Zeitschrift: Actes de la Société jurassienne d'émulation
Herausgeber: Société jurassienne d'émulation
Band: 74 (1971)

Artikel: Georges Schneider
Autor: Piroué, Georges
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-684608

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Georges Schneider

Dans la vie de Georges Schneider, je tiendrais pour important un élément en apparence et de prime abord négatif : à savoir l'irrésolution de ses années de jeunesse qui depuis a disparu et le tourment d'une incertitude qui se prolonge, elle, jusqu'à nos jours, en laquelle je crois que réside sa plus belle qualité morale.

Je me souviens que nous disions au collège : « Schneider, sûrement qu'il chantera... » En effet, il chantait, surtout des airs d'opéra. Mais ce sont des études de lettres qu'il s'en est allé faire à Genève où Marcel Raymond, en ces années noires, entretenait chez ses étudiants aussi bien le goût de la poésie que de l'ouverture sur le monde, alors bouleversé par la guerre.

Schneider chantait encore et souhaitait s'adonner au chant au moment de son arrivée à Paris en 1946. Bach et Schubert l'avaient emporté sur l'opéra. Cependant il dessinait et à l'observer manier le crayon, on s'apercevait qu'il avait toujours dessiné, que le dessin en quelque sorte doublait sa voix, était l'autre de ses voies, aussi naturelle, spontanée que le recours à la musique. Son choix était quasi fait. Et l'obstination peu à peu a remplacé l'indécision.

De cette longue genèse d'une vocation, il y aurait beaucoup à dire. Tout d'abord ceci que Schneider, avant de se spécialiser, a acquis une vaste culture en des temps où cette culture avait encore un puissant attrait et ne nous apparaissait pas comme un mensonge à dénoncer, mais comme l'adjuvant indispensable à la découverte de nous-mêmes. D'où il est résulté que, loin d'être l'exercice d'un métier exclusif, la sculpture est restée à ses yeux un rameau parmi les ramures d'un arbre, qui s'éloigne certes du tronc et possède ses propres lois de croissance, mais les racines sont indivises, plongées dans un unique terreau qui est l'homme, ses aspirations, son histoire, sa religion. Qui est même plus profondément quelque chose d'indistinct, de non encore identifié et orienté que tous les arts s'entêtent à vouloir refléter. La sculpture chez Schneider ne cessera jamais d'entretenir des rapports avec la parole et les sons, et surtout avec ce fond commun de l'humaine condition qui est le besoin de s'exprimer, de quelque manière que ce soit.

On le perçoit non seulement dans ses oeuvres, mais jusque dans sa conversation où se manifestent à la fois la timidité de qui craint d'être mal entendu et la chaleur de qui espère persuader par le ton, le débit du discours, l'attitude, la pantomime.

Emu lui-même, Georges Schneider veut émouvoir. Sa propre conviction est fonction du désir qu'il éprouve à voir partager ses sentiments. L'immobile entre ses mains doit s'animer, le silence se mettre à crier.

A une époque où les sculpteurs se retirent des lieux publics, à moins qu'ils en soient exilés ; où plutôt que de contester notre environnement aseptisé, ils en accusent le caractère abstrait par un art décoratif, Schneider, avec des oeuvres qui prendront place dans des églises ou en plein air, ne se soumet pas aux lois qu'édictent nos sciences physiques ou dites humaines, ne pratique aucune ascèse mystique, ne cède à aucun instinct de dérobade vers l'absolu, mais, s'adressant à chacun de nous, cherche encore à incarner, à traduire les remuements d'entrailles, l'effort, la fatigue musculaires, l'élan ou l'accablement de l'esprit. Exaltant ou blessant notre sensibilité par l'éloquence de la torsion, le jeu des déformations significatives, il raconte. Il y a quelque chose d'éruptif dans sa façon de crever la croûte de nos convenances esthétiques et de nos hypocrites délectations. Sa conception de la beauté s'élabore dans le creuset de la passion, aux deux sens de supplice et d'ardeur. Il nous apprend que la vie mutile et que c'est à travers cette décrépitude que sa dignité s'impose. Je pense à son *Cacao,* vieillard ventripotent à cuisses grêles, à oreilles d'éléphant, en qui j'ai toujours reconnu, assis au carrefour, un Esope épuisé fabulant ; ou à son *Ouvrier* qui, portant son baluchon d'outils, de hardes et d'obésité, semble parvenu et s'être arrêté, le chapeau cabossé sur la tête, au seuil du soir, à bout de course, bien planté cependant sur le sol.

Soumis à mille tribulations, le modèle humain fournit le sujet. Schneider ne refuse ni n'élude jamais le sujet. Il le sélectionne, le médite, le bourre d'expériences séculaires tout en le dépouillant de tout superflu pittoresque. La pose, la démarche, le comportement naissent des hasards du modelage et narrent simultanément le cheminement d'une silhouette et l'histoire des doigts qui pétrissent. C'est le premier pas d'un enfant chaloupant sur ses jambes molles avec la *Maternité* ou le tangage au-dessus des labours du *Saint Imier,* poitrine large, épaules haussées comme autant de voiles dehors, lente progression de guingois, défricheuse et don quichottesque, et les mancherons de la charrue, comme des andouillers de cerf sortant de terre, donnent l'impression d'une bête domptée. Pourquoi le labourage

ne serait-il pas un avatar de l'acte sexuel ? Nos premiers parents le savaient. Comme le geste suggère la geste, le sens de la crucifixion se révèle et se subtilise par l'inclinaison de la tête, l'ouverture des bras du Christ : vagabond famélique cloué comme l'oiseau aux portes des granges en même temps qu'âme qui compatit aussi bien à sa propre souffrance — voyez à quoi je suis réduit — qu'à la misère de ses persécuteurs. Plus tard, avec le *Chemin de Croix* ou les scènes du *Tabernacle* viendront les gesticulations des poings levés, colère aveugle de moignons grossièrement articulés ou le frais salut jubilant des palmes au jour des Rameaux.

C'est une chose très curieuse qu'attiré par le mouvement, la violence des tumultes, l'éphémère des fêtes pascales, Schneider ait demandé au plâtre, au bronze de traduire ces agitations. Il est clair d'une part que la musique, son rythme, ses lignes mélodiques, ses entassements polyphoniques président à l'élaboration mentale de l'œuvre, inspirent la vision du spectacle, guident le ciseau, comme si en même temps qu'il regarde et qu'il modèle, le sculpteur percevait par l'oreille et interprétait d'avance, par la crispation ou le relâchement du corps, l'ébauche d'un mime ou d'une danse. Mais il est évident aussi que, très éloigné de l'indicible des sons comme de l'éthéré de la foi, — qui, chez lui, sera toujours événementielle — Schneider aime à matérialiser la musique et la vie, à en immobiliser le pathétique, à en transposer la fluidité dans l'opaque, le dense et le dur du métal ou de la pierre. L'imaginatif alors s'efface devant l'artisan qui stabilise et équilibre, devant le dessinateur qui traduit en traits nerveux le frémissement de la tension, devant le modeleur de masses qui connaît la pesanteur des choses, qui en apprécie la taciturne ataraxie. Ainsi ce portrait asymétrique d'un ami, lourde tête coupée au ras des maxillaires, crâne enduit d'une glaise primordiale dont l'œil a la consistance inerte et compacte d'un crachat. Et l'ensemble, quoique de grandeur nature, paraît gigantesque, vestige d'un fabuleux immémorial, et irradie l'atonie lunaire d'un aérolithe tombé du ciel.

La poussée et le fléchissement, l'ascension et la chute se disputent infatigablement la prééminence dans les œuvres de Schneider et c'est de ce perpétuel combat douteux, de cette constante mise en question — l'incertitude dont j'ai parlé — qu'impulsives et résiduelles, déchiquetées et rassises, ayant enfin trouvé la paix, elles tirent leur précaire pérennité.

Ce qui m'amène à formuler ce corollaire. Tel que je viens de le présenter, s'il était nécessaire de le classer, Schneider serait expressionniste. Moins soucieux de donner à voir que de faire deviner comment il voit et incité à substituer à la réalité la sensation que

le choc du réel procure. Se laissant aller à ce penchant, il aurait pu, partant de Daumier et zigzaguant entre Germaine Richier et Giacometti, aboutir à une dislocation torturée de la figure humaine, aux magmas confus d'un romantisme à la fois exaspéré et débile. Or, au contraire, il résiste aussi bien à cette tendance de son caractère qu'à la surenchère constante à laquelle les mœurs d'aujourd'hui condamment les artistes. Tout en demeurant lui-même, il ralentit sa propre évolution, il l'infléchit dans d'autres directions, il l'enrichit de contacts nouveaux avec le monde extérieur. A l'ivresse immodeste de lâcher la bride à ses impatiences, de se ruer avec l'art moderne aux ultimes conséquences de partis pris discutables, il préfère la cure de réalisme, l'acquisition ascétique d'une connaissance exacte de la nature dans ses formes et ses fonctionnements. Comment l'arbre pousse, comment la bête se déplace. Et curieusement, cette pratique de l'humilité, loin d'amoindrir sa personnalité la renforce et l'étoffe. Ses œuvres sont désormais moins conditionnées par une idée à illustrer ou une esthétique à faire accepter. Elles ont gagné en évidence simple et inexplicable. Elles sont là.

De longs séjours à la campagne favorisent ce retour « sur le motif ». C'est la période où vaches et chevaux envahissent les étagères de son atelier. Tout un gros bétail au pré, roulant des hanches et ruminant à longueur de journée, et à considérer ces bovidés, il ne vous vient aucune pensée sur l'utilité, sur le sens, voir le non-sens de leur présence végétative en plein Paris, rue de Babylone, en plein XXe siècle atomique. Insolites, anachroniques, et pourtant j'ai soupçonné depuis que ce troupeau était peut-être l'avant-garde d'une préhistoire animale dont nous ressentons de plus en plus la nostalgie. La vache avance d'un pas leste et pataud, tordant le cou et l'échine ondule, les os saillent, le ventre ballotte, les pis sont gonflés à craquer. Rompant et retrouvant perpétuellement son équilibre, un squelette revêtu de peaux flasques s'est mis en branle, va son train, avec des lenteurs, des affaissements, des surgissements de secousses géologiques. Le vieux cheval somnole à l'écurie sur le socle de ses énormes pâturons. A intervalles, pliant tantôt l'une tantôt l'autre de ses pattes de derrière, il modifie son assise et la sphère fendue de sa croupe s'exhausse et bascule sur elle-même, roule comme un astre à odeur fauve.

Simultanément, c'est la matière même de la sculpture qui s'ébroue, cherche sa disposition, sa destination, son occupation du lieu. Comme se cache dans le roman le drame de la naissance du roman depuis Marcel Proust et James Joyce, les vicissitudes de la création habitent les créatures de Schneider, si bien que deux vies

s'y confondent, celle de la bête observée, celle de l'homme observant, toutes les deux sourdement persévérantes.

De ce retour à la terre il semble qu'a aussi découlé un renouvellement des domaines de la sculpture, une exploration et une redécouverte de ses possibilités, non par une évolution anticipatrice des formes aliénée au pseudo-progrès de l'art contemporain, mais simplement par un élargissement des sources d'inspiration. Cessant de contempler l'être vivant détaché de son décor et de considérer la « commande » comme un objet à fabriquer sans rapport avec son futur emplacement, l'œil de Schneider s'est mis à vagabonder. Les verdures, les rochers, la campagne, sont entrés dans son champ optique et dans le quotidien de ses préoccupations. Le bas-relief-panorama a fait son apparition. Les épisodes de la Bible qui devaient être représentés ont pris l'aspect de paysages avec figures (la colline du calvaire, par exemple) et de scènes où les personnages rapetissés, presque réduits à une boulette écrasée sous la spatule, se sont répartis sur des plans variés, selon des perspectives inattendues, évoquant le vide qui les entoure, les multiples dimensions de l'espace et du temps (la chambre haute, l'instant éternel de la Pentecôte, les Noces de Cana, les trébuchements de Jésus portant sa croix que les saintes femmes enveloppées dans leurs voiles assistent comme des fumées votives). Le vol tourbillonnant de l'oiseau en train d'opérer une conversion dans l'air a remplacé le quadrupède. Schneider se voyait révélé le phénomène de la dispersion, prenait conscience de la question que pose la transcription de l'éparpillement. Il affrontait la tâche d'avoir à rendre compte de ce que le fini dans l'infini a d'égaré et de fugitif et le problème de situer sur une place de gare ou dans le jardin d'un hôpital cette fiction au sein du réel, d'une manière cohérente et proportionnée. Son art ou se rejoignaient la naïveté des sculpteurs romans et le primitivisme — primodialisme, devrait-on dire, si le mot existait — de certains de nos contemporains, est devenu plus élémentaire : le feu qui déjà flamboie dans le *Phénix* de 1959 et qui crépite en broussailleuses nervures dans le *Buisson ardent,* sur le mur du Grand Séminaire d'Annecy ; ou bien l'envol, le tournoiement d'une compagnie ailée dans ses plus récentes œuvres (les *Oiseaux* de La Chaux-de-Fonds, de Saignelégier, le *Vol d'oiseaux* de Rouen).

En même temps se développe chez lui une technique du polymorphisme qui n'est pas seulement une traduction approximative du mouvement, mais surtout une mise en branle de l'universelle et permanente métamorphose des formes — sans que l'on tombe pour autant dans les complaisances de l'illusionnisme ou les égarements

du panthéisme. Toute chose est à la fois ceci et cela : Moïse brandissant les Tables de la Loi évoque aussi, par le jeu d'une inattention créatrice du regard et la vertu d'analogies secrètes, une main dressée sur la montagne dont on ne sait trop si elle est suppliante ou prophétiquement triomphante. Tout animal suggère la plante, membres ou branches, plumes aériennes ou racines souterraines. L'équivoque règne partout de l'appartenance à plusieurs règnes enténébrés ou radieux, paradisiaques ou infernaux.

Ainsi limité à un signe, le sujet perd son identité, sa ressemblance copiée sur le modèle au profit d'interprétations que dictent l'heure et l'humeur, l'atmosphère, la lumière. D'œuvre en œuvre sur le même thème, la diversité des structures, des orientations, des distributions, l'agressif ou le fondu des détails, la qualité du matériau, sa patine finissent par constituer une série de variations musicales dont l'apparente gratuité, l'ingéniosité toute formelle ramènent pourtant à l'essentiel, à l'informulable d'une sensation spécifique.

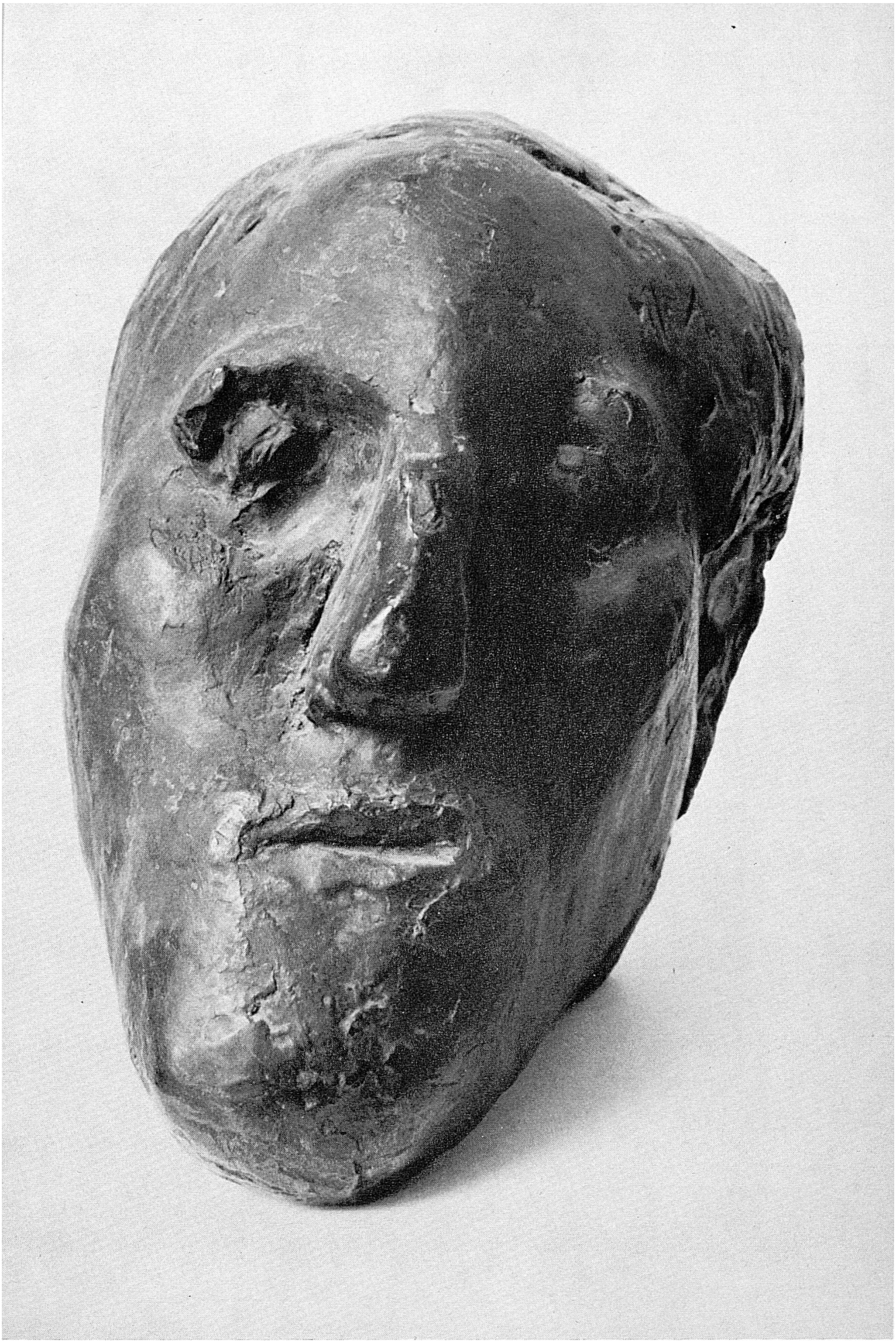
Je revois le tire-d'aile, le palpitant sens dessus dessous de telle volée d'oiseaux. Cela vire, cela festonne, cela se déchire et s'entremêle. C'est ascendant et vulnérable, à la fois provisoire et planant. Il en jaillit l'éclat d'un laude printanier et aigu dans l'immensité du ciel.

Ou a Rouen, je tourne autour d'un autre envol plus ambigu. De puissants empennages tortueusement repliés, la fuite des cols tendus ou soudain le piqué d'une chute tête la première font surgir ici et là, sur chaque face du monument, mais jamais qu'à l'état d'indices — à la place de l'oiseau l'hippogryphe et de l'espace le fond marin, quelque chose d'amphibie qui est devant moi et dans la légende, sous mon regard et derrière mes yeux, au sein de l'imaginaire, becs et griffes, ébouriffures, les tranchant d'une aile comme une faux, et l'on dirait que des sabots pataugent dans des cercles d'écume. Un trouble m'envahit, appréhension d'une cruauté, d'un certain maléfisme enfoui au plus profond de l'élan vital, de l'explosion libératrice...

Georges Piroué

Georges Schneider est né à Saint-Imier, le 10 mai 1919. Baccalauréat. Licence ès lettres (latin et grec) à l'université de Genève, en 1945. Travaille la sculpture chez Ossip Zadkine, à l'Académie de la Grande Chaumière, à Paris (1946).

Distinctions et expositions : 1954 et 1955 Bourse fédérale du Gouvernement suisse. 1958 Prix Susse. Participe à de nombreuses expositions : à la Biennale d'Arnhem (Hollande, 1958), au Salon de la jeune sculpture, à plusieurs reprises, au Salon d'art sacré, au Musée d'art moderne à Paris (exposition internationale du petit bronze, 1962), plusieurs expositions de groupe à la Galerie 7, à la galerie



Tête	1953	Bronze
40 x 32 cm	Appartient à l'artiste	

GEORGES SCHNEIDER
devant son Christ
Modèle en terre glaise avant le moulage

Hauteur 3 m	1956	Fondu en bronze
	Mission catholique française de Bâle	

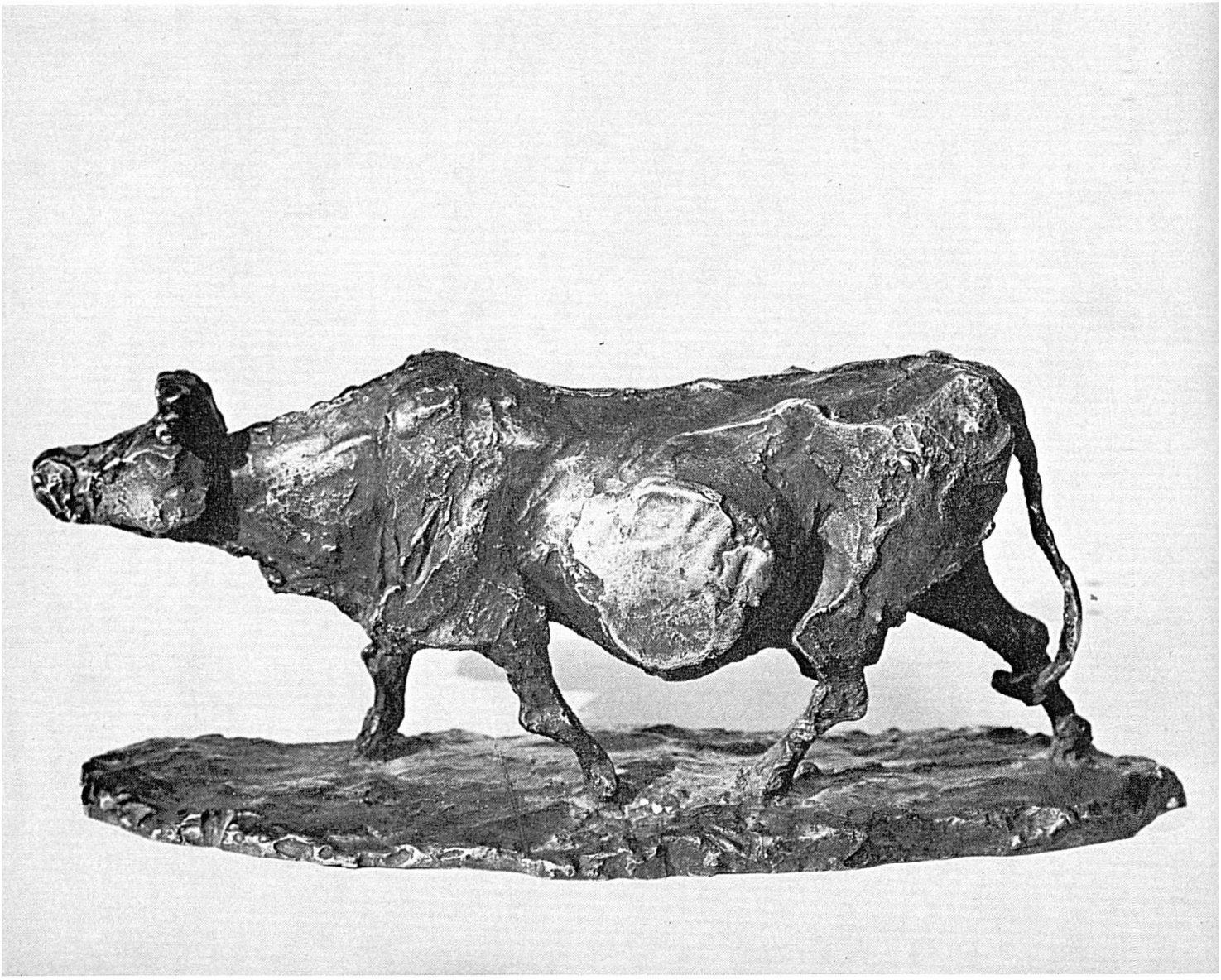
Vache	1962	Bronze
13 x 30 cm	M. Francis Cattin, Thoune	

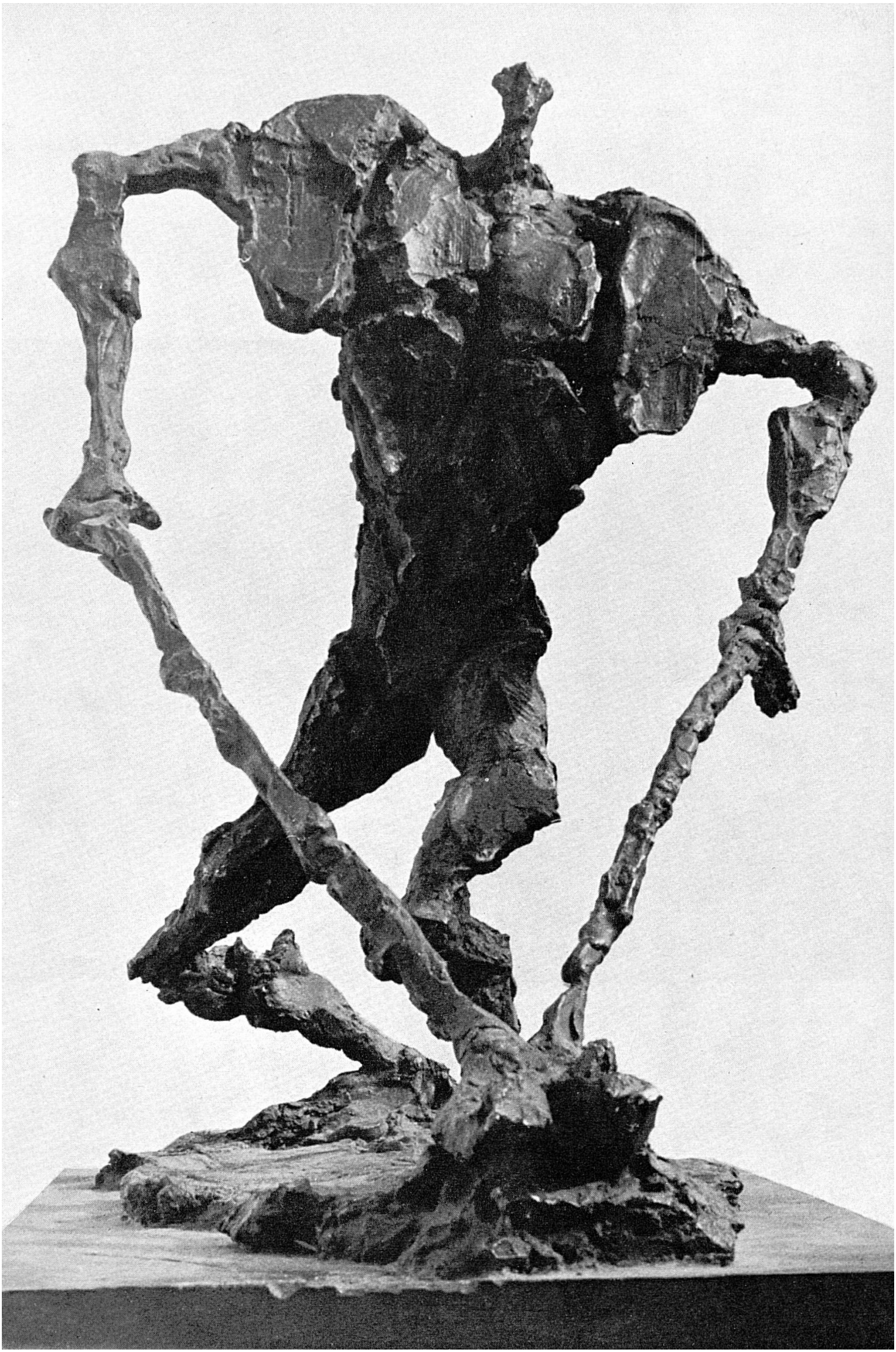
Le défricheur	1962	Bronze
35 x 40 cm		
Exemplaire No 1 :	Ville de Florence (premio del Fiorino 1965)	
Exemplaire No 2 :	M. J. von Allmen, Saignelégier	

Chemin de Croix	1963	Ardoise
Station No 5		
110 x 70 cm	Eglise catholique de Saint-Imier	

Vol d'oiseaux	1970	Bronze
4 x 2 x 2 m	Municipalité de Rouen	

3m
2m
CRAINT L'HUMIDITE
à DEBALLER AVEC PRECAUTION
COTE OUVRIR
à DEBALLER AVEC PRECAUTION
COTE OUVRIR





Katia Granopp, à la galerie de l'Institut, etc. 1963 Exposition personnelle à la Galerie 7. 1965 1er prix de sculpture ex aequo à l'exposition « XVI mostra nazionale, premio del Fiorino », Florence.

Réalisations : En Suisse : 1957 Christ en bronze, hauteur 3 m (Mission catholique française à Bâle, 68, Feierabendstrasse). 1959 Monument dédié à saint Imier, matière bronze, hauteur 2 m 10 (Saint-Imier). « Phénix », fer, longueur 3 m, largeur 5 m. Commande obtenue après concours par la Commission fédérale des Beaux-arts (Régie fédérale des alcools, Delémont). 1963 Chemin de Croix, dalles d'ardoise, hauteur 70 cm, longueur 1,10 m (Eglise catholique, Saint-Imier). 1966 « Les oiseaux », bronze, longueur 3 m, hauteur 2 m (Parc du nouvel hôpital, La Chaux-de-Fonds). 1967 « Les oiseaux », composition de bronze sur le même thème, hauteur 1 m, longueur 1,50 m (Parc de M. von Allmen, Saignelégier). 1969 « Vierge à l'enfant », bois exotique, hauteur 1,20 m (Chapelle catholique, Court). En France : 1965 Tabernacle en étain avec applique de bronze, et chandeliers de bronze également (Eglise de Beauregard, Poissy). 1966 Tabernacle décoré sur toutes ses faces de cinq bas-reliefs fondu entièrement en bronze, hauteur 35 cm, largeur 70 cm, profondeur 37 cm (Chapelle de la Part-Dieu, maison de retraites religieuses, Poissy). 1967 « Buisson ardent », bas-relief animant le mur du chœur, ciment taillé directement, dimensions 15 m² (Chapelle du Grand Séminaire, Annecy). Tabernacle de bronze décoré d'un bas-relief (Sœurs de Saint-Vincent de Paul, Romainville. Commande obtenue, mais non encore réalisée : 2 bas-reliefs de béton. Dimensions : 7 m sur 2 m et 5 m sur 2 m. Thèmes : Les Rameaux et le baptême du Christ (Eglise Sainte-Bernarde, Annecy. Architecte : Maurice Novarina). 1970 « Vol d'oiseaux », sculpture de bronze fixée au-dessus d'un bassin, longueur 4 m, hauteur 2 m, largeur 2 m (Place de la gare, Rouen — Commande de la Municipalité). Au Canada : 1971 Vierge en bois d'Afrique, chemin de croix et croix en ardoise (Chapelle des sœurs de la Charité de Saint-Hyacinthe, Montréal).

LETTRES