

schneider

au cœur de l'abstraction lyrique

Journal de l'exposition



Millau

10 juin - 14 octobre 2006

éditorial

Poursuivre son programme d'expositions temporaires consacré aux grands peintres de l'Art Moderne, comprendre les courants de la création artistique à Paris après la guerre, appréhender les contours de l'École de Paris et l'œuvre des peintres qu'elle a révélés : telle est l'ambition du Musée de Millau cette année 2006 encore.

Zao Wou-ki a ouvert la voie en 2004, grâce aux estampes généreusement prêtées par la Bibliothèque Nationale. L'œuvre de Poliakoff a montré en 2005 que la couleur, à l'opposé du Nuagisme, pouvait s'exprimer dans une compartimentation de l'espace, dans un traitement obsessionnel des plans et des surfaces juxtaposées.

Gérard Schneider appartient à cette génération des Zao Wou-ki, de Staël, Hartung, Soulages ou encore Debré, qui ont façonné leur œuvre sur les sentiers de ce que Michel Ragon, père de ce concept définissait comme l'Abstraction lyrique : « un art non figuratif qui traduit plastiquement l'intériorité du peintre ».

En échos avec l'*Action Painting* américain, forme de la peinture abstraite aux États-Unis, Schneider nous livre une peinture gestuelle forte et personnelle, qui a marqué l'art du temps...

Couleur, puissance, équilibre des formes caractérisent ses œuvres. Elles sont animées par une sorte de grande écriture, une calligraphie occidentale abstraite.

Cette exposition, conçue en collaboration avec les Éditions Expressions Contemporaines, comprend en majorité des huiles sur toile, dont dix grands formats.

Ce choix permet de parcourir, au long du XX^e siècle, l'évolution picturale de Schneider et de comprendre, comment, dans le mouvement du Paris de l'après-guerre, son œuvre a été durablement orienté vers l'abstraction.

Le succès recueilli par les expositions précédentes à Millau, durant les étés passés nous incite donc à continuer dans cette voie, et à proposer aujourd'hui de découvrir ce grand Maître de l'Abstraction lyrique.

François Leyge
Conservateur



En couverture :
Sans titre (détail), acrylique sur papier, 1985,
150 x 103 cm
Photo Maurin-Berthier, Paris

Musée de Millau

Hôtel de Pégayrolles – Place Foch
12100 MILLAU

Tél. : 05 65 59 01 08
Fax : 05 65 61 26 91
Courriel : musee.millau@wanadoo.fr

Juin-Septembre : tous les jours 10 h - 12 h / 14 h - 18 h

Juillet-août : tous les jours 10 h - 18 h

Octobre : sauf dimanches 10 h - 12 h / 14 h - 18 h

Le service éducatif accueille les classes
sur rendez-vous

Tél. / Fax : 05 65 61 26 91



musée de France

Gérard Schneider naît à Sainte-Croix, Suisse, en 1896.

Il acquiert la nationalité française en 1948.

Il meurt à Paris en 1986.

Grand Prix Lissone d'Art Abstrait, Milan 1957.

Prix du Gouverneur de Tokyo 1959.

Grand Prix National des Arts 1975.

Dès l'âge de quatorze ans, à Neuchâtel, Schneider est installé à son chevalet pour peindre paysages et personnages. Son professeur, Alfred Blailé, lui prête quelques ouvrages sur les grands peintres de la Renaissance. Ainsi naît son goût pour cet art : « La sagesse et la pureté de Raphaël, la fantaisie de Léonard de Vinci... » Toute sa vie, Schneider reconnaîtra le poids de cette découverte.

Ses origines familiales sont aussi différentes que complémentaires, puisque son père était un Jurassien suisse, protestant, d'origine bernoise, et sa mère, catholique, d'origine italienne. C'est d'elle qu'il tient son goût pour la spontanéité alors que de son père vient la rigueur.

En 1946, il est reçu à l'École des Arts Décoratifs. Il y travaille entre autres avec Paul Renouard.

Puis, en 1949, il étudie à l'École Nationale des Beaux-Arts de Paris où il rencontre le célèbre peintre Cormon qui fut le professeur de Toulouse-Lautrec et Van Gogh.

Dès lors, Schneider ne quittera plus Paris.

Peintre, musicien, les accords et la mélodie le guident tout au long de sa vie. Il raffole de musique. Aussi, lorsqu'en 1944 il basculera dans l'abstraction, ne sera-t-il pas étonnant de voir que ses œuvres ne porteront qu'un seul titre : *OPUS*.

Schneider avec sa fougue insatiable, parfois rageuse, avec ce goût forcené de la vie qui marque son dynamisme créateur, va devenir l'un des artistes les plus importants de l'abstraction lyrique.



Lois Frederick et Gérard Schneider en 1956



Schneider dans son atelier à Paris, 1960

Quelques grandes expositions

Betty Parsons Gallery, New York, 1949
 Biennale de Venise, 1948-1954-1966
Advancing French Art, San Francisco,
 Chicago, Washington D.C., 1950-1952
 Biennale de São Paulo, 1951-1961
 Exposition internationale, Tokyo, 1952 à 1966
 Palais des Beaux-Arts, Bruxelles, 1953-1962
 Dokumenta de Kassel, 1955-1958
 Kootz Gallery, New York, 1956 à 1961
 Galerie Lorenzelli, Milan, 1961
 Kunstverein, Düsseldorf /
 Palais des Beaux-Arts, Bruxelles, 1962
 Galleria civica d'Arte moderna, Turin /
 Pavillon Terre des Hommes, Montréal, 1970
 Capitales d'Amérique latine, 1975
 FIAC, Paris, Galerie Trigano /
 Musée d'Art et d'Histoire, Neuchâtel, 1983
 Musée d'Art Contemporain, Dunkerque, 1983
 Kunstmesse, Bâle, 1985
 Festival de Montpellier, 1986
 Galerie Lorenzelli, Milan, 1987
 Maison des Princes de Pérouges, 1988
 Galerie Prazan Fitoussi, Paris, 1990
 Château d'Amboise, 1992
 Musée des Beaux-Arts, Carcassonne, 1998
 Musée du Château des Ducs de
 Wurtemberg, Montbéliard, 2000
 Musée de la Cour d'Or, Metz, 2001
 Musée Henri Martin, Cahors, 2001
 Galerie Applicat Prazan, Paris, 2001
 Hôtel de Ville, Angers, 2005
 Fondation BBK, Bilbao, 2006
 Musée de Millau, 2006



Opus 316
 huile sur toile, 1946
 92 x 73 cm



Opus 18 C
 huile sur toile, 1956
 150 x 220 cm

Les années d'apprentissage 1916 - 1944

C'est un enfant doué pour le dessin. À vingt ans, il vient à Paris où il est reçu à l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs. Puis il entre à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, dans l'atelier de Cormon, l'une des gloires de la peinture académique, dont Van Gogh et Toulouse-Lautrec furent les élèves.

Schneider, au cours de ses années d'étude, trouve ses maîtres en matière d'art pictural : il admire Cézanne, dont la peinture témoigne non seulement d'un ordre académique rassurant pour le jeune artiste, mais aussi d'une liberté romantique qui le séduit. Outre la peinture de Cézanne, celle de Delacroix et de Courbet, grands représentants du classicisme, sont pour Schneider des références toujours présentes : « J'ai fait tous mes classiques », aimait-il à répéter.

De ses années d'apprentissage, Schneider ne renie rien : il passe par toutes les tendances. Il parfait également sa connaissance de la peinture en restaurant des tableaux anciens. Ainsi se constitue-t-il une « culture picturale totale ».

Pour cet artiste, la guerre de 1939 - 1945 est un tournant. Avant celle-ci, Schneider avait commencé à abstracter des formes. C'est dans cette droite ligne que, en 1936, il avait exposé ses *Figures dans un jardin*. Après la guerre, Schneider travaille directement dans l'abstrait, sans aucune référence au monde visible.



Figures dans un jardin
huile sur papier, 27 x 35 cm, 1935

Les années décisives 1945 - 1950

Les pionniers de l'art abstrait sont passés pratiquement inaperçus : Mondrian a vécu à Paris de 1919 à 1938 et est mort à New York en 1944 sans avoir fait parler de lui outre mesure ; quant à Kandinsky, exilé à Paris, il meurt la même année que Mondrian, sans avoir défrayé la chronique ni même guère attiré l'attention, malgré l'innovation radicale que représentait son travail en matière picturale.

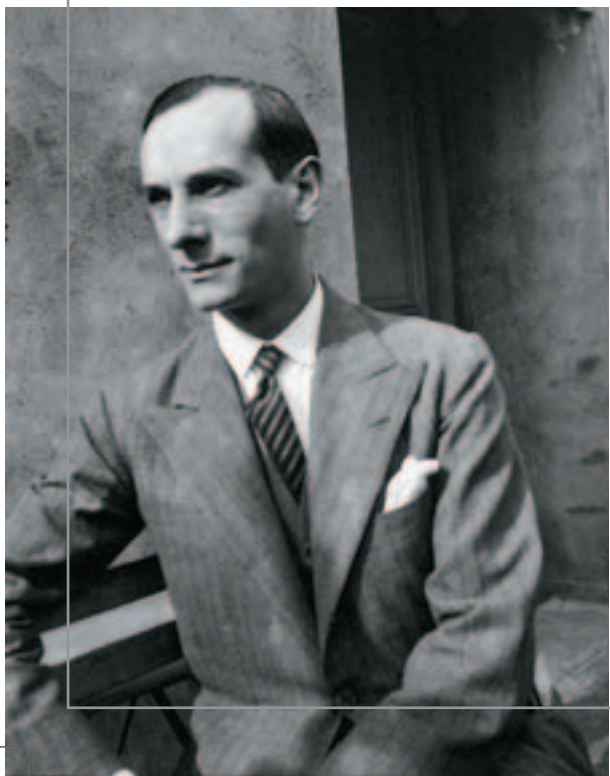
En 1945, Schneider, lui, s'affirme comme un peintre abstrait, en se séparant radicalement d'artistes qui entendent prendre leur inspiration dans la nature en l'abstraisant comme Bazaine, Manessier ou Lapicque.

1947 est pour Schneider une année capitale car il expose pour la première fois avec Hartung et le jeune Soulages au Salon des Surindépendants. Les œuvres de ces artistes sont fortes et sombres ; ils vont former dès lors un trio qui s'imposera très distinctement. Cette année-là, Schneider expose treize œuvres à la galerie Lydia Conti. Les critiques Léon Degand et Charles Estienne le soutiennent sans équivoque. Schneider est alors considéré comme l'un des artistes les plus significatifs de ce qu'on appelle l'avant-garde.

Gérard Schneider, vers 1935-1937

En 1948, Schneider est invité à la Biennale de Venise, participe à la première anthologie d'artistes contemporains circulant en Allemagne, et accroche sa seconde exposition à la galerie Lydia Conti. Il demande et obtient la nationalité française ; son choix est fait : il ne quittera plus Paris. Après avoir expérimenté toutes les techniques, il en est venu à un éclatement de la forme et de la couleur. Et cette révolution s'est faite dans une grande véhémence. Schneider a toujours été un romantique au caractère extrêmement émotif, mû par une fougue de peintre inspiré qui bondit pour saisir l'instant fugitif. Romantisme wagnérien sensible au drame, mais traversé par des lueurs de joie et par les éclats fulgurants de la passion.

De 1949 à 1952, Schneider, Hartung et Soulages participent aux mêmes expositions, aux mêmes rencontres, aux mêmes débats. Les premiers historiens de l'art contemporain les placeront toujours dans le même chapitre. Michel Ragon et quelques autres critiques vont alors soutenir ce qu'il est convenu d'appeler « l'abstraction lyrique », dont ces peintres sont les plus éminents représentants.



Les années glorieuses 1951 - 1961

Pendant toute cette décennie, l'œuvre de Schneider ne cessera non seulement de s'amplifier, de se fortifier, de marquer en quelque sorte son territoire, d'affirmer sa singularité, mais elle s'imposera aussi au-delà des frontières françaises.

À Cologne, Krefeld et Bruxelles, de grandes expositions sont consacrées à Schneider. Il est également présent à la Biennale de Venise en 1954 et est invité à la première Documenta de Kassel. En 1957, l'artiste reçoit à Milan le Grand Prix Lissone d'art abstrait. L'œuvre de Schneider est, en outre, présentée au Japon et aux États-Unis.

Au Japon, les calligraphes modernes ont accueilli avec enthousiasme la peinture de Schneider, dans la mesure où elle est animée par une sorte de grande et violente écriture. Il n'y a pourtant pas chez Schneider de grâce, ni de raffinement au pinceau fin, mais bien plutôt une force tumultueuse, un ouragan, un concert endiablé qui rappelle tantôt *La symphonie fantastique* de Berlioz, tantôt *Le jugement dernier* de Michel Ange. Le succès de Gérard Schneider au Japon se concrétise : le prix du Gouverneur de Tokyo lui est décerné en 1959, et les villes de Tokyo et d'Osaka lui consacrent, en 1960, des expositions qui confirment l'influence considérable de son œuvre en ce pays.

Aux États-Unis, l'artiste fait aussi forte impression : de 1955 à 1961, il est lié par contrat à l'une des plus célèbres galeries de New York, la galerie Kootz. Schneider bénéficiera de cinq expositions consécutives en ce lieu.

En dépit de ces succès, Schneider n'a pourtant jamais traversé l'Atlantique pour accompagner ses œuvres. Cette attitude a pu paraître de l'indifférence ; ce refus de suivre ses œuvres à travers le monde et cette manière d'écarter les invitations les plus prestigieuses n'ont pas toujours été compris.

Il n'en demeure pas moins que la présence du trio d'abstraites lyriques que forment Schneider, Hartung et Soulages est manifeste outre-Atlantique : leurs œuvres sont montrées à New York avant même qu'aucun peintre américain de tendance voisine n'expose à Paris. Dès

Octobre 1949, sous le titre *Painted in 1949, European and American Painters*, la Betty Parsons Gallery expose en effet leurs toiles et leurs encres. C'est ensuite la galerie Louis Carré qui, en 1950, organise à New York et dans plusieurs musées américains une exposition intitulée *Advancing French Art* ; exposition à laquelle participent plusieurs autres artistes de la galerie : Bazaine, Estève, Lansky, Lapicque et de Stäel.

Quant à admettre que ces artistes aient pu influencer l'expressionnisme abstrait, la peinture gestuelle, l'« action painting », cela est difficile aux États-Unis. Dans les années 50, du reste, la presse et le marché américains lancent une grande offensive tendant à démontrer que l'École de New York a supplanté l'École de Paris en matière d'innovation artistique. Si l'on sait aujourd'hui l'impact que des artistes européens comme Picasso et Matisse ont eu sur la peinture américaine d'après-guerre, on accepte donc moins celui qu'ont eu des artistes de la génération suivante.

Pourtant, Roger V. Gindertael emploie le terme d'« action painting » à propos de l'œuvre de

Schneider qui, de 1949 à 1961, ne cesse d'être exposée et commentée aux États-Unis. Peinture d'action. Peinture gestuelle. Schneider est, sans aucun doute, l'un des plus évidents précurseurs de cette forme d'expression picturale. Ses œuvres peintes procèdent en effet d'un certain automatisme : elles sont brossées d'un geste large, enlevées ; Schneider pose sur la toile vierge un pinceau imprégné d'une couleur qui, aussitôt, devient signe.

Marcel Brion insistera toujours sur l'abstraction dramatique de Schneider. C'est bien là ce qui caractérise l'œuvre de cet artiste : un drame signifié par le geste ; mais un drame dominé, intégré à l'ordre imposé par les couleurs et les mouvements qui trouvent leur source dans le tempérament romantique et l'extrême sensibilité de l'artiste. Le fait est que si Schneider a la fougue d'un peintre inspiré qui bondit pour saisir l'instant fugitif, il n'en demeure pas moins que tous ses tableaux sont savamment composés.

Certes, Schneider ne songe pas à la composition finale de ses œuvres lorsqu'il pose ses premières couleurs - il l'ignore la plupart du temps - mais



Opus 66 C
Huile sur toile, 1957
162 × 130 cm

il est certain que sa culture guide sa main. Quand Schneider pose le pinceau sur la toile vierge, c'est comme s'il plaquait un accord. Ensuite, le thème naît et s'orchestre. Il travaille directement dans la couleur. Sa pâte est très riche. Elle ressemble parfois à des coulées de lave. Parfois elle prend la rutilance de l'émail.

Violence, tumulte, dynamisme sont les caractéristiques de cette peinture qui tend au paroxysme, c'est-à-dire au pathétique. Un drame sous-jacent y est perpétuellement dominé par la maîtrise de la forme.

Cette forme poétique, issue du néant, capte l'émotion. Schneider s'enivre de la liberté qu'elle lui offre. Avec elle, il dit l'ineffable, l'indicible. Les mots ne sauraient signifier ce qu'il veut nous communiquer. Le langage des formes et des couleurs est bien plus puissant que celui de la parole, puisqu'il est immédiatement international, comme le langage musical.

Mais ce langage n'est pas sans danger : certaines des toiles de Schneider se sont arrêtées au bord du précipice, en plein vertige ; un pas de plus et c'était le chaos. Schneider aime pourtant courir de tels risques, car la hardiesse de ses réussites devient sa récompense.

Dans certaines peintures de Schneider, il y a un air glorieux, un épanouissement, une luminosité exceptionnelle, une joie intense ; dans certaines autres, la gravité, voire même la passion, au sens religieux du terme, l'emporte. Ces dernières œuvres sont pour le peintre ce que certaines sonates pathétiques sont pour des musiciens.



Opus 16 I
Huile sur toile, 1967
150 x 220 cm

Les années lumière 1962 - 1972

En ces années commence ce que l'on pourrait appeler la troisième carrière artistique de Schneider. Si l'on considère, en effet, que la première a été française, avec l'appui de Lydia Conti, la seconde américaine, avec le soutien de la galerie Kootz, la troisième se trouve être italienne : la galerie Lorenzelli se charge, à son tour, d'exposer l'œuvre de Schneider.

Schneider a toujours été un grand coloriste. Mais, dans ces années-là, il est certain de pratiquer une libération de la couleur devenue forme et de la forme devenue couleur. Il peint d'amples compositions où la large brosse souligne la monumentalité expressive. Cette nécessité intérieure de l'artiste s'étale, éclate, rejaillit en taches, même parfois en coulées, en giclures.

Jacques Michel écrit à propos de Schneider qu'il est : « *L'un des peintres français vivants les plus accomplis de l'art abstrait. Des formes libres se découpent bien déterminées sur des fonds monochromes comme des découpages de Matisse. Art optimiste comme celui du grand fauve et décoratif aussi dans le sens noble du terme.* »

Le Monde, 24 Novembre 1967

Schneider, dans son atelier,
rue Armand-Moisant, Paris, 1959

Schneider suscite également l'intérêt de « non spécialistes » éminents, comme Eugène Ionesco, devenu son ami en 1956. Ce dernier écrit, en 1974, dans la préface aux poèmes de Schneider : « *Je connais et j'admire depuis longtemps le peintre Gérard Schneider.* » Au vernissage de l'exposition Schneider à la galerie Im Erker, à Saint-Gall, l'écrivain déclare : « *Si je continuais, je risquerais d'augmenter le nombre des définitions, des exégèses sur Schneider ; définitions, exégèses, qui sont justement à rejeter si on veut saisir la richesse originelle irruptive de cette œuvre.* »

Les années lumière... Schneider garde allumée sa flamme. Pour lui, en effet, en dépit de l'apparition de nombreux mouvements tels que le pop'art, le cinétisme, l'op'art, la figuration narrative... C'est l'abstraction lyrique qui est toujours l'aboutissement du classicisme pictural. **Il y vit intensément l'histoire de l'art et, en ce qui le concerne, il n'y a pas de rupture entre la peinture d'hier et celle d'aujourd'hui, pas de rupture entre l'église de Vézelay et Greco, entre Greco et Cézanne, entre Cézanne et lui-même**, malgré cette impression d'art informel que peut donner sa peinture.



Les années sereines 1973 - 1986

En 1975, Gérard Schneider reçoit le **Grand Prix National des Arts**. C'est une reconnaissance tardive de son pays d'adoption, mais elle est prestigieuse. Elle lui est attribuée par le Ministère de la Culture qui récompense, la même année, **Samuel Beckett** pour la littérature, **Maurice Ohanna** pour la musique et **les frères Prévert** pour le cinéma.

En 1983, Neuchâtel consacre à Schneider une exposition rétrospective de même que le musée de Dunkerque. Dans cette dernière ville, le vernissage de l'exposition est une fête joviale où Schneider est visiblement heureux, malgré l'arthrose dont il souffre : il parcourt l'exposition appuyé sur des cannes anglaises. En cette même année, décidément fort prodigue pour l'artiste, Patrice Trigano expose à la F.I.A.C. ses grandes peintures sur papier, d'une luminosité et d'une maîtrise exceptionnelles, exécutées spécialement pour cet événement.

À 87 ans, Schneider réalise une synthèse entre les œuvres des années glorieuses et celles des années lumière. Il conserve la flamboyance des couleurs des années 70, mais travaille « dans le frais » comme il le faisait dans les années 50.



Dans l'atelier, 1972

Jusqu'à la fin de sa vie, Schneider ne cesse d'être étonné, stupéfait même, de l'aventure de l'art abstrait. Il s'émerveille qu'une forme abstraite, qu'une couleur pure puissent suggérer quelque chose. Il s'étonne que l'art, quoique totalement libéré de la figuration, puisse traduire des sentiments et des émotions avec des formes et des couleurs qui ne sont pas dans la nature. Il s'enchant du fait qu'une communication s'établisse entre l'artiste abstrait et les « spectateurs » qui lui sont inconnus.

Gérard Schneider est toujours revenu avec exaltation, sur l'abstraction, qu'il considérait comme un phénomène inouï : « *Nous autres peintres du milieu de ce prodigieux XX^e siècle, nous avons une position beaucoup plus assurée que celle de nos prédécesseurs, de ceux qui ont osé nous frayer un passage. La liberté dont nous usons aujourd'hui, eux ont dû se battre pour la conquérir. Ce sont leurs efforts, parfois désespérés, qui l'ont rendue possible. On nous discute, sans doute, on nous combat même, on ne peut plus nous ignorer.* »

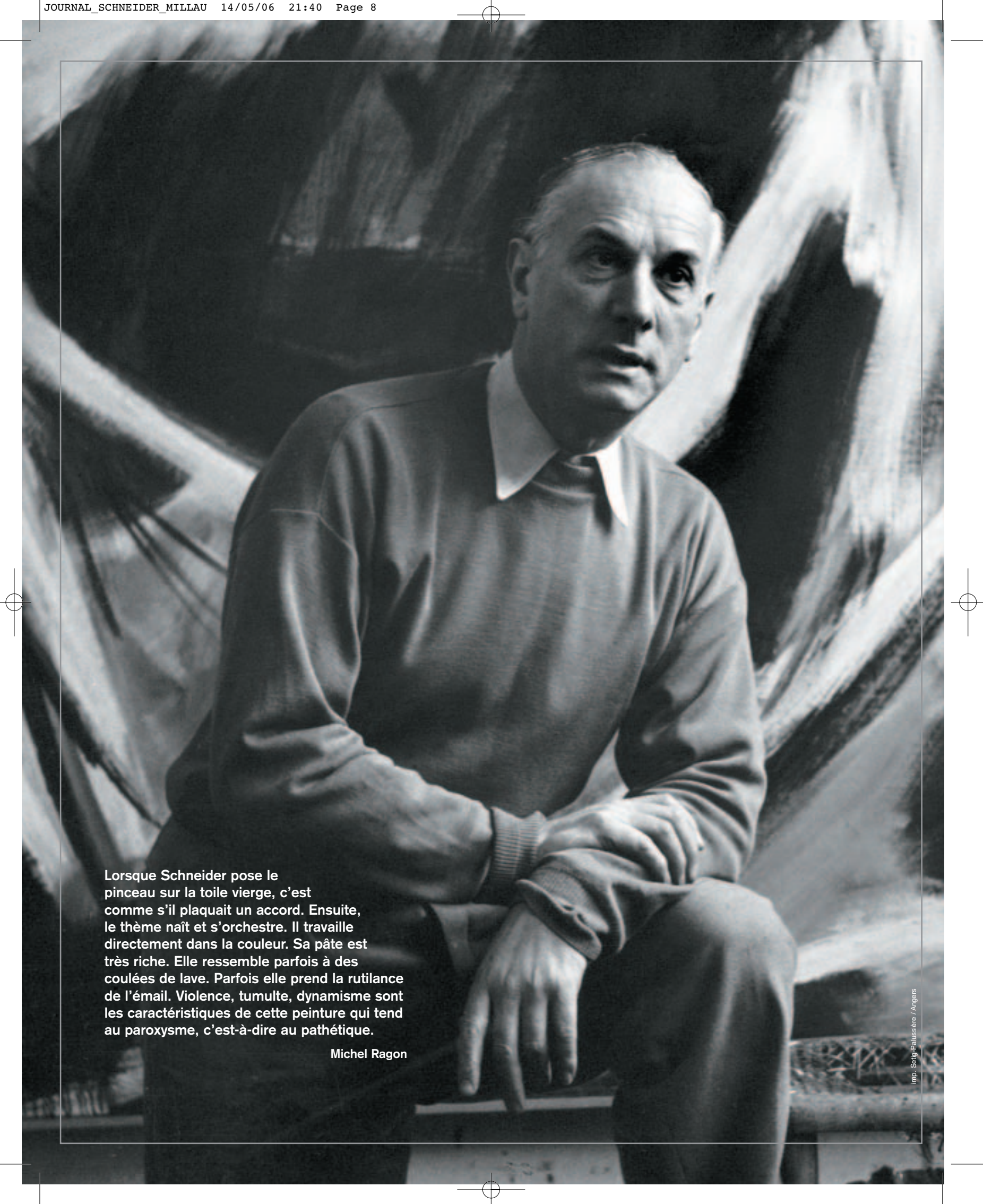


Il existe des moments de particulier bonheur dans la vie d'un artiste. On connaît les chefs-d'œuvre du vieux Titien et du vieux Monet. La vieillesse a aussi réussi à Schneider : de 70 à 90 ans, il a réalisé quelques unes de ses plus belles peintures.

d'après Michel Ragon, *SCHNEIDER*, Éditions Expressions contemporaines, 1998

Schneider s'abstrait du monde le 8 Juillet 1986

Sans titre
Acrylique sur papier, 1984
150 x 150 cm



Lorsque Schneider pose le pinceau sur la toile vierge, c'est comme s'il plaquait un accord. Ensuite, le thème naît et s'orchestre. Il travaille directement dans la couleur. Sa pâte est très riche. Elle ressemble parfois à des coulées de lave. Parfois elle prend la rutilance de l'émail. Violence, tumulte, dynamisme sont les caractéristiques de cette peinture qui tend au paroxysme, c'est-à-dire au pathétique.

Michel Ragon