



GALERIE DIANE DE POLIGNAC
16 rue de Lille - 75007 - Paris - France
+33 1 83 98 98 53
www.dianedepolignac.com

GÉRARD SCHNEIDER 2014

GALERIE DIANE DE POLIGNAC

GÉRARD SCHNEIDER

GALERIE DIANE DE POLIGNAC

GÉRARD SCHNEIDER

EXHIBITION JUNE/JULY 2014

GALERIE DIANE DE POLIGNAC



CATALOGUE RAISONNÉ OF WORKS ON CANVAS BY GÉRARD SCHNEIDER

Edited by Galerie Diane de Polignac

Under the direction of Madame Laurence Schneider and Patrick-Gilles Persin

in progress

Should you be aware of any piece by Gérard Schneider,
please do not hesitate to contact us at **schneider@dianedepolignac.com**

INTRODUCTION

DIANE DE POLIGNAC & KHALIL DE CHAZOURNES

In reading the texts gathered for the preparation of this catalogue, it appeared to me that as soon as the war ended, Schneider's work provoked the emotion and admiration of critics, historians and collectors of the avant-garde who praised Schneider's balance, and total freedom. This deconstruction of classical painting is only possible for someone who is able to paint whatever he wants.

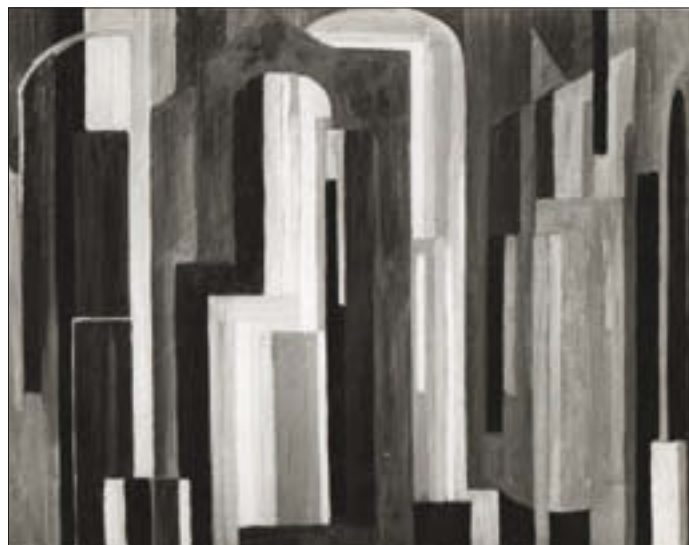


Opus 80, 1937
Oil on canvas
24 x 29 in. / 60 x 73 cm
Private collection

In fact Schneider – like Picasso to whom he has been compared – is one of those natural painters who from the very start show an innate talent for painting: at the age of 9 his hand was already obeying the eye.

Schneider, viscerally drawn to painting, experimented from the 1930s with new forms of abstraction that he showed at the Salon des Surindépendants in 1936, 1937 and 1938. Thus, with Hartung and before the other abstract artists, Schneider embarked on a new form of painting and, paying full attention to the revolutions caused by photography, Cubism and geometric abstraction, he created a new vocabulary of gestures and colours.

The end of the War saw Schneider reduced to great material precariousness and he took a job as a painter decorator. From this experience he retained a forceful idea: to use the wide brushes of painter decorators for his paintings.



La Ville Sainte, c. 1936-1938
Oil on canvas
35.5 x 46 in. / 89 x 116 cm
Private collection

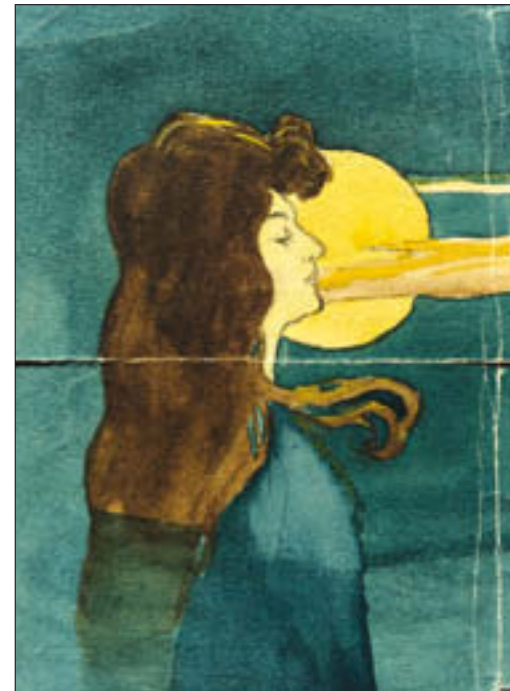
The works of this period hesitate between the lyrical abstraction that was to come and a certain restraint, as if before taking the great step forward, the artist was looking backwards for a last time, at the world of before, before gestural and lyrical abstraction.

From that time on, after a long period of development, Schneider was ready "it fired off" you could say, and it would go very far. It wasn't enough for him to be one of the first lyrical abstracts, the first to use broad brushes; he was furthermore going to be the master of colour, gesture and touch: Schneider's palettes are incredibly rich, he pushed colour combinations beyond Van Gogh and Matisse. His gestures would give him the nickname of "Western calligrapher" he was so direct, incurable. As for Schneider's painting technique, he is probably the only European of that generation to have the tension, the dry, invigorating touch that catches the light instead of allowing it to slide. Only Kline and de Kooning would have this same contact with the canvas at that time.

INTRODUCTION

DIANE DE POLIGNAC & KHALIL DE CHAZOURNES

En lisant les textes assemblés lors de la constitution de ce catalogue, il m'apparaît que dès l'après-guerre, l'œuvre de Schneider a provoqué émotion et admiration des critiques, historiens et collectionneurs d'avant-garde qui louent l'équilibre, la force, la liberté totale de Schneider. Cette déconstruction de la peinture classique n'est possible qu'à celui qui peut peindre tout ce qu'il veut.



Untitled, c. 1905
Watercolour on paper
5 x 3.5 in. / 13 x 9 cm
Private collection

En effet Schneider – comme Picasso à qui il a été comparé – est un de ces peintres naturels qui dès leur plus jeune âge montrent un talent inné pour la peinture : à 9 ans déjà la main obéit à l'œil.

Viscéralement attiré vers la peinture, Schneider va conjuguer son don avec le travail et ainsi, comme tous les grands, atteindre la liberté créative : maîtrise des techniques et connaissance de ses prédécesseurs, il va pouvoir créer et non répéter par manque de savoir ou de pouvoir.

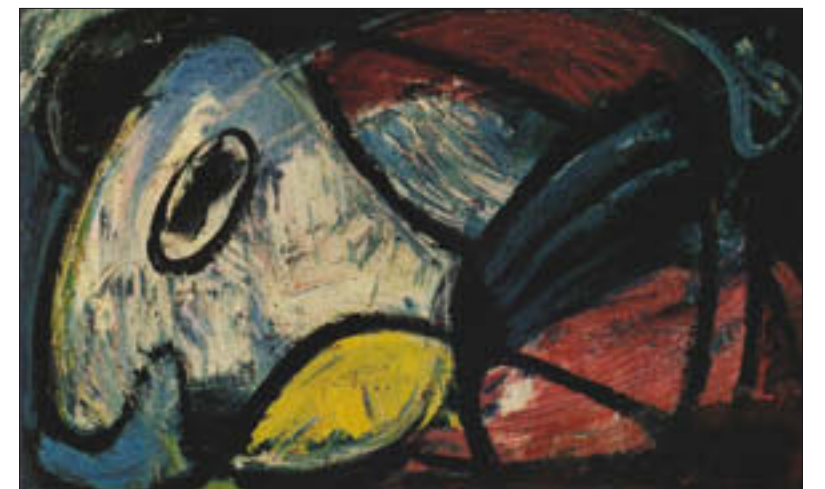
Disposant de tous ces atouts, Schneider va expérimenter dès les années 30 de nouvelles formes d'abstraction qu'il montrera au Salon des Surindépendants en 1936, 1937 et 1938. Ainsi, avec Hartung et avant les autres abstraits, Schneider se lance dans une peinture nouvelle qui, prenant pleinement acte de la révolution qu'apportent la photographie, le cubisme et l'abstraction géométrique, va créer un vocabulaire nouveau de gestes et de couleurs.

La fin de la guerre voit Schneider réduit à une grande précarité matérielle et il prend un emploi de peintre décorateur. De cette expérience, il gardera une idée forte : utiliser les larges brosses des peintres en bâtiment pour ses peintures.

Les œuvres de cette période hésitent entre l'abstraction lyrique à venir et une certaine retenue, comme si avant de faire le grand pas

en avant, l'artiste regardait une dernière fois en arrière, le monde d'avant, d'avant l'abstraction gestuelle et lyrique.

A partir de ce moment là, après une longue maturation, Schneider est prêt : « le coup est parti » pourrait-on dire, et il va porter loin. Il ne se contente pas d'être un innovateur en étant un des premiers abstraits lyriques, le premier à user des larges brosses ; il va en plus être le maître de la couleur, du geste et du toucher : les palettes de Schneider sont d'une richesse remarquable, il pousse au-delà de Van Gogh et Matisse les combinaisons chromatiques. Son geste va lui valoir le surnom de « calligraphe occidental » tant il est direct, irrémédiable. Quant au toucher pictural de Schneider,



Composition, 1937
Oil on paper laid down on wood panel
12.2 x 19.3 in. / 31 x 49 cm
Private collection



La Cité, 1939-1940
Oil on canvas
35.5 x 46 in. / 89 x 116 cm
Private collection

greater purity of gesture would create masterpieces of simplicity always expressing strength, balance and movement.

So Schneider, innovator, Schneider creator of an aesthetic that brings together the USA and Europe, the Abstract Expressionists and the Lyrical Abstracts. But also Schneider who – and this point reappears in Ionesco and Ragon – paints the essential theme after the invention of photography that depicts reality and the atrocities of the two world wars: the interiority of the being, the tumult of the soul. And a soul like Schneider's – painter, spiritual, music lover, poet – does not have the same tessitura as others. If the words “eruptive”, “volcanic”, “fire” are repeated in the reviews, it is that Schneider had painted his inside being, it is Vulcan in his forge, his hammer a broad brush and his furnace a colour palette.

In total, what Schneider has left us is an extraordinary oeuvre, a marvellous present for all art lovers. It is not just important historically because of his innovations, it is also (and primarily!) exceptional in its beauty: from the sensuality of the works of the 60s and the strength blacks of the early works, from the simplicity of the 70s to the molten colours of the 80s, Schneider always retains a complete aesthetic: nothing scrawny there, everything is in shape, in strength.



Abstraction imaginaire, 1937
Oil on canvas
11 x 14 in. / 27 x 35 cm
Private collection

The encounter with Loïs Frederick in 1954 would be crucial for Schneider, of course because he fell in love with this young beautiful American student who had come to Paris to learn painting thanks to the Fulbright Award, but also because Loïs would have a decisive influence on his work: first while he was struggling to impose his art, Loïs shared her fellowship money with him so he could concentrate on his painting, then because her youth and “American” ideas about painting would make Schneider turn a corner, and we see from 1954-1955 works that are even stronger and more assured, without concession.

From there, Schneider's work would develop and in the 1960s would find a new momentum with compositions that were more and more highly coloured. At the end of the 1960s, a

il est probablement le seul européen de cette génération à avoir la tension, la touche sèche, tonique, qui accroche la lumière au lieu de la laisser glisser. Seuls Kline et de Kooning auront ce contact avec la toile à ce moment là.

La rencontre avec Loïs Frederick en 1954 va être décisive pour Schneider, bien sûr car il tombe amoureux de cette jeune et belle étudiante américaine venue à Paris apprendre la peinture grâce à la bourse Fulbright, mais aussi parce que Loïs va avoir une influence déterminante sur son œuvre : d'abord, alors qu'il lutte pour imposer son art, Loïs va partager avec lui sa bourse afin qu'il puisse se consacrer à la peinture, ensuite car la jeunesse et les idées picturales « américaines » de Loïs vont faire passer un cap à Schneider, et l'on voit à partir de 1954-1955 des œuvres encore plus fortes et assurées, sans concession.

De là, l'œuvre de Schneider va se développer et trouver dans les années 60 un nouvel élan avec des compositions de plus en plus colorées. A la fin des années 60, une plus grande épure dans le geste va donner des chefs-d'œuvre de simplicité exprimant toujours force, équilibre et mouvement.

Donc Schneider innovateur, Schneider créateur d'une esthétique qui associe les Etats-Unis et l'Europe, les Abstract Expressionists et les Abstracts lyriques. Mais aussi Schneider qui – et ce point revient chez Ionesco comme chez Ragon – peint le thème essentiel après l'invention de la photographie qui représente le réel et les atrocités des deux



Opus 266, 1944
Oil on canvas
39 x 52 in. / 97 x 130 cm
Private collection



Paysage imaginaire, 1937-1939
Oil on canvas
21.5 x 26 in. / 54 x 65 cm
Private collection

guerres mondiales : l'intériorité de l'être, le tumulte de l'âme. Et une âme comme celle de Schneider – peintre, spirituel, mélomane, poète – n'a pas la même tessiture que les autres. Si les mots « éruptif », « volcanique », « feu » reviennent dans les critiques, c'est que Schneider qui peint son être intérieur, c'est Vulcain dans sa forge, son marteau est une large brosse et sa fournaise une palette de couleurs.

Au total, c'est une œuvre extraordinaire que nous laisse Schneider, un cadeau merveilleux pour tous les amoureux de l'art. Elle n'est pas seulement importante historiquement du fait de ses innovations, elle est aussi (et d'abord !) d'une beauté exceptionnelle : de la sensualité des œuvres des années 60 à la force des noirs des œuvres précoces, de la simplicité des années 70 aux couleurs fondues des années 80, Schneider garde toujours une esthétique pleine : rien de maigre là, tout est en forme, en force.

LAURENCE SCHNEIDER

My father Gérard Schneider would be 118 years old if he was still with us! In discovering the incredible energy, the vigour, creativity and variety of his works it's hard to conceive of a single moment when the person who created them was not an artist in the full of his youth, in the full force of age!

All those who knew him remember a man who was always full of joy and enthusiastic, with a view of life that was almost juvenile in its freshness and above all awestruck, as if each day was the only one, the first day of his life, determined to make the most of it to encamp his paintings and apply his wide paintbrushes to them, splashing noisily, revealing impulsiveness and internal turmoil, but also a musicality tinted with great romanticism.



Day after day, imagination and creativity abounded within him: his days passed that way. He raved, awestruck by the *beautiful light*, then after gulping down his breakfast, he was a man in a hurry, in a hurry to paint, to give expression, obeying his *interior need* to feel the *canvas quiver* and *demanding the best from it*.

This continued until dusk, he then reminisced about his life and untiringly talked about his career which had traversed the entire century. He was a great admirer of Cézanne who he simply called Paul, as if he was his brother or his best friend who inspired his "Cubist period". His first still lifes seem to be so "lively": the paintbrush escapes from its straitjacket, the tablecloth boils, already prepared

to fly away, fruits and carafe are always "on the move" and the background fucks off! The colours in turn blaze, the fauve resurfaces. In *Figures in a Garden*, the Luxembourg Palace is cobalt blue, strollers have become rare, then very quickly two surging forms dance or in fact confront each other noisily : they summarize the symbolism of Schneider's works that would accompany him for the rest of his life.

It would take thirty years of personal searching to *forget all his classics*. After the Second World War, there were his first exhibitions in Paris with his fellow adventurers: Soulages, Hartung, Atlan, de Staël, Viera Da Silva first temerity and first successes!

After these romantic, dreamlike period, where storms and spray combined, came a period of purification, of monochrome backgrounds, of empirical forms with strident shades. The suspended gesture and mastery of this young man of 80 years leaves us speechless. Tirelessly, he created and faced up to his canvas, questioning everything, and this is how he renewed himself with the same freshness and perpetual reinvention. New York, Japan, Latin America and Europe would then praise him.

At the dusk of his life, at the age of 90, he painted 3 canvases, then fell asleep forever.

My father would have loved to meet Diane and Khalil, he would have appreciated their enthusiasm, their commitment and passion and especially their faith: their faith in his painting, in him and in his art.

Enthusiasm attracts enthusiasm.

It was important to me to thank them because thanks to the Galerie Diane de Polignac and the expertise of Patrick-Gilles Persin, a friend forever, the Catalogue Raisonné of Schneider's works on canvas is in the process of being completed, thirty years after his death.

Like a vibrant tribute, this precious sign will allow an "oeuvre" of historical importance to be crowned, the work of an entire life, the work of his life.

Schneider with Gustave Singier, Mrs. Singier and Schneider's daughter Laurence, exhibition at the Galerie Cavaleiro in Cannes in 1970 © Photo Gilbert Tourte

LAURENCE SCHNEIDER

Gérard Schneider, mon père, aurait 118 ans s'il était encore parmi nous ! En découvrant l'incroyable énergie, la vigueur, la créativité, la variété de ses œuvres, il est difficile de concevoir un seul instant que celui qui les a créées ne soit un artiste en pleine jeunesse, en pleine force de l'âge !

Tous ceux qui l'ont connu se souviennent d'un homme perpétuellement joyeux et enthousiaste, portant sur la vie un regard presque juvénile par sa fraîcheur et surtout émerveillé, comme si chaque jour était le seul jour, le premier jour de sa vie, bien décidé à en profiter pour camper ses toiles et y poser de larges brosses, l'éclaboussant avec fracas, révélant impétuosité et tumultes intérieurs, mais aussi une musicalité teintée d'un grand romantisme.

L'imagination et la créativité foisonnaient en lui jour après jour : ainsi allait sa journée. Il s'extasiait, émerveillé de *la belle lumière* puis, le petit déjeuner avalé, c'était un homme pressé, pressé de peindre, pressé d'extérioriser, obéissant à sa *nécessité intérieure* de *sentir la toile frémir* et *d'exiger de lui le meilleur*.

Et ce jusqu'au crépuscule, il se souvenait alors de sa vie et racontait inlassablement son parcours qui traversa le siècle. C'était un grand admirateur de Cézanne qu'il appelait tout simplement *Paul*, comme s'il était son frère ou son meilleur ami qui lui inspira sa « période cubiste ». Ses premières natures mortes, semblent si « vivantes » : le pinceau s'échappe de son carcan, la nappe bouillonne, déjà prête à s'envoler, fruits et carafe ont la « bougeotte » et le fond *fout le camp* ! Les couleurs à leur tour s'embrasent, le fauve fait résurgence. Dans *Figures dans un jardin*, le palais du Luxembourg est bleu cobalt, les promeneurs se raréfient, puis très vite deux formes ondulantes dansent ou bien s'affrontent avec fracas : elles résument la symbolique des œuvres de Schneider qui désormais l'accompagnera toute sa vie.



Il lui aura fallu trente ans de recherche personnelle pour oublier tous ses classiques. Après la Seconde Guerre mondiale, se furent les premières expositions à Paris avec ses compagnons d'aventure : Soulages, Hartung, Atlan, de Staël, Viera Da Silva... premières audaces et premiers succès !



Après sa période romantique, onirique, où se côtoient orages et écume, viendra une période d'épure, fonds monochromes, formes empiriques aux tonalités stridentes. Le geste suspendu et la maîtrise de ce jeune homme de 80 ans nous laissent sans voix. Inlassablement il crée et affronte sa toile, remettant tout en question, et ainsi se renouvelle avec la même fraîcheur et une perpétuelle invention. New York, le Japon, l'Amérique Latine et l'Europe l'acclameront ensuite.

Au soir de sa vie, à l'âge de 90 ans, il peignit trois toiles, puis s'endormit pour toujours.

Mon père aurait adoré rencontrer Diane et Khalil, il aurait apprécié leur enthousiasme, leur engagement, leur passion, et surtout leur foi : leur foi en sa peinture, en lui et en son art.

L'enthousiasme appelle l'enthousiasme.

Je tenais à les remercier car grâce à la Galerie Diane de Polignac et à l'expertise de Patrick-Gilles Persin, ami depuis toujours, le *Catalogue Raisonné des œuvres sur toile* de Schneider est en cours d'élaboration, trente ans après sa mort.

Ce témoignage précieux, permettra d'auréoler, comme un vibrant hommage, une œuvre d'importance historique, l'œuvre de toute une vie, l'œuvre de sa vie.

***Figures dans un jardin*, 1935**
Oil on canvas
11 x 14 in. / 27 x 35 cm
Private collection

Schneider with his daughter Janine in Neuchâtel, summer 1939

INTERVIEW

WITH LOÏS FREDERICK

Lois Frederick, you were born in the USA, you are a painter and shared your life with Gérard Schneider, one of the most lyrical artists of the 1950s. You arrived in Paris in the autumn of 1953, is it because in the US, there was already an awareness that, in terms of artistic creation, something important was happening in the French capital at the beginning of the 1950s?

Loïs Frederick: I think I had felt a little that interesting things were happening in Paris. It should be said that Lyrical Abstraction was only beginning to become known on both sides of the Atlantic. After the war, Paris had again become an attractive capital for artistic creation, artists from all over the world gathered in this city. Besides, some American artists had chosen to work there.

In 1954 you met Gérard Schneider whom you married in 1956. Is it not difficult when you are an artist yourself, to live with someone who was extremely well known, even by then?

Yes, there are disadvantages and advantages, I mean that there are disadvantages in certain areas, you could be tempted to allow yourself to be influenced, but I had a very different personality to Schneider, I am a much slower person, more reflective, more secondary. Schneider was someone who reacted completely spontaneously to all the stimuli that came to us, so that the work is more gestural, more spontaneous. He worked as much as possible in the immediate “in the fresh”, in other words when the background is still wet, therefore it is a work that is conceived and developed with speed.



I had the opportunity of meeting Madame Vieira da Silva and we talked about this period of the 1950s in Paris, we spoke about Schneider, there is an anecdote that greatly struck her. She had the memory of having been almost jostled on the Place Saint-Sulpice by Gérard Schneider who was running to his studio, saying to her “I am off to paint the sound of the church bells”. Did he paint in that way as a state of urgency?



No, it was quite rare, really very rare. I did not know this tale at all, it is wonderful, perhaps it dated to before the war. Vieira da SILVA lived in Montparnasse, Schneider too, I think that in those days when he was advancing a little in the surrealist milieu, he was certainly more sensitive to this type of evocation, finally more sensitive to the environment, while having also left the visible world as a “subject”. Subsequently, if I have to think of what could trigger creation in him, it is undefinable. Hélène Parmelin tells that Picasso went up to his studio every day, even when he didn’t really want to, but it was a habit like a composer would go to his piano. There are days when “it comes out” and days when “it doesn’t come out”, you can never tell in advance what a day will produce. If you say “ah, I feel good, it’s great, I will create something good,” it’s sure that it will “flunk”. Sometimes when we were tired, Schneider would say to me, “I still have some colour in the tubs, so as not to lose it I’m going to take a canvas and let myself go.” These are often the best things that come out at that moment, because you don’t have any tense determination, you don’t have any concern and it’s then that truly all this space of the subconscious, this wholeness, can free itself.”

Up: Schneider working in the studio Lacourière in 1951
Schneider painting in Gordes in 1946

ENTRETIEN

AVEC LOÏS FREDERICK

Loïs Frederick, vous êtes née aux États-Unis, vous êtes artiste peintre et avez partagé la vie de Gérard Schneider, un des artistes les plus lyriques de l’Abstraction des années 50. Vous arrivez à Paris en automne 1953, est-ce parce que déjà aux États-Unis on avait conscience qu’il se passait, au niveau de la création plastique, quelque chose d’important dans la capitale française en ce début des années 50 ?

Loïs Frederick : Je pense que j’avais un petit peu senti qu’il se passait des choses intéressantes à Paris. Il faut dire que l’Abstraction lyrique commençait seulement à se faire connaître des deux côtés de l’Atlantique. Après la guerre, Paris était redevenue une capitale attractive pour la création artistique, des artistes du monde entier se retrouvaient dans cette ville. D’ailleurs, certains peintres américains avaient choisi d’y travailler.

En 1954 vous rencontrez Gérard Schneider que vous épousez en 1956. N’est-ce pas difficile lorsque l’on est artiste soi-même de partager la vie de quelqu’un qui, déjà à l’époque, est extrêmement connu ?

Oui, il y a des inconvénients et des avantages, je veux dire qu’il y a des inconvénients sur certains plans, l’on pourrait être tenté de se laisser influencer, mais j’avais une personnalité très différente de Schneider, je suis quelqu’un de beaucoup plus lent, plus réfléchi, plus secondaire. Schneider était quelqu’un qui réagissait tout à fait spontanément à tous les stimuli qui nous arrivent, si bien que l’œuvre est plus gestuelle, plus spontanée. Il travaillait le plus possible dans l’immédiat, “dans le frais”, c’est-à-dire lorsque le fond est encore mouillé, c’est donc une œuvre qui est conçue et élaborée dans la vitesse.

J’ai eu l’occasion de rencontrer Madame Vieira da Silva et nous évoquions cette époque des années 50 à Paris, nous avons parlé de Schneider, il y a une anecdote qui l’a beaucoup frappée. Elle avait le souvenir d’avoir pratiquement été bousculée sur la place Saint-Sulpice par Gérard Schneider qui courrait vers son atelier en lui disant, “je m’en vais peindre le bruit des cloches”. Peignait-il de cette manière-là comme en état d’urgence ?

Non, c’était assez rare, vraiment rarissime. Je ne connaissais pas du tout cette anecdote, c’est merveilleux, peut-être datait-elle d’avant-guerre. Vieira da Silva habitait Montparnasse, Schneider aussi, je crois qu’à cette époque où il évoluait un petit peu dans le milieu surréaliste, il était certainement plus sensible à ce genre d’évocation, enfin plus sensible à l’environnement, tout en ayant déjà quitté le monde visible comme “sujet”. Par la suite, si je dois penser à ce qui pouvait déclencher la création chez lui, c’est indéfinissable. Hélène Parmelin raconte que Picasso montait tous les jours à son atelier, même quand il n’en avait pas trop envie, mais c’est une habitude comme un compositeur irait à son piano. Il y a des jours où “ça sort” et des jours où “ça ne sort pas”, on ne sait jamais à l’avance ce que la journée va donner. Si on se dit “ah, je me sens bien, c’est formidable, je vais faire quelque chose de bien”, c’est sur que cela “loupe”. Quelquefois lorsque nous étions fatigués, Schneider me disait “j’ai encore de la couleur dans les bacs, pour ne pas la perdre je vais prendre une toile et me laisser aller. Ce sont souvent les choses les meilleures qui sortent à ce moment-là, parce que l’on n’a pas la volonté tendue, on n’a pas de préoccupation et c’est alors que vraiment tout cet espace du subconscient, cette intégralité, peut se libérer”.



Gérard Schneider and Loïs Frederick in the studio rue Armand Moisant, Paris

Gérard Schneider painter, but what we may know less, is Gérard Schneider “painter of words.” Now I had the opportunity of reading a collection “Mots au Vol” [Words in Flight] in which the illustrations are by Schneider, as are the poetic texts, did he also enjoy playing with words?



Yes, but it is an activity that he exercised almost exclusively just before and during the war, that is, during the period when he was in touch with the Surrealists. At that time, the impact of Surrealism on visual art was important, especially on the birth of Lyrical Abstraction. It is a period that hasn't been written much about, but it is very interesting, for example to read the texts of interviews with painters such as Pollock who were saying that what interested him in Surrealism, was less the works than the theory of Surrealism and especially the importance given to the subconscious, the fact that Surrealism considered that there was really no such thing as chance, that everything you could do, let's say as drawing undoubtedly had a meaning. The Surrealists had made what they called “automatic” drawings, that is, they tried to go directly, a little like music does, to the sources of artistic inspiration, to the subconscious, not passing first by a rational conceptualisation. The artists of the previous generation Picasso, Matisse, Kandisky, Klee..., were especially interested in non-European and primitive art. The interest of other artists in outsider art, all that was an effort in order to go beyond a tradition that culminated with the academism of the end of the 19th century, a tradition that was quite anaemic.

Did Schneider therefor play with his emotions that he transcribed onto a canvas, in the same way as he played with language?

In looking at a few works in this exhibition you can perceive that at the time Schneider stopped working on nature, you can already see a direction which implies what the painting would become later, in other words, the stroke is a dominant element, a creation at speed where movement is paramount, but also this break from nature where you look inside yourself for the source of inspiration. It is Surrealism that contributed this, it was very important for the birth of Lyrical Abstraction and also for the American artists.

When you met Schneider, you were an American painter and he was a French painter, but a nod from history, it is at the time of your meeting that he signed an exclusivity contract with a major American gallery...

The contract came about a little later, when I knew him as well as the other members of his group – I'm referring to Hartung and Soulages – I don't think they had contracts with a gallery. Schneider and Hartung had begun together with the Galerie Lydia Conti at the end of 1946, Soulages a little later; when Madame Conti closed her gallery in 1950, all three joined Louis Carré, a major Parisian dealer who, furthermore, also had a gallery in New York at the time. He had organized a major exhibition with other painters in his gallery, de Staël, Bazaine... The exhibition had toured American museums in the years 1950-51, until 1952 I think. In 1954, the trio was no longer with the Galerie Louis CARRÉ, they saw each other, they exhibited in Germany, in Belgium, at the Salon de Mai. There were also exhibitions organized by the Foreign Affairs Ministry which was not falling behind. In 1954, at the Venice Biennale, Schneider shared a space with Hartung, Vieira da Silva, de Staël, Estève and Bissière. These exhibitions were supported by a public of knowledgeable connoisseurs, however the market in Paris was not ready for this painting which sold almost exclusively abroad. Around 1954-1955 the Kootz Gallery in New York took an interest in Parisian painting, it is during the summer of 1955 that it took Schneider on with an exclusivity contract.

Gérard Schneider and Lois Frederick in front of the former Montparnasse train station in 1956

Gérard Schneider peintre, mais ce que l'on connaît peut-être moins, c'est Gérard Schneider “peintre des mots”. Or j'ai eu l'occasion de lire un recueil, *Mots au Vol*, dont les illustrations sont de Schneider mais aussi les textes poétiques, aimait-il aussi jouer avec les mots ?

Oui, mais c'était une activité qu'il avait exercée presque exclusivement juste avant et pendant la guerre, c'est-à-dire au moment où il était en contact avec les Surréalistes. À cette époque, l'impact sur les arts plastiques du Surréalisme est important, notamment sur la naissance de l'Abstraction lyrique. C'est un moment qui n'a pas été beaucoup commenté, mais c'est très intéressant, par exemple de lire les textes, des interviews de peintres comme Pollock qui disait que ce qui l'intéressait dans le Surréalisme, c'était moins les œuvres que la théorie du Surréalisme et surtout l'importance qui était placée sur l'inconscient, le fait que le Surréalisme considérait qu'il n'y avait pas véritablement de hasard, que tout ce que l'on pouvait faire, disons comme dessin, avait sans doute un sens. Les Surréalistes avaient fait ce qu'ils ont appelé des dessins “automatiques”, c'est-à-dire qu'ils essayaient d'aller directement, un peu comme la musique le fait, aux sources de l'inspiration artistique, au subconscious, de ne pas passer d'abord par une conceptualisation rationnelle. Les artistes de la génération précédente, Picasso, Matisse, Kandisky, Klee... s'étaient particulièrement intéressés aux arts extra-européens et primitifs. L'intérêt d'autres artistes pour l'art brut, tout cela était un effort pour dépasser une tradition qui culminait avec l'académisme de la fin du XIXe siècle, une tradition un peu exsangue.

Schneider joue donc avec ses émotions qu'il retranscrit sur une toile, de la même façon qu'il a joué avec le langage ?

On peut s'apercevoir en regardant quelques œuvres de cette exposition qu'au moment où Schneider cesse de travailler sur nature, on voit déjà une direction qui laisse supposer ce que deviendra la peinture plus tard, c'est-à-dire que le trait est un élément dominant, un travail de vitesse où le mouvement est primordial, mais aussi cette rupture avec la nature où l'on cherche à l'intérieur de soi la source de l'inspiration. C'est le Surréalisme qui a apporté cela, ce fut très important pour la naissance de l'Abstraction lyrique et aussi pour les artistes américains.

Lorsque vous rencontrez Schneider vous êtes un peintre américain et lui un peintre français, or clin d'œil de l'histoire, c'est au moment de votre rencontre qu'il signe un contrat d'exclusivité avec une importante galerie américaine...

Le contrat est venu un peu plus tard, quand je l'ai connu ainsi que les autres membres de son groupe – je fais allusion à Hartung et Soulages – je ne crois pas qu'ils avaient des contrats avec une galerie. Schneider et Hartung avaient débuté ensemble à la Galerie Lydia Conti fin 1946, Soulages un peu plus tard ; lorsque Madame Conti a fermé sa galerie en 1950, tous les trois sont entrés chez Louis Carré, un grand marchand parisien, qui, de plus, avait à l'époque une galerie aussi à New York. Il avait organisé une exposition importante avec d'autres peintres de sa galerie, de Staël, Bazaine... L'exposition avait fait un périple de Musées américains dans les années 50-51 jusqu'en 1952, je crois. En 1954, le trio n'était plus à la galerie Louis Carré, ils se voyaient, ils exposaient en Allemagne, en Belgique, au Salon de Mai. Il y avait également des expositions organisées par le Ministère des Affaires Étrangères qui n'était pas en retard. En 1954, à la Biennale de Venise, Schneider partageait une salle avec Hartung, Vieira da Silva, de Staël, Estève et Bissière. Ces expositions étaient soutenues par un public d'amateurs éclairés, cependant le marché de Paris n'était pas prêt pour cette peinture qui ne se vendait pratiquement qu'à l'étranger. Vers 1954-1955 la Galerie Kootz de New York s'était intéressée à la peinture de Paris, c'est en été 1955 qu'elle a pris Schneider en contrat d'exclusivité.



Gérard Schneider and Pierre Soulages

We now enter this completely creative period of large formats that are in this exhibition, fabulous paintings of the years 1954 to 1961, it is one of Schneider's great periods. I suppose that these paintings have been exhibited in all the retrospectives of the period or in all those that have followed since.

Yes, they were first exhibited at the Kootz Gallery around the time they were created, then Mr. Kootz kept a few of them, including the 14C and 18C in his personal collection. Then we had the possibility of buying them back and we didn't want to sell them again. Schneider wanted to keep them as he liked them especially.

From this period of the 1950s, which the public has just rediscovered, have you retained extraordinary memories or does it seem to you today to be a slightly mythical period?

It's true that it is slightly mythical, then happily we have the tendency to remember what is pleasant, more than what is unpleasant. If I think, what was unpleasant? It was the frustration of not being able to show in France the extent of Schneider's work. The contract with the gallery in New York allowed him to express himself on large surfaces, to do many; it is at that time that he began to create his large works. As for the everyday, I think to speak about the 1950s, it was still the Paris of Hemingway, there were few differences. Between 1945 and 1954, it was not really the atmosphere of the inter-war period, but life had not changed that much.

Did Schneider remain in this Gallery until Mr. Kootz's death?

No, Sam Kootz died later, his wife had died beforehand, I think he had already practically ceased the activity of his gallery. As happens with dealers, he was the man of a movement, of a generation, and for him that had been Lyrical Abstraction, large French abstracts and American painters such as Hans Hofmann and Baziotes.

So from 1955 to 1961, Gérard Schneider had a contract in New York and it's from 1961 that he would meet another great dealer, but this time in Italy, Mr. Lorenzelli.



Yes, it is exactly that, we had asked Sam Kootz if he would agree to sell some works by Schneider as Bruno Lorenzelli wanted to create a group of major works. Obviously in the studio, we had very few works left as Schneider sold the majority of his production to Kootz. It was during Schneider's passage from New York to Milan that we had the possibility of acquiring works from the American period of which Schneider was very fond.

So Schneider's American period lasted for six years, from 1955 to 1961, then an "Italian" period began, how long did it last?

He had an exclusivity contract with Lorenzelli until 1970. Around 1965 Belgian friends came to see him, saying "it's a pity you no longer exhibit in Paris, we are friends with the director of a gallery whom you most likely know, Jean-Robert Arnaud who would really like to exhibit you". Schneider discussed this with Lorenzelli and an arrangement was reached.

So, Mr. Lorenzelli was responsible for the circulation of Schneider's works abroad.

Not really. He didn't need to sell them, he was a major dealer of Old Masters. He would say to me "ah, Schneider, it's my grandson who will sell him". The extraordinary thing, is that he was right!

Nous entrons dans cette période complètement créatrice des formats importants qui sont dans cette exposition, des fabuleux tableaux des années 1954 à 1961, c'est une des grandes périodes de Schneider. Je suppose que ces tableaux ont été exposés dans toutes ses rétrospectives de l'époque ou de toutes celles qui ont suivi.



Oui, ils avaient été d'abord exposés à la Galerie Kootz à l'époque de leur création, ensuite Monsieur Kootz en avait gardé certains, dont les 14C et 18C dans sa collection personnelle. Puis, nous avons eu la chance de pouvoir les racheter et nous n'avons plus voulu les vendre. Schneider souhaitait les garder car il les aimait particulièrement.

De cette époque des années 50, que le public vient de redécouvrir, en avez-vous gardé des souvenirs extraordinaires ou bien vous apparaît-elle aujourd'hui comme une époque un peu mythique ?

C'est vrai qu'elle est un peu mythique, puis on a heureusement tendance à se souvenir de ce qui est agréable, peut-être moins de ce qui est désagréable. Si je réfléchis, qu'est-ce qui était désagréable ? C'était la frustration de ne pas pouvoir montrer en France l'étendue de l'œuvre de Schneider. Le contrat avec la galerie new-yorkaise lui a permis de se réaliser sur des surfaces importantes, d'en faire beaucoup ; c'est à ce moment qu'il a commencé à réaliser son grand œuvre. Quant à la vie quotidienne, je pense que de parler des années 50, c'était encore le Paris de Hemingway, il y avait peu de différences. Entre 1945 et 1954, ce n'était pas vraiment l'atmosphère de l'entre-deux-guerres, mais la vie n'avait pas tellement changé.

Schneider reste-t-il dans cette galerie jusqu'à la mort de Monsieur Kootz ?

Non, Sam Kootz est mort plus tard, sa femme était morte auparavant, je crois qu'il avait déjà pratiquement cessé les activités de sa galerie. Comme cela arrive avec des marchands, c'était l'homme d'un mouvement, d'une génération, et pour lui cela avait été l'Abstraction lyrique, avec de grands abstraits français et des peintres américains comme Hans Hofmann ou Baziotes.

Donc de 1955 à 1961, Gérard Schneider a un contrat à New York et c'est à partir de 1961 qu'il va faire la rencontre d'un autre très grand marchand, mais cette fois-ci en Italie, Monsieur Lorenzelli.

Oui, c'est tout à fait cela, nous avons demandé à Sam Kootz s'il consentirait à vendre certaines œuvres de Schneider, Bruno Lorenzelli souhaitant se constituer un fonds d'œuvres majeures. Évidemment dans l'atelier il ne nous en restait pas tellement puisque Schneider vendait la plus grande partie de sa production à Kootz. C'est lors du passage de Schneider de New York à Milan que nous avons eu la possibilité d'acquérir des toiles de la période américaine auxquelles Schneider était très attaché.

La période "américaine" de Schneider a donc duré six ans, de 1955 à 1961, ensuite commence une période "italienne", combien de temps durera-t-elle ?

Il a un contrat d'exclusivité avec Lorenzelli jusqu'en 1970. Vers 1965 des amis belges sont venus le voir en disant, "c'est dommage que vous n'exposiez plus à Paris, nous sommes amis avec un directeur de galerie que vous connaissez certainement, Jean-Robert Arnaud, qui aimerait beaucoup vous exposer". Schneider en a parlé avec Lorenzelli et un arrangement a été trouvé.



1970, so was the return of Schneider to French galleries...

Yes, to the Galerie Cavaleiro in Cannes, then the Galerie Protée in Toulouse. In 1974, Schneider was contacted by the Galerie Beaubourg, and signed a contract that contained an obligation to buy, the first with a Parisian gallery since his departure from the Galerie Louis Carré in 1952.

The Galerie Beaubourg was run by Pierre Nahon and Patrice Trigano, who then parted ways. Gérard Schneider joined the brand new Galerie Trigano which then presented what would be a veritable shock, the large paintings on paper at the Paris FIAC in 1983. This was a revelation, a body of work of wonderful youth, although at the time, Gérard Schneider was a “young artist of 87 years”.

Indeed, he was someone like Matisse who had a very fertile period at the end of his life. There are also old masters, I’m thinking of Michelangelo, some of whose works were created when he was 86 years old. It appears that Titian also made remarkable works at the same age. It is the prerogative of very great artists who have an extraordinary vitality and Schneider was one of them.

Patrice Trigano had this idea of large works on paper during a trip to the USA. As soon as he got back, he commissioned Schneider to make about thirty works.

Yes, when Patrice Trigano came to the studio, Schneider was slightly reticent at the start because he had not worked on large surfaces for a few years. In addition, for technical reasons, the creation of such works is much more difficult on a paper support than on a canvas. In fact the paper curls and between the time you begin and the time when the paper is so curled that you can no longer do anything, there are about forty-five minutes. Schneider made the backgrounds very quickly, then made the outline of the composition, then he stopped for the paper to dry and the surface to flatten again, then he worked again. They were thus objects that were generally made in two stages. But in the first idea, all Schneider’s architecture, all his spontaneity were included. This was really the work of a virtuoso, Schneider had all the experience to be able to do this and it amused him a lot. As he had difficulty walking with his two crutches and he had to go very very quickly, I stayed by his side, I prepared the colours and this is how I saw him working for the first time.

I have regretted a lot that we did not have a camera hidden somewhere that could have recorded us because he often made a commentary at the same time. He would say to me “there, I have to go up a little, it tends to descend”, in other words, there was the weight of the work that was too heavy low down, he had to bring the direction back up, or “it’s a little empty in this area, I have to add something” or for example, he would say to me “make me a red”, I prepared him a red, “oh là là, it’s horrible, that red, it’s too strong” you’ll have to put some white into it,” etc... He told me exactly how he wanted the colours and there again, he had his little secretes that I didn’t necessarily know.



Up: Gérard Schneider and Bruno Lorenzelli in November 1963
Gérard Schneider and Michel Ragon in Les Audigers, France, in September 1960

Monsieur Lorenzelli assurait donc la diffusion des œuvres de Schneider à l’étranger.

Pas trop. Il n’avait pas besoin d’en vendre, c’était un grand marchand d’Art ancien. Il me disait, “ah, Schneider, c’est mon petit-fils qui le vendra”. L’extraordinaire, c’est qu’il avait vu juste !

En 1970, c’est donc le retour de Schneider dans les galeries françaises...

Oui, à la Galerie Cavaleiro à Cannes, puis à la Galerie Protée à Toulouse. En 1974, contacté par la galerie Beaubourg, Schneider signe un contrat comportant une obligation d’achat, le premier avec une galerie parisienne depuis son départ de la galerie Louis Carré en 1952.

La Galerie Beaubourg est dirigée par Pierre Nahon et Patrice Trigano, qui vont ensuite se séparer. Gérard Schneider entre à la toute nouvelle Galerie Trigano qui va présenter ce qui va être un véritable choc, les grandes peintures sur papier à la FIAC de Paris en 1983. C’est une révélation, une œuvre d’une merveilleuse jeunesse, or à l’époque Gérard Schneider est un “jeune artiste de 87 ans”.

En effet, c’était quelqu’un comme Matisse qui eut une période très féconde à la fin de sa vie. Il y a aussi des artistes anciens, je pense à Michel-Ange, dont certaines œuvres sont faites alors qu’il avait 86 ans. Il semble que Titien ait fait des œuvres remarquables vers le même âge. C’est l’apanage de très grands artistes qui ont une vitalité extraordinaire et Schneider était de ceux-là.

Patrice Trigano eut cette idée de grandes œuvres sur papier au cours d’un voyage aux États-Unis. Dès son retour, il commanda à Schneider l’exécution d’une trentaine d’œuvres.

Oui, quand Patrice Trigano est venu dans l’atelier, Schneider était au départ un peu réticent, car il n’avait pas travaillé sur de grandes surfaces depuis quelques années. De plus, pour des raisons techniques, l’exécution de telles œuvres est beaucoup plus difficile sur un support papier que sur une toile. En effet le papier gondole et, entre le temps où l’on commence, et le temps où le papier est tellement gondolé que l’on ne peut plus rien faire, il y a à peu près quarante-cinq minutes. Schneider faisait les fonds très rapidement, puis posait les grandes lignes de l’œuvre, ensuite il s’arrêtait pour attendre que le papier sèche et que la surface soit redevenue plane, puis il retravaillait. C’étaient donc des choses qui se faisaient généralement en deux temps. Mais dans le premier jet toute l’architecture, toute la spontanéité de Schneider étaient inscrites. C’était un vrai travail de virtuose, Schneider avait toute l’expérience pour faire cela et ça l’amusait beaucoup. Comme il marchait difficilement avec ses deux cannes et qu’il fallait aller très très vite, je me tenais à ses côtés, je préparais les couleurs et c’est ainsi que je l’ai vu travailler pour la première fois. J’ai beaucoup regretté que nous n’ayons pas eu un appareil caché quelque part qui nous aurait enregistré, parce que souvent il me faisait un commentaire en même temps. Il me disait “là il faut que je le remonte un peu, ça a tendance à descendre”, c’est-à-dire qu’il y avait le poids de l’œuvre qui était trop lourd en bas, il fallait remonter la direction, ou alors “c’est un peu vide dans ce coin, il faut que j’ajoute quelque chose” ou, par exemple il me disait, “tu me fais un rouge”, je lui préparais un rouge, “oh là là, c’est horrible ce rouge-là, c’est trop fort ! Il faut mettre du blanc là-dedans”, etc... Il me disait exactement comment il voulait les couleurs et là aussi, il avait ses petits secrets que je ne connaissais pas nécessairement.



Gérard Schneider and Loïs Frederick painting in the studio rue Henri Barbusse, 1985 © Alain Turpault

The work begun in 1983 would continue...

Yes, an exhibition was organized at the Foire de Bâle in 1985 and the same year at the Galerie Sapone de Nice. Schneider worked until July 1986, besides, his final work was included in that exhibition.

The brilliance of the gesture, the intensity of colour, are two characteristics of the work of Schneider. However, the exhibitor will perceive on visiting this exhibition from 1916 to 1986 that the painter's classical training is obvious.



Yes, he came to Paris in 1916 and sat the entrance exam for the ENSAD (École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs), then he entered the Beaux-Arts under Cormon, who was an academic painter, I'm told that Cormon had been the teacher of Toulouse-Lautrec and Van Gogh. It has to be said that Cormon, when Schneider was in his studio, must have been 75 years old. Schneider took on the entire heritage of traditional painting in his practice, because he had earned his living for a number of years before the war by restoring old paintings, from the time he left the Beaux-Arts and the time – in 1946-47 – when he was able to live from his painting because he had a contract with a Parisian gallery. This period corresponded to years of research. From this experience – added to his training at the Beaux-Arts – he learned the techniques

and methods of the old masters. This, I have been told, contributed a lot to him. I think it even contributed a lot to Abstract Art, because Schneider had brought working with varnishes, etc. back into practice (it should be said that the Surrealists did it too, to a certain extent), which had no longer been done since the Impressionists. When we say today, "ah, artists in the past, would spent months creating a painting" – for certain schools, the Flemish for example, it's true – but many old painters most of the great Italians, the Spanish, Rembrandt, worked quickly. Schneider used to say to me "the little Marquise by Goya in the Louvre, a day to do that, no more, when you know your drawing and technique well. The old master painter is a virtuoso, he's like a virtuosopianist, he began very young, at the age of 14, he drew, drew, drew then he worked with a master to learn the technique and he knows all of that at the tips of his fingers, he doesn't think about it anymore, he does what he wants, the technique is at the service of the artistic expression."

One day he had a small portrait by Rembrandt to restore, he thought he was the same young man as in the famous painting of the Jewish Bride which is in the Amsterdam museum; he decided to copy it to see exactly how Rembrandt worked. "When I began to prepare my palette" – it was the expression of a figurative painter, you "prepare your palette" by taking a certain amount of colour from the tubes that you lay out around – "I noticed that, although the painting seemed to be highly coloured, it was in reality composed of only four shades, the most basic possible, red ochre, yellow ochre, white and black, the colours of Lascaux so to say!" He continued, "there was the mixture, the 'green' shade was made with black and yellow ochre, another, which seemed to be violet, was made with black and red ochre and a touch of white. Then came the contrast of proximity, a shade seemed greener than it was in reality because it was close to a red. This was a good lesson for me, I have always tried to limit my palette and to make combinations of shades in the painting, this limits damage from a conservation point of view, because often works age badly due to mixtures."

Schneider painting *Opus 475* (oil on canvas, 1951)

Le travail entrepris en 1983 se poursuivra...

Oui, une exposition est organisée à la foire de Bâle en 1985 et la même année à la galerie Sapone de Nice. Schneider travaillera jusqu'au mois de juillet 1986, d'ailleurs dans cette exposition figure son œuvre ultime.

La fulgurance du geste, l'intensité de la couleur, sont deux caractéristiques de l'œuvre de Schneider. Cependant le visiteur s'apercevra en parcourant cette exposition de 1916 à 1986 que la formation classique du peintre est évidente.

Oui, il est venu à Paris en 1916 et a passé le concours de l'ENSAD (École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs), ensuite il est entré aux Beaux-Arts chez Cormon, qui était un peintre académique, on me dit que Cormon avait été le professeur de Toulouse-Lautrec et de Van Gogh. Il faut dire que Cormon, à l'époque où Schneider est passé dans son atelier, devait avoir 75 ans. Schneider assumait tout l'héritage de la peinture ancienne dans sa pratique, car il avait gagné sa vie pendant de nombreuses années avant la guerre à faire de la restauration de tableaux anciens, depuis le moment où il est sorti de l'École des Beaux-Arts et l'époque – en 1946-47 – où il a pu vivre de sa peinture parce qu'il avait un contrat avec une galerie parisienne. Cet intervalle correspondait à des années de recherches.

Il avait par cette expérience – ajouté à sa formation aux Beaux-Arts – appris les techniques et des méthodes anciennes. Cela lui avait, m'a-t-il dit, beaucoup apporté. Je pense que cela a même apporté beaucoup à l'Art Abstrait, parce que Schneider avait remis en pratique (il faut dire que les Surréalistes l'avaient fait aussi dans une certaine mesure) le travail des vernis, etc qui n'avait plus cours depuis l'Impressionnisme.

Quand on dit aujourd'hui, « ah, les artistes, autrefois, mettaient des mois pour faire un tableau » – pour certaines écoles, les Flamands par exemple, c'est vrai – mais beaucoup de peintres anciens, la plupart des grands Italiens, les Espagnols, Rembrandt, ont travaillé rapidement. Schneider me disait, « la petite marquise de Goya au Louvre, une journée pour faire cela, pas plus, lorsque l'on connaît bien son dessin et sa technique. Le peintre ancien est virtuose, c'est comme un pianiste virtuose, il a commencé très jeune, à l'âge de quatorze ans, il a dessiné, dessiné, dessiné, puis ensuite il a travaillé chez un maître pour apprendre la technique et il connaît tout cela sur le bout des doigts, il n'y pense plus, il fait ce qu'il veut, la technique est au service de l'expression artistique ».



Un jour, il avait eu un petit portrait de Rembrandt à restaurer, il pensait que c'était le même jeune homme qui figure dans le célèbre tableau *La Fiancée Juive*, qui est au Musée d'Amsterdam ; il a décidé de le copier pour voir exactement comment Rembrandt travaillait. « Quand j'ai commencé à "faire ma palette" - c'était une expression de peintre figuratif, on "fait sa palette" en sortant un certain nombre de couleurs des tubes que l'on dispose autour – « je me suis aperçu que, bien que le tableau parût très coloré, il était en réalité composé de seulement quatre tons, les plus bêtes qui soient, l'ocre rouge, l'ocre jaune, du blanc et du noir, pour ainsi dire les couleurs de Lascaux ! »

Il poursuivait, « il y avait le mélange, le ton "vert" était fait avec du noir et de l'ocre jaune, un autre, qui paraissait violet, était fait avec du noir et de l'ocre rouge et une pointe de blanc. Ensuite intervenait le contraste de proximité, un ton paraissait plus vert qu'il n'était en réalité parce qu'il était à côté d'un rouge. C'était une bonne leçon pour moi, je me suis toujours efforcé de limiter ma palette et de faire des mélanges de tons dans le tableau, cela limite les dégâts du point de vue conservation, parce que souvent des œuvres vieillissent mal du fait des mélanges ».

Meeting of the Prix du Dôme comity, c. 1955, from left to right: Roger Chastel, X, X, Jacques Villon, X, Roger Vieillard, Edouard Pignon, Foujita (standing), Gérard Schneider, Gustave Singier, H.-G. Adam

This exhibition we are preparing, thanks to your kind collaboration, unites about forty works, but covers seventy years of work, this is a challenge, what do you think of it?



Yes, it's true, but the works are well chosen, I thought at the start when you told me "I would like this or that one" that it was an excellent choice, we would could almost call that the "best of", the "best of" what we have available, of course. These are remarkable works that allow the pathway, the renewal to be followed. It is fascinating to see the very traditional drawings and then the painting that evolves and allows the directions of what would come to appear later, during his maturity. This freedom, this lyricism and at the same time, this innate feeling for the architecture of the painting – characteristics which he shares with the Americans Kline, de Kooning are perhaps the result of a long apprenticeship of the landscape and the human body before "diving" into Abstraction.

After the "black" and dramatic paintings of the 1950 around 1965 we see purified forms appearing.

This happened around the time of the Venice Biennale in 1966 when Schneider had a space. This is a body of work he had already begun, I only noticed recently when photographing some gouaches. A canvas, which I considered to be an entirely transitional work, had been preceded by a gouache from 64. Schneider had perhaps the feeling that he had given as much as he could in a certain formulation, that the canvases he had made for the Biennale of São Paulo of 1961, one of which is at the Pompidou Centre, another at the Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, were a pinnacle. He didn't want to paint the same thing all his life.

So, before abandoning oil, there are first the paintings that are made with a solid colour with a few highly coloured large signs..

Yes, from 1966 for the canvases, and a little earlier in certain gouaches, Schneider abandons worked backgrounds for a plain background and simplified graphic style that is broadened, highly coloured, monumental and sometimes almost sculptural. This is a highly original discovery, I find personally that this period going from 65-66 to about 74, can evoke Matisse's period of paper cutouts. From 1974, Schneider returned to working with more complicated backgrounds, a sort of major synthesis with the period of the 1950s, more expressionist, less purist.

During his career, Schneider had very large exhibitions in major museums, Brussels, Düsseldorf, Turin, Montréal... A city that has still not presented a retrospective of the work of Gérard Schneider, is Paris. What do you think of this?

Yes, it's true, there has been a question of it for a long time, and then, always for one reason or another, it hasn't happened, I think it will, one day. In a way, I'm happy that it didn't happen at the beginning of the 1980s or even before because his final works, the large paintings on paper would have been absent. It's after his death that we can see the work of a painter as a whole. It is also true that the more time passes, the better we are able to place the creation of an artist in the context of the period and thus appreciate its importance.

Interview with Daniel Chabrisoux,
exhibition curator Angers, Paris, July 1991

Schneider, Grand Prix de Lissone (Italy), 1957

Cette exposition que nous préparons, grâce à votre amicale collaboration, réunit une quarantaine d'œuvres mais parcourt soixante-dix années de travail, c'est une gageure, qu'en pensez-vous ?

Oui, c'est vrai, mais les œuvres sont bien choisies, je pensais au départ lorsque vous me disiez, "je voudrais telle ou telle chose" que c'était un excellent choix, on pourrait presque appeler cela le "Best Of" – le "best of" de ce que nous avons de disponible, bien sûr. Ce sont des œuvres remarquables qui permettent de suivre le cheminement, le renouvellement. C'est passionnant de voir les dessins tout à fait traditionnels et puis la peinture qui évolue et qui laisse apparaître les directions de ce qu'elle sera plus tard, au moment de sa maturité. Cette liberté, ce lyrisme et en même temps, ce sens inné de l'architecture du tableau – caractéristiques qu'il partage avec les Américains Kline, De Kooning sont peut-être le résultat d'un long apprentissage du paysage et du corps humain avant de "plonger" dans l'Abstrait.

Après les tableaux "noirs" et dramatiques des années 50 on voit apparaître dans les années 65 des formes épurées...

C'est arrivé vers le moment de la Biennale de Venise en 1966 où Schneider avait une salle. C'est un travail qu'il avait déjà commencé, je m'en suis aperçue seulement ces jours-ci en photographiant certaines gouaches. Une toile, que je considérais comme une œuvre tout à fait charnière, avait été précédée par une gouache de 64. Schneider avait le sentiment peut-être qu'il avait donné le maximum de ce qu'il pouvait dans une certaine formulation, que les toiles qu'il avait faites pour la Biennale de São Paulo en 1961, dont une est au centre Pompidou, une autre au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, étaient un summum. Il ne voulait pas peindre toute sa vie la même chose.

Donc, avant l'abandon de l'huile, il y a d'abord les tableaux qui sont faits d'un aplat avec quelques grands signes très colorés...

Oui, on s'aperçoit qu'à partir de 1966 pour les toiles, et un peu plus tôt dans certaines gouaches, Schneider abandonne les fonds travaillés pour un fond uni et un graphisme simplifié, élargi, très coloré, monumental, parfois quasi sculptural. C'était une découverte tout à fait originale, je trouve personnellement que cette période allant de 65-66 à 74 environ, peut évoquer la période des papiers découpés de Matisse. À partir de 1974, Schneider est revenu à un travail des fonds plus compliqué, une sorte de grande synthèse avec la période des années 50, plus expressionniste, moins puriste.

Schneider a eu au cours de sa carrière de très grandes expositions dans des musées importants, Bruxelles, Düsseldorf, Turin, Montréal... Une ville qui n'a toujours pas présenté une rétrospective de l'œuvre de Gérard Schneider, c'est Paris, qu'en pensez-vous ?

Oui, c'est vrai, il en était question depuis très longtemps, et puis toujours, pour une raison ou pour une autre, cela ne s'est pas fait, je pense que cela se fera un jour. Dans un sens je suis contente qu'elle n'ait pas eu lieu au début des années 80 ou même avant, car son ultime travail, les grandes peintures sur papier, aurait manqué. C'est après sa mort que l'on peut voir l'œuvre d'un peintre dans sa totalité. Il est vrai aussi que plus le temps passe, mieux on peut situer la création d'un artiste dans le contexte de son époque et en apprécier ainsi l'importance.



Propos recueillis par Daniel Chabrisoux,
commissaire de l'exposition Angers, Paris, juillet 1991

Gérard and Loïs Schneider during the retrospective at the Kunstverein in Düsseldorf, Germany, in 1962, in the presence of the curator Mr. Karl-Heinz Hering. According to Mr. Hering "Schneider's art is an art of colored forms, that masters both dynamics and sensitivity" © Manfred Tischer Fotografie

An abstract painting featuring bold, expressive brushstrokes. The composition is dominated by a large, irregular yellow shape in the upper center, surrounded by black and grey tones. A vertical white stroke runs down the left side, and a horizontal white stroke runs across the middle. A blue vertical stroke is visible on the right side. The overall effect is one of dynamic energy and geometric abstraction.

PAINTINGS ON CANVAS

Opus 316, 1946

Signed and dated “Schneider 46” lower right

Oil on canvas

36.5 x 29 in. / 92 x 73 cm

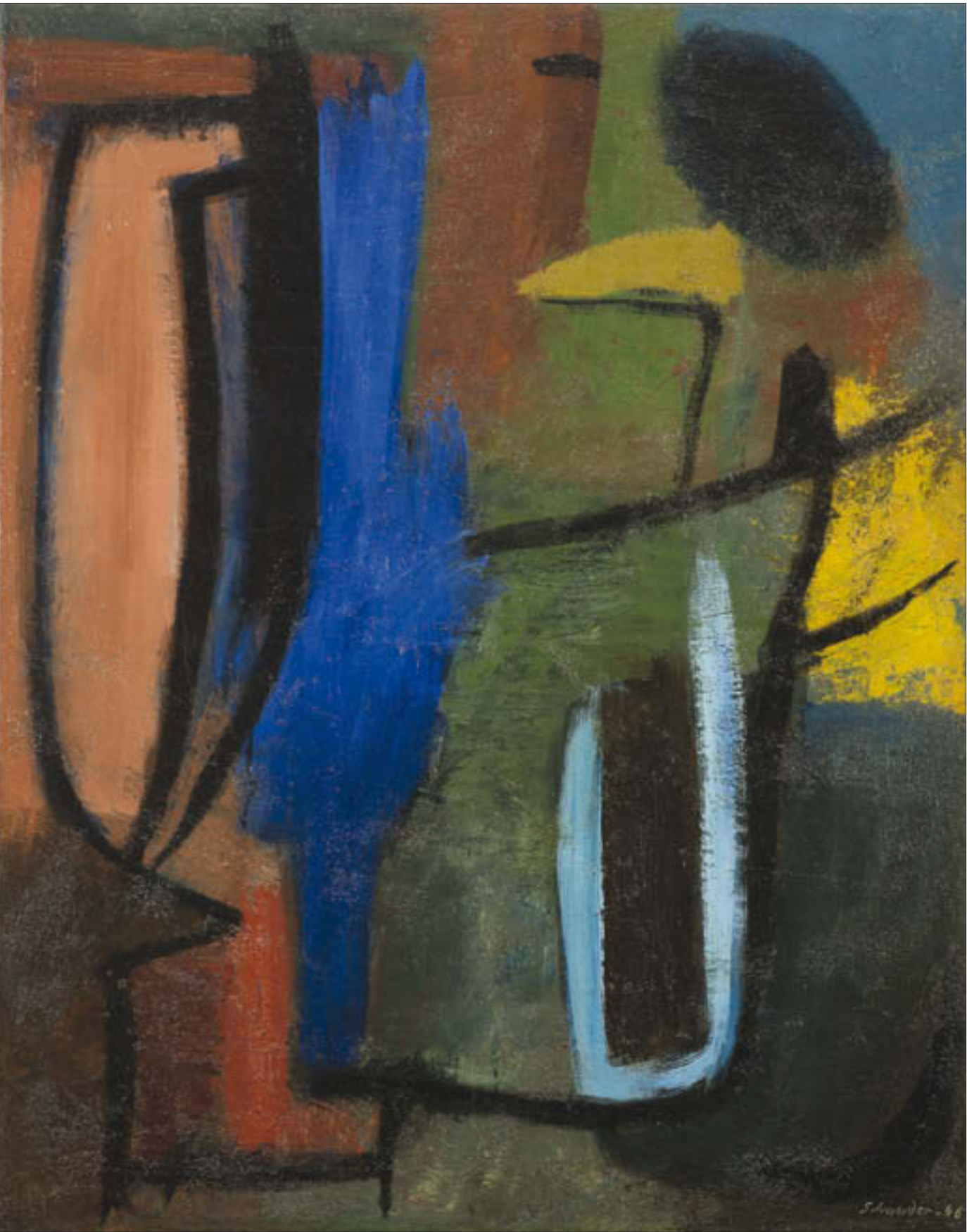
Fondation Gandur pour l’Art, Geneva, Switzerland

Selected bibliography:

- Bertrand Dorléac Laurence and Munck Jacqueline, “L’Art en guerre. France 1938-1947”, exhibition catalogue, Musée d’Art moderne de la Ville de Paris, Paris, musées, 2012, illustrated in colours p. 226
- Brion Marcel, “Gérard Schneider”, retrospective exhibition, Kunstverein, Düsseldorf and Palais des Beaux-Arts, Brussels, 1962, illustrated in black and white, catalogue n°13
- Boudaille Georges and Von Allmen Pierre, “Schneider, Les années 50”, exhibition catalogue, Musée Pierre von Allmen, Thielle-Neuchâtel, 1990, illustrated in colours on the front cover and p. 23
- Chabrisoux Daniel and Frederick Loïs, “Entretien”, exhibition catalogue “Gérard Schneider, œuvres de 1916 à 1986”, Editions Expressions contemporaines, Angers, 1991, illustrated in colours p. 20
- Chabrisoux Daniel and Frederick Loïs, “Entretien”, Ragon Michel, “Schneider, Los años 50”, exhibition catalogue, Fundacion BBK Fundazioa, Editions Fundacion Bilbao Bizkaia Kutxa Fundazioa, Bilbao, 2006, illustrated in colours
- Dunoyer Jean-Marie, “Schneider”, Editions Musée des Beaux-Arts de Neuchâtel, Neuchâtel, 1983, illustrated in colours p. 21
- Faucher Michel, “Gérard Schneider”, exhibition catalogue, Musée d’Art contemporain de Dunkerque, 1983, illustrated in colours
- Ionesco Eugène, Malle Luigi and Marchiori Giuseppe, “Gérard Schneider”, exhibition catalogue, Galleria civica d’Arte moderna, Turin, 1970, illustrated in black and white
- Orizet Jean, “Schneider”, Editions L’Autre Musée/La différence, Paris, 1984, illustrated in colours p. 30
- Ragon Michel, “Schneider”, Editions Expressions contemporaines, Angers, 1998, illustrated in colours p. 39, double page 40-41 (detail)
- Ragon Michel, “Gérard Schneider”, trilingual, Bodensee Verlag, Amriswill, Suisse, 1961, illustrated catalogue n°3
- Xuriguera Gérard, “Schneider”, Editions Cimal, Gandia, Spain, 1985, illustrated in colours p. 5
- Illustrated on the front cover of Galerie Lydia Conti’s exhibition catalogue in April 1947

"Lyrical abstraction is primarily embodied by Gérard Schneider, as cubism is by Picasso." Michel Ragon, 1998

« L’abstraction lyrique s’est surtout incarnée dans Gérard Schneider, comme le cubisme dans Picasso. » Michel Ragon, 1998



Opus 45B, 1952

Signed and dated “Schneider IV.52” lower right

Inscribed on the reverse

Oil on canvas

38 x 51 in. / 97 x 130 cm

Private collection

Selected bibliography:

- Bokuri No. 37, September 1954, illustrated in black and white p. 7
- Xuriguera Gérard, “Schneider”, Editions Cimal, Gandia, Spain, 1985, illustrated in black and white p. 26

Opus 445, 1950

Oil on canvas

58.5 x 39 in. / 146 x 97 cm

Washington DC, Phillips Collection



Opus 47B, 1953

Signed "Schneider" lower left

Inscribed on the reverse

Oil on canvas

51 x 38 in. / 130 x 97 cm

Private collection

Opus 32B, 1953

Oil on canvas

36.5 x 29 in. / 92 x 73 cm

Nantes, Musée des Beaux-Arts

Gift of Mr. Fardel



Opus 88B, 1955

Signed and dated "Schneider 55" lower left

Inscribed on the reverse

Oil on canvas

52 x 64.5 in. / 130 x 162 cm

Private collection

Opus 95B, 1955

Oil on canvas

58.5 x 45.5 in. / 146 x 114 cm

New York, Museum of Modern Art



Opus 32C, 1956

Signed and dated "Schneider 56" lower right

Inscribed on the reverse

Oil on canvas

58.5 x 45.5 in. / 146 x 114 cm

Private collection

"Gérard Schneider... accelerates at a rapid rate his broad, bold brush strokes. Or else, he slows then down to being almost motionless. In any case his foot is always on the accelerator... Schneider manipulates his speeds with great mastery. Forms plunge and color, rich, sumptuous, switches on and off like the lamp of a lighthouse." Stuart Preston, in "New York Times", 15 April 1956

« Gérard Schneider... accélère à une vitesse rapide ses grands, audacieux coups de brosse. Ou bien, il les ralentit jusqu'à une presque immobilité. De toute manière son pied est toujours sur l'accélérateur... Schneider manipule ses vitesses avec une grande maîtrise. Des formes plongent et la couleur, riche, somptueuse, s'allume et s'éteint comme la lampe d'un phare. » Stuart Preston, in "New York Times", 15 avril 1956



Opus 64C, 1957

Signed dated "Schneider 10-57" lower left

Inscribed on the reverse

Oil on canvas

64.5 x 52 in. / 162 x 130 cm

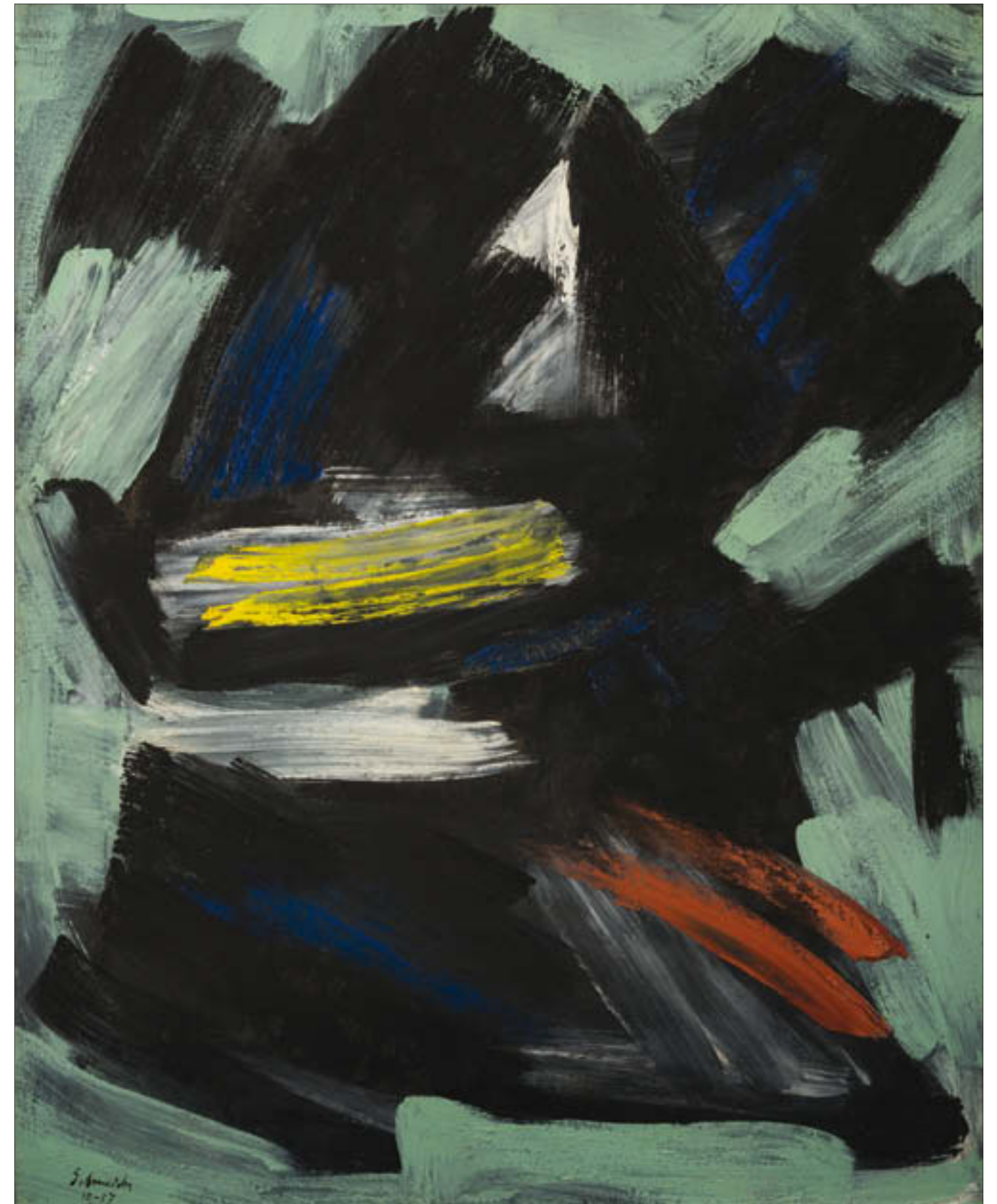
Private collection

Selected bibliography:

- Boudaille Georges et Von Allmen Pierre, "Schneider, Les années 50", exhibition catalogue, Musée Pierre von Allmen, Thielle-Neuchâtel, 1990, illustrated in colours p. 53
- Dunoyer Jean-Marie, "Schneider", Editions Musée des Beaux-Arts de Neuchâtel, Neuchâtel, 1983, illustrated in black and white p. 59
- Faucher Michel, "Gérard Schneider", exhibition catalogue, Musée d'Art contemporain de Dunkerque, 1983, illustrated in black and white
- Ragon Michel, "Schneider", Editions Expressions contemporaines, Angers, 1998, illustrated in colours p. 119
- Xuriguera Gérard, "Schneider", Editions Cimal, Gandia, Spain, 1985, illustrated in colours p. 40
- Illustrated on the Kootz Gallery's invitation, exhibition in March 1958, New York

"As for colour... it appears in these recent works by Schneider, with ever greater freedom, as the quintessential factor of life, even when this colour is the black that Schneider uses with the mastery of one who knows how emotionally charged the suggestions of night and darkness are. The answer that these paintings find in the heart and intelligence - also fulfilled - of the beholder, completes this communion which had previously been established between the artist and the artwork, between form and space, between structure and motion." Marcel Brion, from the French Academy, in the foreword of the exhibition catalogue at the Kootz Gallery, New York 1958

« Quant à la couleur... elle apparaît dans ces œuvres récentes de Schneider, avec une liberté toujours plus grande, comme le facteur de vie par excellence, même lorsque cette couleur est le noir dont Schneider use avec la maîtrise de celui qui sait combien sont chargées d'émotion toutes les suggestions de la nuit et des ténèbres. La réponse que ces peintures trouvent dans le cœur et dans l'intelligence, - évidemment comblés -, de celui qui les contemple, achève cette communion qui auparavant s'était établie entre l'artiste et l'œuvre d'art, entre la forme et l'espace, entre la structure et le mouvement. » Marcel Brion, de l'Académie française, dans la préface du catalogue de l'exposition à la Kootz Gallery, New York, 1958



Opus 45C, 1957

Signed and dated "Schneider 57" lower left

Inscribed on the reverse

Oil on canvas

26 x 21.5 in. / 65 x 54 cm

Private collection

"I think with you and Pierres (Soulages) I have the two men of this age in which I am the most confident." Samuel Kootz in a letter to Gérard Schneider, 25 March 1957

« Je pense qu'avec vous et Pierre (Soulages) j'ai les deux hommes de ce temps en lesquels je suis le plus confiant. » Samuel Kootz dans une lettre à Gérard Schneider, 25 mars 1957



Opus 75C, 1958

Signed and dated "Schneider 58" lower left

Inscribed on the reverse

Oil on canvas

32 x 39.5 in. / 81 x 100 cm

Private collection

"Schneider manipulates cascades of pigment, now laid on with a broad brush, now smeared with a palette knife. No surface effects are eschewed. He is a virtuoso craftsman... And he is a solemn colorist, strikingly strong colorist." Stuart Preston, in "New York Times", 15 March 1958

« Schneider manipule des cascades de pigments, tantôt plaqués avec une brosse large, tantôt écrasés au couteau. Aucun effet de surface n'est absent. C'est un praticien virtuose... Et il est un coloriste exceptionnel, d'une force frappante. » Stuart Preston, in "New York Times", 15 mars 1958



Opus 82C, 1958

Signed and dated "Schneider 58" lower right

Inscribed on the reverse

Oil on canvas

32 x 39.5 in. / 81 x 100 cm

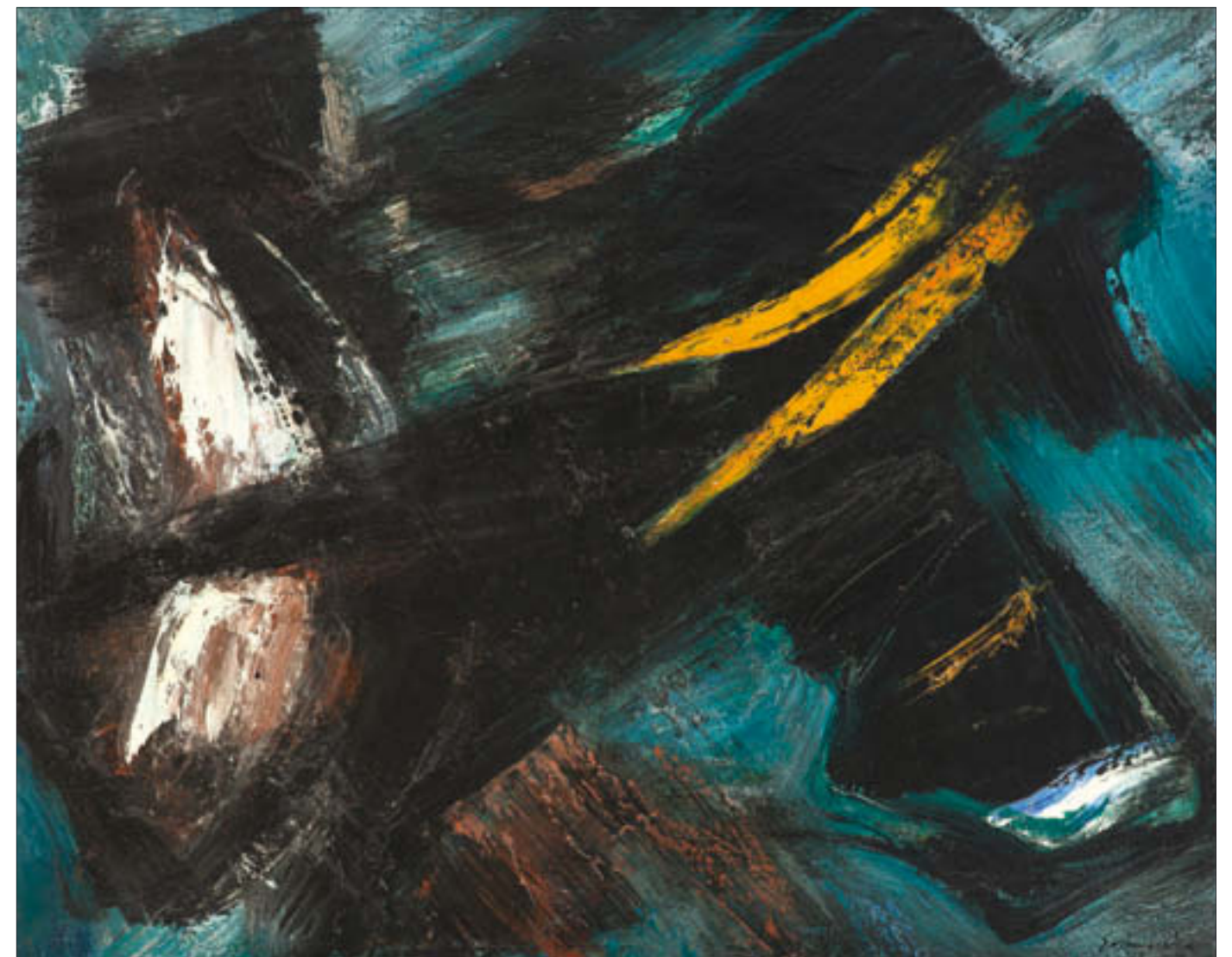
Private collection

Opus 15C, 1956

Oil on canvas

78.7 x 59 in. / 200 x 150 cm

Paris, Musée national d'art moderne



Untitled, 1958

Signed and dated "Schneider 1958" lower right

Oil on canvas

32 x 39.5 in. / 81 x 100 cm

Private collection

"When Schneider placed his brush on a blank canvas, it was as if he was choosing the key in which the work would be written. Then could come the theme and the orchestration. He worked directly in colour. In a rich impasto. Sometimes flowing like lava. Sometimes gleaming like enamel. Violence, tumultuousness, dynamism, are what characterize his painting in its tendency towards paroxysm, in other worlds toward pathos. The underlying drama is perpetually controlled by his mastery of form."

Michel Ragon, in "Schneider", Editions Expressions contemporaines, 1998

« ... Lorsque Schneider pose le pinceau sur la toile vierge, c'est comme s'il plaquait un accord. Ensuite le thème naît et s'orchestre. Il travaille directement dans la couleur. Sa pâte est très riche. Elle ressemble parfois à des coulées de lave. Parfois elle prend la rutilance de l'émail. Violence, tumulte, dynamisme sont les caractéristiques de cette peinture qui tend au paroxysme c'est-à-dire au pathétique. Un drame sous-jacent y est perpétuellement dominé par la maîtrise de la forme. » Michel Ragon, in "Schneider", Editions Expressions contemporaines, 1998



Untitled, c. 1958

Oil on canvas
29 x 36.5 in. / 73 x 92 cm
Private collection



***Opus 30D*, 1959**

Oil on canvas
78 x 52 in. / 195 x 130 cm
Princeton Mass, The Princeton University Art Museum
Gift of Mr. and Mrs. Samuel M. Kootz



Opus 18F, 1961

Signed and dated "Schneider 11.61" lower left

Inscribed on the reverse

Oil on canvas

24 x 29 in. / 60 x 73 cm

Private collection

Opus 69E, 1960

Oil on canvas

59 x 78.7 in. / 150 x 200 cm

Seoul, Fine Art Museum



Opus 81H, 1966

Signed and dated "Schneider 66" lower left

Dated and inscribed on the reverse

Oil on canvas

39.5 x 32 in. / 100 x 81 cm

Private collection

"Abstract painting must be viewed in the same way as one listens to music: feeling the emotional interiority of the work without seeking to identify it with any sort of figurative representation. What is important is not to see abstract art but to feel it. If I am touched or moved by a piece of music it means that I have understood something, that I have received something." Gérard Schneider

« Il faut voir la peinture abstraite comme on écoute la musique, sentir l'intériorité émotionnelle de l'œuvre sans lui chercher une identification avec une représentation figurative quelconque. Ce qui est important, ce n'est donc pas de voir l'art abstrait, c'est de le sentir. Si une musique me touche, m'émeut, alors j'ai compris quelque chose, j'ai reçu quelques chose. » Gérard Schneider



Untitled, 1968-70

Oil on canvas

39.5 x 32 in. / 100 x 81 cm

Private collection

"A painting is an organised whole, a set of relations between shapes, lines, coloured surfaces, to which the meanings that are given are found or lost." Gérard Schneider, in "Entretiens sur l'Art abstrait", Pierre Cailler, 1964

« Une peinture est un tout organisé, un ensemble de relations entre des formes, lignes, surfaces colorées sur lesquelles viennent se faire ou se défaire les sens qu'on lui prête. » Gérard Schneider, in "Entretiens sur l'Art abstrait", Pierre Cailler, 1964



Opus 12i, 1968

Signed and dated "Schneider 68" lower left

Inscribed on the reverse

Oil on canvas

39 x 52 in. / 97 x 130 cm

Private collection

"... One of the most accomplished painters of abstract art. Freeform shapes stand out well-defined on monochrome backgrounds like Matisse "découpages" cut-outs... Schneider's art seems to be brought to its highest moments in recent paintings..." Jacques Michel, in "Le Monde", November 1967

« ... L'un des peintres les plus accomplis de l'art abstrait. Des formes libres se découpent bien déterminées sur des fonds monochromes comme des découpages de Matisse. L'art de Schneider semble porté à ses plus hauts moments dans les toiles récentes. » Jacques Michel, in "Le Monde", novembre 1967



Untitled, 1968

Signed and dated "Schneider 68" lower right

Oil on canvas

39 x 52 in. / 97 x 130 cm

Private collection

"Schneider's painting is so absolutely objective, so universal, that it defies historicity because it is history itself in its monumental orchestration. Schneider's art is both the self that looks at itself and is looked at." Eugène Ionesco

« La peinture de Schneider est ainsi d'une objectivité absolue, universelle ; elle échappe à l'historicité car elle est l'histoire elle-même dans sa monumentale orchestration. L'art de Schneider est à la fois le moi qui se regarde et le moi qui est regardé. » Eugène Ionesco



Opus 7K, 1971

Signed and dated "Schneider - 71" lower right

Acrylic on canvas

52 x 39 in. / 130 x 97 cm

Private collection

Selected bibliography:

- Chabrisoux Daniel and Frederick Lois, "Entretien", exhibition catalogue "Gérard Schneider, œuvres de 1916 à 1986", Editions Expressions contemporaines, Angers, 1991, illustrated in colours p. 43
- Dunoyer Jean-Marie, "Schneider", Editions Musée des Beaux-Arts de Neuchâtel, Neuchâtel, 1983, illustrated in colours p. 87
- Faucher Michel, "Gérard Schneider", exhibition catalogue, Musée d'Art contemporain de Dunkerque, 1983, illustrated in black and white
- Orizet Jean, "Schneider", Editions L'Autre Musée/La différence, Paris, 1984, illustrated in colours p. 54
- Ragon Michel, "Schneider", Editions Expressions contemporaines, Angers, 1998, illustrated in colours p. 194

"My hand takes the brush and dips it in the colour; this first gesture calls for a complement, a theme appears, and the work is developed into a creation entirely free from any conceptual control, until it has reached its expressive and formal end." Gérard Schneider, Presentation, 10 June 1980, H.E.C, Jouy-en-Josas, France

« Ma main prend la brosse qu'elle trempe dans une couleur, ce premier geste appelle un complément, un thème apparaît, et l'œuvre s'élabore ainsi dans une création absolument libre de tout contrôle conceptuel, jusqu'à son terme expressif et formel. Tout cela dans un travail rapide, sous la pression de l'exaltation de l'inspiration. » Gérard Schneider, Exposé du 10 juin 1980, H.E.C, Jouy-en-Josas



Opus 45K, 1974

Signed and dated "Schneider 74" lower right

Inscribed on the reverse

Acrylic on canvas

45.5 x 58.5 in. / 114 x 146 cm

Private collection

"... Schneider is an exegete of the drama that he draws from himself, that he loves for himself and for which speech itself has no words. Once the drama has subsided, the gesture he expresses becomes beauty. Even more than the force, I remember the nobility of this language and its delicacy. In the chaos of underground like the mind has brought the flexible rule; emotion, analysed, will be her mistress; the cry caught at its source, becomes a chant; the artist's gesture creates the artwork as an act of spiritual love, the pure act of a demiurge..." Michel Seuphor, 1953

« ... Schneider est un exégète du drame puisqu'il puise en lui-même, qu'il aime pour lui-même et pour lequel la parole proprement dite n'a pas de mots. Le drame calmé, le geste qu'il exprime devient beauté. Plus encore que la force, je retiens la noblesse de ce langage et sa pudeur. Dans le chaos de la vie souterraine l'esprit a apporté la règle souple ; l'émotion, analysée, sera maîtresse d'elle ; le cri capté à sa source même, devient un chant scandé ; le geste de l'artiste élabore l'œuvre comme un acte d'amour spirituel, l'acte pur d'un demiurge... » Michel Seuphor, 1953



An abstract painting on a blue background. Large, expressive yellow brushstrokes sweep across the canvas, with a cluster of dark, textured black strokes in the upper left. In the lower right, there are fluid, overlapping strokes of red and magenta. The overall composition is dynamic and gestural.

WORKS ON PAPER

Untitled, 1950

Signed and dated "Schneider - 50" lower right

China ink and pastel on paper

26 x 20 in. / 65 x 50 cm

Fondation Gandur pour l'Art, Geneva, Switzerland

Selected bibliography:

- Ragon Michel, "Schneider", Editions Expressions contemporaines, Angers, 1998,
illustrated in colours p. 71

"What a convincing testimony of the ongoing, decisive yet singular presence of one of the first artists to relaunch abstract art in France, as early as 1945, and to establish himself as a pioneer of lyrical abstraction."

Gaston Diehl

« Témoignage, combien convaincant, de la présence toujours actuelle, toujours déterminante et singulière pourtant, de l'un des premiers artistes à ouvrir de nouveau, dès 1945, la voie abstraite en France, à se dresser en pionnier de l'abstraction lyrique. » Gaston Diehl



Untitled, 1952

Mixed media on paper laid down on canvas

10.6 x 13.8 in. / 27 x 35 cm

Private collection

"One may observe, however, in some of Schneider's works (...) a certain depth, brought about by the play of values, greys and blacks: but this has nothing in common with the standard third dimension, the Italian-style perspective: it is rather an additional dimension, possibly caused by a new relationship between the eye and the mind." Charles Estienne, 1946

« On observe, cependant, dans certains Schneider (...) par le jeu des valeurs, des gris et des noirs, une sorte de profondeur : mais rien de commun avec la classique troisième dimension, la perspective à l'italienne : c'est plutôt une dimension supplémentaire, née peut-être de rapports nouveaux entre l'œil et l'esprit. » Charles Estienne, 1946



Untitled, 1952

Signed and dated "Schneider III 52" lower centre

Mixed media on paper mounted on cardboard

14.6 x 21.3 in. / 37 x 54 cm

Private collection

"Schneider's abstraction is not a game in a vacuum, but the creation, one piece after another, of « forms » and « signs » that possess, as much as he possesses them, one of the best painters of the current Paris School." Charles Estienne

« L'abstraction de Schneider n'est pas un jeu dans le vide, mais la création, une œuvre après l'autre, des « formes » et des « signes » qui possèdent, autant qu'il les possède, un des meilleurs peintres de l'actuelle École de Paris. » Charles Estienne



Untitled, 1955

Signed and dated "Schneider 55" lower right

Mixed media on paper mounted on cardboard

14.6 x 20.5 in. / 37 x 52 cm

Private collection

"Relative to figurative art, abstract art is a new birth in the evolution of the modern mind. Without any formal relationship with the arts of the past, it is the torch that changes hands." Gérard Schneider, in "Notes sur la peinture"

« Relativement à l'art figuratif, l'abstrait est une nouvelle naissance dans l'évolution de l'esprit moderne. Sans rapport formel avec les arts du passé, il est le flambeau qui change de main. » Gérard Schneider, in "Notes sur la peinture"



Untitled, 1955

Signed and dated "Schneider 55" lower right

China ink on paper mounted on cardboard

23.6 x 36.6 in. / 60 x 93 cm

Private collection

"...Schneider has really succeeded in the unification of both exterior and interior worlds to express this vital and absolute space. Now his art touches oriental calligraphy as an art that is intended by nature to be composed in a synthetic and very spontaneous way..." Siryu Morita, in Bokuri, Japon, 1954

« ... Schneider a vraiment réussi à cette unification de ces deux mondes extérieurs et intérieurs pour exprimer cet espace vital et absolu. Voilà que son art touche la calligraphie orientale en tant qu'art qui est destiné par nature à être composé d'une façon synthétique et très spontanée... »

Siryu Morita, in Bokuri, Japon, 1954



Untitled, 1967

Signed and dated "Schneider 67" lower right

Gouache on paper laid down on canvas

20.5 x 29.5 in. / 52 x 75 cm

Private collection

"Schneider is among the first "gesturals", and this explains his success in the United-States; in Paris, where interest in the "gesturals" of the American school came later, they overlooked the fact that other artists in Europe had followed the same process at the same time and in some cases even earlier." Simone Frigerio

« Schneider est l'un des premiers « gestuels », ce qui explique son succès aux États-Unis ; à Paris, où l'on s'est intéressés tardivement aux « gestuels » de l'école américaine, on a négligé de s'apercevoir que d'autres artistes en Europe avaient suivi contemporanément et parfois devancé, la même démarche. » Simone Frigerio



Untitled, 1970s

Gouache on paper laid down on canvas

20 x 26 in. / 50 x 65 cm

Private collection

"Schneider's painting expresses the rage, total passion, and release of « within ». It still bears the trace of the noise and clamour accompany the life of a well-armed soul fiercely determined to join the fantastic orations of the light and prodigious jolts of passion." Jean-Jacques Lévêque, in "Cimaise", 1967

« La peinture de Schneider exprime cet emportement, cette passion totale, cette libération du « dedans ». Elle porte encore la trace des bruits et des clameurs qui accompagnent la vie d'une âme bien armée et furieusement déterminée à rejoindre les fantastiques oraisons de la lumière et les prodigieux soubresauts de la passion. » Jean-Jacques Lévêque, in "Cimaise", 1967



Untitled, 1970

Signed and dated "Schneider 70" lower left

Gouache on paper laid down on canvas

26 x 20 in. / 65 x 50 cm

Private collection

"Whether it be a large canvas or a small watercolour, the creation process is identical. I improvise while painting, free from any indication of the nature that has to be given to the work." Gérard Schneider, Presentation, 10 June 1980, H.E.C, Jouy-en-Josas, France

« Qu'il s'agisse d'une grande toile ou d'une petite gouache, le processus de création est identique. J'improvise en réalisant, dégagé de toute indication du caractère à donner à l'œuvre. » Gérard Schneider, Exposé du 10 juin 1980, H.E.C, Jouy-en-Josas



Untitled, 1973

Signed and dated "Schneider 73" lower right

Acrylic on paper laid down on canvas

28.5 x 42.1 in. / 73 x 108 cm

Private collection

"The connection, then, between Schneider's work and abstract expressionism, from Franz Kline to Robert Motherwell, is certainly a connection of strong mutual exchange in which Schneider's position may be that of a promoter." Luigi Carluccio, in "Gazetta del Popolo", 1970

« Le rapport du travail de Schneider sur l'expressionnisme abstrait, de Franz Kline à Robert Motherwell, est certainement une relation intense et mutuelle dans laquelle la position actuelle de Schneider peut être celle d'un promoteur. » Luigi Carluccio, in "Gazetta del Popolo", 1970



Poem *La Cité (Hommage à Cézanne)* written by Gérard Schneider

From "Mots au Vol", collection of poems by Gérard Schneider,
Foreword by Eugène Ionesco, Editions Saint Germain-des-Prés, Paris, 1974

*"A poet's poems or a painter's paintings are the windows or dormers
that look on the creator's universe and present the multiplicity of its
spiritual landscapes."* Eugène Ionesco

*« Les poèmes d'un poète ou les tableaux d'un peintre sont les fenêtres
ou les lucarnes qui donnent sur l'univers du créateur et qui nous
présentent la multiplicité de ses paysages spirituels. »* Eugène Ionesco

Nature morte, 1926
Oil on canvas
26 x 32 in. / 65 x 81 cm
Private collection, France



La Cité
« hommage à Cézanne »

Là sont
au reflet de l'astre blanc
pierres sur pierres amoncelées
les masses muettes qu'ils habitent
de drames et d'espoirs
là sont ces Initiateurs
des hautes données
transfuges de marais de lie
là vont au refuge des cercueils ouverts
ces assoiffés de vidanges
pour prouver leur existence d'espoir
sur des doutes rebondissants
espérer renaître encore
là l'exode reste continu
et tu te frappes dans la sérénité
voulant plus toujours
comme la flèche perce la cible
pour recommencer encore
là est le divin absolu
au geste ordonnateur
qui commande à ta faiblesse
et dans ton humiliation
tu vas jusqu'à tout perdre
quand enfin s'arrêtent tes pas
à la borne choisie
alors que ton regard au-delà
ne perçoit que néant
tu t'écroules
sur cette terre qui t'offre ce pourquoi tu as tant peiné
cette fleur magique
brillante comme un diamant
pour couronner ta vie

GÉRARD SCHNEIDER

SAINTE-CROIX (SWITZERLAND) 1896 – PARIS 1986

École Nationale des Arts Décoratifs in Paris
École Nationale des Beaux-Arts in Paris (Fernand Cormon’s studio)

Grand Prix international de l’Art abstrait, Lissone, Italy (International Grand Prix of Abstract Art), 1957
Governor of Tokyo Prize, 1959
Légion d’honneur (French Legion of honour)
Grand Prix National des Arts (National Grand Prix for Arts), 1975
Médaille de Vermeil de la Ville de Paris (The Vermeil Medal of the city of Paris), 1983

SOLO EXHIBITIONS

1920

Galerie Léopold Robert, Neuchâtel, Switzerland

1947

Galerie Lydia Conti, Paris, France

1948

Galerie Lydia Conti, Paris, France

1950

Galerie Lydia Conti, Paris, France

1951

Galerie de Beaune, Paris, France

1952

Galerie Ex-Libris, Brussels, Belgium
Galerie Der Spiegel, Cologne, Germany
Kaiser Wilhelm Museum, Krefeld, Germany
Galerie Otto Stzangl, Munich, Germany

1953

Palais des Beaux-Arts, Brussels, Belgium
Galerie Der Spiegel, Cologne, Germany

1954

Galerie Galanis, Paris, France

1956

Kootz Gallery, New York, United States

1957

Kootz Gallery, New York, United States
Galerie Der Spiegel, Cologne, Germany
Editor Marcel Joray’s exhibition, Neuchâtel, Switzerland

1958

Kootz Gallery, New York, United States
Galleria Apollinaire, Milan, Italy

1959

Kootz Gallery, New York, United States
Galerie du Musée de Poche, Paris, France

1960

Minami Gallery, Tokyo, Japan
Nakanoshima Gallery, Osaka, Japan

1961

Kootz Gallery, New York, United States
Galleria Lorenzelli, Milan, Italy
Galerie Irn Erker, Saint-Gall, Switzerland
Galerie Arditti, Paris, France

1962

Retrospective, Kunstverein, Düsseldorf, Germany
Retrospective, Palais des Beaux-Arts, Brussels, Belgium

1964

Galleria Il Centro, Naples, Italy
Galleria Il Cancellò, Bologna, Italy
Galerie Argos, Nantes, France

1965

Musée des Beaux-Arts, Verviers, France
Galleria Lorenzelli, Bergamo, Italy
Galleria Flaviana, Locarno, Switzerland
Galerie Arnaud, Paris, France

1966

Venice Biennale, Italy

1967

Galerie Arnaud, Paris, France
Institut français, Barcelona, Spain

1968

Galleria San Fedele, Milan, Italy
Centro Culturale Antonino Rosmini, Trente, Italy
Institut français, Rabat, Morocco
Galleria Documenta-Martano, Turin, Italy
Galerie Arnaud, Paris, France

1970

Retrospective, Galleria civica d’Arte moderna, Turin, Italy
Retrospective, Pavillon Terre des Hommes, Montreal, Canada
Municipal exhibition halls, Vitry-sur-Seine, France
Galerie Cavaleiro, Cannes, France
Galerie Gilles Corbeil, Montreal, Canada
Galerie Arnaud, Paris, France
Galleria Falchi, Milan, Italy

1971

Galleria La Nuova Loggia, Bologna, Italy

1972

Galerie Protée, Toulouse, France
Galleria Lorenzelli, Bergamo, Italy
Galerie Cazenave, Paris, France
Galerie Cavaleiro, Cannes, France

1973

Galerie Paul Brück, Luxembourg
Galleria R. Rotta, Genoa, Italy

1974

Galleria Lorenzelli, Milan, Italy
Galerie Cavaleiro, Cannes, France
Galerie Protée, Toulouse, France

1974-1975

Instituts français, Latin America capitals
Maisons des jeunes et de la culture de Belleville Paris
- Thonon-les-Bains - Toulouse, France

1975

Galerie Beaubourg, Paris, France
Galerie Albert Verbeke, Paris, France
Art Club Frédéric Gollong, Saint-Paul-de-Vence, France

1976

Festival des arts, Reykjavik, Iceland
Institut Français, Oslo, Norway

Galerie d’Orsay, Cannes, France
Galerie le Dessin, Paris, France

1977

Galerie Beaubourg, Paris, France

1978

Galerie Lucas, Paris, France
Kunstmesse, Switzeland
Galerie Flaviana, Basel, Switzerland
Centre culturel, Ris-Orangis, France

1979

Galeria Kandinsky, Madrid, Spain

1982

Galerie Art 62, Cannes, France

1983

Retrospective, Musée d’Art et d’Histoire, Neuchâtel, Switzerland
Retrospective, Musée d’Art contemporain, Dunkirk, France
Retrospective, Foire International d’Art Contemporain (FIAC), Galerie Patrice Trigano, Paris, France

1984

Galerie Jacqueline Storm, Lille, France

1985

Galerie Léa Gredt, Luxembourg, France
Municipal exhibition halls, Nancy, France
Kunstmesse, Galerie Pierre Huber, Basel, Switzerland
Galerie Sapone, Nice, France



Schneider in his studio, December 1972 © André Villers

1986

Galerie Ditesheim, Neuchâtel, Switzerland
Galerie Hélène Trintignant, Montpellier, France
Galerie am Züriberg, Zurich, Switzerland
Galerie Patrice Trigano, Paris, France
Galleria Saint-André, Savona, Italy
Château de Pondres, festival de Montpellier, France
“Homage à Gérard Schneider” (Homage to Gérard Schneider) PACA, Angers - Cholet - Saumur, France
Galerie Pierre Huber, Basel, Switzerland

1987

Galerie Heyram, Paris, France
Galleria Lorenzelli, Milan, Italy

1988

Maison des Princes, Pérouges, France
Galerie Heyram, Paris, France
Galerie Royal Fine Arts, Geneva, Switzerland
Galerie Léa Gredt, Luxembourg
Galerie MT Müller, Auvernier, France
Contemporary Art Centre, Evry, France

1989

Galerie Heyram, Paris, France
Galleria Lorenzelli, Milan, Italy

1990

Galerie Proarta, Zurich, Switzerland
Musée Pierre von Allmen, Thielle-Wavre (Neuchâtel), Switzerland
Galerie Heyram, Paris, France
Galerie Prazan-Fitoussi, Paris, France

1991

Scène Nationale, Cherbourg, France
Espace Athanor, Guerande, France

1992

Palais des Festivals, Biarritz, France
Musée Hébert, Grenoble, France
Château d’Ambroise, France

1993

Espace Saint Jean, Melun, France
Maison de la Culture, Nevers, France

1998-2000

Traveling retrospective exhibition in France:
Quimperlé museum - Fine Art museum
in Carcassonne - Maison de la Culture in Bourges -
Le Mans museum - Musée de la Cour d’Or, Metz -
Museum of Château de Montbéliard, France

2006

One Man show, Galerie Applicat-Prazan, FIAC,
Grand Palais, Paris, France

2011

“Gérard Schneider, grands gestes pour un grand monde”
(Gérard Schneider, large gestures for a big world),
Musée d’Art et d’Histoire, Neuchâtel, Switzerland

2012

“Gérard Schneider, l’abstraction lyrique comme ascèse”
(Gérard Schneider, Lyrical abstraction as asceticism),
Galerie Artvera’s, Geneva, Switzerland

2013

“Gérard Schneider”, exhibition,
musée des Beaux-Arts d’Orléans, Paris
Galerie Diane de Polignac, Paris

2014

Galerie Diane de Polignac, Paris

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

1926

Salon d’Automne, Paris

1936

Salon des Surindépendants, Paris

1937

Salon des Surindépendants, Paris

1938

Salon des Surindépendants, Paris

1945

Salon des Surindépendants, Paris
First exhibition about Post-war Abstract Art, rue Cujas,
Paris, France

1946

“Peintures abstraites” (Abstract Paintings),
Galerie Denise René, Paris, France
“Les Maîtres et les Jeunes” (Masters and Youngs),
Mâcon museum, France
First Salon des Réalités Nouvelles: 1946-49,
then 1956-58 and 1960
Exhibitions curated by Les Amis de l’Art (Friends of
Art) in France and North Africa
Exhibitions in Scandinavia

1947

Salon de Mai, every year until 1987. Officeholder:
1949-56
“Le Nouvel Art Français” (The New French Art),
municipal museum, Luxembourg

1948

Venice Biennale, Italy
“Französische Abstrakte Malerei”, traveling exhibition:
Stuttgart - Munich - Düsseldorf - Hanover - Hamburg -
Frankfurt - Wuppertal, Germany

1949

“Do Figurativismo o Abstracionismo”, Museu de Arte
moderna de Sao Paulo, Brazil, and Museo de Arte
moderno de Buenos Aires, Argentina
“Le Nouvel Art Contemporain” (The New
Contemporary Art), traveling exhibition in France

Kunsthalle Berne, Switzerland
Salon d’Automne, Lyon, France
“Painted in 1949, European and American Painters”,
Betty Parsons Gallery, New York, United States

1950

“De Manet à nos jours” (From Manet to the present
day), Musée des Beaux-Arts, Lyon, France
Traveling exhibition organized by the French
Government, Latin America
“Französisches Kunstschaffen aus 10 Jahren,
1940-1950”, Institut français, Innsbruck, Austria
“Französische Malerei und Plastik 1938-1948”,
Maison de France, Berlin, Germany
“Junge Französische Maler stellen aus”, Germany
“Exposition d’Art français contemporain”
(Contemporary French Art exhibition), traveling
exhibition, Japan
“Rythmes et Couleurs” (Rythms and colours),
Galerie Bernheim Jeune, Paris, France

1951

“Peintre parisiens de la deuxième generation”
(Parisian Painters from the Second generation),
Kunsthalle, Basel, Switzerland
Sao Paulo Biennale, Brazil
Turin Biennale, Italy
“École de Paris, 1900-1950” (School of Paris,
1900-1950), (curated by the British Council),
Royal Academy, London, United Kingdom
“École de Paris” (School of Paris), Knokke-le-Zoot,
Anvers, Belgium
“Exposition d’Art français contemporain”
(Contemporary French Art Exhibition), traveling
exhibition, Japan
“Hartung, Lanskoy, Schneider”, Galerie Louis Carré,
Paris, France

1951-1952

“Advancing French Art”, traveling exhibition in the
United States (curated by the American Federation of
Arts), Louisville museum, San Francisco -
Bloomington - Chicago - Baltimore and Phillips
Gallery, Washington D.C.



“Gérard Schneider” exhibition at the Galerie Diane de Polignac, May-July 2013

1952

“Peintres d’Aujourd’hui” (Painters of today), France-Italy, Palazzo delle Belle Arti al parco del Valentino, Turin, Italy
“Maleri in Paris heute”, Kuntshaus, Zurich, Switzerland
“Berliner Neue Gruppe mit Französischen Gästen, Hochschule für Bildenen Künste”, Berlin, Germany
“Actuelle École de Paris” (Current School of Paris), Kursaal, Ostende, Belgium
Contemporary Art exhibition, traveling exhibition, Toulouse - Cannes - Aix, France
“Malerei in Paris - heute”, Kunsthalle, Berne, Switzerland

1953

Sao Paulo Biennale, Brazil
Turin Biennale, Italy
International Art Exhibition, Japan
Collection Dr. O. Domnick, Stedelijk museum, Amsterdam, Holland

1954

Venice Biennale, Italy
“Internationale Sezession”, Städtisches Museum, Leverkusen, Germany
Collection Graindorge, Kunsthalle, Basel, Switzerland
“École de Paris” (School of Paris), Galerie Charpentier, Paris, France
“Les grandes étapes de l’Art modern” (Important steps of the Modern Art), Musée des Beaux-Arts, Rouen, France
“Tendances actuelles de l’Art français” (Current trends of the French Art), (curated by International Festival of Ostende) Kursaal, Ostende, Belgium
“Malerei in Paris - heute”, Kunsthalle, Berne, Switzerland

1955

Dokumenta, Kassel, Germany
“Exposicion internacional de Pintura”, Ateneo de Valencia, Valencia, Venezuela
Museo de Bellas Artes, Caracas, Venezuela
“International Art Exhibition”, Japan
IX “Premio Lissone”, Milan, Italy
“Tendencias Recientes de la Pintura francesa”, (curated by the French government), traveling exhibition in Spain

1956

“Exposition internationale de l’Art actuel” (International exhibition current Art), traveling exhibition, Japan
“École de Paris” (School of Paris), Galerie Charpentier, Paris, France
“Haus der Kunst”, Munich, Germany

“Expressionism - 1900-1955”, Walker Art Center, Minneapolis, United States
“Peinture contemporaine” (Contemporary painting), Palais des Beaux-Arts, Lille, France

1957

“International Art Exhibition”, Japan
“Premio Lissone” (Grand Prix), Milan, Italy
Collection Cavellini, Museum of Modern Art, Rome, Italy
“École de Paris” (School of Paris), Galerie Charpentier, Paris, France
“La Peinture abstraite” (Abstract painting), Neuchâtel museum, Switzerland
“Neue Kunst aus Frankreich”, traveling exhibition, Germany

1958

“Ungegenständliche Malerei in der Schweiz”, Fine Art museum, Winterthur/Kongresshalle, Berlin, Germany
“Carnegie international”, Pittsburgh, United States
“L’Art du XXI^e siècle”(Art of the XXIst century), Palais des Expositions, Charleroi, France
“La peinture de Cézanne à nos jours” (Cezanne’s painting to the present day), Pavillon of France, Universal Exhibition in Brussels, Belgium
“De Franske”, Fredriksberg Radhus, Copenhagen, Denmark
“Depuis l’impressionnisme” (Since Impressionnism), Musée National d’Art Moderne, Paris, France
Galerie Charpentier, Paris, France
“École de Paris” (School of Paris), Belgrade museum, Serbia and Zagreb museum, Croatia

1958-1959

“Französische Malerei der Gegenwart”, Städtische Kunsthalle, Mannheim, Germany

1959

Dokumenta II, Kassel, Germany
International Art Exhibition, Japan
“De Gauguin à nos jours” (From Gauguin to the present day), (curated by the French Government), Warsaw museum and Cracow museum, Poland
“Paris 1959 - The Internationals”, Walker Art Center, Minneapolis, United States
“L’École de Paris dans les Collections belges” (School of Paris in the Belgium collections), Musée National d’Art Moderne, Paris, France
“Peintres d’aujourd’hui” (Paintings of today), Grenoble museum, France
“Collection Gildas Fardel”, Musée des Beaux-Arts de Nantes, France

1960

“Peintres français d’aujourd’hui” (French painters of today), (curated by the French Government), Israël
“Fransk konst av i dag” (curated by the French Government), Goeteborgs Konstmuseum, Goeteborg, Sweden
“École de Paris” (School of Paris), Galerie Charpentier, Paris, France

1961

Sao Paulo Biennale, Brazil
Traveling exhibition, Japan
Collection Philippe Dotremont, New acquisitions, Kunstmuseum, Düsseldorf, Germanyet Kunsthalle, Basel, Switzerland
“La pittura moderna straniera nelle collezioni private italiane”, Galleria Civica d’arte moderna, Turin, Italy

1962

“École de Paris” (School of Paris), (curated by the British Council), Tate Gallery, London, United Kingdom
“École de Paris” (School of Paris), Warsaw museum and Cracow museum, Poland
“Peintres contemporains de l’Ecole de Paris” (Contemporary painters of the School of Paris), Morocco

1963

International exhibition, traveling exhibition, Japan
Exhibition-Contemporary Art market, Palazzo Strozzi, Florence, Italy
“Abstraction lyrique et abstraction construite” (Lyrical Abstraction and Built Abstraction), Musée d’Art moderne, Brussels, Belgium
“Exposition de PABCA”, Palais des Beaux-Arts, Charleroi, France
“Pittura Europea contemporanea”, Palazzo del turismo, Montecatini Terme
“École de Paris” (School of Paris), Galerie Charpentier, Paris, France
“Maler aus Paris”, (curated by the Institut français in Munich), Erlangen Orangerie, Munich, Germany

1964

Venice Biennale, “Œuvres choisies par les musées” (Museums selection of artworks)
Exhibition-Contemporary Art market, Palazzo Strozzi, Florence, Italy
“École de Paris” (School of Paris), Galerie Charpentier, Paris, France

1965

International exhibition, traveling exhibition, Japan
“Art français contemporain” (Contemporary French Art), (curated by the French government), traveling exhibition, Finland
“Art français contemporain” (Contemporary French Art), (curated by the French government), traveling exhibition, Czech Republic, Hungry, Rumania
Menton Biennale, France

1966

Venice Biennale, Pavillon of France, Italy
II^e Salon international des galeries Pilotes (IInd International Fair of Pilotes galleries), Musée cantonal des Beaux-Arts, Lausanne, Switzerland
“La peinture française contemporaine” (Contemporary French painting), (curated by the French government), traveling exhibition, Latin America museums

1967

“Exposition de Peinture française” (French painting exhibition), Pavillon of France, Universal Exhibition, Montreal, Canada
“Dix ans d’Art modern” (Ten years of Modern Art), Fondation Maeght, Saint-Paul-de-Vence, France
Traveling exhibition, Japan
Menton Biennale, France

1968

“Peintures en France - 1900-1967” (Paintings in France - 1900-1967), main museums in the United States and in Canada: National Gallery of Art, Washington D.C. - The Metropolitan Museum of Art, New York - The Museum of Fine Arts, Boston - The Art Institute of Chicago - Young Memorial Museum, San Francisco... (curated by the French government)
“Les Maîtres contemporains du Vitrail” (Contemporary masters of stain-glassed window), Chartres, traveling exhibition in France and abroad



1969

Avignon Festival, Popes’Palace, France
International exhibition, traveling exhibition, Japan

1970

Menton Biennale, France
Paintings Festival, Cagnes-sur-Mer, France
“Estampes et tapisseries françaises contemporaines”
(Prints and Contemporary French tapestries),
(curated by the French government), Korea, India...

1971

“Labyrinthe” (Labyrinth) Laon and Reims cultural
centres... France
“Lumière de la Main” (Light from Hand), Rouen -
Caen - Bayeux cultural centres, France
“Maîtres du vitrail modern” (Masters of modern
stain-glassed window), Sain-glassed window centre,
Chartres - Palais de Chaillot, Paris - Caen - Quimper
- Troyes - Montrouge - Romainville, France
International Federation of the Plastic Arts, traveling
exhibition, Japan

1971-1972

“25 ans de peinture en France” (25 years of painting
in France), (curated by the French government),
Seoul, Korea - Calcutta- Madras - Bangalore
Hyderabad - Bombay, India
“Panorama de l’Art contemporain” (Panorama of
Contemporary Art), (curated by the French
government), Tehran, Iran - Cairo, Egypt - Athens,
Greece - Istanbul, Ankara, Turkey - Damascus, Syria
- Morocco - Algeria - Tunisia - Lebanon
“50 peintres de Paris” (50 painters from Paris),
(curated by the French government), Musée d’art
Shderot Shaul Hamalekh, Tel-Aviv, Israël
Galleries Pilotes, Saint-Germain-des-Prés, Ateliers
de l’Abbaye, Paris, France

1972

“Hommage à Chavignier” (Homage to Chavignier),
Galerie Cavallero, Cannes, France

1973

“L’Espace lyrique” (Lyrical Space), Abbaye de Beaulieu,
Tarn-et Garonne, France
“Permanence de l’Art français” (French Art permanency),
Edinburg Festival, Scotland

1974

“Maîtres de l’Abstraction Lyrique Européenne”
(Masters of the Lyrical European Abstraction),

Galerie Beaubourg, Paris, France
“9 Peintres de Paris” (9 painters from Paris),
Galerie Dinastia, Lisbon - Porto, Portugal
Kunstmesse de Basel, Switzerland
Kunstmesse de Cologne, Germany
(Galerie Beaubourg)

1975

International Art Fair of Paris (Galerie Beaubourg)
“2 Maîtres de l’Abstrait” (2 Masters of the
Abstraction), Musée de Turcoing, France
“Civiche Raccolte d’Arte Oggi” (Acquisitioni
del Triennio), Palazzo Reale, Milan, Italy

1976

“80 créateurs” (80 creators), Strasbourg - Bourg-en-
Bresse - Saint-Paul-de-Vence - Avallon - Bordeaux -
Toulouse - Honfleur, France
Fondation Château de Jau, Perpignan, France
“Un siècle de Peinture Française” (One century
of French painting), Citroën Establishments, Paris,
France
International Art fait of Paris (Galerie Beaubourg)
“Images de Lumière” (Images of Light), Chapelle de
la Sorbonne (stain-glassed window), Paris, France

1977

“L’Art du XX^e Siècle” (Art of the XXth century),
Palais des Beaux-Arts, Brussels, Belgium
Galerie Beaubourg, Barcelona, Spain
“Abstraction I”, Montbéliard museum, France



Schneider with his works including *Opus 12E* (oil on canvas, 1960) © Paolo Monti

1978-1979

“Permanence de la Peinture Française” (French
painting permanency), (curated by the French
Cultural relations), Milan museum - Florence
museum - Naples museum, Italy, Madrid, Spain;
Warsaw, Poland

1979

“L’Abstraction Lyrique” (Lyrical Abstraction),
Abbaye de Lunan
“Artistes Pilotes d’Aujourd’hui” (Artists pilotes of
today), (curated by Galerie des Arts), Paris, France

1980

“Année du Patrimoine”, (Year of Heritage),
Musée d’Art moderne de la Ville de Paris, France
“Rencontres avec l’Art” (Meeting with Art), HEC,
Jouy-en-Josas, France
“Nova Era”, Galerie Bellechasse, Paris, France
“Cinq Grands de l’Abstraction” (Five Greats of
Abstraction), Galerie Trintignan, Montpellier, France
“30 années de Peinture à Paris” (30 years of paintings
in Paris), Centre Pierre Cardin, New York, United
States
“Abstraction Lyrique à Saint-Germain-des-Prés”
(Lyrical Abstraction in Saint-Germain-des-Prés),
Mairie du Vle, Paris, France
Salon des Arts internationaux (International Arts Fair)
(Guest of Honour), Nancy, France

1981

“1937-1957 - Paris-Paris”, Centre Pompidou, Paris,
France
“Abstraction Lyrique” (Lyrical Abstraction), Centre
Régional d’Art Contemporain, Château du Tremblay,
Yonne, France
“Abstraction Lyrique”, (Lyrical Abstraction), (6th Plastic
Art Festival), Saint-Antoine-l’Abbaye, Isère, France
“Peintures abstraites en France après 1945” (Abstract
paintings in France after 1945), Musée des Beaux-
Arts, Tours, France
“Collection pour le musée de Ciudad-Cuauhtemoc”
(Collection for the Ciudad-Cuauhtemoc museum),
Mexico Cultural centre, Paris, France
“Collection contemporaine - Forum de Roubaix”
(Contemporary collection - Roubaix forum),
Roubaix, France
“80 créateurs d’aujourd’hui” (80 creators of today),
Mulhouse - Dijon - Grenoble - Nancy - Clermont-
Ferrand - Tours - Angers - Nantes - Rouen - Amiens -
Vallon, France

“1937-1957 - Abstraction Lyrique” (1937-1957 -
Lyrical Abstraction), Galerie Beaubourg, Paris, France

1982

“Sammlungen Hans und Walter Bechtler”,
Kunsthaus, Zurich, Switzerland
Mérignac International Biennale, France
“Paris 1959 - Lyrische Abstraktion”, Galerie Koppelman,
Cologne, Germany

1983

“Le musée éclaté” (The fragmented museum),
Musée des Augustins, Toulouse, France
“Tendances de la Peinture abstraite” (Abstract Art
Trends), Villedieu cultural centre, Saint-Quentin-
en-Yvelines - Saumur - Chapelle des Franciscains
de Saint Nazaire - Angers, France
Fist exhibition of the Fonds régional d’Art
contemporain, Centre Saint-Vincent d’Herblay

1984

“Charles Estienne et l’Art à Paris 1945-1966”
(Charles Estienne and Art in Paris 1945-1966),
Centre national des Arts plastiques de Paris, Musée
des Beaux-Arts, Brest, France
“Autour de Michel Ragon” (Around Michel Ragon),
Musée des Beaux-Arts de Nantes - Paris Art Center,
France
“Images et Profils des peintres autour du Jazz”
(Images and Painters’profiles around the Jazz),
Musée d’Art moderne, Troyes, France - Andorre
“La vitesse dans l’Art moderne” (The speed in
Modern Art), Musée d’Art contemporain, Dunkirk, France
“Un art autre, un autre art” (An other art, another art),
Artcurial, Paris, France
“Peinture abstraite 1950-1960 dans les collections
privées des Pyrénées Orientales” (Abstract art
1950-1960 in private collections from the Eastern
Pyrenees), Château de Jau, France
Contemporary Art Festival, Sisteron, France
Musée Olivier Price, Viols-en-Lavai, France
“Jean Deyrolle et ses amis” (Jean Deyrolle and his
friends), Galerie Gloux, Concarneau, France
“Un Autre Regard” (Another View), Regional centre
of Contemporary Art, Château du Tremblay, France

1985

“Les Années 50” (The Fifties), Dunkirk museum -
Tours museum - Saint-Nazaire Cultural centre -
Châteauroux Cultural centre, France
Purchases by FRAC, Ile-de-France, Musée
du Luxembourg, Paris, France

Collection Cavaleiro, Musée Ingres, Montauban, France
“Maîtres des Années 50” (Masters of the Fifties),
Galerie Belleoourt, Lyon, France
“Estampes Contemporaines” (Contemporary Prints),
musées des Beaux-Arts, Rennes, France

1985-1986

“Nouvelles Tapisseries” (New Tapestries) Paris Art
Centre - musée d’Art contemporain, Dunkirk, France
- Zagreb, Croatia

1986

““L’Univers des Signes”, Les Explorateurs de l’Univers
Abstrait (1920-1950)” (“The Universe of the Signs”,
The Explorers of the Abstract universe (1920-1950))
Hôtel de Ville, Lorient, France

1988

“L’Art en Europe 1945-1955” (Art in Europe 1945-1955),
Musée d’Art moderne, Saint-Etienne, France

1988-1989

“Aspect de l’Art abstrait des années 50” (Aspect of
Abstract Art in the Fifties), Lille - Bordeaux - Lyon - Rouen
- Toulouse - Marseille - Grenoble - Nantes, France

1989

“L’Europe des grands Maîtres” (Europe of the great
Masters), Musée Jacquemart-André, Paris - Fine Arts
Museum, Seoul, South Korea

1992

“Abstraction/Figuration, nécessité de la peinture”
(Abstraction/Representation, necessity of painting),
Biarritz - Cherbourg - Nevers - Carcassonne, France

1997

“Made in France”, MNAM, Centre Pompidou, Paris,
France

2002

“Œuvres d’artistes étrangers dans les collections
privées luxembourgeoises postérieures à 1940”
(Foreign artists’artworks in private Luxemburg
collections after 1940), Banque et Caisse d’Épargne
de l’État (BCEE), Luxembourg

2006

“L’Envolée Lyrique, Paris, 1946-1956” (Flight of
Poetry, Paris, 1946-1956), Musée du Luxembourg,
Sénat, Paris, France

2007

“Collection Alain Delon”, Galerie Claude Berri,
Paris, France

2008

“Repartir à zéro, comme si la peinture n’avait jamais
existé, 1945-1949” (Start over again, as if the
painting had never existed, 1945-1949),
Musée des Beaux-Arts, Lyon, France

2009-2010

“Explosions lyriques, La peinture abstraite en Suisse,
1950-1965” (Lyrical explosions, Abstract art in
Switzerland, 1950-1965), Musée d’Art du Valais,
Sion, Switzerland

2011-2012

“Les sujets de l’Abstraction” (The subjects of
the Abstraction), Collection Gandur, Musée Rath,
Geneva, Switzerland - Musée Fabre, Montpellier,
France

“Abstractions 50, l’explosion des libertés”
(Abstractions 50, the explosion of liberties),
Atelier Grogard, Rueil-Malmaison, France

2012

“L’Art en Guerre” (Art in War), Musée d’Art moderne
de la Ville de Paris, France

2013-2014

“Regards sur l’abstraction. 1950-1990.
Montparnasse/Saint-Germain-des-Prés”
(Looks at Abstraction. 1950-1990. Montparnasse/
Saint-Germain-des-Prés), Palais du roi de Rome,
Rambouillet - musée de Tessé, Le Mans, France



Schneider painting *Opus 151*, 1967

MONOGRAPHS

Brion Marcel et Gindertael R.V., “Schneider”,
Editions Alfieri, Venice, 1967

Dunoyer Jean-Marie, “Schneider”,
Editions Musée des Beaux-Arts in Neuchâtel,
Neuchâtel, 1983

Orizet Jean, “Schneider”,
Editions L’Autre Musée/La différence, Paris, 1984

Pobe Marcel, “Schneider”, Le Musée de Poche,
Editions G. Fall, Paris, 1959

Ragon Michel, “Schneider”,
Editions Expressions contemporaines, Angers, 1998

Ragon Michel, “Gérard Schneider”,
trilingual, Bodensee Verlag, Amriswill,
Switzerland, 1961

Xuriguera Gérard, “Schneider”,
Editions Cimal, Gandia, Spain, 1985

**“Catalogue raisonné of works on canvas
by Gérard Schneider”,** under the direction
of Madame Laurence Schneider and Patrick-Gilles
Persin, edited by Galerie Diane de Polignac,
in progress

TEXTS BY GÉRARD SCRNEIDER

“Pour ou contre l’art abstrait 7”,
Arts, Paris, 10/12/1948

**“Développement logique et continu
du figuratif au non-figuratif”,**
Les Beaux-Arts, Bruxelles, 06/03/1953

“Sens de l’art moderne”,
Zodiaque, Paris, 01/1954

“The Challenge of Modern Art”,
Allean Leepa, éd. P. Owen, Londres, 1957

“Écrits d’artistes”,
Cimaises, Paris, 12/1958

“Terre des peintres”,
Parler, Grenoble, 1959, booklet, Galerie Arnaud,
Paris, 6-7/1965

**“Considerazioni del pittore Schneider sulla
propria arte”,** L’Eco di Locarno, 1965

“Le premier lyrique de l’abstraction”,
XX^e Siècle (about Kandinsky), Paris, 1966

“Pratique de la couleur, libre improvisation”,
Skira Annuel, Geneva, 1976

“Kandinsky, l’esprit de la peinture pure”,
Arts, Paris, 05/02/1982

ILLUSTRATED BOOKS

Ganzo Robert, “Langages”,
lithographies in colours,
Editions Lydia Conti, Paris, 1948

Montale Eugenio, “Poèmes”,
8 drawings and one lithography,
Editions All’insegna del Pesce d’Oro, Milan, 1964

Schneider Gérard, “Mots au Vol”,
10 drawings, Editions Saint Germain-des-Prés,
Paris, 1974

Schneider Gérard,
“Extraits critiques, courts poèmes”,
9 screen printings, Editions Flaviana, Locarno

EXHIBITION CATALOGUES

Boudaille Georges, “Gérard Schneider, 1972”, foreword to the exhibit’s catalogue, Galerie Cavaleiro, Cannes, 25 August - 25 September 1972

Boudaille Georges, “Gérard Schneider”, foreword to the exhibit’s catalogue, Maison des jeunes et de la culture de Belleville, Paris and in the provinces, 1974/1975

Boudaille Georges, “Pour Gérard Schneider”, foreword to the exhibit’s catalogue, Galerie Beaubourg 1975

Boudaille Georges, “Retour à Schneider”, “Schneider, Les Années cinquante”, Musée Pierre von Allmen, Thielle-Neuchâtel, 1990

Brion Marcel, foreword to the exhibit’s catalogue, Galerie Der Spiegel, Cologne, 1957

Brion Marcel, “Formes et couleurs de Schneider”, catalogue, Galleria Apollinaire, Milan, 1958

Brion Marcel, foreword to the exhibit’s catalogue, Kootz Gallery, New York, 1958

Brion Marcel, foreword to the exhibit’s catalogues, retrospective exhibition, Kunstvereln, Düsseldorf and Palais des Beaux-Arts, Brussels, 1962

Chabrisoux Daniel and Frederick Lois, “Entretien”, foreword to the exhibit’s catalogue “Gérard Schneider, œuvres de 1916 à 1986”, Editions Expressions Contemporaines, Angers, 1991

Chabrisoux Daniel and Frederick Lois, “Entretien”, Chevalier Denys, “Les gouaches de Schneider”, catalogue, Galerie Im Erker, Saint-Gall, 1961

Chabrisoux Daniel and Frederick Lois, “Entretien”, Chazournes (de) Khalil and Polignac (de) Diane, Schneider Laurence, forewords to the exhibition catalogue “Gérard Schneider”, Galerie Diane de Polignac, June-July 2014

Friedman Martin, “School of Paris, 1959”, catalogue, Walker Art Center Minneapolis, 1959

Gindertael R. V., “Schneider retrouvé”, catalogue, Galerie Arditti, Paris, 1961

Hering Karl-Heinz, foreword to the exhibit’s catalogue, retrospective “Schneider”, Kunstverein, Düsseldorf, 1962

Ionesco Eugène, “Gérard Schneider. Construction et devenir”, foreword to the exhibit’s catalogue, retrospective exhibition Gérard Schneider, Galleria civica d’arte moderna, Turin, April-May 1970

Kaiserlian Giorgio, “L’art de Gérard Schneider”, foreword to the exhibit’s catalogue, Galleria San Fedele, Milan, October 1968

Lassaigne Jacques, catalogue général catalogue 33rd Venice Biennale, 1966

Mallé Luigi, “Unità e giovinezza di Schneider”, foreword to the exhibit’s catalogue, retrospective exhibition “Gérard Schneider”, Galleria civica d’arte moderna, Turin, April-May 1970

Marchesseau Daniel, catalogue of the traveling exhibition “École de Paris” in Italy, Spain, Poland, 1978

Marchiori Giuseppe, foreword to the exhibit’s catalogue, Galleria Lorenzelli, Milan, 1961

Marchiori Giuseppe, foreword to the exhibit’s catalogue, Galerie Im Erker, Saint-Gall, 1961

Marchiori Giuseppe, foreword to the exhibit’s catalogue, Galleria Il Centro, Naples, 1964

Marchiori Giuseppe, foreword to the exhibit’s catalogue, Galleria Flaviana, Locarno, 1965

Marchiori Giuseppe, “Schneider oggi”, foreword to the exhibit’s catalogue, retrospective exhibition “Gérard Schneider”, Galleria civica d’arte moderna, Turin, April-May 1970

Moulin Raoul-Jean, “Schneider, grandeur nature”, foreword to the exhibit’s catalogue, exhibition

“Gérard Schneider, œuvres choisies”, Exhibition halls, Vitry, January-February 1970

Persin Patrick-Gilles, “Schneider, années cinquante, années quatre-vingt”, Municipal exhibition halls, Nancy, 1986

Persin Patrick-Gilles, “Gérard Schneider”, Editions Galerie Artvera’s, Geneva, 2012

Ragon Michel, “Gérard Schneider”, catalogue of the Salon d’automne, 1979, exhibition “Hommage à Gérard Schneider”

Ragon Michel, “Schneider”, Galerie Heyram-Semmler, Paris, 1990

Ragon Michel, “Schneider”, Galerie Proarta, Zurich, 1990

Ringstrom Karl, “Six peintres de l’École de Paris”, catalogue, Galerie K. Bernsten, Oslo, 1959

Segui Shinichi et Lmaizumi Atsuo, forewords to the exhibit’s catalogue, Minami Gallery, Tokyo, 1960

Valsecchi Marco, foreword to the exhibit’s catalogue, Galleria Lorenzelli, Bergame, 1965

Von Allmen Pierre, “Poète inspiré, le peintre Gérard Schneider”, Galerie Proarta, Zurich, 1990

Von Allmen Pierre, “Rencontres”, foreword to the exhibit’s catalogue, exhibition “Schneider, Les Années cinquante”, Musée Pierre von Allmen, Thielle-Neuchâtel, 1990

Vrinat Robert, foreword to the exhibit’s catalogue, Palais des Beaux-Arts, Brussels, 1953

Xuriguera Gérard, “Gérard Schneider”, foreword to the exhibit’s catalogue, Maison des jeunes et de la culture de Belleville, Paris and in the provinces, 1974-1975

Xuriguera Gérard, “Gérard Schneider, una aventura patetica e inspirada”, foreword to the exhibit’s catalogue, Galerie Lucas, Gandia, Spain, September 1978

Xuriguera Gérard et Schneider Gérard, “Entrevista con Gérard Schneider”, catalogue, Galerie Lucas, Gandia, Spain, September 1978

Xuriguera Gérard, “Schneider”, Galerie Prazan-Fitoussi, Paris, September-November 1990



Dinner offered by Chikao Honda, Mainichi Newspaper CEO (Japan) to the former prize-winners of the Japan International Exhibition. From left to right: Gérard Schneider, Mrs. Oguiss, Carzou, Tanaka Oguiss, Pierre Soulages, Lois Frederick-Schneider, Chikao Honda, Colette Soulages 1959-1960, © United Press Photos

MUSEUM AND PUBLIC COLLECTIONS

BELGIUM

Brussels, Museum of Modern art
Liège, Musée des Beaux-Arts
Verviers, Musée des Beaux-Arts

BRAZIL

Rio de Janeiro, Museum of Modern art

CANADA

Montreal, Musée des Beaux-Arts

FRANCE

Antibes, Musée Picasso
Dunkirk, Musée d’Art contemporain
Grenoble, Musée de Grenoble
Nantes, Musée des Beaux-Arts
Nice, Musée d’Art moderne et d’Art contemporain
Paris, Bibliothèque nationale
Paris, Musée d’Art moderne de la Ville de Paris
Paris, Musée national d’Art moderne Centre
Georges Pompidou
Strasbourg, Musée d’Art moderne et contemporain
Toulouse, Musées des Augustins
Nancy, Musée du dessin
Ile-de-France, Fonds régional d’Art contemporain

GERMANY

Cologne, Wallraf-Richarts Museum
Ludwigshafen, Wilhelm-Hack Museum
Schwäbisch Hall, Kunsthalle Würth

INDONESIA

Djakarta, Museum

ITALY

Milan, Museo d’Arte moderna
Lissone, Museo del Premio
Rome, Galleria d’Arte moderna
Turin, Galleria civica d’Arte moderna

JAPAN

Kamakura, Museum of State

MEXICO

Cuahtemoc, Museum

NORWAY

Oslo, Sonja Henie and Niels Onstad Foundation

UNITED STATES

Buffalo, Albright Art Gallery
Cedar Falls, Iowa State College
Colorado Springs, Fine Art Center
Exeter, N.H. Phillips Exeter Academy
Los Angeles, University of California
Minneapolis, Walker Art Center
New York, Museum of Modern Art
Phoenix, Museum
Princeton Mass, Princeton University
Saint-Louis, Washington University
Washington D.C., The Phillips Collection
Worcester Mass, Worcester Museum

SOUTH KOREA

Seoul, Fine Art Museum

SPAIN

Villafamès, Museum of Contemporary art

SWITZERLAND

Neuchâtel, Musée d’Art et d’Histoire
Zurich, Kunsthaus

PRIVATE COLLECTION

SWITZERLAND

Geneva, Fondation Gandur pour l’Art



Schneider looking at his work *Opus 375* (oil on canvas, 1948) in his studio rue Armand Moisant, Paris © Denise Colomb



CONTACT

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

Gallery owner
diane@dianedepolignac.com



Khalil de Chazournes

Gallery owner
khalil@dianedepolignac.com



Astrid de Rendinger

Catalogue raisonné of the works on canvas by Gérard Schneider
Publications Manager
Press contact
astrid@dianedepolignac.com



Mathilde Gubanski

Administrator
mathilde@dianedepolignac.com



Laure de Lasteyrie Baubigeat

Consultant
laure@dianedepolignac.com

Catalog Manager: Astrid de Rendinger

Graphic Designer: Cloé Lecarme

Translators: Jane Mac Avock and Bridget Bevan

Printed by: BB Créations

Photo credits: Agence Photo F

© Galerie Diane de Polignac - 2014. ISBN : 978-2-9548416-0-1, dépôt légal June 2014

