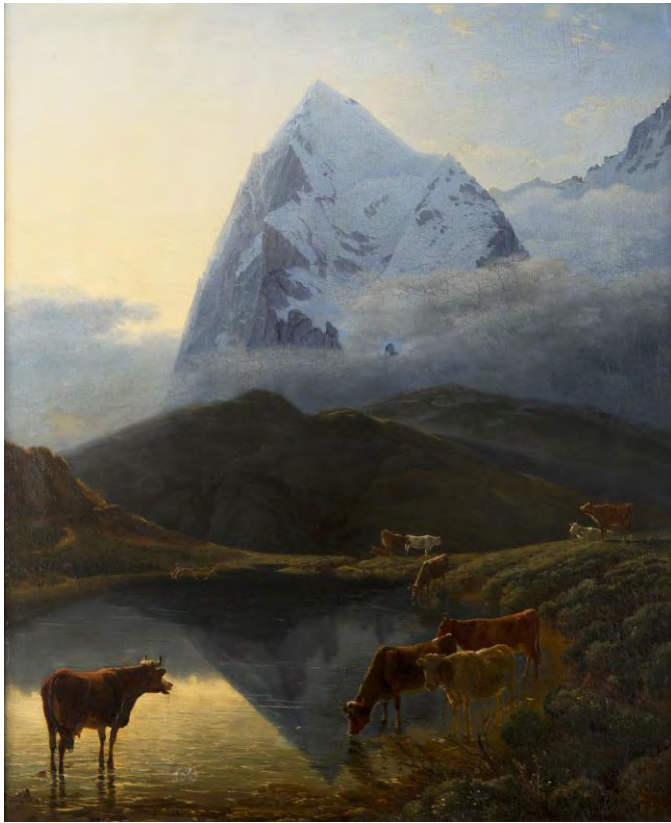
25. Francis Danby *End of Lake Geneva*, 1835, huile sur toile, 76,2 x 114,3 cm. New Haven, Yale Center for British Art, Paul Mellon Collection.



26. William Turner *Le col du Saint-Gothard*, vers 1803-1804, huile sur toile, 80,6 x 64,2 cm Birmingham City Museum and Art Gallery.



27. William Turner *A Fête Day in Zurich: Early Morning*, 1845, aquarelle, 29 x 47,8 cm. Zurich, Kunsthaus.



28. Maximilien de Meuron *Le Grand Eiger vu de la Wengern Alp*, 1823 ou peu avant, moitié du XIXe s. Huile sur bois, 51 x 40 cm, Don du comte Guillaume de Pourtalès en 1881, No d'inv. AP 101 © Musée d'art et d'histoire, Neuchâtel.



29. Ferdinand Hodler *Eiger, Mönch und Jungfrau in der Morgensonne*, 1908, huile sur toile, 66 x 91 cm, Vevey, Nestlé SA (Kat 360).



30. Ferdinand Hodler *Lac Léman vu de Chexbres, le soir*, 1885, huile sur toile, 100 x 130 cm. Zurich, Kunsthaus.



31. Ferdinand Hodler *Le Lac Léman vu de Chexbres*, vers 1905, huile sur toile, 80 x 100 cm. © Musée d'Art et d'Histoire, Genève, photographie Yves-Siza, inv. No 1939-0035.



32. Raphael Ritz *Correction du Rhône près de Rarogne*, 1888, huile sur toile, 88.5 x 137.5 cm. Musée d'Art, Sion. Collection principale. Commande du conseil d'Etat en 1886 © Musées cantonaux du Valais, Sion. Heinz Preisig, Sion.



33. Ernest Biéler *Les mayens de Sion. Portrait du peintre Otto Vautier*, 1892. Huile sur toile, 200 x 120.5 cm. Musée d'Art, Sion. Collection principale. Achat en 1986 © Musées cantonaux du Valais, Sion. Michel Martinez, Sion.



34. Archives Stephani *Les poteaux électriques à Montana*, 1906 © collection Sylvie Doriot Galofaro.



35. Archives Stephani *Le bisse du Rho*, 1904 © collection Sylvie Doriot Galofaro.



36. La Poste de Montana, 1911, puis « Les Rosiers », démolition novembre 2012, archives de l'auteur.



37. Archives Stephani *Arrivée des internés devant l'ancienne poste en compagnie du Dr Stephani*, 1917 © collection Sylvie Doriot Galofaro.



38. Oskar Kokoschka *Montana-Village*, 1947, Kunsthhaus, Zurich.



39. Chalet les Sapins où a résidé Katherine Mansfield en 1921, archives de l'auteur.

2. L'ARCHITECTURE MÉDICALE ET LE DR THÉODORE STEPHANI (1868-1951)



40. Archives Stephani *La famille Stephani : Théodore, Jeanne son épouse, Jacques et Marguerite* © collection Sylvie Doriot Galofaro.



41. Archives Stephani *Le Dr Stephani et ses malades installés dans les galeries de cure d'air*, 1902 © collection Sylvie Doriot Galofaro.



42. Archives Stephani *Brume en dessous de Montana-station*, 1904 © collection Sylvie Doriot Galofaro.



43. Archives Stephani *Album 1* : le médecin avec une malade. En dessous le médecin avec des touristes. Au milieu, l'hôtel du Parc (ill. 22, p. 2). Deux paysages et une malade.



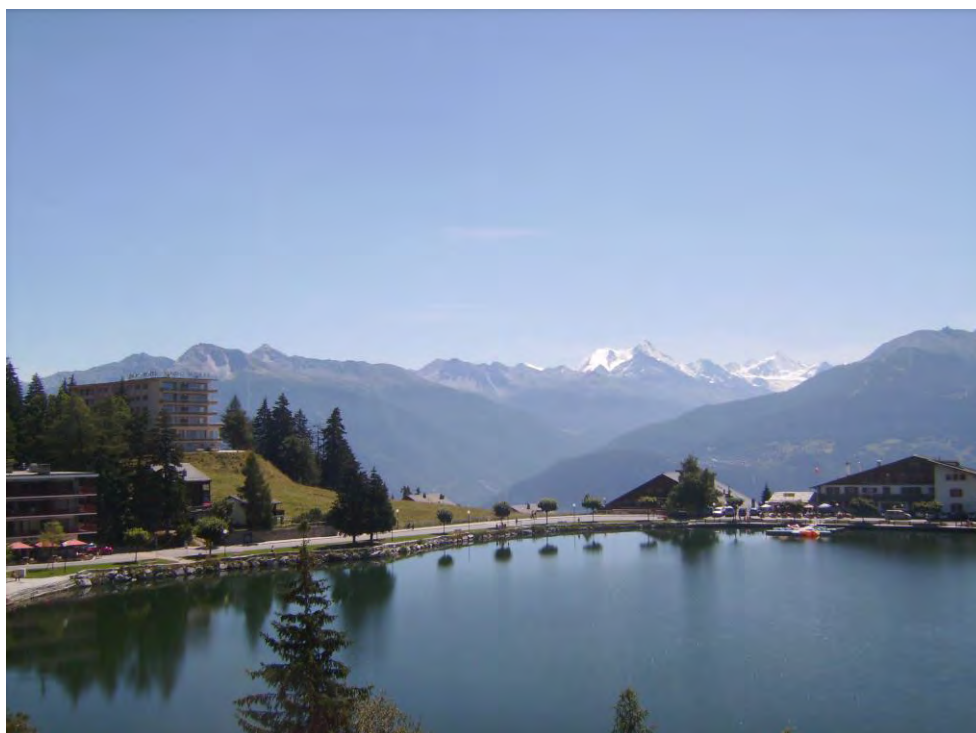
44. Archives Stephani *Hôtel du Parc*, vers 1900 © collection Sylvie Doriot Galofaro.



45. Jean Deprez *Hôtel du Parc*, vers 1920, archives de l'auteur.



46. Jean Deprez *Hôtel Forest* à Vermala, carte postale vers 1920, archives de l'auteur.



47. Site du lac Grenon et de la colline du Parc, photographie S. Doriot, 2011.



48. Archives Stephani *Sanatorium Beauregard*, 1904 © collection Sylvie Doriot Galofaro.



49. Archives Stephani *Le site du Sanatorium Beauregard et la chaîne des Mishabells*, 1904 © collection Sylvie Doriot Galofaro.



50. Archives Stephani *Sanatorium populaire genevois de Clairmont-sur-Sierre*, 1904 © collection Sylvie Doriot Galofaro.



51. Archives Stephani *Etablissement Stephani en construction*, vers 1900 © collection Sylvie Doriot Galofaro.



52. Archives Stephani *Etablissement Stephani et galeries de cure*, 1904 © collection Sylvie Doriot Galofaro.



53. Archives Stephani *Vue depuis le lac Grenon sur l'Etablissement Stephani et mayens*, 1906 © collection Sylvie Doriot Galofaro.



54. Archives Stephani *Le bétail, une grange (futur Café du Centre) et le sanatorium Stephani à l'arrière-plan, vers 1904* © collection Sylvie Doriot Galofaro.



55. Archives Stephani *Malades au Sanatorium Stephani, 1904* © collection Sylvie Doriot Galofaro.



56. Archives Stephani *Dr Stephani et le transport en calèche, 1904* © collection Sylvie Doriot Galofaro.



57. Jean Deprez *Eglise de Montana avec le Stephani*, carte postale, archives de l'auteur.



58. Archives Stephani *Les internés devant le Palace et la Maison De Preux*, 1917 © collection Sylvie Doriot Galofaro.



59. Archives Stephani *La rue de la gare de Montana*, 1918 © collection Sylvie Doriot Galofaro.



60. Jean Deprez Avenue de la Gare. En haut à gauche, Sanatorium Lumière et Vie, future Pépinière et le Château de la Boëssière, à droite, vers 1935, démolis, archives de l'auteur.



61. Le Farinet, construit en 1929, archives Stéphane Romang, vers 1940.



62. Tombe du Dr Stephani, Docteur en médecine, 1868-1951, Fondateur de la station de Montana, cimetière de Montana, photographie S. Doriot, 2013.



63. Archives Stephani *Arrivée des internés passant devant la poste*, 1917 © collection Sylvie Doriot Galofaro.



64. Archives Stephani *Hôtel Bellevue au Simplon*, 1924 © collection Sylvie Doriot Galofaro.



65. Archives Stephani *Sur la route de Monte-Carlo*, 1927 © collection Sylvie Doriot Galofaro.



66. Archives Stephani *Glacier d'Aletsch*, juillet 1923 © collection Sylvie Doriot Galofaro.



67. Archives Stephani *Le Bisse du Rho*, vers 1920 © collection Sylvie Doriot Galofaro.



68. Archives Stephani *Cascade à l'entrée du Tunnel du Rawyl*, 1904 © collection Sylvie Doriot Galofaro.



69. Album 1 Couverture « Par monts... par vaux !



70. Album 1 Dos, avec la date 1 janvier 1899, Montana.



71. Album 1, p. 4. Lac d'Ycoor et mer de brouillard.



72. Album 1, p. 7. Vue sur Hérémece en hiver et patinoire de Grenon.



73. Album 1, p. 10. Lac Grenon et Moubra. Deux allemands et Bisse du Rho, vers 1900.



74. Album 1, p. 16. La « maison du docteur » - cure d'air – salle à manger.



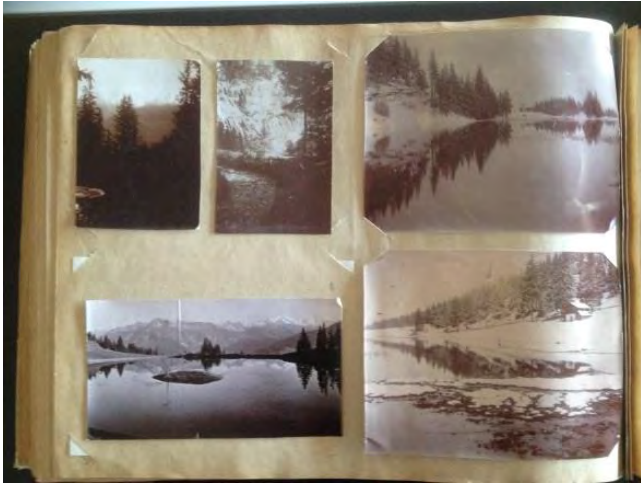
75. Album 1, p. 29. Les foins à Château d'Oex.



76. Album 1, p. 59. Le ski et « Mongolfier ».



77. Album 1, p. 61. Cavaliers, alpinistes, rameurs et le village de Lens.



78. Album 1, p. 93. Le lac Grenon, Ycoor et le Weisshorn.



79. Album 1, p. 68. Maison Jaune et village de Lens.



80. Archives Stephani *Premiers mayens sur la colline du Parc ou le pré d'Isidore et le Stephani*, 1906 © collection Sylvie Doriot Galofaro.



81. Archives Stephani *Vue sur le Weisshorn et les Becs de Bosson*, vers 1904 © collection Sylvie Doriot Galofaro.



82. Archives Stephani *Ancienne chapelle de Veyras*, vers 1904 © collection Sylvie Doriot Galofaro.



83. Archives Stephani *Le Musée océanographique de Monaco*, 1927 © collection Sylvie Doriot Galofaro.



84. Archives Stephani *Touristes à ski et le médecin aux Verdets, à Montana, 1927* © collection Sylvie Doriot Galofaro.



85. Archives Stephani *Le docteur Stephani en randonnée pour le Wildstrubel avec le Cervin et le Weisshorn en arrière-plan, 1927* © collection Sylvie Doriot Galofaro.



86. Archives Stephani *Dr Stephani prend la pose du chasseur*, 1904 © collection Sylvie Doriot Galofaro.



87. Archives Stephani *Le couple Malaun*, beaux-parents du médecin, César Malaun (1821-1899) © collection Sylvie Doriot Galofaro.



88. Archives Stephani *Sur le lac Grenon*, autour du médecin, vers 1904 © collection Sylvie Doriot Galofaro.



89. Archives Stephani *Mort de Fahrni*, 13 octobre 1924 © collection Sylvie Doriot Galofaro.



90. Archives Stephani *Bisse du Rho*, 1924 © collection Sylvie Doriot Galofaro.



91. Archives Stephani *Le médecin en chasseur « alpiniste »*, 1924 © collection Sylvie Doriot Galofaro.

3. LE PAYSAGE



92. François Diday *La Cascade de Pissevache ou la Chute de la Sallanche*, 1852, huile sur toile, 122 x 162 cm. Acquisition par souscription © Genève, 1855. Musée d'art et d'histoire, Photographie Jean-Marc Yersin, No inv. 1855-003.



93. Ferdinand Hodler *La Cascade de la Pissevache*, 1872, 91 x 125 cm, Lugano, Villa Museo Civico di belle Arti, Villa Ciani (Kat. 38, SIK-ISEA no 7557).



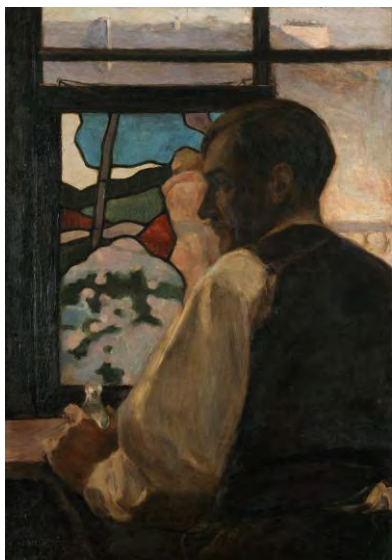
94. Charles Dubost *Cascade de Pissevache*, vers 1930, Médiathèque Valais, Martigny (PH2014/53).



95. Edouard Vallet *Montagne - Vercorin II*, 1927. Huile sur toile, 66.5 x 130 cm. Musée d'Art, Sion. Propriété de la Confédération suisse, Office fédéral de la culture, Berne (déposé en prêt à long terme au Musée d'art du Valais en 2011) © Musées cantonaux du Valais, Sion. Michel Martinez, Sion.



96. Charles-Clos Olsommer *Lac à Montana*, 1927, aquarelle, 45 x 30 cm © coll. particulière. (reproduction SIK-ISEA, Zurich)



97. René AUBERJONIS *Portrait du peintre Albert Muret*, 1901, huile sur toile. 84 x 58 cm. Lausanne, coll. privée.



98. Archives Albert Muret *Muret attablé, servi par Ludivine*, photographie, coll. privée.



99. Archives Albert Muret, *Muret prenant la pose en habit de chasseur dans son atelier à Lens*, photographie, coll. privée.



100. Albert Muret *Moissons à Lens*, non daté, huile sur toile, 42 x 54 cm, Commune de Lens.



101. Albert Muret *Crucifix*, 1907, huile sur toile, 56,5 x 46,5 cm, Commune de Lens



102. Albert Muret *Scène de chasse au sanglier*, 1898, vitrail, 78 x 134 cm, Lens, maison bourgeoise.



103. Albert Muret *La croix et son fils Marc-Antoine*, vers 1915, photographie, coll. privée.



104. Chalet Muret, photographie S. Doriot, 2007.



105. Albert Muret *L'étang du Louché à Lens et le chalet Muret*, photographie, coll. privée.



106. Albert Muret *Le Cimetière de Lens et la colline du Cerniou*, huile sur toile, 40 x 47 cm, coll. privée.



107. Albert Muret *Croix dans le cimetière de Lens*, huile sur toile, 46 x 37 cm, coll. privée.



108. Albert Muret *Eglise de Lens et cimetière*, huile sur toile, 50 x 49 cm, coll. privée.



109. Musée du Grand Lens, exposition 1998, photographie S. Doriot, juillet 1998.



110. Albert Muret *Sortie d'école à Lens*, 1918, huile sur toile, 65 x 81 cm, coll. privée.



111. Albert Muret *La « Villa rose » d'Epesses ou maison de Wattewille*, photographie, coll. privée.



112. Albert Muret *L'Enterrement*, 1904, huile sur toile, 104 x 170 cm, Commune de Lens.



113. Albert Muret *Le village de Lens, vu de la maison de Muret en hiver*, 1916, photographie, coll. privée.



114. Albert Muret *Le village de Lens, vu de la Maison de Muret en été*, 1918, photographie, coll. privée.



115. Albert Muret *Les foins*, huile sur toile, 46 x 60 cm, Commune de Lens.



116. Albert Muret *Sans titre*, sans date, aquarelle, 26 x 36,5 cm, non signé, Barcelone, coll. privée.



117. Albert Muret *Paysage*, 1908, aquarelle, 35 x 47 cm, monogrammé à gauche, Verbier, coll. privée.



118. Albert Muret *Esquisse pour fillette ramassant des pommes*, 1908, huile sur toile, 38 x 46 cm, coll. privée.



119. Albert Muret *Fillette ramassant des pommes*, 1908, huile sur toile, 65 x 81 cm, coll. privée.



120. Albert Muret *Lens en automne*, inachevé, sans date, 67 x 80 cm, Lausanne, coll. privée.



121. Albert Muret *Les quatre saisons à Lens, l'été*, 1918, huile sur toile, 64,5 x 80 cm, coll. privée.



122. Albert Muret *Les quatre saisons à Lens : l'hiver*, 1918, huile sur toile, 65 x 54,5 cm, coll. privée.



123. Albert Muret *Maurice Bonvin*, 1902, huile sur toile, 53 x 41 cm, Commune Lens.



124. René Auberjonois *Valais*, 1901, fusain et pastel sur carton, 35 x 74 cm, Commune de Lens, don de Pierre Arnaud en 1996.



125. Albert Muret *Place de Lens avec M. le curé*, aquarelle, 37 x 27,7 cm, coll. privée.



126. Albert Muret *Place de Lens lors de la patronale*, photographie, coll. privée.



127. Albert Muret *Jardins à Lavaux*, huile sur toile, 62,5 x 74,5 cm, coll. privée.



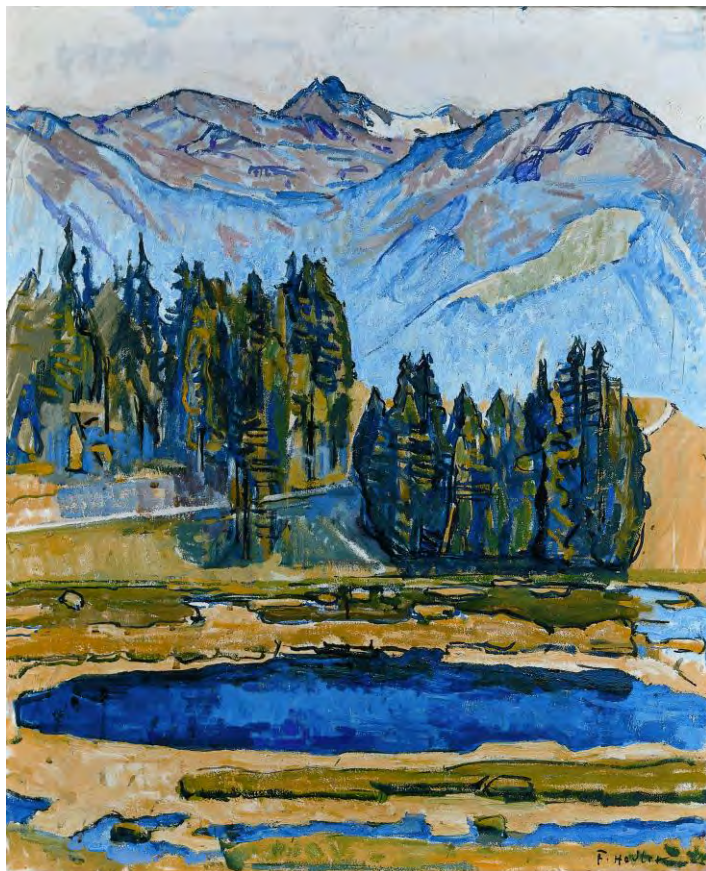
128. Albert Muret *Dimanche après-midi*, vers 1908, huile sur toile, 150 x 195 cm. Musées cantonaux, photographie H. Preisig, Sion.



129. Albert Muret *Dimanche après-midi*, 1908, huile sur toile, 40 x 46 cm, coll. privée.



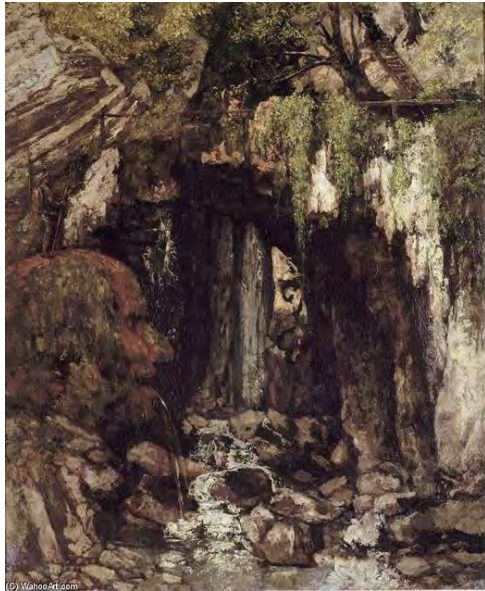
130. Alexandre Calame *Le Mont Rose*, vers 1843-1844, huile sur toile, 110 x 151 cm. © Genève, Musée d'art et d'histoire, photographie Nathalie Sabato, inv. No 1996-0038.



131. Ferdinand Hodler *Vue du lac d'Ycoor sur les Becs de Bosson et le Vallon de Réchy*, 1915, huile sur toile, 80 x 66 cm, in : S. Doriot Galofaro, 2005, p. 61 et ISEA no 9246.



132. Barthélemy Menn *Rives du Lac près de Bellerive (Lac Léman)*, v. 1860, huile sur toile, 18,5 cm x 47 cm © Schaffhausen, Museum zu Allerheiligen.



133. Gustave Courbet *Tête de géant ou Les Gorges de Saillon*, 1875, huile sur toile, 42 x 33 cm, Picardie, Musée Amien.



134. Grotte de la Salentze à Saillon, photographie S. Doriot, 4 mai 2012.



135. Ferdinand Hodler *Chalet à Hilterfingen*, 1871, huile sur bois, 37 x 50 cm. © Genève, Musée d'art et d'histoire, photographie Jean-Pierre Kuhn, inv. No 1939-0012.



136. Ferdinand Hodler *Vue d'un lac de Montana sur les Becs de Bosson et le vallon de Réchy*, 1915, huile sur toile, 66 x 80 cm, ISEA no 9231, in : S. Doriot Galofaro, 2005, p. 61 et Kat. 529 p. 150.



137. Ferdinand Hodler *Le Weisshorn depuis Montana*, 1915, huile sur toile, 65,5 x 80,5 cm, Folkwang Museum, Essen, ISEA, no 14393 in : S. Doriot Galofaro 2005, p. 60 et Kat. 528.



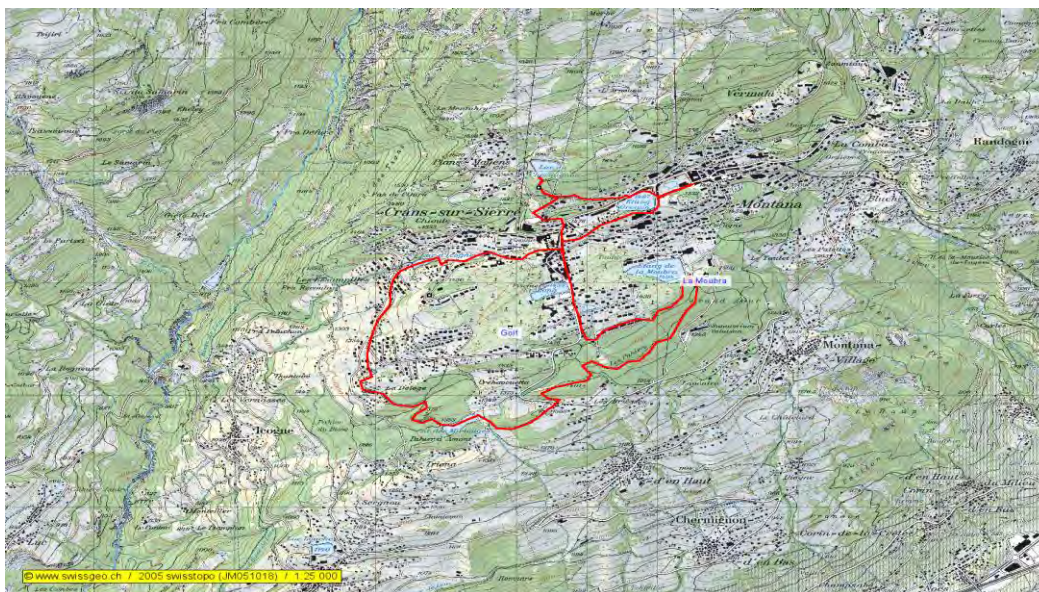
138. Caspar David Friedrich *Moine au bord de la mer*, 1809-1810, huile sur toile, 110,4 cm x 171 cm. Berlin, Galerie der Romantik, Schloss Charlottenbourg.



139. Archives Stephani *Patinage sur le Lac Grenon*, 1904 © collection Sylvie Doriot Galofaro.



140. Jean Deprez *Hôtel du Parc et motoskjöring*, vers 1928, archives de l'auteure.



141. Carte de la promenade autour de neuf lacs: lac d'Icogne, lac Miriougues, Etang des Briesses, lac de la Moubra, Etang Blanc, Etang Long et lac de Chermignon pour Crans. Lac Grenon, lac d'Ycoor, lac de la Moubra pour Montana.



142. Vente du tableau Lac de Montana, le 4 juin 2013, Sotheby's Zurich, photographie S. Doriot, juin 2013.



143. Archives Stephani *Le lac d'Ycoor et les marécages jusqu'à Grenon*, vers 1904 © collection Sylvie Doriot Galofaro.



144. Lac d'Ycoor et le Casino devant la forêt de l'Hôtel du Parc, photographie S. Doriot, juillet 2009.



145. Le site d'Ycoor en aménagement, v. 1935, photo Deprez, in : S. Doriot Galofaro, 2005, p. 157.



146. Les collines et lacs du Haut-Plateau en 1939. Photo Société Graphique – Neuchâtel, carte postale. in : S. Doriot Galofaro 2005, p. 33.



147. Ferdinand Hodler *Vue de Montana vers le val d'Hérens et le val d'Hérémente*, 1915, huile sur toile, 65 x 80 cm. Coll. privée, in : S. Doriot Galofaro, 2005, p. 58 et *Les Etangs longs bei Montana*. Kat. 534. (SIK 37870)



148. Ferdinand Hodler *Les Etangs longs bei Montana* 1915, huile sur toile, 65,5 x 80 cm, coll. privée. Kat. 532 (SIK 7119).



149. Ferdinand Hodler *Les Etangs longs bei Montana*. 1915, huile sur toile, 46 x 55 cm. Coll. privée. Kat. 533 (SIK 9247).



150. Archives Stephani *Les marécages d'Ycoor et la colline du Parc*, 1906 © collection Sylvie Doriot Galofaro.



150a. Le lac d'Ycoor agrandi et Montana vers 1955. Photo Telès Deprez in : S. Doriot Galofaro 2005, p. 157.



151. Ferdinand Hodler *L'Etang Long* 1915, huile sur toile, 65,5 x 80,5 cm. Zurich, UBS (Kat. 538, SIK 78692).



152. Ferdinand Hodler *L'Etang Long*, 1915, huile sur toile, 65 x 80 cm. Coll. privée (Kat. 536, SIK 61530)



153. L'Etang Long, photographie, 2014.



154. Eugène Burnand *Le taureau dans la montagne*, 1884, huile sur toile, 200 x 270 cm. Lausanne, Musée des Beaux-Arts.



155. L'Église de Montana, avant l'intervention de Jean-Marie Ellenberger et le Farinet devant l'étang d'Ycoor, vers 1928. Photo Deprez, archives de l'auteure.



156. Le SMV, funiculaire Sierre-Montana-Vermala, carte postale, Bibliothèque de Crans-Montana.



157. Le tracé du funiculaire par le village de Bluche et arrivée au Bella Vista, Bibliothèque de Crans-Montana.



158. Hôtel Bella Vista et le premier Buffet de la gare première classe, carte postale, Bibliothèque de Crans-Montana.



159. Gare, Hôtel Terminus et Bella Vista, carte postale, Bibliothèque de Crans-Montana.



160. Panneau de direction, carte postale, Bibliothèque de Crans-Montana.



161. Charles Dubost *Funiluge*, Médiathèque Valais, Martigny.



162. Jean Deprez *La patinoire sur le lac Grenon*, vers 1930, archives de l'auteur.



163. Albert Muret *Affiche des Chemin de fer Martigny-Orsières*, 1913, archives de l'auteur.



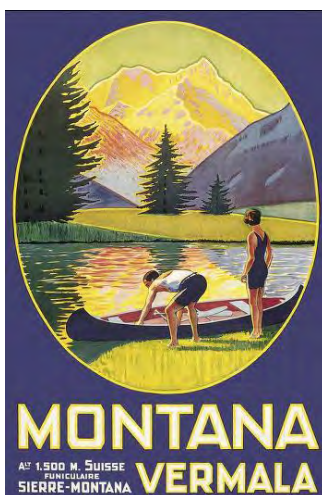
164. Johann Emil Müller, *Montana-Vermala s/Sierre (Suisse)*, 1919. Sports d'Été et d'Hiver. Station d'altitude 1550 m (5000 Feet), affiche : lithographie 110 x 80 cm.



165. Johann Emil Müller, Crans s/Sierre. 1925. Alt. 1500m. Valais Ligne du Simplon. Le plus beau Golf alpin, 18 holes, Plage. Affiche : lithographie couleur, 100 x 70 cm.



166. Johann Emil Müller, Crans s/Sierre-Valais, Ligne du Simplon. 1925. Tous les sports. Été et Hiver, atl. 1500m. Affiche : lithographie en couleur, 100 x 70 cm.



167. Maurice Freundler, Montana Vermala, 1926, alt 1500 m. Suisse. Funiculaire. Sierre-Montana. Lithographie en couleur, 101,5 x 64 cm.



168. Eric Hermès, Montana Vermala 1500-1700 m, Valais Suisse, 1935, affiche 99,5 x 64 cm, Crans-Montana tourisme.



169. Martin Peikert *Crans golf alpin plage tennis* (1943), 64 x 101 cm, Orell Füssli, Zurich, archive de l'auteur.



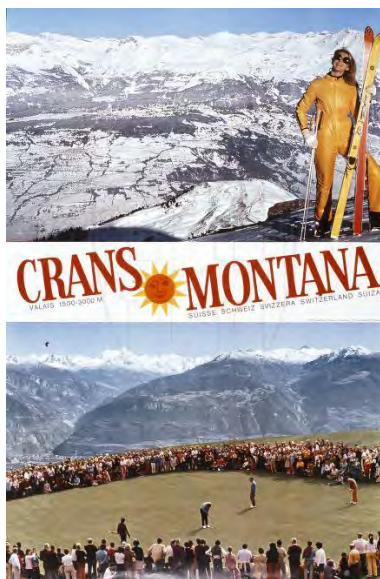
170. Danielle Emery Mayor *Une affiche retro de Crans-Montana customizée façon Sixième Dimension*, 14 février 2007.



171. Jean-Marie Thorimbert *Montana*, 1954, affiche, lithographie en couleur, 99 x 65 cm, Bern, Graphische Sammlung.



172. Telès Deprez, *Montana Vermala 1500 m. Valais Schweiz Suisse Switzerland Svizzera*, 1965, affiche 101,5 x 64 cm, Crans-Montana tourisme.



173. Telès Deprez, *Crans-Montana, Valais Suisse Schweiz, 1500-3000m*, 1966, affiche 102 x 54 cm, Crans-Montana tourisme.



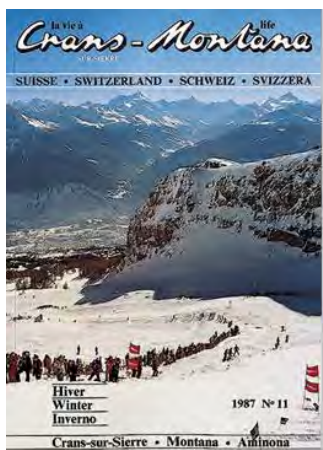
174. Telès Deprez *Le site de Bellalui avec le Weisshorn, le Cervin et la Dent Blanche*, 1952, archives Olivier Sandmeier.



175. Telès Deprez *Ski total*, 1971, affiche offset quadri, 102 x 64 cm (une autre affiche de 50 x 32 cm existe également).



176. Telès Deprez *Valais*, une affiche en trois parties, 1980, offset quadri, 102 x 192 cm.



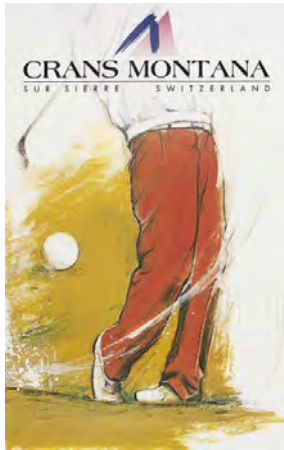
177. Telès Depez *Couverture de la revue Crans-Montana life*, no 11, 1987, avec la Piste Nationale lors des Championnats du monde.



178. Hans Erni *Affiche des Championnats du monde*, 1985, archives de l'auteur.



179. Robert Rausis, *Championnat du monde de ski alpin*, 1986, Crans-Montana, Suisse, 25.1-28.2. 1987, affiche offset quadri, 102 x 64 cm.



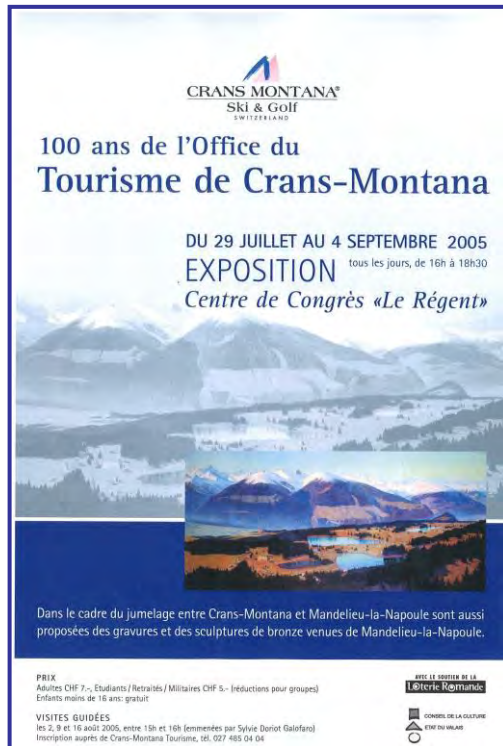
180. Jean-Marie Grand, Crans-Montana sur Sierre (golf). 1992. Switzerland. Affiche quadri offset, 99 x 63 cm.



181. Jean-Marie Grand, Crans-Montana sur Sierre (ski). 1992, Switzerland. Affiche quadri offset, 99 x 63 cm.



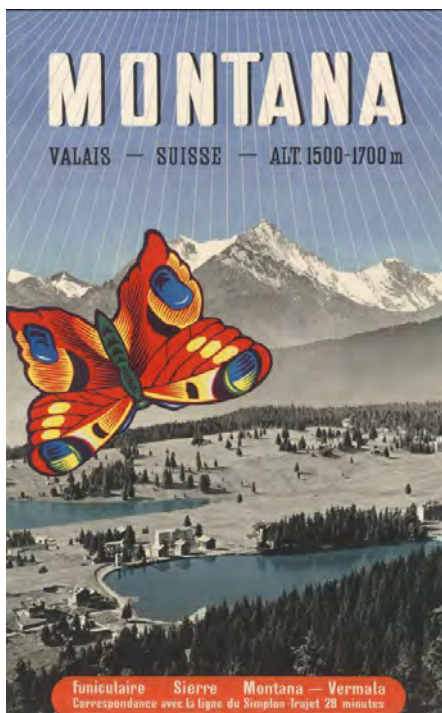
182. Anonyme, Exposition Eternelle et centenaire, du 30 juillet au 29 août 1993, Centre de Congrès Le Régent, affiche 69 x 37 cm.



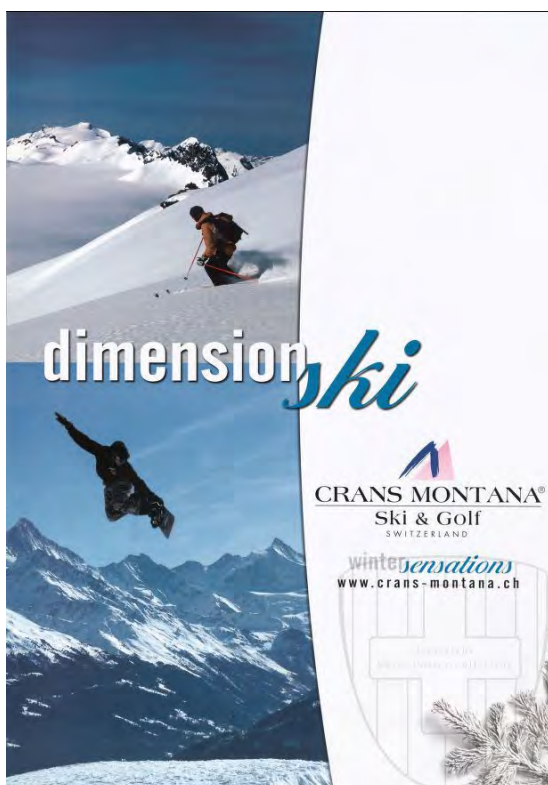
183. Atelier Jean-Marie Grand, 100 ans de l'Office du Tourisme de Crans-Montana, 2005. Du 29 juillet au 4 septembre 2005, tous les jours de 16h à 18h30. Exposition. Centre de Congrès « Le Régent ».



184. Exposition au Régent « 100 ans de l'Office du tourisme », 2005, avec un concours au sujet des photographies de Charles Dubost et du tableau d'Henri-Edouard Bercher, 1926.



185. Charles Dubost Montana. Valais – Suisse – Alt. 1500-1700 m. 1930-1940. Funiculaire Sierre. Montana-Vermala. Correspondance avec la ligne du Simplon. Trajet : 28 minutes, affiche, 102 x 64 cm.



186. Atelier Grand, dimension ski, 2006, Crans Montana Ski & Golf. Winter sensations, affiche 102 x 64,5 cm.



187. Lathion Charles-Albert, Festival les Sommets du classique, Crans-Montana, du 5 au 17 août 2008/ Chab, affiche 59,5 x 42 cm.



188. Ramon & Pedro Lausanne, Caprices festival, The Young Gods, Paolo Nutini, U-Roy, Crans-Montana, 15-19 avril 2009, Caprices festival, 2009, affiche 170 x 117 cm.



189. Cosey, Saint Pierre de Clages, 24 – 25 – 26 août 2012, 20e Fête du Livre, affiche, 60,5 x 30 cm.

4. LE VILLAGE



190. Raccards et greniers restaurés, Saint-Luc, photographie S. Doriot, 2013.



191. Gaëtan Barras *Chermignon*, 15 ans, lors de l'exposition au Centre Scolaire (2008). *On se dit: «J'ai ma maison, ma femme, ma fille», et une chaleur vous vient dans le cœur. On a le cœur dans du coton, comme quand l'oiseau par le mauvais temps revient se blottir dans son nid ; on ne demande rien de plus. «J'ai pris cette photo parce qu'on peut imaginer que c'est une ancienne maison où vit la famille décrite dans le livre du Règne (1996, p. 51).*



192. Albert Muret *Sans titre (char à foin au mulet rouge)*, sans date, huile sur toile, 40 x 60 cm. Monogrammé à droite, Barcelone, coll. privée.



193. Archives Stephani *Le village de Lens*, 1899 © collection Sylvie Doriot Galofaro.



194. Albert MURET *Fin d'hiver à Lens*, sans date, huile sur toile, 40 x 80 cm. signé à droite A. Muret, coll. privée.



195. Albert Muret *Lens et l'Hôtel Bellalui*, collection privée.



196. Albert Muret *La procession*, 1906, huile sur toile, 54 x 44 cm, Commune de Lens.



197. Archives Stephani *Le transport du foin par une vache, guidée par une paysanne* © collection Sylvie Doriot Galofaro.



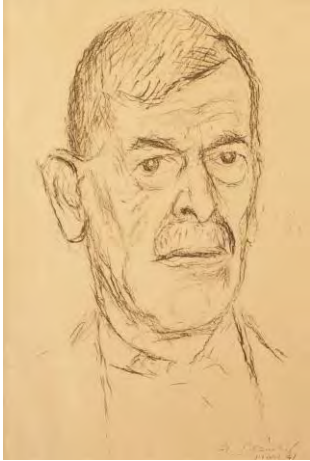
198. Archives Stephani, *Le curé sur son mulet, entouré des villageois à Lens* © collection Sylvie Doriot Galofaro.



199. Archives Stephani *Les gens de la ville et les villageois*, 1899-1904 © collection Sylvie Doriot Galofaro.



200. Deux ateliers de cordonnier au Musée du Grand Lens, photographie S. Doriot, 1994.



201. Alexandre Blanchet *Portrait de C.F. Ramuz*, 1941, reproduction (la lithographie originale a disparu), 42 cm x 30 cm, signé en bas à droite A. Blanchet mars 41.



202. Archives Stephani *Le Dr Stephani à ski à Lens* © collection Sylvie Doriot Galofaro.



203. *Rapt*, affiche, 1933, tiré du roman de C.F. Ramuz *La séparation des races* (1922).

5. LA STATION CLIMATÉRIQUE ET TOURISTIQUE



204. Johann Emil Müller, Montreux Territet, Climat idéal, 1940, affiche, lithographie, 100 x 64 cm.

CURHAUS
VICTORIA
60 lits — Téléphone 44
Etablissement confortable pour la cure
d'air, de soleil et de repos
Situation arbitée
Téléphone et au courant dans toutes
les chambres — Galeries privées
Salles de bains nombreuses
Ascenseur — Chauffage central
Grand parc — Forêt de sapins idéale
pour la cure d'air

PLAN: D 6.7

Service médico-chirurgical complet — Salle d'opérations — Rayons X: ultraviolets — Diathermie
Collapso-thérapie — Pneumothorax artificiel
Prix de pension (soins médicaux non compris) de fr. 13.— à 20.— Cuisine soignée — Régimes
Médecin-Chef: Dr. de WECK Directeur: E. NANTERMOD
A louer plusieurs appartements et Chalets très confortablement meublés

205. Curhaus Victoria, vers 1910, Publicité SDM, 1930.



206. Ancien Hôtel d'Angleterre et Maison Général Guisan, vers 1912, photo S. Doriot, 29 septembre 2012.



207. Villa Notre-Dame, 1918, photographie S. Doriot, 2012.



208. Le Beau-Rivage, 1923, photographie S. Doriot, 2010.



209. Colline du Parc avec Riant Coteau et Beau-Rivage, photographie S. Doriot, 2010.



210. La colline du Parc et les vaches, photographie S. Doriot, 2014.



211. Télési du Mont-Lachaux, 1942, archives de l'auteur.



Imai Tomoki

Private view 09.11.2013, 4-6PM at Combaz7 artist in residence,
3963, Crans Montana, Switzerland
Organized by CMarts and Combaz7
www.combaz7.ch

212. Imai Tomoki *une reconstruction de l'histoire de Katherine Mansfield*, 2013.



213. Anne Golon, romancière et historienne, lors de la dédicace de la réédition de *Angélique, Marquise des Anges* à Crans-Montana, le 28 février 2014, archive Nadine Goloubinoff.



214. Hôtel Bella Lui, 1928, photographie Patrimoine suisse, 2010.



215. Markus Burgener Hôtel Beauséjour, 1929, et plage de l'Hôtel du Golf, archives Stéphane Romang.

PLAN : F 4

LA MOUBRA

CLINIQUE CHIRURGICALE du Dr. E. DUCREY

Traitement des affections dites chirurgicales (os, articulations, ganglions, péritoine, intestins, tract. uro-génital Thoracoplastie, phrénicectomie — Traitement de toutes les affections exigeant la cure solaire, ainsi que le traitement orthopédique, rachitisme, ostéomyélite — Radiothérapie, Mécanothérapie, Diathermie, Rayons ultra-violet

Association des Cliniques pour le Traitement des Affections dites chirurgicales :

<p>LA MOUBRA 40 lits de fr. 18.— à 30.— LES ALPES 10 lits de fr. 11.— à 15.— PRIMEROSE 14 lits de fr. 9.— à 14.—</p>	<p><i>Cliniques pour enfants :</i> SOLREAL 20 lits, fr. 450.— par mois MON LOISIR 15 lits, fr. 7.— à 9.—</p>	
---	--	--

Les malades atteints d'affections pulmonaires ne sont pas admis dans ces cliniques — Les soins médicaux sont compris dans les prix de pension

La Moubra

216. Clinique Chirurgicale La Moubra, publicité SDM, 1930.



217. Jean Deprez *Le jeu du golf, l'Hôtel Rodhania et l'Hôtel Bristol*, vers 1930, archives de l'auteur.



218. Jean Deprez *Le premier Hôtel du Golf*, 1914, archives de l'auteur.



219. Jean Deprez *Crans, le Rhodania, le Carlton, le Sporting*, vers 1954, archives de l'auteur.



220. Ancienne Poste, 1911, ancienne Office du tourisme et auberge Igloo, Kiosque Ali-Baba et appartements. Démoli en 2012. Photo S. Doriot, 2012.



221. Jean Deprez *La plage du Sporting et les cabines de bain de Markus Burgener*, vers 1930, archives de l'auteur.



222. Jean Deprez *Les tennis, la piscine et les hôtels*, 1954, archives de l'auteur.



223. Jean Deprez *Institut et Hôtel Alpina et Savoy*, 1912, frontière entre Montana et Crans, archives de l'auteur.



224. La première rue de Crans, vers 1955, archives de l'auteur.



225. Immeuble le Central, première promotion de Crans (1954), photographie S. Doriot, 2009.



226. Jean Deprez *Le Golf sur l'actuel parking, derrière la plage du Sporting*, vers 1928, archives de l'auteur.



227. Archives Stephani *Ski et saut vers le Palace*, 1904 © collection Sylvie Doriot Galofaro.



228. *Avenue de la Gare*, 1974, archives Stéphane Romang.



229. Jean Deprez *Le champion de tennis Fifi Fischer devant le Farinet*, vers 1930, archives de l'auteur.



230. Jean Deprez *Plage de la Moubra et le concours de saut*, vers 1935, archives de l'auteur.

6. LA VILLE À LA MONTAGNE



231. Clinique Bernoise, 1949. Photographie S. Doriot, 2007.



232. Hans Erni, *La vie paysanne et culturelle Bernoise*, 1949, Montana. Technique : sgraffito, gravé dans le mur. Dimension 305 cm x 3420 cm. Les pilotis qui soutiennent l'édifice, protègent également, le sgraffito photographie S. Doriot, 2007.



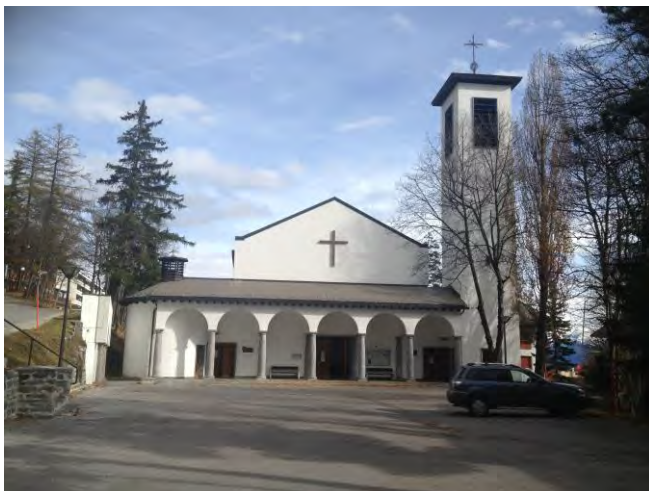
233. Hans Erni *Saint Christophe*, 1990, sculpture en bronze, photographie, S. Doriot 29 avril 2014.



234. Chapelle Saint Christophe à Crans, 1952, archives Pascal Rey.



235. Telès Deprez *La Chapelle Saint Christophe et le Beauséjour*, 1951, archives de l'auteur.



236. Eglise du Sacré cœur de Montana, restaurée en 1952 par Jean-Marie Ellenberger, photographie S. Doriot, 4 novembre 2012.



237. La Syrinx, 1950, restaurée par Gilbert Strobino, photographie S. Doriot, 2011.



238. Le Saphir, 1957, Heidi et Peter Wenger, photographie S. Doriot, 2012.



239. La Maison Kornfeld, 1958, photographie S. Doriot, 15 octobre 2012.



240. Avoriaz et ses tours, photographie S. Doriot, 2012.



241. La Clinique Genevoise, 1953, transformée par Jean-Marie Ellenberger, photographie S. Doriot, octobre 2013.



242. Icogne, Chapelle Saint Grégoire, 1946, archives Pascal Rey.



243. Jean-Marie Ellenberger *Eglise de Chermignon*, 1953, archives Pascal Rey.



244. Jean-Marie Ellenberger *Eglise Sainte-Croix*, Sierre, 1959-1961 archive Revue *Nike*, 2012 pour les journées du patrimoine.



245. Jean-Marie Ellenberger *Hôtel Le Mont-Blanc*, 1970, archives privées de l'auteur.



246. Jean-Marie Ellenberger *Les Carlines*, 1962, photographie S. Doriot, octobre 2012.



247. Jean-Marie Ellenberger *Chalet Vipasca*, derrière à gauche, chalet Talenti et Mont-Blanc
photographie Gilbert Strobino, vers 1970, archives de l'auteur.



248. Jean-Marie Ellenberger *La Tour de Supercrans*, façade nord, 1968, photographie S. Doriot, décembre 2007.



249. La Tour de Supercrans, façade sud, photographie S. Doriot, 2012.



250. Socle et éventail de la Tour de Supercrans, photographie S. Doriot, 2012



251. André Gaillard *Tours d'Aminona*, <http://arpc167.epfl.ch>



252. Marcel Breuer *Hôtel Le Flaine* avec son porte-à-faux sur la falaise rocheuse, classé monument historique. <http://valeriedemirdjian.wordpress.com>



253. André Gaillard *Chalet Schaub, Bellayuva*, 1970-1971, Aminona, photographie S. Doriot, 2012.



254. Michel Clivaz *Chalet Les Asters*, 2008, photographie S. Doriot, 2010



255. Robert Almela *Le berger, la bergère et le mouton*, détail, photographie S. Doriot, 2010.



256. Hôtel Etrier, 1963, carte postale, archives Famille Gaulé.



257. Hôtel Etrier, photographie S. Doriot 2010.



258. Hôtel Crans-Ambassador, 1971 et Albert Ier, photographie S. Doriot, 2010



259. Hôtel Crans-Ambassador, photographie S. Doriot, 2010.

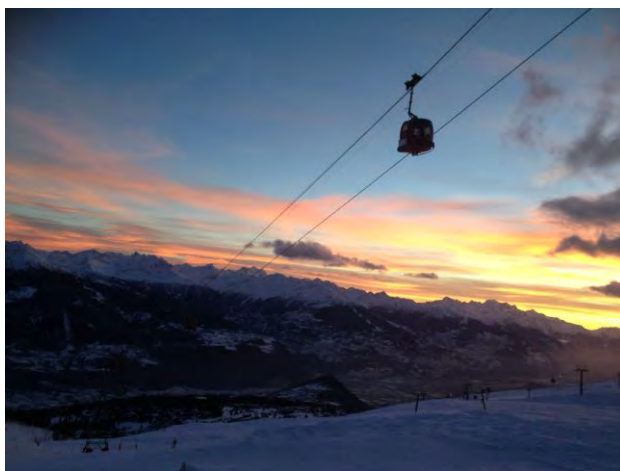
7. POSTMODERNITÉ ET CONFLITS IDENTITAIRES



260. Henri Casal, *Montana Un Saoudien a loué pour une semaine le Crans Ambassador*, 4 février 2014 dans *Le Nouvelliste* et *Valaisânerie*, 2014.



261. Rue Centrale de Crans, Galerie Burgener, 1930, photo S. Doriot, 2012.



262. Montana Cry d'Err, bientôt démonté, 1986. Photo S. Doriot 2014.



263. Musée du Grand Lens, photographie S. Doriot, 2007.



264. Musée du Grand Lens, détail 1889, photographie S. Doriot, 2007.



265. Albert Muret *Jardins à Lens*, huile sur toile, 45 x 60 cm, coll. privée.



266. Muret jardinant, photographie 1905, coll. privée.



267. Albert Muret *Les foins*, huile sur toile, 46 x 60 cm, Commune de Lens.



268. Les foins, exposition « Les foins, les moissons, les transports et les costumes du Grand Lens », photographie S. Doriot, 1992.



269. *Autour d'Albert Muret, C.F. Ramuz, René Auberjonois et Igor Stravinsky*, exposition 1996-1999 et bahut renaissance, photographie S. Doriot, 1998.



270. Archives Stephani, *Les internés de la Première Guerre mondiale*, 1918 © collection Sylvie Doriot Galofaro.



271. Archives Stephani *Les débuts du ski sur le plateau de Crans-Montana*, 1904 © collection Sylvie Doriot Galofaro.



272. Casa Aristella, vers 1958, photographie S. Doriot, 2 décembre 2013.



273. Dr. Arialdo Stephani devant le Garage moderne à Montana et sa Porsche 356, vers 1970.

ANNEXES :

1. CHRONOLOGIE LOCALE ET HISTOIRE CULTURELLE DE CRANS-MONTANA (1890-2014)

1890

Construction du premier hôtel de la station, appelé d'abord Grand Hôtel de Crans, inauguré en 1893, mais ouvert en 1892, connu aujourd'hui comme Hôtel du Parc¹.

1894

L'Etat du Valais donne le « droit d'Hôtel sous l'enseigne : « Grand Hôtel du Parc, à Crans-Montana-Lens ».

1896

Arrivée du Dr Stephani à Montana.

1901-1902

Arrivée d'Albert Muret à Lens (construction de sa maison en 1904) et de René Auberjonois.

1905

Premiers statuts de la Société de Développement de Montana (SDM, 1926 nouveaux Statuts). Séparation des sections du Grand Lens : Icogne, Lens, Montana, Chermignon se séparent de la « Grande commune » de Lens.

1906

Le golf d'Albert de Preux et des Anglais de la famille Lunn.
C.F. Ramuz monte à Lens.

1911

Inauguration du SMV (funiculaire Sierre-Montana-Vermala). Elisabeth von Arnim construit sa maison « Le Driss de la comtesse ».

1914

Inauguration de l'Hôtel du Golf.

1915

Ferdinand Hodler (1853-1918) à Montana.

¹La chronologie et les procès-verbaux, réalisés en partie grâce à l'aide de M. Vital Renggli, sont repris de notre livre déjà cité, en particulier « Petit précis d'histoire : Etablissements (hôtels et pensions), Cliniques ou maisons de soins. Evènements », 2005, pp. 190-209. Voir aussi *L'encoche*, 2005. Nous l'augmentons par l'évolution des lits hôteliers jusqu'en 2014 et l'histoire culturelle de la région.

1917

Stravinsky vient trouver Muret à Lens, en compagnie de C.F. Ramuz et de René Auberjonois.
Ramuz retravaille *Le Règne de l'esprit malin*, débuté en 1907, écrit en 1913.

1919

Albert Muret quitte Lens.

1921-1922

Katherine Mansfield à Montana au chalet Les Sapins et à l'Hôtel d'Angleterre à Montana-Village.

1925

1^{er} Tremplin de saut au Parc, puis à Vermala.

1926

Route Rawyl - Gare (SDM, 16.12.26).

Otto Furrer et ses frères : Alex Gentinetta donnent les premières leçons de ski ; l'Autrichien Henri Bauer à Montana fonde la première Ecole de ski. Début du bob : Piste aménagée sur un parcours de près de 3 km : Vermala-Montana-Clairmont (Genevois).

1927

Goudronnage d'un tronçon de route (Garage – Dubost) (SDM, 27.04.27).

1928

Aménagement de la patinoire Grenon par l'Alpina (SDM, 24.03.28). Projet de route Sion – Montana (SDM, 25.04.28).

Groupement des Propriétaires de Villas, Chalets et appartements locatifs (SDM, Propriétaires, 09.05.28).

La SDM « décide de s'opposer à l'ordonnance, exigeant le sens unique sur la route Sierre Montana » (SDM, 28.05.31).

Assemblée constitutive de la Société de Développement de Crans (SDC, Statuts, juin). Inauguration du moto-skijöring sur le lac Grenon.

1929

Cabine de bains à la Moubra, par Elisée Bonvin (SDM, « Réclame », 10.07.29).

Montana « n'est pas renseigné sur les faits et gestes du bout du plateau » et tente une approche vers Crans (SDM, Réclame, 17.10.29).

Piste de bob à Crans, par le Carlton.

Ecole de ski Gentinetta, Otto Furrer Directeur.

1930

Première route touristique goudronnée entre Sierre et Bluche.

Décision de construire deux tennis au Sporting House (SDC, 14.02.30).

Emprunt de Fr. 150 000. – au Crédit Sierrois pour les infrastructures (golf, tennis, plage, funiculaire pour skieurs) (SDC, 26.10.30).

Comité séparatiste SDM et communes de Montana et Randogne.

1931

Crans : Constitution de la Société coopérative des Sports (SDC, 22.03.31).
Organisation de gymkanas hebdomadaires sur la patinoire de Grenon (SDC, 29.10.31).
Aménagement du premier stade de football à la Moubra (FC Montana).

1931-1944

Syndicat des Hôteliers de Montana-Vermala et de Crans (SDM, 01.12.31).
Route Granges-Crans (SDM, Hôteliers, 11.12.31).

1932

Ecole Suisse de ski à Crans, Alex Gentinetta premier Directeur (SDC, 22.01.32).
Premier bus entre Montana-Gare et Crans.

1933

« Si le funiculaire (au Mont Lachaux) se fait, ce sera la fusion de Montana et de Crans » (SDM, 21.02.33).
Difficulté pour créer la Société Coopérative de Montana (SDM, 20.04.33).
Plage gratuite pour les personnes payant la « Kurtaxe » (SDM, 29.05.33).
Rallye : 13 juillet 1933, vitesse 20 kmh (SDM, 14.06.33).
Barrière sur le lac Grenon (SDM, 30.06.33).
Devis pour installation de douches pour le tennis (SDM, 07.08.33).
« La Commune de Montana a fait droit à notre demande d'interdire toute circulation autre que celle des piétons » sur Ycoor (SDM, 24.10.33).
« Les égouts devant le Pavillon des Sports dans le collecteur » (SDM, 24.10.33).
La patinoire du lac Grenon, et non celle du Palace, est le centre de la station (SDM, 21.11.33).
Convention entre Montana et Randogne.
Ramuz remonte à Lens pour le tournage de *Rapt*.

1934

28 août, fête pour enfants à la Moubra (SDM, 21.08.34).
Plan d'aménagement de l'étang d'Ycoor en jardin public (SDM, 21.08.34).
Décision de créer un ski-Club à Crans (SDC, 06.11.34).
27 et 28 janvier : Championnat Suisse Romand de Bob (SDM, 24.10.33).
Crans déconseille à ses clients de venir à Montana à cause de la contagion (SDC, 04.07.34).

1935

Plans pour Tea-Room, à la Plage Moubra (SDM, 03.04.35).
Répartition des frais pour les routes (SDM, 30.10.35).
Crans autorise les clients de Montana de profiter du golf, moyennant un subside de Fr. 800. –, mais Montana refuse à cause de la crise (SDM, 08.07.35).
Séance avec le conseiller d'Etat, comité des Hôteliers et des propriétaires du jeu du golf, comité de Montana et comité de la « réclame » pour trouver un terrain d'entente (SDC, 06.08.35) et (SDM, 16.08.35).
A Montana, ouverture d'une plage gratuite (SDC, PV, 20.08.35).
Echange de terrain entre la commune de Montana et la SDM pour construire 3 courts de tennis vers le Harry's (Farinet) (SDM, 24.09.35).

1936

Funiculaire ou ski-Lift du Mont-Lachaux pour « sauver la Station du marasme » (SDM, 06.11.36).

Kurtaxe à 50 ct. à partir du 1^{er} juillet (SDM, 20.05.36).

Télési et ski-jöring devant le Pavillon des Sports.

1937

Piste de ski : départ au Parc, par la « Montagnette à Blusch » (SDM, Cercle des Sports 03.11.37) et télési du Parc (1947-1980)

La taxe de séjour remplace la Kurtaxe.

1938

Projet de percement du tunnel du Mont-Lachaux par la Commune de Chermignon (SDC 02.07.38).

La SDM se nomme désormais « Montana-Vermala-Crans », protestation de Crans (SDC, 29.10.38).

Et Crans devient Crans-sur-Sierre, avec la Société Coopérative de Sport et de développement de Crans-sur-Sierre (SDC, 04.12.38).

Le Curling-Club Montana s/Sierre est fondé en décembre.

1939

La commune de Montana va goudronner la route du « Harry's aux Vignettes » (SDM, 17.04.39).

La construction d'un jardin d'enfants à Ycoor soulève quelques inquiétudes. (SDM, « Tennis », 17.04.39).

1941

A Crans, on souhaite « quoiqu'il arrive une ligne de démarcation au-delà de laquelle il sera interdit aux internés et aux tuberculeux de passer » (SDC, 17.05.41).

Proposition d'établir une servitude de non-construire, sur le terrain du golf. (SDC, 10.08.41).

1942

« Le ski-lift (du Mont-Lachaux) s'ouvrira le 20 décembre 42 » (SDC, 07.10.42).

« La piste de bob (souvent déficitaire) sera remplacée par une piste de luge dont M. Gaillard aura la responsabilité » (SDC, 07.10.42).

1943

Publicité contre droit à vie de jouer au golf (affaire Fuchs) (SDC, 25.11.43).

Patinoire sur les tennis (à l'emplacement du Casino) (SDM, 11.12.43).

De la coupe populaire du Mt-Lachaux au Trophée du Mont-Lachaux.

1944

Ski-lift sur le golf (SDC, 04.05.44).

Pétition contre les grenouilles (SDM, « Réclamations », 1944).

« Ski-lift (du Mont-Lachaux) : L'installation Oehler ne donne pas satisfaction [...] et on demandera une meilleure canalisation des skieurs devant le bar du Lac (Grenon), et au besoin d'adjoindre un homme chargé de la police aux heures d'affluence » (SDC, 04.01.44).

Une démarche de la SDC auprès des communes « a été décidée pour s'opposer à la construction inconsidérée de chalets locatifs et spéculatifs dont il est question à la station » (SDC, 27.01.44).

« La Kurtaxe sera réintroduite » (SDC, 04.05.44).

1945

« L'association suisse de bob a attribué à Crans l'organisation des Championnats suisses de bob à 4 les 10/11 février 1945 » (SDC, 25.11.44).

Championnat militaire de ski, du 22 au 25 février 1945 (SDC, 25.11.44).

1946

« Il est pris note de l'opposition formulée par la commune de Chermignon (M. de Torrenté) au projet d'auto-car Sierre / Sana Valaisan. La Sté appuiera cette opposition. (SDC. 07.03.46).

Proposition Turini de créer une Sté pour la protection et l'exploitation du jeu du golf est repoussée. Mais la commune de Lens promet qu'elle établira un plan d'aménagement définitif. En attendant l'homologation de ce plan, on demandera aux communes à titre provisionnel, l'interdiction de construire sur les emplacements de sport. Il est décidé d'augmenter les tarifs du jeu du golf pour les clients des chalets, et les clients de Montana, et d'interdire l'accès du golf aux malades et clients des sanas, cliniques, etc. » (SDC, 31.05.46).

Fermeture des hôtels durant 15 jours pour être sûr de ne pas avoir de malades (SDC, 31.03.46).

Le contrat de bail prévoira le nom de « Kursaal » à ajouter au Sporting bar qui restera la propriété de la station » (SDC, 26.09.46).

Ouverture de la ligne de bus Sierre-Montana-Crans, via Chermignon.

1947

Le 13 juillet, à Plans-Mayens, fête de l'arrivée de l'eau de l'Ertintse. Percement du Tunnel Mont-Lachaux.

Projet de dessèchement de l'étang de Grenon pour lotissements.

Décès de C.F. Ramuz et séjour d'Oskar Kokoschka à Montana-Village.

1948

La SDC et la SDM achèteraient le lac Grenon (SDC, 26.08.48).

Téléski de l'Arnouvaz (démonté en 1999).

1949

Le SMV devient le SMC (SDC, 15.06.49)

Arrivée de l'architecte Jean-Marie Ellenberger (1913-1988).

1950

Télécabine de Crans-Cry d'Err.

Entretien de la piste Bellalui Crans (SDC, 20.06.50).

Le golf et les « 192 propriétaires » (SDC, 25.09.50).

1951

Piste de chevaux au sud de Tzarbouille, et création d'un club hippique (SDC, 20.03.51).

La « question de la déclaration d'utilité publique du golf doit être étudiée » (SDC, 28.03.51).

« Inauguration du nouveau golf, 9 trous (15 juillet)» (SDC, 16.06.51).

Piscine Sporting : « M. Burgener fera gratuitement un avant-projet. (SDC, 16.06.51).

« Le projet de ski-lift à travers le golf est évalué à Fr. 10 000. - Départ au tee du 8 et arrivée au green du 16 » (SDC, 28.07.51). Télécabines Cry d'Err – Bellalui.

Décès du Dr Stephani.

1952

« Les agents d'affaires de Montana, sont à l'origine de la plupart des difficultés que nous avons sur les terrains, et provoquent à tort et à travers des constructions qui ne sont pas dans l'intérêt de la Société. » (SDC, 05.06.52).

Chapelle Saint-Christophe par Jean-Marie Ellenberger, vitraux d'Albert Chavaz.

« Pour l'hiver 52/53, un subside spécial de Fr. 1000. – sera alloué à René Rey (champion de ski) à prélever sur le fonds des jeux » (SDC, 11.12.52).

1953

Luge de la piste Standard (SDC, 28.05.53).

Open 4/5/6 septembre. Le premier prix est fixé à Fr. 3000. – (SDC, 18.12.53).

« Saison d'hiver. En attendant la neige, une ouverture provisoire du golf aura lieu ! Tournoi d'inauguration du Hockey-Club Crans. Il est prévu une réception au Sporting si la glace permet cette manifestation prévue le 26 décembre » (SDC, 18.12.53).

1954

Scandale au golf et règlement (SDC, 14.08.54).

René Payot et la « crise de croissance de la station » (SDC, 30.08.54).

Propagande et la « Soupe des caddies » (SDC, 30.08.54).

Constitution d'un conseil intercommunal.

1955

Cinquantenaire de l'indépendance de Montana (du Grand Lens). Charles Antille reçoit la bourgeoisie d'honneur. Décès d'Albert Muret.

1956

Racheter à M. Jameson certains de ses terrains sur le golf au prix d'une expropriation de Fr. 3. – environ et discuter la question d'indemniser la Sté. Générale Immobilière. (SDC, 18.07.56).

1957

« Il faudra nous inquiéter assez tôt afin de pouvoir éviter le passage de la route du Rawyl au milieu de notre Station » (SDC, 03.06.57).

1958

« Nous avons dû nous résoudre à payer 8 ct. de location » pour les terrains du jeu de golf (SDC, 25.01.58).

Il est décidé de porter la taxe de séjour de Fr. 0.60. – à Fr. 0.70. – (SDC, 28.03.58).

1959

Fusion des hockey-clubs de Montana et Crans, sous l'appellation « Hockey-Club de Montana-Crans » (SDC, 24.06.59).

« Boom extraordinaire » de la station, et le « développement se fait d'une manière tout à fait désordonnée » ! (SDC, 24.06.59).

« La Société compte actuellement 35 membres ayant versé 1100 parts sociales. Notre objectif principal : sauvegarder les deux parcours de golf, tâcher de créer des places de parc, et continuer à faire des efforts pour la propreté dans la station. » (SDC, 29.01.59).

La SDC étudie un règlement des constructions avec les communes de Lens et Chermignon (SDC, 11.06.59).

« Sté acquéreuse du jeu de golf » (SDC, 27.11.59).
Ouverture télécabine 2 places Montana-Vermala-Grand Signal.

1960

Patinoire artificielle de Montana et « location du jeu du golf. Le comité a dû accepter de verser une location de Fr. 0.20 le m2. (SDC, 08.06.60).

« Il est regrettable que l'on démonte le ski-lift du Bar du Lac. Il faudrait faire tout ce qui est possible pour empêcher ceci » (SDC, 09.09.60).

Fin des affections pulmonaires : Montana perd son statut de station de cure.

Adhésion de la Société des Arts et Métiers (SDC, 15.12.60).

1961

« La commune de Randogne a décidé la construction d'un téléphérique Montana-Cabane des Violettes. Départ Montana, station intermédiaire pour desservir la station de Vermala » (SDC, 08.04.61)

Championnat Suisse de Ski du 2 au 5 février 1961 (SDC, 09.09.60).

Augmentation de la taxe de séjour : Hôtel Fr. 1. – Chalets : Fr. 0.90. – Camping : Fr. 0.40. – (SDC, 17.02.61).

Promenade de Zarbouille, « la seule sans voitures » ! (SDC, 17.02.61)²

Centre équestre à Montana.

1968

Construction de la télécabine quatre places Montana-Vermala-Cry d'Err.

1969

Création de la Station Aminona et de la télécabine Aminona-Petit-Bonvin.

Championnat du monde de ski-bob. Pierrot Bonvin champion du monde.

Téléphérique Bellalui.

1979

Création des « Semaines musicales ».

1986

Inauguration du Centre de Congrès Le Régent.

Inauguration du « Violettes-express », du parking conçu par Jean-Marie Ellenberger et construction de la télécabine 6 places Montana-Cry-d'Err.

²A partir des années soixante, les archives des Sociétés de Développement n'ont plus été dépouillées ; nous nous référons aux diverses revues de la région et aux livres de Pascal THURRE, Marius BAGNOUD et François BARRAS et à la presse (voir bibliographie).

1987

Championnat du Monde de ski alpin à Crans-Montana.

1990

Ouverture du golf Jack Nicklaus.

Première course du Terrific.

1992

Finale de la Coupe du monde de ski Alpin.

Ouverture du Musée du Grand Lens.

1993

Fêtes du Centenaire de la station.

1996

1^{er} Défi des Faverges.

1998

2^{ème} finale de la Coupe du monde de ski alpin.

Inauguration des Cabines Crans-Cry d'Err, 8 places.

1999

Fusion des remontées mécaniques : CMA (Crans-Montana-Aminona).

2002

Inauguration de la maison du feu.

2003

1^{er} Jumping horse Show. Le dernier a lieu en 2012, suite à l'annulation de la compétition par David Bagnoud, président de la commune de Lens.

2004

Le 1^{er} Festival de musique, « Caprices », du 5 au 7 mars.

2005

Exposition au Centre scolaire : « Regard sur les cliniques et quelques hôtels à Crans-Montana par les élèves du CO », du 20 mai au 20 juin.

Exposition au Régent : « 100 ans de l'Office du Tourisme à Crans-Montana », du 29 juillet au 4 septembre.

2007

En mars, les citoyens des communes d'Icogne, Lens, Chermignon, Montana, Randogne et Mollens décident par votation à bulletin secret de la création de l'Association des Communes de Crans-Montana : oui à plus de 74 %. Crans-Montana crée un organe de gouvernance pour la gestion de la commune (ACCM).

Sir Roger Moore y vit une partie de l'année.

2008

Projet du complexe Mirax par des investisseurs russes. Oppositions des organisations écologistes.

2012

Le Tribunal Fédéral donne raison aux investisseurs russes et à la commune de Mollens, le projet peut commencer.

11 mars : le peuple accepte la Lex Weber.

2013

Un des financiers russe se fait arrêter au Cambodge, mais le projet est toujours d'actualité selon *Le Nouvelliste*. Nombreux projets immobiliers pour hôtels de luxe sont relatés dans la presse: Le Merignou sur le parking de la CMA (les remontées mécaniques) et le projet de Mario Botta, à l'emplacement de l'ancien Hôtel Rodania (projet Lindner) : cinquante oppositions.

Ouverture de la Fondation Arnaud à Lens, le 22 décembre.

2014

Chantier d'Ycoor – la nouvelle patinoire – a débuté en avril.

2. LES PRESIDENTS DES SIX COMMUNES³ DU HAUT-PLATEAU (1905-2014)

ICOGNE

1905-1912	Joseph Rey
1913-1939	Louis Praplan
1939-1962	Marcel Praplan
1962-1964	Gaston Bagnoud
1964-1974	Guy Praplan
1974-1980	Marcel Praplan
1981-1988	Gaston Bagnoud
1989-2004	Jacky Bagnoud
2005-	Eric Kamerzin

LENS

1905-1906	Jean-Baptiste Studer
1907-1912	François Bagnoud
1913-1916	Barthélémy Bonvin
1917-1921	Jean-Baptiste Bonvin
1922-1924	François Bagnoud
1925-1937	Pierre-Paul Emery
1938-1952	Pierre-André Emery
1953-1960	Joseph Emery
1961-1980	Henri Lamon
1981-1992	Ulysse Lamon
1993-1996	Daniel Mudry
1997-2009	Fernand Nanchen
2009-	David Bagnoud

MONTANA

1905-1908	Martin Robyr
1908-1928	Pierre-Joseph Bonvin
1929-1929	Jean Bagnoud
1929-1936	Marcel Rey
1937-1948	Fabien Rey
1949-1980	François Bonvin
1981-1996	Jérémie Robyr
1997-2012	Francis Tapparel
2012-	Claude-Gérard Lamon

CHERMIGNON

1905-1906	Jérémie Barras
1907-1908	Dionise Borgeat
1909-1916	Albert Romailleur
1917-1920	Géronce Barras
1921-1924	Albert Romailleur
1925-1936	Victor Bonvin
1937-1948	Isaïe Duc
1949-1952	Joseph-Louis Bonvin
1953-1958	Isaïe Duc
1959-1964	Antoine Barras
1965-1984	Gaston Barras
1985-1988	Jean Clivaz
1989-2000	Nicolas Cordonier
2001-2009	Gaston Clivaz
2009-	Jean-Claude Savoy

³Chanoine QUAGLIA, 1988, p.141 et quelques enquêtes des élèves du Centre Scolaire en 2005.

MOLLENS

1893-1898	Isidore Perren
1899-1902	Aloys Berclaz
1903-1906	Pierre-Antoine Crettol
1907-1916	Maurice Berclaz
1917-1923	Basile Crettol
1923-1924	Antoine Berclaz
1925-1928	Maurice Berclaz
1929-1942	Adolphe Berclaz
1942-1946	Jules Berclaz
1946-1956	Augustin Heymoz
1957-1972	Jules Berclaz
1973-1992	Gérard Gasser
1993-2000	Armand Berclaz
2001-	Stéphane Pont

RANDOGNE

1887-1890	Jean Berclaz
1901-1908	Victor Berclaz
1909-1912	Albert de Preux
1913-1916	Pierre-Antoine Florey
1917-1920	François Berclaz
1921-1924	Victor Berclaz
1925-1928	François Berclaz
1929-1932	Alfred Berclaz (1929 démissionne)
1930	Pierre-Joseph Bonvin (+ 25.11.30)
1930-1936	Isidore Berclaz
1937-1952	François Berclaz
1953-1964	Emile Pralong
1965-1972	Joseph Schmid
1973-1988	Jean-Pierre Clivaz
1989-2000	Marc Zermatten
2001-2012	Paul-Albert Clivaz
2012-	Nicolas Féraud

3. "INVENTAIRE" DES HÔTELS DE LA STATION (1890-2014), DES SANATORIA ET PENSIONS DE CURE

MONTANA : HÔTELS, PENSIONS ET BÂTIMENTS CITES

Hôtels ou pensions Particularité	Inauguré	Architecte	Lits	Premiers Propriétaires et exploitants	Evolution selon enquêtes Références complémentaires ⁴	Etat 2014 Commune
Grand Hôtel de Crans	1892		37 lits	Michel Zufferey	1929-1954 :	Grand Hôtel du Parc
Hôtel du Parc	1893			Louis Antille	Charles Antille 1954- 1991 :	
Grand Hôtel du Parc	2014		132 lits		François Bonvin-Schürch Depuis 1991 : Marie-Anne Walcher-Bonvin <i>cf. Un siècle de tourisme à Crans-Montana, 2005</i>	
Hôtel Forest	1903-1904	<i>Wilhelm Daniel Müller-Baur</i>	60 lits	Michel Zufferey	Architecte et ingénieur associé à Michel Zufferey, à « Vermala-sur-Sierre » <i>Hugues Rey, encoche, no 9, 2005, p. 69.</i>	Incendie en 1952 Appart-hôtel Tour de Supercrans, à l'ouest du Forest.
	1917			Mme Zufferey Baur		
	Vers 1948			Robert Sprenger		
Tour de Supercrans	1968	<i>J.M. Ellenberger</i>			1968 : Appart-hôtel <i>cf. Patrimoine du XXe siècle en Valais, à paraître.</i>	<i>Randogne</i>
Ferme de l'hôtel Bellevue	1910 ?			Palace- Bellevue	« Ex-fumiste », vendait du charbon et du bois : Halle Pelliciolli, à l'ouest <i>Vital Renggli</i>	Maison Pelliciolli
Maison Pelliciolli	1930 ?			Frédéric Pelliciolli	Bientôt démolie	2004-2014 : Maison rachetée par la commune de <i>Randogne</i>

⁴Les références complémentaires concernent outre la bibliographie, mais également les personnes qui ont contribué à la connaissance de l'histoire de l'hôtel, car les archives des communes n'ont pas toujours conservé les dates, ni les noms des premiers propriétaires. Quant à la localisation, une carte de l'Office du tourisme situe les hôtels, raison pour laquelle nous indiquons ici les communes, critères intéressant l'histoire culturelle du Haut-Plateau. Les auberges, chalets locatifs, maisons d'hôtes, cabanes et camping ne sont pas répertoriés ici, mais le fascicule de l'Office du tourisme les répertorie Crans-Montana, 2013-2014 (fig. 3 et 3a). L'objectif ici est de conserver la mémoire des anciens hôtels et pensions.

Funiculaire SMV	1911		10 parts	Sierre Montana Vermala	1948 : SMC Sierre Montana Crans	SMC <i>Montana</i>
Les Rosiers 1 ^{ère} Poste	1911			Rey Chessex Monnier	Bureau de Renseignements <i>Vital Renggli</i>	Démoli en septembre 2012
Dortoir Igloo en sous-sol	1930			Ernest Viscolo	Directeur OT 1952 Hoirie Viscolo-Bonvin Kiosque Ali-Baba	<i>Randogne</i>
Villa Chermignon	1911			Feu Gédéon Barras et fils Gédéon Barras junior	Inhabitée ; habitation en ruine attenante à la première poste <i>Vital Renggli</i>	Démoli en septembre 2012 <i>Randogne</i>
Hôtel Bellavista	1911	<i>Aldo Valentini</i>	19 lits	Hawerkamp v. 1929 Pierre-Joseph Bonvin +1930	Café et buffet de la Gare SMV. 1936 : Cercle des Sports. 1952-1975 : Mariette Rey. 1966 Agrandissement. 1975 Démolition partielle. 1983 Vendu.	Résidence Bellavista et café-restaurant
	1975	<i>1966 Charles Balma</i>	30 lits	1930-1952 Mme Ernest Viscolo-Duc	1996 Rénovation.	<i>Randogne</i>
Hôtel Terminus	1912		20 lits	Antoine Borgeat Charles Borgeat, fils d'Antoine.	Démoli vers 1970 pour élargir la route Sierre- Montana. 2003 : promenade du Centième passe au nord de l'ancien hôtel.	N'existe plus. <i>Randogne</i>
La Consommation	1912 ?			1er magasin « Coop » Gédéon Barras	A l'emplacement du Belvédère se trouvait le dépôt de charbon de la Consommation.	En face du Belvédère : maison « Coop », démolie vers 1987 : Parking
Dépôt de charbon, en face du magasin. Belvédère	1963			<i>Vital Renggli</i>	Entre le SMV et le dépôt, petite voie ferrée pour permettre aux wagonnets d'amener le charbon.	<i>Randogne</i>

Chalet Jaune	1912			Dr Th. Stephani.	1964 : démolie et reconstruit sous sa forme actuelle : Charles Blanc, puis sa veuve Clara Blanc : 60 lits ; Claude Blanc ; 1982 : 100 lits.	Projet de Transformation en immeuble mais hôtel en 2014
Hôtel Mirabeau	1928 2004 2014		20 lits 100 lits 90 lits	F. Bucher Henri Perrin; Charles Blanc Claude Blanc.	2004 : Michel Menghetti Hôtel Mirabeau Montana SA	Randogne

Institut Alpina	1913-1915		20 lits	Alfred Mudry Professeur	Un statut particulier est conféré à l'Alpina car il se trouve entre les communes de Chermignon et de Montana. L'hôtel était entré dans la SDM en 1913 déjà et, en 1928 il demande son entrée dans la SDC.	Hôtel Alpina & Savoy Démolition prévue 2014
Pension Alpina	1931		75 lits	Paul Mudry, fils d'Alfred	<i>Un siècle de tourisme, 2005 La Vie à CM, 1987, no 12, p. 8. Voir aussi Grégoire Favre</i>	
Hôtel Alpina & Savoy	1948 1957-60 2014		80 lits 100 lits 90 lits	Jean Mudry, fils de Paul		Chermignon

Pension Chalet La Forêt	1916		10 lits	Mlle Meyer	1934 : 35 lits. Pension (cure d'air et de soleil).	Hôtel de la Forêt S.A.
Hôtel de la Forêt	1979 2014		120 lits 120 lits	Galerie pour la cure d'air et de soleil	1960 : 80 lits. Hôtel exploité par André Beney. 1976 : Alain Morard 1979 : Agrandissement	Randogne

Hôtel Regina	1918 1991 2002	<i>Bouchardy</i>	18 lits 40 lits	Auguste Perrin Bernard Betrisey	Pâtisserie Tea-room au rez-de-chaussée. 1961 la famille Perrin transforme et agrandit l'hôtel à 40 lits. Bernard Betrisey modernise l'hôtel en 2002. 2004 démolition. <i>Hebdo, 17 juin 2004, no 25</i>	Immeuble résidentiel depuis 2005 : le Régina de 20 appartements Randogne
--------------	----------------------	------------------	--------------------	------------------------------------	---	---

Villa Notre-Dame	1918	<i>François-Casimir Besson</i>	30 lits	Maison d'accueil	Congrégation du Saint-Esprit. <i>La Vie à CM, 1995, no 28, p. 89 et no 66, 2014 étude pour Patrimoine suisse Sylvie Doriot Galofaro</i>	Villa Notre-Dame. Projet de démolition en 2014
	2004		70 lits	Gérald Connerotte		<i>Randogne</i>
Pension Villa Aïda	1920		15 lits	Jean Carrera-Aellig François Bonvin : 30 lits	1962 Transformation Armand Bestheneider	Hôtel Aïda-Castel
Hôtel Aïda-Castel	2014		100 lits		1982 Aïda Castel Stéphanie et Armand Besteneider	<i>Montana</i>
Pension Marie-Josée	1920		23 lits	Mme Frise Henchoz	D'abord des appartements, puis Mme Frise les transforme en Pension Marie-Josée, au nord-ouest de l'Helvétia.	Immeuble Marie-Josée
Pension Helvetia	1930		200 lits	Renommée en Pension Helvetia par Louis Rey en 1925	1988 : démolie et reconstruction en appart-hôtel Urs et Béatrice Benz-Stutz	Appart-Hôtel Helvétia-Intergolf SA
Appart-Hôtel Helvétia Intergolf	2004			1954 : Rose Simon Rey	<i>La Vie à CM, 1999, no 36, p. 96</i>	<i>Montana</i>
Chalet Les Sapins	1920			Maxwell Rose Simon Rey	<i>Katherine Mansfield y réside en 1921</i> <i>La Vie à CM, 1987, no 12.</i> <i>Un siècle de tourisme, 2005</i>	1988 : démolition et emplacement de Helvétia-Intergolf SA <i>Montana</i>
Dépendance de l'Helvétia						
Pension Genziana	1921		17 lits	Mlle Sigg.	Pension pour cure d'air et de soleil. Grand jardin et petite forêt. Don du terrain pour construire le Temple protestant.	Immeuble Genziana-ancienne Coop et Temple
				Leçon de langue et de musique	<i>SDM, 1929, Vital Renggli et Hugues Rey.</i>	<i>Randogne</i>

Pension Chalet du Lac	1922		12 lits	M. A. Masure. Arsène Rey ? A. Aubry-Emery	Pension pour la cure d'air et de soleil.	Hôtel du Lac
Hôtel du Lac	1942		48 lits	Clara et Paul Fischer ;	1954 : après achat de la maison sise à l'ouest, propriété de M. Charles Felli et louée par Marshal Clyde, démolition et construction de l'hôtel actuel.	
	2008		48 lits	Walter Hug ; Jörg Fischer	Le neveu de Jörg Fischer reprend l'hôtel et crée la bière La Marmotte.	
	2014		48 lits	Yves Klinger		<i>Montana</i>

Deprez Photographe	1924			Jean Deprez Premier magasin 1957 : Téles Deprez	1961 : SDC et 1 ^{er} Laboratoire Photo couleur en Suisse 1999 : Hervé Deprez. Remarque : Bien que ce bâtiment ne fut pas une pension, il est inventorié parce qu'il existe encore et le lieu recelle de nombreuses photographies de la station.	Depuis 1957 Bâtiment et non une pension. Elevation d'un étage et rénovation 2012 <i>Randogne</i>
--------------------	------	--	--	---	--	--

Pension Jeanne D'Arc	1924 1929		25 lits	A. Herreng-Meyer	M. et Mme Suzy Carlson-Herreng	Immeuble Jeanne d'Arc <i>Montana</i>
----------------------	--------------	--	---------	------------------	--------------------------------	---

Pension Villa de Preux	1924 1929		25 lits	Mme Veuve Albert de Preux	1905 Albert de Preux, Président SDM	Immeuble Villa de Preux, à l'est du Bernois <i>Randogne</i>
------------------------	--------------	--	---------	---------------------------	-------------------------------------	--

Chalet Mabillard	1925			Lucien Mabillard, membre SDM et commerçant	Joseph, Jean et Hélène Mabillard, v. 1950. Puis son fils Michel Mabillard reprend le magasin qui ne fut pas une pension, mais le dernier « chalet » restant de la rue.	Chalet Mabillard et magasin Art et métier <i>Montana</i>
------------------	------	--	--	--	---	---

Pension Villa Beau-Site Hôtel Beau-Site SA	1925 2004 2006		25 lits 50 lits	Mme Ph. Chassot, 1948 quitte la SDM pour la SDC. Extension	1948 SDC : 30 lits 1957 : S. J. Bonvin Joseph Bonvin <i>Télévision suisse romande</i>	Hôtel Art de Vivre <i>Chermignon</i>
Harry's Bar Farinet Farinet	1926 1940-1945 2013	<i>Aldo Valentini</i>		Henri Bonvin Jules Bonvin, constructeur M. Murphy Marcel Barras fils de feu Gédéon M. Taillens	1 ^{er} Dancing de la station, bar, cinéma exploité par un Américain M. Murphy Discothèque, restaurant Les délices du Farinet	1945-1949 Ina et Arthur Anthamatten 2004 Christian Vocat Restaurant Farinet <i>Montana</i>
Groupement Propriétaires	1928 2012			SDM PV. 09.05.28 APACH	Fr. 1 Membre 0.50 ct. par pièce	N'existe plus en 2005, remplacé par APACH
Maison Les Pervenches Le Bistrot	1928			M. Cerutti de Sierre ; Boulangerie Meyer	Charles Meyer boulanger, puis secrétaire de la SDM, puis directeur du SMV <i>Vital Renggli</i>	Le Bistrot Gunter Hermann Incendie le 26 avril 2000 <i>Randogne</i>
Maison Baud	1928			M. Baud, Martin Renggli	Sellier-tapissier Horlogerie-bijouterie Pierre Perren (+1945), électricité ; Garry Perren	Restaurant Michel- Angelo <i>Randogne</i>
Pension-restaurant La Combaz	1929 ?	<i>Karl Baldinger</i>	6 lits		Ancienne Pension Stoll?	<i>Randogne</i>
Pension Kirch	1929 ?		11 lits	Philippe Kirch Propriétaire	Ouest du Café des Vignettes, démoli (2014)	<i>Montana</i>
Pension la Bruyère	1929 ?			Mme Imhof-Maillard	Ouvert toute l'année, route de la Moubra	Chalet <i>Montana</i>
Pension Villa Monte Sano	1929 ?		11 lits	Jos. Lugli Directeur M. et Mme Cottini		Immeuble Monte-Sano <i>Montana</i>

Pension Villa Miremont	1929 ?		14 lits	Mme M. Maurer	Immeuble Miremont, à l'est des Vignettes (démoli)	Montana
Pension Primerose	1929 ?		14 lits	Sœur Käthi Frauenfelder, infirmière diplômée		Immeuble Primerose Montana
Maison Pelliciolli Bijouterie Ott	1929			M. Julien de Sierre	Horlogerie Renggli Mme Coppi, soeur de Frédéric Pelliciolli	Famille Pelliciolli propriétaire Randogne
Hôtel Primavera	1929 v. 1940 2004	Markus Burgener	25 lits 60 lits	Anna Barillon. M. Brühl. Emile et Olga Mégevand. v. 1940 Bureau de Renseignement	Pension de cure Vers 1940 : incendie partiel. 1974 : démolit et reconstruit par Bernard Bétrisey. 1991 : Christian Bétrisey, fils de Bernard. Pendant 35 ans (en deux périodes), le Bureau de Renseignements, puis l'OT ont occupé le local situé au rez-de-chaussée, à l'angle nord-est du bâtiment. Passage et escaliers roulant vers la Coop	Vendu en 2004, l'hôtel transformé devient Résidence Primavera depuis 2005 2013: Passage Randogne
Pension Stoll Horizon 4000	1929 ? 2004		30 lits 52 lits	H. Stoll Galerie de cure privée	Institut Bénédict, M. Meyer Etat du Valais Camps de vacances Christian et Fernand Ballestraz Pension Horizon 4000	En vente 2013 Randogne
Pension Clovelly Beauregard H. Beaureg' Art	1929 ? 2004		14 lits 40 lits	Miss Hunter Mlle Benzinger. 1940 Marcel Barras	1955 Charly Barras : 50 lits. Claudio Casanova ; 2004 : Démolition Hebdo 17 juin 2004	Démoli en 2005 et transformé en immeuble 15 appartements Randogne

Pension Asters	Les	1929 ?		11 lits	Isidore Galladé	Berclaz-	M. Gasser	Démoli en 2005 et transformé en immeuble Les Asters A
		1982		45 lits			Roger Crettol-Barras	<i>Randogne</i>
Hôtel St Georges 1946		1929 ?	<i>Arsène Cordonnier</i>	25 lits	K. Moberly		Bridge-Club	Démoli en 2011
Rénovation		2004		60 lits	F.A. Riby Paule Byrde Willy et Fischer	Esther	Rdv de « l'élite » 1936 faillite 1960 : 80 lits 1982: 75 lits Marianne Grunder-Fischer	<i>Randogne</i>
Pension Genziana		1929 ?		17 lits	Mlle E. Sigg, Leçons de langue et de musique		Galerie pour cure d'air et de soleil. Grand jardin et petite forêt. <i>SDM, 1929 et Vital Renggli</i> Don du terrain pour construire le Temple protestant	Immeuble Genziana Ancienne Coop <i>Randogne</i>
La Clairière		1930 ?		10 lits	Melle L. Poncet		1982-2003 Cité Joie	Résidence et artistes en résidences
Blanche-Neige				26 lits	Famille Tapparel	Joseph	Christian et Fernand Ballestraz. 2004 Famille Peyrot, transforme en résidence privée.	
Cité Joie		2003		44 lits				<i>Randogne</i>
La Prairie Pension		1930	<i>1964 M. Butman</i>	10 lits	Sophie Mittaz	Soldati-	1964, rénovation	Hôtel La Prairie
		2014		60 lits			Bernard Pichard 2013 Corine Pichard Ançay et Valérie Pichard Alvarez	<i>Montana</i>
Le Relais International		1930 ?	<i>1990 Gilbert Strobino</i>	10 lits	M. Buissez		1982 : 14 lits	Auberge La Diligence
Auberge La Diligence		1957			John Mounir		Restaurant Libanais Famille Lamaa-de-Sepibus	

	2004		60 lits	Oreste Casarotti	<i>La Vie à CM</i> , 2004, no 46	Randogne
Pension Cécil	1929 ?		30 lits	Jean Carrera-Aellig	Sanatorium.	Commune de Montana
Maison communale				Ascenseur et larges galeries privées	Quelques classes annexes du Centre scolaire. Commune de Montana. Bureau de la Gendarmerie municipale des communes de Montana et Randogne.	Démolition juillet 2014
	2005			Appartements		Montana
Pension Solalp	1930 ?			Jean-Pierre Clivaz	Ancien mayen ; 1961 : centre international sport alpin ; 1964 café. 1982 : 75 lits	Logement pour groupes
H. Cisalpin	1963		10 lits		<i>Hebdo</i> , 17 juin 2004	2004 fermé.
	2003		70 lits		Démolition prévue 2014 (BO du 4 avril 2014)	Randogne
Hôtel Mont-Paisible	1953		80 lits	Erasme Berclaz	1928: appartements	Hôtel-Restaurant Le Mont-Paisible
	2014		80 lits	Serge et Alain Morard	1972 : 90 lits	
	2015				1982 : 80 lits	
					groupe Maranatha	Randogne
H. Touring Châtellenie	1957		36 lits	Charles Blanc Pension de Jeunes filles	1982 : 70 lits Claude Blanc et R. Caloz. Nejib Slimane.	Fermé en 2004. Swiss Chalet, location pour groupes
Hôtel Vermala	2014		63 lits		2003: Gérard van den Berg: Chalet Perce-neige,	Randogne
Hôtel des Grand-Ducs	1957		36 lits	Georges Duc	1982 : 40 lits	2003 fermeture
	2003				J. Venturiello et Charlotte Ebner	Randogne
Hôtel Curling	1959			Gilberte Barras	<i>Hebdo</i> , 17 juin 2004	Résidence Le Curling
	2003		60 lits	Nicolas Barras	Michel Crettol. 2004 : fermé et démoli en 2005.	Randogne
Hôtel Central	1961	Arsène Cordonnier	56 lits	Valerio Pedersoli	1982 : 60 lits. 1991 : Rénovation.	Hôtel Central
	2014		62 lits		Sylvana Pedersoli. Sa fille Stéphanie Nanchen.	Montana

Hôtel Colorado	1966 2003 2013		35 lits 50 lits	Pierre Masserey Gilberte Berclaz- Masserey	<i>Hebdo, 17 juin 2004</i> Gilbert Berclaz Fermé en 2003, transformé en résidence privée.	En vente depuis 2013 <i>Randogne</i>
Hôtel Forest	1968		54 lits	Edouard Rey	1982 : 45 lits 1991 transformé en immeuble de 22 appartements	Immeuble Byblos
H. les quatre canetons	1984			Adrianus Rijks	<i>La Vie à CM, no 8, p. 78</i>	<i>Montana</i>
Hôtel Olympic	1968 2014		35 lits 54 lits	Pierre-Louis Bonvin 1982 : 40 lits 2004 : 40 lits	1997 Nicole et Jean- Daniel Clivaz-Bonvin. Restaurant le Mayen et Bar l'Amadeus	Hôtel Olympic <i>Montana</i>
Hôtel Derby	? 2003		36 lits	J. Summer-matter	Famille Blatter-Bieler Transformé en 2005 <i>Hebdo, 17 juin 2004</i>	Immeuble appartements <i>Randogne</i>
Hôtel Crans- Ambassador	1972 2014		140 lits 121 lits	Jacques Rey 2004 : 135 lits	1997 Patrick Bérode, directeur <i>La Vie à CM, 1997, no 32</i> et <i>NF 06.05.05 et</i> <i>18.05.05</i> 2005 Faillite 2013 Réouverture en juin	Hôtel Crans- Ambassador Sport <i>Montana</i>

CRANS : « INVENTAIRE » DES HÔTELS ET PENSIONS

Hôtels ou pensions Particularité	Inauguré	Architecte	Lits	Premiers Propriétaires et exploitants	Evolution selon enquêtes Références complémentaires	Etat 2014 Commune
Pension du Pas-de-L'Ours	1912			Joseph Germanier Romailler	1941 Gerhart Gaulé 1948 : 30 lits <i>La Vie à CM, 1988, no 13 ; La Vie à CM, 1996, no 57</i>	Armand Bestenheider Hostellerie du Pas de l'Ours
Relais Le Château	2004		18 lits			Lens
Chalet Bellevue	1912			Pierre-Léon Bonvin	<i>La Vie à CM, 1985, no 7</i> <i>La Vie à CM, 1988, no 14</i> musiciens	Maison Rose Démoli vers 1980 <i>Chermignon</i>
Hôtel Golf (ancienne Buvette de 1907)	1914 2004	<i>1930 Markus Burgener</i> <i>1960 Jean-Marie Ellenberger et Gilbert Strobino</i>	25 lits 150 lits	Elisée Bonvin 1940-1957 Mme Elisée Bonvin 1957-1993 Jean-Claude Bonvin	1935 : Incendie 1948 : 110 lits 1952 : 135 lits 1957 : 165 lits <i>La Vie à CM, 1986, no 10 et plaquette de l'Hôtel du Golf</i>	François Rielle Grand Hôtel du Golf Manag. SA Projet Hameau du golf <i>Chermignon</i>
Villa Ecole Les Anémone	1916			Géronce Barras	<i>La Vie à CM, 1994, no 25</i> : villa, puis école : Louis Favre qui ouvre la Pension les Anémones en 1954	Fermé en 1992
Home les Gentianes	1955			Louis Favre ; Angèle et Marianne Barras		Angèle Rey Barras <i>Chermignon</i>
Pension des Alliés	1918	<i>Markus Burgener</i>	20 lits	Albert Bonvin	1936 faillite 1937 Dubuis	3 immeubles Belfry Turnburry Augusta
Hôtel Beauséjour	1930 1997	1929	55 lits 100 lits	Mme Albert Bonvin	1940 Walter Lorétan 1970 Ernest Lorétan Piscine Démoli en 1997	<i>Chermignon</i>

Pension le Glacier	v. 1920 1975	<i>Douxfon</i>	10 lits		1975 Café Les Charmettes Démoli 1979 ? Famille König	Immeuble Les Charmettes <i>Chermignon</i>
Hôtel Continental Immeuble	1926 1948	<i>Robert Tronchet</i>	40 lits	David Barras Henri Gaillard	1980 Immeuble avec la Poste <i>Michel Lehner</i>	Immeuble Continental <i>Lens</i>
Pension Robinson Hôtel Robinson	1928 2004 2014		7 lits 25 lits	P.L. Bonvin Cyrille Bonvin 1948 : 10 lits Henri Bonvin	1960 : agrandissement 1991 : démolition du restaurant pour la BCV 2005 Wolfgang Schallert-Bonvin Sarah Barras	Hôtel Robinson <i>Chermignon</i>
Hôtel Eden	1928 2004	<i>Markus Burgener 1929</i>	36 lits 80 lits	Antoine Barras <i>La Vie à CM 1982 no 2</i>	1948 : 60 lits 1960 : 98 lits 1982 : Gaby Bonvin <i>La Vie à CM, 1992, no 22</i> 2005 Patrick Barras Hôtel Eden Démolition en 2010	Résidence de l'Eden privée. <i>Chermignon</i>
Hôtel Bristol	1928 1990		33 lits 65 lits	Géronce Bagnoud Gilles Bagnoud	1952 : 60 lits 1990 : transformation en immeuble	Résidence Bristol <i>Lens</i>
Hôtel Carlton	1928 2004	<i>Markus Burgener 1930</i>	50 lits	Markus Burgener propriétaire et architecte	1953 : 50 lits 1982: 60 lits Roger Zumoffen Mimi Zumoffen 2004 Holger Schweins Directeur Pas souhaité répondre pour le nombre de lits	Hôtel Carlton Ne figure pas dans la revue de l'OT <i>Chermignon</i>
Hôtel Royal	1928 1948 1954 2004	<i>Markus Burgener 1930</i>	40 lits 70 lits 60 lits et appart.	Ephyse Rey Dody Meyer Propriétaire Vendu	1982 Gédéon Barras <i>La Vie à CM, 1996, no 30</i> 2004 : agrandissement, Corrado Fattore S.A. Italie 2012-2013 : à nouveau Conrado Fattore.	Hôtel et appart-hôtel <i>Chermignon</i>

Villa Soldanella Hôtel Splendide	1930 2004		10 lits 50 lits	Mme Straub 1948 : 14 lits 1954 : Aloys Barras	1954 : H. Splendide 1960 : 30 lits Aloys Barras jusqu'en 2012, puis sa fille	Hôtel <i>Chermignon</i>
Hôtel Rhodania	1931 1948-1952 2004	<i>Markus Burgener 1930</i>	30 lits 60 lits 74 lits	Société Lorétan et de Sépibus ; 1948 : André Selz ; 1982 Tony Kuonen	1981 : Lindner Golf Hôtel art-déco <i>La Vie à CM, 1988, no 14</i> Démolition prévue en 2014 pour le projet Hôtel de Mario Botta	Lindner Golfhotel Hôtel Rhodania SA Projet <i>Lens</i>
Ancienne Poste	1931	<i>Markus et Donato Burgener</i>		Augustin Rey ancien buraliste postal	1942 : Marcel Rey administrateur postal	Agence Immobilière <i>Chermignon</i>
Le Sporting	1931	<i>Markus Burgener 1930</i>	12 parts	M. Furrer Otto Pollinger 1939 : Kursaal	1949-1968 : Arthur Anthamatten Gaston Barras Caddie Master	Bar Restaurant Golf Club <i>Chermignon</i>
Les Trois Vétérans	1932 ? 2013			Charles Dubost Ernst Kolbé Pierre-Joseph Bonvin. Transformation	Famille Richard Bonvin André Viscolo <i>Vital Renggli</i> Commerces de luxe	Commerces de luxe Résidence Alain Viscolo <i>Lens</i>
SMC	1948 2014		10 parts	Ch. Meyer G. Wiederkehr	SMV devient SMC 25 bus	SMC <i>Montana</i>
Hôtel du Téléphérique	1953 2004		30 lits 30 lits	Adrienne et Gérard Rey	Jacqueline Rey Hôtel Téléphérique jusqu'en 2011 Zéro 10	Bar le Zéro 10 et résidence <i>Lens</i>
Pension Anémones	1954			Famille Louis Favre	(voir Gentianes) à côté des Tilleuls Démoli et reconstruit	Immeuble Les Anémones <i>Chermignon</i>

Hôtel National	1954		30 lits	Norbert Rey	1963 : 3 étages 55 lits	Résidence Nationale
	2004		55 lits		2005 Hervé Rey Best Western Hôtel National, transformé en 2010 ?	<i>Chermignon</i>
Pension Serenella	1955		30 lits	Richard Bagnoud	Richard Bagnoud-Donati	Hôtel Serenella
	2004		40 lits		2014 projet de démolition.	<i>Chermignon</i>
Hôtel Excelsior	1956		70 lits	Guillaume Barras 1982	<i>La Vie à CM, 1989, no 15</i>	Résidence Excelsior
	2004		100 lits	André Barras	<i>Hebdo, 17 juin 2004</i>	
			100 lits		Hôtel Excelsior Milahôtels SA, transformé en 2006 en appartements.	<i>Chermignon</i>
Hôtel Tourist	1956		55 lits	Françoise Koller et A. Duc	1982 : Mme Ch. Rabot-Dardel : 72 lits ; 1993 Armand Schaffer	Hôtel le Green
Hôtel le Green	2004		68 lits		1995-2005 Gérard Schotting. 2014 Sarah Barras	<i>Chermignon</i>
Hôtel des Alpes	1956		30 lits	Alex Barras	<i>Hebdo 17 juin 2004</i> Site du Guarda Golf	Démoli en 2010.
	2004		60 lits	Marie-Thérèse Barras ; Hôtel	<i>Nati et Gian Carlo Felli</i>	<i>Chermignon</i>
Home Le Chaperon rouge	1957		20 lits	Prosper Bagnoud	Ecole International Le Chaperon Rouge. Camp d'été et logement pour groupes en hiver.	Projet de Résidence, démolition prévue 2014
	2004		60 lits		Gabrielle Bagnoud, décédée en 2013	
	2014			Démolition		<i>Chermignon</i>
Agence Barras	1957			Gaston Barras	Les autres agences immobilières ne figurent pas dans ce tableau car les archives de la SDC ont été dépouillées jusqu'en 1960.	Agence Immobilière
première agence Immobilière de Crans				Location 1954 puis vente appartements		<i>Chermignon</i>
Hôtel Richelieu	1959		60 lits	Bernard Bagnoud	Pierre-André Piffaretti	1993 Immeuble Richelieu
	1993		50 lits	Yves Besse		<i>Lens</i>
Hôtel Elite	1959	<i>Valentini</i>	30 lits	René Barras	1968 : + 2 étages	Hôtel Elite
	2004		50 lits		1972 : piscine extérieur Depuis 2011, Véronique Barras	<i>Chermignon</i>
Auberge des Mélézes	1959		10 lits	Henri Lamon et A. Anth.	1982 : 45 lits	Depuis 2005

	2004			Démolition	<i>Xavier Bestenheider</i>	Résidence des Mélèzes <i>Lens</i>
Auberge du Vieux VS	1959 2002	<i>Marcel Romailleur ?</i>	15 lits	François Mudry Démolition	Freddy Mudry	Immeuble <i>Lens</i>
Photographe Dubost	1959	<i>Galerie Burgener, 1930</i>	5 parts	Yvar Dubost	1930 Charles Dubost 2005 Daniel Dubost Photographe 2013 boutiques	Galerie de Crans et boutiques <i>Chermignon</i>
Pharmacie Rouvinez	1959		5 parts	Albert Rouvinez	Bâtiment Locatif avec Commerces 1960 : agrandissement	1971 : Droguerie 2005 : S.A. <i>Chermignon</i>
Hôtel Belmont	1960 2004		40 parts 55 lits	Amédée Duc	1968 Rénovation	Amédée Duc Alain Duc, Hôtel <i>Chermignon</i>
Hôtel City	1960 2000	<i>Arsène Cordonier</i>	45 lits 45 lits	Marius Bonvin	Roger Bonvin, décédé 2011 Immeuble.	2000 : Vendu Immeuble-restaurant Le Chalet <i>Lens</i>
Sté Arts et Métiers	1960		1200 parts		Adhésion de la S.A.M. (SDC, 15.12.60)	
Hôtel Crans-Sapin	1961 2004	<i>Jean Suter</i>	16 lits 24 lits	André Praplan Elsy Praplan	1966 : 24 lits 2 appartements	Hôtel Crans-Sapin <i>Lens</i>
Hôtel Eldorado	1961 2004		40 lits 65 lits	Francis Bonvin Didier Bonvin		Hôtel Eldorado <i>Chermignon</i>
Hôtel du Mont-Blanc	1961 2004	<i>Jean-Marie Ellenberger</i>	32 lits 52 lits	Joseph Antille <i>La Vie à CM 1982, no 3</i> <i>La Vie à CM, 2013, no 65</i>	1944 Restaurant Jean-Pierre Gasser	Démolition Reconstruction Hôtel Le Crans <i>Lens</i>
Pension Centrale	1961		34 lits	R. Fuekenberg C. Hürlimann	Francis Rey Lucie Bonvin-Rey	Fermé avant 2005 <i>Chermignon</i>
Hôtel Etrier	1963	<i>Gehrrard Gaulé</i> <i>Fritz Graf</i>	270 lits	Gerhart Gaulé Roland et Edith Gaulé	1982 : 200 lits Peter Gaulé	Appart-Hôtel

	2004	<i>André Zufferey</i>	110 lits		<i>La Vie à CM</i> , 1999, no 37 et 2010, no 59 Armand Bestenheider	<i>Lens</i>
Hôtel Etoile	1960		60 lits	Maurice Beytrison	1966-1975 Eddy Lorétan	Immeuble Etoile
	1982		60 lits	Aloys Gasser	1987 : transformation en immeuble	<i>Lens</i>
Hôtel Alpha Résidence	1963	<i>Lorenz ?</i>	50 lits	M. Briguet	1984	2014 en projet
	2004		110 lits		Résidence Apart-hôtel	<i>Lens</i>
Crans Bélvédère	1970		35 lits	1947 Chalet René Rey, de Guillaume	Jean-Paul Sprenger	Immeuble Bélvédère
	2004		35 lits		François Gilloz Projet <i>Hebdo 17 juin 2004</i>	<i>Chermignon</i>
Hôtel Miedzor	1971	<i>Claude Besse et Cosato</i>	40 lits	Jean Mudry	Jean Mudry	Immeuble.
	2004		40 lits		Projet	Deux suites restent <i>Lens</i>
Hôtel Eurotel	1972-1973	<i>Robert Tronchet</i>	25 studios	Christian Perrette	1998 : restaurant et appart-hôtel 30 appartements	1998 : Annick Aubourg Propriétaire Restaurant
Christina						<i>Icogne</i>
Sport-club	1975 ?			Société italienne		Dema Hôtel International
Hôtel Astor	1990			M. Mounir	<i>Hebdo 17 juin 2004</i>	Projet
	2004		65 lits			<i>Lens</i>
Hôtel Dent-Blanche	1976		14 lits	Joseph Crettaz (guide)	<i>La Vie à CM</i> , 1993, no 23	Appartement privé en 2005
	2004		14 lits		Joseph Crettaz fils	<i>Lens</i>
Hôtel Les Hauts De Crans	1984		50 lits	Guy Forget	Appart-hôtel	Appartements et hôtel
				36 chambres	<i>La Vie à CM 1984, no 6</i>	<i>Chermignon</i>
Hôtel Guarda Golf	2011		50 lits	Nati Felli	Sur l'emplacement de l'Hôtel des Alpes.	Hôtel Guarda Golf <i>Chermignon</i>
Chetzeron 2112	2013	<i>Ambroise Bonvin</i>	32 lits	Sur le domaine skiable	Napa et Sami Lama directeur Famille Becaud	Hôtel sur les pistes de ski <i>Lens</i>

LES PREMIERS SANATORIA, LES PENSIONS DE CURE ET CLINIQUES

SANATORIUM Maison de cure Kurhaus CLINIQUE	Date	Architecte	Lits	MEDECIN Initiateur Maladie ? Thérapie ?	DATE Evolution Médecins-chefs Recherche	2014 Pathologie ? Thérapie ? Médecins chefs et Directeur commune
Beauregard	1899		80 lits	Dr Th. Stephani tuberculose et cure d'altitude	Faillite de Stephani	Plus grande clinique Suisse pour la réadaptation des patients atteint de la sclérose en plaque et de référence en oncologie.
Palace	1904		110 lits	Sanatorium de pneumologie et tuberculose	Rachat par les anglais : Palace 1904-1936	Médecin-chef en neurologie: Dr Claude Vaney. Réadaptation après traumatisme cérébral et des maladies neurologiques dégénératives. Médecin-chef en médecine: Stéphan Eberhard Réadaptation médecine- interne et postopératoire. Réadaptation oncologique Réadaptation orthopédique. Réadaptation en psychosomatique
Hôtel Bellevue				Médecin chef A. Küchler. 1960 Accidentés de ski et affections des voies respiratoires :	Hôtel Bellevue 1937 - 1946	
Bernische Heilstätt				Clinique polyvalente et station sclérose en plaque. Médecin chef: F. Muhlberger	Achat par le canton deBerne/Fondation : 1947 1949 : M. Fehlmann et Dr Fritz Giovanoli	Directrice Monica Crettol
1947-1949	1947-49	Jean-Marie Ellenberger André Perraudin	290 lits		1991-2003 Dr Andrea Radvilla : première clinique pour la réadaptation psychosomatique en Suisse Directeur Max Baumann	<i>Randogne</i>
				Clinique de référence pour la Suisse en oncologie.	Jean-Georges Frey, Encoche, 2004, no 8	

		<i>Décoration murale de l'artiste Erni</i>			<i>Brigitte Vögel</i>	
1949 :	1961		250 lits		<i>Bojen Olsommer, 1952</i>	
Clinique Bernoise	2004		97 lits		<i>Stephan Eberhard, entretien 2014</i>	
	2014		116 lits			

Le Stephani	1900	<i>Bizot</i>	70 lits	Dr Th. Stephani médecin-chef et Dr Jacques Stephani	Affection des voies respiratoires	Depuis 1973 Hôtel Club Valaisia
	1930					
	1939			Faillite		
Belgica Valesia	1945		80 lits	Fondation Belge De Lonoy		PTT Berne
Hôtel Valaisia	1956		100 lits	Frères Gédéon et Marius Barras		Urs Haefliger
Hôtel Club Valaisia	1973		280 lits		<i>La Vie à CM, 1987, no 11 et Marius Barras</i>	Montana

Sanatorium populaire genevois de Clairmont (1899-1903)	1903	<i>Adrien Peyrot</i>	63 lits	Dr Th. Stephani	1903-1920 : soleil, air pur et alimentation saine	Pathologies principales : Dépressions Tumeurs Maladies infectieuses, cardiaques, digestives, respiratoires et ostéo-articulaires Ecole primaire Médecin chef : Dr O. Berclaz Directeur : J.-P. Blanc <i>Randogne</i>
				Dr A. Vincent	1920 – 1950 : les progrès techniques: électricité, radiologie, chirurgie, médicaments	
				Dr H. Gosse	1950 – 1970 : baisse de la tuberculose, réorientation	
	1926		85 lits		1970 – 2005	
Pavillon Jeunesse	1909		80 lits	D'un sanatorium à une clinique spécialisée en - médecine interne - psychosomatique - réadaptation	la CGM trouve de nouvelles voies	
Clinique genevoise de Montana (CGM)	2004 -2014		80 lits	<i>Roberte Meichtry et brochure centième</i>		

Kurhaus Victoria	1910		60 lits	Emile Nantermod	Etablissement pour la « cure d'air, de soleil et de repos »	Démoli en 1979
Hôtel	1932			Service médical Dr de Weck et les frères Hodler, propriétaires		3 Immeubles Le Victoria A-B-C
Immeuble	2004			Richard Bonvin	<i>Vital Renggli</i>	<i>Montana</i>

Hôtel d'Angleterre	1914		100 lits	Siméon Robyr (1883-1966)	Les internés de la Grande Guerre, puis en 1922 l'écrivain Katherine Mansfield (1888-1923) y réside	Centre de formation militaire et lieu de séjour pour handicapés, sportifs...
1925-1962						
	1956		89 lits	Jeannette Gay-Crosier (1865-1944) et Adeline Michellod (1861-1946)		<i>Montana</i>
Clinique Militaire	1962	<i>Besson</i>	105 lits	Hans Voûte (1895-1971) médecin-chef.	<i>Hugues Rey, Encoche, 2000, no 4.</i>	
Depuis 1962 Maison Général Guisan						
Commune	2013			En vente	<i>6 millions</i>	

Clinique chirurgicale Moubra	La 1927-1951	<i>Richard de Mural</i>	45 lits-60 lits	Eugène Ducrey Médecin-chef	Camp pour jeunes Rudi et Erica Studer ; Erwin Mathieu	Philippe Studer, propriétaire Summercamp
International Summercamp	2004		270 lits	Cure solaire traitement des affections chirurgicales <i>La Vie à CM, 1993, no 24</i>	<i>La Vie à CM, 1995, no 28 et 2014, no 67</i>	<i>Montana</i>

Solreal	1928			Home d'enfants	Directrice	UPA crèche-garderie. Directrice Fabienne Quennoz
Maison pour Enfants délicats				Pas de malades	Mlle Gueydan	
	1951-2004		7 lits internat	1951 : Preventorium Fleurs des Champs ou Sana valaisan Infantile	Médecins Dr E. Ducrey et Dr H. De Courten <i>La Vie à CM, 1986, no 6</i>	<i>Montana</i>
1989 Crèche-Garderie Fleurs-des-Champs				Preventorium Dr Wander		

Villa Lumière et Vie	1928 ?			Dr J. Flueler anémie convalescents pas de contagieux	Pour enfants Belges Feu Abbé Schyns, en 1993 pour exposition Centième	Démoli 3 immeubles
Immeuble	2004			Enseignement primaire <i>Revue 1929, SDM</i>		<i>Randogne</i>

Mont Loisir	1929 ?		25 lits	Dr H. Linder et Dr E. Ducrey ; propr. Ad. Kleinert Grossmann:	1951-1961 Robert et Gisèle Sprenger	1961 Famille de Quay et Isabelle de Cocatrix, Directrice
	1945				Les Coccinelles	
	1961			Maison pour enfants en convalescence	Ecole Internationale	
Immeuble Coccinelle	2004				<i>La Vie à CM, 1990, no 18 et Revue SDM, 1929</i>	<i>Montana</i>

Atlanta	1930	<i>Marcel Gutmann</i>	20 lits	appartements privés et cure d'air et de soleil	<i>Revue SDM, 1929</i> route Moubra	Transformé en Immeuble Atlanta
---------	------	-----------------------	---------	--	--	--------------------------------

Bethania pour convalescent	1930		20 lits	Sœur du Couvent de Baldegg	1960 douche et balcon	Soeur Damiane
Bethania	2004		30 lits			<i>Montana</i>

The British Sanatorium ou Montana Hall	1930		70 lits	Tuberculous Diseases	Sanatorium pour riches anglais tuberculeux : thérapie : cure solaire	Réhabilitation pulmonaire, cardiovasculaire, orthopédique et psychosomatique. Laboratoire de sommeil.
Luzerner Höhenlinik ou Montana Clinique Lucernoise	1948		90 lits	Dr Hilary Roche	1951 faillite des Anglais	Médecin-chef
	1952	1967-1969 <i>M. Furrer</i> <i>M. Kyburz</i> <i>M. Morison, Sion</i>	77 lits	1952-1980 gérée par la congrégation des sœurs de Menzingen chapelle, salle polyvalente, maison du personnel	1952-1985 <i>Dr Jakob Schmid</i>	1985-2013 Dr Karrer 2014 Jean-Marie Schnyder Directeur Fritz Widmer
1994-1997 : annexe est, transformation et rénovation						Directeur administratif :

M. <i>Ricardo Notari, Zoug</i>	2004-2014		74 lits	M. Bachmann tuberculose pulmonaire Thérapie : Rester coucher		Fabian Wenger <i>Randogne</i>
Maison de cure Hôtel Bella Lui	1930 2004 2014	<i>Rudolf et Flora Steiger-Crawford</i>	 75 lits 64 lits	Direction E. Haller-Staehlin Marianne Trummer Rahel Isenschmied	Classé monument historique en 2003 style moderne <i>La Vie à CM</i> , 2003, no 45 et 2011, no 60 <i>Le NF</i> , 24.03.05	Hôtel Bella Lui 1930 <i>Montana</i>
Sana populaire Valaisan 1973 : construction du 3ème étage; 1979 : Centre valaisan de pneumologie	1941 1979 2004	<i>Raymond Wander</i> <i>1951 décors peints de Charles Menge (salle de conférence)</i>	120 lits 180 lits 75 lits	1941, 1er médecin-directeur : Dr Mauderli ; Pathologie : Tuberculose ; Thérapie : cure d'altitude. 1954 : 2 ^{ème} médecin-directeur : Dr G. Barras ; pathologies : toutes les maladies du poumon y compris celles liées à la pollution et aux maladies professionnelles	thérapie : nouvelle chirurgie pulmonaire et antibiotiques pathologies : affections pulmonaires générales; tuberculose en régression <i>Maria Pia Tschopp et Jean-Georges Frey, Encoche, 2004, no 8; Brochure Bojen Olsommer</i>	Clinique polyvalente : médecine interne, réhabilitation, maladies pulmonaires, maladies du sommeil. 1985-2013 : médecin-directeur : Dr JM Tschopp 1988 : médecin-directeur adjoint : Dr JG Frey 2014 directeur Vincent Castagna, <i>Montana</i>
Clinique du Dr Bonvin	1959 1993	<i>Jacques Favre</i> <i>Pierre-Antoine Masserey</i>	10 lits	Dr Gérard Bonvin Cabinet vétérinaire	1975 : fin de la clinique ; ouverture cabinet vétérinaire, Rose-Marie Bonvin Constantin	Cabinet médical Médecine générale Louis Bonvin <i>Lens</i>

4. Conflits territoriaux et oppositions politiques : du Grand Lens à l'idée de fusion

1843-1846

Le 29 juin 1843, les citoyens d'Icogne lancent une pétition pour résoudre le litige de la Vèreillaz, une zone sise du côté sud du Mont de Lens ou du Châtelard. A la même date, un litige survient avec Montana au sujet de la forêt des Tsans. Le 4 juillet 1846, Icogne saisit le Département de l'Intérieur pour démêler les problèmes rencontrés avec la section de Lens. En effet, cette dernière se sent lésée par la soustraction de la forêt des Tsans de sa juridiction, ajoutée aux avoirs communs. Elle demande au Conseil d'Etat la division des avoirs communs. L'affaire traîne et une consultation populaire demandée par le Conseil d'Etat rejette l'idée du partage¹.

1847

Le 3 mars 1847, une nouvelle plainte est déposée par Icogne qui se sent à nouveau spoliée dans la répartition des charges faites par le Conseil Mixte. Le 10 avril 1847, les communiens demandent à Icogne de déterminer la part qui doit lui revenir. Icogne réclame le sixième des terres². Le 4 juillet 1847 tous les grands communiens sont convoqués lors d'un scrutin qui doit se déterminer sur la pétition d'Icogne. Le partage est accepté à l'unanimité pour Icogne, mais refusé à 68 contre 11 à Lens et à l'unanimité à Chermignon et Montana. C'est essentiellement le partage des terrains mixtes qui empêche à cette époque la séparation des quartiers. Icogne essaie sans succès la voie juridique, arguant que personne n'est tenu de vivre dans l'indivision.

1851

En 1851, une nouvelle loi impose la distinction juridique entre la commune et la bourgeoisie. L'Etat souhaite clarifier la situation suite à la Constitution fédérale (1848). Le 14 avril 1851, le Président de la Paroisse, Théodule Bonvin, après avoir rencontré plusieurs conseillers d'Etat, dépose un rapport à la chancellerie de l'Etat du Valais pour proposer le maintien des sections « dans leurs limites et dans leurs biens »³. Il souhaite enlever aux sections tout caractère politique : elles deviendront en quelque sorte des sociétés privées qui gèrent elles-mêmes leurs biens fonds et leurs fonds de bienfaisance. Les pauvres de la section seront à la charge du village dont ils sont originaires. Il n'y a dès lors plus qu'une seule administration communale, à Lens. Le Grand Conseil approuve ce point de vue par un décret. Les quartiers deviennent alors des sections, avec un régime proche de celui des cibles ou de la communauté de Chermignon-d'en-bas. Il n'y a pas trace de vote populaire à propos de cette décision capitale.

1863

En 1863, la paroisse de Montana se détache de celle de Lens et construit sa propre église à Montana-Village. Les occasions de rencontre disparaissant, l'esprit de sécession croît au fil du temps. En 1867, une pétition demande à l'Etat la séparation politique. Montana lutte pendant cinq ans pour l'obtenir. Une votation populaire a lieu en 1873, mais il n'y a pas d'indication précise à ce sujet.

¹ Pierrette JENNERET, 1971, Erika BARRAS et al. 1986, in : Emmanuel REYNARD, 2005, p. 27.

² Revoir chapitre 1. Icogne a toujours supporté le 1/6 des charges, elle doit donc recevoir le 1/6 des avantages selon les notes de Gérard REY, archiviste de la commune de Lens.

³ Ariën PRAPLAN, 1947, réédition 1997, pp. 51-52.

1896

Arrivée du Dr Stephani à Montana. Le Dr Stephani est-il à la base de la construction identitaire de la station ? Cette question retrace les étapes de « l'idée » de la fusion. Le premier jalon débute donc en 1896. Cette date est contextualisée avec le Village Suisse de l'Exposition nationale suisse à Genève et d'autres événements contemporains (voir chapitre 1).

1897

Le Conseil d'Etat nomme une nouvelle commission, qui semble avoir eu quelque peine à se mettre au travail. En 1898, deux pétitions partent à nouveau d'Icogne et de Chermignon. La Commission peut enfin se mettre au travail et elle le fait avec un soin remarquable. Elle étudie les archives des sections et leurs usages politiques. Elle vérifie les comptes et les inventaires des quartiers.

1899

Dans le courant de l'année 1899, les sections doivent remplir un questionnaire dans lequel elles expriment leur pensée sur la fusion et la séparation⁴. Le 18 octobre 1899 a lieu la votation populaire. Les citoyens doivent répondre à trois questions :

1. Voulez-vous le maintien des quatre sections en application du régime fixé par la décision du 4 juin 1851 ?
2. Voulez-vous le partage de la Commune de Lens et l'érection de votre section en commune indépendante ?
3. Voulez-vous que Lens soit partagé pour former plusieurs communes indépendantes ?

Lens répond oui à la première question à 186 voix contre 3. Les autres sections s'y opposent à l'unanimité. Le résultat est inverse pour les deux autres questions. La commission remet son avis le 27 août 1900. Le fameux décret de 1851 est reconnu comme sans valeur légale. L'avis des sections est donc connu, mais la décision finale incombe au Grand Conseil.

1901

Le Grand Conseil, non sans avoir envisagé d'autres solutions, décrète le partage de la commune de Lens le 28 novembre 1901. Il le fait à l'unanimité. Une nouvelle commission est nommée afin de procéder au partage des biens et territoires. Les problèmes sont épineux pour les terrains mixtes, attribués au prorata de la population. Elle alloue des parts à chaque commune, qui peut faire part de ses doléances. Par exemple, Lens revendique le secteur de l'hôtel du Parc. Chermignon obtient Chermignon-d'en-bas et un territoire un peu plus grand en direction de Valençon.

1905

Séparation des communes du Grand Lens (voir chapitre 1 et chronologie annexe 1). Le premier président de chaque commune a été désigné : Jean-Baptiste Studer, pour Lens ; Joseph Rey pour Icogne ; Jérémie Barras, pour Chermignon ; Martin Robyr, pour Montana (voir annexe 2). Les bourgeoisies conservent la responsabilité, en tant que personne morale, de la gestion des biens de la commune: immeubles bâtis, alpages et pâturages, vignes,

⁴ Adien PRAPLAN, 1947, réédition 1997, p. 82-83.

installations touristiques, capitaux, créances et autres droits dans le cadre des terrains indivis de la Grande Bourgeoisie de l’Ancien Lens⁵. A la même date, création de la Société de Développement de Montana (SDM) avec Albert de Preux à la Présidence et le Dr Stephani, secrétaire, accompagné des membres-hôteliers suivants : Louis Antille et Michel Zufferey.

1926-1928

En 1926, le médecin est réélu à la vice-présidence du comité de la Société de Développement de Montana. Lors de l’assemblée générale au Casino de Montana, il est élu à 71 voix⁶. En 1928, il est élu président du nouveau comité de la SDM⁷.

1930

Le Dr Stephani, demande avec le comité de la SDM que le Haut-Plateau soit séparé des villages⁸.

1933

Charles Antille, du comité de la SDM, souhaite une fusion avec Crans « si le projet du funiculaire au Mont-Lachaux aboutit », avec le soutien du médecin.

1954

Le Conseil intercommunal des cinq communes est créé sous l’impulsion du président de Chermignon Isaïe Duc.

1955 : Le discours du Président François Bonvin

Durant une assemblée bourgeoise, lors du cinquantenaire de Montana, le discours du Président François Bonvin illustre les préoccupations de la commune de Montana en 1955, et surtout la grande séparation du Grand Lens :

⁵ Paul ROBYR, « La bourgeoisie de Montana », in : *L’encoche*, no 2, 1998, pp. 7-12.

⁶ AG 4 juillet 1926 au Casino : 9 membres et 3 suppléants, les Présidents des 4 communes faisant partie d’office du Comité. « Mr. Pralong 77; Dr. Th. Stephani 71 (Vice-Président) : Embellissement routes et voiries sur Montana ; Mme Zufferey 70 (Caissière) : Caisse et Dépenses ; Mr. Brunne 69 : Embellissement routes et voiries sur Randogne ; Mr. Honegger 65 ; Mr. Byrde 64 (Secrétaire) : Réclame ; Mr. Nantermod 63 (Président) : Budget et Collaboration avec le Funiculaire et Réclame ; Mr. Honey 62 ; Mr. Corute 59 ; Mr. Mudry 56 : Surveillance du Bureau de Renseignement et Lac Grenon ; Mr. E. Bonvin 52 ; Dr. Linder 49 ; Observations météorologiques : Dr. Zimmerli ; Lac d’Ycoor : MM Antille, Stephani, Nantermod ; Presse et communications: L. Zoeller ; Eclairage, réseau d’Ycoor: M. Antille ; Eclairage, réseau de Sierre: M. Pralong ; Sport: MM. Honegger, Bonvin, Mudry, Honey, Zufferey, Linder, Corute et Byrde » (Archives SDM, AG, 4 juillet 1926).

⁷ Nouveau comité : « Sana: MM. Dr. Th. Stephani (Président) et Nantermod ; Pensions: M. Herring (caissier), Mlle Sigg. Hôtels : Mr. Antille, Mme Zufferey ; Pensions, sports: MM. Mudry (Vice-Président) et Honegger (secrétaire) ; Tuberculose: MM. Kleinert, Mr. Ducrey ; Chalets: MM. Zoeller et Dubost Comm ; MM. Byrde et Mabillard ; Médecins: Dr. Linder et Ruttigers ; Développement: MM. Dr. Fluelen et Pralong. Funiculaire: MM. Kachenbuhl et M. Pralong » (Archives SDM, RECLAME, 22.10.28 Modifications des statuts : 14 -16 mai).

⁸ DORIOT GALOFARO, 2005, p. 154 « Un comité séparatiste, (composé du Dr Eugène Ducrey (de la Moubra), Lucien Mabillard, membre de la SDM, Eugène Pralong, président de la Société de Développement, du Dr Théodore Stephani, Louis Rey, conseiller à Montana, Léon de Chastonay pharmacien, et appuyé par l’avocat Raymond Evéquo de Sion) soumet au Conseil d’Etat une demande de séparation de la station pour créer une commune indépendante des villages agricoles de Montana et de Randogne, prétextant que les intérêts des deux parties sont totalement différentes. »

« Cette année, Montana a 50 ans d'existence, en qualité de commune indépendante : 1905, année de la séparation (de Lens), 1955, année du cinquantenaire. Le jour de la Proclamation du décret de la séparation, les 250 habitants de Montana ont pensé que le grand jour était arrivé. Après tant d'années d'attente, ils étaient indépendants ; les 50 électeurs de la nouvelle commune de Montana allaient pouvoir élire un conseil communal de Montana. Cette population, nos parents, avait confiance et foi dans l'avenir. En effet, des perspectives d'industries semblaient se dessiner sur le plateau de Crans. L'Hôtel du Parc recevait des étrangers et l'Hôtel du Parc était situé sur notre commune. Monsieur l'ancien Président Robyr, l'âme de la séparation, l'avait bien compris, il l'avait fait comprendre à la population de Montana. De l'argent nous arrive sur le plateau de Crans, il va nous aider à améliorer notre existence. Sans tarder, on va choisir comme président de la jeune commune, précisément un employé de l'hôtel du Parc, M. Pierre-Joseph Bonvin »⁹.

Ce discours du Président François Bonvin rappelle la pauvreté de la région et les débuts du tourisme. Il indique également que la commune de Montana, 250 habitants en 1955, est le moteur du développement de cette « industrie des étrangers » grâce au premier hôtel construit sur la commune. Il continue en évoquant son prédécesseur, le Président Martin Robyr (1858-1944), « l'âme de la séparation »¹⁰ du Grand Lens qui entraîna de nombreuses luttes entre les communes, soutenu par le conseiller Pierre-Joseph Bonvin :

« Sous l'égide de M. P. J. Bonvin, tout est mis en œuvre pour tâcher de développer la nouvelle station des hôtels qui est en train de naître et donner un gagne-pain à notre population indigène [...].

Vous vous rappelez certainement les luttes épiques d'il y a 30 ans, qui avaient toutes pour but les travaux à la Station des hôtels. M. Bonvin voulait développer la Station pour améliorer le sort de notre population, et il avait raison. Pendant ce temps, se créait l'usine d'Aluminium de Chippis qui allait aider notre population du village et Corin. Des routes se construisaient ; la route Sierre-Montana et Grange-Corin-Chermignon-Montana, qui tendaient à développer notre agriculture et à desservir la Station de Montana. Sous l'égide des successeurs de M. Le Président Bonvin, M. Jean Bagnoud, Marcel Rey et Fabien Rey, création d'une laiterie, qui allait organiser la vente du lait à la Station – on cherchait à organiser la Station. On faisait un tunnel à travers le Mont Lachaux pour amener plus d'eau d'irrigation sur notre commune et plus d'eau potable : on cherchait, avec évidence à faire du travail constructif.

La commune de Montana avait grandi : les 250 habitants étaient devenus 1750 ; les recettes de notre commune décuplaient. [...]

Oui, nous pouvons être fiers du développement de la jeune commune de 1905. Merci à Dieu pour cela, merci à nos anciens aussi.[...] »¹¹

⁹ Assemblée bourgeoise, le 6 novembre 1955. Voir aussi DORIOT GALOFARO, 2005, pp. 88-91.

¹⁰ Hugues F. J. REY, « Montana et son histoire », in : *L'encoche*, no 1, 1997, pp. 37-48. Le décret érigeant les quatre sections en communes séparées, approuvé le 26 novembre 1904 et en vigueur le 1^{er} janvier 1905 in : Martin Robyr fut président de Lens (1901-1904) et Président de Montana (1905-1908). A Montana sont élus Martin Robyr, président, Fabien Rey, Jean Bagnoud, Pierre-Joseph Bonvin et Lucien Rey d'Ambroise. « Les deux premiers ont fait partie du dernier conseil de la grande commune de Lens dont Martin Robyr a été l'ultime président ». p. 47.

¹¹ DORIOT GALOFARO, 2005, p. 88-89.

Ce discours marque ainsi une construction identitaire de la station, entre 1905 et 1955, par la prise de conscience de « l'industrie des étrangers ». Quatre ans plus tard, en 1959, François Bonvin, met en gage sa « colline » pour financer la télécabine du Signal. Les cinquante années suivantes poursuivent le développement du tourisme, des constructions hôtelières, des infrastructures sportives, avec le ski et le golf comme éléments déterminants les atouts de la station : le golf dès 1906 et la première descente à ski la Kandahar, en 1911. Le premier téléski est né, entre Crans et Montana, en 1936 et en 1950, c'est le premier téléphérique qui amène les skieurs de Cry d'Err à Bellaluj, démantelé en 2011. En 1987, les Championnats du monde de ski marquent une nouvelle étape dans la construction identitaire de la station, toujours tournée vers le sport. Depuis 2008, les slaloms ou les descentes de Coupes du monde, ont rendez-vous avec la station. Or, la colline du Parc est à la source de cet engouement pour le ski, car, elle sert durant plus de quatre-vingts ans de pistes de ski autour du premier hôtel créé dans la station. Elle est ainsi le centre historique de la station.

1987

Championnat du monde de ski qui entraîne une collaboration entre toutes les communes et on appelle la station Crans-Montana. Peu après, les noms Montana-Crans ou Crans-sur-Sierre et Montana-Vermala sont à nouveau utilisés.

1993-1997

La fête du centième anniversaire de la station lance un processus de fusion des deux offices du tourisme qui aboutit en 1997.

2005-2014

Fête des cent ans de l'Office du tourisme et exposition au Régent « 100 ans de l'Office du tourisme de Crans-Montana » avec une affiche qui a présenté le tableau d'Henri-Edouard Bercher. Malgré cette fête, le directeur Walter Loser est remercié après 16 ans à la direction de Crans-Montana Tourisme. Après cette éviction, une « valse » des directeurs annonce la difficulté d'être à la tête de cet office, obligé « d'obéir » à six Présidents de commune en plus des conseillers, selon le mot de Vital Renggli. Quatre ans est la plus longue période pour un directeur, le dernier en date, Philippe Rubod est remercié en septembre 2014, selon un accord réciproque. Chaque directeur a tenté de modifier l'image de la station (voir Chapitre 7). Bruno Huggler est le nouveau Directeur de CMT.

2006-2007

Création de l'ACCM (Association des communes de Crans-Montana). Dans le message accompagnant les statuts de l'ACCM du 24 octobre 2006, le président de la commission de coordination, Paul-Albert Clivaz, rappelle le mandat fixé lors de la première séance (du 23 juin 2005) : « Etablir pour le 30 novembre un projet de statuts afin de réaliser une association des communes à buts multiples ». La votation a lieu sur les six communes de Crans-Montana, le 11 mars 2007, ce qui fut une première, car non seulement elle ne fut pas à main levée dans les Assemblées primaires, mais à bulletin secret, comme une votation cantonale ou fédérale. L'article 3 « Tâches et buts » montre le rôle de cette nouvelle Association, à laquelle ont adhéré l'ensemble des citoyens du Haut-Plateau. Aujourd'hui, la problématique de la fusion des communes est en débat. En 2007, Laurent Savary a soulevé dans *Le Nouvelliste* le mot tabou, la fusion. Les membres de l'association sont les communes

d'Icogne, Lens, Chermignon, Montana, Randogne et Mollens, de par la volonté souveraine de leurs assemblées primaires (articles premier, ACCM, 2007). L'association des communes, au travers de leurs délégués (45 membres qui se rajoutent aux conseillers politiques) souhaite gérer le territoire du Haut-Plateau, en créant une nouvelle tâche « le marketing territorial » qui leur permet ainsi d'utiliser les outils qui étaient jadis dévolus à l'Office du Tourisme ; quant à cette dernière, elle a vu son rôle se rétrécir, ainsi que ses moyens financiers.

2010-2012 Projet d'agglomération anéanti

Un projet d'agglomération de toute la région, jusqu'à Sierre et au Val d'Anniviers, a été à l'étude en 2010 malgré que « Berne n'avait pas intégré Lens et Icogne au périmètre statistique. Ce fut un tollé »¹². A la suite de quoi, les deux communes prennent part au projet. « L'objectif est de revaloriser et de densifier les centres existants, de freiner l'étalement urbain et des zones villas hors des centres, de perfectionner les transports publics »¹³. Cependant, l'agglomération à dix-neuf communes est diminuée par le retrait d'Anniviers¹⁴, puis anéantie en 2012. Le comité des présidents de commune n'est pas convaincu et retire le projet, malgré l'immense travail accompli.

2012-2014 La Lex Weber

Depuis le 11 mars 2012 et l'acceptation de l'initiative Weber, les prix des terrains n'ont cessé d'augmenter et le Valais est au bord de la crise de nerf¹⁵. L'émission du 21 juin 2012 de *Temps Présent* révèle la spéculation autour des terrains en zone à bâtir¹⁶. Un groupe de travail de seize personnes prépare l'ordonnance provisoire d'application de l'initiative et la loi. Le conseiller d'Etat Jean-Michel Cina et l'avocat de la Fondation Franz Weber, Me Pierre Chiffelle y siègent. Après l'audition des organismes concernés, le 22 août 2012, le Conseil fédéral adopte l'ordonnance transitoire sur les résidences secondaires, entrée en vigueur le 1^{er} janvier 2013. Le Conseil fédéral adopte en outre le texte du projet de loi et le met en consultation¹⁷ le 27 juin jusqu'au 20 octobre 2013. Ce projet de loi d'application subit quelques retouches à la suite des retours de la consultation¹⁸.

¹² Pascal CLAIVAZ, « Agglo-Sierre. Station-Sierre », in : *Le Nouvelliste*, 19 novembre 2010, p. 26. Les projets d'agglomérations en Suisse sont pilotés par la capitale du pays. « Les Anniviards étant largement Sierrois, ils ont également demandé de faire partie du périmètre de l'agglo. Plus intéressant encore les cinq communes germanophones de Finges, Salquenen, Varone, Loèche-les-Bains, Inden et Loèche, associées dans le DalaKoop, en ont fait de même. Le parc naturel de la forêt de Finges est leur espace commun depuis longtemps. En plus des précitées, les communes de l'agglo sont Sierre, Chalais, Chermignon, Grône, Miège, Mollens, Montana, Randogne, Venthône et Veyras ».

¹³ Bertrand CRITTIN, « Le projet agglo en consultation », in : *Le Journal de Sierre*, 26 novembre 2010, p. 4. Sur la même page « Une Moubra neuchâteloise », le journaliste révèle le bureau d'architecture qui a gagné le concours « Centre aqualoisirs de la Moubra » : Geninasca Delefortrie S.A.

¹⁴ Christian DAYER, « Anniviers ne ferme pas la porte mais... » in : *Le Nouvelliste*, 11 décembre 2010, p. 24.

¹⁵ Kevin GERTSCH « Le Valais au bord de la crise de nerfs », in : *L'Hebdo*, 16 février 2012.

¹⁶ <http://www.rts.ch/emissions/temps-present/politique-suisse/3978232-lex-weber-le-valais-droit-dans-le-mur.html>. A 35 minutes de l'émission, Véronique Barras, propriétaire de l'Hôtel Elite à Crans, raconte comment elle a refusé un « jackpot » de 18 millions parce qu'elle aime son travail et ne veut pas laisser partir ce patrimoine familial. Mais l'émission montre les enjeux de la spéculation autour des constructions, stoppée par la Lex Weber. La propriétaire de l'Hôtel du Parc a refusé une offre de 350 millions pour son hôtel et le terrain.

¹⁷ Jean-Yves GABBUZ, « De la votation du 11 mars 2012 à la loi sur les résidences secondaires. Où en sommes-nous ? », in : *Le Nouvelliste*, 28 juin 2013, p. 2.

¹⁸ Le message sera soumis au Parlement début 2014 et suivra le parcours législatif habituel devant les deux Chambres fédérales.

Un exemple révèle la difficulté à préserver un patrimoine communal, vendu avant la Lex Weber, dans l'intérêt du tourisme : le bâtiment Cécil (sanatorium en 1929, puis bâtiment public de la commune de Montana). Démoli en juillet 2014, il est érigé en hôtel de charme¹⁹ à proximité de l'école intercommunale de Crans-Montana. Nous présentons ici un témoignage du bâtiment (ill. 23). De la même époque, l'hôtel Eden est démoli en 2010 (ill. 24), et remplacé par une résidence de six étages, bâti sur l'ancien parc entourant l'hôtel. Une identité perdue est devenue le socle des nouvelles constructions.

2014

14 juin : votation au sujet de la fusion de quatre communes : Mollens, Randogne, Montana et Chermignon. Dans l'hypothèse où les trois communes centrales de Chermignon, de Montana et de Randogne seraient mûres pour la fusion, cela ne fausserait-il pas l'équilibre touristique du Haut-Plateau ? Selon Nicolas Féraud, l'équilibre resterait possible et l'ACCM continuerait à trois ou à quatre communes, plutôt qu'à six. Il ajoute qu'il faut convaincre Mollens de se joindre à cette étude²⁰. Les communes d'Icogne et de Lens resteraient ainsi isolées

¹⁹ Pascal CLAIVAZ, « Des résidences pour un hôtel », in : *Le Nouvelliste*, 12 juillet 2013, p. 13. BMR (Best Mountain Resort), dirigé par Géraldine Bestenheider-Patterson, fille de l'hôtelier Armand Bestenheider projette de construire des appartements dans l'ancien bâtiment communal du Cécil et sur le vaste parking à l'arrière. Le projet est devisé à 13 millions de francs. Il servira à financer la rénovation de l'hôtel Aïda Castel, estimée entre 3 et 4 millions. L'initiative Weber n'empêche pas ce genre de financement selon Géraldine Bestenheider, car ce projet a démarré avant la fameuse votation du 11 mars 2012. En effet, vendu aux enchères en mai 2010 à Armand Bestenheider, alors conseiller communal de Montana, qui acquiert le bâtiment jouxtant son hôtel, pour 3 000 000 CHF. Un bâtiment public devient ainsi un bâtiment privé dans l'intérêt du tourisme selon les propriétaires.

²⁰ *Ib. Nouvelliste*, 27 juin 2013. En 2014, Patrick FERRARI : « La fusion à quatre se précise », in : *Le Nouvelliste*, 10 octobre 2014, p. 15, incluant désormais la commune de Mollens.

5. FONDS PHOTOGRAPHIQUE INEDIT DU DR STEPHANI ET SES POEMES

Album 1 (1899-1906, 543 photos)

Dès les premières pages du premier album, il est possible de percevoir la richesse iconographique, mais également l'usage que ses albums ont impliqué pour le médecin. La première page comporte cinq photographies de ses enfants et de son épouse, sa famille sera ainsi souvent figurée dans les autres albums. La page 5 montre un paysage de Montana dans lequel on aperçoit les balcons en bois de son établissement, le Stephani, ainsi que l'entrée monumentale avec les escaliers en pierre (ill. 4, 51 et 74). La page 6 illustre la mer de brouillard, son établissement qui est annoté « Sana Stephani au début, 1904 » et une autre petite photographie qui le présente posant devant l'entrée, sur les escaliers avec pour légende « Patinage sur l'Etang et Ycoor ». La page 7 est une grande photographie encadrée du site d'Ycoor et des montagnes (ill. 72). La page 8 illustre encore la mer de brouillard et deux mayens, l'un recouvert d'un peu de neige. La page suivante montre « Un concours de luge » devant la maison « Jaune » du médecin qui pose également avec sa luge. La page 10 représente le site d'Ycoor, le lac de la Moubra, puis deux allemands « deux Boches très apprivoisés » comme il l'écrit au-dessus de la photographie (ill. 73). Et à côté, le Bisse du Rho (ill. 35 et 73) où il ne note simplement « Le Bisse ». A la page suivante, des sapins recouverts de neige et à la page 12, il se représente entouré de Mme Bach et du Dr Bianco, tous en blouse blanche. La photographie est annotée au crayon à papier. Sur la même page, il montre des gens qui s'amuse, habillés de longues robes. Une petite photographie illustre le poêle de la cuisine avec les deux cuisiniers. Les pages 13 et 14 révèlent les paysages de Crans, de Vermala et du « Plateau de Montana » comme il l'indique. Puis aux pages 15 et 16, il inscrit « Genève », avec « la maison du docteur » et présente son établissement - le Stephani - avec les cures d'air (ill. 74).

D'autres photographies rappellent les constructions de cette époque, les mayens. A la page 19, il réunit des clichés pour se décrire en militaire à Thoun en 1901 ; aux pages suivantes, ce sont encore des paysages de la région et des maisons rurales des villages.

Puis il photographie les travaux des foins, à Château d'Oex comme il l'indique (ill. 75 p. 28). Les clichés sont posés dans l'album à côté des « canards de Crans » selon sa note à la page suivante. A la page 51, les malades sont photographiés, couchés dans des galeries en bois. Il se représente en chasseur (p. 56). La route du Rawyl et sa cascade sont mis en scène (ill. 68) (p. 57). Suivent des skieurs et le médecin en train de luger (ill. 76). Il note sous les photographies de ski « Jacques Stephani, Mme Cafferata, M. de Mongolfier ». Il évoque ensuite les travaux liés au bétail, les vaches qui portent les ballots de foin, un troupeau de chèvres sont photographiés. A la page suivante (p. 62), la rue principale du village de Lens (ill. 79) est montrée avec la photographie de l'hôtel du Parc sur la même page de son album (ill. 44), et sans doute des clients. Il écrit : « M. Meriani, Lapalud, Santitch, Charvet, Lantod ?, Benjamin, été 1904 ». La page suivante (p. 63) montre les mêmes personnes, mais cette fois avec leur appareil de photographies « Charvet, Lantod, Poliakoff, Penega ?, Bertrand, Grison ?, été 1904 » (ill. 6). Une calèche rappelle « le départ de Thierry, printemps 1904 », « plus jamais revenu ! » avec des noms difficiles à lire.

Album 2 (1907-1924, 620 photos)

Ses enfants sont photographiés depuis leur enfance jusqu'à l'âge adulte. Son beau-père et sa belle-mère ouvrent l'album avec les enfants. On imagine qu'il s'agit de César Malaun (1821-1899), car sa veuve apparaît dans les pages suivantes, au côté de la tombe de son défunt mari, avec son nom et ses dates sur la pierre tombale. Ces indices relèvent presque du roman policier pour tenter d'établir un semblant biographique de la vie du médecin, puisque très peu d'écrits n'existent sur lui. Au-dessus de la photographie de la chapelle de Veyras et des rails de chemin de fer, le médecin a annoté « Hôtel de Ville de Winterthur ou la Limmat à Zurich. La chambre de Jacques, son fils, à Montana et la salle à manger » ; sur la même page, plus bas, les alpages et le « sommet du Lachaud », « Pépinette », le Tubang et le col du Thierry. La famille pose dans les alpages de la région : debout le médecin et peut-être son frère a la même barbe épaisse que lui, et son épouse assise aux côtés de ses enfants.

En montagne, le Cervin, le Mont-Rose, le Tothorn, la cabane du Wildstrubel sont photographiés avec des portraits du médecin dans la neige, du côté de la Plaine Morte; la page suivante rappelle le cortège de la « fête de la maturité » à Genève en 1912 où le médecin défile à cheval. D'autres photographies évoquent la famille se rendant au Grand Saint-Bernard ou dans la vallée de Gletsch, le 22 juillet 1923.

Album 3 (1916-1918, 48 photos), « Internement des Français & Belges »

Le médecin se représente en uniforme durant la Première Guerre mondiale. Certains de ces internés vont s'établir à Montana comme Charles Dubost, photographe professionnel qui a fondé une famille sur le Haut-Plateau, ainsi que Jean Deprez, arrivé sans doute avec ce convoi belge, même si le Dr Stephani ne le mentionne pas explicitement dans cet album. La première date du 6 février 1916 : « Premier convoi d'Internés Français malades arrivant en Suisse. De gauche à droite MM les officiers Valdmann, Mille, Bouyer, Dubost et Pendarès au port d'armes et saluant à leur débarqué à SIERRE ». La double page suivante a un titre général : « Arrivées d'Internés à la Station avec Arcs de Triomphe dressés en leur honneur ». Il indique « Madame Th. Stephani », sous la photographie centrale ainsi que sur l'autre page, en ajoutant la notice suivante : « Délégué du Pape, ce dernier ayant eu l'idée de l'internement ». L'album se termine avec une photographie de nombreux internés Français à Montana-Village, sans doute à l'Hôtel d'Angleterre, la future maison Général Guisan (bientôt démolie).

Album 4 (1912-1924, 18 photos), « Paysages et scènes diverses »

Le médecin commence par indiquer la notice « Il était une fois un Sanatorium tout simple » pour illustrer son établissement, ainsi que sa maison « Il était un beau chalet tout neuf ». Puis il présente ses enfants ainsi : « Il était une petite fille maigre et grave » alors que son fils est déguisé en page : « Il était un fort joli page », ce dernier tenant un panneau dans sa main sur lequel est écrit « Joyeux Noël et bonne année chers parents ». En 1913, il indique « L'affaire de l'écrêteau Hensler, à la suite de la vente de ma route par la commune de Montana au Dr Hensler ». Il s'agissait de l'entrée vers le futur Kurhaus Victoria (voir annexe 3). L'album se termine avec l'illustration de sa voiture « La Berliet le 13 décembre 1924 ». A l'arrière le paysage des futures pistes de ski (Chetzeron) montre la forêt de sapins encore entière.

L'usage de cet album a sans doute permis au médecin de se défendre auprès de la commune de Montana pour dire que c'était « sa route » lors de l'édification du sanatorium Victoria. Il

n'a pas dû tenir rigueur au propriétaire suivant du Victoria, M. Nantermod, car il apparaît souvent avec lui dans les protocoles de la SDM. Il souhaite surtout illustrer son établissement, le Stephani.

Album 5 (1920-1932, 49 photographies), « Courses vélos autos »

Ce cinquième album est surtout son album de vacances en Italie et en France. Mais certaines pages montrent le fait qu'il est également un très bon dessinateur, par ses dessins du tunnel et des routes en perspectives, toujours illustrés de commentaires : « Ah cette route de la corniche, avec ses tunnels, qu'elle est ravissante ». Puis il continue le Pont de la Tenda en vélo jusqu'à la « ravissante » mer à Bordighera. Les 14 et 15 juillet 1922, il est au Simplon et on le voit en sportif, à vélo, avec son fils. Il commente : « Que ces premiers lacets sont durs avec le soleil » pour arriver ensuite à Bérisal et au village du Simplon qu'il photographie avec l'autel de la Vierge devant le village. Les Gorges de Gondo sont représentés ainsi que le pont et le refuge au-dessus du village italien. Le 15 juillet 1923, il se rend à Loèche « à la Croix des chasseurs » et quelques jours plus tard, le 28 juillet de la même année, il illustre le glacier de Gletsch. « Enfin la mer » à Nice et au Cap Ferrat avec des portraits en pied de Jacques (sans doute son fils) et Emile Gros devant le Negresco et la jetée à Nice. Sur le retour, il traverse un pont sur le Po pour finalement se faire photographier avec sa « brave Berliet » devant l'Hospice du Simplon. L'année suivante, en 1928, il écrit « Monaco II – Montana, Valence, Avignon, Arles, Aix, Fréjus, Nice, Monaco... Thorence, Grenoble, Montana ». En 1929, il retourne à Monte-Carlo pour la troisième fois et se balade à cheval entre Avignon et Aix-en-Provence. Il regarde « une forêt de pins où l'on récolte la poix ». En 1930, c'est toujours le même voyage mais cette fois avec les arènes de Nîmes en passant par Valence.

Album 6 (1912-1936, 95 photographies) « Chasse à courses »

Cet album montre le médecin avec son fils Jacques sur les Becs de Bosson, au « Bisse », au « Lac de Wildhorn », à « la Plaine Morte » comme il l'annote à la machine à écrire sous les photos. On les voit dans la neige assis sur leur ski avec un guide, puis passant devant la « croix de Pépinet », et leurs silhouettes au loin dans l'immense montagne enneigée « qu'on est petit dans les étendues neigeuses ». Ils passent ensuite par le Grand Bonvin pour finalement aboutir à la « route du Wildstrubel », « sur le plateau du glacier ». Mais lorsqu'ils s'arrêtent sous un rocher « Jacques se demande si l'auteur de ses jours sera capable d'aller jusqu'au bout » et le fils du médecin prend la pose du *Penseur* de Rodin tandis que le médecin regarde dans les yeux le guide qui les prend en photographie. La page est composée de sept petites photographies toutes commentées, comme par exemple : « Le Pleureur vue de Panossière », ou « ces trois pierres ont l'air de se ficher de nous ». Ils attendent les chamois et le médecin termine par cette phrase : « Mais où Diable sont passés tous ces chamois qu'on devait voir ». Sur la montagne du Pépinet, il décrit ainsi la situation : « Petit Bonvin 1921. Plus on a de fusils, moins on voit de gibier ».

Les doubles pages suivantes décrivent la mort de Fahrni : « Accident mortel de Fahrni 13 octobre 1924 » et deux jeunes sont assis sur les planches du Bisse du Rho. Au-dessous, deux photographies montrent le cadavre qu'il a sans doute dû examiner en tant que médecin. Il note : « Son cadavre trouvé le 15 octobre 1924 ». A la page suivante, nous comprenons qu'il se rend à nouveau sur les lieux pour poser une croix. « Pèlerinage fait avec Marguerite le 21 octobre 1924 et pose de la croix ». Il photographie le lieu de l'accident : « Caisson suspendu

et planche d'où a dû tomber Fahrni » et la photographie suivante illustre la « dernière planche à l'extrémité de laquelle a dû tomber Fahrni ». Puis c'est le « tronc d'arbre qu'a dû heurter Fahrni en tombant du caisson au-dessus » qu'il photographie avec sa fille. Sur l'autre, la paroi vertigineuse du bisse¹ est signalée (ill. 67, 89 et 90). Le dernier cliché rappelle la croix « Croix plantée par Marguerite à l'endroit où Fahrni a dû perdre pied ».

Une autre double page s'intitule « Pâques, dimanche 16 avril 1933. Marguerite et son père. Le Wildstrubel en ski ». Il termine sa course ainsi « L'homme de pierre au sommet du Wildstrubel ». Suit une grande photographie du Tubang et du Col du Thierry qui prend toute la page de l'album, démontrant qu'il aime également cette image de la montagne immaculée. Il termine avec des illustrations de Loèche-Ville et « les parois du Gämse-Freiheit « Liberté des chamois » qu'il photographie jusqu'à Loèche-les-Bains, en automne 1936 avec les Faverges comme dernière image.

POEMES DE THEODORE STEPHANI

LEGERE ET DEPENDSIERE

On ne les connaît bien
Qu'en vivant avec elle
Car souvent les plus belles
Au fond ne valent rien !

En un jour de plaisir
Sa brillante apparence
Contre toute prudence
Alluma mon désir !

Et plus heureux qu'un roi
Je sus m'en rendre maître
Et le fort prix y mettre
Pour qu'elle fût à moi !

Loin des siens l'arrachant
Et m'élançant vers elle
Tous les deux à pleine aile
Filâmes par les champs !

Quel fût mon repentir
De la voir sur la route,
Trop légère sans doute,
Assez mal se tenir !

Chaque jour qui passait,
C'était un nouveau vice
Que mon cœur au supplice
En elle découvrait !

¹ C'est d'ailleurs toujours une photographie impressionnante à faire, même de nos jours.

Sur les chemins crachant
Elle égarait, stupide,
Son plus précieux liquide
Et c'était écœurant !

Cela fit sotttement
Durant ce bref voyage
Dans ma bourse un ravage
Sans aucun agrément !

En outre, elle grinçait,
Faisant des bruits fantasques,
Se livrant à des frasques
Et très fort m'agaçait !

Excédé, je compris
Qu'il fallait m'en défaire
Qu'on n'en pouvait rien faire,
Et je la revendis !²

LEGISLATEURS, CHAUFFEURS ET PIETONS

« Au pays des Alpains, paysans et citadins,
Les uns trouvant l'auto le plus beau des engins.
 Mais les autres n'en ayant cure.
Quelques législateurs, avec sens et mesure,
Formèrent à grand peine une loi des chemins
Réglementant autos, piétons, vaches, poussins !
Ayant parachevé cette tâche écrasante,
Du peuple ils attendaient parole consentante !
Le citadin qui lut, de rire s'esclaffa :
« Quelle farce, dit-il, vont jouer ces gens-là ?
Nos édiles sont donc plus ânes qu'on ne pense.
Ayant de toute auto la complète ignorance !
Limiter la vitesse au pas d'un campagnard
Mais de tous les délits la charger sans retard !
Pour elle les impôts, les rançons et l'amende
Alors qu'elle procure à l'Etat la prébende !
Si le chauffeur, sans feux, ose rouler la nuit
L'agent, vite alerté, dira ce qu'il en cuit.

² Théodore STEPHANI, 1941, pp. 42-43.

Mais sans falot, paysans, troupeaux, noir attelage
Protégé par l'Etat, iront sans nul dommage !
L'auto n'a pas le droit
Suivant la dite loi
D'exiger du piéton qu'il lui laisse la route
Mais le bétail en paix y mugit, reste et broute !
Le campagnard, inquiet,
Ayant lu le projet :
« Sont-ils donc fous ? dit-il, mais où donc, que je sache,
Veut-on que je conduise et ma chèvre et ma vache
Si le chemin qu'on fit du temps de mes aïeux
Sert de piste de course à ces gens sans aveu ?
Mes pères n'ont jamais salué de leurs feutres
Le chapeau de Gessler, ce bailli lâche et pleutre,
Et l'on veut qu'aujourd'hui j'obéisse à l'auto
En leur cédant le pas et rangeant, au plus tôt
Sur le bord du chemin, mes biens et ma personne !
Foi de piéton, voyons ! le monde déraisonne ! »
Le bon législateur du soir jusqu'au matin,
Un beau jour s'écria : c'est idiot, je l'avoue,
Mais que, dorénavant, on me blâme ou me loue,
Qu'on dise quelque chose ou qu'on ne dise rien.
Je veux faire à ma tête ! ... Il ne fit rien de bien !

On ne peut contenter tout le monde et son père
Ni concilier l'avis, - sans déchaîner la guerre –
D'un pâtre de montagne et d'un pressé chauffeur.
Mais du moins, dans la loi, notre législateur
Ne devrait excepter de la règle opportune
Aucun des usagers de la route commune ! »³

³ Théodore STEPHANI, 1941, pp. 32-33, écrit à Genève en 1931.

6. CORPUS DES BATIMENTS DE JEAN-MARIE ELLENBERGER

A Sion, mais également à Sierre et à Crans-Montana grâce à Jean-Marie Ellenberger, à Jean Suter et à André Perraudin, disciples de la théorie du style, du caractère et de la proportion pour atteindre la beauté, surgissent quelques bâtiments en l'honneur du béton brut. *L'Hommage à André Perraudin* a permis de rappeler que l'architecte a non seulement contribué au patrimoine architectural de Sion ainsi qu'à l'« Hôtel Ritz » à la Grande Dixence, mais il a également construit la gare de Chetzeron à Crans (démoli), l'Église d'Icogne en collaboration avec Jean-Marie Ellenberger (revoir chapitre 6) et l'Hôtel Eldorado à Crans-Montana.

Le Valais sacré ne se résume pas aux deux icônes de la modernité que sont l'église de Lourtier (1932) de Sartoris et l'église d'Hérémente (1967-1971) de Walter Maria Förderer¹, tout en béton qui a remodelé le village, bien au contraire. Catherine Raemy-Bertoud² a recensé une centaine d'églises dont certaines se confortent au style moderne, tandis que d'autres rappellent le style néo-baroque des premiers temps. A Hérémente, comme pour faire contrepoint au barrage de la Grande Dixence, construit dans la vallée entre 1953 à 1961, l'Église a modifié l'image du village loin à la ronde, et pas seulement en Valais. L'architecte de Bâle Walter Maria Förderer a forgé une sculpture devenue église, sous l'épiscopat de Monseigneur Nestor Adam. Les douze premières années de son épiscopat ont valu au Valais trente-quatre nouvelles églises³ dont six par Jean-Marie Ellenberger. Avant de les présenter, un mot sur *Hérémente-béton*⁴ érigée à la même période que la Tour de Supercrans, le chef-d'œuvre de Jean-Marie Ellenberger : « Clair obscur minéral, contraste des formes, cette église devient vraiment une sculpture. Sa magie éclate : créneaux, remparts, tours, tourelles, passerelles, parapets, niches, corniches, éperons, cubes, recoins, carreaux ; C'est *un visage* »⁵. L'architecture d'Ellenberger et celle de Perraudin suit cette même magie du béton brut, dans les sanatoria tout d'abord comme nous l'avons vu à la Clinique Bernoise (1949), puis dans les églises et les chalets (revoir chapitre 2 et 6).

Sanatorium Genevois ou le Clairmont (1952)

En 1952, Jean-Marie Ellenberger rénove avec l'architecte Arsène Cordonier, le Sanatorium Genevois, autre monument architectural restauré par Gilbert Strobino, aujourd'hui, la Clinique genevoise (ill. 241). La recherche historique de ce bâtiment, conçu en 1897, révèle déjà l'impulsion du Dr Stephani (ill. 50). A cette date, le Dr Vincent présente au Conseil d'Etat Genevois un rapport complet en concluant à la nécessité de créer un sanatorium pour les indigents tuberculeux genevois. Le projet date de 1899, établi par l'architecte Adrien Peyrot de Genève. Les travaux débutent en 1902 et sont terminés une année plus tard. Dès 1903 donc arrivent les premiers patients dans des locaux orientés au midi. La façade de 61 mètres couvre trois étages : au rez inférieur, la cuisine, la chaufferie et la buanderie ; au rez

¹ Pierre IMHASLY, *Hérémente Béton*, Lausanne, Editions du Grand-Pont, 1974, 105 p. Voir aussi Pierre MAYORAZ, « Quarante ans de modernité », in : *Le Nouvelliste*, 8 mars 2011, p. 22.

² Catherine RAEMY-BERTOUD, « L'architecture religieuse en Valais », in : *Architecture du Valais*, 2014, pp. 28-41.

³ IMHASLY, 1974, p. 20.

⁴ *Ibidem*. Voir aussi Anne-Fanny COTTING, « Église St-Nicolas, Hérémente Walter Maria Förderer », in : *Architecture du Valais*, 2014, pp. 42-51. Bien qu'au début de Vatican II (1962), « Förderer se permet de balayer la séparation entre les espaces sacrés et profanes mis à disposition », p. 42.

⁵ IMHASLY, 1974, p. 54.

supérieur, une salle d'attente, une salle à manger, les offices, les salles de bain et les dortoirs. Au premier étage se trouve l'appartement du médecin-chef, un laboratoire, une lingerie, des salles de bains à l'extérieur des chambres de malades. Quant au deuxième étage, il recouvre le logement de l'économiste, quelques chambres de malades, les chambres des domestiques et des infirmiers (revoir chapitre 2).

En 1950, le comité du Clairmont fait appel à Jean-Marie Ellenberger pour réaliser le bâtiment du personnel et rénover un chalet à proximité. Une année plus tard, l'architecte construit de nouvelles galeries de cure et transforme différentes salles du sanatorium. Les travaux se terminent en 1953. Dans le Sanatorium, les services médicaux sont agrandis et Ellenberger aménage des galeries de cure pour toutes les chambres des malades ; des colonnes de style dorique divisent les galeries. Elles existent toujours aujourd'hui. Il réalise également des chambres pour les personnes opérées, la salle à manger est agrandie et il crée une salle de séjour et de réunions. Quelques dortoirs sont supprimés afin d'agrandir l'appartement de l'économiste et des assistants. Une réfection générale des toitures est mise en place, ainsi que de nouveaux ascenseurs. Un logement pour le personnel d'entretien est aménagé. En 1963 la serre nord est démolie pour construire un garage couvert pour dix-huit voitures avec place de lavage. En 1966, un nouvel ascenseur est installé dans le bâtiment du préventorium. Dix ans plus tard, en 1973, les installations générales de la chaufferie sont changées et une citerne enterrée en béton de 250 000 litres est construite. En 1975, à côté du Pavillon Jeunesse, des douches sont installées au rez inférieur du Préventorium⁶.

Le Sanatorium Genevois ou l'ancien Clairmont est aujourd'hui le bâtiment le plus ancien de Montana encore existant, et transformé par un architecte de renommée internationale. Il n'a pourtant pas fait l'objet de classement par la commune de Randogne. A l'intérieur de la Clinique Genevoise, Hans Erni réalise également une fresque dans le salon ovale de l'ancien sanatorium, érigé par Ellenberger. La fresque orne le mur Est dont le thème concerne les animaux exotiques : crocodiles, antilopes et éléphants sont croqués sur un immense mur brun (vers 1953). Elle n'a pas été restaurée mais semble encore bien conservée.

Chapelle Saint Grégoire (1948, Icogne)

Il débute sa longue série de constructions d'églises à Icogne et la Chapelle Saint Grégoire. Le style proche du chalet témoigne de son attachement à l'architecture vernaculaire par sa forme et par les poutres de la charpente. Construite en 1946 en collaboration avec André Perraudin, la chapelle est restaurée et une travée est agrandie en 1966 par Gilbert Strobino et Maurice Peytrignet (ill. 242). Ce courant vernaculaire est soutenu en Valais par Maurice Zermatten, jeune président de la commission cantonale des constructions dès 1944 et défenseur d'un style « néo-valaisan » dans lequel le béton n'a pas sa place⁷. Le changement intervient avec son éclairage zénithal, mais surtout quelques années plus tard, en station avec la transformation des premiers sanatoria. Une conception innovante apparaît avec ses chalets et la Tour de Supercrans, puis avec les églises réalisées à Chermignon, à Sierre et à Verbier où son style va continuer de se déployer

⁶ Selon notes remises par Gilbert Strobino, en mars 2012.

⁷ RAEMY-BERTHOD, *Architecture du Valais, opus cité*, 2014, p. 34.

Chapelle Saint Christophe (1952, Crans)

Après la Seconde Guerre mondiale, le tourisme est en augmentation et la paroisse décide de faire construire une chapelle à Crans. Elle est dédiée à Saint Christophe. Inaugurée en 1951, elle marque un changement quant au plan adopté par l'architecte, le plan central (ill. 234). Dans un premier temps, l'évêque refuse le projet, mais Ellenberger argumente qu'elle deviendra le chœur de la prochaine chapelle et c'est ce qui s'est passé lorsqu'elle est agrandie en 1989 par Gilbert Strobino. Ce dernier ajoute une nef, non plus à plan central, mais à plan octogonal et l'ancienne chapelle devient le chœur de la nouvelle.

Cette transformation montre les difficultés à réaliser un projet à plan central qui a vu un premier exemple à Prarreyer avec la Chapelle St-Nicolas-de-Flue⁸. En outre, la politique locale exige que la nouvelle construction se trouve sur leur commune respective afin de participer à son financement. Donc, les autorités paroissiales, sous l'autorité de l'abbé Kurt Gruber, proposent de construire la nouvelle église autour de l'ancienne Chapelle de Crans, sur la commune de Lens, mais son clocher est situé sur la commune de Chermignon, solution diplomatique qui a permis de satisfaire les deux communes⁹.

Chapelle ardente et rénovation de l'Église du Sacré-Cœur (1952, Montana)

La construction de la chapelle ardente sur le parvis de l'Église de Montana intègre la rénovation de l'église, construite en 1924, à la suite d'un concours qui récompense un édifice néo-baroque, « bien dans le caractère du pays »¹⁰. La paroisse catholique se constitue en 1928 par la construction d'une première église, dédiée au Sacré-Cœur de Jésus (ill. 236), sous l'épiscopat de Monseigneur Victor Biéler, évêque de Sion : « Nous décrétons, déclarons et décidons, en vertu de notre autorité épiscopale ce qui suit : I. Nous détachons le Plateau de Montana-Vermala-Crans des paroisses de Saint-Maurice-de-Lacques, Montana et Lens, et nous l'érigons en paroisse indépendante amovible, sous le nom de Paroisse du Sacré-Cœur à Montana-Vermala »¹¹. En 1930 la cure est inaugurée et en 1951 le cimetière.

Une année après la réalisation de la Chapelle de Crans, la paroisse décide de rénover son église et confie cette tâche à Jean-Marie Ellenberger. Ce dernier agrandit l'église ainsi que le déambulatoire qu'il modifie par l'adjonction de plusieurs arcs. Il transforme le clocher en tour carrée ou campanile à l'italienne et restaure l'intérieur de l'Église en ne laissant que très peu de décorations suivant les principes de l'architecture moderne. Les vitraux de Paul Monnier (1907-1982) illustrent le poème de Saint François d'Assise. Au nord de l'église, la Casa Aristella (1938), de Jacques Stephani, a peut-être inspiré la couleur blanche de l'édifice religieux (ill. 272).

⁸ RAEMY-BERTHOD, 2014, p. 185.

⁹ Vincent LAMON, « L'invité : l'abbé Kurt Gruber », in : *L'encoche*, 2011, p. 4.

¹⁰ REAMY-BERTHOD, 2014, p. 30 et note 13 : *Bulletin technique de la Suisse romande*, 1922, vol. 48, p. 162 : « Le premier prix est attribué au bureau lausannois Gilliard et Godet. L'église finalement construite en 1924-1925 par le bureau de Kalbermatten sera très remaniée par la suite », rénovée par Ellenberger en 1952.

¹¹ Abbé Raphaël AMACKER, « La paroisse du Sacré-Cœur », in : *L'encoche*, 2000, p. 4.

Chapelle Saint Georges (1953, Chermignon)

Animé par la foi en 1953, c'est dans le village de Chermignon qu'Ellenberger construit l'Eglise Saint Georges (ill. 243). Contrairement à la tradition, cette église n'est pas orientée à l'est, mais le chœur se situe à l'ouest. Dès 1521, une chapelle est citée à Chermignon-d'en-Haut en l'honneur de Saint Georges. Le 8 septembre 1903, le père Marcellin, gardien du couvent des capucins de Sion procède à l'érection d'un chemin de croix pour la chapelle Saint-Georges de Chermignon-d'en-Haut. En 1948, les villages de la commune de Chermignon, soit Chermignon-d'en-Haut, Chermignon-d'en-Bas, Ollon et une partie de Champsabé se séparent de la paroisse de Lens et sont rattachés au bénéfice séculier du diocèse de Sion¹². Peu après, une église paroissiale est élevée à Chermignon-d'en-Haut, construite entre 1950 et 1952 selon les plans de Jean-Marie Ellenberger. Le premier curé, Charles Mayor, est l'initiateur de l'ouvrage consacré par Monseigneur Nestor Adam le 16 novembre 1952. L'ancienne chapelle est démolie pour permettre l'élargissement de la route et la nouvelle église domine la vallée du Rhône.

L'église présente un plan en forme de trapèze et composée d'une nef centrale séparée des deux bas-côtés par des structures en béton. La moitié supérieure de l'édifice est décorée par des vitraux. Le clocher est indépendant du bâtiment. L'emploi de la pierre sur la façade principale contraste avec les façades latérales rythmées par de fins piliers en béton. Les deux côtés de la partie supérieure de la nef sont constitués par des vitraux réalisés par Jean-Claude Morand (1986), sous la férule de Jean-Marie Ellenberger. L'Etat général de conservation est très bon¹³. La façade principale aveugle est détachée de la tour-clocher sans flèche, mais surmonté d'une croix. Le chœur est intégré dans une tour ronde donnant ainsi l'identité à l'édifice¹⁴, implanté dans un site exceptionnel. « L'intérieur en béton peint en blanc, scandé par de minces poteaux nervurés est éclairé par des fenêtres hautes en bandeau continu »¹⁵.

Les autels latéraux dédiés à la Très Sainte Vierge Marie (1953) et à Saint Joseph (1970) sont réalisés par les mosaïstes Gustave Cerutti et Suzanne Grichting pour la Vierge et Bernard Viglino pour Joseph sur la base des dessins d'Albert Chavaz. En 1986, une immense verrière intègre la nef de l'église. Les vitraux de Jean-Claude Morand illustrent le psaume 103, la « Création du monde ». Ils font la particularité de l'édifice. A l'occasion du cinquantième de la paroisse, en 1998, la chapelle latérale sud accueille de nouveaux fonds baptismaux avec un bassin cruciforme aux parois de verre. Les vitraux colorés de cet espace confèrent une atmosphère chaleureuse.

En 2002, pour les cinquante ans de l'édifice, l'artiste florentine Béatrice Cènci (1918-2004), céramiste, peintre et sculpteur, réalise pour le chœur de l'église une œuvre lumineuse en verre opaline, or et argent, métal et fer forgé intitulée « Victoire du Christ ». Dans le chœur, Saint Georges terrasse le dragon ; il est accompagné d'une croix d'opaline qui révèle le mystère du Christ, simplement suggéré. Un ange se dirige vers le tabernacle.

¹² Gérard REY et Pascal REY, *Paroisse et édifices religieux de la région de Crans-Montana*, 2010, Editions à la carte.

¹³ Entretiens avec Gilbert Strobino, octobre 2012.

¹⁴ RAEMY-BERTHOD, 2014, p. 45.

¹⁵ RAEMY-BERTHOD, 2014, p. 124.

Eglise du Christ Ressuscité (1958, Tubize en Belgique)

Lors de la conception de la nouvelle église du Christ Ressuscité en 1954, l'Abbé Lagasse, responsable du projet, demande à Jean-Marie Ellenberger, de concevoir un Christ en fer, rappelant ainsi les Forges de Clabecq, sises en-dessous de l'édifice. Cette église est bâtie avec l'aide de la famille Lannoye, propriétaires de la papeterie de Genval¹⁶. Il s'agit sans doute de la même famille qui a fait transformer le Sanatorium Stephani en Belgica à Montana, transformé par Ellenberger en 1946.

A Tubize, l'architecte conçoit une grande église ronde en 1958. Bien plus grand que le chœur de Saint Christophe à Crans, Jean-Marie Ellenberger est toutefois fidèle à sa conception du plan central pour le chœur et l'Eglise. Il utilise non plus le béton, mais la brique, ce qui révèle une identification au lieu. A l'intérieur, le Christ en fer est réalisé par l'artiste bernois, Peter Siebold, né à Bruxelles en 1925, mais de parents Bernois. Le plan central adopté ensuite à Verbier et à Sierre, est un parti pris de l'architecte : de la Chapelle de Crans à l'Eglise de Tubize, en Belgique. Mentionnons simplement que l'architecte conduit d'autres projets en Belgique, en Afrique de l'ouest et en Argentine.

Eglise Sainte-Croix (1959-1962, Sierre) : monument classé

Classé monument historique cantonal, le 4 octobre 2006, l'Eglise Sainte-Croix a été choisie lors des journées du patrimoine en l'honneur du béton¹⁷ (ill. 244). Les premiers sanctuaires de la région de Sierre sont construits sur les petits coteaux ou sur les collines pour éviter les débordements du Rhône. Dès le XIe siècle, Sierre constitue une seigneurie de l'évêché de Sion qui la dirige par ses vidomnes et par des majors dont les de Sirro (1131-1260), auxquels succèdent, en 1298, les châtelains. Au XIIIe siècle, la communauté comprend toute la Noble Contrée, présidée par le grand-châtelain et réglée par l'assemblée des procureurs des villages. Cette grande communauté est active dès 1335 et étend son autorité sur Anniviers (1467), Chalais, Vercorin, Granges, Lens, Grône, St-Léonard. En 1839-1840, Sierre est le siège du gouvernement attaché à la constitution de 1815.

Le XIe siècle est l'époque à laquelle une première église dans le quartier de Villa est signalée¹⁸, que les investigations archéologiques de l'hiver 1992/1993 permettent de faire remonter au VIIe siècle¹⁹. Il s'agit de la chapelle blanche de Saint Ginier, sur le vignoble, dans le haut du quartier, devenue simple chapelle à la fin du XVIIe siècle, au moment de la construction de Sainte Catherine. Comme la population augmente dans la plaine, l'actuelle

¹⁶ <http://www.museedelaporte.be/2011/01/22/le-christ-de-fer-par-jacques-debacker/> ainsi que les informations de Mme Odile De Bruyn, docteur en histoire, du 18 septembre 2012.

¹⁷ Les 8 et 9 septembre 2012 avec pour thème « La pierre et le béton ». Cette recherche est le résumé de notre visite guidée, élaborée pour cette occasion.

¹⁸ Voir le dépliant de l'Eglise de la Sainte Croix qui parle du XIe siècle, à l'époque des Croisades et André DONNET, *Guide artistique du Valais*, Sion, Editions Fipel, 1954, pp. 69-72. Donnet ne mentionne pas la date d'origine de Ginier, mais la date de sa reconstruction au 18e siècle, et sa restauration en 1946, ainsi qu'un « autel baroque rustique ; pierre tombale sculptée d'Angelin Preux-Du-Fay, début du 17e s. » in : DONNET, 1954, p. 72. Sur le sentier viticole, « Sierre Salquenen », d'autres informations sont présentées, notamment l'utilisation du site à l'époque des Romains, au IIe siècle, une « rustica romaine » ?

¹⁹ Selon les informations données par Gaëtan CASSINA, 30 août 2012 que je remercie infiniment. Voir aussi sa recherche « Saint Ginier », Sierre, 1996. « Vraisemblablement bien plus tôt, mais en tout cas dès le XIIIe siècle et jusqu'à la fin du XVIIe siècle, Villa constitua une paroisse dont l'église était Saint-Ginier » selon les recherches de Hans Jörg Lehner, in: G. CASSINA, 1996, p. 8.

église Sainte-Catherine de Sierre devient trop étroite. Construite dans le Bourg dans les années 1670, elle a succédé au sanctuaire «du Marais» (chapelle de 1310 à 1330 et paroissiale dès lors) et donc l'unique paroisse de Sierre (depuis le XVIIe siècle), malgré un agrandissement au début des années 1920, se divise en 1959 pour laisser la place à une nouvelle église dans le quartier de Villa, l'Eglise Sainte-Croix. À proximité de l'hôpital, une rue évoque le titre d'une chapelle disparue : Saint-Charles²⁰.

La Sainte Croix est vénérée depuis que la Reine de Saba a eu le pressentiment des vestiges de la croix de Jésus : sur le pont qui traverse le fleuve Siloe, elle se prosterne en reconnaissant le bois de la future Croix et refuse d'avancer avant sa rencontre avec le roi Salomon. Le vocable de la Sainte Croix a aussi été mis en valeur par Piero della Francesca (entre 1406-1420-1492) à Arezzo dans la *Légende de la Vraie Croix* (1452-1456 et 1460 et 1466), inspirée de Jacques de Voragine, *La Légende Dorée*, légende chère aux Franciscains. D'ailleurs la plus grande église franciscaine construite à Florence en 1294, Santa Croce, est, elle aussi dédiée à la Sainte Croix de Jésus. D'innombrables sanctuaires et lieux ont repris le terme de la Sainte-Croix, ainsi l'église construite par Jean-Marie Ellenberger. En Valais, la Sainte Croix est très peu vénérée, l'abbé Zuber a mentionné une chapelle dans le Haut-Valais, mais il n'a pas été possible de savoir pourquoi le vocable de la Sainte Croix a été donné ici à Sierre²¹. Roger Theytaz, ancien Président du Corps de Dieu, dans son message du Corps de Dieu de Villa, parle de l'Invention de la Sainte Croix et de sa fête le 3 mai à Saint Ginier. « Celle qui nous recevait lors de la grande procession du 3 mai, fête de l'Invention de la Sainte Croix ». Reprenant la tradition, à la suite d'un concours d'architecture, Jean-Marie Ellenberger reçoit le mandat de construire la nouvelle église, par la commune de Sierre et son conseil de fabrique. La première pierre est bénie en octobre 1959 et l'Eglise est consacrée le 29 avril 1962.

L'Eglise Sainte Croix à nef cylindrique est construite durant la même période que l'église qu'il réalise à Verbier. Il a ainsi marqué le territoire du Valais par ses nombreux ouvrages, tels que sanatoria, hôtels et églises dont les quelques plans ont été dessinés en partie par Gilbert Strobino : Icoigne, 1946, Martigny, Eglise des Pères du Saint Bernard, Saint Christophe, 1951, Tubize, 1958 et Sainte Croix, 1959.

Le concept architectural comprend cinq édifices : l'église, le campanile (pour l'appel et le signal), la chapelle (pour les dévotions particulières), la cure, la salle paroissiale. Ellenberger met en valeur les règles de l'architecture, tout en respectant celles de la liturgie. L'église de la Sainte Croix évoque les fondements de la religion. La forme légèrement ovale, permet une participation de tous les fidèles à la liturgie. Les célébrants s'avancent en procession depuis la sacristie sous le bâtiment de la cure. Les divers édifices juxtaposés, composent une forme de demi-cloître. Il poursuit ses réflexions commencées dans les chapelles présentées plus haut et à l'Eglise Tubize.

Le campanile, détaché du corps de l'église, est de section triadique, c'est-à-dire de section cruciforme à trois branches, qui lui donne une forme hérissée grâce au béton. Au-dessus, s'élève une croix pattée évidée en alliage d'aluminium. Deux autres croix similaires surmontent les coupoles du baptistère de la chapelle et une plus petite sur le bénitier à l'entrée de l'église. Le clocher comprend une sonnerie électrique de neuf cloches animant un carillon sélecteur avec enclenchement automatique ou manuel. Le porche d'entrée participe

²⁰ CASSINA, 1996.

²¹ Une conversation avec l'abbé Robert Zuber m'a dirigée vers l'Evêché qui ne connaît pas la réponse (téléphone du 3 et 4 septembre 2012), malgré une demande au curé Brocard.

à l'appel des fidèles par sa composition architecturale rectangulaire en opposition avec la forme cylindrique de l'église.

Au-dessous de la coupole d'entrée, la toiture est composée de voiles en béton dont les marquises couvrent les portes et surplombent les trois portes à vantaux. Le claustra, formant les parois du baptistère, enveloppe le porche. Il interpelle par sa composition lumineuse d'éléments de verre colorés et de béton laqué, enchevêtrés les uns dans les autres. Sur le dallage, en projection de la coupole, s'érige le bénitier du baptistère d'entrée.

Sa décoration a été réalisée par le peintre et graveur suisse Gérard de Palézieux (1919-2012), sur les dessins de Gilbert Strobino. La fontaine est revêtue d'une mosaïque de pierres en vert de Suède pour la base claire et en vert naturel pour les motifs : sept poissons évoquant les sept lettres du monogramme ICHTHUS, poisson en grec, terme composé des premières lettres des mots grecs : « Iésous CHristos THEou Uios Soter » (Jésus-Christ fils de Dieu, sauveur). Le baptistère à l'entrée est le symbole du pardon des péchés et de la purification des croyants.

Gérard de Palézieux a suivi l'école des beaux-arts de Lausanne. Il a travaillé à l'académie de Florence de 1939 à 1943. Il y rencontre Giorgio Morandi dont il subit l'influence et qu'il considère comme son maître. Dès son retour en Suisse en 1943, il s'établit à Veyras. Outre l'utilisation de l'aquarelle, il a également illustré de dessins et à l'eau-forte, de nombreux livres. Son travail a été récompensé par l'attribution du prix culturel de l'Etat du Valais en 1996. Sa mort en 2012 a mis en lumière les liens qu'il a pu tisser en Valais et surtout avec Jean-Marie Ellenberger dont l'architecture sobre se marie avec sa création.

L'architecture d'Ellenberger enrobe le chœur des chantres d'où le prêtre célèbre la messe face à l'assemblée ; la parole est proclamée depuis l'ambon fixe, alors que l'animation liturgique s'exerce depuis un pupitre amovible. L'orgue a été déplacé avec la tribune des chantres en 1990 lorsque Gilbert Strobino transforme l'édifice. L'actuelle configuration du chœur date de cette époque. Un orgue réglé par ordinateur a été mis en place, disposant de 104 jeux et dont le son est diffusé grâce à des colonnes installées dans le mur à la hauteur de la tribune primitive (creux dans le mur). A l'arrière du nouvel autel, un petit baptistère est créé, derrière la courtine boisée. Cette courtine est un grand V en béton, elle pourrait être comparée à un haut-parleur géant. Elle a été conçue pour masquer la tribune des chantres par Ellenberger. Avant Vatican II, la liturgie « cachait » l'orchestre et les chanteurs. Après Vatican II, la liturgie est modifiée « ouvrant » la messe à tous, c'est-à-dire que le public peut ainsi voir les chanteurs et le chef d'orchestre, d'où le déplacement de la tribune. Après ce déplacement sur le côté, la courtine est restée, comme symbole important du sanctuaire. Cette nouvelle estrade pour les chantres est plus spacieuse. La pierre de Saxon a été utilisée pour la réalisation du parterre de l'Eglise. Le sol n'est pas à niveau, il descend sur le sanctuaire de 2 % pour le magnifier. « Diverses pistes – plan incliné, travail sur la lumière – sont explorées pour favoriser la participation des fidèles »²². Puis les trois marches liturgiques amènent à l'autel. L'intérieur est ainsi envoûtant, marqué par les dimensions variables du sol jusqu'à la toiture qui n'est pas droite, mais bombée par un double toit. Tout est double dans cette église : Les murs en béton sont doubles avec les confessionnaux intégrés dans ce mur, invention de l'architecte. Un espace intérieur intègre aussi les parties techniques : ventilation, chauffage à air chaud. Leurs parements ont un fruit²³ donc les murs

²² Une illustration montre la courtine et le sol à 2 %, in : *Architecture du Valais*, 2014, p. 32.

²³ Le fruit en architecture : diminution d'épaisseur qu'on donne à un mur à mesure qu'on l'élève, l'inclinaison ne portant que sur la face extérieure du mur et la face intérieure restant verticale.

ne sont pas verticaux, mais ils signalent une ouverture vers le ciel ou cône ouvert vers le Très Haut. La couronne en vitrail verre béton absorbe les piliers.

A l'intérieur, l'église est dépourvue de décoration pour favoriser la concentration des fidèles sur l'autel. L'éclairage zénithal naturel depuis le lanterneau de la coupole principale produit une lumière qui génère une impression de sérénité. Cet éclairage s'accompagne de reflets multicolores irisés par le bandeau elliptique de verres teintés autour de l'église sous le plafond et par les motifs des baies de lumière percées dans la rotonde pour représenter les 14 stations de la Passion du Christ.

Un éclairage artificiel produit par des rangées de luminaires suspendus évoque les lampes d'un peuple en marche sous l'étendard de la Sainte Croix. Le béton permet aussi de rapprocher l'officiant de la messe auprès de ses paroissiens. En effet, le bruit n'entre pas dans l'Eglise, ce qui permet une réelle communion avec l'assemblée. Le curé se sent ainsi plus proche de ses paroissiens.

Selon Gaëtan Cassina : « le béton, devenu l'un des vecteurs majeurs de la création architecturale depuis une centaine d'années, se voit ainsi appelé non plus à concurrencer, ni à cohabiter modestement, mais à dialoguer franchement avec la pierre, avec les pierres »²⁴ comme ici à Sainte Croix, le dialogue se fait surtout entre la terre et le sol en pierre et les murs qui isolent mais permettent aussi un meilleur recueillement. Les parements en béton du mur extérieur ou les lignes verticales témoignent de la souplesse de ce matériau, mais aussi l'unique « décor » de cette église qui se veut sobre et sans décoration excessive, si ce n'est la beauté du béton brut et les vitraux. La pierre quant à elle, n'est pas utilisée comme décor, mais comme matériau pour les sols.

Pour Gaëtan Cassina, le plus spectaculaire exemple qui illustre la combinaison de pierres et de béton constitue le Castelgrande de Bellinzzone, revisité par Aurelio Galfetti entre 1981 et 1991 où le béton se mêle à la pierre. La première église en Suisse, construite entièrement en béton armé date de 1925-1927 et se trouve à Bâle. Il s'agit de l'Eglise catholique romaine Antoniuskirche ou église de Saint Antoine, construite près de la Kanonenplatz, d'après les plans de Karl Moser (1860-1936) et Gustave Doppler (1869-1944)²⁵. Sainte Croix, également construite toute en béton, est une continuité dans la manière d'utiliser le béton brut comme matériau de construction, sans ajout de décors.

Ueli Habegger a rappelé quelques caractéristiques du béton : « les traces de coffrage et les surfaces rugueuses et poreuses font partie des caractéristiques de l'architecture moderne en béton depuis les années 1960. Or, ce matériau est sensible à de nombreux type d'agression et doit donc être protégé ». Ce qui ne semble pas aller d'office pour le citoyen lambda, d'ailleurs ici à Sainte Croix, l'église a fait l'objet de deux rénovations en 50 ans, c'est dire la fragilité du béton... mais aussi sa capacité à adapter la forme que souhaite lui donner l'architecte, soucieux de liturgie, mais aussi d'innovation que lui permet ce matériau. « Une des dégradations du béton consécutives à son vieillissement est la carbonatation de la surface causée par l'humidité ; ce phénomène entraîne ensuite une corrosion de l'armature et un écaillage du béton. La rénovation du béton comprend généralement plusieurs étapes : grattage, protection contre la corrosion, réfection des jointures, pose d'un enduit protecteur ». Entre 2006 et 2009, une importante rénovation de l'ensemble architectural, intérieur et extérieur de Sainte Croix, est entreprise. Cette rénovation a permis de donner

²⁴ Gaëtan CASSINA, « Les châteaux et les ruines, c'est pas béton », in: *NIKE*, Bulletin, no 1-2, Journées européennes du patrimoine, Pierre et béton, 8 et 9 septembre 2012, p. 32.

²⁵ Ueli HABEGGER, „Vom Fugenbild zur Betonkosmetik. Denkmalpflege und der Werkstoff Beton“, in: *NIKE*, 2012, pp. 40-43.

une certaine pérennité au béton. Le même verre-béton est utilisé pour les vitraux de Chavaz, ainsi que pour la couronne de Fiala.

Iconographie du chemin de Croix et les contrastes de couleurs

Les vitraux du chemin de croix réalisés en dalles de verre de Saint Just (dalles 30 mm d'épaisseur et 20 cm de largeur), serties dans le ciment sont l'œuvre d'Albert Chavaz qui a conçu les dessins. Mais ils furent fabriqués par le maître verrier Michel Eltschinger (Villars sur Glâne). Même si les scènes sont à peine esquissées, elles sont reconnaissables bien qu'extrêmement contemporaines et stylisées²⁶. Le nombre de stations a longtemps été variable, il est fixé à 14 depuis le XVIe siècle. En 1991, Jean-Paul II n'a conservé que les stations évoquées dans la Bible (il a supprimé les trois chutes et la rencontre avec Marie et Véronique) tout en en ajoutant de nouvelles : Le Jardin de Gethsémani, la trahison de Judas, la condamnation par le Sanhédrin.

L'exposition universelle de 1937 est à l'origine d'une première œuvre engendrée selon la technique en dalle de verre de Saint Just. Il s'agissait d'un gigantesque vitrail représentant un saint-Christophe. Le succès est retentissant. Rompant avec la tradition du vitrail au plomb, M. Labourdet assemble ce vitrail au béton à la manière d'une mosaïque. Il part de dalles de verres qui sont réalisées par la Verrerie de St Just, sur sa demande²⁷. Après la Seconde Guerre mondiale, cette technique se propage, grâce notamment à Fernand Léger qui vitra de la sorte l'église d'Audincourt dans le Doubs. La féerie de lumière et de couleur de cette œuvre révèle aux artistes un nouveau moyen d'expression et ouvre la voie au vitrail-verre béton.

Les dalles peuvent aujourd'hui être serties avec de la résine d'époxy. Le point de départ de cette technique est donné par une maquette du projet, dessinée au 1/10, suivie d'une maquette en carton grandeur nature. C'est le travail que Chavaz réalise avant de le donner à une fabrique de verrerie. Pour éviter la casse, il est préférable que les panneaux ne dépassent pas 75 cm² (ici 30 cm²), donc les panneaux ne sont pas trop grands. Un certain écartement entre les morceaux de verres où est noyée l'armature métallique est prévue ; à Sainte-Croix, il est de trois centimètres environ. Les avantages du vitrail en dalles de verre par rapport au vitrail traditionnel apportent une meilleure résistance à la grêle, aux jets de pierre, aux pressions du vent, aux tempêtes. La protection contre le froid, le son et même contre le feu sont avérés, ainsi que les éclats au marteau renforcent l'effet prisme.

« Partie intégrante de l'architecture, le vitrail a évolué au gré des mutations architecturales : A l'époque romane, les fenêtres sont petites et les vitraux qui en constituent l'armature restent clairs. A l'époque gothique, le vitrail triomphe avec les progrès de la voûte d'ogives et des arcs boutants rendant possible l'évidement des murs et par voie de conséquence

²⁶ 1. Jésus est condamné à être crucifié: il est figé, les bras croisés. Le blanc du corps domine, les bras bleus sont croisés. Son visage bleu est aussi auréolé de jaune. Il est face au spectateur, debout. 2. Jésus est chargé de sa croix. 3. Jésus tombe pour la première fois sous le poids de la croix. 4. Jésus rencontre sa mère. 5. Simon de Cyrène aide Jésus à porter sa croix. 6. Sainte Véronique essuie le visage de Jésus : vitrail le plus lumineux selon la lumière extérieure. Ellenberger, dans une conférence, raconte comment l'architecture est mobile face à la lumière. 7. Jésus tombe pour la deuxième fois. 8. Jésus rencontre les femmes de Jérusalem qui pleurent. 9. Jésus tombe pour la troisième fois. 10. Jésus est dépouillé de ses vêtements : tout son corps est bleu, irisé de blanc, figure stylisée, moderne. 11. Jésus est cloué sur la croix. 12. Jésus meurt sur la croix. Le corps synthétique est marqué de rouge pour rappeler les plaies de Jésus. 13. Jésus est détaché de la croix et son corps est remis à sa mère. 14. Le corps de Jésus est mis au tombeau.

²⁷ http://www.saint-gobain-glass.com/saint-just/technique/index.asp?sub=tech_dalles-verre.

l'extension des fenêtres »²⁸. Durant la deuxième moitié du XII^{ème} siècle, dans la fenêtre élargie, l'armature de fer ou barlotière va se développer, croisant des lignes horizontales et verticales. A la fin du XII^{ème} et dans la première moitié du XIII^{ème} siècle, les artistes plient les fers selon leur fantaisie. Les barlotières vont à l'intérieur de chaque panneau de vitrail, tout comme les plombs à l'intérieur de chaque panneau de vitrail. Ils vont dessiner dans les fenêtres de belles formes géométriques. Au XX^e siècle, Albert Chavaz est toujours adepte des formes géométriques, tout comme Xavier Fiala dans l'église de Sainte Croix.

Ce dernier a conçu une couronne vitrée autour de l'ovale sous la toiture. Les couleurs tendent vers le bleu pour répondre aux murs peints en bleu de cobalt foncé. La toiture est en stries acajou brun-rougeâtre pour les bois d'acajou du plafond, ainsi que les bancs, les confessionnaux et les portes. Le parterre bleu gris est constitué par le dallage de la pierre de Saxon couvrant ainsi les sols de l'église. En opposition à la couleur du sol, une blancheur éclatante émerge du support évasé de la courtine derrière l'autel, ainsi que des baies du chemin de croix, de l'intérieur des coupoles, des plafonds et des murs du porche d'entrée et de la chapelle. Reste le rouge vermillon des sièges ministériels et des tapis de sol dans le sanctuaire. Les couleurs sont ainsi le « spirituel dans l'art » pour reprendre la formule de Kandinsky. Quant aux objets métalliques, ils ont été réalisés en alliage d'aluminium et fabriqués à l'origine par les apprentis de l'époque aux ateliers de Chippis et de Sierre. Il s'agit de diverses croix pattées latines que l'on découvre sur les lanterneaux, sur le bénitier et entre les baies des murs de la rotonde.

Le métal est aussi le matériau de la Grande Croix, d'Albert Rouiller, élément central de l'Eglise. Il entoure son œuvre de portes-cierges et du tabernacle, derrière l'autel. Le Christ est en fonte aluminium sculpté. Saisissant les souffrances vaincues, le Christ domine le prêtre à l'autel et l'assemblée des fidèles. Il les conduit à la résurrection et au salut. C'est la Croix Glorieuse qui donne son nom à l'église. « Le salut qui est dans le Christ Jésus, avec la gloire éternelle » (II Tim2, 10). La toiture en ovale ou en « selle de cheval »²⁹ inclinée rappelle les principes de Piet Mondrian et les débuts de la peinture moderne qui intégrait la forme ovale dans ses peintures abstraites.

Eglise Cœur-Douloureux-et-Immaculé-de-Marie (1958-1969, Verbier)

L'église de Verbier, dédiée à Notre-Dame de l'Assomption, a été inaugurée le 7 septembre 1969 par Monseigneur Nestor Adam, Evêque de Sion. Les études et la construction de l'église ont duré plus de dix ans (1958–1969). De plan parabolique pour rappeler le calice, l'église comporte un étage de soubassement avec la salle polyvalente qui supporte le rez-de-chaussée surélevé où se trouve l'église³⁰. Pendant la même période, le Concile de Vatican II modifie quelques pratiques rituelles pour la célébration des messes ; l'architecte en a partiellement tenu compte dans son projet. Cependant, selon le curé de la paroisse, le chœur est resté inachevé par manque de renseignements : le praesidium, l'ambon, la réserve eucharistique, la croix, n'ont pas trouvé la place qui leur était due par la nouvelle liturgie. M. le chanoine Alexis Rouiller, premier curé de Verbier, a eu le souci d'achever l'œuvre qu'il avait commencée avec Ellenberger ; il n'y est pas parvenu. Son successeur, le chanoine Louis-Ernest Fellay a patronné une étude proposée par les hôtes de la Station. Le

²⁸ Les vitraux que Sigmar Polkes (1941-2010) a réalisés de manière magistrale en 2009 pour le Grossmünster de Zurich sont un autre exemple de l'utilisation moderne des vitraux dans un édifice du Moyen âge (XII^e siècle).

²⁹ RAEMY-BERTHOD, 2014, p. 35.

³⁰ *Ibidem*, p. 185.

projet et la maquette n'ont pas été acceptés par la commission diocésaine d'art sacré. Après sa nomination à la tête de la paroisse de Verbier, le chanoine Gilles Roduit a repris le projet mais a modifié le programme ; il a demandé de créer une sacristie dans le chœur. L'architecte J.-F. Michellod en a dressé les plans ; Camillo, artiste et orfèvre jurassien, a proposé un mobilier liturgique résolument novateur où le bronze se mélange au plexiglas.

A l'époque de la construction de l'Hôtel du Mont-Blanc, en 1960, Ellenberger réalise à Verbier, une église en confirmant son goût pour les atmosphères intimistes par un travail sur la lumière, avec un plan en fer à cheval imposé par la pente du terrain³¹. Ce terrain a permis d'exploiter au mieux les deux niveaux du bâtiment : le parvis se trouve au niveau de la route supérieure alors que les services se situent au niveau de la route inférieure. Le béton est peint en blanc et du bois a été utilisé pour le dessous de la toiture, mais la couverture est en cuivre. La forme centrale illustre la tradition et la modernité chez Ellenberger, mais surtout la conception de ces deux intérieurs doit beaucoup à la chapelle de Ronchamp de Le Corbusier (1955)³². Ce plan centré causa des problèmes, car mal accepté par l'Eglise. Il faut attendre la fin de Vatican II pour que la polémique autour du plan central cesse.

Appelé Vatican II, le deuxième concile œcuménique du Vatican ou XXI^e concile œcuménique de l'Eglise catholique, est ouvert par le pape Jean XXIII, le 11 octobre 1962. Le concile dure trois ans et se termine sous le pontificat de Paul VI le 8 décembre 1965. Il s'agit de l'événement le plus marquant de l'Eglise catholique du XX^e siècle. En effet, il symbolise son ouverture au monde moderne et à la culture contemporaine. L'architecture de Jean-Marie Ellenberger en a été marquée. Un retour aux racines du christianisme, basé sur les nouvelles recherches bibliques en lien avec la Tradition, est le point de départ des réflexions du concile. Des différences importantes vont naître entre la première et la deuxième session, suite au rejet du programme préétabli par des cardinaux de curie dont les textes étaient prêts à être votés. Le changement de procédure est accepté par Jean XXIII et les discussions sont plus libres. Les célébrations liturgiques sont débattues, ainsi que le rapport que doit entretenir l'Eglise catholique avec les autres confessions chrétiennes, avec les religions et la société en général. D'autres problèmes plus théologiques, comme la liberté religieuse et la Révélation sont discutés. Les églises construites par Jean-Marie Ellenberger révèlent les préoccupations de cette période, notamment l'Eglise de Verbier et l'Eglise Sainte-Croix à Sierre.

Ainsi, tout comme Bramante et son *Tempietto* réalisé à Rome entre 1502 et 1506, Ellenberger suit le principe du plan central pour son architecture sacrée ; la tradition ne se perd pas, mais l'innovation est nécessaire pour amener la modernité comme il l'a montrée dans ses églises, mais également dans ses maisons, de style « chalet » où la modernité se perçoit au niveau des éclairages et des matériaux utilisés comme nous allons maintenant le découvrir.

³¹ RAEMY-BERTHOD, 2014, p. 35.

³² *Ibidem*.

La Syrinx, sa maison (1950, Crans, restauration 1999)

Le chalet qu'il construit pour lui-même sur la route des Plans-Mayens à Crans, La Syrinx (ill. 237), s'élève sur deux niveaux. Le rez-de-chaussée comprend un très grand séjour, une salle à manger et une cuisine, une salle de bain et un local technique et de rangement. Deux chambres et une salle de bain composent le premier étage. Le chalet est caché de la route et son intégration dans le site est remarquable par le peu d'emprise sur le terrain de faible pente. Quelques éléments de bois de la façade répondent aux arbres qui entourent la maison. L'architecte a choisi une toiture décalée afin de capter un maximum de lumière du premier étage. Un socle en maçonnerie, de grandes baies vitrées et un toit à un pan surmonté d'un demi-étage sont, entre autres, les éléments entrant dans les réalisations révolutionnaires de l'architecte.

Construit en 1950, la Syrinx est la première maison de style chalet qui montre une toiture à pans décalés de même pente. Il donne naissance au style Ellenberger, mélange de maçonnerie et bois, avec cette toiture caractéristique qui marque les volumes intérieurs de hauteur variable faisant ainsi apprécier la troisième dimension. Cette variation de la hauteur du plafond augmente l'espace du living. Un escalier permet d'accéder à la galerie du deuxième étage qui distribue les pièces comme au chalet Le Ziutre³³ construit par Pierre Gagnebin en 1963, un ami et associé d'Ellenberger. Cette architecture de montagne se retrouve également dans d'autres réalisations de la même époque, par exemple le chalet Amadou à Crans de Jean Suter. Le chalet a été restauré par Gilbert Strobino en 1999. Le volume général a été entièrement conservé mais les murs de façades ont été isolés à l'extérieur. Le chalet a été ainsi agrandi dans le respect de l'architecture du maître, tout en conservant ses proportions. Cette architecture de montagne fait quelques émules dont le chalet de Pierre Gagnebin, construit treize ans plus tard.

Chalet Les Carlines (1962-1963, Crans)

A la même époque que le Ziutre, Jean-Marie Ellenberger a construit une maison de vacances en escalier pour le Dr H.C. Plattner et sa famille, le chalet Les Carlines (1962-1963) (ill. 246). La maison a ensuite été acquise par M. et Mme F. Haverkamp pour une habitation permanente. Le nom de la maison « Les Carlines » se réfère aux nombreuses plantes de chardons qui entourent l'habitation. Elle est construite sur une très forte pente, constituée de trois volumes disposés en escalier. Les deux volumes en amont s'ouvrent chacun sur une terrasse. Le deuxième étage comprend deux chambres. Le premier étage est constitué par les espaces de vie, à savoir un grand séjour et une cuisine. Le rez-de-chaussée se compose de plusieurs chambres. Le choix de la construction en terrasse ainsi que l'utilisation de la pierre offrent une situation d'intégration « mimétique » intéressante aussi par le fait du peu d'aménagement extérieur nécessaire.

Chaque volume a une fonction particulière : le rez-de-chaussée est dévolu au logement des enfants et amis (six chambres et deux salles de bains, locaux techniques et caves) tandis que la vie familiale (living-room, cuisine, WC de jour et économat) est au premier étage. Au deuxième étage se trouve le logement des parents (deux chambres et une salle de bain). Un toit plat couronne le troisième volume.

³³ Sylvie DORIOT GALOFARO, « Chalet Le Ziutre, une architecture en L », in : *La Vie à Crans-Montana*, no 62, 2012, pp. 77-78.

La relation à l'historiographie est à mettre en évidence par la date de construction montrant ainsi que J.M. Ellenberger poursuit les recherches qu'il a commencées à la Syrinx pour l'habitat individuel, mais la rigueur des volumes rectangulaires retourne à une conception fonctionnaliste de l'architecture tout en poursuivant sa quête de la géométrie des formes adaptées au terrain d'implantation. En parfait état, le propriétaire actuel assure un entretien permanent³⁴. Rappelons que dans ces années soixante, l'architecte agrandit également l'Hôtel du Golf, en collaboration avec Gilbert Strobino et Maurice Peytrignet (1960-1969) qui a marqué la naissance de Crans (voir chapitre 5).

Chalet Vipasca (1963-1968, Crans)

A Plans-Mayens, le chalet Vipasca (1963-1968) terminé en 1968 pour le baron d'origine belge de Barsy est parmi les dernières bâtisses existantes de style « Ellenberger » sur le Haut-Plateau (ill. 247). L'accès au chalet se fait par une cour pavée et son nom provient de la mine de pyrite du baron de Barsy. Cette entrée monumentale et les façades latérales illustrent les principes de l'architecture moderne, tout en rappelant ses constructions antérieures telles les chapelles citées. Les deux corps de bâtiments opposés sont réunis par celui de la salle de séjour. Le sud est un mélange équilibré de grandes baies vitrées, d'encadrements en sapin et de murs crêpis en blanc, avec des vitraux d'Albert Chavaz. A l'intérieur se trouvait un makémono³⁵, longue toile japonaise dessinée sur soie, signée Mirò. A l'ouest, l'annexe, avec terrasse sur pilotis, respecte le concept d'origine. L'implantation qu'Ellenberger a donnée à son architecture de montagne, entouré d'une dépendance et d'un mur en pierres sèches dont les murs de soubassement ont contribué à assoir solidement le chalet, est judicieuse. L'œuvre de Jean-Marie Ellenberger marie les trois volumes en jouant sur les différences de niveaux comme sur les perspectives. A l'arrière, le chalet Talenti a été démoli tout comme l'ancien Hôtel du Mont-Blanc, remplacé par l'Hôtel Le Crans. Le chalet Vipasca, paraît aujourd'hui bien caché sur la route de Plans-Mayens. La partie vers l'orient montre un chalet de montagne en deux parties, avec des fenêtres « bandeaux » dans un subtil mélange d'architecture moderne mais qui paraît traditionnelle ; style après-guerre des années cinquante caractérisé par la richesse des matériaux.

³⁴ Entretien avec Gilbert Strobino, octobre 2012.

³⁵ Jacques WANNER, « Architecture alpestre d'aujourd'hui », in : *Art&Décoration, la revue de la maison*, 1968, pp. 22-25.

7. STRATEGIES TOURISTIQUES ET IMMOBILIERES

Les terrains du centre de Crans, autour du Carlton jusqu'au Raccard et vers l'hôtel National, appartenaient à la bourgeoisie de Chermignon¹. Quant au territoire des deux golfs, il se trouve sur les terrains des communes de Chermignon, Montana et Lens. Notre étude sur le golf, étayée par les archives de la SDC, a couvert la période de 1928 à 1960, années placées en partie sous la présidence d'Isaïe Duc (1894-1958), de Chermignon, président pendant plus de vingt ans (1937-1958). Ce dernier a ouvert à la vente les terrains de la bourgeoisie de Chermignon, permettant ainsi aux gens du pays de développer le commerce dans le centre de Crans. Dans les années 1960-1970, la spéculation sévissant, d'autres terrains bourgeoisiaux - à l'entrée de Crans, route de Pirazilline, Vernaziet et Biollirs et en bordure du golf - sont vendus, mais à des promoteurs, cette fois. Un exemple contemporain de stratégies touristiques et immobilières sera illustré par la Villa Notre-Dame (1918), dernier sanatorium construit à Montana, sur la commune de Randogne, bientôt démolie pour faire place à un hôtel.

Saison d'été : golf, tennis, patinoire, plage

À partir des années trente, la saison d'été se déroule autour du golf et du tennis, à Crans comme à Montana. Des courts dans les hôtels particuliers existent déjà : au Parc, au Palace Bellevue, au Golf Hôtel et à l'Alpina & Savoy. La Société de Développement de Crans nourrit le projet de courts de tennis au « Sporting House ». En 1930 on décide de construire deux courts ; en 1932, deux autres². Les archives nous apprennent qu'à Crans ce sont (encore) les hôteliers qui financent les infrastructures dans ces années de crise³.

À Montana, en 1935, il a fallu échanger le terrain avec la commune de Montana ; le Dr Stephani appuie cet échange en tant que président de la SDM : « Le Président donne connaissance du projet d'échange de terrain avec la Commune, pour permettre la construction de 3 courts de tennis vers Harry's. Le contrat avec la commune est lu, ainsi que le projet de contrat modifiant celui de 1931, lequel est adopté. Le Conseil d'Administration décide à l'unanimité des membres présents d'accepter cet échange (...) »⁴.

Avec le Dr Stephani toujours, on étudie la création de deux nouveaux courts de tennis⁵ en 1937 (ill. 229). En 1939, la commune de Montana va goudronner la route devant le Harry's, ce qui est profitable aux joueurs de tennis, ennuyés qu'ils sont par la poussière de la route :

« Le Président communique à l'assemblée l'intention qu'a la Commune de Montana de goudronner la route qui va du Harry's aux Vignettes. (...) Le comité estime que cela constituera une amélioration du quartier et supprimera la poussière très désagréable pour les joueurs de tennis »⁶.

¹ En 2014, ni le restaurant du Raccard, ni l'Hôtel National n'existent ; transformés en grandes résidences pour le National, tandis que l'emplacement du Raccard va donner lieu à l'édification d'une clinique de chirurgie esthétique. Voir Joël CERRUTTI, « Un projet qui se concrétise », in : *Sixième Dimension*, no 63, avril 2015, p. 5.

² SDC, PV 14.02.30. Ces tennis ont servi devant le Sporting, jusqu'en 2011. Aujourd'hui, un parking.

³ SDC, PV 23.03.30.

⁴ C.A. : Dr Th. Stephani, E. Borgeat, I. Berclaz, E. Viscolo, Rd Père Maurer, L. Mabillard, R. Métrailler, L. Rey, E. Pralong, SDM, PV. 24.09.35, p. 282. Le Harry's Bar est aujourd'hui le Farinet.

⁵ SDM, PV. 13.05.37.

⁶ SDM, PV 17.04.39. Aujourd'hui, le quartier est à nouveau dans la poussière, par le grand chantier d'Ycoor.

Une des premières routes goudronnées à Montana, (premier centre aménagé de la station), est la route qui existe actuellement devant le Farinet (l'ancien Harry's) jusqu'au café des Vignettes (démoli en juillet 2014). La même année, la construction d'un jardin d'enfants à Ycoor soulève quelques inquiétudes au cas « où l'emplacement choisi se trouverait sur l'esplanade à l'ouest des tennis »⁷.

À partir de l'hiver 1943, une patinoire est aménagée sur les tennis en face du Farinet, puis sur l'emplacement de la patinoire d'Ycoor avant la patinoire artificielle, construite en 1960. Jusque dans les années 1970, elle est recouverte d'une bâche l'été et la patinoire peut servir été comme hiver. En 1947, la SDM, veillant à l'image de la station, se préoccupe de la tenue vestimentaire des membres du Tennis Club :

« Il est décidé d'écrire au Tennis Club pour l'aviser que nous avons remarqué un certain laisser-aller au sujet de la tenue et de l'habillement de quelques membres. Nous désirerions que la tenue soit respectée de façon à ce que le chic et l'élégance du tennis soient maintenus. »⁸

A Crans, avant la création des courts de tennis, on décide d'aménager une place, suite à la transformation de l'Hôtel du Golf par Markus Burgener en 1928-1930. La plage est aménagée pour les clients de l'établissement et l'on construit sur l'étang une passerelle entre l'hôtel et la plage⁹ (ill. 221). Mais en 1947, l'eau « trop froide » est à l'ordre du jour : « On étudiera comment améliorer cette situation »¹⁰. En 1948, c'est le mauvais temps qui gêne la situation : « Il faut signaler une diminution de 10% des nuitées et des entrées au golf. La plage est naturellement l'exploitation la plus touchée par le mauvais temps de l'été. »¹¹ Cette dépendance vis-à-vis de la météo ne peut s'améliorer que par la création de la piscine du Sporting (1951-1954). C'est à partir de 1951 qu'on en étudie la construction¹², et c'est Markus Burgener qui en donne les plans : « Piscine. M. Burgener fera gratuitement un avant-projet. L'utilisation de l'Etang-Blanc¹³ sera étudiée ». L'été 1952 est mauvais et le comité de la SDC se soucie du financement :

« Le mauvais temps précoce a empêché la poursuite des travaux et des études. La Sté de Développement a décidé de faire participer ses membres à raison de Fr. 30.- par lit payable en trois saisons. La Société de Développement participera à la fondation de la Sté de la piscine par la remise du terrain voulu. Elle recevra un nombre de parts équitables en contre-partie. (...) La commune de Chermignon accordera un subside de Fr. 500.-, celle de Lens a répondu par la négative. »¹⁴

⁷ SDM, TENNIS, PV 17.04.39.

⁸ SDM, PV 10.03.47.

⁹ La belle plage aménagée pour les clients de l'Hôtel du Golf n'existe plus, sauf sur les photographies. Depuis 1994, le club de ski nautique a sa base nautique à l'Etang Long. Depuis 2013, un télési-nautique se trouve sur le lac devant la « Beach » de Crans.

¹⁰ SDC, PV 02.06.47.

¹¹ SDC, PV 18.12.48.

¹² SDC, PV 28.03.51.

¹³ Nous pensons qu'il s'agit plutôt de l'Etang Long, car le secrétaire s'était déjà trompé dans un précédent document et avait corrigé Etang Blanc en « Etang Long ». SDC, PV 16.06.51. A noter, que Hodler peint déjà ce lac en 1915.

¹⁴ SDC, PV 11.12.52.

Le projet risque d'échouer car la somme à investir est importante. Un document de 1953 rappelle que finalement, c'est le seul vrai projet de piscine publique à Crans-Montana, et que bien des tractations sont nécessaires pour la construire.

« M. Lorétan présente le projet de construction de la piscine, devisé à Fr. 110 000.- Un certain montant pourrait être économisé par l'emploi de nos ouvriers. Les dimensions prévues sont celles des piscines olympiques, profondeur environ 2 mètres, une installation d'ozonisation serait faite par la Compagnie de filtrage de Zurich Ozone A.G., les prix des maisons suisses étant égaux à ceux pratiqués par la concurrence étrangère. Le projet de statuts de la nouvelle société est lu à l'assemblée.

La Société de Développement remettrait à la Société les terrains.

M. Turini se prononce contre la construction de cette piscine pour donner la préférence à une installation qui prolonge la saison. MM. Lorétan, Gaulé, Meyer appuient le projet. M. Meyer demande que la participation soit répartie sur 2 ans pour les hôteliers. M. Selz n'est pas contre la piscine, mais comme nous avons de gros engagements en vue sur le golf, il ne faudrait pas risquer de rester coincé. M. Mudry voudrait que l'on étudie les différents projets sous l'angle de l'urgence. M. Barras rappelle qu'il est partisan de la création d'une piscine, il rappelle que la Sté de Développement a dépensé Fr. 48'000.- pour l'achat et l'aménagement des terrains qu'il faudrait remettre à la nouvelle société de la piscine.

M. Lorétan se rallie au projet développé par le Président. Former une société indépendante. M. Turini propose si la création de la Société est décidée, le Développement remettra les terrains pour un montant de Fr. 50'000.- qui figureront comme prestation des anciens membres proportionnellement à leurs parts dans la Sté de Développement (...). Le comité provisoire est constitué par MM. Lorétan, Barras, Turini, Meyer et Selz, il a mission de mettre au point la constitution de la nouvelle Société et l'étude définitive du plan financier ainsi que l'exécution des travaux préliminaires en se basant sur la proposition ci-dessus qui est admise »¹⁵.

Le coût de la construction s'élève finalement à Fr. 140 000.- et ce sont encore les « lits hôteliers » qui la financent : « Il faut prévoir un coût de construction de Fr. 140'000.- Un appel de Fr. 10.- par lit sera fait cet hiver et prolongé durant trois saisons. Un emprunt avec la garantie solidaire de tous les membres sera fait sur le compte courant au Crédit Sierrois. »¹⁶ La plage et le golf sont déjà représentés par les affiches de manière graphique, avec un joueur de golf au premier plan, devant la plage du Sporting (ill.169). Cet extrait d'archives permet de dater la photographie de la piscine et des hôtels (ill. 222). En 2013-2014, une « vraie » plage de sable est aménagée devant la piscine du Sporting et l'Etang Long.

A Montana, une plage est aménagée en 1929 déjà ; Elisée Bonvin¹⁷ propose de construire des cabines de bains à la Moubra, ce qui indique que la passerelle pour ses clients de l'hôtel du Golf n'est pas encore construite. Ce problème est résolu par l'aménagement de la plage à l'Etang Long par Burgener dans les années trente.

¹⁵ SDC, PV 07.07.53.

¹⁶ SDC, PV 28.09.54.

¹⁷ E. Bonvin, membre de la SDM, quitte la société pour créer celle de Crans.

« Le comité apprend que M. E. Bonvin, du Golf, a l'intention de faire sur les bords du Lac Moubra des cabines de bains. Il décide d'adresser au Conseil de Montana une lettre émettant le vœu que la Commune de Montana ne donne aucune concession, mais que ce droit soit réservé à la SDM-Vermala »¹⁸.

Montana ouvre une plage gratuite en 1933 pour les personnes payant la « Kurtaxe » (ill. 230); l'aménagement de la plage prévoit alors la clôture, qui existe toujours et la plage est encore gratuite de nos jours.

« Pralong propose l'empoisonnement du Lac Moubra et l'étude de permis de pêche pour la saison d'été. Il propose en outre de clôturer le terrain de la plage afin de le préserver de certaines souillures, et aussi de pouvoir faire le contrôle des entrées, car il faut que les clients de Montana-Vermala sachent que la plage est gratuite pour eux mais qu'elle ne l'est pas pour les personnes ne payant pas la Kurtaxe chez nous. Il faut prévoir aussi un approvisionnement de sable.

Dr de Weck pense qu'une clôture ne serait pas esthétique et croit que le contrôle ne rapporterait pas pour couvrir les frais. Dr Stephani propose de nommer une Commission pour aller sur place avec le Directeur et faire un rapport à la prochaine séance »¹⁹.

Durant les années de crise, chaque dépense est calculée au plus près. L'installation des douches est remise à l'année suivante²⁰ mais la route qui mène à la plage est goudronnée :

« Le C.A. décide d'accorder une subvention de Fr. 2000.- pour le goudronnage des voies d'accès à la plage de la Moubra, soit de la Place du Rawyl à la jonction de la route de Mont Loisir²¹, à condition que ce travail soit terminé le 31 août 1933. Cette subvention sera payable en 4 annuités de Fr. 500.- les 31 décembre 1933, 1934, 1935, 1936 »²².

Un autre lac, le Lac Grenon, fait également office de plage et est régulièrement photographié. A ses bords, le chalet Le Pavillon des Sports marque la limite entre Montana et Crans ; construit par Alfred Mudry en 1920 pour servir de buvette l'été et de refuge pour les skieurs en hiver²³. En 1945, on propose à la SDM de le racheter pour l'Association des Tennis²⁴. Après plusieurs transformations, il est un restaurant, avec vue imprenable sur le lac Grenon (résidence vide en 2014). En 1933, le Dr Théodore Stephani, président de la commission d'hygiène, veut intégrer les égouts au collecteur de la commune de Montana, pour purifier ce lac :

« Le président [Dr Stephani] informe le conseil qu'en sa qualité de président de la comm. d'hygiène, il a écrit à la Commune de Montana pour faire entrer ces égouts

¹⁸ SDM, RECLAME, 10.07.29.

¹⁹ SDM, PV 29.05.33.

²⁰ SDM, PV. 07.08.33.

²¹ Home Les Coccinelles, démolé et remplacé par un immeuble du même nom.

²² SDM, PV 30.06.33.

²³ FAVRE, 2012, p. 113.

²⁴ SDM, TENNIS, 10.12.45.

dans le collecteur. Celle-ci a donné à M. Mudry jusqu'au 25 courant pour faire le nécessaire »²⁵.

Mais il faudra plus d'une année pour supprimer l'écoulement des égouts du Pavillon des Sports au lac Grenon. En 1934, la chose n'est pas réalisée²⁶. Dix ans plus tard, les hôtes de la pension Jeanne d'Arc se plaignent du lac à la SDM dans le livre des réclamations, et le 5 juillet 1944, une pétition est signée par 33 personnes :

« Les soussignés, hôtes en séjour à Montana-Vermala, protestent énergiquement au nom de l'hygiène et de l'esthétique, contre la perception d'une Kurtaxe de Fr. 0,55 par jour pour jouir du concert de grenouilles et des piqûres de moustiques que nous vaut l'état d'insalubrité de l'Etang de Grenon »²⁷.

Le lac Grenon n'appartient pas à la commune de Montana, mais au consortage de Chermignon. En 1936, la SDM doit payer une somme de Fr. 600.- au consortage pour l'achat d'eau²⁸. En 1948, les Sociétés de Développement de Montana et de Crans décident d'acheter ce lac.

A côté de la plage, une « piste de chevaux »²⁹ est étudiée en direction de Crans dès 1951. En juin de la même année, la piste est conçue à l'entrée de Crans, vers les Gentianes (route de Tzarbouille). Puis, le manège de Montana est construit dix ans plus tard, entre 1961 et 1963, par M. Roh et un Américain du nom de Sherman³⁰. Depuis 2012, il est agrandi et transformé, mais également enserré entre de nouvelles constructions de chalets résidentiels.

Les affiches publicitaires des années trente donnent une première représentation de la station « chic » autour du sport : tennis, golf, piscine (ill. 169) (revoir chapitre 3). Les tennis sont démontés dans les années quatre-vingt, pour laisser place à la halle de curling³¹.

Saison d'hiver : Ecole de ski, ski-lifts, saut, patin, pistes de bob et funiluge

La première saison d'hiver est inaugurée en décembre 1905 par Henry Lunn³² et Albert de Preux du Palace, pour les amis de Lord Roberts « Roberts of Kandahar Challenge Cup ». Le Haut-Plateau n'est alors connu que pour ses cliniques (Beauregard, Stephani et Clairmont) et deux hôtels (Hôtels du Parc et Forest) seulement. Mais déjà le Dr Stephani emmène sa famille sur le golf pour skier et à Lens (ill. 5 et ill. 202).

²⁵ SDM, PV 24.10.33. En 2015, le lac Grenon est vidé pour y installer les conduites du chauffage à distance, selon le nouveau label de Crans-Montana, cité de l'énergie. Voir Daniel EMERY MAYOR, « Consommation énergétique: branchez-vous », in: *Sixième Dimension*, no 63, p. 1.

²⁶ SDM, PV 29.11.34.

²⁷ SDM, Réclamations, 1944.

²⁸ SDM, PV 03.08.36.

²⁹ SDC, PV 20.03.51 et SDC, PV 16.06.51.

³⁰ Selon une enquête de M. Roland PFAMMATTER, ancien professeur au Centre Scolaire, car les archives du manège n'ont pas été retrouvées. Voir aussi Roland GAULE, 1983.

³¹ La halle accueille l'exposition organisée dans le cadre des Championnats du Monde de l'hiver 1986-87. A la suite d'un affaissement du terrain, la dalle et la tuyauterie de réfrigération subissent d'importants dégâts : la halle de curling a été démontée, puis reconvertie en Casino. Elle sera « relookée » par l'architecte Fabrizio Raffale. Voir DEM, « Ycoor 2017 : un espace public à vivre », in : *Sixième Dimension*, no 63, avril 2015, p. 3.

³² Gianni CAGNA, « La naissance de Crans-Montana », in : *La Vie à Crans-Montana*, no 11, 1987, pp.101-102.

Le tremplin de Vermala construit par le Club Alpin dans les années vingt impressionne la foule par ses 160 mètres. En 1929, les sauts à ski dépassent les 70 mètres et constituent « la gloire des sports d'hiver »³³. Dans les années cinquante, le record est détenu par Bouby Rombaldi et Colo Felli, futurs champions de ski. Les champions de sauts sont naturellement d'excellents skieurs et c'est ainsi qu'une école de ski se crée à Crans. Elle débute avec Alex Gentinetta (guide de Zermatt) et ses quatre frères qui fondent en 1926 l'Ecole Gentinetta. En 1932 elle devient l'Ecole Suisse de Ski de Crans³⁴. Otto Furrer en est le directeur. Il est suivi par Alex Gentinetta (1932-1965)³⁵, René Rey (1965-1981) qui participe aux Jeux Olympiques, Gérard Emery (1981-1987), Martial Bonvin (1988-1992), Gabriel Mudry (1993-2005) et Stéphane Robyr depuis lors.

À la même date, à Montana, l'Autrichien Henri Bauer assume la responsabilité de l'Ecole de Ski (1926 à 1940), puis c'est Albert Lehner (1940 à 1949) et Georges Felli, dit « Colo », le champion de ski de Montana (1949 à 1971), suivi par Jimmy Rey (1971-2002) et le directeur actuel, Nicolas Masserey³⁶.

Les premiers ski-lifts de la Station se développent dès les années trente, puis surtout dans les années cinquante. Dès 1929 des funi-luges permettent de remonter la pente sans effort, mais le premier remonte-pente qui atteint les pistes actuelles date de 1936 : le tracé part depuis le Pavillon des Sports et monte vers l'Arnouvaz. Muni de crochets, ce remonte-pente était difficile car il tournait... et on tombait facilement ! Un projet visionnaire de funiculaire vers le Mont-Lachaux est approuvé par les Chambres Fédérales mais il échoue en raison de la crise. On pense alors que s'il aboutit ce « serait la fusion de Montana et de Crans » :

« Ch. Antille « pense que si le funiculaire se fait, ce sera la fusion de Montana et de Crans, ce qui sera tout à notre avantage » (car Mme Chassot a quitté la SDM pour aller à Crans « parce que les clients peuvent y faire du sport »).

M. Dr Stephani approuve M. Antille et répond à M. Rey qu'on peut s'occuper du funiculaire sans délaisser la question du jardin public. (...) L'assemblée vote une participation de 5 parts de 500 fr. pour le Ski-lift du Mont-Lachaux. »³⁷

Trois ans plus tard, le comité de Crans est aussi intéressé par un projet de funiculaire-luge qui remonterait les skieurs jusqu'au Mont-Lachaux :

« M. E. Bonvin nous fait un exposé sur la construction éventuelle d'un funiculaire-luge pareil à ceux que nous possédons pour le premier tronçon du Mt-Lachaux. Tout le monde est partisan de ce projet et de souscrire 125 fr. par lit à cet effet. (SDC, PV 06.03.36). Le projet est poussé plus avant lors de l'assemblée générale la même année :

M. Corboz, Président du Comité d'initiative du funiculaire de Montana, (...) trouve que nous ne devrions pas nous désintéresser d'un projet tout à fait réalisable, approuvé par les Chambres Fédérales, et qui serait le seul but pour sauver la Station de Montana, qui est l'une des plus importantes de la Suisse romande, du marasme dans lequel elle se trouve actuellement. Il explique aussi les désavantages d'un

³³ Lucien ZOELLER, « Sauts à ski », in : *Revue de Montana-Vermala*, 1929, pp.1-2.

³⁴ SDC, PV 22.01.32.

³⁵ François BARRAS, « Alex Gentinetta, un précurseur », in : *La Vie à Crans-Montana*, no 5, 1984, pp. 74-75.

³⁶ Selon la plaquette publiée à l'occasion du 75^{ème} anniversaire de l'Ecole Suisse de Ski, Montana, Violettes-Aminona.

³⁷ SDM, PV 21.02.33.

téléphérique qui a des capacités de transports réduites ou d'un monte-pente qui ne fonctionnerait que pour autant qu'il y a de la neige à la Station. (...)

Finalement le Président fait voter la résolution suivante : l'Assemblée après avoir entendu l'exposé de M. Corboz et les discussions qui précèdent se déclare d'accord de soutenir moralement et pratiquement M. Corboz dans ses démarches pendant deux mois pour la réalisation du projet du funiculaire du Mont-Lachaux et déclare aussi ne donner aucun appui à d'autres entreprises du même genre dans ce laps de temps. Cette résolution est adoptée à l'unanimité »³⁸.

Ce funiculaire ne verra pas le jour, mais le ski-lift du Mont-Lachaux est décidé en 1942 (ill. 211). Le fait que le ski-Lift du Mont-Lachaux puisse avoir été inauguré en pleine guerre démontre que le tourisme et la station ont pu se développer, malgré la période difficile que traverse le pays. Les instances de Crans-Montana (quatre communes) ont été réunies pour financer ce ski-lift.

« L'assemblée prend connaissance du plan financier du ski-lift du Mont-Lachaux S.A. dont le devis s'élève à Fr. 350'000.- Emprunt Fr. 180'000.- (...) L'engagement des deux Sociétés [de Développement de Montana et de Crans] est limité à un montant de Fr. 5000.- annuellement. La taxe de séjour prélevée par les deux sociétés servira en premier lieu à garantir cet engagement. Le solde de l'annuité [de Fr. 11'000.- en 28 ans] est garanti par les Communes de Randogne, Montana, Chermignon et Lens »³⁹.

Le 1^{er} décembre 1943, la maison Oehler commence les travaux. Cependant, l'année suivante l'installation ne donne pas satisfaction :

« Ski-lift : L'installation Oehler ne donne pas satisfaction. (...) de nombreux décrochages sont survenus et la réputation de la station en souffre. (...) La maison Oehler a promis de remplacer les crochets trop mous par de nouveaux crochets éprouvés. On décide donc d'attendre... Par contre on demandera une meilleure canalisation des skieurs devant le bar du Lac, et au besoin d'adjoindre un homme chargé de la police aux heures d'affluence »⁴⁰.

En 1944 déjà le passage devant le « Bar du Lac » (l'actuel Albert Ier) pose un problème qui est réglé à l'heure actuelle par la transformation du rond-point. On peut skier dans le centre de la station jusqu'en 1960, quand le ski-lift « du Bar du Lac » est démonté ; celui-ci partait directement de l'ancienne école de ski derrière la pisciculture Bonvin (lac Grenon) : « Il est regrettable que l'on démonte le ski-lift du Bar du Lac. Il faudrait faire tout ce qui est possible pour empêcher ceci »⁴¹.

A Crans, le développement de la station des années cinquante donne le jour au premier téléphérique de Suisse en 1950 : Crans-Cry d'Err. Auparavant, à Crans, on étudie la possibilité de skier en station, sur le golf utilisé pour la luge et les chevaux⁴². Quant à la piste de la Standard au Mélèze, un remonte-pente existe depuis 1930. Mais ce n'est qu'en 1951 qu'un véritable ski-lift est construit sur cette pente utilisée par l'Ecole de Ski⁴³. Cette piste de

³⁸ SDM, PV 06.11.36.

³⁹ SDC, PV 25.11.43. Icogne n'a pas été sollicitée et Mollens ne fait pas encore partie des six communes.

⁴⁰ SDC, PV 04.01.44.

⁴¹ SDC, PV 09.09.60.

⁴² SDC, PV 29.11.43 et SDC, PV 04.05.44.

⁴³ SDC, PV 28.03.51.

la Standard, démontée en 2003, permettait de skier en pleine station sans user de télécabines : elle était un atout pour la station.

La Standard terminait la promenade du golf : une terrasse permettait aux skieurs et vacanciers de se retrouver à l'Hôtel des Mélèzes. La promenade du golf, au milieu d'un paysage unique, était appelée aussi « Les petits Champs Elysée de Crans-sur-Sierre »⁴⁴. Mais ceci appartient désormais à l'histoire, car un immeuble a remplacé l'hôtel et le restaurant.

A Montana, sur la colline du Parc, un ski-lift est aménagé par l'Ecole de ski de Montana et le propriétaire de l'hôtel, Charles Antille, dans les années quarante. En 1954, le ski-lift est racheté par le nouveau propriétaire François Bonvin, également président de commune de Montana. Ce ski-lift est resté en fonction jusqu'en 1980. L'Ecole de ski de Montana utilisait la pente pour les skieurs débutants, ainsi que la pente de la petite île du Lac Grenon. Le site est d'ailleurs utilisé dès les années vingt : en 1928, on étudie l'aménagement de la patinoire à Grenon (le Hockey-Club de Montana se créera une année plus tard) (ill. 162). M. Alfred Mudry de l'Alpina déclare : « être d'accord de continuer sa collaboration au Développement et à la Collective si on lui laisse percevoir les Kurtaxes à son bénéficiaire et dans le but d'une installation définitive de la patinoire sur le lac [Grenon]. (...) Les membres présents du comité déclarent ne pouvoir se ranger à ce point de vue à cause du principe définitivement établi que la Kurtaxe doit être intégralement versée (...) »⁴⁵. Le Comité étudiera cependant avec lui de façon la plus favorable la collaboration financière du Développement à l'aménagement de la patinoire du lac.

Mais l'installation de la patinoire à Grenon concurrence celle du Palace, et Grenon est ainsi l'objet de nombreuses discussions liées au développement touristique de la station. Le Dr Théodore Stephani, bien que fondateur de la patinoire du Palace, se range à l'avis de la majorité, à savoir que le lac Grenon est idéal pour la patinoire de la station :

« (...) la patinoire sur le lac est le centre pour la Station, et c'est l'avis de la clientèle. Il serait peut-être dangereux de renoncer à cette patinoire, à cause de certains hôtels de Crans qui pourraient s'y installer. (...) Berclaz trouve que (...) le centre de la Station n'est pas à Grenon. La patinoire du Palace pourrait très bien être utilisée comme patinoire publique qui suffirait à part le motoskiöring. (...) M. Mabillard estime que nous ne devons pas nous trouver sans patinoire, et que le lac Grenon est idéal pour la patinoire. C'est le but de promenade favori des hôtes »⁴⁶.

En 1938, la revue *La Souris* évoque la patinoire de Grenon en termes élogieux : « Une patinoire idéale de plus de 5 000 m² est entretenue au centre de la station. » La revue mentionne les exhibitions artistiques des champions et les matchs de hockey, qui y sont tenus régulièrement, ainsi que la piste de 800 m pour le skijöring et le moto-skijöring, « fantaisies dans lesquelles les frères Lehner sont passés maîtres »⁴⁷. Il faut relever les pistes préparées avec un soin tout particulier, alors que l'on n'avait pas à disposition l'équipement motorisé d'aujourd'hui (ill. 140). En 1960, on aménagera une patinoire artificielle à Ycoor⁴⁸.

⁴⁴ Amédée Duc, « L'ivresse du ski de fond », in : *La Vie à Crans-Montana*, no 2, 1982, p. 78.

⁴⁵ SDM, PV 24.03.28.

⁴⁶ SDM, PV 21.11.33, pp.139-149.

⁴⁷ Revue *La Souris*, déjà citée, article de MINEL, 1938, p. 28.

⁴⁸ SDC, PV 08.06.60.

En 1953, l'or blanc de la station se fait attendre : on ouvre le golf et l'on prévoit d'organiser le tournoi d'inauguration du hockey-club de Crans, avec réception au Sporting « si la glace le permet »⁴⁹. À côté du patinage et du moto-skijöring, les tournois de hockey promeuvent la station de Montana : en 1954 elle est en Ligue Nationale B. Une année auparavant, Crans organise son tournoi d'inauguration du nouveau club de hockey. Et en 1959, les deux hockey-clubs fusionnent. La petite patinoire du Sporting existe encore en 2014, alors que la patinoire du Palace est démontée en 1947 (lorsque le canton de Berne rachète le Palace Bellevue pour le transformer en clinique). A Montana, celle de Grenon est utilisée jusqu'à l'aménagement de la patinoire artificielle d'Ycoor, en 1960. Crans reconnaît alors que Montana lui rend service pour l'utilisation de son infrastructure : « La Patinoire artificielle de Montana nous a rendu un grand service, car nous avons fermé à Crans le 10 février »⁵⁰. Aujourd'hui, à certaines occasions, le lac Grenon et l'étang Long sont parfois à nouveau transformés en patinoire (lors du carnaval des enfants par exemple et patinoire en 2013).

Deux Ecoles de ski et ski-Club se partagent le territoire de la station dans les années trente. Et selon cette logique, chaque station a sa piste de bob. À Montana, le parcours de bob partait de l'ancienne route de Vermala, passait par le bâtiment des Genêts et arrivait au Clairmont⁵¹. À Crans, le protocole du 5 octobre 1931 rapporte que l'on veut agrandir la piste de bob. C'est l'architecte Markus Burgener, président de la SDC, qui loue son terrain autour du Carlton et autorise le passage du funi-luge pour le bob⁵².

En 1933, Montana organise les Championnats suisses romands de Bob: « Pour éviter de trop gros frais, la piste étant ouverte depuis le pont de Vermala à Clairmont »⁵³. Malgré la bonne volonté des membres, le déficit se fait trop important à Crans et la piste de bob est remplacée par une piste de luge⁵⁴, en 1942. Crans cependant ne lâche pas totalement sa piste de bob, puisqu'en 1945 elle organise les Championnats suisses⁵⁵ de Bob à 4. Un exemple de collaboration entre Crans et Montana est le projet de déplacer la piste du funi-luge (la luge dans son état d'alors étant condamnée par Berne), mais il est abandonné en 1952 car trop coûteux : « Le déplacement du funi-luge s'avère comme trop coûteux pour être réalisable en ce moment. Ce projet est abandonné provisoirement. On pourrait envisager le déplacement du funi-luge à l'est de l'Hôtel Alpina et montant de la route des Plans-Mayens au réservoir de Montana »⁵⁶. L'étude de ce projet sera faite en collaboration avec le bob-club de Crans et celui de Montana.

Les funiluges ont été une attraction touristique, utilisée sur le golf, et sur la piste du Beauséjour. Aujourd'hui, seules les photographies témoignent de ce passé révélant le bonheur de la montagne en hiver (ill. 161). Cependant, le développement de la station se fait de manière « désordonné » dans les années 1950, selon le mot du président de la SDC Antoine Barras. Les infrastructures évoluent, elles aussi, de manière rapide. C'est l'époque où la SDC doit supporter des travaux financièrement lourds pour développer les nombreuses infrastructures de la station.

⁴⁹ SDC, PV 18.12.53.

⁵⁰ SDC, PV 27.06.61.

⁵¹ Gérard BONVIN, « Bobsleigh. Deux pistes de bob et puis plus rien », in : *La Vie à Crans-Montana*, no 33, 1997, PP. 124-125. Et Lucien ZOELLER, « Variations sur les bobs et les tailing-parties », in : *La Revue à Montana*, 1929.

⁵² SDC, PV 23.05.32.

⁵³ SDM, PV 24.10.33.

⁵⁴ SDC, PV 07.10.42.

⁵⁵ SDC, PV 25.11.45.

⁵⁶ SDC, PV 11.12.52.

« L'on constate que le ski-lift marche encore mais les professeurs de ski sont partis emmenant les clients. Une intervention aura lieu auprès de qui de droit, car ce procédé est inadmissible si la station veut lancer la saison de Pâques, grâce au téléphérique »⁵⁷.

En 1950, André Jameson et Jules Bonvin-Schwéry, futur directeur, soutiennent financièrement la télécabine de Crans-Cry d'Err. Cette étape est déterminante pour le développement de Crans. Elle est suivie par l'inauguration du premier téléphérique en Suisse : le Cry d'Err-Bellalui. C'est l'époque où chaque société lance de nouvelles infrastructures, et les installations se faisant payer séparément l'entretien des pistes : [Le téléphérique] « réclame à la Sté un montant de Fr. 7560,45, pour les pistes en hiver. Une entrevue devra discuter 1) le coût et la part de la Société pour l'établissement des pistes. 2) Le prix de l'entretien de la piste, fixée pour Bella-Lui-Crans. De même pour la prime due à M. [Jules] Bonvin »⁵⁸. Le comité tient compte qu'il s'agit de Bella-Lui et non des cabines allant à Cry d'Err seulement.

En 1953, on pense à un nouveau tracé des pistes à Chetzeron⁵⁹ : « L'établissement d'un nouveau parcours entre Plans-Mayens et la station est une nécessité. Un nouveau tracé évitant le grand plat au-dessus de la carrière doit être étudié »⁶⁰. La Société du Téléphérique participe pour Fr. 1500.- et le ski-club « espère apporter » Fr. 1000.- La Société de Développement prend le reste à sa charge. Un devis exact est établi par Jean-Claude Bonvin, directeur de la SDC qui soumet des propositions.

En 1961, le protocole du 27 juin de la SDC nous apprend qu'une nouvelle société se crée pour la construction du téléphérique Crans-Chetzeron ; elle est constituée en 1962. Les protocoles dévoilent auparavant, le 17 février 1961, comment cette société prévoit la collaboration des communes, des bourgeoisies et toutes les sociétés du Haut-Plateau à participer au capital de Fr. 100'000.- en actions dans la société à condition que la SDC soit représentée dans le conseil d'administration de cette société.

La même année 1961, sur les communes voisines, on construit le Télécabine Cabane des Violettes. « Un projet est à l'étude pour continuer jusqu'au sommet du Tothorn. »⁶¹. Le « Tothorn » correspond à la Benne de la Plaine Morte, il est construit en 1969 (ill. 175). Le Funitel remplace la cabine de la Plaine Morte en 1995⁶². Quant aux Violettes Express, il est inauguré en 1986 à l'occasion des Championnats du Monde de 1987. Son parking est réalisé par l'architecte Jean-Marie Ellenberger avec la collaboration de Gilbert Strobino et l'ingénieur autrichien Erwin Kraml⁶³.

⁵⁷ SDC, PV 21.03.50.

⁵⁸ SDC, PV 20.06.50.

⁵⁹ Ecriture actuelle. Chetzeron est l'écriture ancienne selon le nom de lieu tiré du patois (information Rose-Claire Schülé), alors que Ramuz écrit le *Feu à Cheyseron* (revoir chapitre 4).

⁶⁰ SDC, PV 28.05.53.

⁶¹ SDC, PV 27.06.61.

⁶² La réalisation du Funitel « le plus long du monde » (13, 6 km), représentait un investissement de 32 millions de francs, voir Françoise DE PREUX, « Glacier de la Plaine Morte. La Dimension liberté », in : *La Vie à Crans-Montana*, 1996, no 29, pp. 53-54.

⁶³ Sonia BELLEMARE, « Sa reconnaissance à son village de cœur », in : *Le Nouvelliste*, 5 août 2014, p. 12. On y apprend qu'Erwin Kraml (1921-2009), a été assistant au Poly de Zurich (EPFZ), puis engagé comme ingénieur sur le chantier de la Grande Dixence. En 1954, il ouvre un bureau à Sierre. Plus de 700 ouvrages de la région portent sa signature : la Migros de Sierre, le Kinderdorf de Loèche, la piscine de Guillamo à Sierre et mêmes les télécabines des Violettes et de Vercorin « ont bénéficié de ses concepts ». En 1958, il reçoit le passeport suisse

Les infrastructures touristiques révélées par les archives sont ainsi riches de renseignements. Aujourd'hui l'image de la station provient également de CMTC et de CMA, Crans-Montana Aminona comme les affiches la dévoile (revoir chapitre 3). La réalisation de nouvelles infrastructures modifie également l'image de la station, en particulier le chantier d'Ycoor qui retransforme le centre de Montana (revoir chapitre 7). Une dernière stratégie immobilière est présentée pour terminer, car elle semble « emblématique » du développement de la station. Le cas est tiré de l'actualité, mais débute par l'histoire de la Villa Notre-Dame que nous avons vu (revoir chapitre 5). La stratégie immobilière devrait le transformer en hôtel proche des pistes de ski.

ÉCONOMIE ET RÉNOVATION : PLUS RIEN À CONSERVER DANS LA VILLA NOTRE-DAME ?

Le Père Gérald Connerotte, supérieur de la Villa Notre-Dame en 2004, a raconté comment les pères venaient profiter du soleil et du calme de Montana⁶⁴. Neuf employés (trois pères, trois frères et trois sœurs) répondaient aux exigences de la clientèle. Les grands travaux (cuisine et nettoyages) étaient organisés par eux, au milieu de la nature avec leur propre jardin (ill. 207).

En juin 2008, l'assemblée générale des spiritains envisage la location ou la vente de ce témoignage presque séculaire. Avec ses cinquante chambres, les nuitées oscillaient entre 8000 et 10 000 par année. Le Père Etienne approche les communes ainsi que les cliniques alentour pour trouver des acheteurs. Finalement, la Villa est fermée le 31 octobre 2011. A la fin de cette même année un droit d'emption est signé avec une société luxembourgeoise. Le bâtiment n'est pas situé en zone à construire des résidences secondaires, mais en zone sanitaire, à proximité de la Clinique Lucernoise, ancien sanatorium des Anglais, le Montana-Hall.

L'édifice a été construit pour recevoir des pères atteints par la tuberculose, à la fin de la Première Guerre mondiale. Il est transformé en maison de repos avec accueil semi-hôtelier, dans les années soixante. Les résidents venaient ainsi profiter du paysage « polysensoriel »⁶⁵ de Crans-Montana, soit son air pur, son soleil, son climat sec, son panorama alpin dans un parc arborisé.

En 2013, la société belge Prolival rachète le droit d'emption de la société liégeoise, premier acquéreur de la Villa, suite à sa vente en 2011, qui prévoyait d'y construire un EMS, conservant ainsi le concept d'origine d'un établissement médicalisé. Prolival a obtenu un changement de zone, soit une zone hôtelière, ce qui a élevé son prix lors de la vente par rapport à la zone d'origine, qui était une zone sanitaire. Aujourd'hui, le sort de la maison est entre les mains des nouveaux propriétaires qui peuvent démolir le bâtiment ou décider de le restaurer. Le terrain actuel est depuis le rachat du bâtiment par Prolival, classé en zone hôtelière.

Le Président de la commune de Randogne, Nicolas Féraud a déclaré que « La Villa Notre-Dame se trouve en zone hôtel. Aussi nous demandons la construction d'un hôtel

avec soulagement, car il a quitté l'Autriche (originaire de Linz comme Hitler, mais antinazi), suite à l'annexion au Reich en 1938. Il a fait un don de 100 000.- à sa commune d'accueil, Grône, au travers de sa fille Délia Constantin. Voir aussi annexe 6.

⁶⁴ Dans un entretien du 25 octobre 2004.

⁶⁵ Claude REICHLER, *La découverte des Alpes et la question du paysage*, 2002 déjà cité, pp. 75-76 et note 30.

équivalent »⁶⁶. Elle exige ainsi un projet et prend des risques. Elle est prête à ne pas accorder d'autorisation de démolir, suite à la demande de la société Prolival SA⁶⁷. Le propriétaire Antoine Hubert souhaite en faire un hôtel pour les skieurs et les familles, du type Mamaschelter. Pour la courtière qui s'est occupée de la vente, le bâtiment est en mauvais état et rien ne peut être conservé, car il ne serait plus aux normes (sécurité et normes incendies). Une discussion avec les futurs propriétaires est en attente⁶⁸.

Cette architecture du début du siècle passé perpétuerait l'esprit des hommes et des femmes qui ont œuvré comme missionnaires dans le monde entier. L'urbanisation originelle du site serait ainsi conservée, intégrant quelques paramètres d'un patrimoine culturel. Selon Patrimoine suisse⁶⁹, il s'agirait de conserver le bâtiment dans son site d'origine, à proximité des pistes de ski, autre argument en lien avec l'écologie (transport public gratuit ou marche à pied) et le développement durable. Si la bâtisse devait être conservée, une possibilité serait de l'intégrer dans l'offre des « Vacances au cœur du patrimoine » qui connaît un succès grandissant.

⁶⁶ Dans un article du *Nouvelliste* du 22 janvier 2014. Et nos entretiens en 2014.

⁶⁷ c/o Consultec Fiduciaire SA à Sierre (BO, 10.01.2014). Une erreur s'est glissée quant au nom de l'architecte qui devrait démolir le bâtiment. Il ne s'agit pas de Daniel Bollinger comme le mentionne le *Bulletin officiel* mais de l'architecte Alban Reynard de Savièse. Une erreur de la commune selon Mme Roux, courtière à Sion, le 20 mars 2014.

⁶⁸ Depuis mars 2014. A l'occasion du colloque des historiens d'art, à Berne le 14-15 novembre 2014, sous la direction du professeur Dr Bernd Nicolai, Université de Berne, des questions sont posées quant à la conservation des monuments et ce bâtiment y a été présenté par l'auteure.

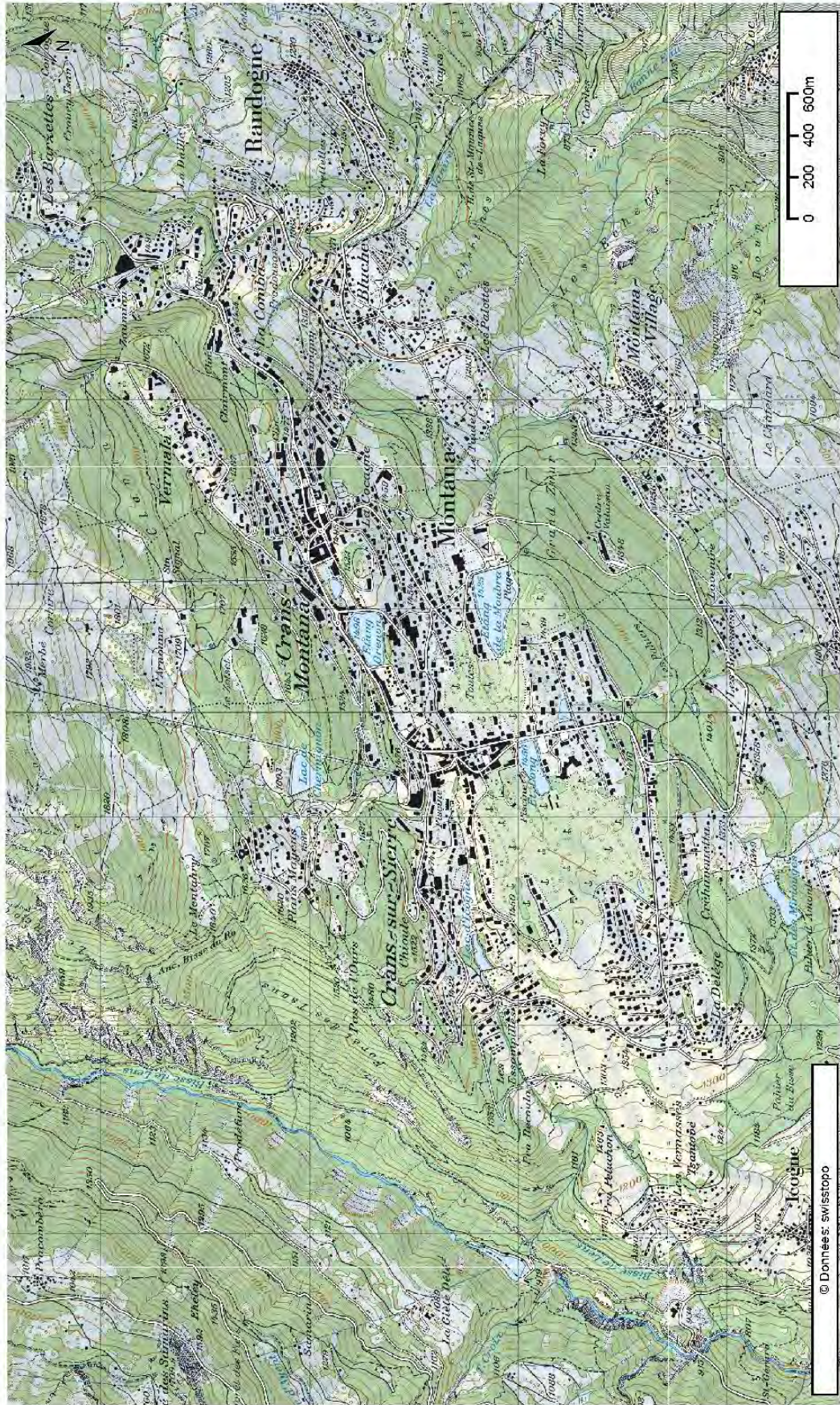
⁶⁹ Nous avons été mandaté par Patrimoine suisse, section VS romand, afin de rendre attentive la commune de l'importance de ce site à préserver. Nous avons pensé aux offres « Vacances au cœur du patrimoine ». En 2005, Patrimoine suisse a créé la Fondation Vacances au cœur du patrimoine dont le but consiste à reprendre des bâtiments historiques menacés, ce qui est le cas avec la Villa Notre-Dame et de les reconverter en résidences locatives, mais à cette date la Villa n'est pas encore à vendre. Les bâtiments sont ainsi préservés, puis loués en tant que logement de vacances. La Villa se trouverait « à l'intersection entre la protection des monuments historiques et le tourisme ». L'avantage consisterait ainsi à passer ses vacances dans un lieu rêvé et un bâtiment à vocation patrimoniale. Sur le plan juridique, la Fondation est indépendante de Patrimoine suisse qui s'occupe pour l'instant de financer partiellement les tâches administratives.

Figure 1

 Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Office fédéral de topographie swisstopo

2010 Echelle 1 : 25,000



© Donnees: swisstopo

Responsabilité: Malgré la grande attention qu'elles portent à la justesse des informations diffusées sur ce site, les autorités fédérales ne peuvent endosser aucune responsabilité quant à la fiabilité, à l'actualité, à la fiabilité et à l'intégralité de ces informations. Droits d'auteur: autorités de la Confédération suisse, 2007. http://www.disclaimer.admin.ch/conditions_d'utilisation.html

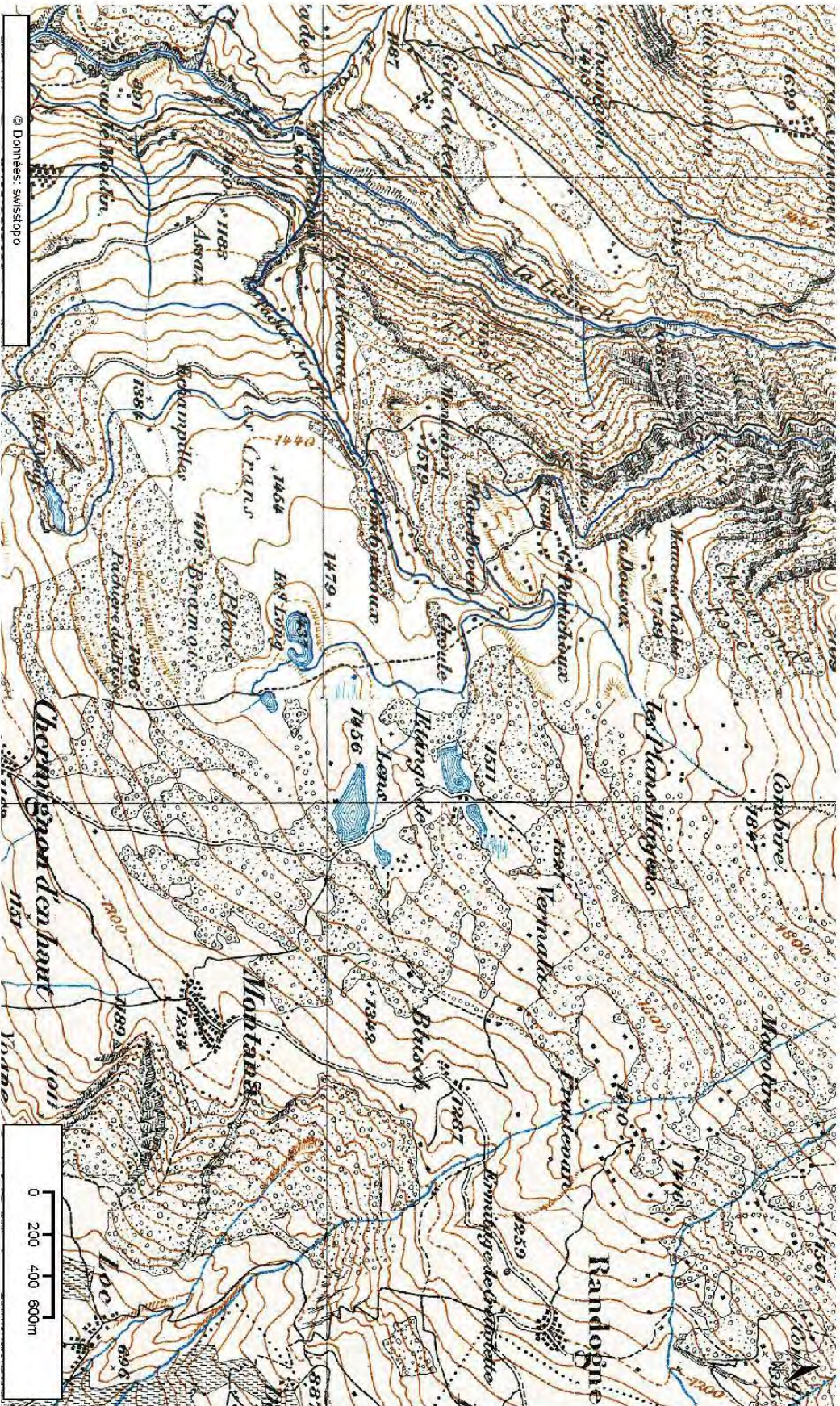


Figure 2

Responsabilité: Malgré la grande attention qu'elles portent à la justesse des informations diffusées sur ce site, les autorités fédérales ne peuvent endosser aucune responsabilité quant à la fidélité, à l'exactitude, à l'actualité, à la fiabilité et à l'intégrité de ces informations. Droits d'auteur: autorités de la Confédération suisse, 2007. http://www.disclaimer.admin.ch/conditions_utilisation.html

Figure 3

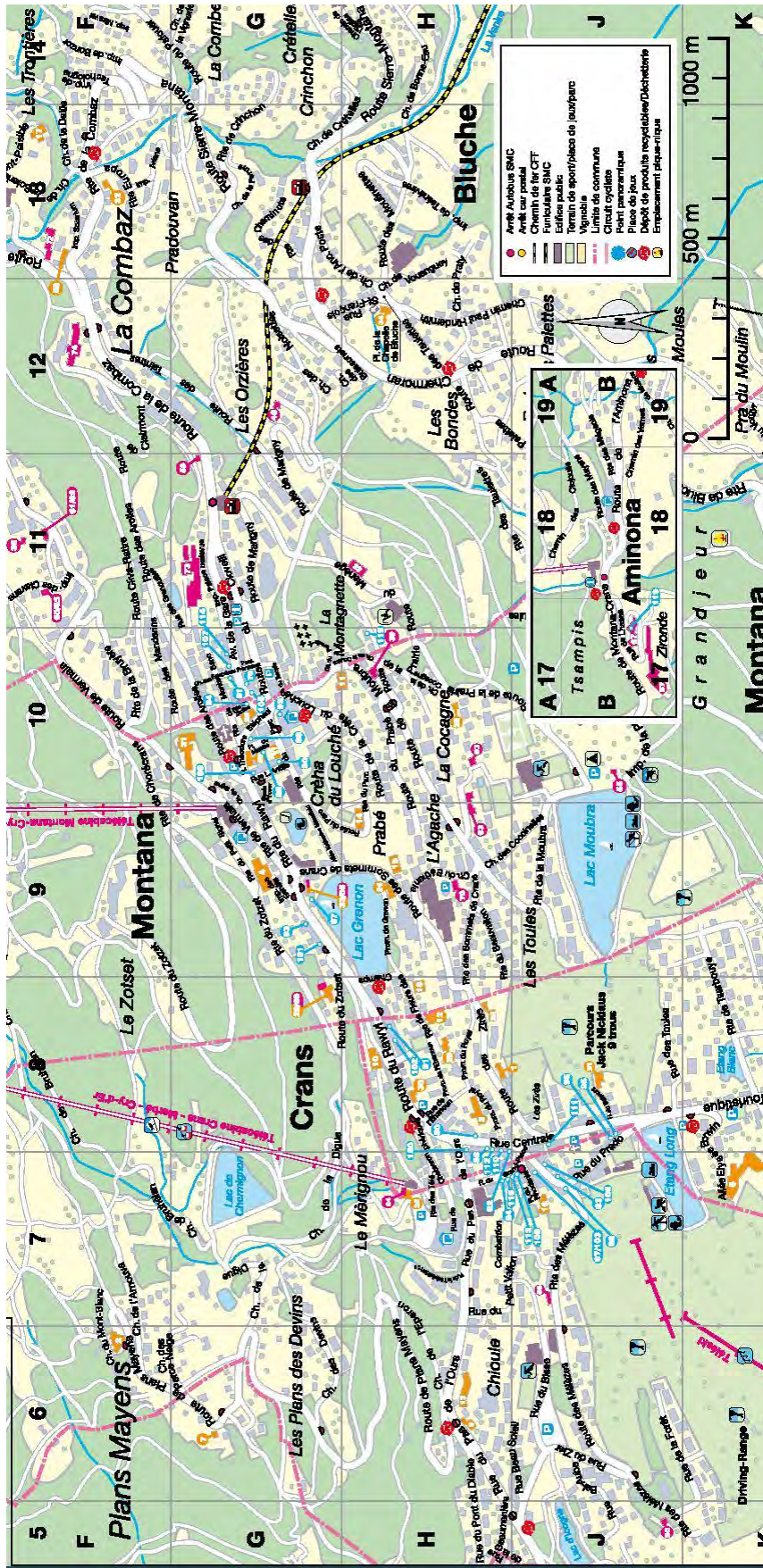


Figure 3a

Hôtels - Hotels - Hotel			Camps internationaux - Internationale Camps - International camps - Campi Internazionali		
1	Hôtel Guarda Golf	H8	63	International Summer Camp Montana La Moubra	H9-10
2	LeCrans HOTEL and SPA	F6	64	Les Elfes International	H7
3	Hôtel Royal	H8	65	The Carrousel Camp International	F11
4	Crans Ambassador	G9	Résidences - Residenzen - Residences - Residenze		
5	Grand Hotel du Golf & Palace	K7	66	Résidence Caracalca	H11
6	Hostellerie du Pas de l'Ours	H6	67	Résidences Kandahar	B17
7	Chalet Seven	G6	68	Résidence Sport Palace	J7
8	Crans Luxury Lodges	D13*	Maisons de convalescence - Genesungszentren - Nursing Homes - Case di convalescenza		
9	Dormire de la Baronne	G14*	69	Hôtel Bella Lui 1930 S.A.	G8
10	Hôtel Alpina & Savoy	H8	70	Pension Bèthania	H9
11	Appart-Hôtel Helvetia Intergolf	G-H10	Cliniques - Kliniken - Clinics - Cliniche		
12	Art de Vivre Hôtel Restaurant & Spa	H8	71	Centre Valaisan de Pneumologie	K10*
13	Hôtel de l'Etrier	H6	72	Clinique - Luzerner Höhenklinik	F13
14	Grand Hôtel du Parc	G9	73	Clinique Bernoise	G11
15	Chetzeron 2112	C8*	74	Clinique Genevoise	F12
16	Lindner Golf & Ski Hotel Rhodania	J7	Cabanes - Hütten - Huts - Rifugi		
17	Hôtel-Restaurant Le Mont-Poisble	F13	75	Cabane de la Tièche	Tièche*
18	Ad'Elorado Hôtel	H8	76	Cabane de Planigrächli	Vernalalp*
19	Hôtel Alda Castel	H9	77	Cabane des Violettes - Club Alpin Suisse, section Montana-Vermala	Violettes*
20	Hôtel Bella Lui 1930	G8	78	Cabane du Wilestrubel Lenk	Lenk*
21	Hôtel Belmont	J8	Agences Immobilières - Immobilienagenturen - Estate Agencies - Agenzie Immobiliari		
22	Hôtel Central	G10	79	Agence Interhome	G10
23	Hôtel Elite	H8	80	Agence AAI Angela Immobilier SA	H8
24	Hôtel du Lac / Brasserie la Marmotte	H9	81	Agence Agival	G10
25	Hôtel de la Prairie	H10	82	Agence Altitude Immobilier	H7
26	Hôtel Mirabeau Montana	G10	83	Agence Archimonie & Immobilier Sàrl	J8
27	Hôtel Olympic	G10	84	Agence Ariane Immobilier et Voyages	H7
28	Hôtel Résidence de la Forêt	F13	85	Agence ASI Actif Service Immobilier Valais	G10
29	Hôtel Splendide	H8	86	Agence Barras	H8
30	Hôtel Le Green / Alpes Voluptas Sàrl	H8	87	Agence Bureau ZI S.A.	G9
31	Hôtel Valaisia & Sports Montana-Vermala S.A.	G10	88	Agence Centrale	G10
32	Auberge de La Diligence	F13	89	Agence Clausen François Tradition Chalet SA	L7*
33	Auberge Lago Lodge	G9	90	Agence Discovery	G10
34	Auberge du Petit Paradis	H12	91	Agence du Golf (Tout le Monde en Parle SA)	H8
35	Bar Hôtel 360	H7	92	Agence du Soleil	G10
36	Hôtel Crans-Sapins	J5*	93	Agence Fernanda Sàrl	G9
Chalets avec services hôteliers sur demande - Chalets mit Hoteldienstleistungen auf Anfrage - Chalets with hotel service on request - Chalet con servizi alberghieri su richiesta			94	Agence Imhof.ch	G10
37	Chalet Escapade	L6*	95	Agence l'Exclusif de l'Immobilier	J8
38	Chalet Ski & Golf	F11	96	Agence Le Cristal SA	J8
39	La Licorne	H10	97	Agence le Magasin de l'Immobilier	J7
40	Chalet Ourson	G12	98	Agence Les Barzettes	E13*
Chambres d'hôtes, Bed & Breakfast (B&B) - Gästeszimmer, Bed & Breakfast (B&B) - Bed & Breakfast (B&B) - Ostelli, Bed & Breakfast (B&B)			99	Agence Les Grillons	J7
41	Chalet des Alpes	P4*	100	Agence Moderne (Aim)	G10
42	Cloûtkde Candolfi - Anderreggen	J18*	101	Agence Soialp SA	G9
43	La Flamande	H18-19*	102	Agence Switdm	H8
44	Villa Boltana	L11*	103	Agence VIP Immobilier & Fiduciaire Sàrl	J7
45	Atherbea	G9*	104	Bekeys Sàrl - Barras & Scheuchzer	/
46	Carmen & Alexis Rey	L11*	105	DSC Prestige sàrl	G10
47	Silvia & Paul Stadtmüller	H19*	106	Ma Résidence Secondaire	J7
48	Chalet les Coquelicots	E14*	107	MontanAgence SA	G10
49	Aux Bons Matins de Capella	N9*	108	Régie du Rhône SA	J7
50	Les Petits Métézès SA	J5	109	Résidences Kandahar	B17
51	Chalet le Colin	L3*	110	Sic Sàrl	H8
52	Chambre d'hôtes au Sergnon	O6*	111	Summit Immobilier SA	J8
53	Le Mayen de Colombine	Arminona*	112	Valimmobilier SA	H8
54	Relais Fleurt	P11*	113	Agence Alpes Immobilier	J7
Camping - Campsite			114	Agence Côté Alpes Immobilier	G10
55	Camping La Moubra	J10	115	Agence Elite Immobilier	H7
Logements de groupes - Gruppenunterkünfte - Group accommodation - Alloggi per gruppo			116	Agence Holidayservices	E13*
56	Auberge Lago Lodge	G9	117	Agence Quality Immobilier	/
57	Cabane Montanin	D9*	118	Agence Viviane Immobilier	P4*
58	Fondation Rasyf	L9*	119	Crans.Immo-Contact Sàrl	H10
59	Les Buis Sàrl	G11	120	Swiss Broker House Sàrl	H8
60	Swiss Chalet / Flex Chalet - Chalet Isabella	F11	* Hors plan - Ausserhalb des Planes - out of map - fuori mappa		
61	Swiss Chalet / Flex Chalet - Chalet Perce-Neige	F11			
62	Swiss Chalet / Flex Chalet - Chalet Résidence Vermala	F11			