

Claudio Moser : Gegen Osten (Vers l'est). Œuvres 1995-2020

Musée des beaux-arts de Soleure, salles du rez-de-chaussée, du XXXX au XXXX 2021

Claudio Moser (*1959 à Aarau) compte parmi les artistes suisses les plus importants de sa génération. Découverte tôt, son œuvre a été honorée de nombreuses distinctions, notamment la Bourse fédérale des beaux-arts à trois reprises (en 1990, 1991 et 1993). La Kunsthalle de Bâle (en 2000), le Musée de la photographie de Winterthur (en 2002), le Musée des beaux-arts de Thoun (en 2009), le Musée de Bagnes au Châble (en 2017) et la Villa Garbald à Castasegna (en 2019/2020), entre autres institutions, lui ont consacré des expositions, seul ou en duo. Le Musée des beaux-arts de Soleure propose maintenant une rétrospective de vingt-cinq ans de création artistique, permettant de voir un grand nombre de photographies, mais aussi des films, des sculptures et des peintures. Dans l'usage réfléchi et nuancé qu'il fait de l'espace et des ambiances, Claudio Moser est plus qu'un photographe, il est un artiste concevant une exposition. Pour les sept salles du rez-de-chaussée, il a imaginé un parcours imprégné d'atmosphère, fondé sur le donné architectural. C'est ainsi qu'il utilise pour l'accrochage de photographies de grand format la succession des baies que la transformation du Musée en 1980 a presque toutes condamnées. Ce fil conducteur visuel qu'il tire à travers toute l'exposition permet une confrontation directe avec d'autres médiums.

Première salle : Les médiums sont combinés dès le début de l'exposition. Aux peintures sur papier du côté droit de la salle correspondent des photographies de format similaire sur le côté gauche. La comparaison des formes et des motifs est stimulante : les rubans jaunes, motif fortuit sur la photographie *La Praille II* (2015), rappellent la composition linéaire de la feuille *Na* (2018) ; et le halo sur la photographie *Keramporiel* (2018) répond à l'efflorescence bleue de la peinture *Tarak* (2013). La forme marron à l'intérieur, d'aspect presque sculptural, suggère en outre une parenté avec les sculptures réelles *Val de Bagnes* (2017). Deux caractéristiques fondamentales de son art se font jour ici. D'abord, tout est relié à tout. (Ce qui d'ailleurs ne se vérifie pas seulement dans l'interaction entre les œuvres exposées, mais aussi dans les éléments qui composent les œuvres elles-mêmes.) Et ensuite, les apparences sont trompeuses. *Val de Bagnes* est fait de deux éléments qui ne pourraient être plus différents l'un de l'autre. Le bloc posé au sol est une roche provenant du Val de Bagnes, alors que son pendant accroché au-dessus est en papier mâché. D'un artiste enclin comme lui à une réflexion de fond, on n'est pas surpris d'apprendre qu'il se rattache à la tradition du trompe-l'œil, sans jamais rechercher cependant la virtuosité technique, mais seulement la subtilité des différences entre les apparences et la réalité.

Deuxième salle : *La Boule jaune citron* (2015), visible de loin déjà dans le passage, est également un objet en papier mâché. Son pied en cuivre lui donne une hauteur presque humaine et en fait un vis-à-vis de consistance corporelle. Au cours des dernières années, les œuvres de Claudio Moser ont sensiblement gagné en présence physique, ce qui s'explique peut-être par l'expérience d'une grave maladie dont il aurait retiré une conscience aiguisée de son propre corps. Une série de cinq feuilles de petit format, chacune ayant pour titre le nom d'un médicament, évoque cette expérience vécue. Juste à côté, *Silver Lake* (2016) et *CDG I* (2005) sont des œuvres qui expriment elles aussi un sentiment général de fragilité : dans cette dernière, les cassures du verre composent un dessin lumineux, tandis que sur la première, les lambeaux d'une photographie déchirée ont été réunis picturalement en une nouvelle unité.

Troisième salle : Dans cette petite salle d'angle, l'effet corporel est particulièrement sensible. À cause justement du peu d'espace qui lui est laissé, *La Boule jaune de Naples* (2015) acquiert une force sculpturale qui augmente en même temps le sentiment que nous avons de notre propre corps, et cela d'autant plus que la photographie *Bégroy I* (2007), placée de front, forme une sorte de décor.

Même une feuille aussi dépouillée que *Lapazi* (2020), dont les rubans de couleur paraissent presque avoir une consistance physique, parvient à une présence similaire.

Quatrième et cinquième salles : Aux rubans de couleur peints de la salle précédente répondent des rubans d'étoffe qui sont réunis en groupes et donnent une structure verticale à la quatrième salle. Quant au médium, il s'agit d'hybrides : bien que ces *tape paintings* (2020) soient en fait (et conformément à leur titre) des peintures bidimensionnelles, la torsion aléatoire des rubans en fait des sculptures minimalistes. Leur verticalité est confrontée à l'horizontalité appuyée de la série de photographies *dedicated to the warmest flugelhorn tone* (1995-1999), accrochée à une paroi peinte de couleur argent. Le chatoiement de la couleur métallique souligne la fugacité du mouvement, qui est aussi caractéristique des prises de vue elles-mêmes, réalisées depuis des voitures de métro lors d'un séjour à New York.

La quatrième et la cinquième salle sont conçues pour faire pendant l'une à l'autre et fonctionnent comme les piles d'un pont entre les deux ailes du rez-de-chaussée. Les deux salles sont reliées entre elles par le moyen de la répétition. Non seulement la série *dedicated to the warmest flugelhorn tone* se poursuit, mais aussi les tapis marocains marquant les places pour s'asseoir et qui se rencontrent déjà dans la quatrième salle. Sur des écrans sont projetés des échantillons des *walking meditations* (dès 2000), films d'une durée d'une heure montrant les promenades de l'artiste dans divers pays. La caméra, tenue à la hauteur de la hanche, reproduit le rythme lent de la respiration et de la marche. L'objectif n'est pas dirigé sur des motifs précis. La vision est remplacée par une perception venant de l'ensemble du corps, perception que peut justement susciter la monotonie de la répétition. Dans la cinquième salle pourtant, avec *Stele* (2020), objet en papier mâché, et *Autel* (2016), sculpture en carton, Claudio Moser met fin à toute marche, à tout déplacement. Les objets de culte qui ont servi de modèles pour la stèle et l'autel évoquent par antithèse un monde spirituel.

Sixième salle : La longue salle transversale, avec ses grandes baies, ouvre le regard à l'étendue du paysage. À gauche se révèle à la vue la réalité de la chaîne du Jura soleurois, tandis qu'en face, la photographie *Nazaire* (2017) accrochée à la paroi montre des silhouettes humaines devant une lumière crépusculaire. C'est depuis quelques années seulement que la figure humaine est plus présente dans les photographies de Moser. Il prend quelquefois pour modèles sa femme ou ses enfants. L'artiste lui-même apparaît occasionnellement dans ses *Filmbilder*, courts-métrages de quelques minutes projetés sur huit écrans disposés sur un long panneau. Il n'y a guère d'action dans ces films, qui parfois semblent des arrêts sur image. De même que les *tape paintings* font s'estomper la frontière entre peinture et sculpture, ainsi, dans quelques-uns des *Filmbilder*, comme *Pointe Bégroy* (2016), le film et la photographie s'assimilent l'un à l'autre.

Septième salle : La dernière salle, obscurcie, donne un terme cohérent à l'exposition avec *elle et moi* (2020). Ce film noir et blanc 16 mm, chargé d'une atmosphère intense, est projeté sur deux parois opposées. Les deux projecteurs sont couplés par la même bande de film, ce qui correspond aussi à la dualité que l'œuvre exprime : la rencontre, en un déroulement paisible, d'un homme et d'une femme, de la clarté et de l'ombre, de la mer et de la forêt. Dans cette salle sont également exposées des photographies, la plupart aux couleurs irradiantes qui résistent à la semi-obscurité : des souvenirs d'un voyage dans le désert du Néguev, où l'artiste a trouvé des métaphores de la (sur)vie et de sa guérison.

Christoph Vögele