

Gérard Schneider – Grands gestes pour un grand monde

Une exposition du département des arts plastiques du Musée d'art et d'histoire de la Ville de Neuchâtel, du 15 mai au 16 octobre 2011 – www.mahn.ch

Cette exposition se visite dans les deux sens : dans un premier temps, le visiteur peut « remonter le temps », des œuvres monumentales récentes aux débuts, dès 1916. Dans un deuxième temps, il peut alors suivre l'évolution artistique, depuis les premières expériences post cubistes jusqu'aux grands gestes abstraits.

Ce guide suit le développement chronologique.

1^{ère} salle : 1916-1944, les années d'apprentissage

La *Nature morte* post cubiste de 1924 et *Les masques* de 1937, clairement sous l'influence de Picasso, sont exposés dos-à-dos au centre de la salle pour mettre en évidence deux des zones d'influence de l'époque. Mais ce qui est sans doute plus important encore, c'est l'influence du surréalisme qui devait permettre aux artistes d'accéder à l'inconscient et de libérer ainsi les œuvres de leur carcan trop descriptif. *Composition surréaliste*, vers 1937, (paroi nord) et toutes les compositions des *Figures imaginaires* et *Figures dans un jardin* des années 1934-37 (paroi sud), avec leurs lignes fluides en mouvement, sont de ces œuvres-là. Trois compositions placées au centre de la paroi nord montrent le glissement de ces figures vers des compositions plus construites, voire géométrisées, qui conduiront vers l'abstraction.

2^{ème} salle : 1945-1950, les années décisives

Si le Paris de l'après-guerre vit dans l'ambiance des grands maîtres de la **Première Ecole de Paris** (Picasso, Braque, Léger, Matisse), loin de l'abstraction, un groupe de jeunes peintres (Bazaine, Manessier, Le Moal) ou moins jeunes déjà, comme Schneider, explorent les nouvelles possibilités de l'art abstrait inventé trois décennies plus tôt. Rapidement, Schneider va former, avec Hartung et Soulages, un groupe distinct des autres, qui va dans la direction de l'**abstraction lyrique**. La circulation libre des lignes (*Sans titre*, 1946), l'élaboration de formes inédites (*Sans titre*, 1947) et la célébration de climats de couleurs hors de toute narration naturaliste (*Sans titre*, 1948 ; *Obus 307*, 1949) dans les œuvres de Schneider de ces premières années de l'après-guerre démontrent sa participation active à la naissance de la **Nouvelle Ecole de Paris**. Comme l'a écrit Michel Ragon dans sa monographie sur Schneider, « on peut difficilement imaginer dans quelle solitude, dans quelle hostilité vivaient ces artistes » dans ces années-là (p.69).

3^{ème}, 4^{ème} et 5^{ème} salles : 1951-1961, les années glorieuses

Dans ces trois salles, nous assistons à l'affirmation – pour ne pas dire : l'explosion ! – de ce nouvel art. Sur le grand tableau de la première de ces trois salles, *Opus 65B*, 1954, deux champs de couleurs quasi amorphes – le jaune citron et le bleu – se démènent dans un vague arrière-fond verdâtre accompagné de lances noires violentes. La libération générée par le surréalisme se fait jour, le mouvement s'accroît. Il en va de même dans *Sans titre*, 1955, une petite œuvre sur papier qui lui fait face et qui célèbre plus encore le mouvement.

Dans la deuxième salle, sans vouloir dire que les choses se calment, l'on peut assister à un rééquilibrage du langage nouveau, dans ce sens qu'il y a maintenant une combinaison de poids et contrepoids optiques qui semble contenir « l'explosion ». *Opus 85C*, 1958 de la collection du MAHN est sans doute un bon exemple de cette avancée. Il est probable que l'influence de la calligraphie japonaise sur Schneider ait joué un rôle dans cette évolution. Mais nous écrivons cela sans vouloir minimiser la force expansive de ces œuvres, dans *Opus 66C*, 1957, par exemple, ou, plus encore, dans *Opus 91E*, 1961 de la salle suivante.

6^{ème} salle : 1962 – 1972, les années lumière

Les trois grandes peintures de la paroi ouest (1967-68) le montrent bien : il n'est plus question, maintenant, de déstructuration et de chaos mais bien de la construction d'un nouveau monde avec des éléments bien connus, bien expérimentés qui sont utilisés avec parcimonie et justesse dans le très grand format. La superposition très rapprochée de trois formats plus petits de ces années-là (sur la paroi est) souhaite mettre en évidence la richesse de vocabulaire et son utilisation totalement libérée. Sur la paroi sud, la mise en scène ostentatoire de *Opus 16J* et *Opus 95I* de 1970 veut démontrer le chemin que Schneider va continuer à parcourir : les larges traits brossés en jaune citron lumineux et leur espace bleu s'harmonisent parfaitement dans un puissant mouvement de danse. A noter que Schneider utilise dès le début des années 1970 la peinture acrylique qui permet un plus grand éclat des couleurs.

7^{ème} salle : 1973-1986, les années sereines

Un seul mot à ajouter ici pour dire combien les trois peintures carrées sur la paroi nord nous semblent musicales. Gérard Schneider disait « regarder la peinture comme on écoute la musique ». La danse libre et pourtant équilibrée des formes et leur mise en rapport spatio-temporelle évoquent effectivement cet autre art du mouvement qui échappe, comme a su le faire l'art abstrait, aux considérations extra-artistiques.

Le petit tableau, près de l'entrée de l'exposition, tient toute sa paroi en haleine. Il s'agirait de la toute dernière création de Schneider...

Walter Tschopp