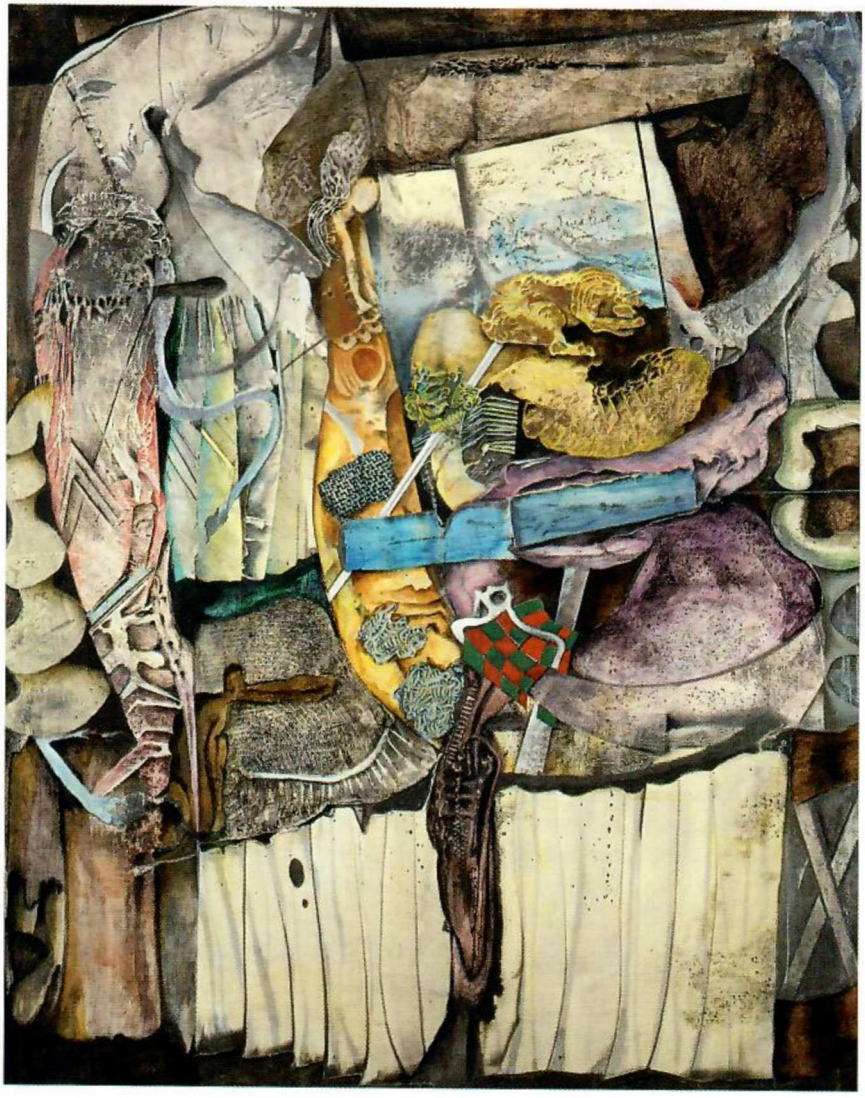
MAX SCHOENDORFF

présenté par
Jean-Jacques Lerrant



Max Schoendorff, *Dédale en exil.* Huile sur toile, 1990, 100 x 81 cm

Max Schoendorff du labyrinthe

Quand il le compose en entrelacs, son nom forme un égarement graphique. Le regard de qui regarde n'en sort point. Tout au plus revient-il au premier signe, prisonnier s'il ne sait se déprendre. Ses tableaux ont même pouvoir et n'en est pas exclue la boutique de foire, aux enfants engloutis à jamais dans les miroirs aux échos. Une peinture ogresse, orgastique, déglutisseuse, fleur carnivore ne laissant aucune chance à qui s'aventure au bord de ses couleurs.

Impavide. Pas de remous sur la salive.

En Schoendorff, toute une culture du labyrinthe, des volutes et chorégraphies maniéristes aux frottages de Max Ernst, et une complicité «germanique» avec les ambiguïtés des danses de mort, des paillardises funèbres, squelettes au plaisir, béances pour la fermentation des âmes.

La faux a fauché par là qui tranche les repères. Membra disjecta. Il faut se résoudre à l'épars, au corps dispersé de l'écartèlement. Et les chevaux de l'art n'ont pas renâclé à la tâche pour disjoindre et rendre illisible la figure de l'homme à l'image des dieux… L'homme en ruine et ses temples tirés sur la poussière dans les cris du marbre fracassé!

Des amateurs de puzzle hellénisant ont osé des Olympes de débris montés à l'envers en un dernier hommage. Picasso a jeté dans l'arène un panthéon bancal magiquement réanimé par l'odeur des taureaux. D'autres, après lui, ont fouillé les mythes anthropomorphes mais les assemblages et les combinaisons se sont épuisés. Il ne reste que le Guernica des sépultures bombardées où même la lampe-tempête s'est éteinte.

Il faut recommencer avec les ténèbres.

Mais de quel corps disloqué, quel grand corps, Schoendorff tente-t-il de refaire l'anatomie sinon celui de la peinture tout entière, philosophiquement entendue? Peintre d'histoire. De l'histoire de l'art. À la querelle des images, il répond par un inventaire persévérant où le nu féminin aux sou-

plesses de liane réapparaît, parfois, dans un paysage lui-même féminisé à force de vénusté buissonnière mais où la non-figuration profonde, soupçonnable des pires hérésies, est également prise en compte.

Il porte sa brassée d'écoles, de styles, d'excommunications, comme des fagots pour un bûcher. L'imaginaire flamboie en célébrant le patrimoine mental. La culture des morts stimule. Le vu devient vision, l'histoire redevient énigme de l'instant de la création.

La peinture de Schoendorff est éperdument la sienne.

D'abord charnelle, elle épousait les corps à la façon d'un prospecteur de mines, creusant, forant, faisant frissonner la nuit organique, découvrant des palpitations en lambeaux. Déjà, elle piégeait l'aventureux dépossédé du fil d'Ariane même si, çà et là, des nymphes statufiées surgissaient dans une grotte de rocaille, un jardin d'amants condamnés à une luxure sans répit. Une peinture obstinée de Docteur Jekyll attentif à l'au-delà du scalpel, assoiffé d'une extase dont on ne reviendrait pas. Alchimique et funèbre.

Un art du *memento mori* tout autant qu'une Vanité, après la recherche de l'or sublimé.

Les peintures actuelles n'ont pas même texture, même peau entrebâillée. Elles ne renvoient à aucune apparence suggestive. Les odalisques licenciées, la narration congédiée, le labyrinthe demeure et plus compact qu'autrefois. Sans issue. L'espace des perspectives est aboli. La peinture se referme. N'est-elle donc qu'elle-même — jeu de formes, rapports de couleurs: aigreurs, harmonies? Peinture imposée, certes, mais comme langage d'un imaginaire toujours à l'œuvre, prompt à faire agir, en effet, les formes et les couleurs comme provocation combinatoire: déduction, calcul sur l'intuition jusqu'à ce que les formes prennent le pouvoir et qu'elles parlent seules impérieusement.

Comme l'écrit José Pierre dans «Schoendorff, ses pompes et ses œuvres», cette peinture devait «de voir le jour et de se développer [...] à deux actes complémentaires: l'un issu des accidents de la matière, que l'on pourrait désigner comme «automatisme», l'autre principalement régi par l'association des idées, et qui, par rapport au précédent, relèverait de ce qu'André Breton, dans *L'Amour fou*, a appelé la 'lecture des nuages'»[1].

Max Schoendorff tient avec maîtrise les rênes de cet attelage oscillatoire.

Toujours, aussi dans les peintures récentes, cette ambition, par accumulations éclectiques, hétérogènes, de remembrer une entité perdue et de donner sens à ce qui vient de partout et de nulle part ou d'une part encore innommée.

1. José Pierre, *Schoendorff, ses pompes et ses œuvres*, Fondation Lea et Napoléon Bullukian, La Malmaison, 69410, Champagne-au-Mont-d'Or, 1986.

Max Schoendorff, *L'Innocence du devenir*. Huile sur toile, 1966, 130 x 97 cm

Max Schoendorff, *La Venue du jour*. Huile sur toile, 1967, 92 x 73 cm

Max Schoendorff, *La Soyeuse*. Huile sur toile, 1989, 130 x 97 cm

Remembrer le labyrinthe, enfin, tel pourrait être le grand œuvre schoendorffien. Selon cette grille, depuis l'entrée en peinture, en 1962, d'un jeune philosophe, tout s'ordonne — tableaux, gravures, décors de théâtre — avec une cohérence remarquable.

Une tache de couleur sur la toile. Schoendorff l'étale et l'étire jusqu'à la non-substance. D'autres touches: même amincissement d'évanescence. La peinture n'existe jamais en reliefs sur la surface pour accrocher l'œil. Aucune complaisance au «beau métier». La couleur de l'achèvement se détermine non par mélanges mais par superposition de couches transparentes au point que le tableau donne parfois l'impression, trompeuse, d'avoir été recouvert d'un glacis léger.

Alchimie encore. Il faut volatiliser la peinture, l'immatérialiser.

L'érudition du peintre aurait pu le conduire à l'éloquence des pigments épaissis, paraphés au pinceau, qui ravit l'amateur gourmand. Mais il refuse comme trompe-l'œil indigne ce savoir-faire pour drogués de la térébenthine. Le piège n'est pas à poser là. Il ne s'agit pas d'égarer l'œil mais de troubler l'esprit. Non de l'abuser par des ornements et des simulacres mais de le mettre en péril devant la multiplicité des sens invisibles, de faire naufrager les certitudes et notamment celles qui prennent appui sur la mémoire rétinienne.

Schoendorff ne dit pas seulement la mort des dieux mais la faillite de tout repère. Peinture du descellement, de la dérive. Aussi n'a-t-elle pas de point focal. Il faut la parcourir longuement, en pèlerin de la contemplation, pour avoir la perception de ses états successifs. Est exclu qui soupèse le tableau d'un seul regard comme un maître-marchand évalue une bête à viande sur le foirail.

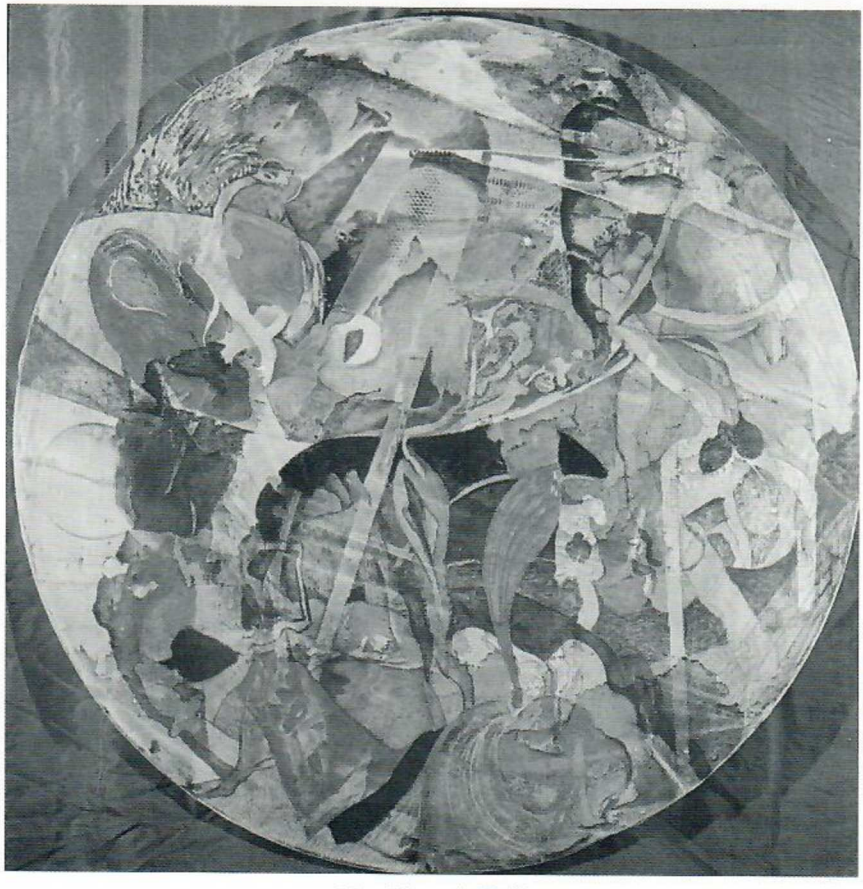
Ses tableaux sont un théâtre sans personnages, d'une intrigue inextricable ou d'un enchevêtrement d'intrigues inachevées. Un théâtre en morceaux, désormais sans rois, sans reines et sans héros, où l'on entend des mots souterrains, du bruit et de la fureur. Une tragédie, à coup sûr, aux destins suspendus, dont l'auteur, à l'écoute des murmures et des cris contradictoires, veut donner un sens, des sens, à ces fables en déroute.

«L'érotisme dans l'art d'aujourd'hui, c'est un fabuleux atlas intérieur où Schoendorff a sa place choisie», écrit Jean-Clarence Lambert.[2] L'affaire était claire dans les tableaux organiques. Moins dans les toiles actuelles, plus secrètes.

2. *Schoendorff*, de Jean-Clarence Lambert.

Max Schoendorff, *Les Filons d'Ariane*. Huile sur toile, 1991, 162 x 130 cm

Max Schoendorff, *Le Supplice des jardins*. Huile sur toile, 1991, 130 x 87 cm



Max Schoendorff, *Île*. Huile sur toile, 1992, Diam. 1 m.

Un érotisme exclusivement mental, s'exerçant dans l'abstraction? Des formes qu'une lente copulation fond les unes dans les autres en une incertitude sur leur nature, excitante pour le spectateur?

Les hybrides de la confusion des règnes, monstrueux enfants des rêves de l'automatisme matériel et d'un inconscient lucidement sondé, ont disparu.

Mais quelque chose relève encore du corps, d'un corps fantastique, innombrable, inscrit sur l'atlas intérieur comme une terre perdue. Schoendorff s'entremet dans les provinces de ce royaume dépecé, pour les marier en une architecture panique.

Facteur Cheval des désirs géographiques dans le labyrinthe de la tête.

Parmi les titres des derniers tableaux: *Dédale en exil, Les Filons d'Ariane, Le Supplice des jardins, Le Crépuscule des lieux.*

Parlant de «modernité», Max Schoendorff cite les maniéristes lorrains, Bellange, Desiderio, Callot, parce que leur œuvre «avait à voir avec le politique, le social et le religieux de leur époque» et qu'elle était reliée à une conception du monde.

Moderne, il l'est, certes, à l'exemple de Marcel Duchamp dont les déclarations ont marqué son adolescence philosophique, par la décision de partir au ras de la peinture, sans révérence pour le matériau traditionnel.

Encore plus par une conscience aiguë du temps présent et du combat «progressiste» à mener contre les impostures et pour que les utopies se réalisent.

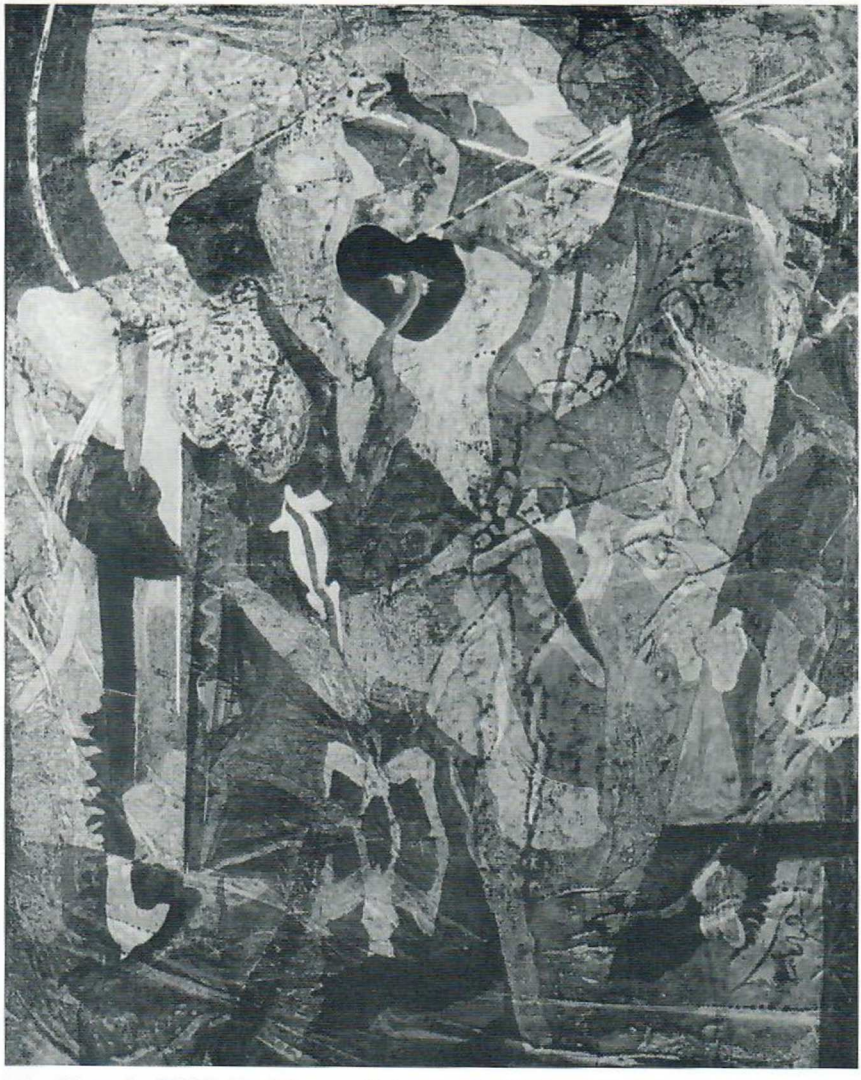
Lié en cela au surréalisme — famille poétique et exigence morale.

Il a peint deux cents tableaux en trente ans. Pour changer la vie.

Jean-Jacques Lerrant

Max Schoendorff est né de 29 décembre 1934. Dès 1958, son œuvre fit l'objet de nombreuses expositions personnelles à Lyon, Paris, Toulouse, Bâle et Lausanne. Elle a figuré dans de nombreuses expositions de groupe en France et à l'étranger. Il est l'auteur de très nombreux décors pour le TNP de Villeurbanne, le festival de Lyon, le TNP Palais de Chaillot, la Comédie Française, le Grenier de Toulouse, le Schiller Theatre à Berlin, l'Opéra de Paris, l'Opéra de Hambourg.

Max Schoendorff, *Fondu enchaîné sur toile*, 1992, 100 x 81 cm



Max Schoendorff, *L'Avalée de la mort.* Huile sur toile, 1992, 100 x 81 cm

Max Schoendorff, *Récits du vent*. Huile sur toile, 1992, 100 x 81 cm

Max Schoendorff, *La Contre-marche*. Huile sur toile, 1992, 162 x 130 cm