

An abstract painting featuring thick, expressive brushstrokes. The color palette is dominated by warm tones like yellow and ochre, contrasted with deep reds and dark, almost black, areas. The texture is highly visible, suggesting the use of heavy paint. The composition is dense and layered, with various shades and textures overlapping. The overall effect is one of intense energy and complex visual rhythm.

WILFRID
MOSER

WILFRID MOSER

1914 – 1997

Exposition de peintures
Galerie Schifferli | Genève
20 septembre – 5 novembre 2016

Couverture:
Sans titre (*Peinture*, détail), 1957
Huile sur toile, 81 × 60 cm
signée en bas à droite *Moser 57*
StWM 22

**Wilfrid Moser | Quelques peintures
des primordiales années cinquante**

Rainer Michael Mason

De très petits catalogues, pour un peu classés parmi les *ephemera*, délivrent parfois des aperçus qui éclairent encore aujourd'hui. De mi-décembre 1957 à janvier 1958, trente-six pages au format A5, comportant huit reproductions sur papier couché, accompagnent ainsi une vraie exposition dans un véritable musée, sous une couverture faite d'un bandeau blanc au-dessus d'un aplat jaune qui affichent tout simplement: « *Kunsthaus Zürich* | Wolf Barth | Helen Dahm | Walter Helbig | Wilfried Moser | Charles Rollier | Gérard Vulliamy ».

Il s'agit alors de faire le point sur la production « d'un des peintres zurichois les plus représentatifs de la génération médiane, reconnu avant tout à Paris, Wilfried Moser », et ce à travers un panorama suffisamment large. Pour Edouard Hüttinger (1926-1998), le commissaire de l'exposition, conservateur au Kunsthhaus, « il tombe sous le sens de compléter cette exposition par quelques autres protagonistes de la peinture suisse du moment ». La présentation réunit cent soixante-et-une œuvres, dont trente-trois de Wilfrid Moser. De tels chiffres donnent à réfléchir.

Hüttinger a prié Max Eichenberger (1902-1961) de rédiger l'*Introduction générale à l'exposition* (pp. 5-19) qui, en fait, parcourt attentivement la scène suisse de l'art « abstrait » et « tachiste ». Ce qu'il écrit de Moser (en 1957!) retient encore. Je reprends et commente.

« Il y a quelques d'années, Wilfried Moser [le prénom n'a, semble-t-il, pas encore été privé de son « e » significatif], actif à Ascona et à Zurich autant qu'à Paris, était un illustre inconnu tout à la ronde ». L'est-il redevenu de nos jours (2016)? Mais Moser « est allé plus loin à Paris que tous les Suisses de sa génération et a mieux réussi que la plupart des Français », puisqu'il est sous contrat d'une galerie – ce qui n'arrive qu'à peu d'artistes, et Eichenberger de pointer les rares exemples d'Alberto Giacometti, du sculpteur (zurichois) Robert Müller, du peintre Gérard Schneider.

Moser, après avoir été proche de la peinture de Varlin, offre bientôt un « cocktail de Utrillo, Rouault et Dubuffet, soit des alcools forts, dont le dosage et le mélange sont toutefois déjà moseriens bon teint. Ce qui suivit alors narguait toute description : cela ne voulait toujours pas advenir, mais le ratage [*das Mißratene*] était par bonheur plus intéressant que la réussite [*das Gelungene*] chez la plupart des autres peintres ». Une telle assertion rappelle que la pensée de l'échec (tenu pour réussite) est vivace dans l'esprit de ce temps encore voué à l'existentialisme. Samuel Beckett et Bram van Velde ont assez souligné au tournant des années cinquante combien « être un artiste est échouer comme nul autre n'ose échouer ».

Moser finira par congédier toute allusion à la réalité, toute teneur figurative. Un critique parisien (sans doute Roger Van Gindertael) cité anonymement par Eichenberger pour décrire le choix du fait purement plastique qu'opère le peintre suisse, note que celui-ci « laisse percer la transparence des espaces nocturnes » – une manière d'informel qui saurait restituer « la haute montagne chaotique aux insaisissables parois rocheuses et la demeure crénelée de l'intranquillité primordiale, qui a créé le monde », conclut Eichenberger.

Certes, détaché dès le milieu des années cinquante des impératifs de la représentation directe du monde (en dépit des titres évocateurs qu'il donne, comme l'exigent le marché et l'usage) et ayant dès lors gagné avec la plus convaincante autorité le point de cristallisation de son langage propre, Moser invente une peinture coup de poing à l'estomac, incommode à faire parler et tout ensemble exemplairement apte à exprimer le *dessous*, lequel ne cessera de s'affirmer sous l'agitation très structurée des surfaces chatoyantes et du geste dirigé (Van Gindertael parlerait peut-être d'une « élaboration suractivée » des « couches successives »).

Dans ces années, Moser met en œuvre sa technique distinctive, dont rendus et résultats sont dominés par l'usage de la spatule apparié à quelques interventions du pinceau, voire de la brosse – comme autant de coups d'archet (il était un remarquable violoniste, aussi). Moser racle, lisse, triture l'enduit des couleurs assemblées, hanté qu'il est par la *lumière* qui brasille et l'*énergie* qui se déploie autant que par la *construction* de ce couple.

(En 1988, il lancera cette exclamation magnifique : « La lumière est une impulsion spirituelle. Angelus Silesius [l'immense poète baroque allemand] a créé chaque jour un nouveau Dieu ». Sculpteur, également, dès les années soixante, Moser *bâtit* et articule des formes puissantes dans lesquelles résonnent les affinités avec les lits de marbres contrastés du dôme de Sienne, les engrenages amoureux de Robert Müller, les assemblages praticables de Dubuffet filant l'*Hourloupe*.)

Tout à coup – rien ne dit cependant que Moser les ait vues (mais en avril 1951, il participe à une exposition collective à la Galerie Blanche de Stockholm) et l'on me fait remarquer qu'il aura plutôt été saisi, dès ses dix ans, par la touche nourrie et étendue de Vincent van Gogh –, les inflexions matérielles des huiles du grand Suédois August Strindberg me viennent à l'esprit. Dans quelques pages stupéfiantes rédigées en français, intitulées *Du hasard dans la production artistique* et qu'il datera de Paris, le 5 novembre 1894, il précise qu'il travaille au couteau (il « ne possède pas de pinceaux ! ») et qu'il part de ce que « les peintres appellent “grattures” de palette », quand « l'artiste racle les restes de couleurs » et en fait « une ébauche quelconque ».

L'adoption esthétique par Strindberg, en tant que substance et formalité de l'œuvre, de la texture de ses tableaux aux couleurs gâchées, aux pâtes en *glissandi* et riches inflexions colorées, avec leur cartographie chromatique plus mélangée ou incertaine qu'amorphe, confirme au besoin que c'est la pratique « artisanale » du peintre qui crée l'image de la peinture.

Ainsi, les toiles de Moser, à l'écriture si typique, faite de courtes plages et de brefs tracés, voire de gerbes épineuses, relèvent bien du *geste* (en cela, elles sont une réponse à l'esthétique de l'art concret et à ses géométries abstraites, pratiqué à la même époque en Suisse – de façon dominante ? – par Bill, Glarner, Graeser, Loewensberg, Lohse), mais elles traduisent également la conscience et la quête des *forces* à l'œuvre derrière les *formes*. La présence jaillissante du subjectile s'affirme dans la surface.

C'est de tout cela que parle cette réunion de toiles toutes éloquentes, choisies au sein d'une décennie déterminante dans le devenir de Moser parvenu à l'âge de raison.

Dans la *Banlieue* de 1954 (exposée au Kunsthaus de Zurich en 1957) – voit-on un mur vertical ou, de haut, les toits d'une casbah marocaine ? –, Moser encastre et ajuste les nuances subtiles et ténues d'un jeu de petits rectangles. Ce « carreau magique » est le reliquat qui reste à peindre, l'essentiel *malbarer Rest*, quand il ne s'agit plus de décrire, mais bien « de faire un tableau », comme le disait Giacometti.

Les filées verticales de la *Cathédrale de Rouen* (également exposée à Zurich, avec la date de 1956) font briller une lumière argentée qui suinte vers le dehors comme les eaux qui sourdent dans l'ombre et montent à travers les failles de l'écorce minérale. La beauté, ici, celle de hautes verrières, est celle de l'urgence qui emporte le peintre vers la peinture.

Le double *Golgotha* de 1959 déroule le stupéfiant tissu déchiré d'une paroi aux lueurs incendiées tenues par des accents rythmés plus sombres. La problématique du rapport de la figure au fond est dépassée. On pourrait presque parler chez Moser d'une modalité d'*all-over*. A les regarder de plus près, ces huiles, à leur manière, précèdent de vingt ans les « tableaux abstraits » raclés et lissés autant que colorés de Gerhard Richter. Sans jamais écarter l'inquiétude porteuse, Moser embouche la trompette du *cantus firmus* de la peinture.



I. Mojacar, 1959
huile sur toile, 114 x 146 cm
Zug, Kunsthaus
donation Sophie und Karl Binding-Stiftung



II. *Guidicca*, 1957
huile sur toile, 150 × 195 cm
Coire, Bündner Kunstmuseum

III. *Marina di Carrara*, 1956
huile sur toile, 73,5 × 92,5 cm
Zurich, Collection d'art de la Ville





IV. Composition (*Taiga*), 1953
huile sur toile, 114 x 146 cm
Zurich, Kunsthaus
donation Hanspeter Bruderer

[...] Quant à la peinture de Wilfrid Moser, elle se charge au contraire de matières, d'énergies et de mémoires. Si l'on comprend bien que *Taiga* [fig. IV] apparaisse mystérieusement sauvage et difficilement pénétrable, il est plus inattendu de voir les références humanistes et classiques italiennes traduites dans le langage d'un expressionnisme abstrait matiériste et raffiné. De la trame architecturale encore très structurante de *San Giorgio* à l'explosion de la *Giudecca* [fig. II], Moser cherche à compresser le temps de la perception et de la mémoire avec l'espace double de la peinture et du réel. Il en tire des œuvres qu'on ne saurait lire en surface, car leur dynamique entraîne le regard en profondeur, dans un espace qui évoque un peu une image réalisée aux rayons X, et où l'on voit à la fois la surface connue et un intérieur mystérieux, où l'on fait l'expérience de toutes les couches de l'inconnu ou du refoulé. Sa *Cathédrale de Rouen* [cat. 1] n'est pas dissoute par la lumière, elle émerge au contraire des profondeurs de la peinture, comme une image auratique se détachant de l'informe des souvenirs. Lorsque l'artiste peint *Carrara*, il ne présente pas une structure géométrique et figée, typique de la physique du minéral et du mode

d'exploitation « cubiste » des célèbres carrières de marbre, mais il convoque la diversité de ses perceptions mémorielles pour mettre sur sa toile les énergies génésiques d'un chaos maçonné par un rythme déstabilisateur, par l'aveuglement ou les irisations de la lumière, par la matière en train de se constituer à la fois peinture, sculpture et nature. Quant à la célèbre *Giudecca* de Venise [fig. II], Moser en restitue la légèreté vibratoire, la lumière et la tonalité, mais moins à travers une vision impressionniste qu'à travers la puissance explosive que comporte un paysage mental réunissant peinture, culture et nature.

Catalogue des œuvres exposées

Pascal Ruedin
extrait (p. 34) du catalogue de l'exposition
Explosions lyriques :
la peinture abstraite en Suisse, 1950-1965
Sion 2009, Musée d'art du Valais
Berne, éditions Benteli, 2009



1. *Cathédrale de Rouen*, vers 1955
huile sur contreplaqué, 60,8 x 44 cm
au dos : *Maison Robiot*, vers 1948
StWM 292



2. *Banlieue*, 1954
huile sur carton, 71 x 55 cm
signée en bas à droite *Moser 54*
StWM 210



3. Sans titre (*Rocher*), 1957
huile sur toile, 92 × 65 cm
StWM 488



4. *La petite Roquette*, 1957
huile sur toile, 67 × 54 cm
signée en bas à droite Moser 57
StWM 308



5. *Golgatha*, 1959
huile sur toile, 80 x 100 cm
signée en bas à droite *Moser 59*
StWM 353

6. *Vent du nord*, 1957
huile sur toile, 64 × 46 cm
signée en bas à droite Moser
StWM 417



7. *Sans titre (Peinture)*, 1957
huile sur toile, 81 × 60 cm
signée en bas à droite Moser 57
StWM 22

8. *Spannung* [Tension], 1957-1958
Huile sur toile, 73 x 92 cm
signée en bas à droite *Moser*
StWM 25





9. *Poitiers*, 1958
huile sur toile, 100 x 73 cm
signée en bas à droite *Moser 58*
StWM 339

10. *Golgotha*, 1959
huile sur toile, 97 x 120 cm
signée en bas à droite *Moser 59*
StWM 333



Biographie

1914	Wilfrid Moser naît à Zurich le 10 juin ; il grandit dans un milieu cultivé (père sinologue, mère pianiste).	1993	La République française lui confère le titre d'officier dans l'Ordre des arts et des lettres.
1920-1925	Il accomplit sa scolarité à Zurich et étudie le violon au Conservatoire (classe de concert) et séjourne avec ses parents dans diverses villes européennes.		Rétrospective au Kunsthaus de Zurich, avec catalogue par Guido Magnaguano : <i>Wilfrid Moser. Ein Schweizer Beitrag zur europäischen Nachkriegskunst</i> , Berne-Zurich, Benteli/Werd, 1993
1931	Le jeune homme obtient sa maturité à Lausanne.	1997	Exposition au Cabinet des estampes du Kunsthaus, Zurich, réalisée par Felix Baumann : <i>Pont Alexandre oder Die Altersheiterkeit des Wilfrid Moser</i> , Zurich, Scheidegger & Spiess, 1997
1934-1939	Il effectue un long séjour au Maroc et en Espagne, où il réalise de nombreux dessins et peintures.		Wilfrid Moser meurt le 19 décembre à Zurich.
1940-1945	Mobilisé, il effectue son service actif dans l'armée suisse.	2009	Rétrospective au Kunstmuseum de Berne et à la Pinacoteca Casa Rusca de Locarno, avec monographie par Matthias Frehner et Tina Grütter : <i>Wilfrid Moser – Wegzeichen. Werke 1934-1997</i> , Zurich, Scheidegger & Spiess, 2009 (bibliographie exhaustive)
1945	Wilfrid Moser s'établit à Paris peu après la fin de la 2 ^e Guerre mondiale.	2014-2015	Langenbruck, Monastère de Schöntal, exposition <i>Sous-bois et Rocher</i>
1952	Il réalise sa première exposition à la Galerie Jeanne Bucher et devient bientôt l'un des principaux représentants de l'abstraction gestuelle.		
1958	Moser représente la Suisse à la Biennale de Venise.		
1964-1972	Nommé membre de la Commission fédérale des Beaux-Arts, il exercera une influence non négligeable sur la politique artistique suisse.		
1966	Il réalise ses premières sculptures polychromes pénétrables en résine synthétique.		
1971-1978	Wilfrid Moser est élu président central de la Société des peintres, sculpteurs et architectes suisses (SPSAS).		
1974-1975	A la faveur du thème des rochers et sous-bois, il revient à la peinture figurative.		
1980	Le peintre représente à nouveau la Suisse à la Biennale de Venise.		
1985	Il se voit décerner le titre de chevalier dans l'Ordre des arts et des lettres par le ministre de la culture de la République française.		
1989	Il reçoit le prix des Beaux-Arts de la Ville de Zurich.		

Expositions personnelles (sélection)

- 1953 Zurich, Zum Strauhof, *W. Moser*
 1958 Paris, Galerie Jeanne Bucher, *Peintures récentes de W. Moser*
 1964 Lucerne, Kunstmuseum, *Moser*
 1970 Zurich, Kunsthaus, *Moser*
 1971 Coire, Bündner Kunsthaus, *Wilfrid Moser, Franz Fédiér*
 1974 Zurich, Galerie Scheidegger + Maurer, *Wilfrid Moser*
 Metz, Musées de Metz
 1979 Schaffhouse, Museum zu Allerheiligen, *Moser*
 1981 Paris, Galerie Jeanne Bucher, *Fragments de paysages. Aquarelles et pastels*
 1984 Coire, Galerie Giacometti, *Bilder, Pastelle, Aquarelle*
 1987 Zurich, Galerie Maurer, *Wilfrid Moser. Werke im Zusammenhang mit der Skulptur „Leporello“ für das Kunsthaus Zürich*
 1992 Paris (Grand Palais, FIAC), Galerie Jeanne Bucher, *La chute des idoles et autres travaux récents accompagnés de quelques tableaux de référence*
 1993 Zurich, Kunsthaus, *Wilfrid Moser. Ein Schweizer Beitrag zur europäischen Nachkriegskunst*
 1997 Zurich, Kunsthaus, *Cabinet des estampes, Pont Alexandre oder Die Altersheiterkeit des Wilfrid Moser*
 Bellinzona, Museo Villa dei Cedri
 1999 Zurich, Graphische Sammlung der ETH
 2002 Zurich, Galerie Lutz & Thalmann, *Wilfrid Moser. Un monde de pierres*
 2006 Düsseldorf, Galerie Strelow
 2009 Berne, Kunstmuseum, *Wilfrid Moser Wegzeichen. Eine Retrospective*

Expositions collectives (sélection)

- 1952 Zurich, Kunsthaus,
Ein Querschnitt. Malerei in Paris – heute
 1953 New York, Grand Central Art Galleries
 Madrid, Museo de Arte Contemporaneo, *Arte abstracto*
 1957 Zurich, Kunsthaus, *Sammlung Ragnar Moltzau, Oslo*
 1958 Mannheim, Städtische Kunsthalle, *Nouvelle Ecole de Paris*
 Winterthour, Kunstmuseum, *Ungegenständliche Malerei in der Schweiz*
 Pittsburgh, Carnegie Institute, *The 1958 Pittsburgh International Exhibition of Contemporary Painting & Sculpture*
 Venise, XXIX^e Biennale (Pavillon suisse)
 1959 Berne, Kunsthalle, *Tàpies, Alechinsky, Messagier, Moser*
 1963 Paris, Musée d'art moderne, *Collection Sonja Henie et Niels Onstad*
 1971 Aarau, Aargauer Kunsthaus, *Les Suisses de Paris*
 1968 Lucerne, Kunstmuseum, *Neue Formen expressionistischer Malerei seit 1950*
 1972 Paris, Grand Palais, *L'Art suisse contemporain. 31 artistes suisses*
 1978 Zurich, Kunsthaus, *Beginn des Tachismus in der Schweiz*
 1980 Venise, XL^e Biennale (Pavillon suisse)
Wilfrid Moser, Peter Stein, Oskar Wiggli
 1981 Zurich, Kunsthaus, *Dreissiger Jahre Schweiz. Ein Jahrzehnt im Widerspruch*
 1986 Karlsruhe, Städtische Galerie im Prinz-Max-Palais, *Konstruktion und Geste. Schweizer Kunst der 50er Jahre*
 1988 Olten, Kunstmuseum, *Copain Vincent. Van Goghs Einfluss auf Schweizer Künstler*
 2003 Linz, Lentos Kunstmuseum, *Paris 1945-1965. Metropole der Kunst. Jahrzehnte des Aufbruchs*
 2006 Zurich, Galerie Lutz & Thalmann, *Urban Rhythm*
 2009 Sion, Musée d'art du Valais, *Explosions lyriques: la peinture abstraite en Suisse, 1950-1965*
 2010 Bellinzona, Museo Villa dei Cedri, *Collage. Una poetica dei frammenti*

Catalogue édité par la Galerie Schifferli
à l'occasion de l'exposition des peintures de

WILFRID MOSER
du 20 septembre au 5 novembre 2016

Achévé d'imprimer le 9 septembre 2016
à 700 exemplaires sur les presses
de Noir sur noir, Genève
Maud Bosset et Che Huber

Mise en page: Mathilde Veuthey
Photographies: Patrick Goetelen et
Gaechter + Clahsen (p. 12)
Reliure: Finissimo, Genève

La Galerie Schifferli exprime ses remerciements
à la Fondation Wilfrid Moser
Tina Grütter et Gabriele Lutz
www.wilfridmoser.ch

GALERIE SCHIFFERLI
32, Grand-Rue – CH-1204 Genève

