

Jean-Pierre Schneider, trouver le creux

PAR BERNARD CHAMBAZ

Jean-Pierre Schneider

MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE ROMAIN ROLLAND, CLAMECY
DU 10 JUILLET AU 30 SEPTEMBRE 2015

Carte blanche à Bertrand Hugues

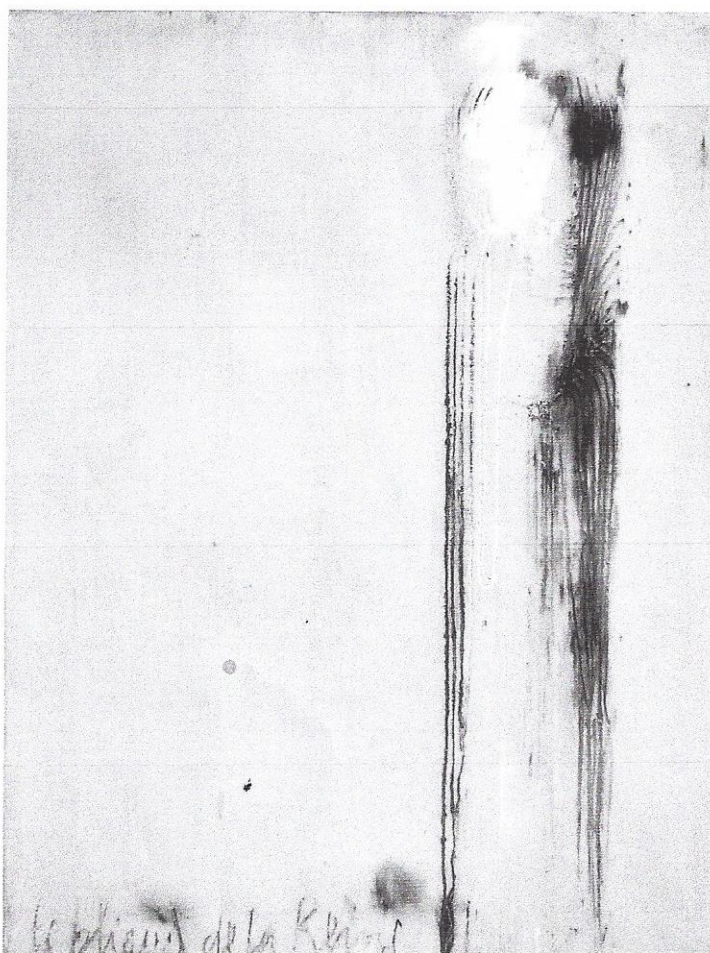
GALERIE SABINE PUGET – CHÂTEAU BARRAS, FOX-AMPHOUX (VAR)
DU 9 JUILLET AU 6 SEPTEMBRE 2015

Dans ce texte, Bernard Chambaz, romancier et poète ayant consacré trois livres à la peinture de Jean-Pierre Schneider, parcourt cette dernière « à rebours », en exposant le caractère persistant, d'aujourd'hui à 1991. Chemin faisant, son entreprise lie les motifs et les mots, les outils du peintre apparaissant être, *in fine*, ceux de l'écrivain, et inversement.

Pour une fois, partons de la fin, c'est à dire de là où en est la peinture de Jean-Pierre Schneider. Regardons le point, si c'est un point, où elle est arrivée aujourd'hui ou presque, le 17 avril 2015, c'est écrit. Il se trouve que c'est un vendredi, jour de poisson dans les assiettes et des anges à la porte des mosquées, et que ce vendredi-là,

La Maîtresse de Baudelaire, le 9 novembre 14.
2014, liant acrylique, poudre de marbre et pigments
sur toile, 130 x 97 cm.

Le Bliand de la reine, le 13 novembre 14.
2014, liant acrylique, poudre de marbre et pigments
sur toile, 130 x 97 cm.

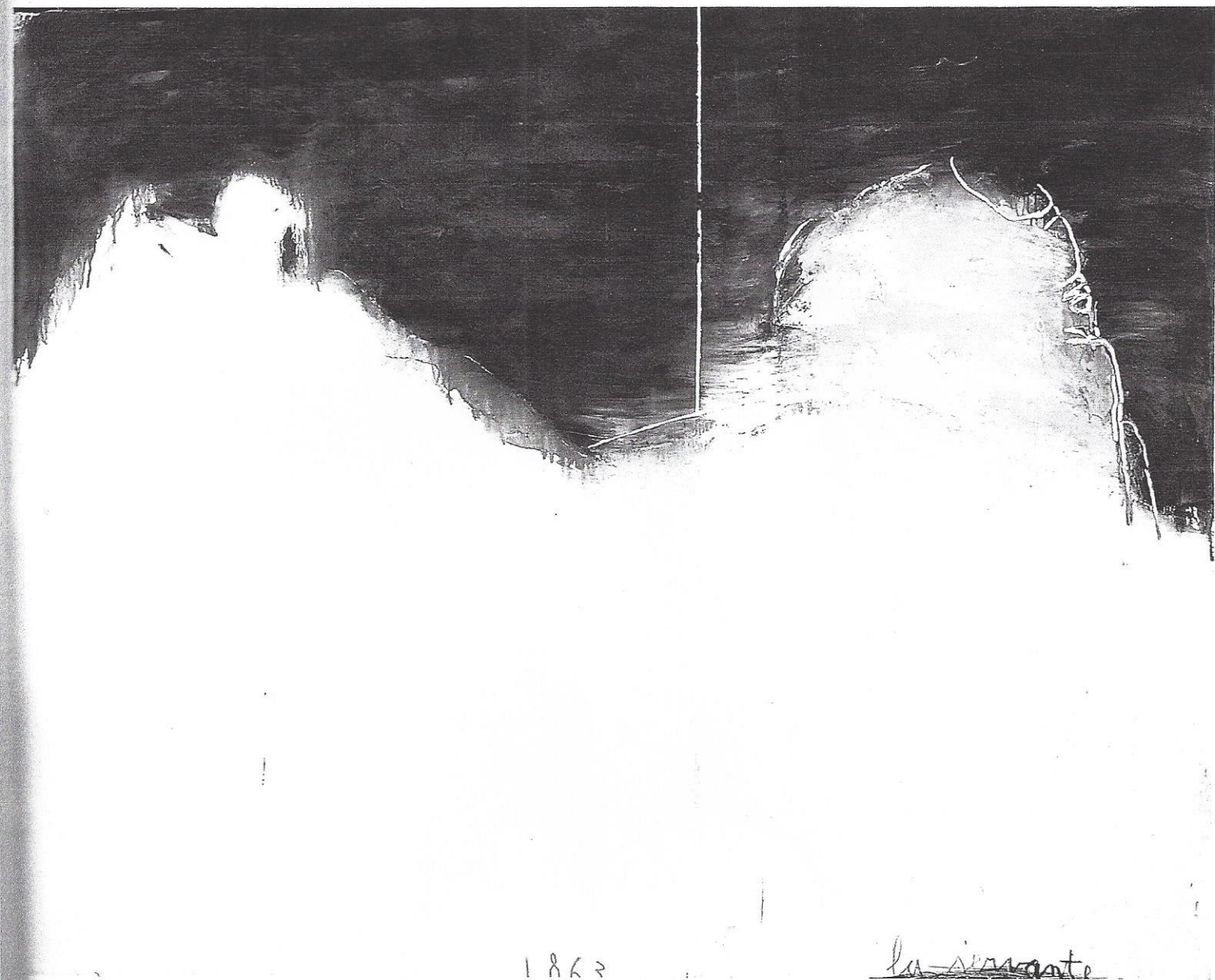




Pieta du 20 III 05. 2005, liant acrylique, poudre de marbre et pigments sur toile, 195 x 130 cm.

on a pu assister dans un Salon à l'exposition du prototype de la voiture volante, qui lui va bien. Et nous verrons, parce que le monde est décidément bien fait, que la fin nous renvoie au début. Il s'agit donc de saisir au passage ce qui vient de surgir, d'apparaître ou de réapparaître, de se manifester *en creux*. À chacun ses outils – les miens, ce sont les phrases et mes yeux. Je sais que malgré l'ancienneté respectable de la formule *ut pictura poesis*, on se méfie parfois des mots et des noms et de leur usage dans des commentaires plus ou moins avertis, mais je répète que la peinture même la moins figurative ne se *fait* pas sans les mots que le peintre, qu'il le veuille ou non, a en tête et sous la main.

Enfin il trouva le creux qu'il cherchait est à la fois le titre de la toile (le titre serait plus exactement *Enfin il trouva le creux qu'il cherchait du 17 avril 2015*) et la toile elle-même. C'est aussi un fragment de phrase qui vient d'un roman de Marguerite Yourcenar, *Un homme obscur*, qui s'ouvre sur cet incipit : « La nouvelle du décès de Nathanaël dans une petite île frisonne fit peu de bruit quand on la reçut à Amsterdam ». On se doute que le fragment se situe vers la fin du roman et, si on va y voir, on s'avise de la nature de ce creux qui est un creux dans la dune mais recouvert d'herbe où mourir : « il cherchait un asile où finir seul ». Mais on observe en même temps que la phrase est légèrement différente dans la mémoire du peintre et dans le texte : « il parvint dans le creux qu'il cherchait ». Quoi qu'il en soit, qu'il y parvint ou qu'il le trouvât, ce creux caractérise la forme extérieure de l'objet. Le mot nous renvoie aux heures creuses et au creux de la vague pour les nageurs, ou encore au creux de la main. Dans l'histoire de la peinture, on pense à saint François, aux stigmates qui le touchent et aux oiseaux qui viennent y manger. Il y a là une forme de vide qui est aussi notre moteur, un vide sur lequel nous prenons appui, comme le funambule et le physicien. J'ajoute le tombeau entrouvert de la Résurrection, qui a fasciné les peintres parce qu'il fascinait l'humanité. Rien d'étonnant dans la mesure où l'œuvre de Schneider balance entre le chant du corps voire des fragments du corps et le chant célébrant l'absence du corps sinon, sous une forme mineure et progressive, son effacement. Le paradoxe, ou le défi, c'est que ce creux doit être représenté à plat, en surface, sur la toile, et c'est cette surface que le peintre cherche à chaque fois et qu'il lui faut trouver. La matière – et/ou le corps – doivent s'y incruster. En fait, le creux crée l'espace (comme Borromini à Rome) et le sujet existe bien grâce à l'espace qui lui incombe. Le sujet/objet du jour est donc une jatte, un plat creux doté de larges bords, assez large et peu profond. Ce qui est profond c'est le bleu. Il ne peut pas ne pas nous rappeler les Bols de 2002-03, où nous voyions aussi bien le ciel que le heaume de Quichotte retourné, l'armet du barbier en cuivre rouge qui brille comme de l'or parce qu'il a plu. Ce motif est le même pour les plongeurs de Paestum suspendus entre ciel et mer (une mare, une flaque d'eau) qui invoquent plus que jamais un tombeau. Et j'aime que, pour faire bonne mesure, il peigne plus ou moins dans le



La Servante du 28 XII 09. 2009, liant acrylique, poudre de marbre et pigments sur toile, 200 x 250 cm.

même temps des *À pied d'œuvre* qui sont le contre-pied des creux, qui fabriquent des petites montagnes qui sont aussi bien des pyramides, donc des tombeaux.

Dans l'entretien publié pour son exposition à l'AR(T)SENAL de Dreux durant l'hiver 2014-15, Schneider précise qu'il préfère le mot « suite » au mot « série ». À n'en pas douter, le mot « série » pâtit du sens péjoratif qu'on lui accole (routinier, monotone). Il devrait pourtant y avoir quelque chose de merveilleusement monotone dans l'exercice quotidien de l'art, dans la tension pour approcher chaque fois l'objet de notre attention au plus près. Par ailleurs, la « série » est bien un ensemble qui se défi-

nit par sa cohérence, qui intègre le temps comme variable et offre même la possibilité d'y revenir. Avec *La Plaine ne se terminait qu'au ciel*, nous avons déjà Yourcenar, et avec elle l'empereur Hadrien, dans la plaine du Danube, peut-être le delta, ce fleuve où au moins depuis Héraclite on ne se baigne jamais deux fois, comme chacun sait. Plus je la regarde, cette peinture, plus j'ai le sentiment qu'il s'agit d'une peinture foncièrement amoureuse. *Un jour qui monte aux yeux pour couronner midi* présente des variables plutôt que des variations amoureuses. Celui du *18 X 05* est un éblouissement qui évoque Twombly pour mille raisons. Or ce jour, quel qu'il soit, est « un jour qui creuse sa galerie merveilleuse



dans l'écume de la mer». Vous avez bien lu, Char nous a prévenus. Quant au *Bliaud de la reine*, son apparence hiératique le situe par-delà le temps – archaïque, médiéval, contemporain – et par-delà l'espace, si j'en juge l'écho qu'il a rencontré auprès des amateurs japonais, qui s'y connaissent en sacré et en kimono.

Manet veille sur *La Maîtresse de Baudelaire*, qui poursuit en effet *La Servante*. L'éventail y joue le rôle du bouquet. Les fleurs, on les a déposées sur la fosse. Un souffle d'air et de crème fouettée nous rappelle la séquence des *À bout portant* – à savoir, on ne peut plus près, qui se trouve à une proximité extrême, quasi intime. Tout est dit. Personne n'échappe à cette incertitude essentielle, à ce suspense, venu du latin *suspensus* (qui plane, qui flotte, qui est sur la balance). Suspendre, c'est à la fois tenir en l'air et en offrande, ce sont les points de suspension, tout ce qui nous tient par un fil à la vie.



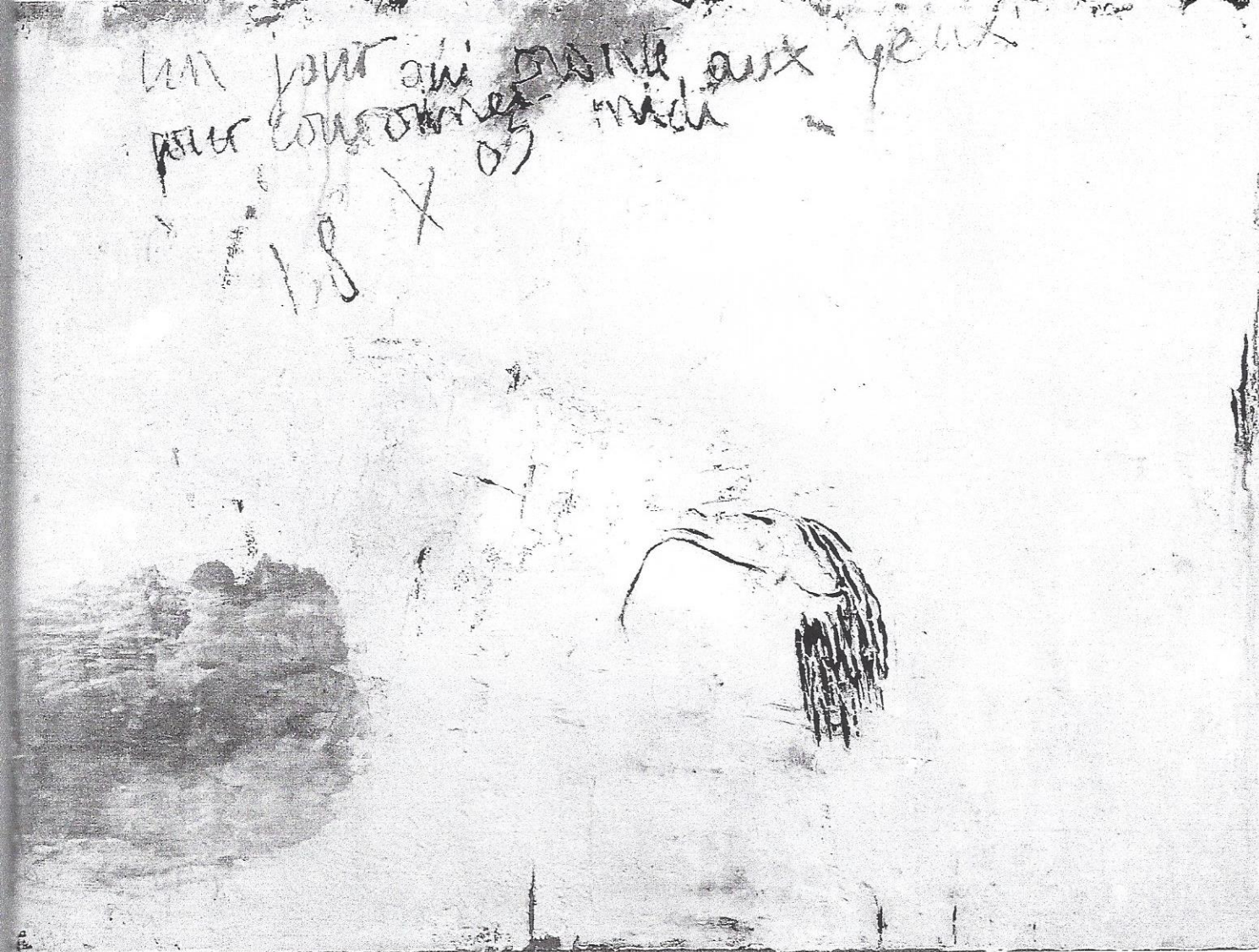
L'Enterrement de Miklos date de 1991. Qu'il ait été peint il y a presque un quart de siècle et que *Enfin il trouva le creux qu'il cherchait* de 2015 nous le remette en tête [c'est à dire sous les yeux] si crûment montre la cohérence de l'œuvre, la cohérence à l'œuvre dans les « suites » ou « séries », non seulement à l'intérieur d'une même suite, mais d'une suite à l'autre. Entre les deux, *Falkenau* imposait son urgence. Pour ma part, j'y vois toujours un quadrilatère, une fosse, une sorte de tombeau. Comme dans les *Cartons*, le corps est absent, sauf celui du peintre qui peint le carton ou la fosse. On y retrouve le rectangle essentiel où déposer les corps. On ne voit pas davantage le corps que dans les cartons. Ainsi aurons-nous revu ces toiles à la lumière de ce qu'il y a de neuf, non sans ressentir l'ombre portée de ce qui a déjà été peint. Enfin, en contrepoint à cette rapide tentative de scruter le *creux*, on ne peut qu'être frappé par la plénitude de cette œuvre. Le peintre est dans la plénitude de ses moyens et ses toiles nous donnent une sensation et un sentiment de plénitude vivifiants.

L'Enterrement de Miklos.

1991, liant acrylique, poudre de marbre et pigments sur toile, 50 x 61 cm.

Enfin il trouva le creux qu'il cherchait du 17 avril 2015.

2015, liant acrylique, poudre de marbre et pigments sur toile, 195 x 130 cm.



Un jour qui monte aux yeux pour couronner midi du 18 X 05. 2005, liant acrylique, poudre de marbre et pigments sur toile, 97 x 130 cm.

JEAN-PIERRE SCHNEIDER EN QUELQUES DATES

Né en 1946 à Paris. Vit et travaille à Paris et en Bourgogne. Représenté par les galeries Berthet-Aittouarès, Paris, Pome Turbil, Lyon, Sabine Puget, Fox-Amphoux, et Ditesheim & Maffei Fine Art SA, Neuchâtel (Suisse)

Expositions personnelles (sélection depuis 2009) :

- 2015 • *Rétrospective*, musée L'Ar[T]senal, Dreux
 - *Le Bliand de la Reine et autres peintures*, galerie Berthet-Aittouarès, Paris
- 2013 • *De terre et d'eau*, galerie Berthet-Aittouarès, Paris
 - Musée de Vendôme
- 2011 • *Les Grandes terres*, galerie Berthet-Aittouarès, Paris
 - Museo Villa dei Cedri, Bellinzona (Suisse)
- 2010 • Grand Théâtre, Angers
 - Cheyne Éditeur, Le Chambon-sur-Lignon
- 2009 • Fondation Saint-John Perse, Aix-en-Provence

