



**L'Ami  
du Musée**

Journal de la Société des Amis du Musée gruérien  
N° 105 | octobre 2024 | www.musee-gruerien.ch | 026 916 10 10



## Le musée prend congé !

Le processus d'agrandissement et de rénovation se poursuit. Le calendrier se précise et les décisions qui en découlent ont été prises.

Afin de garantir la conservation et la protection de nos collection pendant les travaux et de permettre à l'équipe de prendre toutes les mesures nécessaires pour qu'ils puissent commencer en temps voulu, **le musée sera fermé au public à partir du lundi 3 février 2025**, pour une durée d'environ deux ans.



Profitez de ces trois derniers mois pour voir ou revoir l'exposition permanente *La Gruyère, itinéraires et empreintes* et l'expositions temporaire *Esprits de la montagne – Photographies de Daniel Pittet*, ou pour découvrir, dans l'espace Trésors des Collections, *Marc Moret – Des forteresses contre l'angoisse*.

Pour le **dimanche 2 février 2025**, dernier jour d'ouverture, nous avons concocté un joli programme d'activités. Le matin, nous accueillerons les familles avec leurs tout-petits pour une nouvelle édition de *Bébé au Musée*, organisée par nos médiatrices culturelles en collaboration avec les Amis du Musée. L'après-midi, à 15 h 30, après un ultime regard aux expositions, c'est avec un concert de la violoncelliste **Sarah Oswald** que nous prendrons congé.



Dès le lendemain, nous retrousserons nos manches. Une des premières étape sera la mise sous protection des objets de l'exposition permanente et leur stockage. Dans ce numéro, nous vous racontons la préparation de cette opération délicate.

Ajoutons encore que **la bibliothèque continue à fonctionner avec tous ses services et toutes ses animations**. Son déplacement devrait avoir lieu **avant l'été 2025**.

Au fil des informations disponibles, *L'Ami* vous dira tout !

Serge Rossier, directeur



← Exposition permanente. © He-Arc CR, Jasmine Praz, 2024

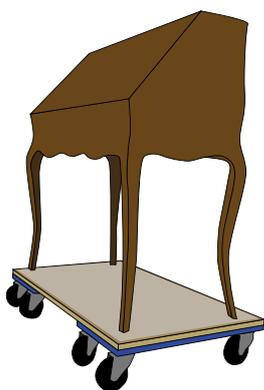
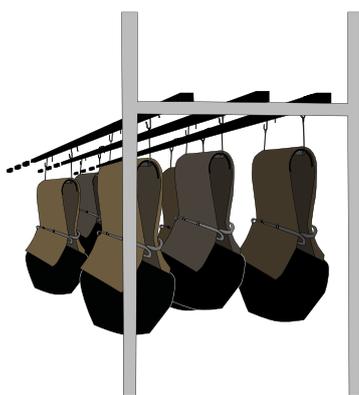
### SOMMAIRE

- 2 Vers l'agrandissement – Déplacement temporaire de l'exposition permanente
- 5 Souvenirs d'échoppe – La Quincaillerie Morard à Bulle
- 9 Table ronde – Regards pluriels sur la vie et l'œuvre de Marc Moret

# Déplacement temporaire de l'exposition permanente

JASMINE PRAZ, conservatrice

Pour les protéger pendant les travaux de rénovation et d'agrandissement, les 1824 objets de l'exposition permanente du Musée gruérien devront être déplacés. La salle d'exposition temporaire sera transformée en réserve provisoire pour les accueillir. Une tâche délicate et complexe qui implique des aspects logistiques mais aussi une grande attention à la conservation des objets patrimoniaux. L'objectif: passer de 1000 m<sup>2</sup> d'exposition à 120 m<sup>2</sup> de réserve!



À la demande de la direction du Musée gruérien et dans le cadre de ma formation, j'ai travaillé pendant deux mois sur cette composante importante du projet de rénovation.

Mes réflexions, propositions et conclusions ont été réunies dans un travail de Bachelor of Arts en conservation intitulé *Évaluation spatiale et recommandations de conservation pour le déplacement temporaire de l'exposition permanente du Musée gruérien*. Ce travail a été approuvé en août 2024 par la Haute Ecole Arc conservation restauration, une filière de la Haute école spécialisée de Suisse Occidentale HES-SO.

Je remercie les Amis de Musée gruérien de me donner l'occasion d'en présenter ici une synthèse.

### La situation de départ

L'exposition permanente est en place depuis 2011. Elle présente 1824 objets, allant de la pièce de monnaie à des véhicules, sur une surface de 1000 m<sup>2</sup>. Elle s'articule autour de sept thèmes: Fabrication et commerce du fromage, Artisanat et premières industries, Vie domestique et population, Bulle en 1722, 1912 et 2002, Pouvoirs et territoires du Moyen Âge au XIX<sup>e</sup> siècle, Religion, église officielle et piété privée, Création et diffusion des représentations emblématiques de la région.

### Pourquoi déplacer ?

Le projet d'agrandissement et de rénovation du bâtiment du Musée gruérien va entraîner différents travaux dans la zone de l'exposition permanente. Un ascenseur et un nouveau monte-charge seront installés, tout le système de ventilation sera changé et une nouvelle sortie de secours sera percée. En outre, les travaux du rez-de-chaussée nécessiteront la mise à nu de

la dalle au-dessus de l'exposition ce qui pourrait entraîner des problèmes d'étanchéité. Il est dès lors impératif de déplacer les objets de l'exposition permanente pour les protéger le temps des travaux.

### Où déplacer ?

Pour des raisons autant logistiques que financières, le musée a décidé d'entreposer les objets de l'exposition permanente dans une moitié de l'espace dédié aux expositions temporaires. L'autre moitié accueillera ce qui se trouve dans la grande réserve.

### Trois critères

Le musée a posé comme priorités de

- **limiter les dépenses** en utilisant au maximum ce que le musée possède,
- **regrouper les objets** vitrine par vitrine pour faciliter la remise en place une fois les travaux terminés,
- **optimiser l'espace** pour ne pas déborder sur la surface destinée aux objets de la grande réserve.



L'espace dédié aux expositions temporaires. © He-Arc CR, Jasmine Praz, 2024

## Travail préparatoire

Pour concevoir l'aménagement d'une réserve, même provisoire, on commence par réaliser **une évaluation spatiale**. Il faut pour cela disposer d'une liste exhaustive de tous les objets à stocker, avec leurs mesures. On définit ensuite le **conditionnement et le mode de stockage** le mieux adapté à chaque catégorie d'objets.

Une fois les besoins déterminés, des projets d'implantation peuvent être imaginés pour que tout s'emboîte comme un grand puzzle.

## Documentation

La première étape de mon travail a donc été de documenter l'exposition permanente. Je me suis rapidement rendu compte que la liste des objets présents n'était pas à jour. J'ai passé pas mal de temps à faire le tour de l'exposition

pour la compléter. J'en ai profité pour constituer une documentation photographique. En même temps, j'ai intégré les indications relatives aux dimensions des objets – il n'y en avait aucune pour un tiers d'entre eux. J'ai souvent dû estimer ces dimensions à travers les vitrines, ce qui n'est pas idéal, mais nécessaire pour calculer le nombre de conditionnements et de structures de stockage nécessaires.

## Modes de stockage

J'ai répertorié toutes les caisses, boîtes, étagères et autres supports que le musée possède et qui pouvaient être réutilisés. En gardant ces éléments en tête, j'ai défini les modes de stockage.

La majorité des objets seront placés sur des racks à palettes qui seront transformés en rayonnages en créant des tablettes à partir de panneaux de bois. Sur ces tablettes seront placés les **objets**

**de moins de 50 cm**, dont les plus petits seront mis dans vingt-trois caisses, de deux formats. Tous ces objets seront placés dans l'ordre dans lequel ils sont présentés dans l'exposition.

Les **objets longs et fins**, comme les fourches ou les râtaux, seront stockés ensemble sur une tablette, les **textiles** empilés par trois ou quatre, les **objets de plus de 50 cm** répartis séparément selon leur taille.

Les **œuvres graphiques** seront placées, avec des feuilles intercalaires en papier non acide, dans treize boîtes de conservation, aux formats A4, A3 et A2. Deux œuvres graphiques plus grandes seront mises dans une mappe.

Les **livres** seront stockés à la verticale et calés avec des serre-livres. Les grands formats seront posés à plats.

Les **œuvres encadrées** et les autres objets qui s'y prêtent, comme les fusils ou les outils longs, seront accrochés avec des crochets sur des grilles mobiles.

Les **vingt-huit cloches** seront suspendues sur des supports spécifiques entre deux racks à palettes.

Les **vingt-neuf mannequins** seront placés tels quels, c'est-à-dire avec leurs vêtements et leurs accessoires, sur un support construit pour les maintenir debout.

Dix-huit objets, surtout du mobilier, seront mis sur des supports à roulettes qui permettent de les déplacer facilement et de les surélever. Six objets suspendus dans l'exposition le seront aussi dans la réserve provisoire.

Les **quatre véhicules** seront stockés au sol. La grande **porte d'église** sera appuyée et sécurisée contre un mur.

Et tout cela devra tenir sur 120 m<sup>2</sup> !

## Aménager la réserve

Avant de commencer à déplacer les objets, il faut **installer toutes les structures de stockage**. J'ai opté pour l'utilisation de racks à palettes qui permettent d'utiliser toute la hauteur utile et d'avoir une surface de stockage au sol moins grande. Cela implique toutefois de recourir à une nacelle, que le musée possède heureusement déjà.

Je propose dans mon travail deux projets d'implantation, à choix, pour l'aménagement de la réserve provisoire, chacun avec ses avantages et ses inconvénients.

Il faut aussi s'assurer que le climat est stable, que les détecteurs de fumée fonctionnent, que l'espace est propre et sans poussière.

## Traçabilité

Pour assurer sa traçabilité, chaque objet déplacé est muni d'une d'étiquette mentionnant sa localisation dans l'exposition permanente. Sa localisation dans la réserve provisoire est, elle, enregistrée dans le fichier Excel contenant l'inventaire.

## Déplacer les objets

L'aspect temporaire de cette opération m'a amené à proposer un déroulement qui tient compte du fait qu'il faudra, à l'issue des travaux, remettre les objets à leur place initiale. C'est pourquoi les déplacements se feront dans le sens inverse de la visite.

Le démontage de l'exposition suivra un certain ordre. D'abord les tableaux accessibles, c'est-à-dire ceux exposés hors vitrines, puis les véhicules pour libérer les espaces de passage. Suivront les objets suspendus, les mannequins, les vitrines, et enfin le contenu des tiroirs (des livres et des œuvres graphiques).

Quand tout sera en place, il ne restera plus qu'à fermer cette réserve provisoire et à en sécuriser l'entrée.

## Manipulation et transport

Les objets encourent les plus grands risques de dommages lorsqu'ils sont manipulés. Une mauvaise manipulation peut engendrer des dommages irréversibles. C'est pourquoi j'ai rédigé un protocole de manipulation et de transport qui contient des recommandations générales et des instructions spécifiques pour certains objets. Il sera remis à toutes les personnes impliquées dans les déplacements.

## Du temps

D'après mes calculs, la préparation de la réserve provisoire et le déplacement des objets de l'exposition temporaire vers cette réserve demandera **415 heures de travail**, ce qui équivaut à un peu plus de deux semaines de travail pour cinq personnes.

## De l'argent

Le budget total, y compris le temps de travail, s'élève à **25 000 frs**, dont 4400 frs pour l'achat de matériel que le musée ne possède pas.

## Pour conclure

J'espère que ma recherche fournira une base utile pour l'organisation du déplacement de l'exposition permanente et permettra à l'équipe du Musée gruérien d'envisager plus sereinement cette phase des travaux d'agrandissement et de rénovation.

Je saisis cette occasion pour exprimer toute ma gratitude à **Virginie Piller**, conservatrice-restauratrice du Musée gruérien, qui a assumé la fonction de maître de stage. Ses conseils ont été précieux et nos nombreux échanges ont enrichi ma perception et ma compréhension des enjeux souvent complexes de la conservation des biens culturels.

Un grand merci aussi à **Serge Rossier**, directeur, à **Christophe Mauron**, conservateur, et à **Philippe Berchier**, technicien du musée, pour leur accompagnement attentif et motivant.

*Note de la rédaction.* Jasmine Praz vient de commencer un master à la Fondation Abegg pour se spécialiser en restauration de textiles. Cette fondation, située à Riggisberg/BE, est un centre de compétence de renommée mondiale pour la restauration de textiles historique. Nos vœux de succès accompagnent Jasmine !



José Chavaillaz. Photo Alain Kilar

## Souvenir d'échoppe – La Quincaillerie Morard à Bulle

Exposition en libre-accès, du 24 novembre 2024 au 16 février 2025

Vernissage de l'exposition et du livre : samedi 23 novembre, 18h

**UNE EXPOSITION ET UN LIVRE.** Il y a un peu plus d'une année, une page se tournait dans l'histoire du commerce bullois. La Quincaillerie Morard fermait définitivement ses portes le samedi 29 juillet 2023, sur le dernier coup de 16 heures. Un livre à paraître aux Editions La Sarine et une exposition proposée par le Musée gruérien font mémoire de la longévité et de l'originalité de ce commerce emblématique.

### Un commerce de détail vieux de presque 120 ans

La Quincaillerie Morard, c'était un lieu où la réalité et l'imaginaire fusionnaient avec ravissement. À la fermeture du magasin le 29 juillet 2023, on a pu lire sur les réseaux sociaux d'innombrables messages de soutien envers Martine et José Chavaillaz, propriétaires. On y décelait de la surprise, de la déception,

de la nostalgie, de la tristesse mais aussi une immense gratitude envers ceux qui s'étaient battus pour préserver ce lieu si particulier. «C'était une caverne d'Ali Baba», «un lieu magique». Qui n'a pas déclaré un jour : «Chez Morard on trouve tout !» Autant d'expressions véhiculées par toute la population et si souvent reprises par la presse à l'occasion de la présentation du magasin.

Depuis longtemps, la quincaillerie Morard était considérée comme un commerce d'un autre temps. On se souvient tous de la clochette qui tintait en ouvrant la porte, du plancher qui craquait sous les pas, des objets suspendus au plafond, des blouses bleues des employés ou du grand meuble à tiroirs. Ces éléments donnaient au magasin une aura particulière, fondant ainsi un imaginaire collectif familial.

Comme toutes les quincailleries, le magasin de la Grand-Rue à Bulle fournissait une masse d'outils, d'articles ménagers, de matériaux de construction, de pièces pour bricoleurs, tant aux ménages qu'aux entreprises et à l'agriculture, jouant un rôle commercial régional crucial.

Dès l'après-guerre, ce commerce s'est développé grâce à la prospérité économique. Pour beaucoup, il était aussi un lieu de rencontre. La Quincaillerie Morard a toujours su toucher sa clientèle par la qualité de son accueil, par son incroyable service après-vente, par son envie de trouver des solutions pour chaque client. Elle a su y développer une valeur sentimentale et communautaire jusqu'à sa fermeture. Malgré tout, les habitudes des consommateurs ont fortement changé depuis l'avènement d'Internet. Les achats en ligne plus commodes et les prix plus attractifs ont eu raison des efforts infinis déployés par la famille Chavaillaz dès le début des années 2000.

La déception ressentie de manière unanime par les clients à l'annonce de la fermeture définitive de ce commerce traditionnel a quelque chose de très paradoxal. Beaucoup s'indignent mais favorisent dans la réalité les grandes surfaces et le commerce en ligne. C'est que la Quincaillerie représentait bien plus qu'un point de vente. Elle évoquait un sentiment de communauté et de patrimoine. De nombreux clients ont des souvenirs d'enfance liés à ce lieu et sa fermeture parle plutôt de la perte d'un mode de vie, d'une culture qui valorise les relations personnelles et l'artisanat. Il existe donc un décalage entre les valeurs que les consommateurs affirment soutenir – durabilité, soutien aux entreprises de la place, qualité des produits locaux – et leur comportement d'achat réel qui privilégie la commodité et le prix. Le moment de la fermeture a peut-être permis de prendre conscience de la perte d'une telle ressource.

## D'un propriétaire à l'autre

Le 5 mai 1906, *La Gruyère* diffusait une annonce par laquelle Emile Morard informait la population qu'il reprenait à son compte le commerce de Fers et de Quincaillerie de Charles Glanzmann, tenu autrefois par Charles Meyer. L'enseigne portera le nom de «Quincaillerie Emile Morard» jusqu'en 1941. À partir de cette date, la raison sociale change pour devenir «Les Hoirs d'Emile Morard»; c'est la deuxième génération du magasin qui a hérité du commerce : trois filles et un fils.

La fille la plus connue se nommait Marguerite Morard et portait le diminutif de Goton. C'était la patronne. Elle travaillait au magasin, tenait les comptes debout au comptoir, de grosses lunettes sur le nez et une Gauloise aux lèvres; elle portait toujours d'épaisses chaussettes en laine. Aux dires de tous ceux qui ont travaillé pour elle, c'était une patronne appréciée malgré le fait qu'elle était stricte.



Bulle - Place du Tilleul et Hôtel de Ville

Libr. Ch. Morel, Bulle - No. 463

La Grand-Rue de Bulle en 1907. © Musée gruérien / Fonds Charles Morel



L'entrée du magasin, côté rue de la Sionge. Photo Alain Kilar

En 1969, Claude Chavaillaz est engagé à la Quincaillerie. Il venait de terminer son apprentissage de vendeur en quincaillerie chez Glasson. Son papa pratiquait le même métier et travaillait chez Desbiolles à la Grand-Rue à Bulle. Passionné par la menuiserie, le jeune homme adorait bricoler.

Marguerite Morard est décédée en 1994. Les héritiers Morard ont décidé de remettre leur commerce. Assez naturellement, les trois sœurs ont sollicité Claude Chavaillaz, fidèle employé depuis vingt-cinq ans. Il connaissait bien la maison, s'y sentait à l'aise, maîtrisait toutes les ficelles du métier, avait tissé un bon réseau commercial et était un bricoleur hors pair. Le défi l'intéressait; avec son épouse, il s'est engagé dans l'aventure.

Ainsi, en avril 1995, une annonce dans *La Gruyère* signalait que les héritiers d'Emile Morard remettaient leur commerce à leur ancien collaborateur Claude Chavaillaz; ce dernier allait poursuivre son activité dans la tradition: conserver la raison sociale, ce qui n'était pas un problème pour le nouveau propriétaire. Il savait à quel point la clientèle était attachée au commerce existant.

En 2019, l'heure de passer le flambeau était venue. José Chavaillaz, le fils de Claude, a parfait sa formation en devenant gestionnaire de commerce, titre indispensable pour devenir gérant. Il apprécie le contact avec la clientèle, en particulier le domaine du conseil car il aime transmettre ses connaissances et ses savoir-faire. Les clients lui faisaient entièrement confiance. «Quand j'ai

repris l'affaire, le commerce était déjà sur la pente descendante. Je savais que quelque chose d'inéluctable était en train de se jouer mais le défi nous titillait, mon épouse Martine et moi-même». Ce sont malheureusement eux qui ont dû prendre la décision de mettre un terme à toutes ces années d'activités riches et intenses.

#### **Pochoirs à communication**

On a retrouvé un carton de pochoirs dans les archives des demoiselles Morard (*l'un d'eux est reproduit en page 8*). Les propriétaires avaient donc le souci de faire connaître leur commerce et utilisaient les leviers de la communication de l'époque.

Ces pochoirs en cuivre servaient à créer des motifs dans les réclames et à éviter les plagiat. La diversité des motifs prouve qu'ils ont évolué au fil du temps.



Un pochoir parmi d'autres, dessiné par Netton Bosson (1971). Photo Jessica Genoud

Ils appartenait à celui qui cherchait à vendre ses produits. Il suffisait de prêter à *La Gruyère* ou au *Fribourgeois* l'emblème de la firme à mettre en évidence. Le typographe utilisait le pochoir un certain nombre de fois. Le prix facturé dépendait de l'emplacement de la publicité dans le journal et de la grandeur souhaitée. Après la parution, le propriétaire récupérait le pochoir et le gardait chez lui. La marque de la maison restait dans l'entreprise.

### Un ouvrage pour la Quincaillerie

*Bulle, La Quincaillerie Morard* se présente comme la collecte de souvenirs individuels divers qui, assemblés, devraient contribuer à enrichir la mémoire collective de la communauté gruérienne. Les récits personnels, les anecdotes, les expériences, les souvenirs reflètent la diversité des vécus mais aussi leur convergence.

Cette approche permet de préserver des éléments de culture locale qui pourraient disparaître au fil du temps.

Les souvenirs collectés dans un livre facilitent aussi la transmission des savoirs entre générations. Ils permettent de partager des expériences et des connaissances, souvent sous forme de récits vivants qui peuvent instruire les jeunes générations, contribuant à renforcer les liens familiaux et communautaires grâce à un sentiment d'appartenance partagé.

L'ouvrage prend aussi en compte les témoignages d'experts qui viennent enrichir la mémoire collective d'éléments historiques et scientifiques, apportant les connaissances indispensables pour appréhender les enjeux liés au patrimoine et à l'histoire locale. Ils encouragent une réflexion critique sur l'identité culturelle tout en renforçant l'engagement civique.

Micheline Repond

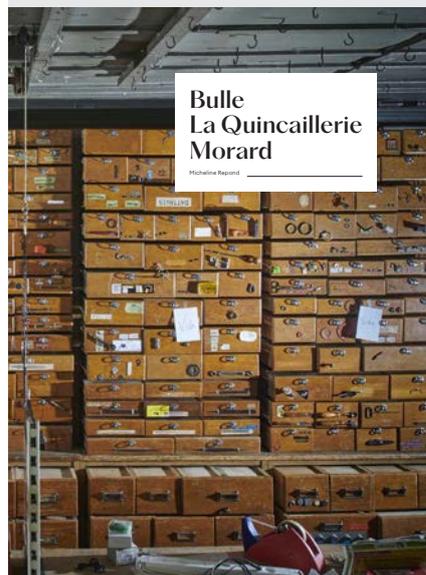
### Le livre

Les Editions La Sarine traitent principalement de sujets en relation avec la mémoire et le patrimoine fribourgeois. *Bulle, La Quincaillerie Morard* s'inscrit avec bonheur dans leur catalogue.

Le texte est de Micheline Repond, licenciée en lettres et enseignante à la retraite. Elle est l'autrice d'une dizaine d'ouvrages parmi lesquels *Assassinées à Maraçon, dimanche 19 juin 1949* (2006), *Le juge et les mineurs* (2012), *Les Carnets de Tante Yvonne* (2017), *Du printemps à l'arrière-automne de ma vie* (2020), aux Editions La Sarine et *Mon père, je vous pardonne* (2017), aux Editions Philippe Rey, Paris.

Les photos sont de Jessica Genoud et Alain Kilar auxquelles s'ajoutent des photographies et autres documents d'archives.

Ce livre de 120 pages au format 23,5 x 32 cm, relié plein papier, est en vente à partir du 23 novembre 2024 aux Éditions La Sarine ([www.lasarine.ch](http://www.lasarine.ch)), à la librairie du Vieux-Comté ([www.vieux-comte.ch](http://www.vieux-comte.ch)), au Musée gruérien et dans toutes les librairies. Son prix : 49 Frs.



## Regards pluriels sur la vie et l'œuvre de Marc Moret

Mercredi 11 décembre, 19h – entrée libre, sans inscription

**TABLE RONDE.** à trois voix avec Lucienne Peiry, spécialiste de l'Art Brut et commissaire de l'exposition *Marc Moret – Des forteresses contre l'angoisse*, Caroline Schuster Cordone, vice-directrice du Musée d'art et d'histoire Fribourg & Espace Jean Tinguely Niki de Saint Phalle et Christophe Mauron, conservateur au Musée grüerien.

**INTERVIEW.** Dans la perspective de la table ronde du 11 décembre, et en complément au catalogue de l'exposition, nous avons eu le privilège de rencontrer Caroline Schuster Cordone, qui a bien voulu répondre à quelques questions.

**Vous êtes spécialiste de l'art suisse contemporain. Voyez-vous des similitudes entre les œuvres de Marc Moret et celles d'autres artistes ?**

Deux noms me viennent immédiatement à l'esprit : Daniel Spoerri et Niki de Saint Phalle. Moret les a-t-il rencontrés ? Sans doute pas. A-t-il eu connaissance de leurs œuvres ? Peut-être, puisqu'il s'intéressait à la production artistique de son temps.

Ceci dit, il convient d'être prudent en matière de parentés artistiques. On peut dire que Moret, Spoerri et Saint Phalle partagent un rapport similaire aux objets et aux liens que ceux-ci représentent. Un même besoin de pérenniser ces liens ou, pour Niki, parfois, de les détruire.

Cette importance accordée aux liens peut avoir été déterminés par une certaine fragilité, induite par des événements traumatisants. Spoerri a dû fuir la Roumanie après l'assassinat de son père par les Nazis. Niki a été violée par son père quand elle était enfant. Moret a été très affecté par la perte de ses grands-pères puis de sa mère. Leurs créations ont peut-être été une façon de conjurer une déchirure, de combler une absence, d'exorciser leurs démons.

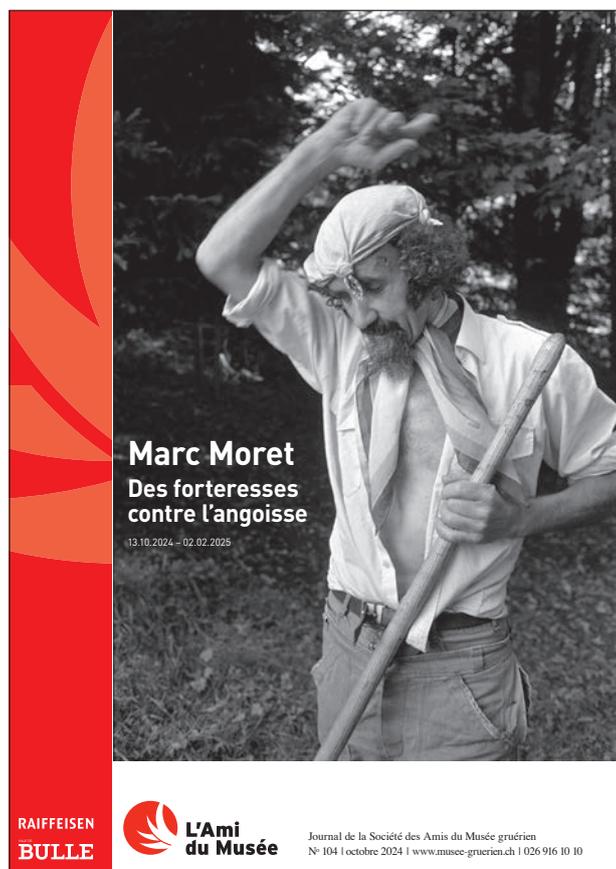
Tous trois capturent ces liens, qui unissent ou entravent, dans des objets-refuges, des objets qui accueillent et protègent.

**Qu'entendez-vous par objets-refuges ?**

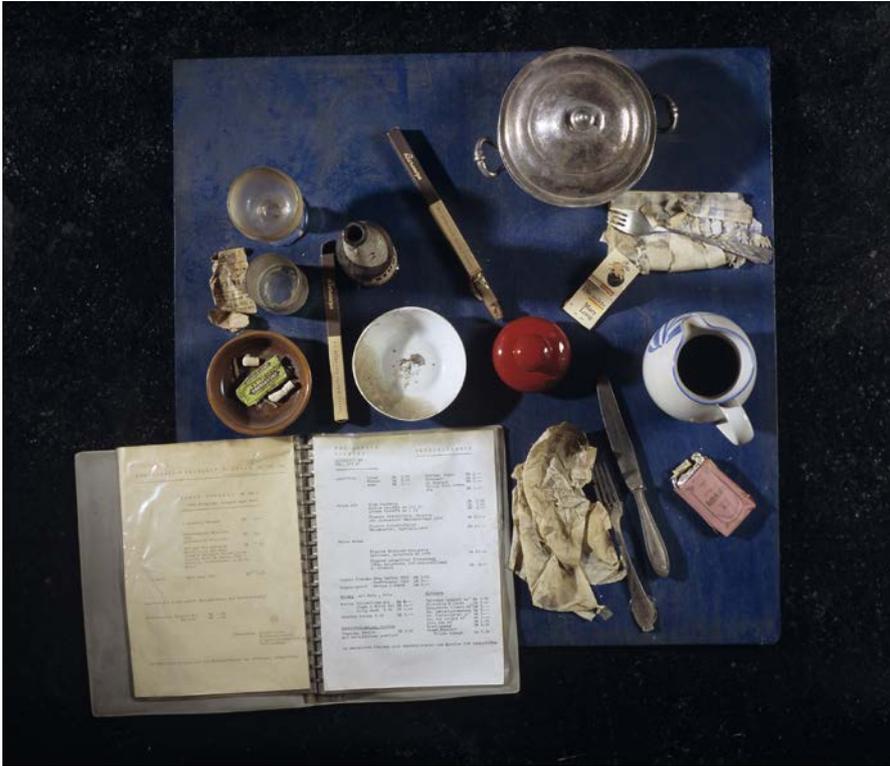
Nous en avons tous. Ils sont liés à notre histoire personnelle, ce qui leur confère une charge symbolique et émotionnelle. Ils sont parfois en évidence dans le salon (le tableau acheté à Shanghai, la statuette reçue en Argentine, la sonnaïlle de première communion), ou placés discrètement

dans un espace plus privé (des photos de famille, des dessins d'enfants, une pierre ramassée au bord d'un lac). Autant de souvenirs de personnes qui ont compté, de moments importants de notre parcours. Autant de survivances rassurantes. À travers ces objets transitionnels, nous nous reconnectons aux autres et à nous-mêmes.

Certains créateurs s'inscrivent dans cette même démarche, mais vont plus loin. Ils s'approprient des objets, des



Catalogue de l'exposition  
*L'Ami du Musée*, n° 104, en ligne sur [musee-gruerien.ch/amis/](http://musee-gruerien.ch/amis/)



Daniel Spoerri, *Restaurant Spoerri, Düsseldorf, Tisch Nr. 2*, 1968, technique mixte. MAHF /Francesco Ragusa © 2024, ProLitteris, Zurich

parcelles de leur vécu, les accumulent, les ordonnent, les assemblent, les réinventent, les piègent et les enferment pour garder la trace d'une rencontre, d'une émotion. Pour nous, ce qu'ils créent est une œuvre. Pour eux, c'est bien davantage : un abri symbolique, un refuge mental ou émotionnel.

Les collages de Marc Moret, les tableaux-pièges de Daniel Spoerri et les assemblages de Niki de Saint Phalle racontent cet usage presque magique des choses et des débris.

### Leur approche est-elle comparable quand ils créent ces objets-refuges ?

Il faut se rappeler qu'ils sont tous trois autodidactes, ce qui n'exclut évidemment pas des échanges avec d'autres artistes. Chacun a développé sa propre pratique, hors de toute convention.

Il se rejoignent sur l'utilisation d'objets sans valeur, voire de résidus, de

détritus. Mais pas n'importe lesquels. Ce sont des traces de leur histoire personnelle, de ce qui a été. Des vestiges chargés d'émotions, des gardiens d'une mémoire, d'une intimité. Ils se les approprient pour créer quelque chose de différent, qui fait sens pour eux.

**Les tableaux-pièges de Daniel Spoerri**, par exemple, sont réalisés à partir d'étals de marché ou des restes de repas réels – du tête-à-tête romantique au banquet réunissant de nombreux convives, fréquemment dans son propre restaurant à Düsseldorf.

Ces restes (assiettes, bouteilles, verres, serviette, nourriture, mégots de cigarette, etc.) sont fixés sur un support commun, souvent le plateau de la table. Celui-ci est ensuite suspendu, à la verticale, à la manière d'un tableau. Spoerri oblige ainsi le spectateur à changer de point de vue, à regarder ces objets familiers de manière différente.

### Daniel Spoerri (1930)

Daniel Isaac Feinstein naît en Roumanie. Son père, un libraire juif, est arrêté et assassiné par les Nazis en 1941. Sa mère, Lydia Spoerri, fuit le pays avec ses six enfants et s'installe en Suisse, son pays d'origine. Daniel, comme ses frères et soeurs, prend le nom de sa mère.

Après diverses tentatives de formation il devient danseur classique et se lie d'amitié avec un cercle d'artistes suisses parmi lesquels Dieter Roth, Bernhard Luginbühl, Eva Aeppli et Jean Tinguely.

En 1959, il s'installe à Paris, renonce à la danse et se rallie au mouvement artistique du Nouveau Réalisme. Il inaugure sa carrière avec ses premiers tableaux-pièges.

La nourriture est un thème central de la vie et de l'œuvre de Spoerri. Il devient célèbre en « fixant », tels quels, dans des tableaux-pièges, les restes que les clients de son restaurant laissent en quittant la table.

Depuis les années 1990, il séjourne fréquemment en Toscane. Dans sa propriété près de Seggiano, il crée le *Jardin de Daniel Spoerri*, où il expose ses œuvres et celles d'artistes suisses et italiens.

Son *Repas hongrois* (1963) est exposé au Louvre en 2022-2023.

**Mon art, si vous voulez l'appeler art, a consisté à trouver mon propre territoire avec ces objets. Mon territoire, ce sont ces objets ; ils sont les points fixes de ma vie.**

## Niki de Saint Phalle (1930-2002)

Plasticienne, artiste peintre, sculptrice et réalisatrice de films franco-américaine, naturalisée suisse.

Elle passe son enfance à New York puis s'installe à Paris en 1951. Elle commence à peindre en 1952, en autodidacte. Dans les années 1960, elle acquiert une notoriété internationale avec ses *Tirs*, des tableaux-performances à la carabine. Elle y laisse éclater, entre autres, sa rage contre son père, banquier, qui l'a violée quand elle avait onze ans.

En 1961, elle rejoint le groupe des Nouveaux Réalistes, une quinzaine d'artistes qui prônent une appropriation directe du réel. Daniel Spoerri et Jean Tinguely en font partie. Elle commence à construire des figures humaines en assemblant des déchets. En 1964, elle produit ses premières *Nanas* en papier-mâché ou en plastique.

En 1971, elle épouse Jean Tinguely (1925-1991). Ils réalisent, avec d'autres artistes, de nombreuses œuvres, dont le *Cyclope* (œuvre-maîtresse de Tinguely), 1969-1994, en forêt de Fontainebleau, le *Jardin des Tarots* (œuvre-phare de Saint Phalle), 1979-1993, en Toscane, et la *Fontaine Stravinsky*, 1983, à Paris, à côté de Beaubourg.

L'une de ses dernières réalisations est le *Queen Califia's Magical Circle*, en Californie : un labyrinthe et dix grands sculptures dans une végétation luxuriante.

**Grâce à la peinture, j'ai la possibilité d'explorer le magique ainsi que le mystique qui tiennent mon chaos intérieur en joue.**



Niki de Saint Phalle, *La petite cathédrale*, 1962, technique mixte. Photo MAHF / Francesco Ragusa © Niki Charitable Art Foundation / 2024, ProLitteris, Zurich

Cette situation dépaysante donne un sens caché aux choses. N'ayant plus d'utilité, les objets suscitent la surprise, la réflexion, l'interrogation.

Spoerri perpétue un instant de partage ainsi que les histoires et les rencontres que cet instant évoque. On en revient à l'objet-refuge.

**Les assemblages de Niki de Saint Phalle** peuvent faire penser aux collages de Marc Moret. Aujourd'hui, Niki est connue du grand public pour ses *Nanas* et les œuvres monumentales réalisées avec Jean Tinguely. Dans les années 1950-60, après une grave dépression, ses premières œuvres sont des assemblages à partir d'objets récupérés, insignifiants. C'est le cas de *La*

*petite cathédrale* et du *Rhinocéros*, un animal récurrent dans sa production. Il symbolise, entre autres, l'agressivité, la violence, la guerre – tout ce que Niki avait en horreur et qu'elle combattait.

### D'autres points communs ?

Ils fabriquent eux-mêmes ce dont ils ont besoin, qu'il s'agisse de procédés, d'outils, de couleurs, ou de matières, comme la colle de peau de lapin dans laquelle Moret emprisonne ses reliques.

La destruction est parfois un élément créatif. Niki de Saint Phalle tire à la carabine sur des poches de couleur. Marc Moret démembrer le lit de ses grands-pères. Spoerri, lui, ne détruit pas. Il fige la réalité pour la détourner.



Niki de Saint Phalle, *Rhinocéros*, 1960-1965, technique mixte. MAHF / Francesco Ragusa © 2024, ProLitteris, Zurich

## Ont-ils un souci de « mise en scène » de leurs oeuvres ?

Oui, mais de façons très différentes. Marc Moret conserve ses collages dans un pièce de la ferme familiale, à laquelle lui seul a accès. Il dépose chacune d'elles sur des matelas couverts de draps blancs, sortes de catafalques, d'autels domestiques, auprès desquels il vient chaque jour se recueillir. Quant à son Collage aux grands-papas, il l'enseveli sous des couvertures pendant l'hiver et l'exhume au printemps. Ce sont des mises en scène privées.

Daniel Spoerri et Niki de Saint Phalle, en revanche, vivent dans le monde de l'art et entendent y avoir leur place. Il y a chez eux une volonté de composer des empreintes artistiques et de les confronter au regard d'autrui.

## Leur vie est donc très différentes ?

Moret, a passé toute sa vie à Vuadens, dans la maison familiale. Spoerri et Saint Phalle, au contraire, sont des

nomades. Enfants, leurs repères sont constamment bousculés : ils sont transbahutés d'un pays à un autre, séparés de leurs frères et sœurs, confiés à un oncle ou à des grands-parents, et en plus on change leur prénom et leur nom. Adultes, ils continueront de bouger, vivant ici, là, ailleurs, au gré des rencontres, des partenariats artistiques.

## Mais ils finissent par se retrouver ?

On peut dire ça puisqu'au Musée d'art et d'histoire Fribourg les oeuvres de Marc Moret côtoient celles de Niki de Saint Phalle et de Daniel Spoerri. Lorsqu'elle sont montrées en dialogue, dans le cadre d'expositions temporaires, leurs oeuvres se répondent. Chacune, à sa façon, nous invite à interroger notre propre rapport aux objets qui nous relient aux autres et au monde.

Propos recueillis  
par Madeleine Viviani

**IMPRESSUM.** *L'Ami du Musée*,  
Condémine 25, case postale,  
1630 Bulle.

**Parution :** 4 à 6 fois par an  
**Mise en page et impression :**  
media f imprimerie SA,  
1630 Bulle.

**Rédaction :** Madeleine Viviani  
am.viviani@bluewin.ch