



L'ART POUR CEUX QUI LE VIVENT

vernissages

JEAN-PIERRE SCHNEIDER

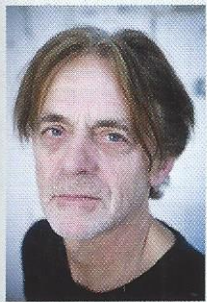


ENTRE CHIEN ET LOUP
 LE 28 XII 07
 2007
 200 x 250 cm

TWILIGHT 28 XII 07
 2007
 200 x 250 cm

L'ALOI
DES SÉRIES

La peinture de Jean-Pierre Schneider s'offre comme un fragment de notre monde. Une vision recadrée, resserrée, déclinée en séries à partir de sujets qui s'imposent en lui de manière évidente et limpide. *Vernissages* a rencontré l'artiste dans son atelier parisien.



Parcours de vie

1954 Naissance à Paris ; fait ses études aux beaux-arts de Lille

1975 Exposition personnelle à la galerie Frère au Havre

1987 Galerie Chapon, Bordeaux

1991 Centre d'art contemporain de Jouy-sur-Eure

1992 Galerie Anne Bourdier, Rouen ; galerie Lise et Henri de Menthon, Paris

1994 Maison des arts, Évreux ; galerie Anne Bourdier, Rouen ; galerie Lise et Henri de Menthon, Paris

1996 « Vers la blancheur », galerie Jacob, Paris ; galerie Lise et Henri de Menthon, Paris

1997 Galerie Bruno Delarue, Étretat

1999 Galerie Sabine Puget, Paris, galerie Bruno Delarue, Paris, et galerie J.-E. Bernard, Avignon

2000 Théâtre de Chartres (Festival Danse au cœur), Academia de Bellas Artes, Sabadell (Barcelone) ; le Carmel de Tarbes

2001 Galerie Art/espace, Thonon-les-Bains ; galerie Sabine Puget, Paris ; École supérieure des arts et de la communication, Pau

2003 Centre d'arts plastiques de Royan, galerie Sabine Puget, Paris et galerie Simon Blais, Montréal (Canada)

2006 « Exposition autour d'une chapelle » avec Francis Limérat, galerie Sabine Puget à Château Barras (Var) ; établissement Marengo-Jolimont, Toulouse

2008 Galerie Berthet-Aittouarès, Paris

Un flot blanc. Un flot de béton, cubique et blanc. Un promontoire, rongé et corrodé par le temps, dévoilant par endroits la treille métallique de son squelette endodermique. Adossé au cimetière du Père Lachaise, juché sur la butte, l'atelier de Jean-Pierre Schneider – au dernier étage du bâtiment qui regroupe plusieurs autres artistes – domine placidement les toits du 20^e arrondissement parisien. Au loin, de l'autre côté de la vaste verrière verticale, un édifice en briques rouges ressemble à un énorme kiosque de sous-marin : la « Piscine », surnom donné à l'ancien siège de la DGSE, aux toits « *un temps truffé d'antennes et de relais, pareils à une forêt* », précise l'artiste qui occupe l'atelier depuis 1992. La lumière de la verrière zénithale inonde l'atelier blanc. Sur un mur entier, des pensées écrites sur des *Post-it*, Épigrammes, apophtegmes, réflexions ayant traversé l'esprit de Jean-Pierre Schneider et citations d'auteurs parcellent le mur. Des fragments. À côté, accroché à un clou, un pinceau recouvert d'une gangue de peinture sèche, que l'on croirait récupéré sous l'eau bien des années après un naufrage et couvert de concrétions marines. Sur la table de travail, parmi les pinceaux, épars, les feuilles et les crayons, un Rolleiflex, « *offert par Michel Dieuzaide et qui appartenait à son père le photographe Jean Dieuzaide* ». Plus loin, sur le mur opposé, une œuvre sur papier de son ami Thibaut de Reimpré, forte, contrastée, calligraphique presque, de par la gestualité du trait. Enfin, des catalogues d'exposition ainsi que des livres d'art, ni plus ni moins que chez n'importe quel artiste, mais qui composent à chaque fois une nouvelle histoire de l'art : celle propre à chaque peintre ou



sculpteur. Faite de l'art de ses amis, et des artistes dont Jean-Pierre Schneider place le travail au-dessus de tout. Enfin, au sol, les *Playmobil* et les briques de *Lego Technic* de son fils rappellent qu'un atelier est aussi un lieu de vie, rythmé par la clameur montant de la cour de récréation d'une école voisine ou le toussotement discret de la machine à café.

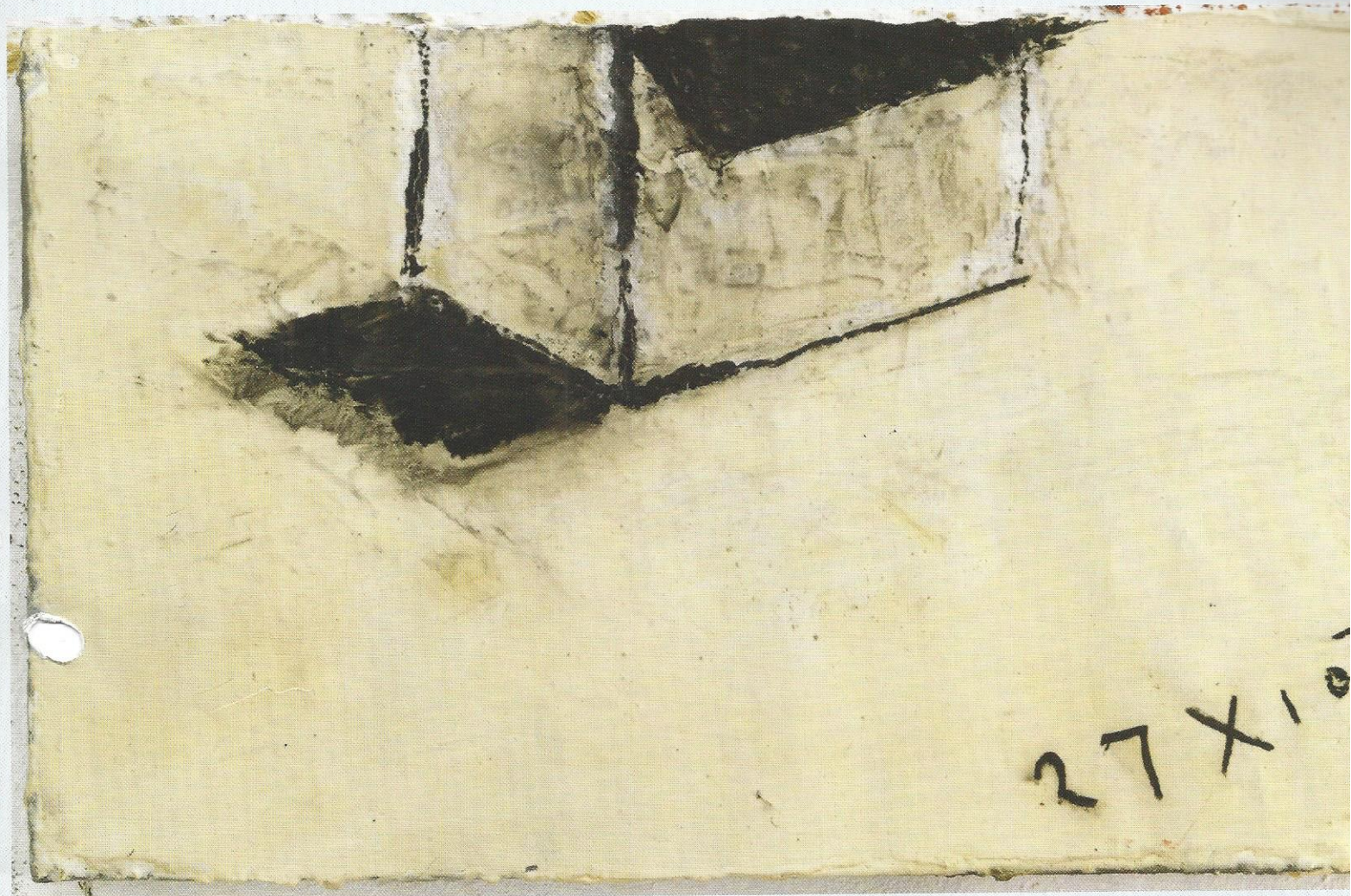
Jean-Pierre Schneider extrait justement un ouvrage des rayonnages et montre une reproduction du Marat assassiné de Jacques-Louis David. Ce martyr laïc de la Révolution fascine l'artiste, tout comme ce fut le cas, il y a un temps, de cet autre sacrifié, Pierre de Wissant, un des six bourgeois de Calais – immortalisés dans le bronze par Rodin. Le tableau de David a été l'origine de tout un pan du travail de Jean-Pierre Schneider, pénétré par la composition parfaite, le fond presque informe, surgi de nulle part, et le sujet séculier, néanmoins traité comme une œuvre religieuse. « *En faisant faire un quart de tour à une toile de cette série, le bras moribond de Marat, ce bras abandonné à la courbe parfaite, est devenu le membre en action d'un nageur. Le mort est ainsi devenu énergie et vitalité.* » Et l'artiste d'inaugurer ainsi une nouvelle série, « Les nageurs ». Le procédé a d'illustres prédécesseurs : comme le veut la petite histoire, Kandinsky se serait tourné vers l'abstraction en découvrant dans son atelier un tableau « *d'une extraordinaire beauté embrasée d'un rayonnement intérieur* » – et qui n'était autre qu'un de ses paysages posé à l'envers !

LA PEINTURE COMME FRAGMENT

Cela fait désormais une quinzaine d'années que Jean-Pierre Schneider effectue un retour au sujet. Un sujet qui n'est que le point de départ. Et peut parfois survenir de manière inopinée. « *Je travaillais un moment sur des tableaux montrant des boîtes en carton, ces boîtes qui n'ont qu'une durée de vie éphémère : une fois leur usage accompli, on les plie et on les jette. Je m'intéressais à la ligne de leur structure, à leur arête, à leur angle sortant. Un soir, je regardais un documentaire sur le camp de concentration de Falkenau, libéré par l'armée américaine. Le film avait été tourné par Samuel Fuller, alors soldat.* » Les GI's demandaient aux habitants de la ville limitrophe au camp de recouvrir chacun des cadavres des internés d'un drap blanc, avant de leur donner une sépulture décente. « *Mon carton a alors pris une tout autre signification : de boîte, il est devenu tombeau. Un trou s'est creusé dans la toile, dans le sens de la verticalité. J'ai recouvert ce trou, cette fosse, d'une feuille de papier-calque froissé, comme un drap mortuaire, prise dans la matière de la peinture encore humide.* » De là est née la série « Falkenau ».

POUR ATTAQUER LE MINOTAURE
LE CARTON DU 31 X 04, 2004
195 x 130 CM

TO ATTACK THE MINOTAUR...
CARDBOARD 31 X 04
2004
195 x 130 CM

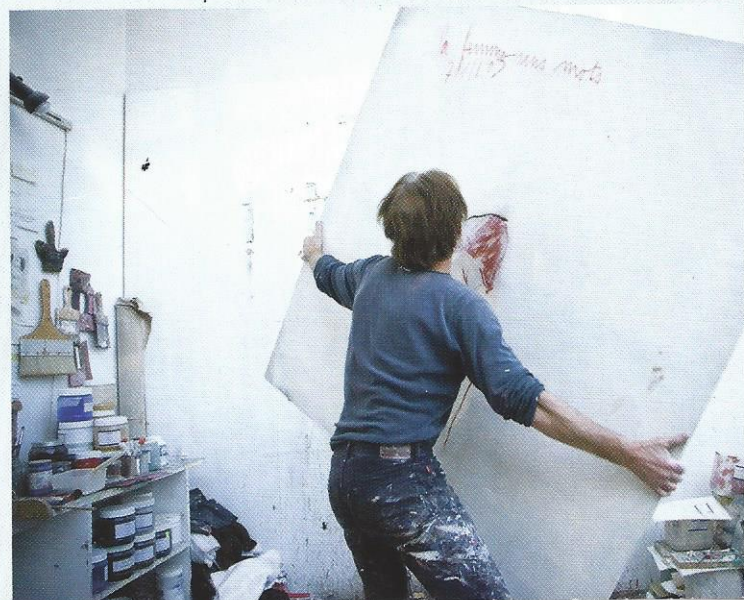


LE CARTON DU 27 XI 03, 2003
27,5 x 46,5 cm

CARDBOARD 27 XI 03
2003
27,5 x 46,5 cm

Pour autant, le terme de « série » est sans doute inapproprié pour décrire l'œuvre de Jean-Pierre Schneider. L'artiste n'hésite pas à délaisser momentanément un motif pour en entamer un autre, avant de revenir sur un sujet plus ancien. Jusqu'à ce que, comme il le dit, « le sujet s'épuise de lui-même ». Michèle et Odile Aittourès, de la galerie Berthet-Aittourès, ne s'y sont pas trompées en décidant, lors de leur dernière exposition consacrée à l'artiste, de mélanger sur les murs les périodes et les séries. « Il existe une extrême continuité dans son travail » précise Odile Aittourès. « Formelle, d'une part, puisque chaque série semble annoncer la suivante : l'arc du bras d'un nageur devient une pyramide, qui devient un corps de femme drapée. Et puis, il y a la notion de passage : chaque œuvre constitue un passage d'un bord à l'autre de la toile. » On touche là une notion essentielle du travail de Jean-Pierre Schneider. Ce passage d'un bord à l'autre est un élément récurrent dans l'œuvre de l'artiste : sa série des « Nageurs », héritée de Marat, donc, représente le bras en action du nageur qui traverse la toile ou la feuille ; les « Pierres noires » sont autant de gués permettant de franchir le cours d'eau, et les barques de la série « Les planches courbes », sans être nécessairement celle de Charon sur le Styx, sont autant de moyens de franchir et de traverser. Traverser une étendue de mer ou la toile ; finalement qu'importe ?

“ MON CARTON A ALORS
PRIS UNE TOUT AUTRE
SIGNIFICATION : DE BOÎTE,
IL EST DEVENU TOMBEAU ”





LES PIERRES NOIRES DU 6 VI 08
2008, 162 x 130 cm

THE BLACK STONES 6 VI 08
2008, 162 x 130 cm

JE VIENS FOUILLER ET RACLER LA MATIÈRE EN DESSOUS, CHERCHER LES STRATES INFÉRIEURES

« Traverser est comme tracer un trait d'un bord de la toile et de le poursuivre jusqu'à l'autre bord : il n'y a rien de plus difficile. D'avancer dans la matière, de buter contre des grumeaux qui ont séché différemment ou de glisser sans retenue sur une plage plus lisse, où le trait rencontre moins de résistance » ajoute l'artiste. « Roland Barthes parlait, à propos de Cy Twombly de "trait paresseux", je goûte la justesse et l'à-propos de cette expression. »

Sa dernière série – résolvons-nous à l'appeler ainsi – s'intitule « Le Funambule » et se distingue par un trait, le fil de l'acrobate, qui traverse la toile de part en part, d'un bord à l'autre. Sur les toiles, une citation de Jean Genet, tracée sur la toile, ou creusée dans la pâte : « Plus rien ne te rattachant au sol, tu pourras danser sans tomber. » Le fragment encore. La citation, élément récurrent dans ses tableaux, souvent à l'origine d'une série, est régulièrement malmenée. Écriture imparfaite, éminemment humaine, tracée à l'aide du manche du pinceau dans la pâte encore fraîche, ou bien parcellaire, seuls quelques mots étant inscrits dans un coin ou sur un bord de la toile. Au spectateur de compléter la phrase. « J'aime cette idée que le tableau n'exprime pas la totalité d'une réalité, mais juste un fragment » ajoute Jean-Pierre Schneider. Le fragment, encore et toujours. L'incision, ou l'inscription, comme on voudra, de la date, participe du même état d'esprit : « C'est une façon d'insérer mon œuvre dans le temps. Puisque je travaille mes toiles en une seule séance, la date me permet de dire : "Voici ce qui s'est déroulé tel jour dans mon atelier". » L'artiste œuvre dans l'urgence. « Ma méthode de travail, élaborée il y a de cela une vingtaine d'années, dicte en somme ma façon de peindre. Je mélange des pigments – que je broie parfois moi-même – à un liant acrylique et de la poudre de marbre, qui confère cette matité si particulière à mes œuvres. Marmoréenne, précisément. » L'artiste joue avec cette fenêtre, cette vista, déjà définie et conceptualisée par les théoriciens de la Renaissance. « Je peux chercher à prolonger l'espace du tableau avec une incise, le simple trait qui indique la profondeur et la tridimensionnalité de la boîte ou du cercueil. À l'aide de ce trait, je crée une profondeur, je fais basculer le champ de perception de la toile : d'une surface simplement verticale, le spectateur est invité à pénétrer dans le plan horizontal, à basculer "dedans" en quelque sorte. » Ainsi, à l'inverse d'un Lucio Fontana qui, en lacérant ou incisant la toile, cherche à



À NE PAS MANQUER

> GALERIE BERTHET-AITTOUARÈS
29, RUE DE SEINE
75 006 PARIS
TÉL. : 01 43 26 53 09
www.galerie-ba.com

> GALERIE SABINE PUGET
CHÂTEAU BARRAS
83 670 FOX-AMPHOUX
TÉL. : 04 94 77 05 39
www.galeriesabinepuget.com

LA GALERIE BERTHET-AITTOUARÈS REPRÉSENTE L'ARTISTE DEPUIS QUE SABINE PUGET A PASSÉ LA MAIN SUR SON ACTIVITÉ PARISIENNE, POUR S'INSTALLER À FOX-AMPHOUX, DANS LE VAR, AU CHÂTEAU BARRAS. JEAN-PIERRE SCHNEIDER ET FRANCIS LIMÉRAT Y ONT RÉALISÉ LE DÉCOR DE LA CHAPELLE.

À LIRE

> JEAN-PIERRE SCHNEIDER
GALERIE BERTHET-AITTOUARÈS,
2008

> JEAN-PIERRE SCHNEIDER,
ŒUVRES RÉCENTES 1997-
2002, CENTRE D'ARTS
PLASTIQUES DE ROYAN, 2003

dévoiler ce qui se déroule de l'autre côté de la toile, son « au-delà », Jean-Pierre Schneider étend la surface à la fois en hauteur et en largeur. « *Je viens fouiller et racler la matière en dessous, chercher les strates inférieures.* » Il joue sur les superpositions, en inscrivant le trait sur ou sous le derme de la peinture. Sur le mur de l'atelier, une toile en cours d'achèvement inaugure peut-être une nouvelle suite : une balançoire, à l'apogée de sa trajectoire, demeure à tout jamais suspendue, en équilibre. Figée sur la toile. La peinture, de manière générale, serait-elle une stase ? Dans le flot continu et ininterrompu d'images qui nous bombarde, la peinture est une pause. Elle impose un temps d'arrêt, un instant salvateur de contemplation. Elle a ceci de particulier que, parfois, elle change notre rapport au temps. Pour susciter sans doute ce temps du sacré ou du mythologique, ce « *temps hors du temps* » dont parlait Mircea Eliade. S'il existe, les œuvres de Jean-Pierre Schneider en sont la démonstration la plus éclatante.

LAURENT BENOIST

PHOTOS STÉPHANE GRANGIER

SAUF ŒUVRES ANTOINE SCHNECK



GOOD THINGS SERIES

Jean-Pierre Schneider's painting presents itself like a fragment of our world. A series of cropped, more tightly framed visions, based on subjects which were, for the artist, both an obvious and lucid choice. Vernissages went to visit the artist in his Parisian studio.

A small white island. A cubic, white concrete isle. A promontory eaten away and eroded by the weather, revealing here and there the metallic structure of its endodermic skeleton. Perched on top of the hill backing onto the Père Lachaise cemetery in Paris, Jean-Pierre Schneider's studio – on the top floor of a building which houses several other artists – placidly dominates the roofs of the 20th arrondissement. Far off, on the other side of the vast glass wall, a red-brick edifice looks like a huge submarine conning tower: "la Piscine" (the Swimming Pool), the nickname given to the former HQ of the DGSE (French Secret Service), whose roofs were once "like a dense forest of aerials and relay stations," adds the artist who has been in the studio since 1992. The light from the zenithal glass roof floods the white studio. Over one whole wall thoughts are written on post-its. Epigrams, apothegms and reflections which have crossed Jean-Pierre Schneider's mind, as well as quotations from authors, divide the wall up into plots. Fragments. Next to the wall, a brush in its sheath of dried paint hangs from a nail that could have been brought up from a shipwreck after many years underwater and which is now covered with marine concretions. On the worktable amongst the sparse brushes, sheets of paper and pencils, a Rolleiflex, "a present from Michel Dieuzaide. It belonged to his father the photographer Jean Dieuzaide." Further away on the opposite wall, a work on paper by his friend Thibaut de Reimpré, strong, contrasted, and considering the gestuality of the stroke, almost calligraphy-like. Finally exhibition catalogues and art books, no more and no less than at any other artist's, but which here as always make up a new history of art unique to each painter or sculptor. Composed of his friend's art, and that of artists whose work Jean-Pierre Schneider places above all others. Finally, on the floor, his son's Playmobil and the Lego Technic bricks remind us that the studio is also a home, living to the rhythm of the hubbub rising from the nearby school playground or the discrete splutter of the coffee machine.

Jean-Pierre Schneider pulls a volume from the shelves. He shows me a reproduction of *Marat Assassiné* by Jacques-Louis David. The artist is fascinated by this secular martyr of the French Revolution, just as he was by another sacrificed man, Pierre de Wissant, one of the six *Burghers of Calais* – immortalised in bronze by Rodin. David's painting is at the origin of a whole part of Jean-Pierre Schneider's work, penetrated by the perfect composition, the almost shapeless background arising out of nowhere and the secular subject which is nevertheless treated like a religious work. "If you turn a canvas from this series through 90 degrees, Marat's moribund arm, this

OME IN...

abandoned arm with its perfect curve becomes a swimmer's active limb. Death thus becomes energy and vitality." And the artist goes on to inaugurate a new series, *Les Nageurs* (The Swimmers). This procedure has illustrious predecessors: as the story goes, Kandinsky turned to abstract art when he discovered in his studio a painting "of an extraordinary beauty set on fire by an inner light" – and which was no more no less than one of his landscapes placed upside down!

It's been about fifteen years now since Jean-Pierre Schneider has operated a return to the subject. A subject which is only the starting point. A subject which can sometimes come up unexpectedly. "For a while I was working on paintings which portrayed cardboard boxes, these ephemeral boxes: once their usefulness is over, we fold them up and throw them away. I was interested by the lines of their structure, their edges, and their external angles. One evening, I was watching a documentary about the Falkenau concentration camp, liberated by the American army. The film had been shot by Samuel Fuller when he was a soldier. "The GIs asked the inhabitants of the town closest to the camp to cover each of the dead prisoner's corpses with a white sheet before they were given a proper burial." My cardboard then took on a whole new meaning: from a box it became a tomb. A hole was dug vertically in the canvas. I covered this hole, this grave with a sheet of crumpled tracing paper, like a shroud caught in the material of the still wet paint." From there the Falkenau series was born.

PAINTING AS A FRAGMENT

When all's said and done, the term "series" is probably inappropriate to describe Jean-Pierre Schneider's work. The artist doesn't hesitate to momentarily abandon a motif in order to start on another, before returning to a previous subject. Until, as he says, "the subject wears itself out." Michèle and Odile Aittourès from the Berthet-Aittourès gallery didn't get it wrong when they decided, for their last exhibition dedicated to the artist, to mix on the walls the periods and the series. "There is an extreme continuity in his work," explains Odile Aittourès. "Formal, on the one hand, because each series seems to announce the following: the arc of the swimmer's arm becomes a pyramid, which in turn becomes the body of a draped woman. And then there is the idea of passage: each work constitutes the passage from one side of the canvas to the other." Here we touch on an essential notion in Jean-Pierre Schneider's work. This passage from one side to another is a recurrent element in the artist's work: his series *Nageurs*, inherited from Marat, represents the swimmer's arm moving and crossing through the canvas or the paper; the *Pierres Noires* (Black Stones) are like stepping stones helping you cross the river, and the boats from the series *Les Planches Courbes* (the Curved Planks), without necessarily being that of Charon on the Styx, are once again a means to pass over to the other side. Crossing a stretch of the sea or the canvas, does it matter in the end? "Crossing is like tracing a line on one side of the canvas and continuing it to the other side: nothing is more difficult. Moving forward in the material, tripping over lumps which have dried differently or sliding with nothing to stop you through a smoother area, one where the stroke meets less resistance" the artist adds. "Roland Barthes used the term of a 'lazy stroke' when talking about Cy Twombly. I can appreciate the exactitude and the appropriateness of this expression."

His last series – let's make up our mind to call it a series – is entitled *Le Funambule* [the Tightrope Walker] and its noticeable feature is a line, the acrobat's wire, which crosses the canvas from one side to the other. On each canvas there is a quote from Jean Genet, either traced on the canvas or carved into the paint: "As nothing remains to tie you to the ground, you can dance without ever falling." Yet again a fragment. The quote, a recurrent element in his paintings and often at the origin of a series, is regularly mishandled. Imperfect and eminently human handwriting traced with the brush handle in the still wet paint. Incomplete, just a few words inscribed in a corner or



LE FUNAMBULE DU 17 VI 08, 2008
58 x 58 CM

THE TIGHTROPE WALKER 17 VI 08
2008, 58 x 58 CM

an edge of the canvas. It's up to the spectator to complete the sentence. "I like this idea that the painting doesn't express the totality of a reality but just a fragment," adds Jean-Pierre Schneider. The fragment, as always. The incision, or the inscription of the date, say it how you like, participates in this same state of mind. "It's a way of situating my work in time. As I work on my canvas in just one sitting, the date is a way for me to say: 'Here is what happened on a specific day in my studio.'" The artist works against the clock. "My way of working, which I elaborated about twenty or so years ago, dictates in sum my way of painting. I mix pigments – that I sometimes grind myself – with an acrylic binder as well as marble powder, which confers this specific mattness on my works. Marmorean to be precise." The artist plays with this window, this vista, which has already been defined and conceptualised by the Renaissance theoreticians. "I can try to prolong the painting's space with an incision, a simple line which indicates the depth and the three-dimensional character of the box or the coffin. With the help of this line I create depth, I flip the canvas's field of perception away from a simple vertical surface, the spectator is invited to penetrate into the horizontal plane, to topple 'inside' as it were." So contrary to an artist such as Lucio Fontana, who by lacerating or cutting into the canvas, is trying to reveal what is happening on the other side, its "hereafter," Jean-Pierre Schneider extends the surface both lengthwise and widthwise. "I come and dig around and scrape away at the material underneath looking for the strata below." He plays with superposition, by writing the line on or under the painting's skin. On the studio wall, a canvas which he is finishing and which inaugurates perhaps a new series: a swing, at the peak of its trajectory stays suspended forever, in equilibrium. Frozen on the canvas. Is painting in general a stasis? In this continuous and uninterrupted flow of images with which we are bombarded, painting is a time-out. It forces us to stop for a while, for a redeeming instant of contemplation. It is different in that sometimes it changes our relationship with time, probably to evoke this sacred and mythological time, this "time outside of time" of which spoke Mircea Eliade. If it exists, then the works of Jean-Pierre Schneider are its most brilliant demonstration.

TRADUCTION ET ADAPTATION SIMON THURSTON

Biography

- 1946 Born in Paris; studied at the Lille Fine Arts school
- 1975 Solo exhibition at the Frère Gallery in Le Havre
- 1987 Exhibition at the Chapon Gallery in Bordeaux
- 1991 Exhibitions at the Centre of Contemporary Art in Jouy-sur-Eure
- 1992 Anne Bourdier Gallery, Rouen; Lise and Henri de Menthon Gallery, Paris
- 1994 Maison des Arts, in Évreux; Anne Bourdier Gallery, Rouen; Lise and Henri de Menthon Gallery, Paris
- 1996 Exhibition "Vers la blancheur" (Towards Whiteness) at the Jacob Gallery, Paris; exhibition at the Lise and Henri de Menthon Gallery, Paris
- 1997 Exhibition at the Bruno Delaune Gallery, in Étretat
- 1999 Exhibitions at the Sabine Puget Gallery and at the Bruno Delaune Gallery, Paris as well as the J.-E. Bernard Gallery in Avignon
- 2000 Chartres Theatre (The "Danse au Cœur" festival), Academia de Bellas Artes, Sabadell (Barcelona); the Carmel in Tarbes
- 2001 Gallery Art/espace in Thonon-les-Bains; Gallery Sabine Puget, Paris; École Supérieure des Arts et de la Communication in Pau
- 2003 Exhibitions at the Centre for Visual Arts in Royan, at the Sabine Puget Gallery, Paris and at the Simon Blais Gallery in Montreal (Canada)
- 2006 "Exposition autour d'une chapelle" (with Francis Limérat, Gallery Sabine Puget at Château Barras (in the Var department); Marengo-Jolimont, in Toulouse
- 2008 Exhibition at the Berthet-Aittourès Gallery in Paris