





# Marc Moret. Des forteresses contre l'angoisse 13 octobre 2024 – 2 février 2025

# **EXPOSITION**

## **DIRECTION**

Serge Rossier Christophe Mauron

## **COMMISSARIAT**

Lucienne Peiry

## **SCÉNOGRAPHIE**

Sarah Nedir

# COLLABORATION SCIENTIFIQUE

Sylvie Henguely

## **RÉGIE DES ŒUVRES**

Virginie Piller

#### **GRAPHISME**

Estève Despond, Naïfs

## COMMUNICATION

Claudia Zavattaro

## **MONTAGE ET ÉCLAIRAGE**

Philippe Berchier (responsable)

Roger Gremaud

Jean-Marie Grivel

René Jaquet

Louis Menoud

Gérald Roulin

Norbert Schouwey

## **ADMINISTRATION**

Cécilia Suchet Sylvain Mallard

# **MÉDIATION**

Virginie Forney Sophie Menétrey

# **PUBLICATION**

## RÉDACTION

Madeleine Viviani

#### **CONTRIBUTIONS**

Yves Gremion Yvonne Lehnherr Christophe Mauron Lucienne Peiry Serge Rossier

#### **MISE EN PAGE**

Lisa Liard, media f imprimerie SA, Bulle

#### **IMPRESSION**

media f imprimerie SA, Bulle

### REMERCIEMENTS

Le Musée gruérien remercie toutes les institutions et toutes les personnes qui ont accordé des prêts, fourni des reproductions, transmis des informations et contribué à la réalisation de l'exposition. Un merci particulier à Madeleine Viviani qui s'est investie bénévolement dans la conception et la réalisation de cette publication.

Photo de couverture: Marc Moret dans ses champs, Vuadens, 1999. © Mario del Curto

## **SOMMAIRE**

- 3 Lâchez vos ancres, Cherchez aux nuées, Serge Rossier
- 5 L'Art Brut en quelques mots, Lucienne Peiry
- 6 Marc Moret. Documentation et archives, Lucienne Peiry
- 9 Marc Moret. Des forteresses contre l'angoisse, Lucienne Peiry
- 20 L'attachant et irréductible créateur des Colombettes, Christophe Mauron
- 23 Enchanter le temps qui reste, interview d'Yves Gremion
- 25 Apprivoiser la mort. Reliques, reliquaires et gisants, Yvonne Lehnherr

# Lâchez vos ancres, Cherchez aux nuées

Le Musée gruérien est très heureux de consacrer sa dernière exposition dans l'espace *Trésors des collections*, avant une fermeture de plus de deux ans, au créateur d'Art Brut Marc Moret (1943-2021), qui a passé toute sa vie à Vuadens. Il concrétise ainsi un projet proposé par Lucienne Peiry et met en valeur la donation d'œuvres et les acquisitions qu'elle a favorisées, enrichissant ainsi les collections du musée. Ce projet fait aussi écho à un souhait d'exposition évoqué par Marc Moret et Christophe Mauron, conservateur du musée.

Le titre de l'exposition, choisi par Lucienne Peiry, résonne comme une incantation. Une incantation pour conjurer les grondements inquiétants de défis qui nous dépassent: réchauffement climatique, migrations massives, déplacements de populations, retour de la guerre en Europe, mépris affiché des conventions internationales, prévalence du droit du plus fort, montée des intransigeances religieuses et des discriminations, effritement des solidarités, remise en cause de nos valeurs démocratiques. Une incantation pour tenter d'apprivoiser les peurs et la détresse que ces menaces soulèvent en nous.

Et si Marc Moret, à travers ses œuvres, nous offrait une réponse à cette incantation? Une invitation à oser, comme lui, larguer les amarres. À s'arroger, comme lui, la liberté d'imaginer, le droit d'explorer jusqu'aux nuées et le pouvoir de créer quelque chose qui aide à tenir la route dans la tourmente, à naviguer vers l'inconnu, au-delà de la compréhension.

À l'image des reliquaires d'autrefois, les collages de Marc Moret sont des témoignages de respect et d'amour, des objets de dévotion et de rituels, des vecteurs de protections, d'intercessions et de connections spirituelles.

Les reliques solennelles d'autrefois étaient présentées dans des écrins minutieusement façonnés par des moniales dans le silence de leur couvent. Ces objets sacrés faisaient le lien entre la Vierge, des saints aux pouvoirs pérennes et les innombrables croyants qui les invoquaient pour bénéficier de leur bienveillance au long d'un cheminement terrestre qui les conduisait vers un destin que les représentations terrifiques du Jugement dernier faisaient autant craindre qu'espérer.

Les œuvres que Marc Moret fabrique dans la nuit, seul dans l'atelier qu'il a aménagé dans la chambre où dormait son grand-père, sont aussi des reliquaires. Elles font en effet le lien entre son passé et les êtres chers qui l'ont partagé, son présent assombri par la perte et le désarroi mais nourri par son art et sa spiritualité, et une finitude dont il a vraiment peur. Mais ses reliques sont clandestines et personnelles.

# Noël

Choisissez vos encres Aux horizons sans abois Laissez s'ouvrir vos plumes Aux becs un peu moins droits

> Lâchez vos ancres Crochetez en dentelle Avec un bon rhume Où est le plus étroit

Avec un bon buvard Aux ânes de lumière D'une flûte naîtront hautbois Et des vies pour un caviar

Cherchez aux nuées Une étoile qui s'attelle Faites-la éternuer Pour avoir gerbes trémières

Pour dire partout nos ailes

Marc Moret 24 décembre 1998 Ce continuum dans l'espace et le temps, nous le cultivons nous aussi, intuitivement, avec les photographies de nos défunts, les objets que nous conservons parce qu'ils y étaient attachés, le lieux que nous revisitons en les y convoquant par la pensée.

Les œuvres de Marc Moret nous relient à ce qui a été pour nous aider à aborder ce qui sera. Entre cet « avant » et cet « après », elles peuvent, peut-être, servir d'antidote, de forteresse contre nos propres angoisses.

D'ailleurs, ne faudrait-il pas plutôt, face aux créations de Marc Moret, parler d'un « Avent » ? Ce temps suspendu, tendu vers ce qui vient, ce temps de réflexion et de renouvellement riche de promesses et d'espoir, cette démarche individuelle portée par une énergie collective. Ce que Marc Moret capture et restitue dans ses œuvres, c'est une réalité inaccessible à la seule raison, une réalité où la vie et la mort, les deux mystères existentiels qui balisent notre passage sur terre, s'entrelacent et s'interpellent. « Autant dire un défi à la mort. Et une renaissance. » écrivait Pierre Gremaud, qui pour les Bullois de ma génération reste à jamais Palou, dans *La Gruyère* du 28 décembre 1998.

Marc Moret matérialise et défend avec force la part d'incompréhensible que recèle chaque humain. Il ne s'agit dès lors pas de comprendre mais d'être, simplement, réceptif. Réceptif à une expression tangible des mystères de la vie et de la mort, une expression dans laquelle l'individuel et l'universel se rejoignent.

Serge Rossier directeur du Musée gruérien



#### **DEUX DATES À RETENIR**

# samedi 12 octobre, 18h

Vernissage de l'exposition Marc Moret. Des forteresses contre l'angoisse

## mercredi 11 décembre, 19h

Regards pluriels sur la vie et l'œuvre de Marc Moret Une table-ronde à trois voix avec Lucienne Peiry, commissaire de l'exposition, Caroline Schuster Cordone, vice directrice du Musée d'art et d'histoire Fribourg et Christophe Mauron, conservateur au Musée gruérien

# L'Art Brut en quelques mots

## LUCIENNE PEIRY, Commissaire de l'exposition

Les créatrices et les créateurs d'Art Brut sont des personnes solitaires, excentriques, inadaptées, déviantes, souvent évincées du corps social, discréditées. Elles trouvent une raison d'être ou une issue à travers l'expression de leurs fictions, de leurs fantasmes et de leur imaginaire personnel : des peintures, des sculptures, des dessins ou des créations textiles qu'elles réalisent en autodidactes, sans suivre les règles et les usages généralement admis.

Ces personnes créent à contre-courant et n'éprouvent le besoin ni d'une reconnaissance ni d'une approbation sociale ou culturelle. Leurs productions, dont l'inventivité est stupéfiante, n'ont pas de destinataire identifié, dans le sens ordinaire du mot, car elles ne s'adressent qu'à elles-mêmes ou, parfois, à quelque entité imaginaire ou spirituelle.

Vivant dans l'isolement, voire l'exclusion, et ne trouvant pas ou guère de place dans la communauté dans laquelle elles ne peuvent ou ne veulent pas s'inscrire, ces créatrices et ces créateurs investissent l'expression artistique comme un droit à la parole qui leur a été soustrait dans la vie réelle. Leurs œuvres révèlent une «inquiétante étrangeté» et suscitent chez le spectateur tout autant la réflexion que l'émotion.



© Carole Parodi

Lucienne Peiry est historienne de l'art, docteur en Lettres, spécialiste d'Art Brut, commissaire d'expositions, conférencière et essayiste.

Elle a occupé le poste de directrice de la Collection de l'Art Brut, à Lausanne, de 2001 à 2011 et a favorisé l'enrichissement et le rayonnement du musée en Suisse et à l'étranger. L'institution contient la collection réalisée par le peintre français Jean Dubuffet, offerte en donation à Lausanne (1971). Elle a organisé plus de quarante expositions en Europe, au Japon et en Australie, et donné des conférences ainsi que des cours en Europe, aux Etats-Unis et au Japon. Elle a mené des recherches et découvert de nouveaux auteurs d'Art Brut dans le monde (Europe, Asie, Afrique) afin d'enrichir les collections du musée, d'étudier et de faire paraître des ouvrages et des films documentaires concernant ces créateurs. Elle a également été directrice de la recherche et des relations internationales de la Collection de l'Art Brut pendant trois ans (2011-2014).

Lucienne Peiry a consacré sa thèse de doctorat à l'Art Brut et à l'histoire de la collection conçue par Jean Dubuffet. Son étude a été publiée chez Flammarion sous le titre *L'Art Brut*, en français, en anglais et en allemand dès 1997, puis en chinois en 2015, par les Presses Universitaires de Shanghai. En 2023, Flammarion a réédité une version française largement augmentée et actualisée (400 pages, 500 illustrations)..

Elle a donné de nombreux cours consacrés à l'Art Brut à l'EPFL (Ecole polytechnique fédérale de Lausanne), à l'Université de Fribourg (Sciences des religions) ainsi qu'à l'Université de Lausanne (Sciences sociales et politiques). Elle présente une lecture-spectacle sur les écrits d'Art Brut, avec deux comédiens, dans des théâtres d'Europe, depuis 2015. En 2021, elle est nommée au comité d'Art Brut du Centre Pompidou, Paris, suite à la donation de la collection Bruno Decharme.

Son site: www.notesartbrut.ch



Marc Moret, Vuadens, 2015. © Alexandre Gross

# Marc Moret Documentations et archives

## **Expositions temporaires**

Galerie Trace-Écart, Bulle, 1988.

Marc Moret, Librairie-galerie Basta!, Lausanne, 1989.

Les Clandestins: sous le vent de l'Art Brut, Espace Arlaud, Lausanne, 2000.

Museum im Lagerhaus, Saint-Gall, 2002.

Institut Agricole, Grangeneuve, 2002.

L'Art brut vu par le photographe Mario del Curto, Le Vide-poches, Espace culturel, Marsens, 2005.

Art Brut fribourgeois, Collection de l'Art Brut, Lausanne, 2009.

Inextricabilia. Enchevêtrements magiques, Maison rouge, Paris, 2017.

Galerie Henri Chartier, Lyon, 2018.

Pocorart World Exhibition. Chance and necessity and..., 3331 Arts Chiyoda, Tokyo, 2021.

Croyances, Collection de l'Art Brut, Lausanne, 2021-2022.

Corpus. Le corps isolé, Musée d'art et d'histoire Fribourg, 2023.

Versammelt, Open Art Museum, Saint-Gall, 2024.

Marc Moret. Des forteresses contre l'angoisse, Musée gruérien, Bulle, 2024-2025.

#### Essais/articles

Roland Tillmanns, Mario del Curto, Portraits Reflex, Lausanne, Ediprint, 1987.

Philippe Lespinasse, «Les reliquaires acérés de Marc Moret» in *Art Brut fribourgeois*, sous la dir. de Lucienne Peiry, Lausanne, Fribourg, Collection de l'Art Brut, Editions La Sarine, 2008, pp. 40-53.

Lucienne Peiry, «L'Art Brut fribourgeois», in Art Brut fribourgeois, op. cit., pp. 13-27.

Lucienne Peiry, «L'Art Brut enfreint-il les limites de la sensibilité du public?» in *Museums.ch* (revue de l'Association suisse des musées / ICOM Suisse), nº 7, 2012, pp. 28-35.

Lucienne Peiry, «Inextricabilia ou les enchevêtrements magiques» in *Inextricabilia*. *Enchevêtrements magiques*, sous la dir. de Lucienne Peiry, Paris, Flammarion, 2017, pp. 15-43.

Pascal Roman, Art Brut et psychanalyse, Lausanne, Gollion, Collection de l'Art Brut, Infolio, 2018.

Lucienne Peiry, « Marc Moret, des reliquaires salvateurs » in Artension, juillet-août 2021, pp. 31-33.

Lucienne Peiry, «Entre l'ici-bas et l'au-delà», in *Passé-simple*, mensuel romand d'histoire et d'archéologie, Moudon, octobre 2021, pp. 29-31.

Anic Zanzi, «Se relier au monde» in Croyances, Lausanne, Milan, Collection de l'Art Brut, 5 continents, 2022, pp. 11-19.

Caroline Schuster Cordone, «Objets-refuges: la délivrance par l'enfermement» in *Corpus. Le corps isolé*, Fribourg, Musée d'art et d'histoire, Faim de siècle, 2023, pp. 118-124.

Marc Moret. Des forteresses contre l'angoisse, L'Ami du Musée nº 104, journal des Amis du Musée gruérien, octobre 2024.

## Film documentaire

Philippe Lespinasse et Andress Alvarez, *Les reliquaires acérés de Marc Moret*, Lausanne, Le Tourne, Collection de l'Art Brut, LoKomotiv Films, 2008, 30'.

## **Emission TV - Radio**

Faut pas croire, « Art Brut: une marginalité créatrice », RTS, Andrea Sautereau, 25 novembre 2017, 26'. Rediffusion TV5 Monde: https://www.rts.ch/play/tv/faut-pas-croire/video/art-brut--une-marginalite-creatrice?urn=urn:rts:video:9115829

Passe-moi les jumelles, RTS, Benoît Aymon, Jean-Paul Mudry, 6 novembre 1996, 26'.

Sous les pavés, «Pascal Roman: Art Brut et psychanalyse», Anik Schuin, RTS, Espace 2, 15 février 2020, 56':

https://www.rts.ch/play/radio/sous-les-paves/audio/pascal-roman-art-brut-et-psychanalyse?id=11059589

## Presse écrite (sélection)

Pierre Gremaud, «Le temps de se reconstruire » in La Gruyère, 24 décembre, 1998.

Anna Hohler, «Photographie: Mario del Curto, voyage chez les clandestins de l'art» in Le Temps, 26 février 2000.

Monique Durussel, «Marc Moret peint pour retenir le temps» in La Liberté, 2 mars 2001.

Pascal Bertschy, «Je ne tue plus un seul animal» in La Liberté, 8 novembre 2004.

Jacques Sterchi, «Fribourg, terre d'élection de l'art brut» in La Liberté, 7 février 2009.

Sophie Murith, «Les œuvres de Marc Moret, maillons d'une invisible chaîne » in La Gruyère, 11 mai 2017.

Christophe Dutoit, «Un "désordre intérieur" pour exprimer le chaos du monde » in La Gruyère, 3 avril, 2021.

Aurélie Lebreau, «Éloigner la mort» in *La Liberté*, 3 juillet 2021.

Lucienne Peiry, septembre 2024



Sculptures de Marc Moret présentées dans l'exposition Inextricabilia. Enchevêtrements magiques, Maison rouge, Paris, 2017. © Marc Domage

Les collages de Marc Moret ne sont pas seulement le reflet de ses douleurs personnelles. Sa recherche, de plus grande ampleur, touche à la condition humaine. Ses créations nous relient aux interrogations existentielles et philosophiques auxquelles nous sommes tous confrontés, qui dépassent les mots.



Marc Moret dans la chambre où il a réuni ses œuvres, Vuadens, 2003. © Mario del Curto

# Marc Moret Des forteresses contre l'angoisse

#### LUCIENNE PEIRY

Chaque jour, Marc Moret (1943-2021) monte au premier étage de la ferme familiale du XVII<sup>e</sup> siècle où il vit seul, à Vuadens, village du canton de Fribourg situé en Gruyère. Il pénètre dans la pièce tapissée de ses peintures, où une vingtaine d'étranges hauts-reliefs reposent au sol, sur des matelas recouverts de

draps blancs, tels des gisants. Le matin, il ouvre quelquefois les fenêtres pour laisser entrer l'air et la lumière mais tire les rideaux. Le soir, il les referme. Parfois, il s'accroupit au chevet de ses sculptures et se recueille dans la solitude et le silence de la campagne et se met en contact avec ses défunts.

Son rituel accompli, il quitte les lieux, ferme la porte sur laquelle il dessine une croix avec son index. Hormis quelques proches, personne ne connaît l'existence de ces œuvres et de cette cérémonie intime.<sup>1</sup>

<sup>1.</sup> Mes très nombreuses visites à Marc Moret, de 1995 à sa mort en 2021, ont été effectuées, le plus souvent, avec Mali Genest qui a pris une part active lors de nos rencontres et de nos fructueux échanges. J'ai également fait d'autres entretiens avec lui en compagnie notamment de Roland Tillmanns, Yves-Alain Repond, André Tille, Michel Thévoz, Rena Kano et Andrea Sautereau, dont proviennent un grand nombre d'informations du présent article. Les propos de plusieurs membres de sa famille ainsi que les publications, films, émissions et photographies ont aussi été des sources essentielles.

Le canton de Fribourg, dont Marc Moret est originaire et où il passe toute son existence, connaît une histoire qui lui est propre. Un éclairage politique, économique, social et religieux sur cette région occidentale de la Suisse se révèle essentiel pour connaître le contexte dans lequel émerge l'œuvre de ce créateur d'Art Brut.

L'Europe connaît un grand essor depuis le début du XIXe siècle et la révolution industrielle apporte rapidement des changements significatifs. Ce mouvement va s'accélérant dans les régions orientales et septentrionales de la Suisse alors que le canton de Fribourg, dont les autorités conservatrices n'encouragent pas le développement économique, demeure majoritairement agricole et reste attaché à son passé ainsi qu'à ses coutumes. Figures d'autorité politique, religieuse et sociale, le syndic, le curé et le «régent» (l'instituteur) exercent une pression sur la population, influencent de manière décisive les conditions de vie et façonnent les mentalités. Les paysans fribourgeois développent un profond attachement à leurs terres et à leurs racines et sont marqués par un traditionalisme particulièrement fort. Le régime tend à renforcer au sein de la population une cohésion autarcique et à nourrir une conscience identitaire forte.

Le conservatisme socio-politique se conjugue avec l'hégémonie religieuse, comme l'abscisse et l'ordonnée de la vie et de la pensée de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et des premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle dans le canton.

Dans un huis clos échappant à l'Histoire, le pouvoir de l'Église croît et le contrôle ecclésiastique est fort. La collectivité est prise dans un carcan de peurs du péché et du maléfice. Parallèlement, les manifestations sont nombreuses tout au long de l'année, avec des cérémonies le plus souvent solennelles et spectaculaires – messes et vêpres du dimanche, Pâques,



Cérémonie de mission dans l'église de Treyvaux, 1955. © Musée gruérien / Photo Glasson



Pèlerinage à Notre-Dame des Marches, Broc, 1934. © Musée gruérien / Photo Glasson

Ascension, Pentecôte, Assomption, Toussaint, Immaculée Conception, Noël, baptêmes, mariages, funérailles, notamment. Les peintures, sculptures et décors d'église, objets et vêtements liturgiques, musique et chant participent d'une expérience également sensorielle de la foi. Comme dans d'autres cantons ou régions catholiques, les villageois y participent activement.



Gisant de saint Modeste de la chapelle de Russy, dans l'exposition Art Brut fribourgeois, Collection de l'Art Brut, Lausanne, 2009. © Amélie Blanc.

La présence religieuse est ainsi évidente à l'intérieur des lieux saints mais, particularité fribourgeoise, elle déborde sur l'espace public lors de processions (Fête-Dieu, Rogations, pèlerinages) accompagnées de reliquaires, bannières et reposoirs.<sup>2</sup> Lieux de dévotion et de recueillement se multiplient sur les routes des villages et hameaux fribourgeois, ornées de chapelles, d'oratoires et de croix érigées par centaines. Cette ferveur investit également les bâtiments communaux, les écoles et les espaces domestiques,

par l'exposition, dans les maisons et les fermes, de petits reliquaires, de portraits funéraires, de croix, de chapelets et d'images pieuses. Les signes du sacré, omniprésents, impliquent une relation constante à un Dieu ubiquitaire et un au-delà, et confèrent une importante dimension symbolique à la vie quotidienne. De fait, si la prégnance du religieux exerce un fort pouvoir d'attraction et de fascination sur les fidèles, elle développe aussi chez eux une relation de proximité à l'irrationnel. «Pour moi, écrit Nicolas Bouvier,

la catholicité de Fribourg relève d'une évidence telle qu'elle prend la légèreté du bois flotté.» L'immatériel et l'invisible font partie intégrante de l'existence de chaque citoyen: le merveilleux transcende la réalité. La capacité imaginaire et onirique se développe de manière naturelle.

C'est au cœur de cette ferveur catholique que Marc Moret passe son enfance, son adolescence et sa jeunesse. À la ferme, de nombreux crucifix sont accrochés aux murs alors

<sup>2.</sup> La Fête-Dieu, célébrée en l'honneur du Saint-Sacrement, a lieu soixante jours après Pâques; les Rogations sont des processions qui se déroulent trois jours avant l'Ascension pour implorer la bienveillance divine sur le bétail et les futures récoltes. Le reposoir est un support en forme d'autel sur lequel le prêtre dépose le Saint-Sacrement.

<sup>3.</sup> Nicolas Bouvier, «Démons et merveilles» in Les Européens, Paris, Autrement, 1989, p. 32.



Travail de couvent, reliquaire de saint Fortunatus, 1700-1799. Bois, verroterie, fils d'argent et d'or, soie, tissu, voile. © Musée d'art et d'histoire Fribourg / Francesco Ragusa

que des médailles et des croix sont portées autour du cou de toute la fratrie, des chapelets enfouis dans leurs poches et des images bénies glissées dans leurs livres de messe; le soir, tous les membres se réunissent pour prier ensemble le chapelet (le rosaire).<sup>4</sup> La présence religieuse et les signes de dévotion sont évidents dans le cercle familial et se déploient au sein de la communauté villageoise, tout particulièrement à Vuadens avec la figure

d'un curé, l'abbé Robert Papaux, qui fait forte impression de par sa stature imposante, son rôle dominant ainsi que son esprit autoritaire, conservateur et dogmatique.<sup>5</sup> À l'église, le jeune Marc suit les pratiques obligatoires, prend part très régulièrement aux offices et aux célébrations, devient servant de messe, intervenant lors des actions liturgiques. Dans ce lieu saint ainsi que dans tous les autres qu'il fréquente plus tard, notamment Notre-Dame de

Compassion à Bulle et la Chapelle des Marches à Broc, comme dans tous ceux du canton, la ferveur est démonstrative. Parmi les signes de dévotion, mis à part les autels décorés et les innombrables ex-voto, ce sont les reliquaires et les gisants, encore très fréquents dans les sanctuaires à cette époque précédant le Concile Vatican II, qui laissent sur lui une empreinte mémorable.<sup>6</sup>

- 4. Aux décès des deux grands-pères (1946 et 1965), la famille imprime une carte mortuaire, ornée du portrait de l'aïeul et d'une prière, comme au décès d'autres membres de la famille.
- 5. L'Abbé Robert Papaux, capitaine aumônier dans l'armée suisse, exerce ses fonctions de curé à Vuadens depuis 1938 et pendant près de quarante ans. Très soucieux de la liturgie, il n'adapte pas son attitude après le Concile Vatican II et se trouve être l'un des derniers curés qui portent la soutane. Entretien de l'auteure avec Serge Rossier, directeur du Musée gruérien, 29 mai 2024.
- 6. En réponse à la Réforme protestante, envisagée comme une agression et pour s'en protéger, le Concile de Trente (1545-1563), rassemblement de l'Église catholique, favorise une ferveur religieuse démonstrative et une dévotion soutenue, et confirme différentes croyances, doctrines et pratiques (péché originel, absolutisme pontifical, sept sacrements, culte des saints et des reliques, transsubstantiation, notamment). Le Concile Vatican II (1962-1965), quatre siècles plus tard, rompt avec nombre de pratiques estimées inadaptées. On soulignera, entre autres, la disparition progressive des reliquaires et des gisants dans les églises catholiques à partir de la deuxième partie des années 1960.



Marc Moret, Collage à maman, 1998-1999. © Kevin Seisdedos

Les reliquaires et le gisants renferment des ossements ou des parties de corps saints, comme des mèches de cheveux ou des fragments d'ongles, incitant à la vénération de la part des fidèles.<sup>7</sup> Des moniales cloîtrées dans des couvents les créent avec raffinement, faisant proliférer fils d'or et d'argent, rubans et cordonnets, velours et soieries, pierreries et verroteries.

Dans un esprit d'ardente religiosité, tout en vivant dans le dénuement et l'ascétisme, ces femmes laissent s'épanouir leur sens artistique dans la réalisation de reliquaires, d'ouvrages à l'aiguille, de souvenirs (faits avec des cheveux de défunts) et de canivets découpés. Elles créent, non sans exaltation, des gisants spectaculaires, reconstituant intégralement des corps avec des squelettes ou les façonnant avec de la cire, puis les mettent en scène, allongés dans des poses lascives et fastueusement parés, reportant dans leur création une sensualité toute intériorisée.<sup>8</sup>

Témoin oculaire autant qu'acteur, Marc Moret est marqué au plus profond de luimême par l'ensemble de ces pratiques, de ces rituels et de ces croyances qui appartiennent à la mémoire collective. Selon le principe d'une étrange filiation que l'on va découvrir, il conçoit à partir de la cinquantaine, avec autant de liberté que d'opiniâtreté, des œuvres qui sont les plus originales et les plus déconcertantes de sa production. Ces hauts et bas-reliefs diffèrent de ses peintures, certes très expressives, mais réalisées au grand jour, suivant un processus artistique et des moyens techniques moins surprenants, et que l'auteur montre, expose et vend, n'hésitant pas donc à s'en dessaisir.<sup>9</sup>

- 7. L'importante découverte de certains cimetières antiques dans les catacombes romaines en 1578 génère l'expansion du commerce des reliques. Celles-ci parviennent notamment en terres fribourgeoises et donnent lieu à la création de reliquaires et de gisants dans de nombreux couvents que comptent le cheflieu ainsi que le canton durant la Réforme catholique et les trois siècles suivants.
- 8. Voir Au-delà du visible, catalogue d'exposition, sous la direction d'Yvonne Lehnherr, Musée d'art et d'histoire Fribourg, 2003.
- 9. Marc Moret se livre d'abord à l'écriture (prose, poésie, correspondance et journal intime), à partir de la fin des années 1970. Il se met à la peinture, prend des cours, notamment auprès de Daniel Savary, puis se lance dans la sculpture à la fin des années 1990. Il commence sa première grande composition lorsque sa mère est malade et la termine après son décès, en 1999. Il cesse de créer des collages en 2002.

Les sculptures de Marc Moret présentent à maints égards des parentés avec les ouvrages des moniales, tant quant au choix des matériaux et des conditions de création qu'à celui du rôle de l'œuvre et des vertus qui lui sont attribuées.

Comme les religieuses, c'est hors des milieux artistiques mais aussi à l'écart de la collectivité, dans l'isolement et à l'abri des regards, que Marc Moret se livre silencieusement à la création, donnant corps et âme à un univers fictif. Ce huis clos, comparable à celui de la vie conventuelle, se révèle propice à l'extériorisation de ses fantasmes.

En guise d'atelier, il prend en 1997 la chambre de son grand-père maternel, située au nord, au premier étage de la ferme isolée du village, une pièce peu chauffée (avec un petit fourneau à bois) et plongée dans la pénombre où, volets clos, il travaille à la lumière d'une lampe électrique. Cet espace, réservé à la fabrication de ses œuvres, qu'il appelle collages, constitue son hétérotopie, au sens où l'entend Michel Foucault, un lieu affranchi du temps, en rupture avec la société, qui héberge l'imaginaire, l'illusion et l'utopie.

Le Collage à maman ainsi que le Collage aux grands-pères présentent des fonctions commémoratives essentielles. Le premier réunit des articles de mercerie ayant appartenu à la défunte (aiguilles, épingles, boutons, fermeture éclair, dentelle, etc.) que Moret enchâsse dans sa composition et enfouit dans un magma de colle et de diverses autres matières comme pour les figer. De même, dans la deuxième œuvre, il introduit les structures métalliques du lit de son aïeul préalablement démantelées et sciées, auxquelles il ajoute la baïonnette de son père, ensevelissant le



L'atelier de Marc Moret, Vuadens, 2000. © Mario del Curto



Marco Moret sur la tombe de sa mère, Vuadens, 1999. © Mario del Curto

tout dans un épais mélange.<sup>10</sup> Devant ses sculptures, Marc Moret se recueille chaque soir dans cette pièce, aménagée en 1997 avec des paillasses au sol drapées de blanc, apparentée par certains aspects à une chambre mortuaire.

Il s'accroupit parfois comme s'il s'agenouillait, établissant une relation symbolique avec ses proches disparus tout en fixant le passage irrémédiable du temps.

<sup>10.</sup> Les articles de mercerie ainsi que les structures du lit et la baïonnette sont comparables non pas à des reliques originelles (os, mèches de cheveux, fragments d'ongles) mais à ce qu'on appelle des reliques secondaires, des «brandea», soit des objets qui ont été en contact avec un saint. On observera que d'un point de vue formel et stylistique, la profusion et le foisonnement d'éléments divers sont aussi des caractéristiques communes aux œuvres de piété et à celles de Moret.



Marc Moret et Michel Gremaud devant la ferme, Vuadens, 1999. © Mario del Curto



Marc Moret auprès de ses collages, Vuadens, 2003. © Mario del Curto

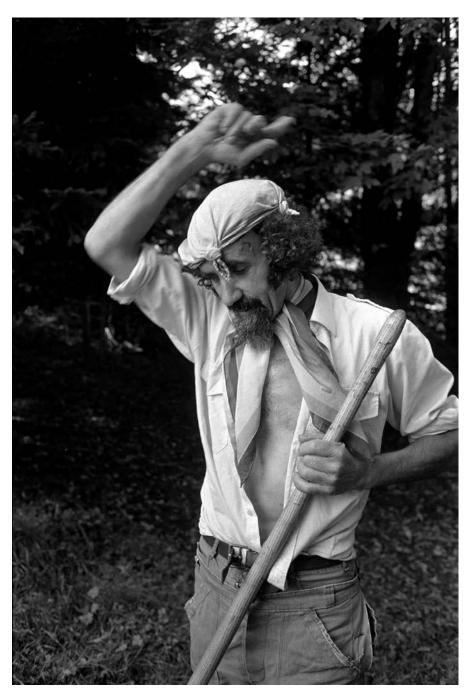
Supports de méditation et de prière, à l'instar des œuvres de piété, elles ouvrent un accès à l'au-delà et à l'invisible. Le haut-relief voué à la figure maternelle tout particulièrement - qu'il estime être «le plus fort» - se double de valeurs propitiatoires et salvatrices. «J'étais assez proche de maman et j'ai l'impression de prolonger un peu sa vie, là, je viens pour elle. J'ai encore besoin d'elle. J'ai dû faire appel à elle deux ou trois fois dans ma vie, dans des moments où j'aurais pu basculer et mal basculer. J'ai senti cette présence [dans le collage dédié à sa mèrel. Elle était vraiment là en deux-trois circonstances. J'ai fait appel à elle et elle s'est manifestée »<sup>11</sup>, confie-t-il.

Dans d'autres collages, l'usage de certaines matières organiques, humaines et animales (mèches de cheveux, os et poils de bêtes, boyaux) rappellent également les reliques des saints vouées à la dévotion.<sup>12</sup> D'autre part, le sculpteur fait usage de multiples objets, outils et ustensiles récupérés dans le «galetas» de la ferme (cordes, ampoules à infrarouge, filets, bandages, phalot à pétrole) comme autant de traces et de signes de ses proches - son archéologie familiale. Il se procure également des ballots de cheveux auprès du coiffeur du village, des ossements chez le boucher et des pièces d'automobiles chez le garagiste, ses trois complices, comme s'il tenait à intégrer sa communauté dans ces œuvres-vestiges.<sup>13</sup>

- 11. Propos de Marc Moret recueillis par Andrea Sautereau dans *Faut pas croire*, «Art Brut: une marginalité créatrice», RTS (Radio Télévision Suisse), 25 novembre 2017.
- 12. Les œuvres de Moret font aussi singulièrement écho à des sculptures votives sacrées de régions d'Afrique de l'Ouest (comme le Mali et le Bénin), dotées d'une charge magique cachée à l'intérieur, contenant des éléments organiques notamment, qui permettent un accès à l'au-delà. Elles évoquent aussi le dispositif où l'Eucharistie (l'hostie consacrée) est placée dans un ostensoir protégé par un dais que porte un officiant, lors de processions comme celle de la Fête-Dieu. Plusieurs collages sont fabriqués comme des bards, pourvus de traverses de bois, conçus pour le déplacement d'hommes ou de charges. On pense également à des civières pour le transport de blessés, de victimes ou de cadavres.
- 13. Durant l'exposition Art Brut fribourgeois, à la Collection de l'Art Brut à Lausanne, en 2008, dont j'étais commissaire, une salle est consacrée à Marc Moret où quatre collages, selon lui «les plus importants», sont présentés pendant quatre mois; ce sera l'une des rares périodes, confie-t-il, lors de laquelle il ne se rend pas auprès de ses sculptures au premier étage de sa ferme à Vuadens. Il évoque cette exposition au musée lausannois comme «le plus beau moment de sa vie». Entretien avec Marc Moret, Vuadens, 30 octobre 2012.

Toutefois, si un principe généalogique relie à plus d'un titre les différentes créations, Moret prend ses distances et se désolidarise des pratiques religieuses collectives. À la splendeur et à l'éclat des décors d'églises, au raffinement des œuvres sacrées, <sup>14</sup> il répond par antithèse avec une création obscure et adverse, radicalement personnelle et d'usage strictement privé. Son œuvre est un acte de résistance: «Je vais contre quelque chose», affirme-t-il à maintes reprises, en évoquant la réalisation de ses collages.

Dans sa phase initiale, la démarche de Moret comporte une part offensive où il se livre à une mise à mal systématique et violente. Il éprouve un besoin ir répressible d'altérer et de martyriser les matériaux sélectionnés pour ses productions. Les os d'animaux sont brûlés au chalumeau, le verre des bouteilles est cassé puis pilé à la masse, les pièces métalliques fragmentées à la scie sauteuse, trouées au vilbrequin, les doigts des gants en caoutchouc coupés au ciseau, les aiguilles à tricoter et les épingles à nourrice recourbées et déformées. De nombreux objets sont réduits en pièces et brisés dans l'idée de produire des éléments pointus, tranchants, contondants, puis malmenés une seconde fois avant d'être enfouis dans une masse épaisse de colle de lapin à laquelle le créateur ajoute fréquemment de la poussière de verre de sa fabrication. Le choix de cette matière est loin d'être anodin: elle a non seulement la fonction de maintenir et d'arrimer les fragments les uns aux autres, mais aussi de les envelopper jusqu'à les masquer partiellement. C'est cette substance, de surcroît, qui détermine le nom que le sculpteur donne à ses hauts et bas-reliefs.



Marc Moret dans ses champs, Vuadens, 1999. © Mario del Curto Moret est pris dans un mouvement qui semble chorégraphique, et qui fait aussi écho à saint Georges ou saint Michel avec sa lance, terrassant le dragon, symbole du mal.

<sup>14.</sup> Voir notamment le retable du maître-autel baroque de Notre-Dame de Compassion à Bulle ainsi que le décor et les sculptures de la chapelle des Marches à Broc, deux sanctuaires que Moret fréquente souvent et très régulièrement.



Marc Moret à côté du Collage aux grands-pères, Vuadens, 2014. © Kevin Seisdedos

Il travaille debout, s'engageant dans un corps à corps avec son œuvre, tournant tout autour d'elle, se plaçant parfois en surplomb pour intervenir sur la partie supérieure. Sans doute ressent-il l'urgence de l'expression. La colle, préparée par ses soins selon une méthode artisanale mêlée à du verre pulverisé, est efficace pendant un laps de temps déterminé. Ce délai engendre une tension dans le processus de création: le geste se doit d'être rapide et sans doute est-il aussi fébrile, en adéquation avec la ferveur qui préside à la fabrication des collages.

Marc Moret opère clandestinement et personne n'entre dans son atelier de fortune, hormis Michel Gremaud, un jeune homme accueilli dans la famille pendant près de trente ans, avec qui des liens fraternels se sont tissés. Complice et allié, ce dernier assiste parfois aux étranges opérations de «Macco» à qui il manifeste son vif intérêt et son admiration, le confortant dans son entreprise singulière. Handicapé mental, socialement déclassé et marginal, il représente une figure d'altérité et d'ouverture contribuant, assurément à la libération de

pulsions obscures et enfouies, latentes chez le sculpteur.<sup>15</sup>

Induisant une relation de proximité à l'égard de l'immatériel et de l'irrationnel, les signes du sacré ont favorisé le développement naturel de capacités imaginatives et oniriques. La Avec ses collages, Moret gagne d'autres territoires, lointains et insoupçonnés, qui l'entraînent dans une dérive féconde. Il prend conscience de ce que Jean Dubuffet appelle « le plan de l'incohérent [et] la profusion de fruits qu'il peut apporter, des voies qu'il ouvre, des

<sup>15.</sup> La mort de Michel Gremaud, en 2002, «marque un tournant» explique-t-il, et l'incite à mettre un terme définitif à ses créations tridimensionnelles. Moret reprendra en revanche la peinture quelque temps plus tard et réalisera plusieurs compositions abstraites.

<sup>16.</sup> Dans sa jeunesse, Marc Moret fait partie de la chorale du village et de la troupe de théâtre, et se livre à l'écriture et à la peinture; voir note 9. Il se lance dans la création tridimensionnelle le cap de la cinquantaine passé, entrant alors dans un registre artistique nouveau. Il franchit le pas de la dissidence.



Le Collage aux grands-pères, Vuadens, 2021. © Mario del Curto

lumières qu'il allume ». <sup>17</sup> C'est ainsi que des architectures singulières s'érigent, que d'étranges citadelles s'élèvent, créations visionnaires chargées d'une protestation d'autant plus intense qu'elle est muette.

L'homme œuvre à circuit fermé, créant par lui-même, en autodidacte, et pour lui-même, seul destinataire de son univers. Produire des travaux délibérément «anti-esthétiques»<sup>18</sup> constitue l'une de ses intentions primordiales, affirme-t-il à maintes reprises. L'affranchissement des

règles et des codes, leur mise en désordre et leur transgression, s'imposent comme une résolution. Iconoclaste à plus d'un titre, le mouvement est engagé.

Stimulé par une exaltation mentale, Marc Moret développe un système d'expression particulier, invente un nouveau cosmos et donne forme à une production artistique personnelle. Il conçoit en quelques années seulement une vingtaine de collages, conférant une unité à son ensemble et atteignant une forte puissance d'expression.

Dans les sculptures moins saillantes, ou moins chargées, apparaît une cartographie onirique où se dessinent des reliefs géologiques imaginaires, portant l'empreinte de ses perceptions physiques, mentales et sensorielles de son environnement, de sa terre, des roches et de la peau des campagnes.<sup>19</sup>

Cette communion avec la nature et le vivant au sens large, essence de sa relation au monde, se déploie symboliquement dans différentes compositions sans toutefois réussir à prendre le dessus. Le

- 17. Jean Dubuffet évoque la fécondité de la création, en l'occurrence à propos d'Aloïse Corbaz, dans une lettre à Jacqueline-Porret-Forel, adressée au lendemain de la mort de la créatrice d'Art Brut, le 11 avril 1964. Voir Jean Dubuffet, Art Brut et créateurs d'Art Brut, édition établie par Lucienne Peiry, Strasbourg, L'Atelier contemporain, 2023, p. 535.
- 18. Marc Moret s'approprie le qualificatif articulé par Mario del Curto au sujet de ses collages et en fait usage à de très nombreuses reprises lors de nos entretiens. La création de ses collages ne répond pas à une intention artistique mais à une nécessité impérieuse de leur donner corps. Moret n'éprouve pas le besoin de faire valoir ses collages sur la scène culturelle mais accepte néanmoins de les exposer quelques fois lorsque Mario del Curto ou moi-même lui proposons de les présenter. En revanche, il refuse résolument de s'en dessaisir et donc de les donner ou de les vendre.
- 19. Moret entretient une relation profonde avec la nature, attaché tout particulièrement à ses vaches et ses génisses ainsi qu'aux très nombreux chats dont il prend soin et à qui il voue un cimetière près de sa ferme. Lorsqu'il vend une vache, il s'inquiète de son sort et n'en amène à l'abattoir qu'avec regret, ce qui le rend marginal voire inadapté dans le monde paysan. Moret manifeste un profond respect au vivant, y compris aux bêtes mésestimées, comme les insectes dont les doryphores qu'il sauve année après année.

tumulte s'impose. Le corps-à-corps est engagé. L'homme affronte son chaos et bataille avec ses tourments intérieurs, ses contradictions et ses culpabilités, sa peur de la mort, ses aspirations et sa servitude, les interdits, la force coercitive qu'il a ressentie. Il édifie des forteresses contre l'angoisse. Il les réalise «pour ne pas vivre et pour ne pas mourir».<sup>20</sup> Au fur et à mesure de la création, il se forme une adhésion avec ses œuvres, voire une assimilation, celles-ci faisant désormais partie intégrante de son être intime : «Il me semble que ces collages, c'est moi, qu'ils sont moi », confiera-t-il plus tard.<sup>21</sup>

La sublimation du chaos accomplie, Moret envisage désormais leurs vertus salvatrices et protectrices, même ressourçantes. Quant à leur éventuelle disparition, il s'empresse d'affirmer: «L'incendie, c'est toujours ce qui m'a le plus hanté [...]. Ah si la maison devait brûler, moi j'en sortirais pas, je resterais dans les flammes [avec les collages]. Ça c'est une certitude, je brûlerais avec. J'ai aucun doute là-dessus, aucun doute, je resterais dedans ».<sup>22</sup>

Au-delà de la simple identification, Marc Moret voit ses œuvres comme le prolongement de sa personne, après sa disparition: «J'ai peur de la mort, j'ai terriblement peur de voir arriver la mort. Ça fait peur de devoir partir et peut-être je me dis qu'ils [ses collages] survivront à moi».<sup>23</sup> Il serait également possible de dire que Moret considère

ses sculptures comme le prolongement de son être avant sa mort, et accède ainsi à une sur-vie, c'est-à-dire un état transcendant la vie physique, un état antérieur à la mort physique.

Quelques sculptures constituent comme on l'a vu des reliquaires personnels, des autels funéraires ou de petits mausolées à usage privé. L'auteur les conçoit également comme des *memento mori*, exprimant le caractère éphémère et la vanité de la vie terrestre, sa disparition inéluctable, incitant à une éthique de l'ascèse et du détachement – attitude qu'il adopte dans ses dernières années, à la manière d'un sage ou d'un moine, s'assignant à « désapprendre la vie ».<sup>24</sup>

Il serait toutefois réducteur de lire la production de Marc Moret comme le reflet de ses douleurs et de ses afflictions personnelles, tant sa recherche, de plus grande ampleur, touche à la condition humaine.

Avec la réalisation de ses collages, il vit «une expérience intérieure», au sens où l'entend Georges Bataille, c'est-à-dire non pas religieuse ou confessionnelle mais «une expérience nue, libre d'attaches [...], un voyage au bout du possible de l'homme», autrement dit «la mise en question (à l'épreuve), dans la fièvre et l'angoisse, de ce qu'un homme sait du fait d'être». <sup>25</sup> Ce sont l'indistinct et l'indéterminé avec lesquels il fraie et qu'il cherche à rendre sensibles par ses œuvres symboliques.

Devant ces collages, nous sommes mis à l'épreuve. Nous sommes désorientés, nos repères sont ébranlés. Ce face-àface provoque une réaction forte et immédiate tant les œuvres nous saisissent et résonnent in petto. D'emblée, notre impression est physique, intrinsèquement liée à notre corps. L'apparence des œuvres, filandreuse et enchevêtrée, fait écho à notre intérieur, dans lequel artères, veines, vaisseaux et muscles forment un réseau complexe. Sans doute l'individu ressent-il ces productions avec sa peau, l'éprouve-t-il dans sa chair et ses entrailles, et pas seulement avec ses yeux. Les sculptures sont d'une telle force expressive qu'elles n'interpellent pas uniquement le regard mais imposent une participation sensorielle plus vaste et d'un autre ordre. Que la réaction soit celle de l'attraction ou de la fascination, de l'effroi, voire de la répulsion – des affects ambivalents -, elle demeure intense et semble nous dépasser. Nous incitant à l'introspection, ces compositions nous mettent en relation avec nos sensations et nos pensées les plus intimes et les plus profondes, souvent enfouies et refoulées. Le dégoût physique seraitil lié à l'angoisse métaphysique? Ces objets nous confrontent à l'inexplicable et à l'indicible et nous relient aux grandes interrogations existentielles et philosophiques, à celles auxquelles nous sommes tous confrontés, qui dépassent les mots. L'innommable est sous nos yeux.

J'adresse ma reconnaissance et un signe très particulier à Mali Genest. Et je remercie de leur attention et de leur intérêt Marie-Ange Rey et Bernard Rey ainsi qu'Ivan Andrey, Anne-Lise Delacrétaz, François Flouck, Sylvie Henguely, Marilou Herren, Yvonne Lehnherr, Serge Rossier, Michel Thévoz, Victor Tillmanns, Roland Tillmanns et le groupe du séminaire de Lise Maurer, à Paris.

- 20. Entretien avec Marc Moret, Vuadens, 12 mars 2014.
- 21. Il déclare plus loin: «Je suis de plus en plus seul, je suis dépassé par tout. C'est peut-être plus que ça [ses collages] que j'arrive à retenir. Le reste, tout m'échappe, tout fout le camp, tout s'en va». Voir note 11.
- 22. Entretien avec Marc Moret, Vuadens, 11 septembre 2015.
- 23. Voir note 12. En guise de «monument funéraire» de sa propre sépulture, il désigne sa dernière création, celle consacrée à ses grands-pères. Cependant, considérant l'importance de son volume, il revient sur sa décision et lui préfère le Collage au bredzon d'armailli, de dimensions plus restreintes, mais avant tout, vraisemblablement, dans l'idée de revendiquer son appartenance identitaire à la région de Gruyère. Pour éviter le risque de la détérioration de la sculpture, la famille a décidé de renoncer à la placer sur sa tombe au cimetière. Elle est conservée avec d'autres de ses œuvres au Musée gruérien.
- 24. Voir note 11.
- 25. Georges Bataille, L'expérience intérieure [1943], Paris, Gallimard, 2015, pp. 15-16

# **TÉMOIGNAGES**

# L'attachant et irréductible créateur des Colombettes

#### CHRISTOPHE MAURON



Marc Moret devant son Collage au bredzon, Vuadens, 2016. © Lucienne Peiry

«Marc n'était pas un ermite, sauf les dernières années. Il a eu des amis toute sa vie». On était même «étonnée de tous ces contacts», observe un membre de sa famille.

Comme le démontrent les témoignages de proches et de personnes qui l'ont côtoyé, pendant une majeure partie de son existence Marc Moret participe à la vie sociale et culturelle de sa région. Par certains aspects, la figure de Macco – comme on le surnomme en Gruyère – colle parfaitement à l'imagerie régionale. À commencer par sa profession et son lieu de vie.

Marc Moret a travaillé pendant de nombreuses années comme agriculteur sur le domaine des Colombettes, à Vuadens. Ce n'était pas vraiment un choix motivé par un intérêt pour la profession, même s'il appréciait beaucoup les animaux. Il avait simplement repris l'exploitation qui était dans la famille depuis plusieurs générations. Les possibilités d'emploi étaient alors assez réduites à Vuadens: on devenait agriculteur ou on entrait à la fabrique de lait en poudre Guigoz.

Marc Moret pratique le métier à sa manière: il caresse ses vaches une heure par jour et évite autant que possible de les amener à l'abattoir. Une d'entre elle restera à la ferme jusqu'à sa mort. Son nom? Carmen Cru, d'après le titre d'une bande dessinée, car elle ne sera pas mangée.



Marc Moret, sans titre, 1989, gouache. © Musée gruérien / Francesco Ragusa

Le site des Colombettes, situé environ un kilomètre au-dessus du village de Vuadens, n'est pas anodin en Gruyère. Le développement touristique et culturel de la région lui a conféré une relative notoriété, et un caractère emblématique: c'est de la ferme des Colombettes que partent les armaillis de la chanson le *Ranz des Vaches*, l'hymne ancestral remis en scène par l'abbé Joseph Bovet et qui a connu une diffusion mondiale.

Au XIX° siècle, le lieu héberge un établissement thermal connu loin à la ronde: les Bains des Colombettes, créés par Charles Moret – peut-être un ancêtre de Marc – en 1840. Il s'agit d'un des premiers sites touristiques de la région avec la chute d'eau de Bellegarde et le chalet du Gros-Plané sur les contreforts du Moléson. Après un projet d'agrandissement avorté en 1906, l'établissement connaît un rayonnement

plus local: il est transformé en auberge de campagne mais conserve une importante aura auprès des amateurs de traditions. L'Association Joseph Bovet, réseau de sociétés de Fribourgeois de l'extérieur, rachète les bâtiments en 1981 et y établit son siège. Elle les revend en 2004. Début 2011, les Amis de Clos Fleuri deviennent propriétaire des lieux. Une année après, la Pinte des Colombettes, exploitée par la Fondation Clos Fleuri, ouvre ses portes. Aujourd'hui, ce restaurant s'appelle Ô Colombettes.

Cet ancrage agricole et local du côté paternel est associé à des origines ouvrières et transalpines du côté maternel. Les parents de Dalma, la mère de Marc, font partie de ces nombreux immigrés transalpins arrivés en Gruyère dès le début du XX° siècle pour travailler à la fabrique de chocolat de Broc: «En 1902,

Jules Bellet, le beau-frère d'Alexandre Cailler, se rend dans les montagnes du Piémont dans le but d'y recruter des jeunes filles. Il conclut un arrangement avec l'évêque de Modène pour que les curés informent leurs ouailles des possibilités d'engagement à la chocolaterie suisse.» Ouvriers et ouvrières bénéficient de conditions de travail favorables pour l'époque, sous la direction paternaliste d'Alexandre Cailler.

La jeune Dalma passe son enfance à Broc où elle s'illustre notamment par ses talents de comédienne amateure. «Les pièces de théâtres organisée par les sociétés étaient presque le seul loisir des habitants dans les villages pendant l'hiver», raconte un proche, ajoutant que Marc Moret aurait hérité sa sensibilité artistique de cette maman férue de théâtre.

1. Marie-Thérèse Page-Pinto, «Travail en fabrique. Les ouvrières de la chocolaterie», Histoires au féminin, Cahiers du Musée gruérien, 2011, p. 139.

# **TÉMOIGNAGES**

À 30 ans, Marc Moret écrit ses premiers textes. Ils sont autobiographiques, dans un style très personnel, proche de l'écriture automatique.

À 37 ans, suite à un cancer des ganglions, il doit arrêter de travailler comme agriculteur. Il se consacre dans un premier temps à la peinture. Vers la cinquantaine, il commencera à faire des collages.

Dans les années 1980, il prend des cours de dessin et de peinture chez Jacques Cesa, à la galerie Trace-Écart.

Il étudie aussi auprès de Daniel Savary, qui enseignait pour l'Unipop à l'École secondaire de la Gruyère. « Autant dire que Marc Moret ne passait pas inaperçu avec ses longs cheveux bouclés, son crâne dégarni sur le dessus, son pull moulant et ses jeans patte d'éléphant alors que la mode était passée depuis quelques années déjà.»

Daniel Savary se souvient que « contrairement à d'autre participants, Marc travaillait beaucoup à la maison et venait au cours avec ses œuvres. À cette époque, il y avait beaucoup de figures féminines dans ses tableaux. J'étais frappé par le contraste entre ces formes évanescentes et les mains énormes de Marc, des pognes de paysan. Sa personnalité transparaissait déjà dans son travail. Il était aussi l'attraction du cours grâce à la force et à l'expressivité de sa peinture. Il avait tenu compte des mélanges et des contrastes de couleurs que je proposais.»

Dans une des ses leçons, Daniel Savary évoque la colle de peau de lapin, très utilisée dans les techniques picturales anciennes. Marc s'en servira plus tard pour ses collages.

Un personne de sa famille décrit comment Marc travaillait aux Colombettes: «Il ne peignait jamais en extérieur, et plutôt la nuit. Ça devait lui donner une forme de stabilité et de structure. Si je n'étais pas venue, je ne sais pas quels horaires il aurait eus! Il écoutait de la musique classique quand il peignait et créait. Il écoutait la radio. Il peignait d'abord en bas dans la ferme car l'habitation était en haut. Ensuite il a fait ses collages au premier étage.»

Le peintre Dominique Gex et le journaliste Pierre Gremaud viennent souvent aux Colombettes. Marc Moret fréquente divers artistes établis en Gruyère. Il visite les expositions à la galerie Trace-Écart, suit le travail de Flaviano Salzani et connaît personnellement Massimo Baroncelli.

L'organisation d'une première exposition de ses gouaches à Trace-Écart marque un tournant et permettra à un plus large public de découvrir son travail pictural.

L'intérêt de l'historienne Lucienne Peiry pour ses collages et celui du photographe Mario del Curto pour ses textes donneront un rayonnement considérable au travail de Marc Moret, bien au-delà des frontières de la Gruyère.

Marc était assurément un personnage hors normes et un créateur d'Art Brut d'une extrême singularité. Cela étant dit, contrairement à d'autres créateurs de ce type d'expressions, il n'était pas enfermé sur lui-même ou coupé de son environnement. Il suffit de relire la définition de l'Art Brut que Lucienne Peiry propose en page 4 de ce catalogue pour s'en convaincre: les témoignages cités dans cet article montrent bien que chez Macco, la créativité la plus radicale côtoyait formation, intérêt pour la culture et – relative – insertion dans la société locale<sup>2</sup>.

Un constat s'impose dès lors: Marc Moret ne correspond qu'imparfaitement à la définition des créateurs d'Art Brut. Cela a quelque chose de réjouissant: l'irréductible et attachant créateur des Colombette échappe à toute tentative de classification!

Christophe Mauron a suivi des études en Lettres (histoire contemporaine et moderne, journalisme et communications sociales) à l'Université de Fribourg. Il est conservateur au Musée gruérien depuis 2002. Il a été chef de projet de « La Maison des Amériques. Un espace culturel en Veveyse». Il a consacré de nombreuses expositions et publications à l'émigration suisse, l'histoire culturelle régionale, les arts visuels et la photographie. Ses thèmes de prédilection sont les images et l'imaginaire, les transitions culturelles et les histoires connectées. Il est aussi quitariste dans le groupe de rock Division 4.

<sup>2.</sup> Marc Moret joue dans différentes pièces de théâtre et chante pendant plusieurs années au chœur de Vuadens.

# Enchanter le temps qui reste

#### YVES GREMION

INTERVIEW. Depuis plus de trente ans, Yves Gremion, infirmier spécialisé et psychologue, accompagne des personnes en fin de vie, notamment au Foyer Saint-Joseph à Sâles, à la Villa Saint-François à Villars-sur-Glâne et dans l'équipe mobile de soins palliatifs Voltigo. Il a fondé et préside l'association Pallia-Vie qui propose des alternatives à l'hospitalisation/institutionnalisation des personnes atteinte d'une maladie grave à un stade avancé.

#### **Vous avez connu Marc Moret?**

Oui, il venait trouver son oncle au Foyer Saint-Joseph, à Sâles. Il est venu chaque semaine, pendant douze ans. Il a été présent à ses côtés jusqu'à la fin. Quelques années plus tard, j'ai accompagné Marc dans le cadre de Voltigo.

# Quels souvenirs gardez vous de vos échanges?

Marc était sombre, pas bavard. Les mots n'étaient pas importants pour lui. Ce qui comptait, c'était l'attitude. Il avait cette capacité d'enrichir la relation par sa seule présence. Il reste pour moi l'image même de l'authenticité dans le moment présent. C'était un loup solitaire mais, paradoxalement, il n'était jamais seul.

# Dans un documentaire, Marc dit qu'il doit «commencer à désapprendre la vie».

Cela m'interpelle, parce qu'à mon avis il ne faut pas chercher à se détacher de la vie. Se résigner, ça revient à s'enfermer dans un salle d'attente stérile en fixant une porte qu'on n'a pas envie d'ouvrir. Se résigner, c'est se priver de tout ce qui peut encore enchanter la vie. Les gamins qui rigolent dans la rue, le bruit de la pluie, les odeurs, les couleurs, le chant des oiseaux. Manger une fondue, même si c'est juste un seul petit morceau.

Une fin de vie sereine est possible, si on accueille chaque jour, si on prend les choses les unes après les autres, si on valorise le moment présent. Ce n'est pas de la vie qu'il faut se détacher, mais de la temporalité. Si on se fige dans l'anticipation de ce qui va arriver, on part dans le registre de l'angoisse. On essaie d'appréhender quelque chose qui est à la fois insaisissable et inéluctable. C'est cette incertitude qui est dérangeante et qui, souvent, se mue en détresse.

# Marc avait «terriblement peur de voir arriver la mort». Avons-nous tous cette peur?

Non, pas tous. Certaines personnes vivent leur finitude très paisiblement. Quant il y a une peur, elle concerne moins l'après que le comment. La peur de souffrir. C'est vrai que le passage vers la mort peut être difficile, douloureux. Aujourd'hui, il y a des médicaments. Mais ce qui aide probablement le plus, c'est une présence bienveillante, quelqu'un qui vous tient la main.

Il y a peut-être un parallèle à faire avec la vie fœtale, un autre passage qui se termine dans des douleurs, dans une forme de brutalité. Les contractions, ça doit être très puissant pour un bébé qui ne comprend pas. Les premières respirations font mal. La lumière est aveuglante. Mais personne ne s'en souvient. D'ailleurs Marc disait aussi qu'il devait «faire le chemin en sens inverse».

# La foi permet-elle d'apprivoiser la peur?

La spiritualité n'est pas vraiment un facteur protecteur dans cette dernière période de vie. L'absence de croyance non plus.

Chaque fin de vie est unique. Chaque personne qui se prépare à cette finitude écrit sa propre page.

### Peut-on se préparer à ce passage?

Il n'y a pas de règle, et sûrement pas de recette. Certains essaient de garder une forme de contrôle. Ils prévoient les moindres détails de la cérémonie. Qui lira quel texte. Qui allumera les bougies. D'autre ne veulent pas en parler, ou le moins possible. Pour retenir le temps?

Chaque personne se prépare à sa manière et doit être respectée dans sa volonté.

# Comment accompagner une personne en fin de vie?

Le plus simple est de donner de son temps pour valoriser la période qu'elle est en train de vivre. Être en relation avec elle, ici et maintenant. Être présent.

L'écouter quand elle exprime sa souffrance ou ses craintes, quand elle évoque ses regrets ou ses remords. L'écouter quand elle raconte des souvenirs.

Lui parler, lui rappeler des moments heureux, lui dire qu'on l'aime. Lui dire peutêtre aussi ce qu'on n'a jamais osé ou pu lui dire, même ce qui a fait mal. Lui dire qu'on est touché par ce qu'elle dit, par ce qu'elle vit.

# **TÉMOIGNAGES**

On ne peut pas mesurer ce qu'une personne entend ou pas, ce qu'elle perçoit ou pas. Mais ces instants partagés sont toujours porteurs de sens. Ces émotions sont des cadeaux. Pour la personne qui s'en va autant que pour celle qui reste.

#### Notre société a-t-elle peur de la mort?

Dans les médias, où elle est omniprésente par les images et par les mots, elle nous laisse presque indifférents.

Dans notre quotidien, elle est devenue un tabou. On l'occulte. Elle ne nous concerne pas, c'est pour les autres. Il ne faut pas en parler. Au point que parfois on apprend trois semaines après qu'une personne est décédée. « Dans la stricte intimité », comme pour ne pas déranger, comme si de rien n'était. Et on se trouve dépourvu. On aurait aimé rendre hommage. Mais c'est trop tard. D'où l'importance des rituels.

# Des rituels pour aider ceux qui restent?

Pour les proches, la perte d'un être cher est le plus souvent un tsunami émotionnel. Les rituels sont un moyen pour les endeuillés de signifier au collectif social qu'ils sont en période de souffrance. Autrefois, on s'habillait en noir ou on portait un bouton noir sur son vêtement. Ces signes ont disparu, peut-être parce qu'ils ne sont plus en adéquation avec notre refus de la mortalité. La souffrance, elle, reste la même.

La cérémonie d'adieu est l'occasion de rendre hommage à la vie de la personne décédé, de témoigner, publiquement ou pour soi-même, de tout ce qu'elle nous a apporté, d'exprimer ce qu'on n'a parfois pas pu exprimer de son vivant. C'est aussi l'occasion de soutenir les endeuillés, de leur faire sentir, ne serait-ce que par notre présence, qu'ils ne sont pas seuls.

Les rituels sont, pour certains endeuillés, une des façons de prendre soin d'eux-mêmes. La douleur, la souffrance, le deuil sont des étapes qu'il faut traverser, des émotions qu'il faut éprouver. Si on ne le fait pas, si on ne se donne pas le temps ou le droit de passer par là, ça vous rattrape. Cette croyance de surpuissance est un leurre, une forme d'anesthésie. Quand on se réveille, parfois des mois, voire des années plus tard, ça peut être dévastateur. Par exemple à la mort d'un animal de compagnie.

Ce cheminement est différent pour chaque personne. Mais le plus important est d'être légitimé dans son rôle d'endeuillé.

# Marc Moret disait qu'avec son Collage à maman il avait «l'impression de prolonger un peu sa vie». Est-ce à ça que servent les objets que l'on conserve?

Confrontés à la perte, au vide, à ce qui peut être perçu comme un abandon, nous cherchons à garder une lien, une relation avec ceux qui ne sont plus là. Cela passe fréquemment par des objets, des reliques, même si nous ne les voyons pas comme telles.

Les photographie nous donnent l'impression de fixer le temps, de le retenir. Il y a celles qu'on pose sur un meuble, dans la chambre à coucher ou dans le salon. Une présence, un souvenir. Il arrive que, à l'heure du repas, une photo soit placée sur la table, là où la personne s'asseyait.

Certaines personnes allument chaque jour une bougie. D'autre conservent et relisent régulièrement les cartes de condoléance. Les visites au cimetière sont aussi une façon de garder le lien.

Le regard des autres sur ces pratiques peut être dérangeant parce qu'ils ne comprennent pas. Mais le besoin de l'endeuillé est bien réel et doit être respecté. Souvent, avec le temps, il s'estompe.

Ces rituels peuvent aussi devenir pathologique, quand la personne ne prend plus soin d'elle-même, n'est plus en relation avec d'autres.

#### L'essentiel, pour vous?

Nul ne peut qualifier la douleur ou l'intensité de la souffrance d'autrui. Nul n'a le droit de juger la manière dont cette souffrance s'exprime. Il s'agit seulement de respecter la personne et ce qu'elle vit. Et de la soutenir si on peut.

Propos recueillis par Madeleine Viviani

Maison Pallia-Vie Demain est un autre jour Rue Hubert-Charles 4 1632 Riaz www.pallia-vie.ch

Voltigo Équipe mobile de soin palliatifs www.fribourg.liguecancer.ch

# Apprivoiser la mort Reliques, reliquaires et gisants<sup>1</sup>

#### YVONNE LEHNHERR

Dans le sens strict du terme, les reliquaires sont des contenants, boîtes de formes et tailles différentes, de bois ou de métal richement décorés qui renferment des ossements, des fragments ou des particules de corps saints. Exposés en règle générale sur l'autel de célébration d'une église, ou à proximité de celui-ci, les reliquaires sont présentés à la vénération des fidèles. Il existe aussi des reliquaires domestiques et privés, voire des reliquaires de poche, protégeant les fidèles au quotidien. On confère en effet aux reliques un pouvoir ou une vertu salvatrice.

Le culte des reliques remonte à l'Antiquité chrétienne. La demande en reliques augmentant à partir du IVe siècle, et afin de pallier le manque de reliques originelles, on créa des brandea, c'està-dire des reliques secondaires ou de contact. Il s'agissait d'objets, notamment de textiles, ayant été en contact avec le saint ou avec son tombeau. L'avantage consistait en une multiplication presque illimitée d'objets permettant une très large diffusion de ce type de reliques, sans toutefois porter atteinte au corps du saint. Les Croisades ajoutèrent aux reliques romaines provenant des catacombes réouvertes du VIIe au IXe siècle, le prestige des reliques de Terre sainte. Un commerce de reliques s'instaura alors à la mesure du nombre de miracles manifestés grâce à leur intermédiaire.



Reliquaires baroques. Bois sculpté et doré. Couvent de la Visitation, Fribourg. © Musée d'art et d'histoire Fribourg / Primula Bosshard

Lors de la redécouverte fortuite d'une catacombe romaine restée intacte, en 1578, on mit au jour des milliers de squelettes, représentant un réservoir presque intarissable de reliques en attente d'être dispersées dans les sanctuaires. C'est ainsi que pendant les XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, et sous l'autorité ecclésiastique, ces corps saints supposés, furent exportés au nord des Alpes.

Les moniales de certains couvents cloîtrés trouvèrent dans la réalisation de travaux à l'aiguille, de découpage de canivets (papier ou parchemin découpé au canif et décoré en son centre d'un médaillon ou d'une aquarelle), de fabrication de fleurs artificielles auxquelles elles s'adonnaient dans l'anonymat et le silence, l'épanouissement de leur sensibilité artistique. Réputées pour l'assemblage de squelettes reçus en vrac, certaines religieuses dotées d'une connaissance anatomique exceptionnelle, étaient capables de reconstituer les corps qu'elles installaient, élégamment

<sup>1.</sup> Cette contribution est une adaptation de l'article, d'Yvonne Lehnherr: «Ora et labora: A propos de reliques et de reliquaires» in *Inextricabilia*. *Enchevêtrements magiques*, Paris, Flammarion, 2017, pp. 171-174. Il reprend quelques points du texte d'Yvonne Lehnherr: «Présence et absence: A propos de reliques et de reliquaires» in *Au-delà du visible*, *Reliquaires et travaux de couvents*, Musée d'art et d'histoire Fribourg, 2003, p. 19-27.

# **RELIQUAIRES SOLENNELS**



Gisant de saint Félix, 1755/1791. Dépôt de la paroisse de Tavel. © Musée d'art et d'histoire Fribourg / Francesco Ragusa

vêtus et couchés sous un baldaquin. Leur mise en scène n'est pas sans rappeler le théâtre baroque dans toute son opulence.

Les ossements apparents étaient enrubannés de textiles précieux et parés de verroteries, paillettes et guirlandes, le visage voilé par un tissu de gaze, le crâne couronné ou auréolé. Quant aux gisants en cire, ils expriment aujourd'hui encore un réalisme exacerbé, à la limite du supportable.

Les paroisses de l'Europe centrale catholique rivalisèrent dès lors dans l'obtention de reliques, toujours plus importantes et plus prestigieuses. Philippe Boutry évoque à ce propos un «repeuplement sacral». D'où la multiplication des reliques, de parcelles d'os, voire de poussières, soigneusement

enfermées dans des enveloppes pliées et annotées du nom du saint. Conservées de la sorte, dans de belles boîtes à compartiments, les réserves de reliques se trouvaient ainsi dans l'attente d'être intégrées à de nouveaux reliquaires.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, la composition des tableaux reliquaires devint fastueuse: ordonnés de manière symétrique et placés dans des cadres sculptés et dorés, ils étaient exécutés par des ébénistes. En règle générale, le centre était occupé par un médaillon peint ou alors une relique majeure. Des paperoles dorées – papiers roulés, d'épaisseur et de largeur variables, composant des motifs décoratifs – formaient de somptueux décors de volutes, de rinceaux, d'arabesques et d'acanthes, encadrant les reliques, alors que le fond du tableau était recouvert de

passementerie. On faisait passer le faux pour le vrai et les pierres précieuses n'étaient en fait que de simples verroteries; quant aux filigranes et papiers métalliques, ils simulaient l'or et l'argent.

Ce sont les moniales cloîtrées – Cisterciennes, Capucines, Visitandines – qui exécutèrent la plupart de ce «belouvrage» d'une forte valeur expressive, tant du point de vue artistique que religieux et socioculturel.

Pour des raisons de conservation ou de goût, certains tableaux ont parfois été recomposés au cours des siècles. Chaque reliquaire devait être accompagné d'un authentique² et porter le sceau de l'évêché qui ne pouvait être brisé qu'en présence d'une personne autorisée.

<sup>2.</sup> Suite à la publication en 1543 du Traité des reliques de Jean Calvin qui mit en doute l'authenticité des reliques, le Concile de Trente exigea en 1563 l'examen et l'approbation des reliques par un évêque dans un document.



Triptyque reliquaire dans un boîtier en argent: Crucifixion.Ernst-Wilhelm Hundeshagen. Couvent de la Visitation, Fribourg ©Musée d'art et d'histoire Fribourg

Une multiplication des reliques des saints les plus vénérés, comme saint François de Sales, est constatée au XIX<sup>e</sup> siècle, amenant à une prolifération de fragments de leurs vêtements (*brandea*) et de leurs restes physiques (sang, chair et cheveux).

Après le Concile Vatican II qui s'achève en 1965, le doute croissant sur l'authenticité des reliques provoqua le retrait et même la disparition progressive des reliquaires dans les sanctuaires.

Par la simplicité et la sobriété de leur composition, certains tableaux relèvent de l'art populaire; dans d'autres, la mise en scène et la profusion des matériaux utilisés, paperoles, textiles et fils de métal torsadés encerclant des fragments organiques, évoquent parfois un certain *horror vacui*.

Les travaux de couvent, réalisés dans le silence et la prière par de «petitesmains» anonymes, nous confrontent de manière inéluctable à l'exorcisme de la mort et sont d'une importance primordiale, non seulement pour notre histoire religieuse et socioculturelle, mais encore pour le précieux témoignage qu'ils rendent d'une conception de vie déterminée par son rapport à l'au-delà.

Yvonne Lehnherr est historienne d'art. Elle a été directrice du Musée d'art et d'histoire de Fribourg de 1981 à 2009, après en avoir été la conservatrice adjointe depuis 1972. Elle a réalisé un grand nombre d'expositions et a rédigé de nombreux articles et publications scientifiques.

### Pour aller plus loin

Au-delà du visible. Reliquaires et travaux de couvents, Musée d'art et d'histoire Fribourg, 2003 :

- Yvonne Lehnherr, « Présence et absence : à propos des reliques et des reliquaires »
- Anne Sassi-Chablais, «Les découpages au canivet des monastères fribourgeois»
- Caroline Schuster Cordone, «Modeler la vie: Les corps saints en cire du XIXº siècle»
- Ivan Andrey, « Couvents de femmes à Fribourg à l'époque de la Contre-Réforme ».

Philippe Boutry, «Corps saints et recharges sacrales: Geneviève, Germaine, Theudosie et les autres» in *La mort n'en saura rien - Reliques d'Europe et d'Océanie*, Paris, Réunions des Musées nationaux, 1999. Antoine Bosio, *Roma sotteranea*, Rome, 1634.



Reliquaire, 1700-1799. Bois sculpté, encadrement en métal doré repoussé. Chapitre de Saint-Nicolas, Fribourg. © Musée d'art et d'histoire Fribourg

**IMPRESSUM**. Musée gruérien, rue de la Condémine 25, 1630 Bulle.

Mise en page et impression : media f imprimerie, 1630 Bulle Septembre 2024