

La Galerie Moos à Genève et Hodler : la quête d'un monopole

Autor(en): **Jaccard, Paul-André**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Outlines**

Band (Jahr): **7 (2011)**

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-872146>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Paul-André Jaccard

La Galerie Moos à Genève et Hodler

La quête d'un monopole

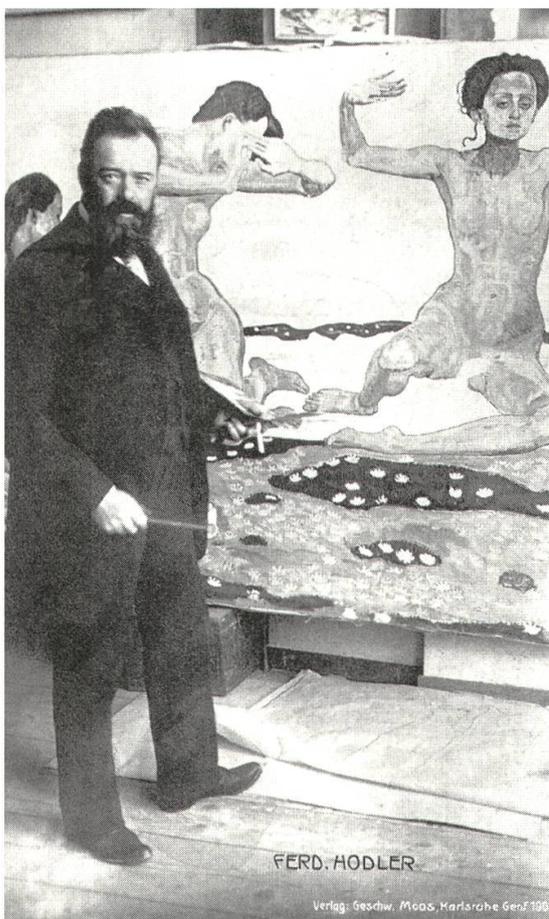
Quant aux critiques d'art et aux marchands, mieux vaut n'en rien dire! Je fais pourtant exception pour le petit Max Moos, qui a toujours été correct à mon égard, tout en veillant de très près à ses intérêts personnels, comme c'était d'ailleurs son droit absolu.

Ferdinand Hodler¹

Les relations de Ferdinand Hodler (1853–1918) avec le marché de l'art ont été l'objet principalement de deux études. Dans la première, Matthias Fischer présente les stratégies développées par Hodler, arrivé à Genève en 1871 sans relations ni ressources, pour tirer profit jusqu'en 1900 de toutes les occasions d'exposer ses œuvres dans sa ville d'accueil (les expositions «permanentes» de la Société des arts, les Municipales) et en Suisse (les Turnus, les Nationales, sans oublier les concours)². C'est le «marché institutionnel». Dans la seconde étude, le même auteur montre comment Hodler, dès son énorme succès à la Sécession de Vienne en 1904, a développé ses relations commerciales en Allemagne, avec notamment les galeries Cassirer à Berlin, Thannhauser à Munich, Arnold à Dresde³. C'est le «marché privé». Dès lors, Hodler est moins pressé de trouver lui-même des débouchés que de répondre aux sollicitations des amateurs et des marchands qui s'adressent directement à lui: en 1911, par exemple, un galeriste de Francfort lui commande d'un seul coup dix paysages à 3000 francs l'unité⁴. La demande tendant à dépasser l'offre, Hodler peut régulièrement négocier ses prix à la hausse, et accède ainsi à une aisance matérielle qui ne tarde pas à être assez «visible» dans la cité de Calvin. Regula Bolleter a procédé à l'évaluation de ses revenus annuels; dès 1904, ils sont conséquents; en 1912, la fortune personnelle de Hodler dépasse 2 millions de francs (env. 20 millions actuels)⁵.

Quand Hodler entre dans le «système des galeries», c'est donc en Allemagne, et non pas à Genève ou en Suisse. C'est d'abord une affaire de conjoncture (l'offre et la demande, la notoriété internationale), évidemment, mais aussi d'infrastructure: il n'y a pas encore de galerie d'art en Suisse, pas plus sur la Limmat que sur le Léman⁶.

Voilà pour le point de vue de l'artiste, celui de «Hodler et le marché de l'art». Il s'agit maintenant d'inverser le point de vue, de prendre celui du marchand d'art, pour essayer de comprendre comment un petit négociant, fraîchement immigré à Genève, a développé son commerce d'art, comment, face au millionnaire Hodler,



1 Ferdinand Hodler devant *Le Jour II*, atelier de la rue du Rhône 29, hiver 1906–1907. Carte postale «Verlag: Geschw. Moos, Karlsruhe-Genf 1907»

il a tenté, comme dans une course-poursuite, de prendre une part du «marché hodlérien», jusqu'à espérer en avoir le monopole. Ce marchand, c'est Max Moos (1880–1976).

Origine et premier négoce

Max Moos est né le 30 avril 1880 à Randegg, petite localité située dans le Bade, à une quinzaine de kilomètres de Schaffhouse. Cinquième de onze enfants, il passe sa jeunesse à Karlsruhe, où son père Heinrich tient un atelier de xylographie et de galvanoplastie pour l'édition de cartes postales illustrées⁷. Trois frères et sœur travaillent dans l'entreprise paternelle, tandis que Max, vers 1900, voyage en France et en Espagne. En 1906, il s'installe à Genève et ouvre avec sa sœur Babette une succursale du négoce que son frère Iwan et sa sœur Hedwig ont ouvert à leur compte quatre ans plus tôt à Karlsruhe. Il s'agit d'un magasin modeste où il vend, comme à Karlsruhe, des gravures

et des cartes postales, certaines déjà de Ferdinand Hodler (fig. 1), qui a son atelier à la même adresse, rue du Rhône 29. Moos est donc aux premières loges. Il s'adonne également à la fabrication de cadres et encadrements, ce qui l'amène naturellement à fréquenter les artistes locaux, dont il expose les tableaux dans ses vitrines. En 1910 au plus tard, il élargit son offre, comme le précise son nouveau papier à en-tête: «Maison Moos. Editeurs. Exposition de tableaux modernes. Aquarelles. Eaux-fortes originales. Gravures. Photographies. Encadrements. 29, rue du Rhône. Genève.»⁸

La première galerie, rue du Rhône (1910)

En fait, pour être en mesure de développer ses multiples activités, Max Moos a déménagé son atelier d'encadrement à la rue du Rhône 52⁹. Il peut dès lors résér-

ver l'espace de la rue du Rhône 29 au seul négoce des cartes postales illustrées et à l'organisation de petites expositions (à une fréquence non documentée). Si la presse locale, qui en rend compte, parle encore des «Magasins Moos», la presse zurichoise ne s'y trompe pas et parle de la «Kunsthandlung Moos». C'est par exemple dans cette première «galerie» (avant la lettre) qu'il procède, en avril 1911, à l'exposition-vente de la collection d'un notaire bernois, Läderach, qui comprend une bonne quinzaine de Hodler: «non seulement les visiteurs, mais les marchands étrangers, les Allemands surtout, [...] ont commencé à affluer», signale le «Journal de Genève»¹⁰.

Moos s'intéresse également à Otto Vautier. C'est la deuxième valeur marchande à Genève, derrière Hodler, et il se vend bien. Faute de place, c'est à la Kunsthalle de Bâle qu'il lui organise, en mars 1912, une exposition d'une taille (71 n^{os}) sans commune mesure avec celle qu'il peut consacrer à Hodler, deux mois plus tard, dans ses propres locaux à la rue du Rhône, non sans succès: «L'œuvre de Holder est un titre en Bourse! Tout le monde spéculé!», écrit Louis Baudit¹¹. Moos enchaîne aussitôt avec une seconde exposition Hodler, en août 1912¹². Est-ce alors par manque de place que la vente de la collection Hodler de Louis S. Günzburger, l'une des plus importantes de l'époque¹³, échappe à Moos? La vente se prépare en automne 1912. Elle comprend 72 œuvres de Hodler, certes, mais aussi 69 d'artistes pour la plupart genevois et suisses, dont plusieurs n'ont pas encore de cote internationale. On préférera l'hypothèse que Günzburger, qui est déjà client de Moos et le restera, aura voulu optimiser sa vente sur le marché allemand, avec raison d'ailleurs: organisée à la Galerie Helbing, à Munich, en mars 1913, elle rencontrera un franc succès¹⁴. Quoi qu'il en soit, Moos est à l'étroit, et s'il veut s'approprier une part du marché hodlérien, il doit s'en donner les moyens, et il en a l'ambition.

La Galerie Moos au Grand-Quai (1913)

En été 1913, Moos trouve enfin une solution satisfaisante en louant un grand espace commercial dans le même immeuble que son magasin de la rue du Rhône, mais sur la place du Port, Grand-Quai 10 (actuellement quai Général-Guisan). C'est à cette adresse qu'il ouvre sa «Galerie de tableaux modernes», dite simplement «Galerie Moos» dès 1914. Il garde toutefois l'enseigne et l'entrée de la rue du Rhône 29 pour la «Maison Moos», où il rapatrie son négoce d'encadrement et poursuit la vente, souvent «exclusive», de reproductions de tableaux en photographie et en gravure; il est dépositaire notamment de «L'œuvre de Ferdinand Hodler en gravures, 40 tableaux, 12.50 pièce»¹⁵.

Distinction sociale, réseau

Cette distinction d'enseigne n'est pas que professionnelle, elle est aussi sociale. De 27 ans le cadet de Hodler, Max Moos partage avec lui un statut d'immigré germanophone sans ressources ni relations dans une société genevoise relativement fermée. Il est de surcroît étranger, Allemand. Qu'il soit de confession juive n'a pour l'heure que peu d'importance¹⁶. Mais son intégration n'en est pas moins un défi, qui se conjugue avec son désir d'élever son statut de petit négociant de cartes postales et encadreur proche des artistes à celui, plus prétentieux, de marchand de tableaux conseillant une clientèle bourgeoise. Son intégration commence par la fondation d'une famille¹⁷. Elle s'affirme ensuite par la défense de l'art genevois et suisse, et de son «peintre national». Elle se concrétise enfin par l'obtention, en 1913, de la citoyenneté genevoise. En 1914, Max Moos peut faire valoir la réussite de son insertion sociale en affichant, sur la couverture du catalogue de son «Premier Salon genevois» (125 n^{os}), un Comité d'honneur qui comprend notamment le président de la Société des arts, les trois directeurs respectivement du Musée d'art et d'histoire, de l'Ecole des beaux-arts et de l'Ecole des arts industriels, ainsi que le président de la Commission fédérale des beaux-arts et quelques artistes reconnus. Sa réussite entrepreneuriale lui vaut dès 1916 une concurrence acharnée, mais impuissante¹⁸ devant l'ouverture ostentatoire de sa somptueuse galerie de la rue du Marché, en 1918, où il organise, l'année suivante, des concerts de musique de chambre pour sa fidèle et distinguée clientèle. Enfin, dans les années 1920, il entre lui-même dans le gotha des grands collectionneurs genevois. A noter que cette dernière forme de distinction est toute relative: au moindre revers de fortune, la bonne société relègue le marchand hors de son cercle.

En début de carrière, Max Moos s'appuie davantage sur un réseau associatif que professionnel (quels seraient ses collègues?). En 1913, il est le seul Romand inscrit comme membre passif du «Moderner Bund». Peu après, il s'engage aux côtés des artistes de sa génération, ceux du groupe «Le Falot» fondé par Maurice Barraud, quand bien même ses jeunes protagonistes se déclarent ouvertement opposés à l'art prédominant de Hodler¹⁹. Il peut aussi compter sur un réseau familial, qui est peut-être moins stratégique, mais qui se révélera efficace. Ainsi, sa sœur Babette Moos épouse un employé temporaire de la galerie, Léon Bollag qui, en 1912, ouvrira avec son frère Gustave la «Galerie Bollag» à Zurich²⁰. C'est probablement par eux que Moos entre en relation avec Johann Erwin Wolfensberger, chez qui il lui arrive d'imprimer ses affiches²¹. En 1917, Max Moos est proche de l'équipe de la revue littéraire et artistique «L'Eventail»²², lancée par François Laya,

imprimée par Albert Kundig, et éditée par son neveu William S. Kundig, le fameux et très dynamique libraire du Passage-des-Lions. Juliette Lévi, la belle-sœur de Max Moos, épouse William Kundig en 1917. En 1918 et 1919, il organisera dans sa librairie-galerie quelques expositions d'avant-garde qui ne menacent en rien le marché de Moos. Par la suite, Max Moos et William Kundig officieront côte à côte dans les grandes ventes aux enchères, le premier comme expert en art, le second comme expert en livres anciens.

Professionnalisation

Les deux premières expositions de Max Moos au Grand-Quai rappellent ses voyages de jeunesse: «L'Espagne, ses peintres» dès le 1^{er} août 1913, «Paris, ses peintres» dès le 1^{er} septembre. La troisième, dès le 1^{er} octobre, est consacrée à «Max Buri, Ferdinand Hodler, Otto Vautier». Le catalogue comprend 100 n^{os}, dont 50 pour le seul Hodler, le plus cher étant à 10 000 francs²³. C'est une exposition anniversaire: Hodler (qui s'est entre-temps installé dans un nouvel atelier aux Acacias) a fêté ses 60 ans; Moos n'en a que 33.

Dès lors Max Moos va professionnaliser son «métier» de galeriste²⁴. Ayant défini son «territoire» (l'art genevois et suisse), il réunit un fonds de commerce avec une palette d'artistes qu'il présente selon le principe de l'«exposition permanente»; ils sont déjà vingt-cinq en mars 1914; Hodler figure en tête. Mais il leur organise surtout des expositions personnelles à une cadence soutenue (huit à dix par année), qui comptent à chaque fois entre 90 et 120 n^{os}. Il édite pour pratiquement chaque exposition un catalogue, les premiers de 8 pages, les suivants jusqu'à 32 pages, les plus importants étant enrichis d'une préface. Il fidélise ses clients par des abonnements à ses catalogues. Il ne lésine pas sur les communiqués de presse et vise une couverture nationale en plaçant une publicité à jour dans «Werk» et en pleine page dans les catalogues des Expositions nationales; il réserve également une pleine page dans la revue «Pages d'art», dès son deuxième numéro en juin 1915. Pour les peintres vedettes de sa galerie, il imprime des affiches de grand format qu'il distribue dans les principales villes du pays. Enfin, il a l'intelligence de s'attacher les services de Lucienne Florentin²⁵, critique d'art attirée au journal «La Suisse», qui consacre à chacune de ses expositions un long article placé toujours à la une du quotidien genevois; ce «système marchand-critique», nouveau à Genève, comportait un sérieux «conflit d'intérêt», qui sera dénoncé à maintes reprises²⁶.

La Guerre

On aurait pu croire que la guerre porterait un coup fatal aux visées expansionnistes de Max Moos. Il n'en sera rien. La galerie, au contraire, connaît un grand essor durant la Première Guerre mondiale. Mais ce n'est pas qu'une affaire de stratégie commerciale. C'est avant tout une affaire de contexte. La guerre, qui devait être courte, provoque, dans un premier temps, une paralysie du marché de l'art. Mais dès 1915, dès lors que la guerre s'enterme dans les tranchées, on assiste à un redémarrage spectaculaire du marché de l'art stimulé notamment par la reprise économique et industrielle²⁷.

Pour Max Moos, la conjoncture se révèle donc globalement favorable.

Pour le marché de l'art genevois et suisse tout d'abord: la guerre sonne le rappel à Genève de nombreux artistes domiciliés à Paris. Ils viennent grossir les rangs des artistes locaux en peine, comme eux, de clients qui, passée la frilosité du début de la guerre, reprennent leurs investissements. De surcroît, le «marché institutionnel» est paralysé: la fermeture du Musée Rath en novembre 1914 (il est mis à disposition de l'Agence des prisonniers de guerre du CICR jusqu'en 1921) prive les artistes de «vitrine»; ils dépendent plus que jamais du «marché privé» et, par conséquent, du bon vouloir de Moos.

Pour le marché de l'art français ensuite: durant la guerre, beaucoup de Français fortunés vivent à Genève. A leur intention, Moos réserve plusieurs fois l'entier de ses cimaises à l'art français et impressionniste; pour cela, il peut compter sur l'aide de la Galerie Bernheim-Jeune (Paul Vallotton, directeur), à Lausanne, et sur le soutien actif du Service de la propagande française en pays neutres. Il proposera également deux expositions à l'attention de la communauté anglaise²⁸.

Pour le marché de Hodler, enfin: si les institutions allemandes bannissent Hodler depuis qu'il a signé la «Protestation contre le bombardement de la cathédrale de Reims» (septembre 1914), les collectionneurs d'Outre-Rhin ne cessent pas pour autant de s'intéresser à lui²⁹, mais leur approvisionnement est plus difficile. Le marché est tendu. Plus aucune exposition personnelle de Hodler n'est organisée en Allemagne entre 1915 et 1918, sinon quelques expositions collectives alimentées par des collections privées locales. Hormis une importante exposition personnelle mise sur pied en janvier 1917 par le Kunsthaus de Zurich (qui acquiert 10 peintures pour le prix de 40 000 francs³⁰) suivie immédiatement de deux autres à la Kunsthalle de Bâle en février et mars de la même année, le marché hodlérien semble bien s'être recentré sur Genève, à l'atelier de l'artiste et à la Galerie Moos qui, avec son «exposition permanente»³¹, occupe dorénavant une position dominante. Moos va encore la renforcer.



2 Galerie Moos, rue de Marché, janvier 1918, rez-de-chaussée, salle 2
Genève, Archives privées

La Galerie Moos à la rue du Marché (1918)

Moos entrepreneur

En été 1917, Max Moos se lance dans une opération financière à la mesure de ses ambitions: l'achat d'un immeuble à la rue du Marché 13. Une «Convention»³² de société simple, signée le 5 septembre 1917, en fixe les termes. Le capital nécessaire est de 600 000 francs. Moos apporte le sien (400 000 francs, y compris ses tableaux), soit les 2/3, le 1/3 restant (200 000 francs) lui étant crédité par ses trois plus fidèles clients et collectionneurs de Hodler, Paul A. Renaud, médecin-dentiste, François Naly, banquier, et Ernest Ponti, industriel, directeur d'une entreprise d'affinage de l'or, de bijouterie et de joaillerie. La convention fixe le montant de la police d'assurance-vie que Moos doit contracter (100 000 francs) et le montant de son appointement annuel (25 000 francs). Elle fixe encore les frais généraux admis (loyer, etc.), le taux d'intérêts servi aux trois associés (minimum 6%) et la répartition des bénéfices: 2/3 pour Moos, 1/9 pour chacun des trois associés, en vertu de leur investissement initial. Par cette association, Moos est dès lors salarié: il perd



3 Galerie Moos, rue du Marché, janvier 1918, rez-de-chaussée, salle 3
Genève, Archives privées



4 Galerie Moos, rue du Marché, janvier 1918, rez-de-chaussée, salle 4
Genève, Archives privées

une part de sa liberté (une séance de comité mensuelle, une marge de manœuvre plafonnée à 10 000 francs) et un tiers de ses gains; mais il gagne un outil de travail exceptionnel. (fig. 2–6)

Quatre mois suffisent à l'architecte Alfred Jolivet pour transformer «un immeuble vulgaire et une cour banale» en une véritable galerie³³. Pour ce faire, il abat des murs, ouvre une large baie vitrée et surtout, dans la cour intérieure, construit un étage sur rez, avec éclairage zénithal, les deux étages étant réunis par une ouverture généreuse laissant passer la lumière. Un étage est réservé à l'administration. Un autre vraisemblablement à l'appartement privé. L'atelier de dorure et d'encadrement occupe le cinquième étage; un ascenseur a été installé. La Galerie Moos comprend 11 salles, «étudiées dans les plus humbles détails, lumière, tapisseries, meubles et tapis»³⁴, et belles boiseries Louis XVI, le style qu'affectionne Jolivet. C'est alors la plus vaste de Suisse.

Moos l'inaugure le 22 janvier 1918 avec une «Exposition suisse des beaux-arts» qui réunit, «sur appel», 167 artistes pour 501 n^{os} (presque autant qu'un Salon national, dont il usurpe le titre officiel), y compris une rétrospective de Rodo de Niederhäusern et une «Salle Hodler». Dans la préface du catalogue, Moos explique, dans une rhétorique volontariste («en ouvrant [...] une nouvelle Galerie d'une si exceptionnelle importance, je sais ce que je fais, je sais ce que je veux»), qu'il entend défier la Suisse alémanique et ses Kunsthallen, contribuer au rayonnement de la cité et soutenir les artistes, en particulier les romands qui, «de l'avis de tous [...], ont déterminé la valeur et fixé le succès de la dernière Exposition fédérale [à Berne, en 1914]»³⁵.



5 Galerie Moos, rue du Marché, janvier 1918,
rez supérieur, salle 7
Genève, Archives privées



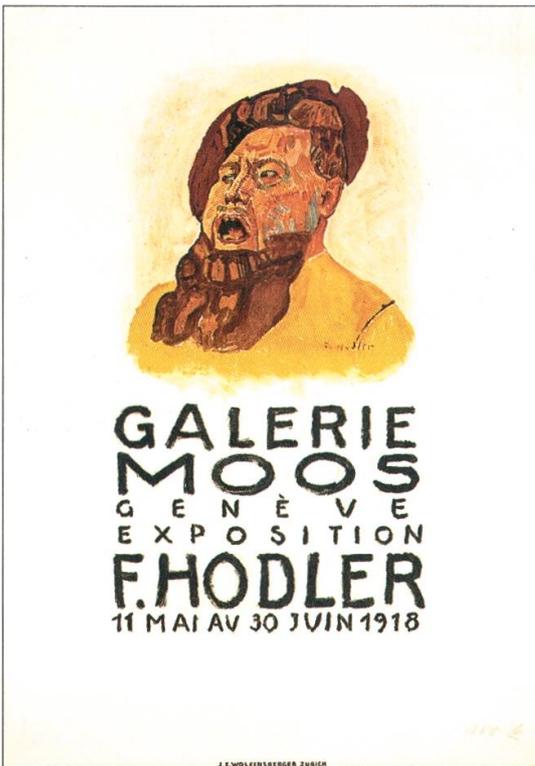
6 Galerie Moos, rue du Marché, janvier 1918,
rez supérieur
Genève, Archives privées

Enfin, en bon entrepreneur, Max Moos, dès 1914, se positionne en amont de la production artistique en ne s'intéressant pas seulement au tableau (à l'artiste, à la cote) qui existe déjà, mais aussi à celui à naître, en se réservant par des contrats d'exclusivité à long terme l'œuvre des artistes en lesquels il «s'investit» (artistiquement et commercialement). Il crée une offre³⁶.

Les charges d'une telle entreprise sont donc énormes. Moos est maintenant autant un directeur de galerie – avec certainement des employés à rémunérer – qu'un administrateur de société, qui doit assurer des retours sur investissement probants, à lui-même comme à ses associés³⁷.

Moos spéculateur

Ferdinand Hodler, en ce début 1918, est atteint dans sa santé, tout le monde le sait. Le 2 mars, le Grand Conseil genevois lui octroie la bourgeoisie d'honneur. Son ami James Vibert modèle son dernier portrait (mars). Max Moos, pour sa part, entend lui consacrer une grande exposition. Pour cela, il puise chez ses trois associés, sollicite des prêts tous azimuts (39 des 42 Hodler appartenant à Günzburger, dont 23 peintures), multiplie les achats directs, rachète des pièces à ses clients et, quand il est à court de liquidités, acquiert encore 5 tableaux «à compte à demi» avec Günzburger (24 000 francs)³⁸. Pour le catalogue qu'il édite à 3000 exemplaires (avec une édition de luxe sur papier Japon), Moos commande un «Album Hodler» de 56 planches en héliogravure et des textes d'introduction à Johannes Widmer, Carl Albert Loosli et Lucienne Florentin. L'affiche, en lithographie couleur, est tirée sur les presses de J. E. Wolfensberger à Zurich (fig. 7)³⁹.



- 7 Ferdinand Hodler, *Roter Speerkämpfer* [*Le piquier rouge*]. Affiche pour l'exposition Hodler à la Galerie Moos, mai 1918. Lithographie couleur, 128 x 90 cm. Esquisse à l'huile, reportée sur la pierre par Otto Baumberger, imprimée par J. E. Wolfensberger, Zurich. Genève, Bibliothèque de Genève, Département des affiches

L'«Exposition Ferdinand Hodler» est inaugurée le 11 mai. Elle réunit 281 n^{os}. Le Maître aura juste le temps de la visiter avant sa mort, survenue le 19 mai 1918. Du coup, c'est d'une véritable rétrospective qu'il s'agit, et les conditions du marché s'en trouvent modifiées du jour au lendemain: l'artiste étant mort, l'offre est définitivement bloquée, chaque vente garantit une rareté croissante. Moos n'attend pas la fin de l'exposition pour augmenter ses prix (évidemment non imprimés dans le catalogue), rachète ce qu'il peut pour renforcer son «trésor» de galeriste et son monopole. D'ailleurs, un prêteur proteste: au lendemain de la mort de l'artiste, Moos a transformé une consignation en achat ferme, sans l'en avertir, et sans le faire profiter du prix aussitôt poussé à la hausse⁴⁰. Une légende lui prête même des «délits d'initiés»⁴¹.

Avec la mort de Hodler, c'est aussi la source d'approvisionnement direct, à l'atelier, qui se tarit. Le 23 mai, au surlendemain des grandes funérailles, le «Journal de Genève» comme la «Neue Zürcher Zeitung» annoncent en effet que «M. F.-F. Ramseyer, notaire à Berne, a été désigné comme exécuteur testamentaire de F. Hodler, et l'écrivain Loosli est préposé au règlement de la succession artistique du défunt». Loosli s'adresse alors à Berthe Hodler et, vu la «spéculation mercantile», lui demande «la faveur de retarder la vente de toute succession artistique, jusqu'au moment où il en aura dressé un inventaire-catalogue complet raisonné»⁴². Dans cette situation bloquée, Max Moos, même si le fonds d'atelier lui échappe, devient plus que jamais le marchand incontournable des œuvres «libres» de Hodler. Le 14 mai, par exemple, il s'était déjà réservé auprès de James Vibert le tirage «avec droits exclusifs» de son *Portrait de Hodler*, prévu à 25 exemplaires, payés à l'artiste 2000 francs chacun, Moos pouvant librement le faire exécuter en marbre, en pierre ou en bronze; il livre un exemplaire à Louis Günzburger en juillet (5000 francs), et lance une souscription en octobre au prix de 4000 francs l'exemplaire (plus-value de 100%)⁴³. Il acquiert ensuite auprès de Berthe et Hector Hodler les

droits sur le *Buste de femme malade* (Valentine Godé-Darel, 1914) de Hodler (14 exemplaires en bronze), qu'il propose à plusieurs musées en janvier 1919. Le Kunsthaus de Zurich l'achète, le Département fédéral de l'intérieur juge son prix excessif et le refuse à 10 000 francs, Willy Russ l'obtient au prix de faveur de 8000 francs⁴⁴. Enfin, pour entretenir le culte du Maître, Max Moos détient aussi le moulage en bronze de sa *Main*, ainsi que l'exemplaire original en plâtre du *Portrait de Ferdinand Hodler, 1^{ère} version* (1898) de Rodo de Niederhäusern (qui ne quittera jamais sa collection) et, du même Rodo, le *Portrait de Ferdinand Hodler, 2^e version* (1900), qu'il aura l'intention de tirer à 10 exemplaires (5 sont recensés)⁴⁵. Et pour satisfaire les bourses plus modestes – et diversifier ses revenus –, Moos édite encore, à 3250 exemplaires, un *Portrait de F. Hodler* (1916) tiré en héliogravure-couleur⁴⁶.

Au lendemain de cette rétrospective, prolongée jusqu'au 15 juillet et au-delà⁴⁷, la Galerie Moos clôt son premier exercice comptable et dresse son inventaire: à la date du 1^{er} octobre 1918, elle recense 1290 œuvres, dont 86 de Hodler (50 peintures et 36 dessins)⁴⁸. Elle dispose surtout d'un fichier d'adresses unique et précieux. Ce qui fait que Carl A. Loosli, l'historien d'art qui craignait le système marchand, n'en est pas moins en très bonne relation avec Max Moos le galeriste, ne serait-ce que pour compléter sa campagne photographique, mais aussi pour lui demander, en juin, le prêt de trois tableaux pour la petite exposition qu'il organise à Langenthal⁴⁹ et, en septembre, le financement de la publication des écrits de Hodler qu'il a mis en chantier (le contrat qu'il lui soumet précise ses honoraires et le partage des bénéfices sur la vente)⁵⁰; l'affaire ne se fera pas. Moos, qui a beaucoup investi, a d'autres préoccupations et doit vendre.

Une opportunité se présente, début 1919, quand Wilhelm Barth, le conservateur de la Kunsthalle de Bâle, s'adresse à Max Moos pour l'organisation d'une rétrospective Ferdinand Hodler (18 mai–22 juin). Faute de temps, Barth s'en remet complètement au marchand, qui va lui livrer une exposition clé en main⁵¹; elle sera reprise sous une forme quelque peu modifiée à la Kunsthalle de Berne en août (Moos demande à participer à l'accrochage)⁵². Pour l'exposition de Bâle, Moos puise dans sa propre collection et dans les stocks de sa galerie, sonne le rappel à ses principaux clients et à ses trois associés, et se lance dans une spirale spéculative. De Ponti, par exemple, deux *Bernoise* passent de 5500 à 25 000 francs, un *Weisshorn* de 13 000 à 30 000 francs, le *Portrait du Prof. Yung* de 10 000 à 50 000 francs. Et pour son propre *Guerrier de Marignan* qu'il mettait en vente en 1914 au prix de 3000 francs, Max Moos attend maintenant 50 000 francs. Willy Russ, son fidèle client – qui spéculait de plus en plus –, veut lui aussi profiter de

l'aubaine pour vendre sous le couvert de l'anonymat quelques-uns de ses 70 Hodler et, le 22 avril 1919, en propose 10 à son marchand pour le prix global de 150 000 francs (Moos n'en a malheureusement plus les moyens et les prendra en consignation)⁵³.

Moos envoie ainsi à Barth une liste dactylographiée classée par ordre chronologique des 162 œuvres (avec prix) qui sera imprimée (sans les prix) dans le catalogue de l'exposition bâloise. Parmi celles-ci, 119 sont des peintures, dont 71 (hors les consignations de Russ) sont à coup sûr des œuvres qui appartiennent soit à la Galerie soit personnellement à Moos. Et comme Moos détient le marché Hodler, c'est à lui qu'il revient de fixer le prix des œuvres, et naturellement de les aligner sur les siens. Le prix de vente global des seules peintures est de 2 757 500 francs, et 1 693 540 francs pour les siennes, soit un prix moyen encore jamais atteint de 23 850 francs par tableau⁵⁴.

La bulle et la crise

Le problème, c'est que Moos, à ces prix-là, ne vend plus grand-chose. La bulle spéculative qu'il a lui-même créée à la mort de Hodler, en mai 1918, éclate à l'exposition de Bâle, en mai 1919. Il n'en est pas la seule victime. Les collectionneurs qui lui ont confié des œuvres en font aussi les frais. Parmi eux, Willy Russ, qui lui reproche de pratiquer «des prix excessivement élevés»: «j'ai cherché à vendre quelques tableaux à des prix de moitié inférieurs aux vôtres [...] Je n'ai pas vendu un seul tableau!!!, et d'après ce que j'ai entendu dire, vos ventes à Bâle et Berne ont été absolument nulles»⁵⁵. La règle de l'offre et de la demande est tout simplement distordue, et les amateurs ne suivent plus: effrayés par les prix, ils n'achètent pas; pire, appâtés par la surenchère, ils veulent vendre. En août 1921, lors de la gigantesque «Hodler-Gedächtnis-Ausstellung» du Kunstmuseum de Berne, c'est carrément la débandade: Conrad von Mandach a réuni 891 œuvres en faisant appel à tous les grands musées suisses ainsi qu'aux collectionneurs. On ne retiendra ici, comme précédemment, que les peintures. Elles sont au nombre de 643, dont 515 proviennent du marché de l'art et d'une multitude de collectionneurs privés. Les deux plus gros prêteurs sont Willy Russ (89 peintures, dont 10 à vendre) et la Galerie Moos (69, à vendre), suivis par le «Grand Salon d'art» de Charles Daniel Wyatt (47, à vendre); les galeries alémaniques sont à la traîne (16, à vendre)⁵⁶. Et de surcroît, plus de la moitié des collectionneurs veulent se dessaisir de tout ou partie de leurs biens. Au total, 237 tableaux de Hodler se retrouvent simultanément sur le marché. Autant dire qu'il est inondé. Sans compter que Berthe Hodler et la veuve d'Hector Hodler disposent maintenant

librement de leur part d'héritage. Willy Russ, qui offrait à Moos 10 œuvres pour 150 000 francs en avril 1919, en propose maintenant, en décembre, 17 au Kunsthaus pour 80 000 francs, sans grand succès⁵⁷.

Moos accuse le coup et prend son mal en patience. Si le marché Hodler est défaillant, il peut garder les siens pour ne pas les vendre à perte. L'offre diversifiée de sa galerie lui permet en effet de maintenir des gains réguliers dans d'autres créneaux, celui de la peinture genevoise (Maurice Barraud et les anciens du «Falot» durant toute l'année 1919, un «Deuxième Salon genevois» couplé avec une exposition «James Vibert» en janvier 1920) et suisse (l'exposition «Carlos Schwabe», en mars 1920, aurait été une belle réussite). Il renouvelle les expositions d'art français («Degas» en avril 1919, «Exposition d'art français» en septembre, «La jeune peinture française. Les Cubistes» en février 1920 – une exposition de prestige, mais difficile, due à Léonce Rosenberg). En mai 1919, son «Exposition Mopp» (Max Oppenheimer), qui réside à Genève, aurait rencontré un certain succès. Mais ces gains ne semblent plus suffire à couvrir les charges. Il a plusieurs artistes sous contrats. Il édite des bronzes de la Fonderie d'art que Mario Pastori vient d'ouvrir à Carouge. Il met sur pied une «saison» de concerts dans sa galerie⁵⁸. Moos, en fait, investit et dépense plus qu'il ne gagne. Et les temps sont durs. Il a atteint les limites de ses capacités financières.

Fuite en avant? Diversification raisonnable, ou forcée? Max Moos se lance maintenant dans les ventes aux enchères; les gains sont peut-être moindres (15% d'échutes), mais les investissements aussi, quoique la première, celle des tableaux anciens et modernes de la «Collection de Feu M. le Fr. L.», les 26 et 27 avril 1920, soit l'objet d'un luxueux catalogue reproduisant presque la totalité des 224 n^{os}. Sa position monopolistique lui permet d'attirer des clients nouveaux dans le «marché second» de Hodler (celui de la revente). Ainsi, en septembre 1920, les avocats de la succession de Karl Gustav Henneberg, à Zurich, lui confient 40 Hodler (dont 5 peintures). Les prix exigés sont particulièrement bas, et Moos, en temps normal, n'aurait pas manqué une occasion si favorable. Cette fois-ci, il n'achète rien, il n'en a plus les moyens⁵⁹. En octobre 1920, c'est la Galerie Lüders de Hambourg qui lui envoie la photographie d'un Hodler qu'elle veut revendre⁶⁰. C'est un signe avant-coureur d'une inversion de tendance, et de la réimportation imminente de nombreux Hodler d'Allemagne vers la Suisse. Moos ne pourra pas en profiter. 1921 est une année très difficile. Moos est à son tour rattrapé par la crise.

Si la Suisse a été épargnée par la Grande Guerre, elle n'échappe pas à la crise économique de l'après-guerre qui touche l'Europe dès 1920–1921 et particulièrement l'Allemagne jusqu'en 1923. Pour le marché de l'art genevois, elle est

accentuée par une conjoncture spécifique défavorable: avec la réouverture des frontières, les artistes suisses regagnent Paris, où ils bénéficient d'un franc fort, et les amateurs de peinture française peuvent aller faire leurs emplettes directement à la source; en janvier 1921, le Musée Rath est rendu aux artistes. Le marché de Max Moos se rétrécit. Le 31 décembre 1921, l'immeuble de la rue du Marché est vendu aux frères Victor et Henri de Tolédo, administrateurs de la Pharmacie principale, pour la somme de 845 000 francs⁶¹. Moos en retire-t-il un bénéfice, ou doit-il éponger ses dettes? Pour l'heure, on n'en sait pas plus. On sait en revanche qu'il conservera durablement ses Hodler, mais en l'occurrence, ce n'est là qu'un «capital virtuel».

La dernière exposition, jusqu'au 27 janvier 1922, est consacrée à Paul-Théophile Robert, qui a déjà percé sur le marché parisien. Elle est suivie, du 1^{er} au 31 mars, par une «Exposition-vente totale [...] des belles collections de tableaux, sculptures, meubles et tapis anciens, etc.» de la galerie. Jules Cougnard, dans le «Journal de Genève», rappelle avec émotion les grandes heures de la galerie; il renonce à énumérer les artistes exposés, mais signale tout de même «la remarquable série des Hodler et des Vautier»; il exprime à Max Moos sa «gratitude» et, par-dessus tout, son «sincère et grand regret [...] de voir la Galerie Moos se transférer, signe des temps difficiles que nous traversons, à Paris, où l'activité des marchands de tableaux trouve assurément à s'exercer sur un champ plus vaste qu'à Genève»⁶². La «vente de liquidation», qui cause grand émoi dans le monde des peintres», a lieu du 10 mars au 9 avril 1922. Moos n'est déjà plus là.

L'intermède parisien

Sans abandonner Genève, où réside sa famille, Max Moos inaugure sa nouvelle «Galerie Moos» à Paris, 14 rue de la Boétie, le 6 mars 1922, avec une «Exposition Eugène Carrière». Cet intermède parisien n'est pas encore documenté. Tout au plus sait-on que Max Moos est alors gravement malade et n'est pas en mesure de suivre correctement ses affaires, et que son acolyte parisien en aurait profité pour l'escroquer⁶³. Cette éclipse malheureuse ne durera pas longtemps. En 1923, Moos revient à Genève et s'installe sur la rive droite, à l'écart des rues marchandes.

La Galerie Moos au quai du Mont-Blanc (1923)

Le 8 décembre 1923, Max Moos ouvre une nouvelle galerie, 31 quai du Mont-Blanc (fig. 8). Le voici à nouveau «voisin» (à titre posthume) de Ferdinand Hodler, qui habitait au 29. L'exposition inaugurale est modeste, tant par son affiche que par sa taille⁶⁴. La galerie pratique à nouveau le système de l'«exposition perma-

nente» (la publicité met Hodler en exergue), ponctuée de quelques expositions personnelles (celle de Maurice Barraud, en mai 1927, 58 n^{os}, est l'une des dernières) et de ventes aux enchères.

Pour le marché Hodler, assoupi, Max Moos tire encore profit de son monopole par la vente «de gré à gré», par le prêt régulier d'œuvres (à des expositions en Suisse et à l'étranger – notamment à Bruxelles⁶⁵ –, ainsi qu'à ses confrères alémaniques⁶⁶) et par le «marché second»: en 1924, par exemple, H. Wakker, administrateur d'une agence immobilière genevoise, lui confie 24 peintures de Hodler pour la vente⁶⁷.

Hodler reste donc un atout pour Moos. Et c'est au moment où la crise touche le plus violemment l'Allemagne, où la valeur du Reichsmark est pratiquement réduite à néant et où certains collectionneurs allemands veulent se dessaisir de leurs Hodler⁶⁸ que Max Moos, contre toute attente, entend conquérir le marché allemand, malgré un taux de change à l'exportation particulièrement défavorable. Il avait déjà eu des contacts avec le Kunstsalon Abels à Cologne et la Galerie Lüders à Hambourg en 1920, mais c'est en 1924 qu'il joue son va-tout, en constituant une «Hodler-Kollektion» d'environ 45 peintures et 20 dessins, qu'il propose de faire circuler, toute ou en partie, à la Galerie Alfred Flechtheim à Düsseldorf (avril–mai 1924), au Frankfurter Kunstverein (mai–juin), à la Galerie Moos de Karlsruhe et à la Galerie Goldschmidt à Francfort (septembre–octobre), chez Paul Cassirer à Berlin (novembre 1924), à la Galerie Commeter à Hambourg (janvier 1925), à la Galerie Arnold à Dresde (mai), à Hannovre (?) et à Leipzig (?), enfin à la Galerie Heinrich Thannhauser à Munich (septembre 1925). Même revus à la baisse, les prix en francs suisses paraissent prohibitifs à chacun de ses confrères. Le 9 mars 1925, Ernst Arnold, excédé, le lui fait bien comprendre: «[...] möchte ich mal mit einem Schweizer Portemonnaie nach Paris gehen, da kann ich für je 1 Hodler 2 gute Impressionisten bekommen.»⁶⁹ Le bilan financier de la tournée est franchement négatif. Et Max Moos garde ses Hodler.



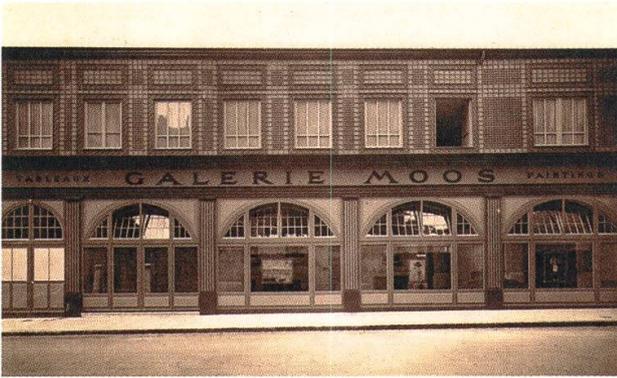
8 Galerie Moos, quai du Mont-Blanc 31, vers 1940. L'appartement de Hodler se trouvait au 2^e étage à gauche (balcon aux colonnes jumelées), celui de Moos à droite. Au centre, dans l'arrondi de l'immeuble, l'entrée de la galerie. Genève, Centre d'iconographie genevoise

La Galerie Moos à la rue du Léman (1927)

Bis repetita, Max Moos se sent à l'étroit dans sa galerie du quai du Mont-Blanc. Il en conserve l'enseigne pour le commerce de l'«Art ancien», des «Objets d'art» et des «Meubles anciens», et ouvre une nouvelle galerie, plus vaste, dans l'immeuble d'en face, rue du Léman 3 (fig. 9–10). C'est à cette adresse qu'il va déployer ses expositions d'«Art moderne» et ses ventes aux enchères, et poursuivre, selon ses propres termes, «ce double rôle de conseiller pour les amateurs et d'ami des artistes»⁷⁰.

Ventes aux enchères

La première vente aux enchères au Léman est celle de la «Collection Frédéric Raisin»; elle a lieu les 18 et 19 novembre 1927 et réunit 281 n^{os}. «Expert» maintenant attitré, Moos fait preuve à nouveau d'un grand professionnalisme. Il édite pour les ventes les plus importantes, qui mélangent parfois jusqu'à près de 400 tableaux, pièces de mobilier et objets d'art, des catalogues détaillés et bien illustrés; un premier repérage permet d'en recenser 31 entre 1927 et 1939. Plusieurs collections mises en vente proviennent de l'étranger: de Belgique (Bruxelles, Anvers), des Pays-Bas (Amsterdam, Arnhem, Denekamp), de France (Nice, Paris), d'Autriche (Vienne). Mais la majorité, en toute logique, provient de Genève et de Suisse. Parmi celles-ci, la vente en 1928 à la Salle de Plainpalais de la «Faillite François Naly, ex-courtier», ancien associé de Max Moos à la Galerie de la rue du Marché⁷¹. Ce «marché second» permet à Moos de revoir certains des Hodler qu'il a lui-même vendus, comme ceux des collections «Louis Duparc» (1931), «Paul Chavan» (1937), «Johannes Widmer» (1937), «Ernest Ponti», son 2^e ancien associé (1938), et enfin du «Dr. Paul Renaud», son 3^e ancien associé (à la Salle Kundig, en 1948)⁷². Il lui arrive souvent de garder en consignation pour sa galerie des Hodler invendus, parfois d'en racheter pour sa propre collection. Mais la concurrence est vive: la vente aux enchères est devenue un nouveau «système de marché» que pratiquent maintenant plusieurs galeries partout en Suisse; et Moos tente régulièrement sa chance sur le marché alémanique en pourvoyant la Galerie Bollag et la Galerie Aktuaryus. A Genève, Me Ch.-D. Cosandier, huissier-judiciaire, et surtout C. A. Mincieux ont le monopole de la Salle des ventes, à la Croix-d'Or, pour les successions et les faillites. Mincieux lui-même procède à plusieurs ventes à Zurich conjointement avec Messikommer. Gutekunst & Klipstein s'impose à Berne, Theodor Fischer à Lucerne. Genève est en perte de vitesse.



9 Galerie Moos, rue du Léman, 1928. Genève, Archives privées

10 Galerie Moos, rue du Léman, vers 1928, rez-de-chaussée. Genève, Archives privées

Expositions

Cette perte de vitesse s'observe aussi dans le domaine de la galerie d'art: à Zurich, elles se multiplient, à Genève Moos ne rencontre pratiquement pas de concurrence⁷³. L'attente est d'autant plus grande. A la rue du Léman, Max Moos a donc pu organiser moult expositions, à un rythme moins soutenu, certes, mais souvent d'envergure. Elles ont porté tour à tour sur l'art moderne et contemporain suisse et international: français (surtout l'«Ecole de Paris»), polonais, norvégien (1933, préface d'Edvard Munch) et italien. En juin et juillet 1929, en effet, Max Moos présente «21 artistes du Novecento italien». Il s'agit en fait de la reprise partielle (95 n^{os}) de la «Seconda Mostra del Novecento» organisée à Milan en 1929 (la «Prima Mostra del Novecento» avait été organisée à Milan en 1926, et reprise partiellement au Musée Rath en 1927). Elle est cautionnée par un impressionnant Comité d'honneur présidé par Benito Mussolini et constitué de 44 personnalités genevoises et italiennes, parmi lesquelles Augusto Turati, secrétaire général du parti fasciste, et F. T. Marinetti, membre de l'Académie italienne. L'architecte italo-suisse Alberto Sartoris assure le commissariat de l'exposition. Lucienne Florentin préface le catalogue: «Je ne sais rien d'émouvant comme la naissance d'un nouvel ordre sur les ruines d'un monde ancien. Ordre intellectuel ou spirituel, ordre matériel ou moral [...]». Le ton est donné.

1930 sera, pour Max Moos, l'année d'un nouvel investissement entrepreneurial et spéculatif rappelant celui de 1918 à propos de Hodler. Il porte cette fois-ci sur le Chaux-de-Fonnier François Barraud, qui détrône son homonyme genevois Maurice, à qui la galerie avait encore consacré une exposition personnelle trois ans plus tôt. Max Moos, à l'orée de la Crise qui va frapper la Suisse, voue un intérêt

symptomatique à ce champion du réalisme et du «second retour à l'ordre»⁷⁴. Le 16 mai 1930, il signe avec Cécile Dreyfus (mécène, collectionneuse et marchande à La Chaux-de-Fonds) et François Barraud un contrat d'exclusivité exemplaire. Cécile Dreyfus s'engage à acheter pour Moos les peintures fraîches de Barraud, à racheter les anciennes, à veiller à ce qu'il ne vende à nul autre. Max Moos, en contrepartie, s'engage à rétribuer son intermédiaire par une commission de 10%, à verser à l'artiste une mensualité de 500 francs contre livraison de 4 tableaux (750 francs pour l'année suivante, puis 1000 francs), à prendre à sa charge les frais de transport, à lui organiser une exposition en novembre, enfin, à lui assurer «une publicité incessante et efficace par tous les moyens possibles»⁷⁵. Moos commande aussitôt une monographie à Lucienne Florentin et met sur pied une grande «Exposition François Barraud» (150 n^{os}); elle est reportée à juin 1931 pour qu'elle coïncide avec la sortie de l'ouvrage dithyrambique de Florentin édité par la galerie. C'est un succès. Florentin place un article dans «La Suisse»: «Parmi le désarroi de ce temps, François Barraud apporte son ordre...»⁷⁶. Elle recyclera bientôt le même discours à propos de Hodler⁷⁷. Pour l'heure, ce *motto* est repris sur la couverture du catalogue de la deuxième exposition que Moos organise cette fois-ci à Paris, à la Galerie du Portique, en mai 1932⁷⁸ (fig. 11). La cote est élevée. Le succès aussi. Pierre Courthion, malgré quelques réserves, croit voir en Barraud «le successeur de Hodler et de Vallotton»⁷⁹. D'ailleurs, Moos en vend autant à ses fidèles amateurs de Hodler (les Naly, Ponti, Renaud) qu'aux collectionneurs de la nouvelle génération, comme Arthur Stoll. Une troisième exposition a lieu à la Galerie Moos en mai 1933⁸⁰. Moos place la quatrième au Kunstsalon Wolfsberg à Zurich en automne 1933 – la préface du catalogue est signée par le premier biographe de Hodler, Carl A. Loosli⁸¹. Et il commande une nouvelle monographie, luxueuse⁸²; François Barraud ne la lira pas: il meurt en septembre 1934 à l'âge de 35 ans. A nouveau, la croissance de la rareté est garantie. Une grande exposition rétrospective est présentée à la Galerie du Léman en avril 1935⁸³. Mais cette promotion tonitruante amplifiée par le panégyrique de Florentin et la surenchère sur les prix finira par discréditer Moos. Il cessera de l'exposer, préférant dès lors la vente de gré à gré. Plus tard, en 1940, Barraud, au même titre que Hodler, constituera pour Moos un véritable «trésor de guerre»: bloqué durablement à New York, il pourra compter sur la promotion de l'un et de l'autre pour subvenir à ses besoins, en organisant une exposition Barraud à la Knoedler Gallery, peu après avoir présenté un bel ensemble de Hodler à la galerie voisine de Durand-Ruel; cette exposition, aussi modeste soit-elle (21 tableaux), n'en constitue pas moins la première individuelle de Hodler aux Etats-Unis⁸⁴.



11 Paris, Galerie Le Portique, Exposition François Barraud, vernissage, 28.5.1932. De gauche à droite: Max Moos, non identifiée, Fanny Moos?, François et Marie Barraud devant le tableau «La Maison du bonheur», non identifiée, non identifiée. Genève, Archives privées

Le galeriste-collectionneur et Hodler

Même si Moos a maintenant définitivement perdu le monopole du marché hodlérien, il en demeure l'un des plus importants dépositaires, soit à l'enseigne de sa galerie, soit en son nom propre. Difficile en effet de situer une frontière précise et imperméable entre les deux «collections», même si, dès 1934, la dénomination «Collection Max Moos» l'emporte. C'est en tout cas sous cette provenance que, devenu incontournable, il prête volontiers et régulièrement «hors commerce» ses Hodler lors d'expositions personnelles (par exemple à la Kunsthalle de Bâle) ou collectives («L'art suisse contemporain», au Jeu de Paume à Paris)⁸⁵.

Une chose est sûre, c'est que Max Moos témoigne à l'égard de Hodler d'une fidélité qui n'est plus simplement commerciale, mais également morale; elle prend la forme d'un «devoir de mémoire». En mai 1928, pour le 10^e anniversaire de sa mort, Moos lui consacre l'exposition inaugurale de sa nouvelle Galerie du Léman, une rétrospective qui comprend 130 n^{os}, dont 82 peintures⁸⁶. Moos est obligé de revoir les prix (non imprimés dans le catalogue) à la baisse (moyenne 11 330 francs, la moitié de celle de 1919). Les provenances ne sont pas indiquées, mais en tout cas trois tableaux sont attribuables à sa collection «privée»; leurs prix sont

plus élevés: pour ses propres Hodler, Max Moos semble avoir adopté dès ce moment-là une position de «marché défensif», autant pour ne pas les vendre à perte que pour défendre la «cote Hodler» encore fragile.

Quelques années plus tard, au plus fort de la Crise (en 1936, le franc suisse est dévalué de 25%), c'est à Max Moos qu'il appartient naturellement d'organiser en sa galerie, «avec une intelligente piété»⁸⁷, une importante rétrospective Hodler (112 n^{os}, 85 peintures) afin d'accueillir dignement les membres du XIV^e Congrès international d'histoire de l'art (CIHA)⁸⁸; le Musée d'art et d'histoire, pour sa part, se concentre sur les maîtres anciens, de Liotard à Calame.

Le 19 mai 1938, 20 ans jour pour jour après la mort de Hodler, Max Moos venait sa 4^e rétrospective. En l'intitulant «Exposition commémorative 1918–1928», il met l'accent autant sur le temps écoulé depuis la mort du peintre national que sur les deux décennies durant lesquelles lui, son marchand posthume privilégié, n'a cessé de l'exposer. Il réunit ainsi 155 n^{os}, dont 124 tableaux provenant uniquement de collections privées, pour l'essentiel genevoises⁸⁹. Willy Russ est à nouveau le plus gros prêteur, avec 41 n^{os}, suivi de lui-même (17, auxquels on pourrait ajouter 4 n^{os} appartenant à «Mme F. M. Genève» s'il s'agit bien de Fanny Moos, sa femme), Dimier (14) et Natural (9); les autres sont pour la plupart des amateurs de la 1^{ère} et de la 2^e génération, qu'il a conseillés.

Si Max Moos ne répond pas présent en 1948, c'est que le bail de sa galerie du Léman a (probablement) déjà été résilié quand, en 1946, il rentre de son exil new-yorkais. En Suisse, seul le Musée Jenisch, à Vevey, marque l'anniversaire, à la faveur du prêt d'une partie de la plus grande collection de Hodler, celle qu'Arthur Stoll a installée en 1939 dans sa villa de Corseaux. Max Moos aura certainement fait le déplacement pour y revoir les tableaux dont une large majorité a passé entre ses mains⁹⁰. Il a maintenant 68 ans, ralentit fortement son activité, et «vit avec ses tableaux» dans son appartement d'une douzaine de pièces. En 1950, c'est par l'intermédiaire de son fils, Georges Moos⁹¹, qui a ouvert une galerie à Zurich, Limmatquai 16, qu'il présente une exposition réduite de Hodler.

En revanche, en 1958, Max Moos ne manquera pas le 40^e anniversaire de la mort de Hodler. Il le rappelle par une nouvelle rétrospective (sa 5^e), qui s'ouvre comme il se doit au mois de mai, cette fois-ci à la galerie du quai du Mont-Blanc. Elle est modeste (env. 50 n^{os}, dont env. 20 peintures). Un journaliste le regrette⁹². Mais on ne va pas le lui reprocher: il n'y a aucune autre exposition, ni en Suisse, ni ailleurs, pour célébrer le 40^e anniversaire de la disparition du peintre national.

A rappeler cette activité intense, on en oublierait que Max Moos, malgré sa position dominante sur le marché de l'art genevois, a traversé des années diffici-

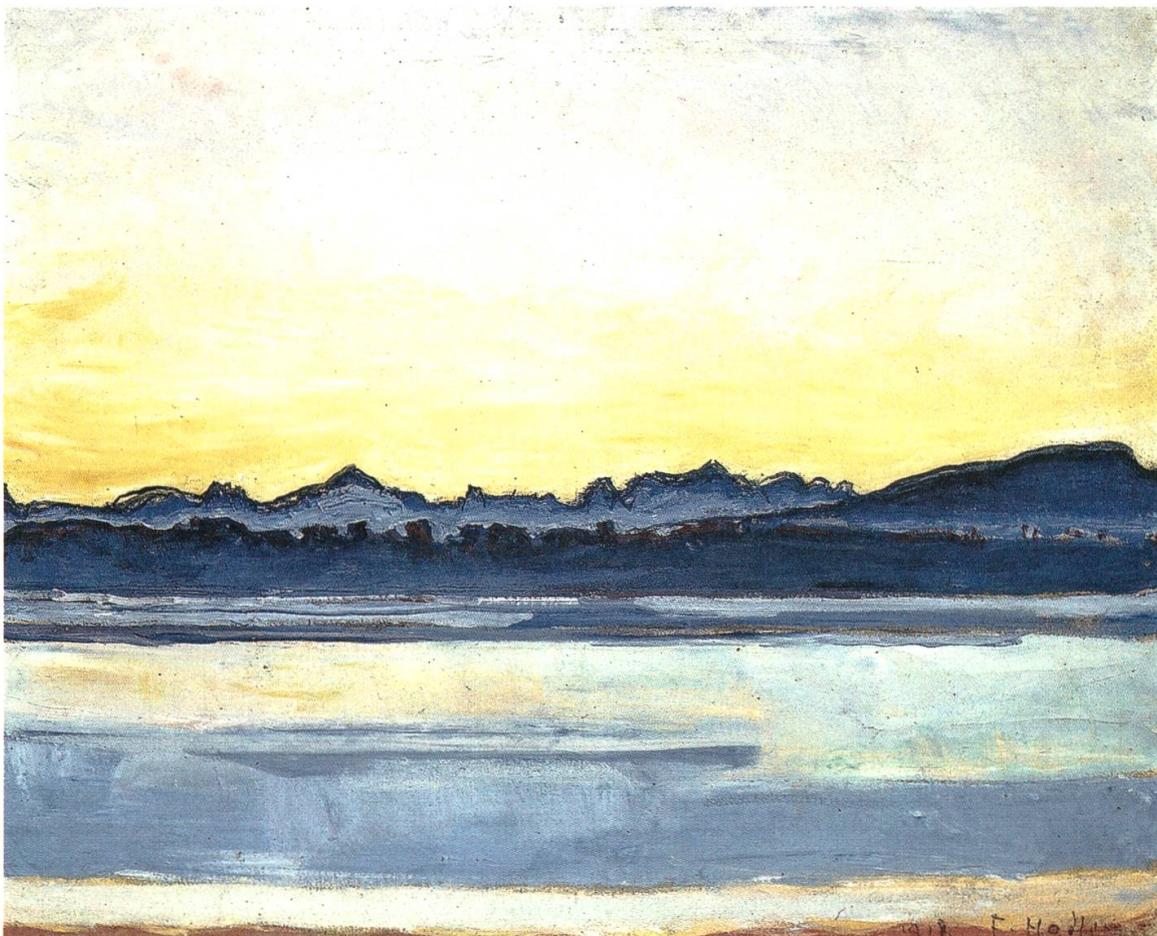
les, en particulier durant les années 1930 et suivantes, chahutées par la crise économique, et troublées par les événements en Allemagne. De Karlsruhe, les nouvelles sont d'abord alarmantes: ses frères de la «Galerie Moos», la plus florissante en ville («Ohne Moos, nichts los!») sont victimes du boycott des Juifs décrété par les Lois d'épuration arienne de mars 1933, bientôt interdits de pratiquer, finalement dépossédés de leur galerie par vente forcée en décembre 1936. Puis terribles: au lendemain de la «Nuit de cristal» (9–10 novembre 1938), durant laquelle la synagogue de la ville est dynamitée par les SS, ses trois frères Joseph, Iwan et Friedrich sont déportés à Dachau. Libérés, Joseph s'exile à Londres, tandis qu'Iwan et Friedrich attendent en vain leurs visas pour les États-Unis. Iwan, en juillet 1939, réussit encore à mettre à l'abri sa fille Marion⁹³ chez Max Moos à Genève. Elle a 15 ans, et se retrouve rapidement seule: juste avant la guerre, Max et Fanny Moos embarquent pour New York, pour les noces de leur fille Madeleine; ils y allaient pour 3 ou 4 semaines, ils ne rentreront qu'en 1946; Marion sera accueillie chez sa tante Betty Bollag à Zurich. Lors d'une rafle, le 22 octobre 1940, Iwan et sa femme, Friedrich, sa femme et leur fils, ainsi qu'Edith, leur sœur, sont déportés dans le camp de Gurs dans le midi («libre») de la France. Le 13 août 1942, Friedrich et sa femme (mais pas leur fils Walter) sont déportés à Drancy, et de là à Auschwitz, où ils périssent. Edith connaît le même destin un mois plus tard. Iwan et sa femme ne sont pas du convoi; Georges Moos, par une filière qu'il a montée avec les résistants, arrive à sauver l'un et l'autre, puis leur neveu Walter (qui ouvrira une «Galerie Moos» à Toronto). Avec l'aide de Max Moos, rentré des États-Unis, Iwan crée à Genève, en 1947, sa propre entreprise d'impression d'art haut de gamme, qui aura pour raison sociale «Editions Moos SA»; il y travaillera jusqu'à sa mort en 1971 (fig. 12).

Les années 1930 sont aussi celles de la Grande Crise. Moos n'y a pas échappé. Au point qu'il a dû se résoudre, en 1935, à vendre aux enchères sa propre «Collection Max Moos» sous le ministère de Me Ch.-D. Cosandier et la direction de son beau-frère William S. Kundig. Il sélectionne 175 œuvres, en reproduit 137 dans le catalogue de vente. La collection comprend naturellement les artistes que la galerie a exposés, dont on citera d'abord les «Parisiens»: Emile Bernard, Eugène Carrière, Marc Chagall, Othon Coubine, Kees van Dongen (dont *Deux femmes au canapé*, qui représenterait Fanny Moos-Lévi et Juliette Kundig-Lévi⁹⁴), Raoul Dufy, André Favory, Jean-Louis Forain, Othon Friesz, Charles Guérin, Moïse Kisling, Marie Laurencin, Henri Manguin, Henri Matisse, Auguste Renoir, Georges Rouault, Paul Signac, Maurice Utrillo, Edouard Vuillard (manque Vlaminck, dont Moos a



12 Les frères Moos sur le balcon au quai du Mont-Blanc 31, juillet 1957. De gauche à droite: Leon-Sidney Moos, Max Moos, Iwan Moos. Genève, Collection privée

présenté un important ensemble en 1930). Les Suisses ensuite: à l'exception des Pierre-Louis De la Rive, Alfred van Muyden et Wolfgang-Adam Töpffer, ils sont tous plus ou moins de «son» siècle: Alice Bailly, Maurice Barraud, les frères Aimé et François Barraud, Hans Berger, Alexandre Blanchet, Marius Borgeaud, Rodolphe-Théophile Bosshard, Emile Bressler, Max Buri, Gustave François, René Guinand, Abraham Hermanjat, Ferdinand Hodler, Eugène Martin, Edouard Morerod, Pierre Pignolat, Théophile Steinlen, Albert Trachsel, Edouard Vallet, Benjamin et Otto Vautier. Ce n'est jamais qu'une sélection; nul ne sait ce que Moos a gardé par-devers lui. On citera à coup sûr les deux *Portraits de Fanny Moos*, l'un par Maurice Barraud, l'autre par François Barraud, le ou les Félix Vallotton (à qui il a réservé une exposition en 1932 (164 n^{os}), et quelques Hodler. A la vente, ces derniers sont tout de même au nombre de 58, soit 42 tableaux (dont plusieurs ont appartenu à Louis S. Günzburger) et 16 dessins. Nouveau sous la République, Max Moos valorise sa collection en la faisant circuler à Bâle (3 jours au Casino), à Zurich (5 au Savoy-Hôtel), à Berne (3 au Casino) et à Genève (8 jours), avant la vente qui a lieu finalement en sa galerie le 23 mars 1935. On n'en connaît pas le résultat. Mais ne voulant pas céder ses Hodler à vil prix, il en conservera le plus grand nombre. Et si deux tableaux seulement réapparaissent dans la seconde vente de la «Collection M. & Mme Max Moos» organisée par son fils Georges en 1940, c'est que les meilleurs sont avec lui à New York. Rapatriés en 1946; ils resteront dans sa collection bien au-delà de cette date⁹⁵.



13 Ferdinand Hodler, *Lac Léman avec le Mont-Blanc au lever de soleil (mars)*, 1918, huile sur toile, 66 x 80,5 cm, Collection privée
 Provenance: Galerie Moos, 1918–1935; Collection Max Moos, 1935–1957; Collection Arthur Stoll, 1957–1971; Succession Arthur Stoll, 1971–1994; Galerie Kornfeld, vente aux enchères du 24.6.1994 (1 000 000 francs)

D'après le catalogue raisonné consacré récemment à ses paysages, Hodler, déjà malade, a peint en 1918 une série de 18 *Léman* depuis le balcon de son appartement au quai du Mont-Blanc⁹⁶. Berthe Hodler et Hector en ont détenu 4. Max Moos, qui vendait encore des cartes postales 10 ans plus tôt, a pu s'en réserver 12. Hormis les 4 qu'il a vendus par sa galerie en 1918 déjà, dont l'un par souscription au Musée d'art et d'histoire de Genève (qui lui achètera encore 6 autres tableaux jusqu'en 1939⁹⁷), et les 2 autres vendus à Willy Russ en 1921, Moos a écoulé ces ultimes paysages entre 1934 et 1957, patiemment quoique pas toujours au meilleur prix⁹⁸ (fig. 13). Il meurt le 11 octobre 1976, dans sa 97^e année. C'était encore bien avant que les paysages de Hodler atteignent le million de francs, en 1994, puis le dépassent allègrement.

Remerciements

Je remercie Paul Müller, Regula Bolleter, Monika Brunner et Bernadette Walter, du Team Catalogue raisonné F. Hodler à l'Institut suisse pour l'étude de l'art (SIK-ISEA), Zurich, ainsi que feu Georges Moos, Maryam Ansari et Florian Rodari, Marion Meyer-Moos, Jura Brüscheiler, Arlette Bollag.

Sources

La part des archives de la Galerie Moos qui a échappé à un incendie de cave au début des années 1980 a été déposée à la Bibliothèque d'art et d'archéologie à Genève, sous la dénomination «Fonds Galerie Moos-Dépôt» (consultation réservée). Celui-ci a été complété par un fonds d'archives lausannoises, catalogué «Fonds Galerie Moos-Don 2008». Une copie numérisée de ce dernier fonds est conservée à l'Institut suisse pour l'étude de l'art (SIK-ISEA) à Zurich et à Lausanne. D'autres documents sont conservés dans la famille et désignés par «Archives privées Moos».

Notes

- 1 Ferdinand Hodler, propos non daté, rapporté par Willy Russ, in: *Mes souvenirs sur Ferdinand Hodler*, Lausanne: L'Arbalète, 1943, p. 36. – Le passeport de Max Moos (Archives privées Moos) indique sa taille: 168,5 cm.
- 2 Matthias Fischer, «Ferdinand Hodler. Permanent Expositionen. Das künstlerische und kunstpolitische Umfeld in Genf von 1871 bis 1900», *Thesis. Cahier d'histoire des collections*, n° 4, 2004, pp. 25-54. – Puis, du même auteur, «Ferdinand Hodler. Le milieu artistique et culturel à Genève avant 1900», in: *Ferdinand Hodler et Genève. Collection du Musée d'art et d'histoire Genève*, cat. exp., Genève, Musée d'art et d'histoire, 2005, pp. 11-19. – Enfin, du même auteur, *Der junge Hodler. Eine Künstlerkarriere 1872–1897*, Wädenswil: Nimbus Kunst und Bücher (Quellenstudien zur Kunst 1), 2009 (thèse, Université de Berne, 2006).
- 3 Matthias Fischer, «Ferdinand Hodler. Eine deutsche Aktie. Ein Schweizer Künstler und der deutsche Kunstmarkt um 1900», in: *Wert Wechsel. Zum Wert des Kunstwerks*, éd. par Susanne Anna, Wilfried Dörstel et Regina Schultz-Möller, Cologne: Walter König, 2001, pp. 399-429.
- 4 Ibid., p. 408.
- 5 Regula Bolleter, «Ferdinand Hodler. Ein Spitzenlos. Aspekte einer Erfolgsgeschichte», in: *Ferdinand Hodler. Die Forschung. Die Anfänge. Die Arbeit. Der Erfolg. Der Kontext*, éd. par Oskar Bätschmann, Matthias Frehner et Hans-Jörg Heusser, Zurich: Institut suisse pour l'étude de l'art (SIK-ISEA) (outlines 5), 2009, pp. 151-164. – 20 millions de francs sur la base de l'indice des prix à la consommation, plus du double sur la base d'un salaire moyen d'un ouvrier à l'époque.
- 6 Werner J. Schweiger, «Das Kunstinteresse zu heben und auf bessere Wege zu leiten». Vom modernen Kunsthandel in Zürich 1910–1938», in: *Die Kunst zu sammeln. Schweizer Kunstsammlungen seit 1848 / L'art de collectionner. Collections d'art en Suisse depuis 1848 / L'arte di collezionare. Collezioni svizzere d'arte dal 1848*, Zurich / Lausanne: Institut suisse pour l'étude de l'art (SIK-ISEA), 1998, pp. 57-72. – Paul-André Jaccard, «Der Kunst- und Kulturgütermarkt in der Schweiz. Von der Geburtsstunde des Bundesstaates bis zum Inkrafttreten der UNESCO-Konvention», in: *Das Kunstschaffen in der Schweiz 1848–2006*, Zurich: Institut suisse pour l'étude de l'art (SIK-ISEA), Berne: Benteli, 2006, pp. 164-179.
- 7 Une généalogie de la famille Moos, établie en 2005 par Wolfgang Strauss, est accessible sur le site *Gedenkbuch für die Karlsruher Juden*, créé par l'Institut für Stadtgeschichte Karlsruhe, <<http://my.informedia.de/gedenkbuch.php?PID=8>> (consulté le 10.11.2009).
- 8 Genève, Bibliothèque d'art et d'archéologie, Fonds Galerie Moos-Dépôt.
- 9 *L'Annuaire du commerce genevois*, Genève, 1910, distingue clairement les deux activités commerciales, et donne également l'adresse du premier domicile privé connu de Max Moos, avenue Pictet-de-Rochemont 19.
- 10 *Journal de Genève*, 7.4.1911. – La *Neue Zürcher Zeitung* du 3.4. et le *Cicerone* du 3.5. (III, n° 8, 5.1911, p. 308) se font l'écho de cette vente à la «Kunsthändler Moos».
- 11 [*Exposition Ferdinand Hodler*], 5–6.1912, pas

- de catalogue. Voir: Louis Baudit, «Ferdinand Hodler», *ABC*, 6–7.7.1912. – Johannes Widmer signale cette exposition dans la *Neue Zürcher Zeitung* du 1.6.1912; elle comprend plusieurs *Lac de Thoune*. – Dans son article, Baudit reconnaît l'importance formatrice de Moos qui, «depuis quatre ans», expose «sans interruption» des œuvres de Hodler dans ses vitrines.
- 12 [*Exposition Ferdinand Hodler*], 8–9.1912, pas de catalogue. – Johannes Widmer signale cette exposition dans la *Neue Zürcher Zeitung* du 2.9.1912; elle comprend plusieurs *Grand Muveran* et autres *Dents du Midi*.
- 13 Hans A. Lüthy, «Von Hodler-Sammlern», in: *Ferdinand Hodler*, éd. par Rudolf Koella, cat. exp., Munich, Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, Wuppertal, von der Heydt-Museum, Munich: Hirmer, 1999, pp. 179-193. – A l'exception de Willy Russ et d'Albert Schmidt, les collectionneurs romands ne sont pas pris en considération (Daniel Baud-Bovy, Alfred Dimier, Max Moos, François Naly, Albert Natural, Marc Odier, Ernest Ponti, Paul A. Renaud, David Schmidt, Charles Daniel Wyatt).
- 14 De Hodler, 54 peintures et 17 dessins. Catalogue de vente richement illustré, avec une longue préface de Johannes Widmer, datée de décembre 1912. – Résultats de la vente publiés dans le *Cicerone*, V, n° 7, 4.1913, pp. 269-270. Prix record: *Le meunier, son fils et l'âne*, 20 200 Reichsmark.
- 15 Il s'agit probablement de l'album de 40 héliogravures édité par Piper & Cie, à Munich, en 1913, à partir des photographies de G. Wenger.
- 16 A Genève, avant et pendant la Première Guerre mondiale, l'antigermanisme primaire l'emporte nettement sur un antisémitisme qui n'est encore que larvé et qui, conjugué avec l'antibolchevisme, sera exacerbé par l'«Union nationale» dès le début des années 1920 et l'émergence des mouvements frontistes (*Le pilori*, 1923). – Pour Max Moos, nous n'avons pas trouvé trace de brimade explicite. En revanche, selon Jura Brüscheweiler (entretien, 18.5.2010), ses relations avec Berthe Hodler en auront certainement pâti, dès lors que la veuve de Hodler était devenue une proche admiratrice de Georges Oltramare, le tribun de l'UN. Sur la question, voir aussi plus bas, pp. 94-95.
- 17 Il épouse en 1909 Fanny Lévi (?–1951), d'origine française. Ils ont deux enfants: Georges, né en 1912, et Madeleine, née en 1916. Sur Georges Moos, voir note 91.
- 18 Charles Daniel Wyatt ouvre le «Grand Salon d'art» en 1916, Georges Lador la «Galerie du Rhône» en 1918, et Henri Darel la «Maison des artistes» en fin 1918. Voir: Paul-André Jaccard, «Le take-off du marché de l'art en Suisse romande durant la Première Guerre mondiale», *Traverse. Revue d'histoire*, 1, 2002, pp. 81–106 (n° spécial «Le marché suisse de l'art (19^e–20^e siècles) / Der Schweizer Kunstmarkt (19.–20. Jahrhundert)»), Zurich: Chronos, 2002, pp. 94-95, 99.
- 19 Paul-André Jaccard, «Le Falot», in: *Künstlergruppen in der Schweiz 1910–1936*, cat. exp., Aarau, Aargauer Kunsthau, 1981, pp. 47-59.
- 20 Voir dans les présents actes la contribution d'Elisabeth Eggimann Gerber sur la Galerie Bollag. – Voir aussi note 66.
- 21 Voir dans les présents actes la contribution de Rudolf Koella sur la Galerie Wolfsberg.
- 22 Jean-Charles Giroud, ««L'Eventail», une revue genevoise d'art et de littérature, 1917–1919», *Genava*, n.s., XLVII, 1919, pp. 119-132.
- 23 *Exposition Max Buri, Ferd. Hodler, Otto Vautier*, Genève, Galerie Moos, 1–31.10.1913. Catalogue-liste, sans prix. – Un exemplaire annoté (collection privée) montre que les prix vont de 2000 francs (n° 37, *L'Eiger, le matin*), à 10 000 francs (n° 16, *Composition du tableau de l'Hôtel de Ville de Hanovre, esquisse*). Le *Guerrier de Marignan*, cité plus loin, est encore à 3000 francs.
- 24 Sur la «professionnalisation» du marchand d'art, voir: Raymonde Moulin, «Champ artistique et société industrielle capitaliste» (1971), in: *De la valeur de l'art*, Paris: Flammarion, 1995, pp. 34-54.
- 25 Stéphanie Pallini, «Lucienne Florentin ou les ambivalences d'une critique d'art en Suisse romande», *Histoire de l'art*, n° 44, 6.1999, pp. 11-19.
- 26 Le dénoncent notamment Albert Trachsel,

- Florentin, dit «L'oracle des arts»*, Genève: à compte d'auteur, 1920, et Louis Baudit, *Beaux-arts. Critiques. Marchands de tableaux*, Genève: à compte d'auteur, 1919. – Sur le «système marchand-critique», voir: Harrison C. White et Cynthia White, *La carrière des peintres au XIX^e siècle. Du système académique au marché des impressionnistes*, Paris: Flammarion, 1991 [1965], pp. 100-104. – Malcolm Gee, *Dealers, Critics, and Collectors of Modern Painting. Aspects of the Parisian Art Market Between 1910 and 1930*, New York/Londres: Garland, 1981 [1977].
- 27 Voir dans les présents actes la contribution de Sébastien Guex. – Paul-André Jaccard, «Le take-off», *op. cit.*, voir note 18, pp. 81, 93-94.
- 28 Expositions d'art français moderne: 6.1916, 8.1917, 3, 10 et 12.1918, 9.1919, 2.1920 («Les cubistes» de Léonce Rosenberg) et 5.1920. – Expositions d'art anglais: 9.1918 (dont les modernistes du «Groupe de Bloomsbury» et le vorticiste Wyndham Lewis) et 7.1920 (ancienne et moderne).
- 29 Franz-Joachim Verspohl, «Die Rezeption Hodlers in Deutschland», in: Munich 1999, *op. cit.*, voir note 13, pp. 195-203.
- 30 Achat par Alfred Rüttschi, membre du comité de la Zürcher Kunstgesellschaft, aussitôt déposé au Kunsthaus. Voir: *Das Kunsthaus. Anzeige der Zürcher Kunstgesellschaft*, VII, n° 10, 6.10.1917, p. 4.
- 31 La dernière «permanente» au Grand-Quai comprend «une riche «série» de portraits féminins» de Hodler, appartenant vraisemblablement au cycle de la mort de Valentine Godé-Darel. François Laya, «Les expositions», *L'Eventail*, n° 1, 15.11.1917.
- 32 Archives privées Moos, Genève.
- 33 Lucienne Florentin, «Alfred Jolivet. Architecte», *Pages d'art*, n° 2, 2.1918, pp. 73-84.
- 34 François Laya, «Exposition suisse des beaux-arts», *L'Eventail*, n° 4, 2.1918, pp. 136-139. – Principales descriptions de la galerie: C.E. Marthoud, «L'inauguration de la Galerie Moos» et «A la Galerie Moos. Exposition suisse des beaux-arts», *Le Mondain*, 26.1 et 2.2.1918. – n.s., «La nouvelle galerie Moos à Genève», *La Semaine littéraire*, 23.2.1918.
- Johannes Widmer, «Die Galerie Moos in Genf», *Neue Zürcher Zeitung*, n° 139, 28.1.1918 (il parle de «Kunstpalast»).
- 35 Max Moos, «Préface», in: *Exposition suisse des beaux-arts*, cat. exp., Genève, Galerie Moos, 22.1–28.2.1918 (avec cinq photographies de la galerie), Genève: impr. Kundig, 1918, pp. 1-4.
- 36 En 1918, par exemple, les contrats d'exclusivité avec Eugène Martin et Gustave François portent sur 5 ans, sont renouvelables, et concernent la totalité de leur production. Archives privées Moos. – A ce jour, on ne connaît en revanche aucun contrat avec Hodler.
- 37 Fixés par la convention à 6%, les intérêts que Moos doit servir à ses associés s'élèvent à 12 000 francs par an, auxquels il faut additionner son appointement, 25 000 francs, soit un total de 37 000 francs, sans les charges de fonctionnement de la galerie. Pour atteindre cette cible, Moos, s'il bénéficie d'une commission sur les ventes de 20%, doit assurer un chiffre d'affaire annuel de 185 000 francs (sans intérêts ni amortissement de sa propre dette), ce qui correspond env. à 3,5 millions de francs actuels.
- 38 Fonds Galerie Moos–Don. – Par ce type d'achats conjoints avec Günzburger, et plus encore avec Ponti, Naly et Renaud, Max Moos est peut-être le premier en Suisse à appliquer ce nouveau «système de marché» qu'est le «syndicat de collectionneurs»; il se répandra surtout après la Seconde Guerre mondiale.
- 39 Ferdinand Hodler, *Roter Speerkämpfer*, 1918, reporté sur pierre par Otto Baumberger, affiche en lithographie couleur (128 x 90 cm). Prix facturé par J. E. Wolfensberger à Moos: 1,60 francs par affiche, pour un tirage de 1108 affiches, total 1628.80 francs (Fonds Galerie Moos–Don).
- 40 Fonds Galerie Moos–Don.
- 41 S'en font les porte-parole Georges Moos (entretien, 11.3.1983) et Jura Brüscheiler (entretien, 18.5.2010): Hodler étant mort le samedi de Pentecôte, Max Moos aurait mis à profit le «week-end prolongé» pour faire la tournée des collectionneurs et multiplier les «affaires». L'anecdote est jolie, mais ana-

- chronique: à l'époque, la presse paraît tous les jours, y compris les jours fériés, et le décès de Hodler est annoncé dans toute la Suisse le dimanche 20.5.1918.
- 42 Carl Albert Loosli à Berthe Hodler, 30.5.1918, Archives Loosli, Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire, déposées à l'Institut suisse pour l'étude de l'art (SIK-ISEA) à Zurich.
- 43 Fonds Galerie Moos-Don.
- 44 Fonds Galerie Moos-Don.
- 45 Claude Lapaire, *Auguste de Niederhäusern-Rodo, 1863-1913. Un sculpteur entre la Suisse et Paris. Catalogue raisonné*, Zurich / Lausanne: Institut suisse pour l'étude de l'art (SIK-ISEA) (Catalogues raisonnés d'artistes suisses 20), Berne: Benteli, 2001, n° 95 pour le plâtre (vendu en 1983 par les héritiers de Max Moos) et n° 110 pour le bronze (5 exemplaires fondus par Pastori en 1919).
- 46 *Mein Selbstbildnis, lächelnd III*, 1916, n° 144 de l'exposition, actuellement à l'Aargauer Kunsthhaus, Aarau. – Comme pour l'«Album Hodler», le travail d'héliogravure est confié à la SADAG (Société anonyme des arts graphiques Genève) et l'impression à Albert Kundig (Fonds Galerie Moos-Don).
- 47 La presse annonce à deux reprises la prolongation de cette exposition (11.5-30.6), d'abord jusqu'au 15.7, puis jusqu'au 1.10. En fait, Moos maintient un ensemble d'une centaine d'œuvres de Hodler durant son *Salon d'été* (19.7-1.9) puis son exposition «Peinture anglaise moderne, Hodler, [...]» (septembre); dès l'«Exposition Alice Bailly» (octobre), il présente en permanence un ensemble de 20 à 30 œuvres de Hodler.
- 48 Valeur inventaire des Hodler: 202 485 francs. Fonds Galerie Moos-Dépôt.
- 49 Carl Albert Loosli à Max Moos, 5 et 24.6.1919. Fonds Galerie Moos-Don.
- 50 Carl Albert Loosli à Max Moos, 2.8 et 10.9.1919. Fonds Galerie Moos-Don.
- 51 *Ausstellung † Ferd. Hodler*, Bâle, Kunsthalle, 18.5-22.6.1919. Catalogue-liste. – Le 27.4.1919, Barth, débordé, s'excuse de ne plus avoir le temps de venir voir l'ensemble à la galerie (Fonds Galerie Moos-Don). Le catalogue précisera donc que l'exposition a été «zusammengestellt von der Galerie Moos in Genf».
- 52 *Ferd. Hodler, E. de Fiori, W. Lehbruck, Herm. Haller, H. Hubacher, E. Morgenthaler*, Berne, Kunsthalle, 24.8-21.9.1919. – Voir la correspondance de Robert Kiener à Max Moos, dès le 02.07. Moos demande à participer à l'accrochage. Fonds Galerie Moos-Don.
- 53 Correspondance entre Willy Russ et Max Moos, Fonds Galerie Moos-Don. – Sur Willy Russ, voir: Nicole Quellet-Soguel, «La Collection Willy Russ-Young (1877-1959). Hodler et les figuratifs «classiques»», in: *Die Kunst zu sammeln / L'art de collectionner*, op. cit., voir note 6, pp. 369-376. – Pascal Griener et Nicole Quellet-Soguel, «La galaxie Hodler. La collection Willy Russ et son centre de gravitation», in: «Ferdinand Hodler», op. cit., voir note 5, pp. 177-196.
- 54 Le prix moyen des 48 peintures n'appartenant pas à Moos ou à sa galerie est de 22 165 francs et reste donc encore inférieur d'env. 7% aux siennes. Fonds Galerie Moos-Don. Ce prix moyen, à Bâle en mai 1919, est donc 3 fois supérieur à celui des œuvres présentées à l'exposition de Genève en mai 1918. – Pour comparaison, Moos vend à ce moment-là à Russ un Renoir (*L'Algérienne*) 25 000 francs et un Van Gogh au même prix; à Sydney-Brown un Cézanne à 20 000 francs; en 1914, il vend à Georg Reinhart un Renoir à 22 000 francs; à Josef Müller un Cézanne à 16 750 francs et un Renoir à 15 000 francs.
- 55 Willy Russ à Max Moos, 12.11.1919. Fonds Galerie Moos-Don.
- 56 Galeries Neupert (11) et Wolfsberg (3) à Zurich, Galeries Pro Arte et Rath à Bâle (1 chacune).
- 57 Willy Russ à Wilhelm Wartmann, Kunsthhaus Zurich, 19.12.1921, Fonds Galerie Moos-Don. – Voir aussi Oskar Bättschmann et Paul Müller, *Ferdinand Hodler. Catalogue raisonné der Gemälde. Band I: Die Landschaften*, Zurich, Institut suisse pour l'étude de l'art (SIK-ISEA) (Catalogues raisonnés d'artistes suisses 23 / I.1 et 23 / I.2), Zurich: Scheidegger & Spiess, 2008, vol. I.1, n° 44, p. 105.
- 58 Sept concerts repérés dans le «Carnet du Jour» du *Journal de Genève*, les 17 et 24.10.

- 7.11.1919, 23.1, 9.2, 10.3 (Quatuor Rozé de Vienne) et 23.3.1920.
- 59 La vente Henneberg à Zurich, du 20 au 25.10.1919, laisse beaucoup d'«invendus». Les avocats de la succession prennent contact avec Moos le 26.5.1920 et lui proposent un contrat le 28.9 pour 40 Hodler (au prix total de 44 000 francs), dont 5 peintures (au prix moyen de 6000 francs). Moos touche 20% de commission, ou 10% en cas de vente intégrale. Le 4.12.1920, Moos les informe: «Le marasme des affaires ne nous permet pas d'acquérir l'ensemble ou une partie de la collection. Cependant, elle est bien exposée [...]» (elle l'est effectivement dans le cadre d'une exposition collective en novembre et décembre 1919, avant de repartir en Suisse alémanique). Fonds Galerie Moos-Don.
- 60 Fonds Galerie Moos-Don.
- 61 A remarquer que Max Moos est seul signataire de l'acte de vente. Archives privées Moos. – En réunissant les n^{os} 11 et 13 de la rue du Marché, les frères Tolédo transformeront «la plus grande galerie de Suisse» en «la plus grande pharmacie du monde»!, selon le *Journal de Genève*, 9.11.1922.
- 62 Jules Cougnard, «A la Galerie Moos», *Journal de Genève*, 28.2.1922.
- 63 Entretiens avec Georges Moos, 11.3 et 21.4.1983.
- 64 *Exposition Frédéric Dufaux*, pour une cinquantaine d'œuvres. «C'est un recommencement, et nous y ferons bon accueil», se contente de dire Jules Cougnard, *Journal de Genève*, 14.12.1923.
- 65 Les 24 et 25.4.1923, la Galerie Moos livre 5 peintures, 10 dessins et 1 buste de Hodler (sur 49 n^{os} exposés) au Musée d'art et d'histoire, Genève, pour l'*Exposition Ferdinand Hodler (1853-1918)* qui sera présentée au Musée royal des beaux-arts de Bruxelles. Fonds Galerie Moos-Don.
- 66 Selon Arlette Bollag (entretien, 9.12.2009), la Galerie Bollag, hors le «marché second» alémanique, s'approvisionnait régulièrement auprès de Max Moos pour les peintures de Hodler, mais se sentait libre pour les dessins achetés souvent directement auprès de Berthe Hodler.
- 67 Fonds Galerie Moos-Don.
- 68 Sur la réception de Hodler en Allemagne, voir: Franz-Joachim Verspohl, *op. cit.*, voir note 29, pp. 195-203. – Les années de l'Entre-deux-guerres sont pour l'heure mal documentées.
- 69 Lettre de Ernst Arnold, Dresde, à Max Moos, 9.3.1925. Fonds Galerie Moos-Don.
- 70 Max Moos, préface au catalogue de l'*Exposition. Les Maîtres de la peinture contemporaine*, 21.7-15.8.1930, 185 n^{os}, dont 82 d'artistes suisses (14 de Hodler), les autres étant pour l'essentiel rattachés à l'École de Paris.
- 71 Collection F. Naly, vente sous le ministère de Cosandier, Mincieux expert. 1^{ère} vente en 4 vacations, 22-25.5.1928, 855 n^{os}, dont 20 Hodler (15 tableaux) trouvent preneur pour 95 000 francs; 2^e vente, 27-30.6.1928, 1004 n^{os}.
- 72 *Collection Paul Chavan*, 20.3.1937 (51 Hodler, dont 40 peintures). *Collection Dr. Johannes Widmer*, 30.10.1937 (26 Hodler, dont 20 peintures). *Collection Ernest Ponti*, 2.4.1938 (23 Hodler, dont 19 peintures). *Collections du Dr. Paul-A. Renaud*, 17-20.11.1948 (23 Hodler, dont 16 peintures).
- 73 En 1928, les frères David et Charles Benador, immigrés d'Andrinople, ouvrent la «Galerie Benador» (mobilier, tapis, objets d'art, peinture ancienne) et ne s'intéresseront à la peinture moderne que dès le milieu des années 1930. La «Galerie G. Seligmann & Cie SA», ouverte vers 1925, n'est pas encore documentée.
- 74 Antoine Baudin, «Une fratrie hors contexte?», in: *François Barraud et ses frères*, sous la dir. d'Edmond Charrière et Dieter Schwarz, avec des contributions de Corinne Charles et Antoine Baudin, cat. exp., Winterthur, Kunstmuseum, La Chaux-de-Fonds, Musée des beaux-arts, 2005, pp. 149-157.
- 75 Corinne Charles, «Les frères Barraud», in: *ibid.*, pp. 9-40, cit. p. 18. – A noter que Max Moos prend également sous contrat Aimé Barraud, en 1930, et son frère Aurèle, en 1931.
- 76 Lucienne Florentin, *François Barraud*, Genève: Galerie Moos, 1931. – Lucienne Florentin, «François Barraud», *La Suisse*, 25.9.1931.
- 77 En 1936, voir note 87.

- 78 *François Barraud*, Paris, Au portique, 28.5–25.6.1932 (40 n^{os}). Catalogue illustré, préfacé par Claude Roger-Marx.
- 79 Pierre Courthion, *L'Art vivant*, 6.1932, cité dans le catalogue de l'exposition à la Galerie Moos, 1933, voir note 80.
- 80 *François Barraud*, Genève, Galerie Moos, 20.5–20.6.1933 (57 peintures, de 1000 à 15 000 francs, plus des dessins non numérotés). Le catalogue illustré, préfacé par Lucienne Florentin, accentue la légitimité de Barraud en convoquant des extraits de la presse parisienne parus en 1932.
- 81 *Sonder-Ausstellung François Barraud*, [Zurich]: Kunstsalon Wolfsberg, [in Weinmonat 1933] (70 n^{os}). Catalogue illustré, préfacé par C. A. Loosli.
- 82 Marguerite Genetti, *François Barraud (1899–1934)*, Genève: Galerie Moos, 3.1935.
- 83 *François Barraud, 1899–1934*, Galerie Moos, 4.1935 (89 tableaux, 1 buste en bronze, plus des dessins non numérotés). Catalogue illustré, préfacé par Lucienne Florentin.
- 84 *Exhibition of Paintings by François Barraud, 1899–1934*, New York, Knoedler Gallery, 14–26.10.1940 (20 n^{os}). Catalogue illustré, préface non signée. – *Exhibition of Paintings by Ferdinand Hodler 1853–1918*, New York, Durand-Ruel Galleries, 1–31.5.1940 (21 n^{os}). Catalogue illustré préfacé par Charlotte Weidler. – *Paintings by Ferdinand Hodler, San Francisco*, M. H. de Young Memorial Museum, 9.7–8.1940 (23 n^{os}). Catalogue illustré, préface non signée. – Le domicile privé de Max Moos à New York est au 15 West 55th Street.
- 85 *F. Hodler*, Bâle, Kunsthalle, 16.5–1.7.1934, 168 n^{os} (dont 109 peintures). Moos livre 23 n^{os}, dont 19 peintures (17 retenus dans le catalogue). – *L'art suisse contemporain depuis Hodler (peinture et sculpture)*, Paris, Musée du Jeu de Paume, 1.2–1.3.1934, 18 n^{os}; Moos met à disposition 12 peintures et 10 dessins (Fonds Galerie Moos–Don); 7 peintures retenues dans le catalogue.
- 86 *Exposition Ferdinand Hodler*, Genève, Galerie Moos, 15.5–30.6.1928. Catalogue préfacé par Lucienne Florentin. L'exposition comprend en fait 132 n^{os}, dont 84 tableaux (un hors catalogue et un n^o bis), 47 dessins et 1 sculpture. Valeur totale des tableaux (dont 8 ne sont pas à vendre): 861 000 francs.
- 87 René-Louis Piachaud, «Ferdinand Hodler», *Le Curieux*, 1, n^o 29, 3.10.1936, p. 3. – Dans *La Suisse* du 22.9.1936, Lucienne Florentin applique maintenant à Hodler la terminologie qu'elle réservait en 1931 à François Barraud, *op. cit.*, voir note 76: «A la place de l'inquiétude, [Hodler] exprime l'ordre. Il oppose l'ordre et ses certitudes au désordre et au doute».
- 88 *Ferdinand Hodler. Exposition organisée à l'occasion du XIV^e Congrès international d'histoire de l'art*, Genève, Galerie Moos, 8–30.9.1936 (prolongée jusqu'au 06.10). Catalogue-liste.
- 89 *F. Hodler. Exposition commémorative 1918–1938*, Genève, Galerie Moos, 19.5–19.6.1938. Catalogue-liste, 155 n^{os}, dont 124 peintures. Les collections non-genevoises sont celles de Willy Russ (41, Neuchâtel), Arthur Stoll (4, Arlesheim), Gertrud Dübi-Müller (3, Soleure), Hans Mettler (2, Saint-Gall), Fr. Girtanner (2, Zurich), auxquelles on ajoutera la Galerie Neupert (1, Zurich).
- 90 *Exposition F. Hodler, à l'occasion du 30^e anniversaire de la mort du grand peintre national. Collection du Prof. Dr. A. Stoll*, Vevey, Musée Jenisch, 2–31.10.1948 (55 Hodler, dont 36 peintures). Voir: Stefano Stoll, «La collection Arthur Stoll, ou lorsque la Science rencontre l'Art», in: *Die Kunst zu sammeln / L'art de collectionner*, *op. cit.*, voir note 6, pp. 383-390.
- 91 Georges Moos (1912–1984), commissaire-priseur en 1937, assure la direction de la Galerie Moos durant l'absence de ses parents à New York, et organise à leur intention la seconde vente de la «Collection M. & Mme Max Moos» (voir note 95). En 1941, il ouvre sa propre «Galerie Georges Moos», rue Diday 12, puis, en 1948, une succursale à Zurich, Limmatquai 16.
- 92 P.-F. S., «Hodler», *Journal de Genève*, 22.5.1958.
- 93 Je remercie chaleureusement Marion Meyer-Moos de m'avoir fait partager ses souvenirs. – Voir aussi le site *Gedenkbuch für die Karlsruher Juden*, voir note 7.

- 94 En l'absence de catalogue raisonné Kees Van Dongen, cette information reçue de deux témoignages n'a pu être confirmée.
- 95 «Collection M. & Mme Max Moos», Genève, Galerie Moos, 6–7.12.1940. La vente comprend 330 n^{os} (principalement du mobilier et des objets d'art, Georges Moos devant envoyer de l'argent à ses parents à New York) dont 90 œuvres d'art, parmi lesquelles 6 Hodler seulement (2 tableaux et 4 dessins), les meilleurs se trouvant justement aux Etats-Unis.
- 96 Bäschmann / Müller, *op. cit.*, voir note 57, vol. I.2., CR n^{os} 581–598, pp. 451-463.
- 97 Paul Lang, «Ferdinand Hodler dans les collections du Musée d'art et d'histoire de Genève», in: *Ferdinand Hodler. Le paysage*, cat. exp., Genève, Musée Rath, Zurich, Kunsthhaus, Paris: Somogy, 2003, pp. 185-195. – Genève 2005, *op. cit.*, voir note 2, pp. 190-226
- 98 Le prix demandé par Max Moos pour un *Lac Léman et le Mont-Blanc* de 1918 est de 25 000 à 30 000 francs en sa galerie (mai 1918) [par exemple: vente effective au Musée d'art et d'histoire de Genève, 30 000 francs, dont 14 000 francs réunis par la Société auxiliaire du Musée (CR n^o 581)]. – 30 000 à 35 000 francs à la Kunsthalle de Bâle (5.1919). – 15 000 à 18 000 francs à la Galerie Arnold de Dresde (1925) – 20 000 francs en sa galerie (5.1928). – Moins de 10 000 francs en 1934. – On ignore le prix de vente du tableau (fig. 13) à Arthur Stoll (1957), qui l'avait assuré pour 45 000 francs. – C'est le 1^{er} tableau de la série qui a atteint 1 000 000 francs (1994). – Un autre a dépassé les 3 000 000 francs en 2002. – *Le Lac Léman vu de Saint-Prex*, de 1901, détient depuis 2007 le record de prix de vente, à 10 912 000 francs.

Die Galerie Moos in Genf und Ferdinand Hodler

1910 eröffnet der junge jüdische Immigrant Max Moos in Genf die erste echte Kunstgalerie der Schweiz, zunächst an der Rue du Rhône, später, 1913, am Grand-Quai. Dank der weltweit günstigen Konjunkturlage erfuhr sie während des ersten Weltkrieges einen grossen Aufschwung und wurde, nachdem sie 1918 an die Rue du Marché übersiedelt war, zur grössten Kunstgalerie der Schweiz.

In Genf war Ferdinand Hodler sowohl in künstlerischer als auch ökonomischer Hinsicht ein Star. Er profitierte von einem internationalen Handels-Netzwerk, das den lokalen Markt beinahe völlig ausser Acht liess. Max Moos allerdings versuchte, sich einen Teils des Hodler-Marktes zu sichern, und stürzte sich kurz vor dem Tod des Künstlers in eine Spirale der Spekulation, die in den Krisenjahren 1920–1921 freilich jäh ausgebremst wurde. Dennoch konnte er sich ein gewisses Monopol auf dem Œuvre Hodlers sichern, indem er dem Künstler mehrere Retrospektiven widmete und eine eigene Sammlung aufbaute. Der Beitrag arbeitet die Geschichte dieser bedeutenden Galerie auf und untersucht die Geschäftsstrategien ihres Direktors Max Moos, der eine Pionierrolle in der Professionalisierung des Berufsstandes des Galeristen einnahm.