

## Koloman Moser, l'alchimiste, in Hors-Série Le Figaro, septembre 2005

"L'artiste aux mille talents" célébré par ses pairs et tous ceux qui approchèrent de près la Sécession mourut isolé, incompris et méprisé. Fondateur de la Sécession, créateur des ateliers d'arts décoratifs "Wiener Werkstatte" avec l'architecte Joseph Hoffmann, "Kolo" voulut à l'approche de la quarantaine assouvir son envie d'être peintre, quand le destin avait fait de lui un génie des arts appliqués. Il y a des additions talentueuses que la société réfute, car chacun doit rester à la place qui lui est assignée : pourquoi cet écrivain veut-il être cinéaste, cette chanteuse faire l'actrice, Pierre prendre la place de Paul? Notre monde est étriqué, et chacun étiqeté. Le malheur de Moser le peintre fut de rester fidèle à lui-même, envers et contre tout.

Alors que son père le destine au commerce, Koloman passe en secret, à 17 ans (1885), l'examen de l'Ecole des Beaux Arts. Sa réussite impressionne ses parents qui le laissent accomplir sa vocation. Son père meurt malheureusement 3 ans plus tard, et notre jeune artiste doit subvenir à ses besoins. Grâce à son talent de dessinateur, il est engagé par des parutions diverses pour lesquelles il fournit des illustrations de mode et des dessins de genre. Il se lance également dans la publicité et orne de vignettes quelques livres. Son intelligence et son inventivité lui apportent vite le succès, sans le détourner de son but artistique : après 6 années d'études académiques, Moser s'inscrit également à l'Ecole des Arts Décoratifs, où il perfectionne ce qu'il a appris sur le tas.

Outre ses diverses activités, Moser est également le professeur de dessin des enfants de l'archiduc Carl Ludwig, frère cadet de l'empereur. Dès 1895, il travaille pour l'éditeur Gerlach, qui lui commande une série d'allégories pour servir de modèle aux arts appliqués. Il illustre des thèmes modernes comme le cyclisme ou la pêche et se détache du naturalisme académique par une stylisation organique.

Par ses contacts professionnels et sa curiosité naturelle, Moser est vite au fait des dernières nouveautés européennes. Il est un des rares jeunes artistes à suivre l'évolution du mouvement symboliste et Art Nouveau, à travers sa diffusion dans "La Revue Blanche", "The Studio", "Jugend" et autres publications moins connues. Du côté artistique, la situation viennoise est catastrophique - en dehors de la musique. Lorsque le critique Hermann Bahr se rend à Paris en 88-89, il se rend compte avec humour que, pour les artistes parisiens, Vienne est au mieux la capitale de la Roumanie, l'Autriche au pire "une province asiatique"... Vienne est pourtant le centre de l'empire austro-hongrois, de l'Europe Centrale aux Balkans; la vie intellectuelle y brille au travers de ses musiciens, écrivains et penseurs renommés. L'architecture et la peinture sont engluées dans un historicisme obtus. Les jeunes artistes ruent dans les chevalets et se défoulent dans les cafés viennois comme le Sperl, où Moser et ses amis fondent en 1894 l'association du "Siebenerclub", au nombre fluctuant comme son nom ne l'indique pas. Le "Siebenerclub" est évidemment le ferment de la Sécession, où l'on retrouve déjà Klimt et les architectes Hoffmann et Olbrich aux côtés de Moser. On y lit religieusement les pamphlets de Lichtwark, on conspue Makart et les académiciens, et Moser se distingue par sa colère contre les philistins. Klimt, de six ans son aîné, est comme un grand frère, que Moser admire autant pour son talent que pour son caractère calme et son assurance.

Parallèlement à cette émergence d'un sentiment de frustration structuré, Moser continue à rassasier sa curiosité et voyage à Munich, Nuremberg, Dresde, Leipzig, Prague ( il se rendra également plus tard à Paris et Genève, en Italie).

En 1897, c'est le coup de tonnerre de la Sécession. Moser participe fièvreusement à toutes les activités, et en particulier à l'élaboration de la revue du mouvement, "Ver Sacrum", soit le Printemps Sacré. C'est sous son influence que le graphisme de la Sécession évolue, que les formes décoratives sinueuses et la typographie s'acclimatent, s'entrelacent jusqu'à créer l'illusion d'une fusion, organique à ses débuts, puis géométrique. Son ami Olbrich, architecte du bâtiment de la Sécession sur le Ring, lui demande de participer à l'aménagement et à l'ornement du lieu. Moser dispose sur les ressauts des façades latérales des groupes de chouettes stylisées, qui scrutent comme des commères le passant du pays de Cacanerie cher à Musil. Sur la façade arrière, une frise de danseuses court comme une scansion répétitive, un Sacre du Printemps en boucle, un scratch de DJ 1900. A l'intérieur, au-dessus de la porte d'entrée du hall, un immense vitrail rond orné d'un ange aux ailes déployées. En 1898, Koloman Moser a trente ans : "talent rapide, gai, ludique, d'une grande élégance, libre et mobile. Intarissable en idées", dit de lui Hermann Bahr. En effet, à lui seul, par les médias et les métiers abordés, Moser est un inventaire à la Prévert : graphiste, caricaturiste, dessinateur de mode, illustrateur de timbres, livres, cartes postales, almanachs, publicitaire, créateur de vêtements, de tissus, de tapis, stucateur, graveur sur bois, maître verrier, décorateur d'intérieur, de théâtre, metteur en scène d'exposition, céramiste, enseignant, orfèvre, designer, relieur,

concepteur de revues et de catalogues d'expositions, affichiste, typographe, mosaïste, entrepreneur, éditeur, écrivain, théoricien, costumier... Qu'ajouter? Peintre?... Koloman est un artiste protéiforme, partisan d'un art total englobant tous les domaines possibles, admirateur de Ruskin et Morris, et, plus proches de lui, des écossais Makintosh du "groupe des 4".

Devenu professeur à son ancienne école en 1899, il apprend à ses élèves toutes les techniques pour qu'ils puissent présenter des oeuvres à la conception unitaire. Il applique avec Hoffmann les déclinaisons de motif et d'espace de l'échelle architecturale au plus petit détail ornemental. L'évolution est radicale. Il s'agissait au départ de donner vie aux objets, dans un art de vivre avec la nature en harmonie avec son temps. L'utilisation des recettes de l'art japonais, avec l'écrasement de la perspective, les compositions dissymétriques et les aplats de couleurs pures fait place à une rigueur géométrique sans pareil. Moser est passé de la ligne florale souple comme une algue à la dissolution de tout corps dans la surface ornementale quasi-abstraite de l'architecture hoffmannienne. Seul l'aplat noir rehausse les volumes et donne l'idée de l'espace. En 1901, Hoffmann termine la maison commune (séparée en deux parties distinctes) de Moser et du peintre Carl Moll ainsi que plusieurs décorations et constructions, où la part des deux amis devient difficile à distinguer tant leur duo est remarquable. Il est cependant certain que Moser, "l'homme des carrés", est davantage l'inventeur des formes et des motifs tandis qu'Hoffmann, "la quadrature", est le théoricien et l'organisateur. Nos deux amis fondent en 1903 avec le mécène Warndhofer les "Wiener Werkstätte", centre de création et de production imitant le modèle des guildes anglaises, qui devait permettre de matérialiser leur idéal d'une maison moderne. En l'espace de trois ans, la collaboration d'Hoffmann et Moser devait donner naissance à un style dont le modernisme est encore d'actualité.

La souplesse d'esprit de Moser lui permettait de s'évader d'une rigidité architecturale presque carcérale. Pendant cette période féconde, il multiplie les disgressions anamorphiques : ici un projet de tissus à motif de lapin, là un ensemble mobilier sous le signe du poisson, ailleurs un papier peint aux hirondelles. Ne peignant plus -ou peu- à cette époque, il soigne avec une science de la mise en scène futuriste plusieurs rétrospectives dont celle de son ami Klimt. Moser semble un génie que rien n'arrête, mais les premières fissures vont apparaître. A la demande d'Otto Wagner, l'architecte du Steinhof - un gigantesque asile moderne voulu par l'empereur, sans doute en mémoire de Sissi - Moser imagine des vitraux pour l'église du site. Mais ses projets sont refusés par l'Eglise, car Moser - catholique- vient de se convertir au protestantisme pour se marier (1905) avec une jeune artiste de ses élèves, fille d'un riche industriel, Editha Mautner Markhof. Kolo est fou amoureux, quand ses amis sont sceptiques. Ainsi Carl Moll estime que " son mariage le rendit étranger à nous (le cercle des artistes proches) et à lui-même ».

Peu avant, les artistes les plus importants de la Sécession (dont Moser, Wagner, Hoffmann et Klimt) font sécession... Les "Nichtstilisten", partisans de "l'oeuvre d'art totale" où la peinture se fond dans un concept artistique général, sont mis en minorité par les peintres "Stilisten" -avec à leur tête Engelhart, futur beau-frère de Moser- qui veulent que la Peinture reste l'art suprême. Peu après, ce sont les Wiener Werkstätte qui manquent de déposer leur bilan; Warndhorfer, le bailleur de fonds, demande secrètement à la femme de Moser de renflouer l'entreprise, ce qui met Moser en fureur, lui qui avait demandé la séparation des biens avec sa femme pour exclure l'argent de sa famille de leur relation. Moser propose alors un système de coopérative des clients les plus importants qui n'est pas accepté. Las, il démissionne en 1907. Les contradictions de la vie et de son destin révèlent une fêlure, et le laissent en proie au doute. Il semble qu'il soit en fait brisé, comme épuisé par l'échec de ses idées sociales et théoriques, par l'emprise indéfectible de la société traditionnelle sur un monde de l'art qu'il espérait triomphateur.

La dépression le guette; Moser se réfugie alors dans la peinture, abandonnant ses autres activités. Il commence par peindre des paysages et des natures mortes, utilisant peu de couleurs, sobres, calmement postimpressionnistes. Ses amis d'avant "-garde" sont pétrifiés par un tel retournement d'arrière-garde. Certains le lâchent; d'autres le plaignent; personne ne l'encourage. Kolo n'en a cure et continue stoïquement son chemin.

Fasciné par l'expressivité du peintre suisse Hodler, qu'il a rencontré à Genève et dont il a organisé la rétrospective à la Sécession en 1904, Moser s'inspire de sa monumentalité et de son coloris. Il a cependant du mal à supporter ses théories sur le parallélisme, qui sentent trop l'académisme. Il se sert de ses propres avancées graphiques pour trouver sa voie dans une bidimensionnalité qui fait fi de la perspective et de ses implications réalistes. Les volumes des figures sont suggérés par des changements de tonalité signalétiques, et les couleurs daltoniennes de ses figures les détournent de toute lecture littérale : c'est ainsi qu'elles acquièrent la force du symbolisme.

Moser s'intéresse particulièrement au rapport des couleurs, et se pénètre du "Traité des couleurs" de Goethe, dont il fait son livre de chevet. Il note dans son journal : "On connaît la couleur de la lumière à travers le contraste de l'ombre; la couleur des objets change à travers la couleur de la lumière". Et "Si deux surfaces colorées viennent à se rencontrer, les bords s'échangent comme si chacune avait les couleurs complémentaires de l'autre". Par un

dédoublement des contours au moyen de complémentaires acidulées en empreinte des formes, Moser redouble l'énergie émanant de ses figures, qui semblent diffuser des vibrations électriques. Leur irréalité flottante est renforcée par l'hyperréalité apparente des corps. Immanquablement, on songe à Andy Warhol. Le colossal Koloman était en fait trop en avance sur son temps.

En 1916, Moser est atteint d'un cancer de la gorge. Il sait qu'il va mourir, souffrir dans sa chair comme il a souffert dans la vanité de sa recherche de perfection artistique. Il se représente à mi-corps, en Christ ressuscité, exhibant son poitrail éclaboussant de lumière comme Jésus ses plaies ouvertes, les yeux exorbités, la tête nimbée d'ondes crépitantes : ECCE HOMO, nous dit-il. S'il vous plaît, messieurs les censeurs d'art, ne coupez pas le courant!

Patrick de Bayser