

LOÏS FREDERICK

GALERIE DIANE DE POLIGNAC

LOÏS FREDERICK

Exhibition March/June 2015

GALERIE DIANE DE POLIGNAC



A raw diamond revealed for the first time...

Un diamant brut dévoilé pour la première fois...

A magician of light...

by Diane de Polignac & Khalil de Chazournes

A magician of light, Lois Frederick captured its brilliance with her incredible palette where the strength of its colour nuances insolently associated darks veering as far as fluorescents.

Magicienne de la lumière, Lois Frederick capte son éclat avec sa palette inouïe où la virulence de ses nuances chromatiques associe insolemment les obscurs déviant jusqu'aux fluorescents.

The discovery of her studio was for us a complete aesthetic shock.

La découverte de son atelier fut pour nous un choc esthétique total.

Like Joan Mitchell, Sam Francis and Paul Jenkins, she follows in the tradition of the great American painters working in Europe: intentionally a recluse in her studio, she built up an extraordinary body of work that remained secret until now for the greatest joy of art connoisseurs.

À l'instar de Joan Mitchell, Sam Francis et Paul Jenkins, elle s'inscrit dans la lignée des grands peintres américains travaillant en Europe: volontairement recluse dans son atelier, elle construit une œuvre extraordinaire restée secrète jusqu'à aujourd'hui pour la plus grande joie des connaisseurs.

A raw diamond revealed for the first time...

Un diamant brut dévoilé pour la première fois...



Oh, how I love Colour!

by Laurence Schneider

In taking up the pen, the memory of my mother remains so powerful that I composed this text by reviving her and having her express herself in the first person.

Oh, how I love Colour!

A secret friend, faithful, allied, it is my strength, my comfort, my passion, the outlet for my feelings.

From the time I was born at the end of 1930 in the depths of Nebraska, in a small village called Hay Springs, in other words, in the middle of nowhere, I have opened my eyes wide, I observed silently and I absorbed...

I have absorbed in the immensity of this desolate landscape, the ochres that scream, the cruel sun, the lands irradiated under a pure cobalt blue sky forming far, far, far in the distance, an uncertain horizon vibrating with violet and purples.

This is the frontier of my childhood, I dream of its Beyond...

Just as all that is forbidden is inevitably dangerous and inevitably exciting, I amused myself by obstinately arranging light in its vehemence until the tears came to me; then, eyelids closed, I could contemplate my personal fireworks: this mortifying game had its reward: myriads of sequins with fluorescent sparkles which glittered only for me.

Then came the first day of school and my first daubs. I had the preposterous idea of shading an orange flower with a veil of lilac and the teacher exclaimed ecstatically: "You will be an artist when you grow up".

En prenant la plume, le souvenir de ma mère reste si puissant que j'ai composé ce texte en la faisant revivre et s'exprimer à la première personne.

Que j'aime la Couleur !

Secrète amie, fidèle alliée, elle est ma force, mon réconfort, ma passion, l'exutoire de mes émotions.

Dès ma naissance fin 1930 du fin fond du Nebraska, dans un petit village nommé Hay Springs, c'est-à-dire au milieu de nulle part, j'ouvre grand les yeux, j'observe en silence et j'absorbe...

J'absorbe dans l'immensité de ce paysage désolé, les ocres qui hurlent, le cruel soleil, les terres irradiées sous un ciel cobalt pur formant loin, loin, loin un horizon incertain vibrant de mauves et de pourpres.

Telle est la frontière de mon enfance, je rêve de son Au-delà...

Comme tout ce qui est interdit est forcément dangereux et forcément passionnant, je m'amuse à fixer obstinément la lumière dans son ardeur jusqu'à ce que me viennent les larmes; alors, paupières closes, je peux contempler mon feu d'artifice personnel: ce jeu mortifiant a sa récompense: des myriades de paillettes aux éclats fluorescents qui ne scintillent que pour moi.

Arrive le premier jour d'école et mon premier barbouillage. J'ai l'idée saugrenue d'ombrer une fleur orange d'un voile de lilas, et à la maîtresse de s'écrier extatique: « Toi, tu seras artiste quand tu seras grande ». De retour à la maison, j'annonce, toute fière, la grande nouvelle à mes parents consternés.

Back at home, full of pride, I announced the great news to my shocked parents.

Opinionated and stubborn, two faults thanks to which I held firm going through a boring and mediocre childhood, my head lost in my imaginary palettes, I allowed my destiny to happen. So I got study grants opening the doors of the University of Nebraska and then the Kansas City Art Institute to me.

In 1953, a miracle: I won a Fulbright Award, renewed in 1954 which propelled me beyond the Atlantic ocean, as far as Paris, the Mecca of the Arts at the time.

We cannot imagine the impact this city of light had on the Midwest native that I was; the atmosphere that was so specific, the friendships, always eclectic, were simple and spontaneous. I grew for the first time in complete freedom, without fear of a certain conventional Puritanism that moreover poisoned my life thoroughly until then.

The evening of my arrival in Paris, my peers at the Cité Universitaire dragged me for drinks to the Paris of the "Montparnot". At the "Select", Hemingway's stronghold, we met and planned the rest of the evening with Sam Francis and Paul Jenkins, as if this was the most natural thing in the world.

Influenced by the Parisian facades covered in coal black, or perhaps by the rainy weather (I have never been able to get used to the accursed Parisian climate), my palette darkened: I rediscovered infinite nuances of greys, shadows, liquorice, sepia, spectral colours that would from then on serve as settings for the shimmering chromatic reminiscences of my childhood.

Marcel Brion, my research supervisor found that my painting looked like that of a certain Gérard Schneider. A meeting was arranged in the studio. Cupid would do the rest... This is how I became the young and reserved wife of the flamboyant Schneider. Discreet shadow, faithful and admiring, almost invisible, I never tired of admiring my great man.

Opiniâtre et têtue, deux défauts grâce auxquels je tiens bon pour traverser une enfance ennuyeuse et médiocre, la tête perdue dans mes palettes imaginaires, je laisse se dérouler mon destin. J'obtiens ainsi des bourses d'étude m'ouvrant les portes de l'Université du Nebraska, puis du Kansas City Art Institute.

En 1953, un miracle : j'obtiens le Fulbright Award, reconduit en 1954, qui me propulse au-delà de l'Océan Atlantique jusqu'à Paris, la Mecque des Beaux-Arts de l'époque.

On ne peut concevoir l'impact de cette ville lumière sur la native du middle-west que j'étais; cette ambiance si particulière, les amitiés, toujours éclectiques sont simples et spontanées. J'évolue pour la première fois en pleine liberté sans crainte d'un certain puritanisme conventionnel qui m'aura pourtant jusqu'à présent bien empoisonné la vie.

Le soir de mon arrivée à Paris, mes camarades de la Cité Universitaire m'entraînent boire un verre dans le Paris des « montparnos ». Au « Select », fief d'Hemingway, nous y croisons et devisons le reste de la soirée avec Sam Francis et Paul Jenkins, comme si cela était la chose la plus naturelle du monde.

Influencée par ces façades parisiennes nimbées de noir de charbon, ou peut-être bien par ce temps pluvieux (je n'ai jamais pu me faire à ce satané climat parisien), ma palette s'assombrit: je redécouvre d'innombrables nuances de gris, d'ombres, de réglisses, de sépia, couleurs spectrales qui serviront désormais d'écrins aux chatoyantes reminiscences chromatiques de mon enfance.

Marcel Brion, mon maître de recherches, trouve que ma peinture ressemble à celle d'un certain Gérard Schneider. Une rencontre est organisée à l'atelier. Cupidon fera le reste... C'est ainsi que je devins l'épouse jeune et réservée du flamboyant Schneider. Discrète ombre fidèle et admirative presque invisible, je ne me lasse pas d'admirer mon grand homme.

Je continue de peindre, à l'image de mes toiles. La braise couve sous la cendre et tel un volcan en sommeil, je calfeutre l'intensité de mes émotions, peut-être par pudeur anglo-saxonne, de peur qu'une pépite incandescente ne s'échappe du magma et me dévoile à tous.

I continued to paint, like my canvases. The embers incubated under the ash, and like a sleeping volcano, I caulked the intensity of my feelings, perhaps from Anglo-Saxon modesty, afraid that an incandescent nugget might escape from the magma and reveal me to everyone.

This tumult, I kept it for those moments stolen from my daily life as a wife and mother, when finally I secluded myself voluntarily in my studio, intoxicated by the smell of turpentine, I was in my world.

I painted very, very slowly, almost in meditation; my unconscious guided my hand. Then came surreptitiously the magical moment where the imaginary gives way to the unconscious distilling nuances and secrets that provoke a new birth. The blacks scandalised by my insolence combined like reticent enamels, trying vainly to reconquer their predominance.

There were many visitors to the studio. In these cases, and at Gérard's insistence, I had to reveal my work to the eyes of the world. I was in agony then. Happily, the connoisseurs who came for my husband were hardly interested in his very young wife: for them I was only a groupie.

Here, I'm talking about a strange time. Apart from a few notable exceptions of female artists such as Maria-Helena Viera da Silva, Joan Mitchell, Huguette Arthur-Bertrand, Charlotte Perriand, Niki de Saint-Phalle and Louise Bourgeois, nobody would have said that a woman could be a painter, architect, composer or conductor! The simple fact of mentioning the words "talent" or "creativity" with regard to them seemed absolutely incongruous. It was like that!... just an established fact about which I conceived no bitterness at the time.

Shortly after Man first walked on the moon, another modern discovery would revolutionize my own life: thanks to I do not know what great chemical process, vinyl and then acrylic paints now offered artists a wonderful opportunity allowing fluorescent paintings to be captured and wonderfully restored to life. Their pots glowed then in my studio like radium.

Ce tumulte, je le réserve à ces moments volés à mon quotidien de mère et d'épouse, lorsqu'enfin je me reclus volontairement dans mon atelier. Grisée par les effluves de térébenthine, je suis dans mon monde.

Je peins très, très lentement, presque en méditation; mon inconscient guide ma main. Arrive subrepticement ce moment magique où l'imaginaire cède la place à l'inconscient qui me distille nuances et secrets provoquant une nouvelle éclosion. Les noirs scandalisés par mon insolence s'amalgament tels des émaux réticents, tentant vainement de reconquérir leur prépondérance.

Il y avait beaucoup de visites à l'atelier. Dans ces cas-là, et sur l'insistance de Gérard, il fallait que je dévoile mon travail aux yeux du monde. J'étais alors au supplice. Heureusement, les amateurs venus pour mon mari ne s'intéressaient guère à sa si jeune épouse: pour eux, je n'étais qu'une groupie.

Je parle là d'une étrange époque. À part quelques notables exceptions de femmes artistes comme Maria-Helena Viera da Silva, Joan Mitchell, Huguette Arthur-Bertrand, Charlotte Perriand, Niki de Saint-Phalle ou Louise Bourgeois, il ne serait venu à personne l'idée qu'une femme puisse être artiste peintre, architecte, compositeur ou chef d'orchestre! Le simple fait d'évoquer à leur encontre les mots « talent » ou « créativité » semblait absolument incongru. C'était comme ça!... Juste un état de fait dont je ne concevais à l'époque aucune amertume.

Peu après que l'homme ait posé le premier pied sur la lune, une autre trouvaille moderne viendra révolutionner ma propre vie: grâce à je ne sais quel génial procédé chimique, les peintures vinyliques, puis acryliques offrent désormais aux artistes une formidable opportunité permettant aux peintures fluorescentes d'être capturées et merveilleusement restituées. Leurs pots luisent à présent dans mon atelier comme du radium.

Roses « shocking », verts sulfuriques, jaunes stridents dominant par leur incandescence. On peut les utiliser en masse ou aquarellés en glacis, s'amuser à les étouffer sous des strates de teintes ternes, les noyer sous d'hypothétiques orages crépusculaires. Les fluorescents irradient l'œuvre, quelque soit leur rôle sur la toile. La finalité de mon œuvre

“Shocking” pinks, sulphuric greens, strident yellows dominated with their incandescence. They could be used alone or glazed, we could enjoy smothering them under layers of dull colours, drown them under hypothetical twilight storms. The fluorescents irradiated the work, irrespective of their role on the canvas. The finality of my work evaded before my eyes: the power to crystallise, thanks to these revealing colours, this absolute spark that is Light!

It mattered little to me that I was a woman, so American, so mute, so young, so discreet, so so, so, and again so, with this discovery I was entirely satisfied in my work, happy and fulfilled.

And then one day, my “Tiger-Lion”, after painting three final canvases, died aged 90. A widow at 55 years old, I deserted my painting and devoted all my energy to defending and promoting the quality and historical importance of Gérard’s work. From shy, I become a passionaria: exhibitions, retrospectives, publications, I worked with all my soul.

Sadly, I could no longer paint. The simple fact of going back into the studio was too painful, I longed and eddied only for Him and for his work. This state lasted for sixteen years. Sixteen long years which I didn’t even see pass by.

One day, back from New York, galvanized by that city’s energy, my American DNA exhilarated and totally uninhibited, I again felt invaded by a desire for “colouristic” emotions like an orgasmic wave: my mind was contaminated by this chromatic bulimia. On the bare canvas, I began with passion. Tenuous snow white optical coatings arose in the background and nourished my canvases, then, despite myself, the brush posed its fluorescents soaked in water that are like “tempera”. I contemplated the colour that escaped from me and I observed it pouring, obeying I don’t know what celestial injunctions, and now without a setting it erupted and glistened.

The finished canvas is now only Light! I have achieved my absolute, my essential, the quintessence of my artistic quest: my Work is fully accomplished.

s’élude sous mes yeux: le pouvoir de cristalliser, grâce à ces révélateurs de couleurs, cette étincelle absolue qu’est la Lumière !

Peu m’importe d’être une femme, si américaine, si mutique, si jeune, si discrète, si, si, si, et encore si ! Avec cette découverte je me réalise pleinement dans mon œuvre, heureuse et comblée.

Et puis un jour, mon « Tigre-Lion » après avoir peint trois ultimes toiles, s’éteint âgé de quatre-vingt-dix ans. Veuve à cinquante-cinq ans, je délaisse ma peinture et consacre toute mon énergie à défendre et faire valoir la qualité et l’importance historique de l’œuvre de Gérard. De timide je deviens passionaria: expositions, retrospectives, publications, je m’y emploie de toute mon âme.

Hélas je ne peux pas, je ne peux plus peindre. Le simple fait de rentrer dans l’atelier est trop douloureux, je ne brûle et tourbillonne que pour Lui et pour son œuvre. Cet état durera seize ans. Seize longues années que je n’ai même pas vu passer.

Un beau jour, de retour de New York, galvanisée par l’énergie de cette ville, mon ADN américain tout ragaillardi et totalement décomplexée, je me sens à nouveau envahie d’une envie d’émotions « coloristiques » comme une vague orgasmique: mon esprit est contaminé par cette boulimie chromatique. Sur la toile vierge, je me lance avec fougue. Des enduits blancs de neige optiques et ténus se posent en fond et nourrissent mes toiles puis, malgré moi, la brosse pose ses fluo imbibés d’eau qui font « détrempe ». Je contemple la couleur qui m’échappe et je l’observe qui s’épanche, obéissant à je ne sais quelles célestes injonctions, et maintenant sans écriin, elle éclate et luit.

La toile finie n’est plus que Lumière ! J’atteins mon absolu, mon essentiel, la quintessence de ma quête artistique: mon Œuvre est totalement aboutie.

*Loïs Frederick working at the Cité Universitaire
in Paris in 1953-1954.*

*Loïs Frederick travaillant à la Cité Universitaire
à Paris en 1953-1954.*



Rediscovering Lois Frederick

by Patrick-Gilles Persin

Retrouver Lois Frederick

The beauty of the gesture, purity and authenticity are so many criteria that have always existed in ancient Asia and also in early Europe and America. Most creators of our modern art have never forgotten them. For nearly a century, the new and complete liberty of the creative act, following from Kandinsky's work, mean more than ever that we will never paint like we used to for centuries. Constraints that had been imposed have disappeared without however removing the consequent traces of a past (pasts) that remain fundamental, even vital. This past to which each person must always refer. It allows artists who have received classical training to recharge from time to time, in order to better pursue their work in a way of creating that is visceral to them.

This is what Lois Frederick liked to evoke when she spoke about painting – less often about her own painting. Rigour was also for her an immutable, perpetual, rule. To be a painter and the wife of a painter was not easy. Preferring, for love and admiration, to disappear continually, she always supported the action and work of Gérard Schneider. Whenever we saw each other, over decades, she always talked about him, remembering with extreme sharpness the least moment they lived together.

If I mention this constant attitude of Lois it is to explain better the great silence that surrounded her existence as a painter during her lifetime. Clearly, she did everything to stay in her great man's shadow. For her, he alone counted. And yet, he often intervened for her to exhibit her works, for which he had great consideration. She almost always refused, sometimes showing a canvas in a Parisian Salon.

To better understand this extraordinarily modest attitude, let's look at where Lois Frederick came from. She was born in 1930, in Nebraska, at Hay Springs. Her

La beauté du geste, pureté et authenticité sont autant de critères qui ont existé depuis toujours, tant en Asie ancestrale que dans la vieille Europe ou l'Amérique. La plupart des créateurs de notre art moderne ne les ont jamais oubliés. Depuis près d'un siècle, la totale et nouvelle liberté de l'acte créatif, issue des travaux de Kandinsky, fait que plus que jamais on ne peindra comme on le fit des siècles durant. Les contraintes alors imposées ont disparu, sans pour autant effacer les traces conséquentes d'un passé (des passés) resté fondamental, vital même. Ce passé auquel chacun doit toujours pouvoir se référer. Il permet aux artistes qui ont reçu un enseignement classique de se ressourcer de temps à autre, afin de mieux poursuivre leur œuvre dans une création qui leur est fondamentale, viscérale.

C'est cela que Lois Frederick aimait à évoquer lorsqu'elle parlait de peinture – plus rarement de sa propre peinture. La rigueur fut aussi pour elle une règle inaltérable, perpétuelle. Être peintre et femme de peintre ne fut pas aisé. Préférant, par amour et admiration, s'effacer continuellement, elle soutint toujours l'action et l'œuvre de Gérard Schneider. Lorsque nous nous voyions, des décennies durant, toujours elle me parlait de lui, se rappelant avec une acuité extrême du moindre des instants qu'ils vécurent ensemble.

Si j'évoque ici cette attitude constante de Lois c'est pour mieux faire comprendre le grand silence qui a entouré, sa vie durant, son existence de peintre. À l'évidence elle a tout fait pour rester dans l'ombre de son grand homme. Pour elle, lui seul comptait. Et pourtant, il est intervenu souvent pour qu'elle expose ses œuvres qu'il estimait tant. Elle refusait presque toujours, montrant parfois une toile dans un Salon parisien.

Pour mieux concevoir cette attitude extraordinairement pudique, penchons-nous sur les origines de Lois Frederick. Elle naît en 1930, dans le Nebraska, à Hay Springs. Sa famille, issue d'anciens fermiers du Wyoming, est très austère et dénuée de tout sens esthétique. Elle aura un frère,

family, descended from early farmers in Wyoming, was very austere and devoid of any aesthetic feeling. She had a brother, Hamilton, who became a famous architect. Later, with little support, she had to work to finance her studies at the University of Nebraska and then at Kansas City Art Institute. There, she studied painting, history of art and literature. This is when some official acquisitions were made, which for her were as unexpected as they were unique because she refused to sell her works all her life.

In 1953, her destiny changed when she received the coveted Fulbright Award. This allowed her to study in Paris as she wished. The prestigious prize was renewed the following year, quite exceptionally. She arrived in Paris, knowing she had full support. Although she knew nobody, she was expected at the Cité Universitaire. Very quickly, her tutor, the art historian and future member of the Académie, Marcel Brion quickly detected her abilities and her talent. He advised her to show her work to one of his painter friends, Gérard Schneider, a lyrical abstract artist who was one of the leaders of the new School of Paris with Pierre Soulages and Hans Hartung.

When she arrived in Europe, Loïs Frederick was creating dark and very materialized works. She was already well armed: she knew some painters of the School of New York, especially Rothko. Completely seduced, Schneider married her in 1956.

The two artists shared the same small studio, while remaining independent aesthetically. However, through contact with Schneider, she freed herself. Her technique evolved considerably. Her gesture became more amplified and used broader brushes. During the 1960s the medium expanded: she used linseed oil and worked the paint more, investing an effort in colour. The vertical structure persisted. In 1958, a house in the countryside finally allowed the two artists to each have their own studio. Isolated, Loïs Frederick conceived a body of work in which colour was even more developed until she discovered in 1970 a technique that was still unknown in France: acrylic! She plunged herself headlong into it and discovered

Hamilton, qui deviendra un architecte fameux. Plus tard, peu soutenue, elle devra travailler pour financer ses études à l'Université du Nebraska, puis au Kansas City Art Institute. Elle y étudie la peinture, l'histoire de l'art et les lettres. C'est alors qu'interviennent quelques acquisitions officielles, pour elle aussi inattendues qu'uniques, car elle refusera toute sa vie de vendre ses œuvres.

En 1953, son destin change en recevant le très convoité Fulbright Award. Cela lui permet d'aller étudier à Paris, comme elle le souhaitait. Ce prix prestigieux sera reconduit l'année suivante, à titre tout à fait exceptionnel. Elle arrive à Paris, sachant sa prise en charge totale. Si elle n'y connaît encore personne, elle est attendue à la Cité Universitaire. Très vite son maître d'étude, l'historien de l'art et futur académicien Marcel Brion, détecte vite ses capacités et son talent. Il lui conseille alors de montrer son travail à un de ses amis peintres, Gérard Schneider, abstrait lyrique, qui est un des chefs de file de la nouvelle École de Paris, avec Pierre Soulages et Hans Hartung.

En arrivant en Europe, Loïs Frederick composait des toiles sombres et très en matière. Elle était déjà bien armée: connaissant certains peintres de l'École de New York, et tout particulièrement Rothko. Totalement séduit, Schneider l'épousera en 1956.

Les deux artistes partagent le même petit atelier, tout en restant indépendants esthétiquement. Toutefois, au contact de Schneider elle se libère. Sa technique évolue considérablement. Son geste s'amplifie et utilise des brosses plus larges. Dans les années 1960, le médium s'augmente: elle utilise l'huile de lin et travaille plus la matière, s'investissant dans la couleur. La structure verticale perdure. En 1958, une maison à la campagne permet aux deux artistes d'avoir enfin chacun son atelier. Isolée, Loïs Frederick conçoit alors une œuvre plus développée encore dans la couleur jusqu'à ce qu'elle découvre dès 1970, une technique alors inconnue en France: l'acrylique! Elle s'y plonge à corps perdu et en découvre avec délectation les innombrables possibilités. Puis, le fluorescent fait son apparition deux ans plus tard. C'est une autre révélation. Elle peint alors par touches, ses noirs sont d'une extraordinaire luminosité. La discrète influence de Schneider est désormais bien loin. Son écriture s'impose et se développe.

with delight its countless possibilities. Then, fluorescent paint appeared two years later. This was another revelation. She then painted with touches, her blacks are extraordinarily luminous. Schneider's discreet influence was from then on distant. Her manner imposed itself and developed.

Whether it is canvases or works on paper, Loïs Frederick composes with passion, but always in the shadows, until Schneider's death in 1986. She stopped painting then, until 2002. During those long years, she managed with passion the work of her husband and continued to refuse all personal offers. I heard her a hundred times responding to our urgings in a definitive tone: "you will do that when I am no longer around".

From 2002, Loïs Frederick's painting becomes sleeker, the white backgrounds and the greys blend. The fluorescent becomes diluted in the manner of watercolour. The shades melt together, the light no longer comes only from the canvas's background, but inundates it entirely. She always retained the emblematic construction that led her to a permanent glorious verticality. This undoubtedly comes from the typical arid landscapes that marked her. They are the "inversed Canyons" of the National Monument Rocks of Nebraska. These enormous rocks in arid plains which she saw during her childhood, and which permeated her, nostalgically, for the rest of her life.

So much indescribable modesty, constant restraint make all this work, created in the silence of the studio, has remained unknown until today, or almost. This discovery is a revelation for the lovers of art. Loïs Frederick's visual identity convinces by its sensitivity and its American-European cultural duality.

Que ce soit des toiles ou des œuvres sur papier, Loïs Frederick compose avec passion, mais toujours dans l'ombre, jusqu'à la mort de Schneider en 1986. Elle s'arrête alors de peindre jusqu'en 2002. Pendant ces longues années, elle s'occupe ardemment de l'œuvre de son mari et continue de refuser toutes les propositions personnelles. Je l'ai cent fois entendue répondre sur un ton définitif à nos pressantes demandes: « Vous ferez cela quand je ne serais plus là ».

À partir de 2002, la peinture de Loïs Frederick est plus épurée, les fonds blancs et les gris s'harmonisent. Le fluorescent est alors délayé comme l'est l'aquarelle. Les tons se fondent, la lumière ne vient plus seulement du fond de la toile, mais l'inonde toute entière. Elle conservera toujours cette emblématique construction qui la conduit à une verticalité permanente, éclatante. Celle-ci vient sans doute des paysages arides typiques qui l'ont marquée. Ce sont les « Canyons inversés », les Rock National Monuments Wagons, du Nebraska. Ces énormes rochers dans des étendues arides qu'elle a vus dans son enfance, et dont elle restera imprégnée, nostalgique sa vie durant.

Tant de pudeur indicible, de retenue constante font que tout cet œuvre, conçu dans le silence de l'atelier est resté, jusqu'à aujourd'hui ignoré de tous, ou presque. Cette découverte est une révélation pour les amateurs d'art. L'identité picturale de Loïs Frederick convainc par sa sensibilité et sa dualité culturelle américano-européenne.



*Lois Frederick working in her studio
Les Audigers in the countryside of
Paris.*

*Lois Frederick dans son atelier des
Audigers près de Paris.*



“Well beyond morals...

by Michel Faucher

“Well beyond morals to be discovered, it is the immorality of space to be covered that counts... The seasons have no more meaning: morning is spring, noon is summer, and the desert nights are cold without ever being winter”. Jean Baudrillard, writing about America (Jean Baudrillard, *Amérique*, éditions Grasset, 1986). Lois Frederick’s works are tinged with that America, fundamental and essential in order to understand the epoch. Of her native Nebraska, she has retained images of immense plains leading to Rocky Mountains. Latitude: Rome. Altitude: 2700 feet. Sun, light, whatever the season. Climate of contrasts...

In 1950, Lois Frederick saw a painting by Rotko. “I’m not interested in color, it’s light I’m after”, he said. An important lesson. The unconscious presence of spaces, the desire to capture light, to transcribe its nuances as well as its mechanisms are the basis as much as the finality of a strong and structured work.

No ambiguity is possible. Lois Frederick moves in this unique direction, with repetitive forms to express it. Regular masses are superposed, collide, touch, fill the canvas, absorb and reflect light.

The painting, the forms intervene like the glass of stained-glass. Light passes through matter, bounces off the white of the canvas. The texture of the work comes from this complex transit where real light plays through expressed luminosity. This combination incites dense and constant vibrations animating

« Bien au-delà des mœurs à découvrir, c’est l’immoralité de l’espace à parcourir qui compte... Les saisons n’ont plus de sens : le matin c’est le printemps, à midi c’est l’été, et les nuits du désert sont froides sans que ce soit jamais l’hiver. » Jean Baudrillard parle de l’Amérique (Jean Baudrillard, *Amérique*, éditions Grasset, 1986). Les œuvres de Lois Frederick sont empreintes de cette Amérique-là, fondamentale et essentielle pour comprendre l’époque. Du Nebraska où elle est née, elle conserve les images de plaines immenses qui conduisent aux montagnes Rocheuses. Latitude Rome. Altitude 900 mètres. Le soleil, la lumière, quelle que soit la saison, sont au rendez-vous. Climat de contrastes...

En 1950, Lois Frederick rencontre Rotko, un tableau de 1948. « I’m not interested in color, it’s light I’m after » disait-il. La leçon est retenue. L’inconsciente présence des espaces, la volonté de saisir la lumière, la capter, en transcrire aussi bien les nuances que les mécanismes sont la base autant que la finalité d’une œuvre forte et structurée.

Aucune ambiguïté n’est possible. Lois Frederick se déplace dans cette unique obsession avec des formes répétitives pour l’exprimer. Des masses assez régulières se superposent, se frôlent, se heurtent, emplissent plus ou moins la toile, absorbent et reflètent la lumière.

La peinture, les formes interviennent tel le verre du vitrail. La lumière traverse la matière, bute sur le blanc de la toile qui la renvoie à nouveau. La texture de l’œuvre tient à ce complexe transit où la lumière réelle joue à travers

a rigorous and spare itinerary. *“One day, it was in January, everything was gray, there was fog, a city worker was carrying one of those fluorescent red work signs. It was magical”*. Fluorescence then became one of the regular components of Lois Frederick’s work. Excepting a naturalist palette of green, brown, and gray when she arrived in Paris in 1953 – climate of the period – it is reds, yellows, and ochres that have always characterized her canvases. Acrylics and fluorescence also allow for excessive, even aggressive greens, blues, yellows, and pinks. The passage from oil to acrylic facilitates transparency, the play of light is ameliorated, the undulations accelerated.

The equilibrium of the masses, their organization leaves little room for improvisation. Lois Frederick also practices gouache and drawing, which can serve as reflection for work of greater scale often expressed in very large formats. Reminiscence of space. Each form is a structure playing a unique and non-interchangeable role, whose sequence occurs to the rhythm of musical evolutions... The direct and almost instinctive gesture is not completely excluded. But it remains controlled. Lois Frederick uses brushes. They increase fluidity, augment the presence of interstices, multiply the wanderings of light. This work, and it is not its smallest paradox, vibrates with a cold, abstract spirituality. Nothing solicits, no ease intervenes. These unequal strips of variable thickness, blended with fragility or brutality, are generated from the single fact of contained and radiant light, the troubling impression of inhabited emptiness. The extreme lightness of the colours, their violence also heightens the strange idea of a palpable weightlessness. The immense and coloured areas, few in number, which occupy the space of the canvas are significant of reflection on colours unknown to light. The American painter Paul Jenkins only uses diffractory colours.

la luminosité exprimée. Cette combinaison suscite les vibrations constantes et denses qui animent une recherche rigoureuse, dépouillée. « Un jour, c’était en janvier, tout était gris, il y avait du brouillard, un employé municipal portait un de ces panneaux rouges fluorescents qui signalent des travaux. Ce fut magique. » *La fluorescence devient alors une composante habituelle du travail de Lois Frederick. Si l’on excepte une palette naturaliste vert, marron, gris, quand elle arrive à Paris en 1953 – climat de l’époque – ce sont les rouges, les jaunes, les ocres qui toujours caractérisent la toile. L’acrylique et le fluorescent permettent également des verts, bleus, roses et jaunes excessifs, voire agressifs. Le passage de l’huile à l’acrylique facilite les transparences, le jeu de la lumière en est amélioré, les ondulations accélérées.*

L’équilibre des masses, leur organisation laissent peu de marge à l’improvisation. Lois Frederick pratique le dessin, la gouache; ils peuvent servir de réflexion pour un travail d’une plus grande ampleur qui s’exprime souvent dans de très grands formats. Réminiscence de l’espace. Chaque forme est une structure qui tient un rôle unique non interchangeable, dont l’enchaînement intervient au rythme des évolutions musicales... La gestuelle directe presque instinctive n’est pas totalement exclue. Elle reste maîtrisée. Lois Frederick utilise des brosses. Elles accroissent la fluidité, augmentent la présence des interstices, multiplient encore les errances de la lumière. Cette œuvre – ce n’est pas le moindre paradoxe – vibre d’une spiritualité froide, abstraite. Rien ne racole, aucune aisance n’intervient. Ces rubans inégaux aux épaisseurs variables, mêlés avec fragilité et brutalité, génèrent du seul fait de la lumière irradiante et retenue, la trouble impression d’un vide habité. L’extrême légèreté des couleurs, leur violence aussi accroissent l’idée étrange d’une apesanteur palpable. Les plages immenses et colorées, peu nombreuses, qui occupent l’espace de la toile, sont significatives d’une réflexion sur des couleurs étrangères à la lumière. Le peintre américain Paul Jenkins n’intervient que sur les couleurs de diffraction.

Lois Frederick makes the phenomenon more complex in adding other derivatives. Ochres, for example. A different relationship appears. The artist attempts to manipulate the potentialities of light, those of luminosity. Her specific imagination manifests itself there. The addition of elements inhabitual in relation to the natural decomposition of light adds to the apparent distancing taken facing the subject.

Timidity or reserve, humour or fear... Light expresses life as much as it questions it. Lois Frederick looks at these questions forcefully and lucidly. Her work, with its contained emotion, the repetition of never-neutral forms, reveals to us her own doubts.

The forces put into play are those customary to abstract creation. The particularity of the treatment, the relationship to the instantaneousness of the gesture, "a painting can take several years before being finished", the conception of the forms, of the structure, distance Lois Frederick from lyrical abstraction without placing her in the field of cold geometric painting... That is where her originality lies, her art is American first, her traveling companions – conscious or not – from the other side of the Atlantic.

Lois Frederick, elle, complexe le phénomène en y ajoutant d'autres dérivés. L'ocre par exemple. Un rapport différent apparaît. L'artiste tente de manipuler les potentialités de la lumière, celles de la luminosité. Son imaginaire spécifique se manifeste là. L'adjonction d'éléments inhabituels par rapport à la décomposition naturelle de la lumière ajoute à l'apparente distanciation prise face au sujet.

Pudeur ou réserve, humour ou crainte... La lumière dit la vie autant que les interrogations de la vie. Lois Frederick pose un regard lucide et fort sur ces questions. Son œuvre, avec une émotion contenue, la répétition de formes jamais neutres, nous livre ses propres doutes...

Les forces mises en œuvre sont celles habituelles de la création abstraite. La particularité du traitement, le rapport à l'instantanéité du geste « une toile peut mettre plusieurs années avant d'être terminée », la conception des formes, de la structure, éloignent Lois Frederick de l'abstraction lyrique sans que, pour autant, elle ne bascule dans la froide écriture géométrique... Là se situe son originalité, son art est d'abord américain, ses compagnons de voyage – consciemment ou non – d'outre-Atlantique.



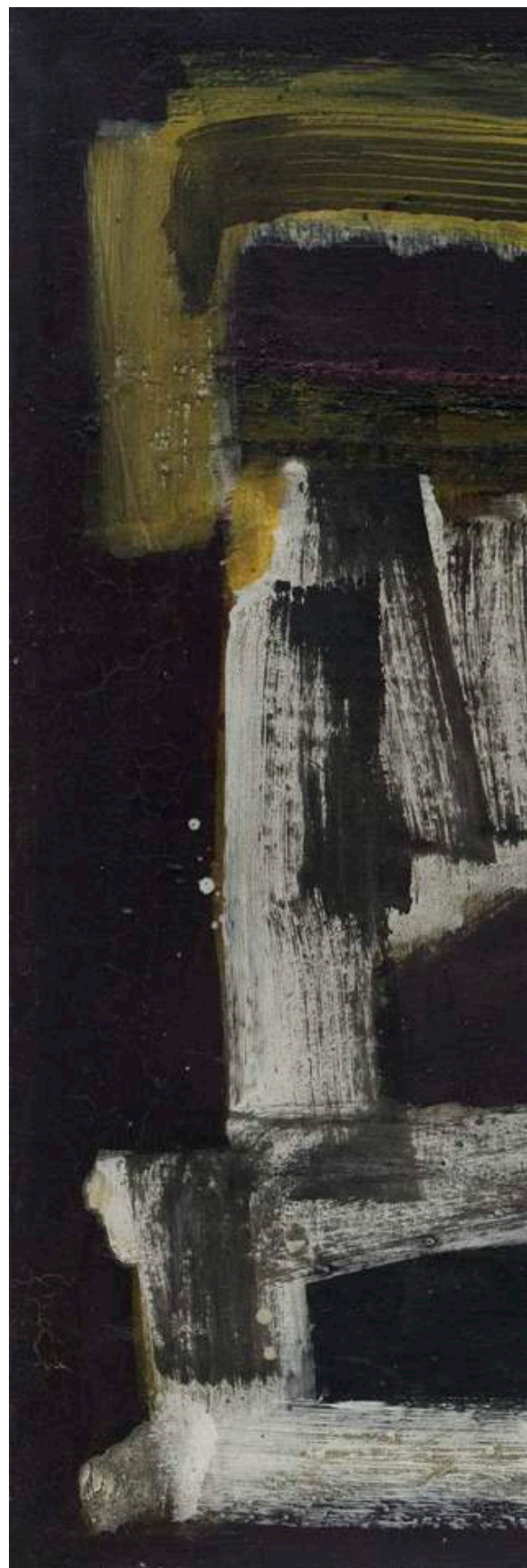
Lois Frederick & Zao Wou-Ki in 2006.

UNTITLED, 1964

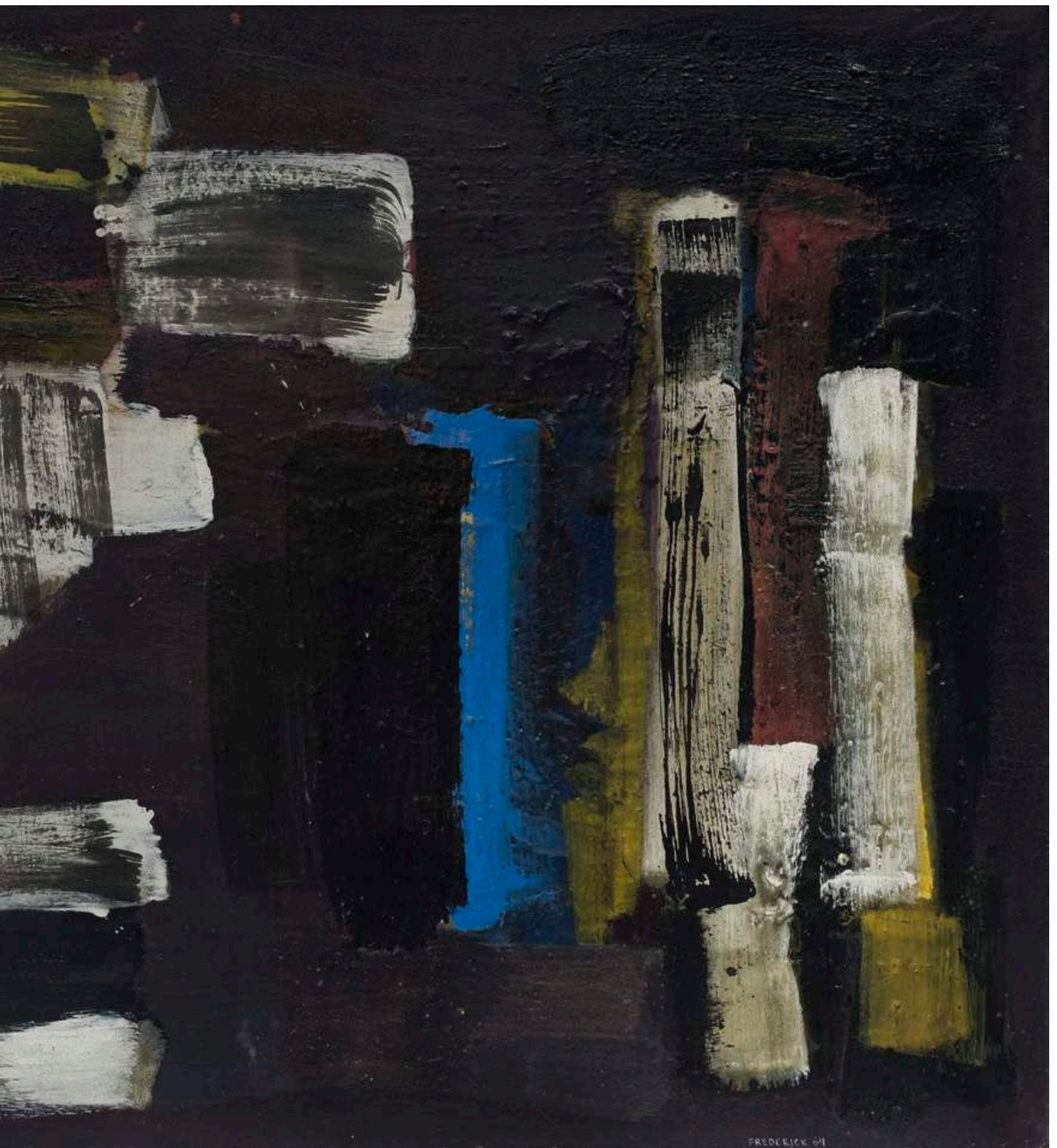
Signed and dated lower right

Oil on canvas

52 x 64.5 in. / 130 x 162 cm.



WORKS ON CANVAS



UNTITLED, 1955

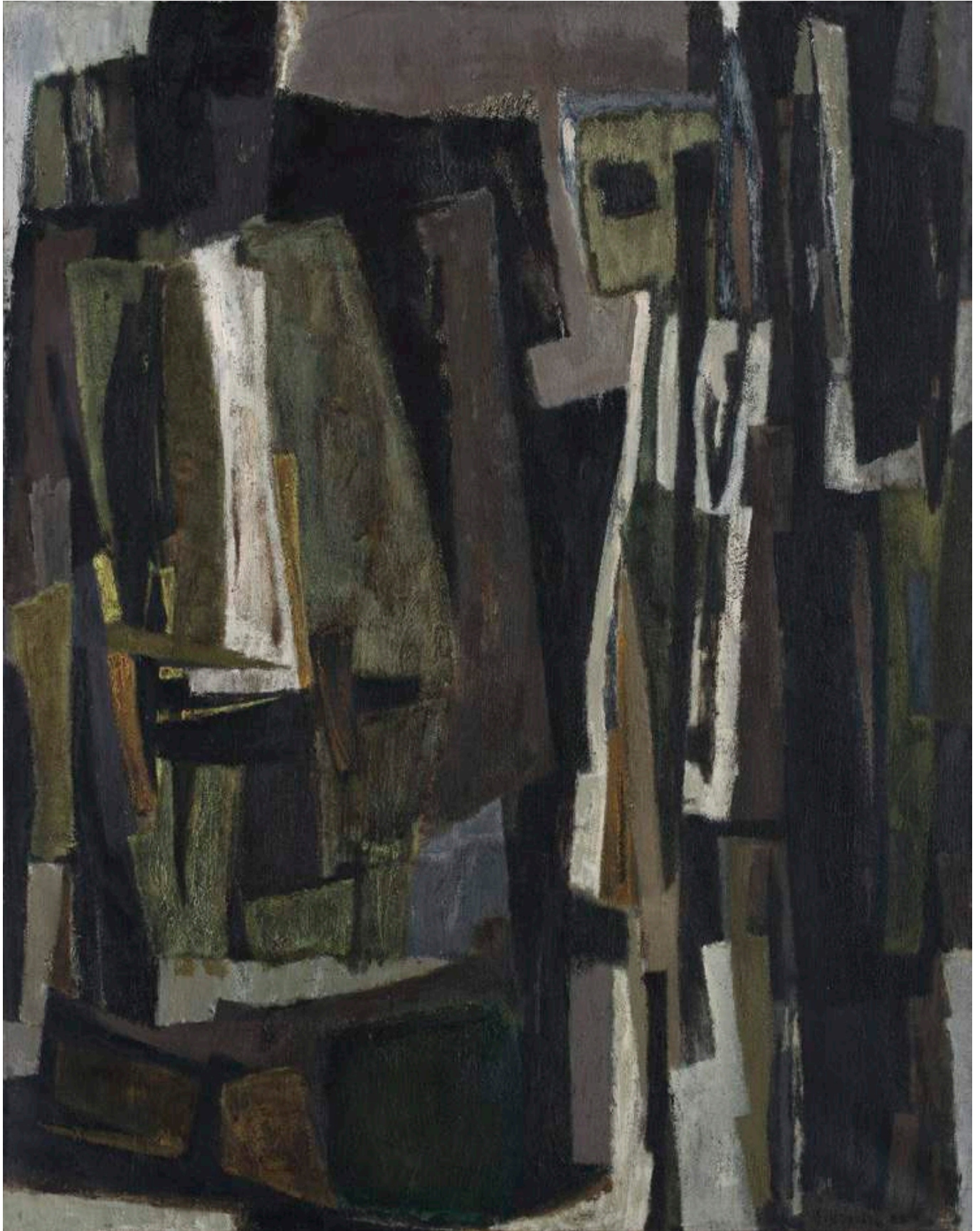
Signed and dated lower right

Oil on canvas

58.5 x 45.5 in. / 146 x 114 cm.

Exhibition

Peintres abstraits américains de Paris (American Abstract painters from Paris), Galerie Arnaud, Paris; travelling exhibition in Germany, 1956.



UNTITLED, 1955-56

Signed and dated lower right

Oil on canvas

45.5 x 58.5 in. / 114 x 146 cm.

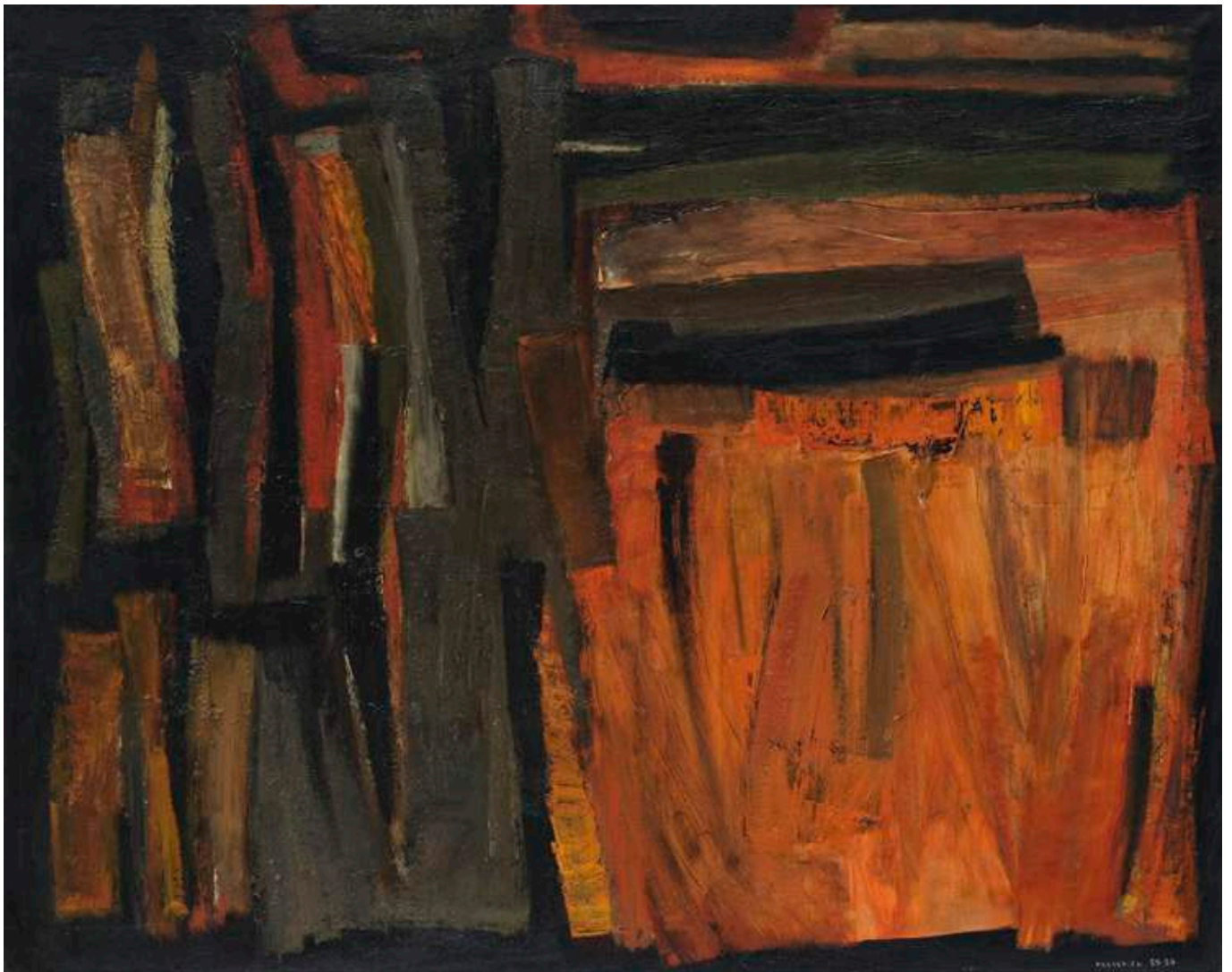
Exhibition

Les Années 1950 (The Fifties), Musée d'Art contemporain de Dunkerque, Dunkirk; travelling exhibition in France, 1986.

Publications

Illustrated in black and white in the exhibition catalogue *Les Années 1950* (The Fifties), Musée d'Art contemporain de Dunkerque, Dunkirk, 1986.

Illustrated in colours in *Cimaise* N°186, special issue, January-February 1987.



UNTITLED, 1958

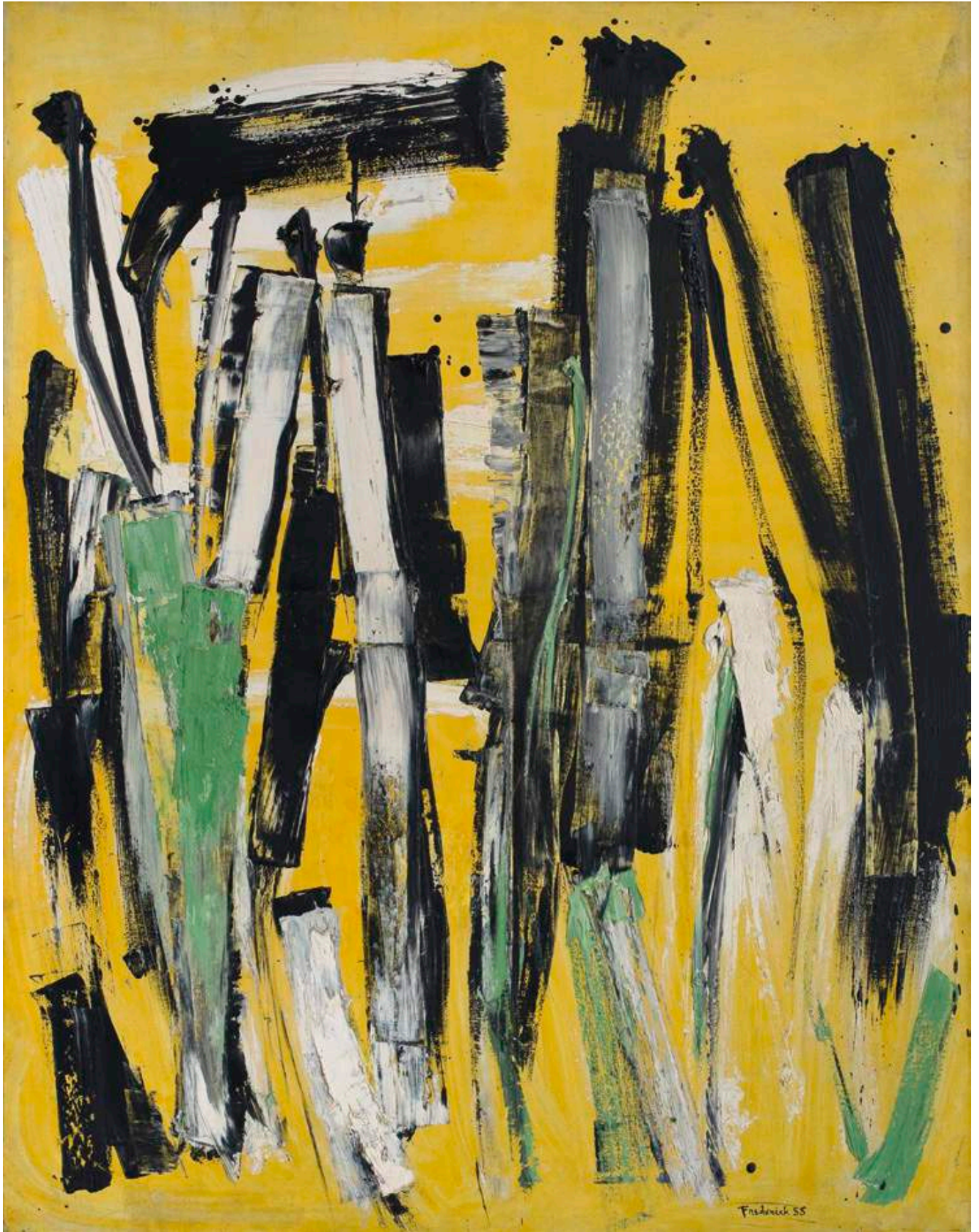
Signed and dated lower right

Oil on canvas

58.5 x 45.5 in. / 146 x 114 cm.

Exhibition

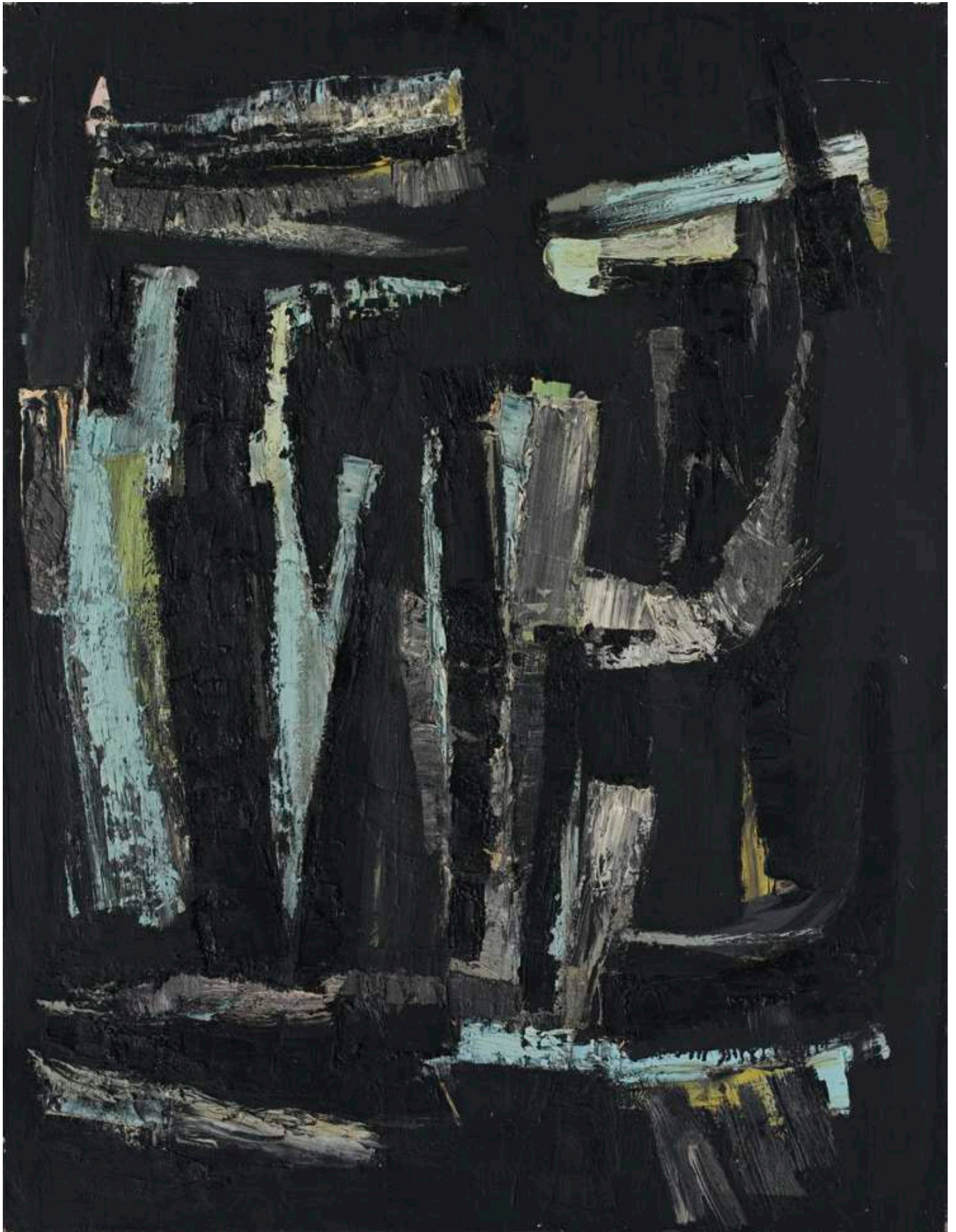
Salon des Réalités Nouvelles, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, France, 1958.



UNTITLED, 1960's

Oil on canvas

46 x 35.5 in. / 116 x 89 cm.

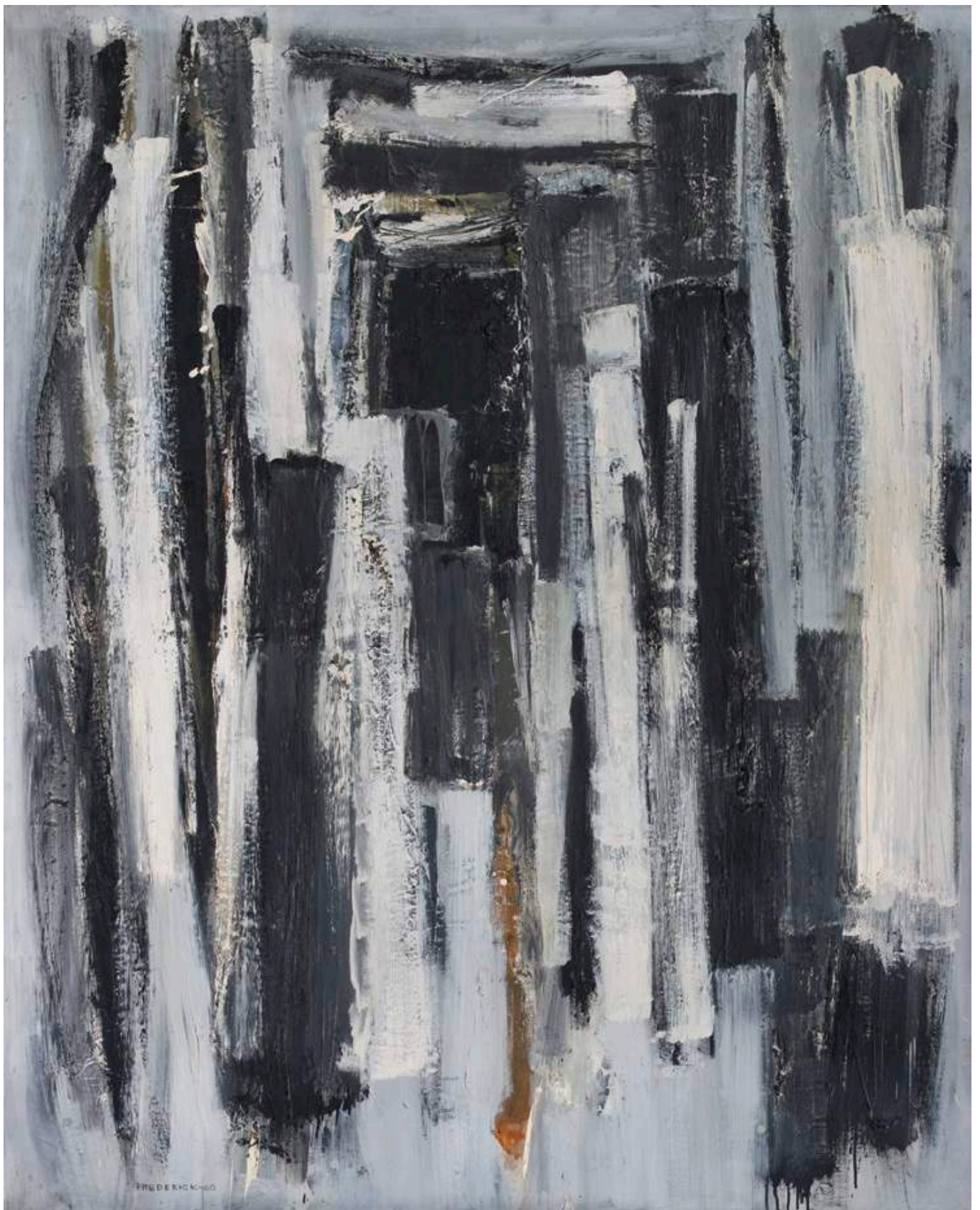


UNTITLED, 1960

Signed and dated lower left

Oil on canvas

64.5 x 52 in. / 162 x 130 cm.



UNTITLED, 1960's

Oil on canvas

52 x 64.5 in. / 130 x 162 cm.



UNTITLED, 1960

Signed and dated lower left

Oil on canvas

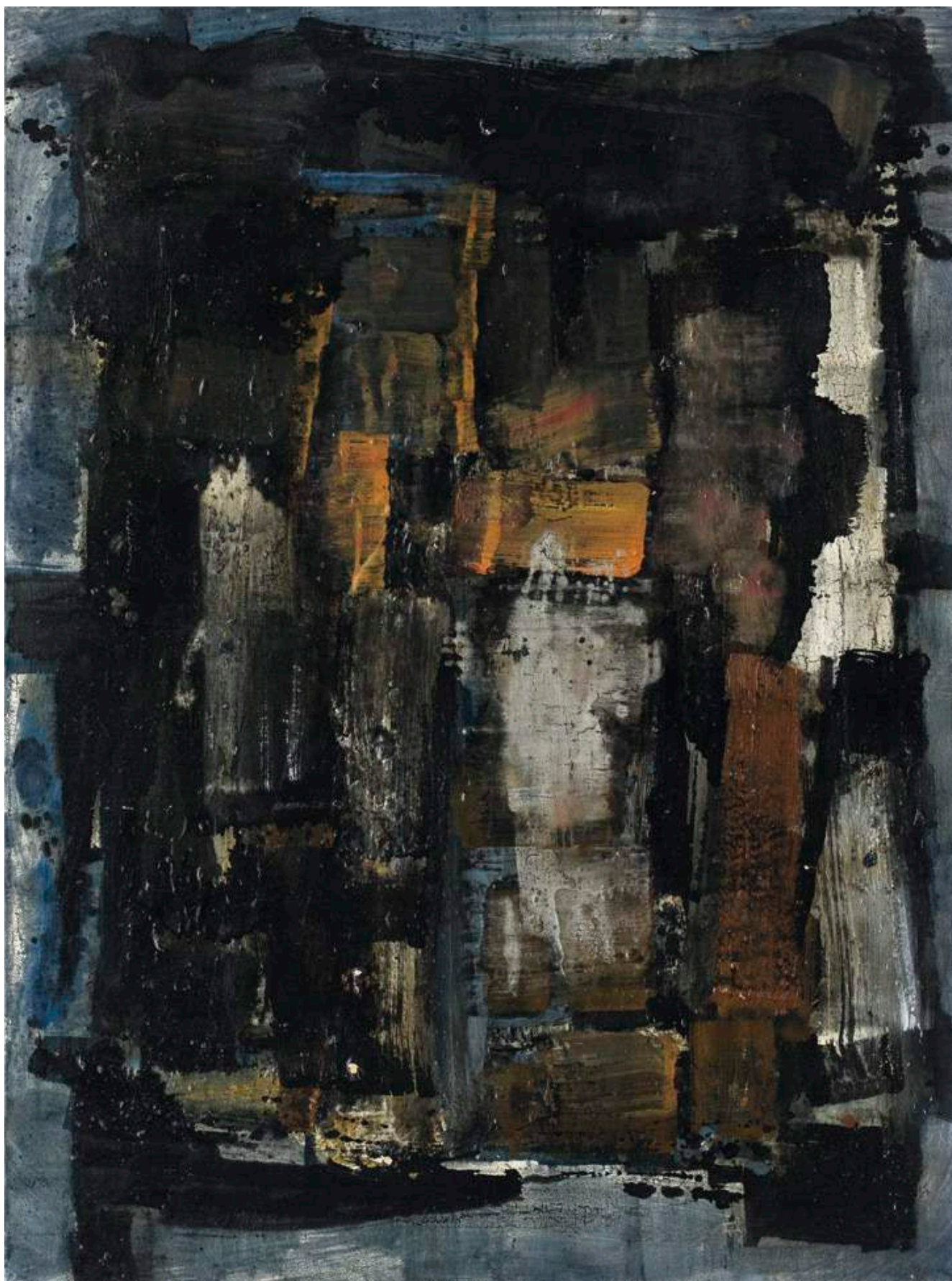
39 x 52 in. / 97 x 130 cm.



UNTITLED, 1960's

Oil on canvas

52 x 39 in. / 130 x 97 cm.



UNTITLED, 1964

*Signed and dated lower left
Signed and dated on the reverse*

*Oil on canvas
52 x 64.5 in. / 130 x 162 cm.*

Exhibition

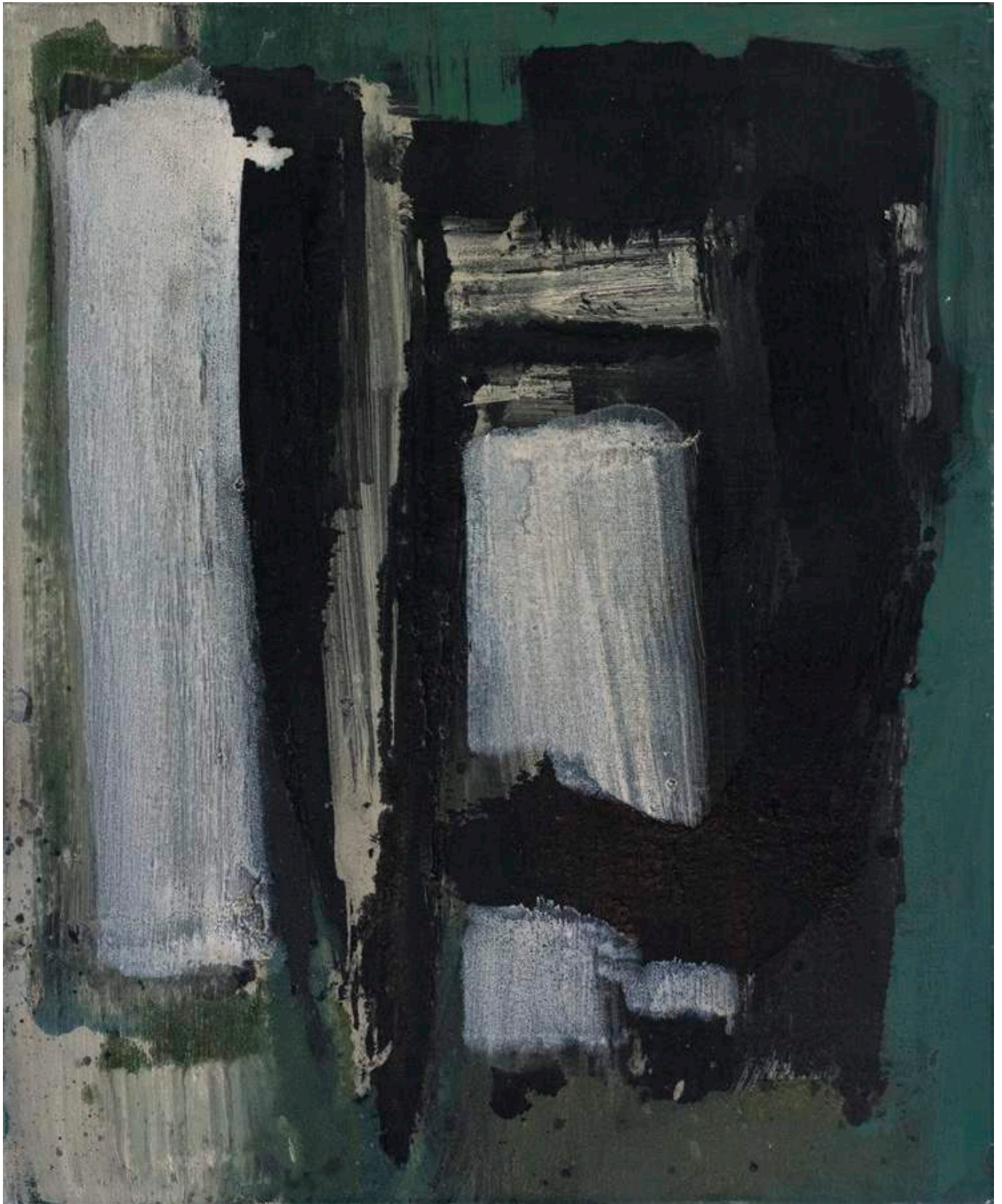
9 peintres de Paris (9 painters from Paris),
Galeria Dinastia, Lisbon, Oporto, Portugal.



UNTITLED, 1960's

Oil on canvas

29 x 24 in. / 73 x 60 cm.



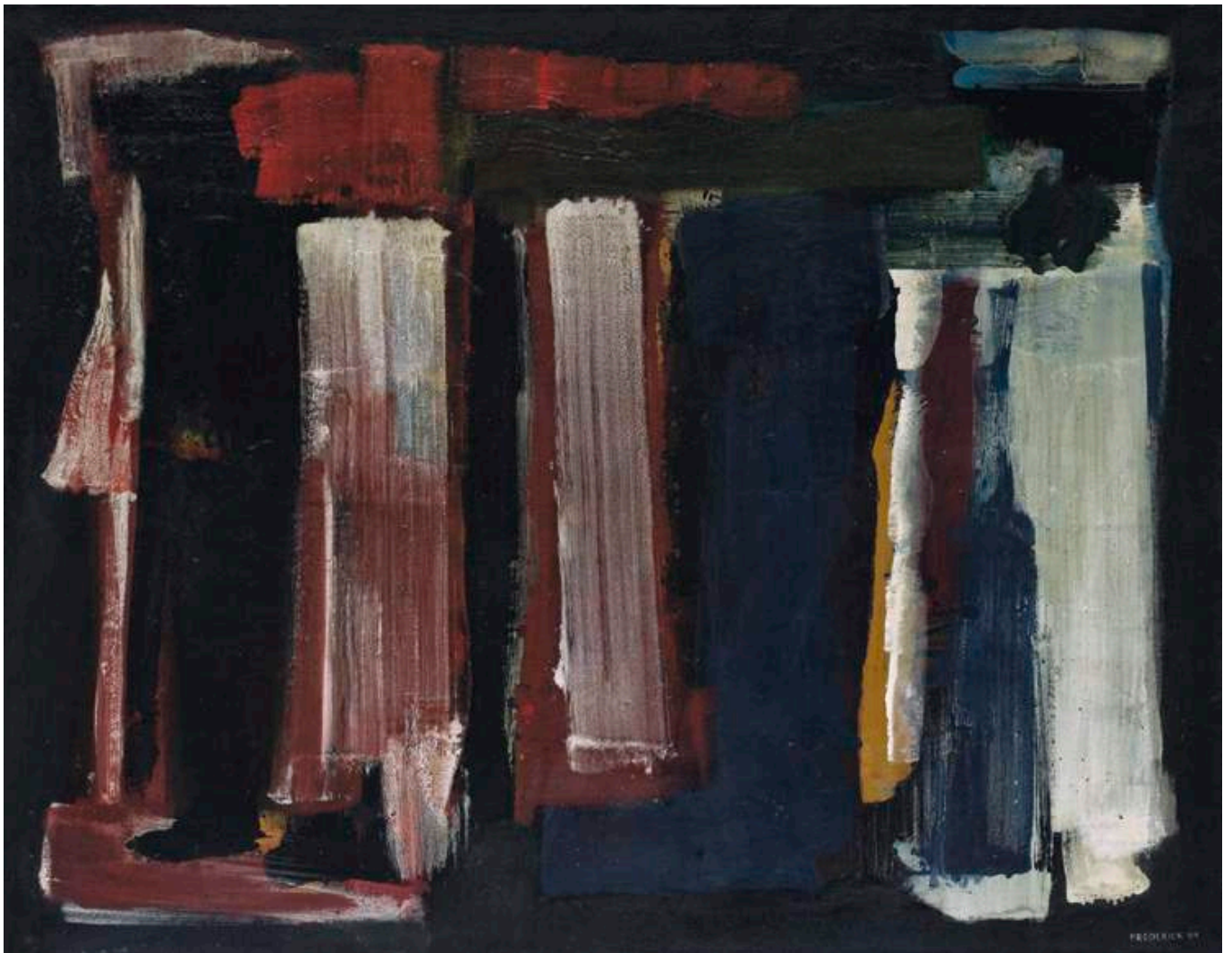
UNTITLED, 1964

Signed and dated lower right

Signed on the reverse

Oil on canvas

45.5 x 58.5 in. / 114 x 146 cm.



FREDERICK S.

UNTITLED, 1966

*Signed and dated lower right
Signed on the reverse on the frame*

*Oil on canvas
64.5 x 52 in. / 162 x 130 cm.*

Exhibition

Salon d'Automne, Grand Palais, Paris, France, 1971.



UNTITLED, 1973

Signed and dated lower left

Acrylic on canvas

52 x 64.5 in. / 130 x 162 cm.

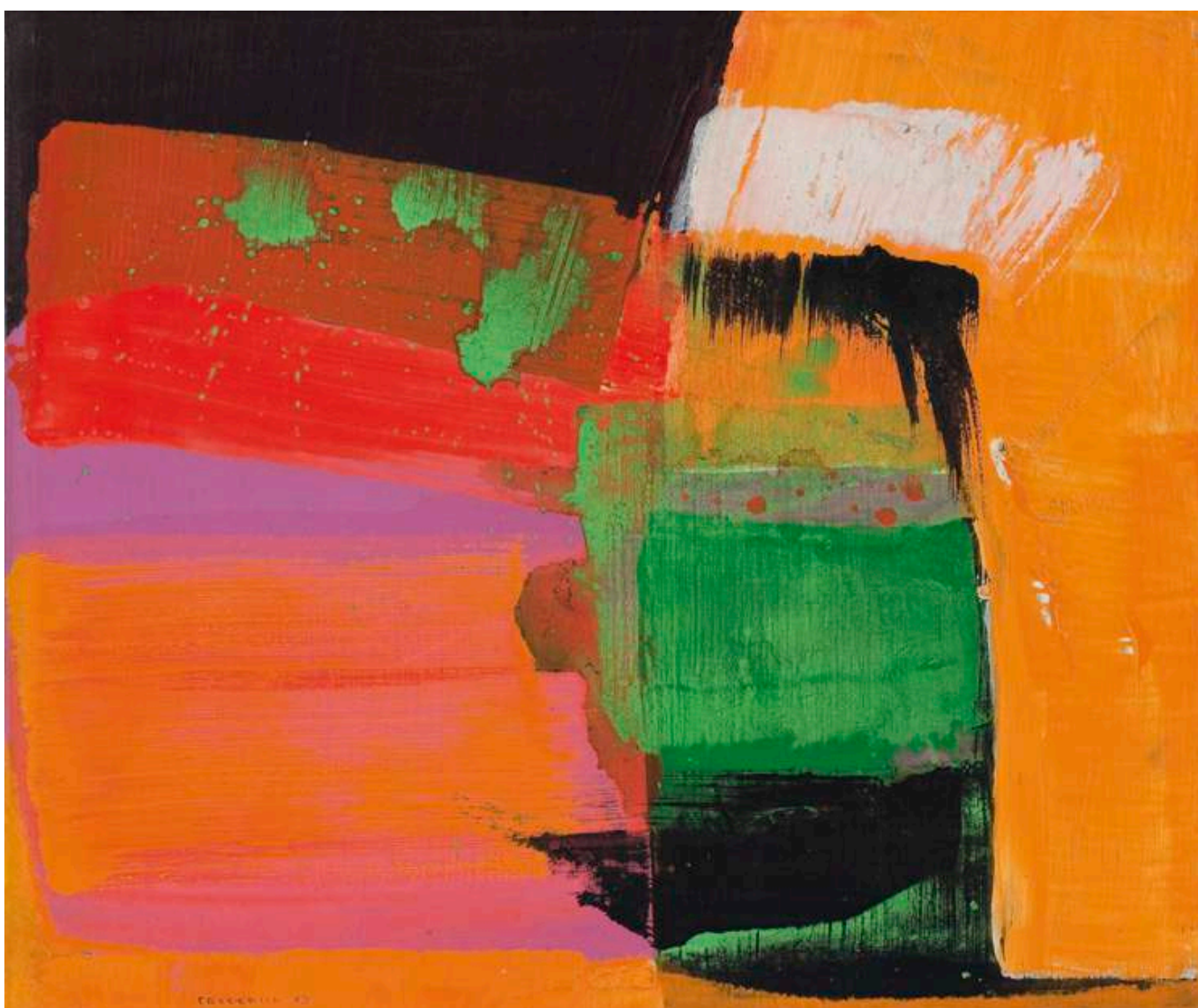


UNTITLED, 1983

Signed and dated lower left

Acrylic on canvas

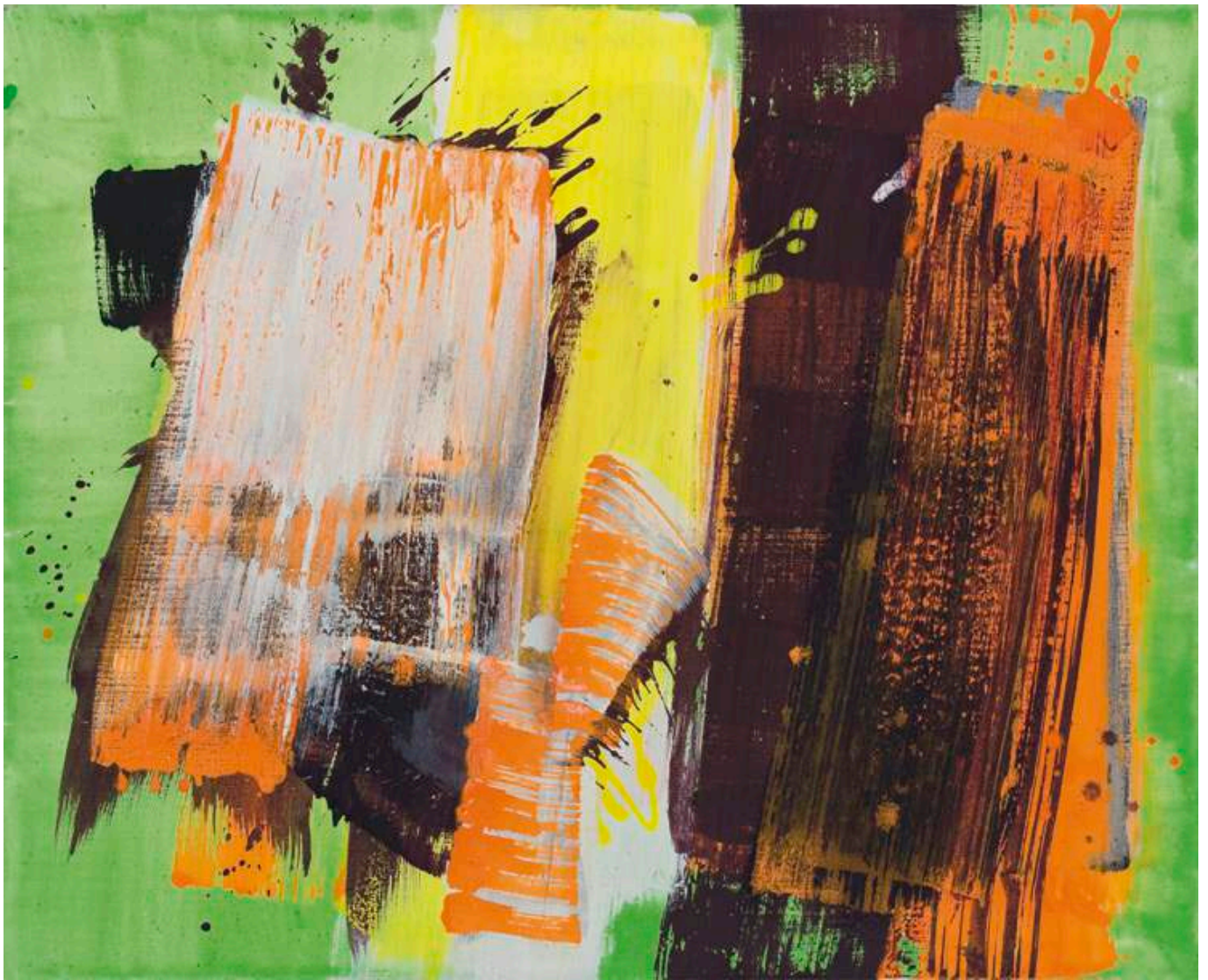
21.5 x 26 in. / 54 x 65 cm.



UNTITLED, 1980's

Acrylic on canvas

32 x 39.5 in. / 81 x 100 cm.



MEDITERRANEAN SUMMER, 1980's

Titled on the reverse

Acrylic on canvas

52 x 64.5 in. / 130 x 162 cm.



UNTITLED, 1990

Signed and dated lower left

Signed on the reverse on the frame

Acrylic on canvas

39 x 52 in. / 97 x 130 cm.



UNTITLED, 1980's

Acrylic on canvas

35.5 x 46 in. / 89 x 116 cm.



UNTITLED, 1980's

Acrylic on canvas

79 x 59 in. / 200 x 150 cm.



UNTITLED, 1990's

Oil on canvas

79 x 114 in. / 200 x 290 cm.



UNTITLED, 2002

Signed and dated lower centre

Acrylic on canvas

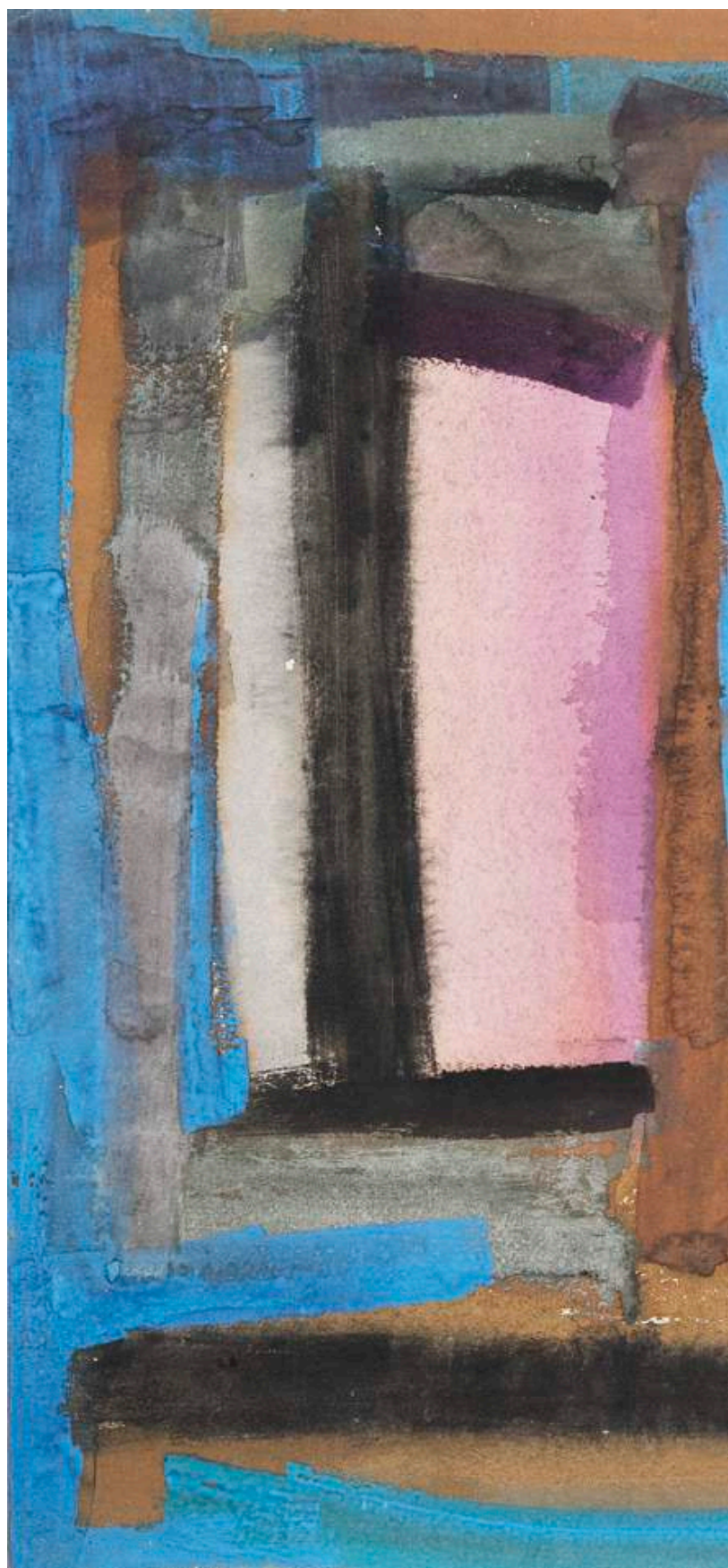
57 x 57 in. / 144 x 144 cm.



UNTITLED, 1960's

Gouache on paper

18.5 x 24.8 in. / 47 x 64 cm.



WORKS ON PAPER



UNTITLED, 1950's

Gouache on paper

25.5 x 19.6 in. / 65 x 50 cm.



UNTITLED, 1950's

Gouache on paper

19.6 x 25.5 in. / 50 x 65 cm.



UNTITLED, 1960's

Gouache on paper

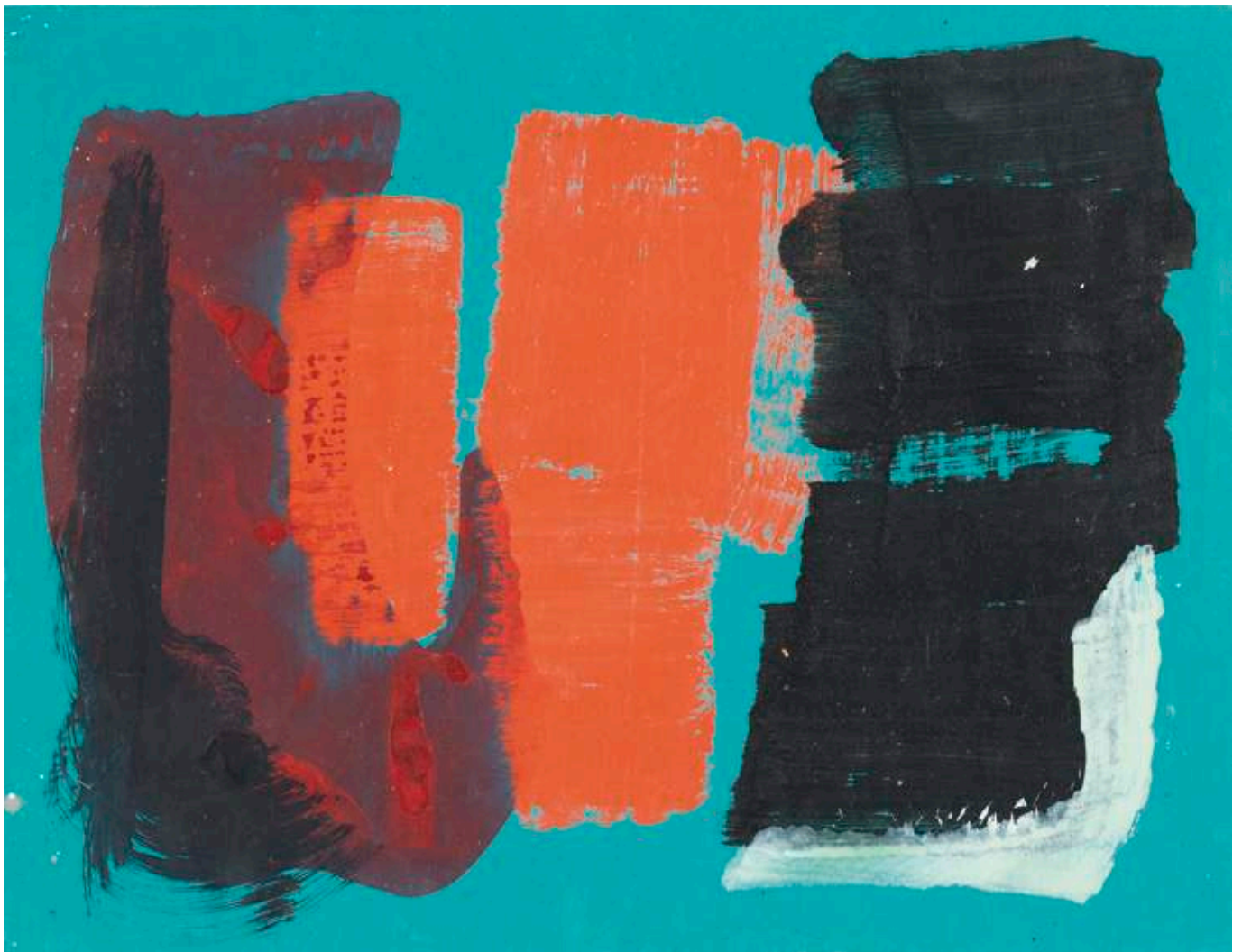
20.4 x 29.5 in. / 52 x 75 cm.



UNTITLED, 1968

Gouache on paper

19.6 x 25.5 in. / 50 x 65 cm.



UNTITLED, 1971

Signed and dated lower right

Gouache on paper

29.5 x 21 in. / 75 x 54 cm.



FREDERICK C.



UNTITLED, 1978

Signed and dated lower right

Gouache on paper

29.5 x 21.2 in. / 75 x 54 cm.



UNTITLED, 1979

Signed and dated lower left

Gouache on paper

29.5 x 21.2 in. / 75 x 54 cm.

UNTITLED, 1979

Signed and dated lower centre

Gouache on paper

19.6 x 25.5 in. / 50 x 65 cm.





UNTITLED, 1979

Signed and dated lower left

Gouache on paper

19.7 x 25.6 in. / 50 x 65 cm.



UNTITLED, 1979

Signed and dated lower left

Gouache on paper

21.2 x 29.1 in. / 54 x 74 cm.

UNTITLED, 1979

Signed and dated lower centre

Gouache on paper

21 x 29.5 in. / 54 x 75 cm.



UNTITLED, 1983

Signed and dated lower right

Gouache on paper

29.5 x 21 in. / 75 x 54 cm.



LOÏS FREDERICK

1930-2013



1930

Born in Chadron, Nebraska State, U.S.A.

1948-53

Painting, History of Art and Literature studies at the University of Nebraska and at the Kansas City Art Institute.

1953-54

Fulbright Award to study painting in Paris.

1954-55

Fulbright Award renewed.

1956

Married Gérard Schneider, the pioneer of the European Lyrical abstraction.

2013

Died in Boutigny-sur-Essone, France.

PUBLIC COLLECTIONS:

FRANCE

NANTES, Musée des Beaux-Arts.

PARIS, Centre national d'art contemporain.

SWITZERLAND

LA CHAUX-DU-MILIEU (Neuchâtel),

Fondation Ferme Grand-Cachot-de-Vent.

NEUCHÂTEL, Musée des Beaux-Arts.

UNITED STATES OF AMERICA

DENVER, Denver Art Museum.

KANSAS CITY, Nelson Museum.

LINCOLN, University of Nebraska.

MAIN EXHIBITIONS

1953

Artists West of the Mississippi, Denver Art Museum, Purchase Award, U.S.A.

1954

Mid-America exhibition, W.R. Nelson Museum, Kansas City, Purchase Award, U.S.A.
Salon de la Jeune Peinture, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, France.

1955

Salon de la Jeune Peinture, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, France.

1956

Peintres abstraits américains de Paris (American Abstract painters from Paris), Galerie Arnaud, Paris; travelling exhibition in Germany.

1957

Salon des Réalités Nouvelles, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, France.
International exhibition in Yugoslavia.

1958

Salon des Réalités Nouvelles, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, France.

1959

Salon des Réalités Nouvelles, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, France.
Fardel Collection, Musée des Beaux-Arts de Nantes, France.

1962

Salon des Surindépendants

1963

L'École de Paris (School of Paris), Galerie Charpentier, Paris, France.

1966

Salon de l'Art sacré, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, France.

1970

Salon d'Automne, Grand Palais, Paris, France.

1971

Salon Grands et Jeunes d'aujourd'hui, Pavillon Baltard, Paris, France.
Salon d'Automne, Grand Palais, Paris, France.

1972

Salon Grands et Jeunes d'aujourd'hui, Grand Palais, Paris, France.
Salon d'Automne, Grand Palais, Paris, France.

1973

Salon Grands et Jeunes d'aujourd'hui, Grand Palais, Paris, France.
Salon d'Automne, Grand Palais, Paris, France.

1974

Salon Grands et Jeunes d'aujourd'hui, Grand Palais, Paris, France.
Salon d'Automne, Grand Palais, Paris, France.
Salon Comparaisons, Grand Palais, Paris, France.
Fardel Collection donation, Musée des Beaux-Arts de Nantes, France.
9 peintres de Paris (9 painters from Paris), Galeria Dinastia, Lisbon, Oporto, Portugal.

1975-1983

Salon d'Automne, Grand Palais, Paris, France.

1976-1978

Salon de Mai, Galerie de la Défense, Paris, France.

1977

Exhibition group, Galerie Beaubourg II, Paris, France.

1978

Le Geste Intérieur (The Inner Gestural), Maison des Jeunes et de la Culture « Les Hauts de Belleville », Paris, France.
Exhibition group, Galerie Cavallero, Cannes, France.
Harmonies Abstraites (Abstract harmonies), Foyer International d'Accueil de Paris (F.I.A.P.), Paris, France.

1979

Biennale d'Art contemporain, Palais des arts et de la culture, Brest, France.
L'abstraction, présence et permanence (Abstraction: presence and permanency), Abbaye de Lunan, Toulouse, France.

1982-83

Tendances de la Peinture abstraite en France (Tendencies of the Abstract painting in France), cultural centres of Saint-Quentin-en-Yvelines, Sarcelles, Saint-Nazaire, France.

1984

Solo show, Galerie suisse de Paris, France.

La part des Femmes dans l'Art contemporain

(The part of women in Contemporary art), municipal gallery, Vitry-sur-Seine, France.

Un autre regard sur la peinture présente (Another view on the Current Painting), Contemporary Art centre, Château du Tremblay, Fontenoy; cultural centre, Abbaye de Saint-Germain, Auxerre, France.

Festival d'Art contemporain, Sisteron, France.

La Forêt, thematic group exhibition, Le Grand-Cachot-de-Vent, Vallée de la Brévine (Neuchâtel), Switzerland.

1985

Loïs Frederick, peintures et gouaches (Loïs Frederick, paintings and gouaches), retrospective, Le Grand-Cachot-de-Vent, Vallée de la Brévine (Neuchâtel), Switzerland.

Les Années 1950 (The Fifties), travelling exhibition:

Musée d'Art contemporain de Dunkerque, Dunkirk;

Musée des Beaux-Arts, Tours; Espace des Cordeliers, Châteauroux; Centre d'Art contemporain, Montbéliard, Centre culturel Pierre Bayle, Besançon; Espace Sonia Delaunay, Grand-Couronne, France.

Maîtres des Années 50 (Masters from the Fifties), Galerie Bellecourt, Lyon, France.

Aspects de l'art en France de 1950 à 1980 (Aspects of the Art in France from 1950 to 1980), Cavalero Collection, Musée Ingres, Montauban, France.

1986

Arcrea 86, Contemporary Art exhibition, Château de la Napoule, Fondation Henry Clews, Mandelieu-la-Napoule, France.

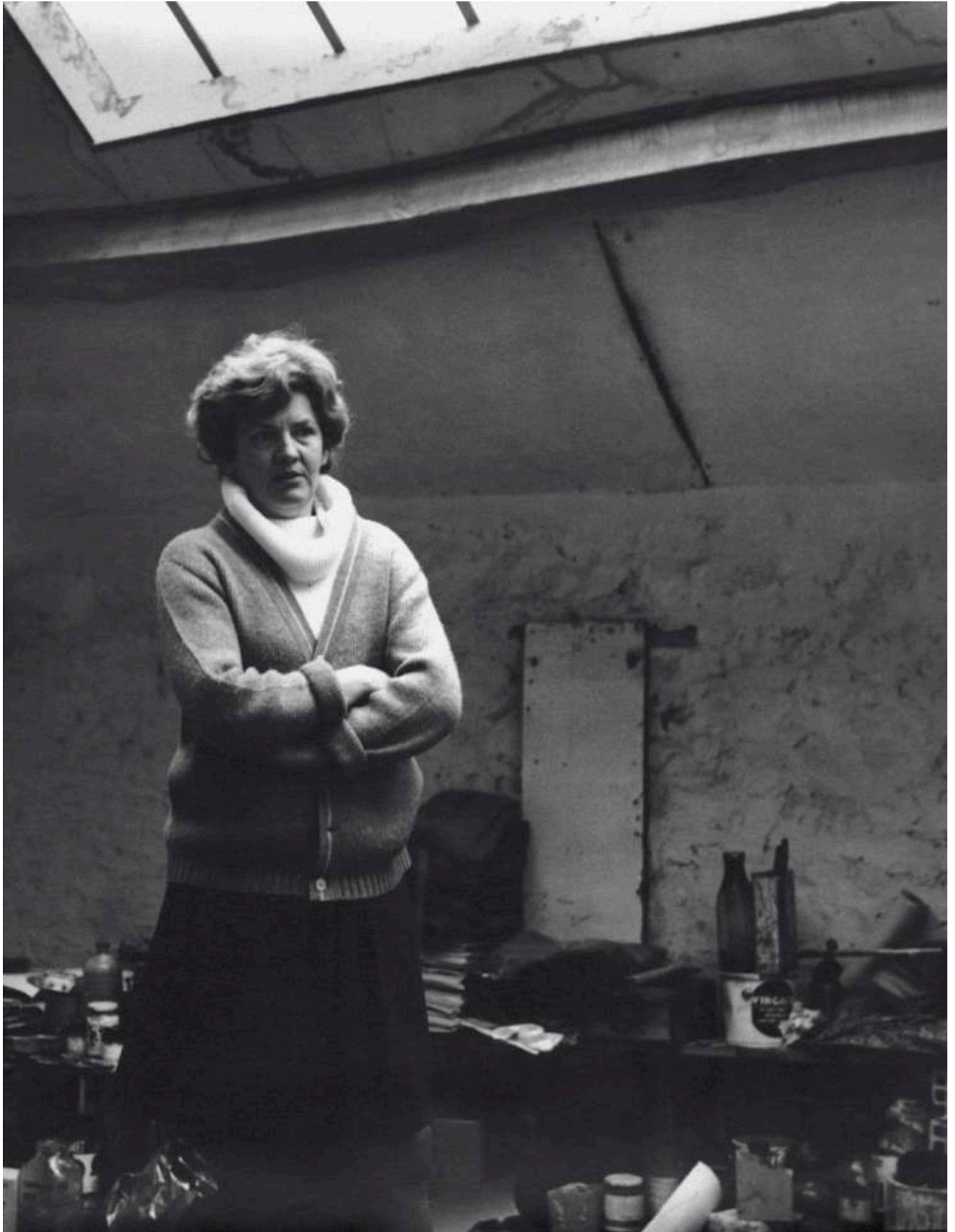
1988-1989

Aspect de l'Art abstrait des années 50 (Aspects of the Abstract Art from the Fifties), traveling exhibition in France: Foyer de l'Opéra, Lille; Vieille Église Saint-Vincent, Bordeaux-Mérignac; Auditorium Maurice Ravel, Lyon; Chapelle Saint-Louis, Rouen; Hôtel-Dieu Saint-Jacques, Toulouse; Marseille; Musée Hébert, Grenoble-La Tronche; Palais de la Bourse, Nantes; Casino municipal, Royat; Townhall, Nancy.

Loïs Fredrick in her studio in Les Audigers in the 1970's.

Loïs Fredrick dans son atelier des Audigers dans les années 1970.

© André Villers.



GALERIE DIANE DE POLIGNAC
16 rue de Lille - 75007 Paris - France
+33 (0)1 83 98 98 53

Monday to Saturday
11 am to 7 pm



Diane de Polignac
Art Advisor
diane@dianedepolignac.com



Khalil de Chazournes
Art Advisor
khalil@dianedepolignac.com



Astrid de Rendinger
Art Advisor
Catalogues raisonnés:
- Gérard Schneider
- Lois Frederick
Publications Manager
astrid@dianedepolignac.com



Mathilde Gubanski
Gallery Manager
Artists's relations
mathilde@dianedepolignac.com



Laure de Lasteyrie Baubigeat
Art Advisor

Catalogue Manager: Astrid de Rendinger
Graphic Designer: Christian Demare / Cosa Nova Design
Translators: Jane Mac Avock
Printed by BB Créations
Photo credits: Agence Photo F / Lois Frederick Archives

© Galerie Diane de Polignac - 2014.
ISBN : 978-2-9548416-2-5, dépôt légal November 2014



GALERIE DIANE DE POLIGNAC

16 rue de Lille - 75007 Paris - France

+33 1 83 98 98 53

www.dianedepolignac.com