Loïs FREDERICK

DIANE DE POLIGNAC

LA COULEUR VITALE
20 MAI – 10 JUIN 2020

VITAL COLOUR
MAY 20 – JUNE 10, 2020

Loïs FREDERICK, 1954 ca.

Loïs Frederick
Une artiste américaine à Paris

Loïs Frederick dans son atelier des Audigers, près de Paris, dans les années 1970.
Photo André Villers - droits réservés.

Loïs Frederick in her studio in Les Audigers, in the coutryside of Paris, in the 1970's.
Photo André Villers - reserved rights.

Après avoir étudié les beaux-arts à l'Université du Nebraska, puis au Kansas City Art Institute, Loïs Frederick reçoit en 1953 le très prestigieux Fulbright award. Cette bourse d'étude a été créée en 1946 pour encourager les échanges culturels entre les États-Unis et l'Europe. En 1954, phénomène très rare, Loïs Frederick remporte cette bourse une seconde fois. Comme beaucoup d'artistes américains, elle décide de se rendre à Paris pour parfaire sa formation artistique.

Les échanges franco-américains

Ces déplacements d'artistes américains vers l'Europe ont également été encouragé par la G.I Bill créée en 1944. Cette loi américaine permettait de financer les études à l'étranger des soldats démobilisés de la Seconde Guerre mondiale. Les bénéficiaires étaient alors encouragés à poursuivre leurs passions, ce qui explique un grand nombre de choix de carrières artistiques.
Le président Dwight D. Eisenhower lance un programme d'échanges culturels intitulé « People-to-People » en 1956. Ce programme vise à faire des étudiants américains à l'étranger de véritables ambassadeurs. Dans les années 1950, Paris accueille ainsi plus de 2000 étudiants d'outre-Atlantique. Certains, comme Loïs Frederick, s'y installent de façon permanente.

« Paris est une fête » : les nouveaux Hemingway

Dans les années 1920, de grands écrivains américains travaillent à Paris : Gertrude Stein, F. Scott Fitzgerald, Ernest Hemingway... Leurs ouvrages façonnent l'image d'un Paris élégant et festif dans la culture américaine. En 1964, la parution des mémoires d'Hemingway consacre l'expression « Paris est une fête ». C'est dans cette filiation qu'une génération d'écrivains américains s'installe à Paris après-guerre. On peut citer John Breon, Lawrence Ferlinghetti, Mary McCarthy, James Baldwin, Truman Capote... Ainsi que les poètes Allen Ginsberg et Gregory Corso qui viennent rendre hommage à Apollinaire et à Verlaine, pionniers de la littérature moderne, au cimetière du Père Lachaise.

L'écrivain James Jones s'installe à Paris en 1958. Il est alors une célébrité aux États-Unis. Son livre *Tant qu'il y aura des hommes,* paru en 1951 est un immense succès. Dans son appartement parisien, James Jones reçoit de nombreuses personnalités américaines : des hommes politiques (comme le sénateur de New York Jacob Javits), des célébrités (comme l'actrice Jean Seberg, épouse du romancier Romain Gary) et des écrivains (comme Henry Miller). James Jones écrit sur les œuvres des peintres américains Alice Baber et son mari Paul Jenkins.
Le lien entre artistes et écrivains américains se renforce grâce aux nombreuses expositions dans les librairies anglophones. Il faut évoquer la Librairie du Mistral créée par l'ancien GI américain George Whitman, et la Librairie anglaise créée par la Française Gaïte Frogé, la compagne du peintre américain Norman Rubington. Ces librairies-galeries ont ainsi un rôle essentiel dans la diffusion des livres et des revues anglophones, mais aussi comme lieux d'expositions et comme théâtres des premiers spectacles de poésie.

Formations artistiques parisiennes

Les artistes américains étudient aux Beaux-Arts, à l'académie Julian, à la Grande Chaumière ; mais aussi dans les ateliers du sculpteur Ossip Zadkine et du peintre Fernand Léger. Ces derniers s'étaient en effet réfugiés aux États-Unis pendant la guerre, et accueillent naturellement des artistes américains à leur retour dans leur atelier parisien. Le peintre abstrait Henri Goetz, d'origine américaine, ouvre également les portes de son atelier. Sonia Delaunay accueille elle aussi de nombreux artistes étrangers.
Si les bénéficiaires de la G.I Bill ont bien l'obligation de s'inscrire à l'Université, il n'y a cependant aucune astreinte sur le véritable suivi des cours, et certains artistes préfèrent une formation plus libre, voire autodidacte. L'artiste Ellsworth Kelly, bénéficiaire de la G.I Bill explique que Paris devient « un troisième cycle universitaire d'association libre, sans cours et avec une prise en charge totale »[1]. Le séjour parisien devient alors un véritable moment d'émancipation et d'expérimentations artistiques.

L'influence de la culture européenne

Les artistes américains admirent l'art ancien au musée du Louvre ou au musée de Cluny. Paris est un temple de l'art occidental, « Il faut voir la Mona Lisa au Louvre, ça

1 - Cité par Merle Shipper dans *Americans in Paris, the 50's*, catalogue d'exposition, Northridge Fine Art Gallery, 22 octobre-30 novembre 1979, California State University, 1979

Loïs Frederick dans son atelier, Les Audigers, vers 1960.
Photo : droits réservés.

Loïs Frederick in her studio, Les Audigers, c. 1960.
Photo: reserved rights.

Loïs Frederick dans son atelier des Audigers dans les années 1970.
Photo André Villers - droits réservés.

Loïs Frederick in her studio in Les Audigers in the 1970's.
Photo André Villers - reserved rights.

fait partie du métier d'artiste »[2] disait la peintre Shirley Goldfarb.
Les artistes américains se fascinent également pour « le dernier » Monet. En effet, le musée de l'Orangerie ré-ouvre en 1952, et leur permet de découvrir les *Grandes Décorations* : huit peintures murales de deux mètres de haut représentant des fleurs de nénuphars sur un plan d'eau. L'arrangement immersif des œuvres dans une salle du musée, pensé par Monet lui-même, émerveille les artistes qui voient dans ces œuvres la préfiguration d'une abstraction non géométrique. Sam Francis affirme ainsi faire « du Monet de la dernière époque, en pur »[3]. Ellsworth Kelly, Joan Mitchell et Philip Guston se rendent à Giverny : c'est un choc esthétique. Ellsworth Kelly raconte : « Je me souviens surtout d'une œuvre, immense, qui était entièrement blanche, couverte d'une épaisse couche de peinture. Il y avait un peu d'orange et peut-être un peu de rose et du vert pâle. (...). Et l'échelle était aussi très impressionnante. (...) quand je les ai vues, j'ai pris conscience que je voulais faire des peintures de leur dimension, de la dimension des murs. (...) Le lendemain de ma visite à Giverny, j'ai peint un tableau vert, un monochrome. J'avais déjà fait des peintures avec six panneaux de couleur mais je me suis demandé si je pourrais peindre un tableau d'une seule couleur. C'est là l'influence que Monet a eue sur ma peinture... »[4]

New York : la nouvelle capitale de l'art

C'est l'époque de l'abstraction de part et d'autre de l'Atlantique. L'Expressionnisme abstrait triomphe aux États-Unis, et Jackson Pollock en est la figure de proue.
Peu à peu, New York prendra la place de Paris comme capitale mondiale de l'art. Cette victoire est sans doute consacrée en 1964, où Robert Rauschenberg devient le premier artiste américain à remporter le Grand Prix de la Biennale de Venise. L'Europe reconnaît ainsi le talent de ce grand artiste d'outre-Atlantique.

Des femmes artistes américaines

Les femmes artistes américaines ont une véritable place sur la scène artistique parisienne.
Joan Mitchell se rend à Paris en 1948. Ce premier séjour est rendu possible par une bourse de l'Art Institute de Chicago. Elle passera ensuite de nombreux étés en France. Elle raconte ses séjours dans des lettres à son compagnon new yorkais Michael Goldberg : « Il fait enfin chaud ici (...) – je vais peut-être refaire le tour des musées (...). Je continue de ne rien faire, je vois des gens, je me promène (...). Je dessine parfois près de la Seine. (...) Je dessine au Louvre. (...) J'ai passé toute la journée d'hier au Louvre – Paris est désert mais le Louvre est plein de langages – particulièrement ceux du Nord – insoutenables –, les scènes sauvages de Rubens – David – le surréalisme – (...) Je ne peux pas décrire le Louvre... »[5]. En 1959, par amour pour le peintre canadien Jean-Paul Riopelle, elle s'installe à Paris de façon définitive.
Loïs Frederick elle, épouse en 1956 le grand pionnier de l'abstraction lyrique Gérard Schneider, et restera également toute sa vie en France.
Lee Krasner, l'une des figures les plus importantes de l'École de New York, séjourne à Paris en 1956. Dans ses correspondances, elle raconte à ses amis que le musée du Louvre dépasse « tout ce que [elle a] pu imaginer »[6]. Elle est chez son ami Paul Jenkins, un autre peintre américain à Paris, lorsqu'elle reçoit un appel de New York lui apprenant la mort de son mari Jackson Pollock dans un accident de voiture.
L'artiste Nancy Spero se rend à Paris pour étudier avec André Lhote. Diplômée de l'Art Institute de Chicago (comme Joan Mitchell), elle s'était installée dans l'Indiana avec son mari le peintre Léon Golub. Nancy Spero consacre alors l'essentiel de son temps à l'éducation de leurs deux jeunes enfants. Ces deux artistes se sentent marginalisés sur la scène new yorkaise, et choisissent ainsi Paris pour donner un nouvel élan à leur carrière.

Des conditions de vie difficiles

À Paris, les conditions de vie sont rudes pour les artistes. On manque de tout, les hivers sont froids. Paris n'a pas encore les installations de confort moderne familières aux américains. « Un taux de change défavorable, des ressources limitées dans de nombreux cas, des conditions de logements inadéquates »[7] remarque le critique d'art John Devoluy, chargé d'organiser une exposition des anciens bénéficiaires de la G.I Bill de Paris. Il ajoute également que ces artistes subissent « une âpre compétition intellectuelle, les doutes constants qui assaillent tout vrai artiste et

2 - Shirley Goldfarb, *Carnets. Montparnasse, 1971-1980*, Quai Voltaire, 1992, p. 193
3 - Éric de Chassey : *La Violence décorative : Matisse dans l'art américain*, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1998, p. 391
4 - Yve-Alain Bois *et al.*, *Ellsworth Kelly : les années françaises, 1948-1954*, [galerie nationale du Jeu de Paume, 17 mars-24 mai 1992], Éditions du Jeu de Paume, 1992, 211 p.

5 - Lettre de Joan Mitchell à Michael Goldberg, non datée. Michael Goldberg Papers, Archives of American Art, Smithsonian Institution
6 - Lettre de Lee Krasner à Jackson Pollock, juillet 1956, Jackson Pollock Papers, Archives of American Art, Smithsonian Institution
7 - John Devoluy, « Veterans Exhibit Art », 1948, publication non datée. Bizinsky Papers, Archives de l'art américain

qu'amplifie le statut d'expatrié, un mal du pays récurrent, (...) les difficultés liées à l'emploi d'une langue étrangère [et] des habitudes peu familières »[8].

Les communautés américaines de Paris

Ces conditions de vie difficiles renforcent sans doute la solidarité entre les artistes exilés d'outre-Atlantique. On partage les ressources, les ateliers, les contacts... L'esprit de communauté s'installe et se renforce. Le Café du Dragon, à Saint-Germain, devient le QG du groupe qui gravite autour de Sam Francis : Norman Bluhm, Lawrence Calcagno et Al Held.
C'est dans cet esprit de camaraderie que le peintre Ellsworth Kelly rencontre le compositeur John Cage, ou que l'artiste Alice Baber rencontre la galeriste Colette Robert, ou encore, que le peintre Paul Jenkins prête son atelier parisien à son amie Joan Mitchell. Larry Rivers, artiste de la G.I Bill, partage son atelier avec l'artiste franco-américaine Niki de Saint Phalle. En 1961, cette dernière convie Robert Rauschenberg et Jasper Johns à participer à ses tirs à la carabine. Niki de Saint Phalle joue ainsi un rôle essentiel dans les échanges entre Nouveaux Réalistes parisiens et artistes new-yorkais néo-Dadas. Parfaitement bilingue, la créatrice des iconiques Nana est l'interprète parfaite et constitue autour d'elle une véritable communauté d'artistes américains.
En 1950, des artistes de la G.I Bill menés par le peintre Paul Keene, fondent la Galerie Huit : une coopérative dont le but est de donner un espace d'exposition aux artistes américains de Paris. Elle est gérée par les artistes, et un comité renouvelé tous les six mois détermine les thèmes des expositions. En 1956, Le critique du *Monde* Michel Conil-Lacoste s'enthousiasme « de l'esprit de fraternité des jeunes Américains à Paris » et évoque la Galerie Huit comme « une sorte d'institution de Greenwich Village à Paris »[9].

Une américanité affirmée

Le poète John Ashbery reçoit comme Loïs Frederick le Fulbright award, et s'installe à Paris en 1958. Il y rencontre l'écrivain américain Harry Mathews, alors l'époux de Niki de Saint Phalle. En 1966, John Ashbery publie un article sur ces Américains à Paris. Il refuse le terme « expatriés », montrant au contraire le lien très fort qui uni ces artistes à leur pays d'origine, et montre qu'ils restent avant tout des artistes américains. Ils viennent à Paris, déclare-t-il, pour « conserver intacte leur *américanité*, dans un environnement dans lequel ce sentiment pourra le mieux prendre racine et s'épanouir. Le calme et l'isolation de l'exil, se combinent pour accomplir cette périlleuse expérience qui, quand elle réussit, peut aboutir à une forme d'art enthousiasmante, indépendante de son environnement »[10]. Les Américains de Paris se positionnent ainsi comme les représentants de l'art américain, ni exilés, ni réfugiés, mais ambassadeurs de leur pays en Europe.

Le parcours de l'artiste Loïs Frederick trouve logiquement sa place au sein de l'effervescence culturelle américaine à Paris. Loïs Frederick reste ainsi en contact étroit avec sa culture d'origine et demeure de ce fait une artiste fondamentalement américaine.

Référence bibliographique : Elisa Capdevila, *Des Américains à Paris - Artistes et bohèmes dans la France de l'après-guerre*, Malakoff, Armand Colin, 2017

8 - John Devoluy, « Veterans Exhibit Art », 1948, publication non datée. Bizinsky Papers, Archives de l'art américain
9 - Michel Conil-Lacoste, « The American Artist in Paris », *The New York Times*, 8 janvier 1956

10 - « American Sanctuary in Paris », *Artnews Annual*, 1966, reproduit dans John Ashbery, *Reported Sightings, Art Chronicles. 1957-1987*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1991, p. 85-97

Loïs Frederick : la couleur vitale

Paysages du Nebraska, photographies, 1938.
Droits réservés - National Archives and Records Administration, Washington, DC, États-Unis.

Nebraska landscapes, photographs, 1938.
Reserved rights - National Archives and Records Administration, Washington, DC, USA.

Loïs Frederick naît en 1930 à Hay Springs, un village du Nebraska de 570 habitants, dans la région des Grandes Plaines américaines. Rien ne la prédestinait à devenir artiste, et pourtant, elle a très tôt l'intuition de la couleur. Après la réception (double !) du Fulbright award, elle passera toute sa vie à Paris. Loïs Frederick n'en reste pas moins une peintre profondément américaine.

Les paysages du Nebraska

Les paysages américains de son enfance ont sans doute marqué l'œuvre de Loïs Frederick. Entre les Grandes Plaines, les Montagnes Rocheuses et la Forêt Nationale du Nebraska, c'est un paysage de contrastes et d'immensités qui nourrit son imaginaire. L'artiste en gardera des formats horizontaux et des compositions construites sur l'équilibre des masses. La palette de ses premières œuvres est naturaliste, inspirée des paysages, elle rassemble les bleus, les verts, les noirs et les terres.

La couleur vitale

Loïs Frederick, en vrai magicienne de la couleur, fait évoluer sa palette au cours des années 1950 et 1960. Elle s'enrichit de demi-teintes : les roses, les violets, les oranges, les turquoises... Cette grande coloriste mêle avec virtuosité couleurs primaires et couleurs secondaires, tout en continuant de les structurer par l'utilisation de brosses noires. Le geste est plus lent, méditatif. La couleur prend le pas sur la forme. Elle devient à la fois sujet et médium de l'œuvre.
Jean Baudrillard décrit les paysages américains dans son livre *Amérique* :
« L'émerveillement de la chaleur y est métaphysique. Les couleurs mêmes, pastels bleus, mauves, lilas, résultent d'une combustion lente, géologique, intemporelle. La minéralité du sous-sol y fait surface dans les végétaux cristallins. Tous les éléments

naturels y sont passés par l'épreuve du feu. Le désert n'est plus un paysage, c'est la forme pure qui résulte de l'abstraction de toutes les autres. »[1]

Loïs Frederick & l'abstraction américaine

Dans *Art and Culture*, le critique d'art Clément Greenberg évoque les grands peintres de l'École de New York. Ses mots à propos de Hans Hofmann peuvent également s'appliquer à la peinture de Loïs Frederick : « Here color determines form from the inside as it were ; thick splotches, welts, smears and ribbons of paint dispose themselves into intelligible shapes the instant they hit the surface ; out of the fullness of color come drawing and design ». [2] (Ici, la couleur détermine la forme de l'intérieur ; des taches épaisses, des marques, des frottements et des rubans de peinture se jettent dans des formes intelligibles à l'instant où ils frappent la surface ; de la plénitude de la couleur viennent le dessin et le design.) Clément Greenberg évoque également le travail de Mark Rothko, que Loïs Frederick découvre en 1950 et qui sera pour elle un véritable choc esthétique.

À la fin des années 1960, un nouveau médium révolutionne la peinture de Loïs Frederick : l'acrylique. Elle permet d'enrichir encore la palette de l'artiste. Les couleurs sont vives, éclatantes, fluorescentes. La couleur envahit tout, et Loïs Frederick rejoint ses compatriotes américains du Color Field et du All Over. Le tableau n'a plus de sens, de bords, de centre. Clément Greenberg disait à propos de Barnett Newman, de Mark Rothko et de Clyfford Still : « They attempt to expel every reminiscence of sculptural illusion by creating a counter-illusion of light alone – a counter illusion which consists in the projection of an indeterminate surface of warm and luminous color in front of the actual painted surface. »[3] (Ils tentent d'expulser toute réminiscence de l'illusion sculpturale en créant une contre-illusion de la lumière seule – une contre-illusion qui consiste en la projection d'une surface indéterminée de couleur chaude et lumineuse devant la surface peinte réelle.)

Loïs Frederick travaillant à la Cité Universitaire à Paris en 1955.
Photo : droits réservés.

Loïs Frederick working at the Cité Universitaire in Paris in 1955.
Photo: reserved rights.

1 - Jean Baudrillard, *Amérique*, Paris, Grasset, 1995
2 - Clément Greenberg, *Art and Culture*, Boston, Beacon Press, 1971
3 - *Ibid.*

Loïs Frederick dans son atelier des Audigers dans les années 1970.
Photo André Villers - droits réservés.

Loïs Frederick in her studio in Les Audigers in the 1970's.
Photo André Villers - reserved rights.

La lumière essentielle

Sur le papier, Loïs Frederick mêle avec brio la gouache, l'encre, l'acrylique, le pastel, le fusain... Toutes les techniques, tous les finis, toutes les matières, toutes les couleurs se mettent au service de la lumière. Car c'est là la recherche ultime de Loïs Frederick : retranscrire les effets de lumière. Comme le dernier Monet et comme les Expressionnistes abstraits, Loïs Frederick nous plonge dans un univers poétique, mystérieux et méditatif construit sur les transparences. L'artiste nous ramène à ces paysages américains à l'horizontalité sans limite où le temps semble s'arrêter : « C'est une sorte d'éternité suspendue où l'année se renouvelle tous les jours. Avec la certitude qu'il en sera ainsi chaque jour, que chaque soir sera cet arc en ciel de toutes les couleurs du spectre où la lumière, après avoir régné tout le jour dans sa forme invisible, s'analyse encore le soir selon toutes les nuances qui la composent, avant de disparaître. Nuances qui sont celles déjà de l'arc en ciel instantané qui prend feu dans le vent à la crête des vagues du Pacifique ».[4]

En 1986, Loïs Frederick perd son mari Gérard Schneider, le grand pionnier de l'Abstraction lyrique. Elle met son art totalement en retrait pendant quinze ans et travaille à la promotion de l'œuvre de ce grand artiste. Dans l'ombre, Loïs Frederick passe de femme artiste à femme d'artiste.

Au début des années 2000, c'est un phare de voiture perçant le brouillard qui ramène Loïs Frederick à sa quête de la lumière. Elle se remet à la peinture, poussée par un élan vital « La hantise américaine, c'est que les feux s'éteignent ».[5] L'artiste crée de sublimes explosions solaires, où la couleur diluée vient illuminer un fond blanc ; et d'éblouissants clairs obscurs, où la couleur vive tranche avec un fond noir.

Loïs Frederick a fait le choix de passer sa vie en France. Cependant, comme ses compatriotes d'outre-Atlantique installés à Paris, elle n'en reste pas moins une artiste américaine. Nourrie par le souvenir des paysages de son enfance, Loïs Frederick crée une œuvre authentique et personnelle.

---

4 - Jean Baudrillard, *Amérique*, Paris, Grasset, 1995
5 - *Ibid.*

Loïs Frederick
An American artist in Paris

Loïs Frederick dans son atelier, Les Audigers, vers 1960.
Photo : droits réservés.

Loïs Frederick in her studio, Les Audigers, c. 1960 .
Photo: reserved rights.

After studying the Fine Arts at the University of Nebraska, and then at the Kansas City Art Institute, Loïs Frederick won a highly prestigious Fulbright award. This fellowship was created in 1946 to promote cultural exchanges between the USA and Europe. In 1954, Loïs Frederick won this award a second time, a very rare phenomenon. Like many American artists, she decided to go to Paris to complete her artistic education.

Franco-American Exchanges

The movement of American artists towards Europe was encouraged by the G.I. Bill voted in 1944. This American law financed the studies abroad of demobilized soldiers of the Second World War. The beneficiaries were encouraged to pursue their interests, which explains the very large number that chose artistic careers.
The president Dwight D. Eisenhower launched a programme of cultural exchanges called "People-to-People" in 1956. It was intended to turn American students abroad into ambassadors. During the 1950s, Paris hosted over 2000 students from across the Atlantic in this context. Some, such as Loïs Frederick, stayed permanently.

"Paris is a Celebration"1 : the new Hemingways

During the 1920s, major American writers worked in Paris: Gertrude Stein, F. Scott Fitzgerald, Ernest Hemingway, etc.. Their writings created the image of an elegant and festive Paris in the American mind. In 1964, the publication of Hemingway's memoirs established the idea of Paris as a moveable feast. Inspired by this, a generation of American writers settled in Post-War Paris. These included John Breon, Lawrence Ferlinghetti, Mary McCarthy, James Baldwin, and Truman Capote.
The writer James Jones moved to Paris in 1958. He was already a celebrity in the USA. His book, *From Here to Eternity*, published in 1951 had been a huge success. In his

1 - Translator's note: This is the English translation of "Paris est une fête", the French title of *A Moveable Feast*.

Parisian apartment, James Jones hosted many American personalities: politicians (such as the New York senator Jacob Javits), celebrities (such as Jean Seberg, wife of the novelist Romain Gary) and writers (such as Henry Miller). James Jones wrote about the work of the American painters Alice Baber and her husband Paul Jenkins. The connection between American artists and writers was reinforced by the many exhibitions in English language bookshops. *Le Mistral*¸ a bookshop owned by the former American GI George Whitman and the English bookshop created by the French woman, Gaïte Frogé, partner of the American painter Norman Rubington, were noteworthy. These bookshop-galleries played an essential part in the circulation of English language books and magazines and were also exhibition venues and theatres for the first performances of poetry.

Artistic Education in Paris

The American artists studied at the Ecole des Beaux-Arts, the Académie Julian, at La Grande Chaumière, as well as in the studios of the sculptor Ossip Zadkine and the painter Fernand Léger. These two artists had fled to the USA during the war and naturally hosted American artists in their Parisian studios when they returned. The abstract painter Henri Goetz, who was of American origin, opened up his studio while Sonia Delaunay also hosted several foreign artists.
Although beneficiaries of the G.I. Bill had to register at a university, there was no penalty for not actually attending classes and some artists preferred a more free form of education, even self-teaching. Ellsworth Kelly, who was a beneficiary of the G.I. Bill explained that Paris became "a third level university of free association, without classes, that was fully paid for".[2] Time spent in Paris became a real form of artistic emancipation and experimentation.

The influence of European Culture

American artists admired the old masters of the Louvre and the Musée de Cluny. Paris was a temple of western art. According to the painter Shirley Goldfarb "You have to see the Mona Lisa at the Louvre, it's part of an artist's profession".[3] American artists were also fascinated by the "late" Monet. The Musée de l'Orangerie reopened in 1952, allowing them to discover the *Grandes décorations*

Loïs Frederick dans son atelier des Audigers dans les années 1970.
Photo André Villers - droits réservés.

Loïs Frederick in her studio in Les Audigers in the 1970's.
Photo André Villers - reserved rights.

2 - Cited by Merle Shipper in *Americans in Paris, the 50's*, exhibition catalogue, Northridge Fine Art Gallery, 22 October-30 November 1979, California State University, 1979
3 - Shirley Goldfarb, *Carnets. Montparnasse, 1971-1980*, Quai Voltaire, 1992, p. 193

(Great Decorations): eight wall paintings , all two metres high, showing flowering waterlilies on water. The immersive display of the works in a room at the museum, designed by Monet himself, amazed the artists that saw these paintings as a prefiguration of a form of non-geometric abstraction. Sam Francis thus claimed to make "a pure version of the Monet of the final period".[4] Ellsworth Kelly, Joan Mitchell and Philip Guston visited Giverny: it was an aesthetic shock for them. Ellsworth Kelly said "I remember one work above all, it was huge, and was completely white, covered with a thick layer of paint. There was a little orange and possibly some pink and light green. (...) and the scale was also very impressive. (...) when I saw them, I realized that I wanted to make paintings of that size, the size of walls. (...) the day after my trip to Giverny, I made a green painting, a monochrome. I had already created paintings with six coloured panels but I wondered if I could do one in only one colour. This was the influence that Monet had on my work."[5]

New York: the New Capital of Art

This was the age of abstraction on both sides of the Atlantic. Abstract Expressionism was triumphant in the USA and Jackson Pollock was its figurehead. Little by little, New York took over from Paris as the world art capital. This victory was doubtless confirmed in 1964 when Robert Rauschenberg was the first American artist to win the Grand Prize of the Venice Biennale. Europe in this way recognized the talent of this great American artist.

American Women Artists

American women artists occupied an important place on the Parisian art scene. Joan Mitchell arrived in Paris in 1948. This first visit was made possible by a grant from the Art Institute of Chicago. After this, she spent several summers in the French capital. She wrote about these trips to her partner from New York, Michael Goldberg: "It's warm at last here (...) I might go around the museums again (...). I'm still not doing anything, I see people, I wander (...) sometimes I draw by the Seine. (...) I draw at the Louvre. I spent all day yesterday at the Louvre – Paris is deserted but the Louvre is full of unbearable languages, especially the ones from the North, the wild scenes by Rubens – David – Surrealism – (...) I can't describe the Louvre...".[6] In 1959, she settled permanently in Paris to be with the Canadian painter Jean-Paul Riopelle. As for Loïs Frederick, in 1956 she married Gérard Schneider, the great pioneer of lyrical abstraction, and also stayed in France for the rest of her life.
Lee Krasner, one of the most important figures of the New York School, visited Paris in 1956. She wrote to her friends that the Louvre went beyond "anything [she] could have imagined". She was staying with her friend Paul Jenkins, another American painter in Paris, when she got a call from New York telling her that her husband Jackson Pollock had died in a car crash.
The artist Nancy Spero went to Paris to study with André Lhote. A graduate of the Art Institute of Chicago (like Joan Mitchell), she had settled in Indiana with her husband the painter Léon Golub. Nancy Spero then devoted most of her time to educating their two young children. These two artists felt marginalized in the New York scene and so chose Paris to give a new momentum to their career.

Difficult Living Conditions

In Paris, living conditions were hard for artists. Everything was in short supply and winters were cold. Paris did not yet have the modern comforts that were familiar to Americans "an unfavourable exchange rate, limited resources in many cases, inadequate housing"[7] commented the art critic, John Devoluy who was responsible for organizing an exhibition of former beneficiaries of the G.I. Bill from Paris. He also added that these artists suffered from "bitter intellectual competition, the constant doubts that beset all true artists and which amplified the status of expatriate, recurring homesickness, (...) the difficulties of using a foreign language [and] unfamiliar habits."

The American Communities in Paris

These difficult living conditions reinforced solidarity among artists exiled from across the ocean. They shared resources, studios, contacts... A community spirit was created and was reinforced. The Café du Dragon at Saint-Germain became the HQ of the group that gravitated around Sam Francis: Norman Bluhm, Lawrence Calcagno

4 - Éric de Chassey, *La Violence décorative : Matisse dans l'art américain*, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1998, p. 391
5 - Yve-Alain Bois *et al.*, *Ellsworth Kelly: les années françaises, 1948-1954*, [galerie nationale du Jeu de Paume, 17 March-24 May 1992], Éditions du Jeu de Paume, 1992, 211 p.

6 - Letter from Joan Mitchell to Michael Goldberg, undated. Michael Goldberg Papers, Archives of American Art, Smithsonian Institution
7 - John Devoluy, "Veterans Exhibit Art", 1948, undated publication. Bizinsky Papers, Archives of American Art

and Al Held. It was in this spirit of camaraderie that the painter Ellsworth Kelly met the composer John Cage, the artist Alice Baber met the gallerist Colette Robert, and the painter Paul Jenkins lent his Paris studio to his friend Joan Mitchell. Larry Rivers, a G.I. Bill artist, shared his studio with the Franco-American artist Niki de Saint Phalle. In 1961, she invited Robert Rauschenberg and Jasper Johns to participate in her *Tirs à la carabine* (Shooting Pieces). Niki de Saint Phalle thus played an essential part in exchanges between Parisian Nouveaux Réalistes artists and neo-Dada artists from New York. Perfectly bilingual, the creator of the iconic Nanas was the perfect interpreter and grouped around her a community of American artists. In 1950, G.I. Bill artists led by the painter Paul Keene established the Galerie Huit: a co-operative intended to provide an exhibition space to American artists in Paris. It was managed by the artists and a committee, which was renewed every six months, chose the exhibition themes. In 1956, the *Le Monde* critic, Michel Conil-Lacoste was enthusiastic, "about the spirit of fraternity of the young Americans in Paris" and evoked the Galerie Huit as "a sort of Greenwich Village institution in Paris."[8]

Affirmed Americanness

Like Loïs Frederick, the poet John Ashbery received a Fulbright award and moved to Paris in 1958. He met the American writer Harry Mathews there, who was at the time married to Niki de Saint Phalle. In 1966, John Ashbery published an article about these Americans in Paris. He refused the term "expatriates", showing on the contrary the very strong link that connected these artists to their home country, indicating that they remained above all American artists. For him, they came to Paris to keep their "Americanness" intact in an environment where this feeling could best take root and blossom. The calm and isolation of exile combined to complete this perilous experiment which, when it succeeds can culminate in a form of exciting art, independent of its environment."[9] The Americans of Paris positioned themselves in this way as representing American Art, neither exiles, nor refugees, but ambassadors of their country in Europe.

Loïs Frederick's path fits logically into the American cultural effervescence in Paris. She thus stayed in close contact with her original culture and so remained a fundamentally American artist.

Bibliographic reference: Elisa Capdevila, *Des Américains à Paris - Artistes et bohèmes dans la France de l'après-guerre*, Malakoff, Armand Colin, 2017

8 - Michel Conil-Lacoste, "The American Artist in Paris", *The New York Times*, 8 January 1956
9 - "American Sanctuary in Paris", *Artnews Annual*, 1966, cited in John Ashbery, *Reported Sightings, Art Chronicles. 1957-1987*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1991, p. 85-97

Loïs Frederick: Vital Colour

Paysages du Nebraska, cartes postales du début des années 1950.
Droits réservés.

Nebraska landscapes, postcards from the early 50s.
Reserved rights.

Loïs Frederick was born in 1930 in Hay Springs, a Nebraska village with a population of 570 in the American Great Plains region. Nothing destined her to become an artist, and yet at a very early age she developed a feeling for colour. After winning a Fulbright award (twice!), this artist spent all her life in Paris. Loïs Frederick is nevertheless a completely American artist.

Landscapes of Nebraska

The American landscapes of her childhood doubtless left a mark on Loïs Frederick's work. Between the Great Plains, the Rocky Mountains and the National Forest of Nebraska, these landscapes of contrasts and huge expanses nurtured her imagination. From this, the artist would retain horizontal formats and compositions built up from a balance of masse. The palette of her early works was natural, inspired by landscapes. She brought together blues, greens, blacks and earth colours.

Vital Colour

Loïs Frederick, like a true colour magician, developed her palette over the 1950s and 1960s. She added halftones: pinks, purples, oranges, turquoises....This great colourist combined with skill primary and secondary colours, while continuing to give them structure by using black brushes. The gesture is slower, meditative. Colour took precedence over form. It became both subject and medium in Loïs Frederick's work. Jean Baudrillard described American landscapes in his book *America*: "the amazement of the heat is metaphysical there. Even the colours, pastel blues, mauves, lilacs, result from a slow, timeless, geological combustion. The mineral character of

the subsoil surfaces in crystalline plants. All the natural elements suffer by fire. The desert is no longer a landscape, it is the pure form that results from the abstraction of all the others."[1]

Loïs Frederick & American Abstraction

In *Art and Culture*, the art critic Clement Greenberg evoked the great painters of the School of New York. His comments about Hans Hofmann can also apply to the works of Loïs Frederick: "Here colour determines form from the inside as it were; thick splotches, welts, smears and ribbons of paint dispose themselves into intelligible shapes the instant they hit the surface; out of the fullness of colour come drawing and design".[2] Clement Greenberg also evokes the work of Mark Rothko, which Loïs Frederick discovered in 1950 and left a huge impression on her.

At the end of the 1960s, a new medium revolutionized Loïs Frederick's painting: acrylic. It allowed her to enrich her palette even more. The colours are bright, dazzling, and fluorescent. Colour invaded everything and Loïs Frederick joined her American compatriots of the Colour Field and All Over movements. The painting no longer had any meaning, no borders, and no centre. Clement Greenberg said about Barnett Newman, Mark Rothko and Clyfford Still: "They attempt to expel every reminiscence of sculptural illusion by creating a counter-illusion of light alone – a counter illusion which consists of the projection of an indeterminate surface of warm and luminous colour in front of the actual painted surface."[3]

Essential Light

On paper, Loïs Frederick brilliantly combined gouache, ink, acrylic, pastel, charcoal etc... All the techniques, finishes, all the materials, all the colours work for the light. This what Loïs Frederick sought ultimately: to recreate the effects of light. Like late Monet and like the Abstract Expressionists, Loïs Frederick plunges us into a poetic universe that is mysterious and meditative, built up on transparencies. She brings us back to these American landscapes with their unlimited horizontality, where time seems to stop: "It's a sort of suspended eternity where the year is renewed very day. With the certainty that it will be like this every day, that each evening there will

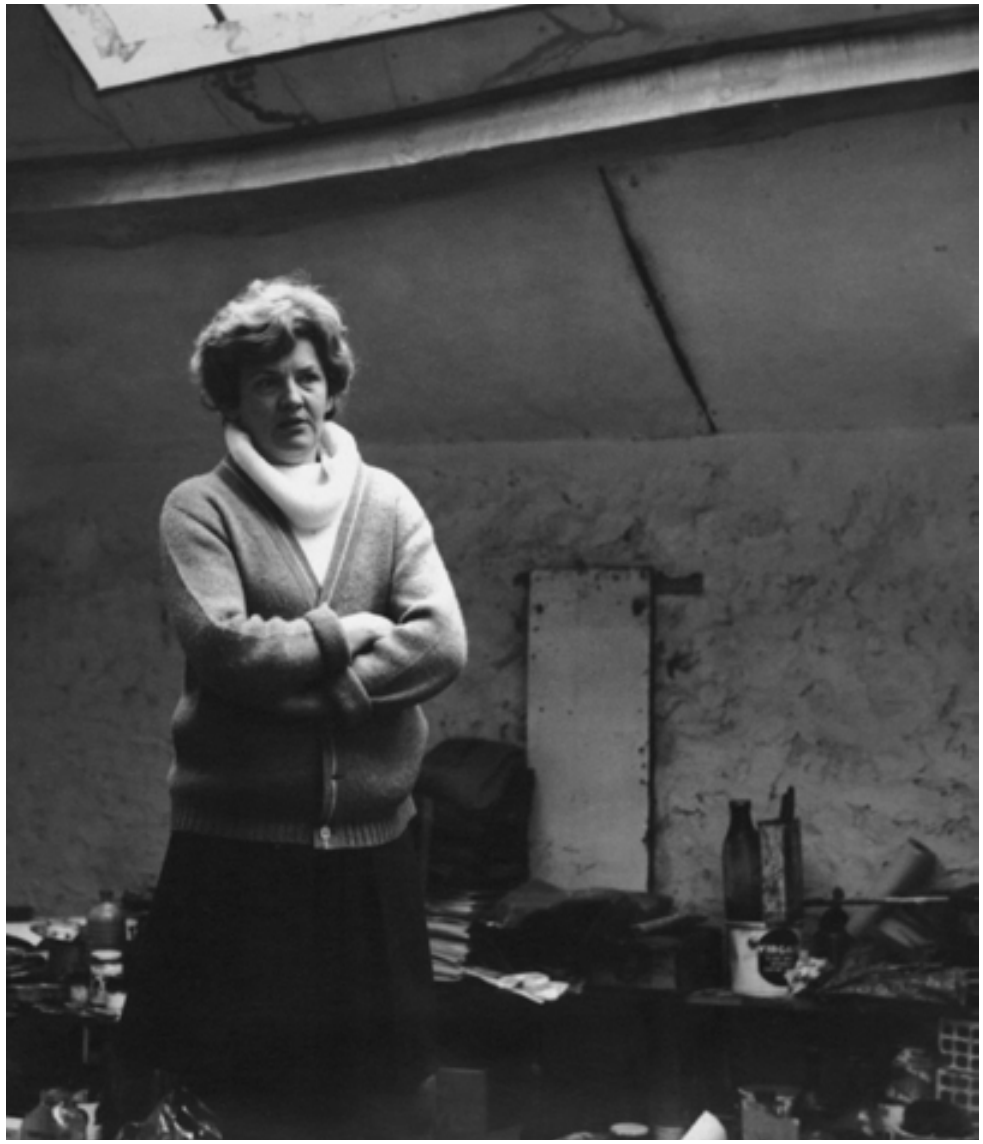
Loïs Frederick aux Audigers, vers 1960.
Photo : droits réservés.

Loïs Frederick in Les Audigers, c. 1960.
Photo: reserved rights.

Loïs Frederick aux Audigers, dans les années 1970.
Photo : droits réservés.

Loïs Frederick in Les Audigers, in the 1970s.
Photo: reserved rights.

1 - Jean Baudrillard, *Amérique*, Paris, Grasset, 1995
2 - Clement Greenberg, *Art and Culture*, Boston, Beacon Press, 1971
3 - *Ibid.*



Loïs Frederick dans son atelier des Audigers dans les années 1970.
Photo André Villers - droits réservés.

Loïs Frederick in her studio in Les Audigers in the 1970's.
Photo André Villers - reserved rights.

be this rainbow of all the colours of the spectrum in which the light, after having reigned all day in its invisible form, is still analysed in the evening according to all the nuances of which it is comprised, before disappearing. The nuances are already those of the instantaneous rainbow that goes on fire in the wind on the ridge of Pacific waves."[4]

In 1986, Loïs Frederick lost her husband Gérard Schneider, the great pioneer of Lyrical Abstraction. She put her own art aside completely for fifteen years to concentrate on promoting the work of this great artist. In the shadows, Loïs Frederick passed from being a great woman artist to being the wife of a great artist.

At the start of the 2000s, it was a car headlight piercing the fog that brought Loïs Frederick back to her search for light. She returned to painting, pushed by a vital impetus "what haunts the American mind is that the lights are extinguished." [5]
She created sublime solar explosions, where the diluted colour illuminated a white background; and dazzling lights and shadows, where bright colours contrast with a dark background.

Loïs Frederick chose to spend her life in France. However, like her transatlantic compatriots living in Paris, she nevertheless remained an American painter. Nurtured by the memory of the landscapes of her childhood, Loïs Frederick created an authentic and personal body of work.

4 - Jean Baudrillard, *Amérique*, Paris, Grasset, 1995
5 - *Ibid.*

Loïs Frederick aux Audigers, près de Paris, dans les années 1960.
Photo : droits réservés.

Loïs Frederick in Les Audigers, in the countryside of Paris, in the 1960's.
Photo: reserved rights.

Loïs FREDERICK
Sans titre - Untitled - 1950 ca.
Encre de Chine sur papier monté sur carton - India ink on paper mounted on cardboard
65 x 50 cm / 25.6 x 19.7 in.

Loïs FREDERICK

Sans titre - Untitled - 1950s

Gouache, encre de Chine et pastel sur papier monté sur carton - Gouache, India ink and pastel on paper mounted on cardboard

48 x 63 cm / 18.9 x 24.8 in.

Loïs FREDERICK
Sans titre - Untitled - 1950s
Gouache, pastel et encre de Chine sur papier - Gouache, pastel and India ink on paper
26 x 37,5 cm / 10.2 x 14.8 in.

Loïs FREDERICK

Sans titre - Untitled - 1950s

Gouache et encre de Chine sur papier monté sur carton - Gouache and India ink on paper mounted on cardboard

58,5 x 45 cm / 23 x 17.7 in.

Loïs FREDERICK

Sans titre - Untitled - 1950s

Gouache et encre de Chine sur papier monté sur carton - Gouache and India ink on paper mounted on cardboard

54 x 75 cm / 21.3 x 29.5 in.

Loïs FREDERICK
Sans titre - Untitled - 1960s
Pastel et encre de Chine sur papier - Pastel and India ink on paper
26 x 37,5 cm / 10.2 x 14.8 in.

Loïs FREDERICK
Sans titre - Untitled - 1960s
Gouache, pastel et encre de Chine sur papier - Gouache, pastel and India ink on paper
24,5 x 31,5 cm / 9.6 x 12.4 in.

Loïs FREDERICK
Sans titre - Untitled - 1960s
Gouache et encre de Chine sur papier fort - Gouache and India ink on heavy paper
25 x 32 cm / 9.8 x 12.6 in.

Loïs FREDERICK
Sans titre - Untitled - 1960s
Fusain et gouache sur papier monté sur carton - Charcoal and gouache on paper mounted on cardboard
37 x 52 cm / 14.8 x 20.5 in.

Loïs FREDERICK
Sans titre - Untitled - 1960s
Gouache et encre de Chine sur papier monté sur carton - Gouache and India ink on paper mounted on cardboard
54 x 75 cm / 21.3 x 29.5 in.

Loïs FREDERICK
Sans titre - Untitled - 1960s
Gouache et encre de Chine sur papier monté sur carton - Gouache and India ink on paper mounted on cardboard
52 x 75 cm / 20.5 x 29.5 in.

Loïs FREDERICK

Sans titre - Untitled - 1960s

Acrylique et gouache sur papier monté sur carton - Acrylic and gouache on paper mounted on cardboard

37 x 52 cm / 14.8 x 20.5 in.

Loïs FREDERICK

Sans titre - Untitled - 1960s

Pastel, acrylique et gouache sur papier monté sur carton - Pastel, acrylic and gouache on paper mounted on cardboard

37 x 52 cm / 14.8 x 20.5 in.

Loïs FREDERICK
Sans titre - Untitled - 1960s
Gouache sur papier monté sur carton - Gouache on paper mounted on cardboard
47 x 64 cm / 18.5 x 25.2 in.

Loïs FREDERICK
Sans titre - Untitled - 1960s
Gouache sur papier - Gouache on paper
12 x 15 cm / 4.7 x 5.9 in.

Loïs FREDERICK
Sans titre - Untitled - 1968
Gouache et acrylique sur papier monté sur carton - Gouache and acrylic on paper mounted on cardboard
50 x 65 cm / 19.7 x 25.6 in.

Loïs FREDERICK

Sans titre - Untitled - 1968 ca.

Acrylique, gouache et encre de Chine sur papier monté sur carton - Acrylic, gouache and India ink on paper mounted on cardboard

54 x 75 cm / 21.3 x 29.5 in.

Loïs FREDERICK

Sans titre - Untitled - 1969

Acrylique et gouache sur papier monté sur carton - Acrylic and gouache on paper mounted on cardboard

32 x 43 cm / 12.6 x 16.9 in.

Signé et daté «FREDERICK 69» en bas à droite - Signed and dated "FREDERICK 69" lower right

Loïs FREDERICK
Sans titre - Untitled - 1970 ca.
Acrylique et gouache sur papier monté sur carton - Acrylic and gouache on paper mounted on cardboard
37 x 52 cm / 14.6 x 20.5 in.

Loïs FREDERICK
Sans titre - Untitled - 1970s
Gouache sur carton - Gouache on cardboard
12 x 15 cm / 4.7 x 5.9 in.

Loïs FREDERICK
Sans titre - Untitled - 1970s
Gouache sur carton - Gouache on cardboard
12 x 15 cm / 4.7 x 5.9 in.

Loïs FREDERICK

Sans titre - Untitled - 1975

Acrylique, gouache et papier métallique sur papier fort - Acrylic, gouache and metallic paper on heavy paper

15,5 x 18,5 cm / 6.1 x 7.3 in.

Signé et daté «FREDERICK 75» en bas à gauche - Signed and dated "FREDERICK 75" lower left

Loïs Frederick dans son atelier des Audigers dans les années 1970.
Photo André Villers - droits réservés.

Loïs Frederick in her studio in Les Audigers in the 1970's.
Photo André Villers - reserved rights.

Loïs FREDERICK
Sans titre - Untitled - 1970s
Encre de Chine, gouache et acrylique sur papier fort - India ink, gouache and acrylic on heavy paper
13 x 19 cm / 5.1 x 7.5 in.

Loïs FREDERICK
Sans titre - Untitled - 1970s
Acrylique et gouache sur papier - Acrylic and gouache on paper
26 x 37,5 cm / 10.2 x 14.8 in.

Loïs FREDERICK
Sans titre - Untitled - 1977
Acrylique sur papier monté sur carton - Acrylic on paper mounted on cardboard
75 x 107,5 cm / 29.5 x 42.3 in.
Signé et daté «FREDERICK 77» en bas à droite - Signed dated "FREDERICK 77" lower right

Loïs FREDERICK
Sans titre - Untitled - 1978
Acrylique sur papier monté sur carton - Acrylic on paper mounted on cardboard
75 x 107,5 cm / 29.5 x 42.3 in.
Signé et daté «FREDERICK 78» en bas à gauche - Signed dated "FREDERICK 78" lower left

Loïs FREDERICK
Sans titre - Untitled - 1978
Acrylique sur papier monté sur carton - Acrylic on paper mounted on cardboard
75 x 107,5 cm / 29.5 x 42.3 in.
Signé et daté «FREDERICK 78» en bas à gauche - Signed dated "FREDERICK 78" lower left

Loïs FREDERICK

Sans titre - Untitled - 1979

Gouache et acrylique sur papier monté sur carton - Gouache and acrylic on paper mounted on cardboard

75 x 54 cm / 29.5 x 21.3 in.

Signé et daté «FREDERICK 79» en bas à droite - Signed dated "FREDERICK 79" lower right

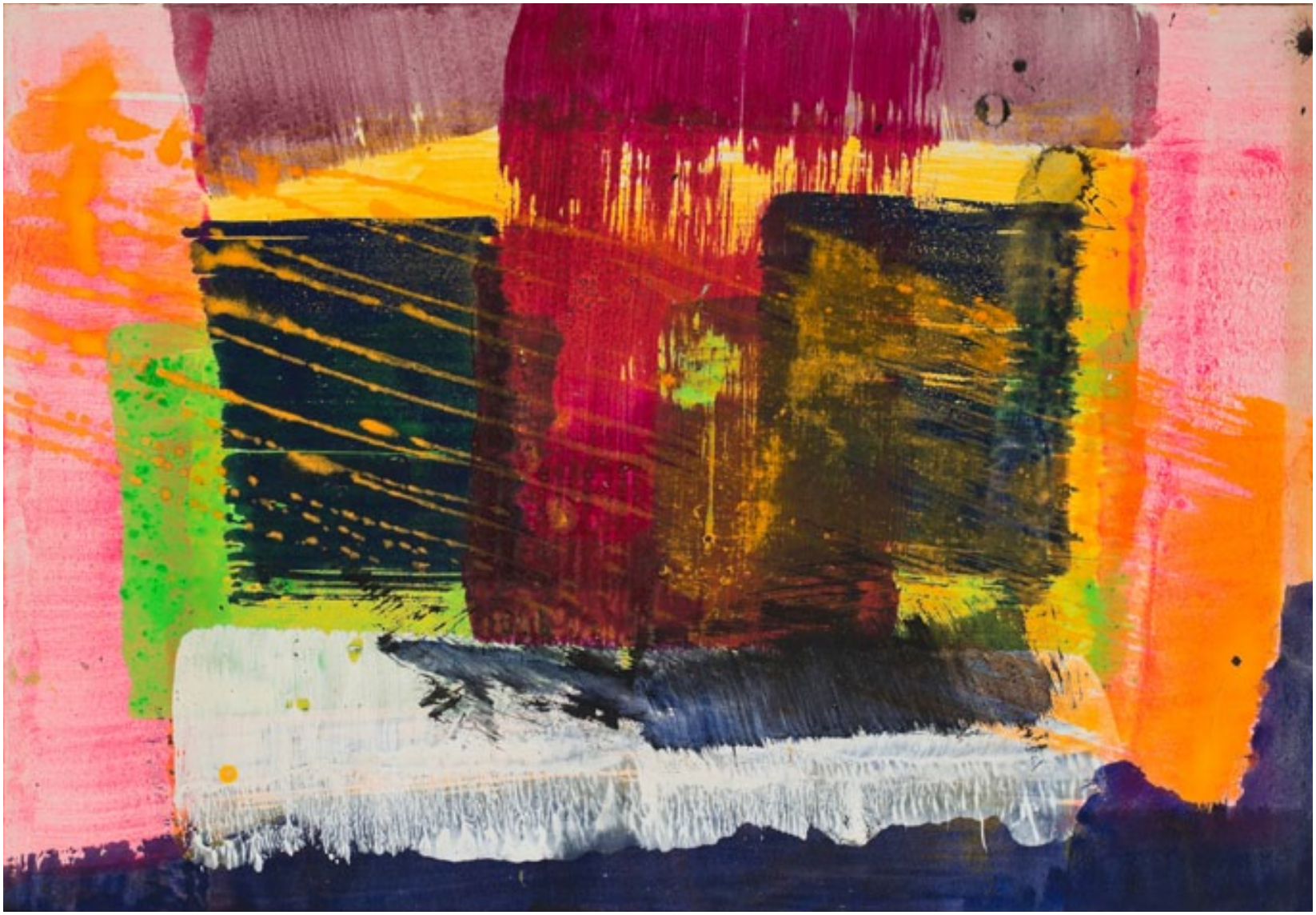
Loïs FREDERICK
Sans titre - Untitled - 1980s
Acrylique sur papier - Acrylic on paper
13,5 x 16 cm / 5.3 x 6.3 in.

Loïs FREDERICK

Sans titre - Untitled - 1980s

Acrylique et fusain sur papier monté sur carton - Acrylic and charcoal on paper mounted on cardboard

32 x 43 cm / 12.6 x 16.9 in.



Loïs FREDERICK

Sans titre - Untitled - 1980s

Acrylique et gouache sur papier monté sur carton - Acrylic and gouache on paper mounted on cardboard

37,5 x 54 cm / 14.8 x 21.2 in.

Loïs FREDERICK
Sans titre - Untitled - 1980s
Acrylique sur papier monté sur carton - Acrylic on paper mounted on cardboard
37,5 x 54 cm / 14.8 x 21.2 in.

Loïs FREDERICK
Sans titre - Untitled - 1984
Acrylique et encre de Chine sur papier monté sur carton - Acrylic and India ink on paper mounted on cardboard
75 x 54 cm / 29.5 x 21.3 in.
Signé et daté «FREDERICK 84» en bas à gauche - Signed dated "FREDERICK 84" lower left

Loïs FREDERICK
Sans titre - Untitled - 1980s
Acrylique sur papier monté sur carton - Acrylic on paper mounted on cardboard
75 x 107,5 cm / 29.5 x 42.3 in.

Loïs FREDERICK

Sans titre - Untitled - 2000s

Acrylique et gouache sur papier monté sur carton - Acrylic and gouache on paper mounted on cardboard

75 x 107,5 cm / 29.5 x 42.3 in.

Loïs FREDERICK

Sans titre - Untitled - 2000s

Acrylique et gouache sur papier monté sur carton - Acrylic and gouache on paper mounted on cardboard

75 x 107,5 cm / 29.5 x 42.3 in.

Principales expositions (sélection)

Artists West of the Mississipi, Denver Art Museum, (achat), 1953

Mid-America exhibition, Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City, (achat), 1954

Salon de la Jeune Peinture, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris, 1954 & 1955

Peintres abstraits américains de Paris, Galerie Arnaud, Paris, exposition itinérante en Allemagne, 1956

Salon des Réalités Nouvelles, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris, 1957-1959

Salon des Surindépendants, Paris, 1962

L'École de Paris, Galerie Charpentier, Paris, 1963

Salon d'Automne, Grand Palais, Paris, 1970-1983

Salon Grands et Jeunes d'aujourd'hui, Pavillon Baltard, Paris, 1971-1974

Donation Gildas Fardel, Musée des arts, Nantes, 1974

Salon de Mai, Galerie de la Défense, Paris, 1976-1978

Loïs Frederick, peintures et gouaches, Le Grand-Cachot-de-Vent, Vallée de la Brévine (Neuchâtel), 1984

Loïs Frederick, peintures et gouaches, Galerie Suisse de Paris, Paris, 1984

La part des femmes dans l'art contemporain, Vitry-sur-Seine, 1984

Les Années 1950, exposition itinérante en France, 1985

Aspect de l'Art abstrait des années 50, 1988-1989

Bleu Jaune Rouge, la couleur libérée, Musée de Tessé, Le Mans, 2015

Loïs Frederick solo show, Galerie Diane de Polignac, Paris, 2015

Bibliographie (sélection)

Michel Faucher, *Loïs Frederick*, extrait Cimaise n°186, janvier-février 1987, Paris

Loïs Frederick, catalogue d'exposition, Galerie Diane de Polignac, 2015

Alexandre Crochet, « Une américaine à Paris », article dans le Quotidien de l'Art, Juillet 2015

Collections (sélection)

Denver, Denver Art Museum

Kansas City, Nelson-Atkins Museum of Art

Nantes, Musée des arts

Neuchâtel, Musée d'Art et d'Histoire

Paris, Centre national d'Art contemporain

galerie suisse de paris

Pierre von Allmen
vous prie d'honorer de votre présence
le vernissage de l'exposition

Loïs FREDERICK
Peintures et gouaches

le jeudi 16 février 1984 à 18 heures,
à la Galerie suisse de Paris,
17, rue Saint-Sulpice, Paris VIe

Tous les jours
de mardi à samedi 14 - 19 heures,
jusqu'au samedi 17 mars 1984
Téléphone 633 76 58

Vue et invitation au vernissage de l'exposition *Loïs Frederick, peintures et gouaches*, Galerie Suisse de Paris, Paris, 1984

View and invitation to the opening of the exhibition *Loïs Frederick, peintures et gouaches*, Galerie Suisse de Paris, Paris, 1984

Selected exhibitions

Artists West of the Mississipi, Denver Art Museum, (purchase award), 1953

Mid-America exhibition, Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City, (purchase award), 1954

Salon de la Jeune Peinture, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris, 1954 & 1955

Peintres abstraits américains de Paris, Galerie Arnaud, Paris, travelling exhibition in Germany, 1956

Salon des Réalités Nouvelles, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris, 1957-1959

Salon des Surindépendants, Paris, 1962

L'École de Paris, Galerie Charpentier, Paris, 1963

Salon d'Automne, Grand Palais, Paris, 1970-1983

Salon Grands et Jeunes d'aujourd'hui, Pavillon Baltard, Paris, 1971-1974

Donation Gildas Fardel, Musée des arts, Nantes, 1974

Salon de Mai, Galerie de la Défense, Paris, 1976-1978

Loïs Frederick, peintures et gouaches, Le Grand-Cachot-de-Vent, Vallée de la Brévine (Neuchâtel – Switzerland), 1984

Loïs Frederick, peintures et gouaches, Galerie Suisse de Paris, Paris, 1984

La part des femmes dans l'art contemporain, Vitry-sur-Seine, 1984

Les Années 1950, travelling exhibition in France, 1985

Aspect de l'Art abstrait des années 50, traveling exhibition in France, 1988-1989

Bleu Jaune Rouge, la couleur libérée, Musée de Tessé, Le Mans, 2015

Loïs Frederick solo show, Galerie Diane de Polignac, Paris, 2015

Selected bibliography

Michel Faucher, *Loïs Frederick*, extr. Cimaise n°186, January-February 1987, Paris

Loïs Frederick, exhibition catalog, Galerie Diane de Polignac, 2015

Alexandre Crochet, "An American woman in Paris" , article in Le quotidien de l'art, July 8th 2015

Selected collections

Denver, Denver Art Museum

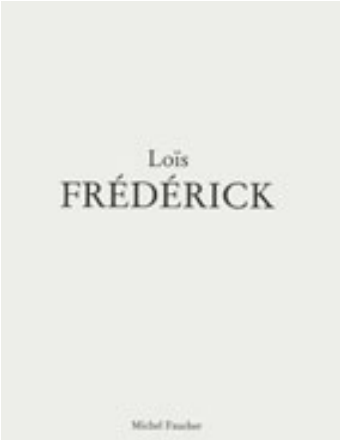
Kansas City, Nelson-Atkins Museum of Art

Lincoln, University of Nebraska-Lincoln

Nantes, Musée des Arts

Neuchâtel (Switzerland), Musée d'Art et d'Histoire

Paris, Centre national d'Art contemporain



Michel Faucher, *Loïs Frederick*, extrait Cimaise n°186, janvier-février 1987, Paris

Michel Faucher, *Loïs Frederick*, extr. Cimaise n°186, January-February 1987, Paris

Invitation au vernissage de l'exposition *La part des femmes dans l'art contemporain*, Vitry-sur-Seine, 1984

Invitation to the opening of the exhibition *La part des femmes dans l'art contemporain*, Vitry-sur-Seine, 1984

DIANE DE POLIGNAC
2 bis, rue de Gribeauval - 75007 Paris
www.dianedepolignac.com
Tél. : +33 (0) 1 83 06 79 90

© Textes - texts: Diane de Polignac Gallery / Mathilde Gubanski
© Droits réservés pour les œuvres - Reserved rights for the works
© Traduction - translation: Jane Mac Avock

© Galerie Diane de Polignac - 2020