

# ABSTRAITES

CINQ FEMMES - CINQ EXPRESSIONS ARTISTIQUES

# WOMEN IN ABSTRACT ART

FIVE WOMEN - FIVE ARTISTIC VISIONS



**ARTHUR BERTRAND  
BLOCH  
DOERIG  
FREDERICK  
RAYMOND**

**DIANE DE POLIGNAC**

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

DIANE DE POLIGNAC

DIANE DE POLIGNAC

# **ABSTRAITES**

**CINQ FEMMES - CINQ EXPRESSIONS ARTISTIQUES**  
8 MARS - 16 AVRIL 2021

# **WOMEN IN ABSTRACT ART**

**FIVE WOMEN - FIVE ARTISTIC VISIONS**  
MARCH 8 - APRIL 16. 2021

## ABSTRAITES : Cinq Femmes - Cinq Expressions Artistiques

Cette exposition ambitionne de montrer les apports des femmes à la peinture abstraite à travers le choix de cinq artistes : Marie Raymond (1908-1989), Huguette Arthur Bertrand (1920-2005), Pierrette Bloch (1928-2017), Roswitha Doerig (1929-2017) et Loïs Frederick (1930-2013). Ces dernières ne forment ni une école ni un mouvement. Elles représentent cinq abstractions différentes, cinq libertés gagnées.

Huguette Arthur Bertrand propose une abstraction gestuelle et exaltée. Pierrette Bloch est connue pour son abstraction fondée sur la répétition et sur l'économie de moyens. Roswitha Doerig veut « sortir du cadre » et s'exprime ainsi à travers la monumentalité. Loïs Frederick est une coloriste virtuose, la couleur est son sujet et son médium. Marie Raymond, surnommée « organiste de la lumière » par Pierre Restany, nous offre une peinture solaire.

On retrouve chez ces cinq femmes artistes la notion de sacrifice et de combat pour réussir à s'imposer dans un milieu masculin. Huguette Arthur Bertrand est la seule femme artiste dans l'entourage du critique d'art Michel Ragon. Ni mère ni épouse, Huguette Arthur Bertrand fait le choix de « vivre comme un homme » et de se consacrer uniquement à son art. Pierrette Bloch fréquente l'atelier d'Henri Goetz qui la présente à Pierre Soulages. Tout au long de sa carrière, elle luttera pour sortir de l'ombre noire. Roswitha Doerig est originaire d'un canton suisse où les femmes obtiennent le droit de vote en 1990 : elle défendra cette cause avec passion et luttera pour s'imposer en tant que femme artiste. Loïs Frederick épouse le grand pionnier de l'Abstraction lyrique Gérard Schneider. Elle fera le choix de se consacrer à la promotion de l'œuvre de son mari, sacrifiant la représentation de son propre travail. Marie Raymond a très tôt l'intuition que son fils aura un parcours exceptionnel. Mère avant tout, elle décide de soutenir son fils Yves Klein et d'utiliser ses ressources et ses contacts dans le monde de l'art pour promouvoir les œuvres des Nouveaux réalistes. Nos cinq femmes artistes sont ainsi liées par le sentiment d'abnégation.

La présentation de ces cinq artistes vient d'une volonté de mettre en avant le travail des femmes injustement éclipsées de l'histoire de l'abstraction. Dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, les femmes artistes ne sont pas rares, elles sont seulement moins représentées. Il ne s'agit pas d'un manque de production mais d'un manque de promotion. Christine Macel, conservatrice

## WOMEN IN ABSTRACT ART: Five Women - Five Artistic Visions

This exhibition intends to show women's contributions to abstract painting by presenting a selection of five artists: Marie Raymond (1908–1989), Huguette Arthur Bertrand (1920–2005), Pierrette Bloch (1928–2017), Roswitha Doerig (1929–2017) and Loïs Frederick (1930–2013). These five artists constitute neither a school nor a movement, representing instead five different forms of abstraction, five hard-won freedoms.

Huguette Arthur Bertrand created a body of work characterised by a gestural, exalted form of abstraction. Pierrette Bloch is known for an abstract style defined by repetition and her economic use of materials. Roswitha Doerig, on the other hand, wanted to “step outside the box”, expressing herself through the monumental. Loïs Frederick was a virtuoso colourist painter; colour was both her subject and her medium. Marie Raymond, who Pierre Restany called an “organist of light”, offered us a radiant, sun-drenched vision of painting.

Despite their differences, these five women artists all share a common sense of the sacrifice and struggle necessary to succeed in a man's world. Huguette Arthur Bertrand was the only woman artist to become part of the group of friends close to the art critic Michel Ragon. Huguette Arthur Bertrand never married or had children, choosing instead to “live like a man” and to devote herself solely to her art. Pierrette Bloch regularly visited the studio of Henri Goetz, who introduced her to Pierre Soulages. Throughout her career, Pierrette Bloch struggled to come out of the shadows of this master of black. Roswitha Doerig came from a Swiss canton where women get the right to vote in 1990: she would defend this cause with passion as she fought to establish herself as a woman artist. Loïs Frederick married the great pioneer of the Lyrical Abstraction movement, Gérard Schneider. Choosing to devote herself to the promotion of her husband's work, she sacrificed the representation of her own work as a result. Marie Raymond sensed early on that her son would have an exceptional career. A mother above all else, she decided to support her son Yves Klein and to use her resources and contacts in the art world to promote works of art created by members of the Nouveau Réalisme movement. As such, the five women artists we have chosen to exhibit are connected by a sense of self-sacrifice.

Our commitment to presenting these five artists stems from a desire to highlight the work of women unjustly obscured from the history of

en chef au Centre Pompidou confirme : « Force est de constater que la plupart des expositions dévolues à l'histoire de l'art abstrait ont minoré le rôle fondamental joué par les femmes dans le développement de ses différentes formes et expressions. »

Ce débat n'est pas spécifique à une période ou à un lieu et cette problématique continue de traverser la société et la création d'aujourd'hui. Proposer une exposition d'artistes femmes n'est donc pas une démarche anachronique. Nous pouvons citer par exemple l'exposition *Femmes années 50. Au fil de l'abstraction, peinture et sculpture* présentée au Musée Soulages à Rodez en 2020, *She-Bam Pow Pop Wizz! Les Amazones du Pop* au MAMAC de Nice (octobre 2020 - mars 2021), ou encore l'exposition *Elles font l'abstraction* au Centre Pompidou à Paris au printemps 2021.

C'est dans la continuité de ces événements que notre exposition propose cinq expressions picturales de femmes artistes et ce qu'elles apportent à l'abstraction.

Mathilde Gubanski  
Février 2021

abstraction. Women artists were not unusual in the second half of the 20<sup>th</sup> century—they are just less represented. This is due not to a lack of production but a lack of promotion. Christine Macel, chief curator at the Centre Pompidou, confirms: "It must be acknowledged that the majority of exhibitions devoted to the history of abstract art have minimised the fundamental role played by women in the development of its various forms and expressions".

This issue is not unique to a specific time or place and continues to permeate society and the creative realm today. It is not, therefore, out of step with the times to present an exhibition dedicated to women artists. Other notable examples include the exhibition *Femmes années 50. Au fil de l'abstraction, peinture et sculpture* at the Musée Soulages in Rodez, France, in 2020, *She-Bam Pow Pop Wizz! Les Amazones du Pop* at MAMAC in Nice, France (October 2020 - March 2021), and the exhibition *Elles font l'abstraction* at the Centre Pompidou in Paris in the spring of 2021.

In keeping with the spirit of these events, our exhibition presents five women artists' different forms of pictorial expression and the contributions they have made to abstraction.

Mathilde Gubanski  
February 2021

<b>LES FEMMES DANS L'ART</b>	
De 1945 à nos jours .....	Page 10
<b>MARIE RAYMOND (1908-1989) .....</b>	<b>Page 23</b>
Œuvres exposées .....	Page 24
Étude de l'œuvre.....	Page 28
Biographie .....	Page 34
<b>HUGUETTE ARTHUR BERTRAND (1920-2005).....</b>	<b>Page 47</b>
Œuvres exposées .....	Page 48
Étude de l'œuvre.....	Page 52
Biographie .....	Page 56
<b>PIERRETTE BLOCH (1928-2017).....</b>	<b>Page 65</b>
Œuvres exposées .....	Page 66
Étude de l'œuvre.....	Page 68
Biographie .....	Page 74
<b>ROSWITHA DOERIG (1929-2017) .....</b>	<b>Page 85</b>
Œuvres exposées .....	Page 86
Étude de l'œuvre.....	Page 90
Biographie .....	Page 98
<b>LOÏS FREDERICK (1930-2013) .....</b>	<b>Page 117</b>
Œuvres exposées .....	Page 118
Étude de l'œuvre.....	Page 124
Biographie .....	Page 130
<b>BIBLIOGRAPHIE.....</b>	<b>Page 138</b>

<b>WOMEN IN ART</b>	
From 1945 to today .....	Page 11
<b>MARIE RAYMOND (1908-1989) .....</b>	<b>Page 23</b>
Exhibited artworks .....	Page 24
Body of work analysis.....	Page 29
Biography.....	Page 35
<b>HUGUETTE ARTHUR BERTRAND (1920-2005).....</b>	<b>Page 47</b>
Exhibited artworks .....	Page 48
Body of work analysis.....	Page 53
Biography.....	Page 57
<b>PIERRETTE BLOCH (1928-2017).....</b>	<b>Page 65</b>
Exhibited artworks .....	Page 66
Body of work analysis.....	Page 69
Biography.....	Page 75
<b>ROSWITHA DOERIG (1929-2017) .....</b>	<b>Page 85</b>
Exhibited artworks .....	Page 86
Body of work analysis.....	Page 91
Biography.....	Page 99
<b>LOÏS FREDERICK (1930-2013) .....</b>	<b>Page 117</b>
Exhibited artworks .....	Page 118
Body of work analysis.....	Page 125
Biography.....	Page 131
<b>BIBLIOGRAPHY.....</b>	<b>Page 139</b>

# LES FEMMES DANS L'ART

De 1945 à nos jours

Dans cette exposition, nous avons choisi de présenter cinq artistes femmes : Marie Raymond (1908-1989), Huguette Arthur Bertrand (1920-2005), Pierrette Bloch (1928-2017), Roswitha Doerig (1929-2017) et Loïs Frederick (1930-2013). Ces cinq artistes ont vécu et travaillé essentiellement à Paris. Les œuvres présentées à la galerie s'étendent de 1944 aux années 2000.

Il est essentiel de se plonger dans le contexte social et artistique de production des œuvres pour mieux les comprendre. Ainsi, notre analyse se concentre sur la France et sur la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Il s'agit d'y étudier l'évolution de la place des femmes dans le monde de l'art. Nous regarderons ce qui se passe dans les institutions et les galeries, ainsi que les pratiques de nos artistes et comment les médiums utilisés constituent un choix conscient qui les inscrit dans l'histoire de l'art.

## PARIS & L'APRÈS-GUERRE

La période de l'Après-guerre en France s'ouvre avec une avancée fondamentale : le droit de vote qui est accordé aux femmes en 1944. Puis, en 1946, les Nations Unies créent la Commission de la condition de la femme. Il est également primordial de citer l'essai existentialiste et féministe *Le Deuxième Sexe* écrit par Simone de Beauvoir et publié en 1949. Dès sa parution, l'ouvrage provoque un grand retentissement. Enfin, citons également la loi de 1965 qui donne le droit aux femmes d'ouvrir un compte en banque à leur nom et de travailler sans l'accord de leur mari. Ces avancées pour les droits des femmes ouvrent la voie au débat sur leur représentation dans le monde de l'art.

## LES GALERISTES

Dans ce contexte, le Paris d'Après-guerre accueille de nombreuses galeries ouvertes par des femmes : Denise René en 1944, Nina Dausset en 1945, Colette Allendy en 1946, Lydia Conti et Dina Vierny en 1947, Florence Bank (Galerie des Deux-Iles) en 1948, Suzanne de Coninck (Galerie de Beaune) en 1949, Henriette Niepce et Myriam Prévot en 1951, Iris Clert en 1956, Ileana Sonnabend en 1963...

En 1951, Paris compte 168 galeries d'art moderne et contemporain dont une sur trois est dirigée par une femme. La presse française remarque ce phénomène et les surnomme avec sarcasme « les papesses de l'art abstrait » ou « le cartel de l'art abstrait ». Ces galeristes (le terme naît dans les années 1960) peuvent être issues de familles de marchands ou d'artistes, ou être également des outsiders, encouragées dans cette nouvelle voie par les bouleversements sociaux et culturels de l'époque. Avec des programmations audacieuses, ces galeristes deviennent des actrices essentielles du marché de l'art de l'Après-guerre : promotion des artistes en France mais également à l'étranger en faisant circuler les œuvres et les expositions, relais auprès des critiques d'art et des conservateurs de musées... Elles sont ainsi des intermédiaires pionnières.

# WOMEN IN ART

From 1945 to today

In this exhibition, we have chosen to present five women artists: Marie Raymond (1908–1989), Huguette Arthur Bertrand (1920–2005), Pierrette Bloch (1928–2017), Roswitha Doerig (1929–2017) and Loïs Frederick (1930–2013). All five artists primarily lived and worked in Paris. The works of art presented at the gallery span a period ranging from 1944 to the 2000s.

To better understand the works in question, it is essential to explore the wider social and artistic context in which they were produced. As such, we have focused our analysis on France and the second half of the 20<sup>th</sup> century, with the aim of examining the evolving position of women in the art world within this context. We will look at what was happening in institutions and galleries, as well as the practices of the artists we have selected and how their chosen media constituted conscious choices that have earned them a place in the history of art.

## PARIS & THE POST-WAR PERIOD

The post-war period in France began with a major breakthrough: the right to vote, which was granted to women in 1944. Two years later, in 1946, the United Nations created the Commission on the Status of Women. Looking at this period, we cannot neglect to mention the existentialist and feminist essay *The Second Sex* written by Simone de Beauvoir. Published in 1949, the work caused a major stir as soon as it was released. Another essential element of the post-war landscape was the 1965 French law giving women the right to open a bank account in their own name and to work without their husband's consent. These advances in women's rights paved the way for a debate about the representation of women in the art world.

## GALLERY OWNERS

In such a climate, post-war Paris was home to numerous galleries that were opened by women. Notable examples included galleries opened by Denise René in 1944, Nina Dausset in 1945, Colette Allendy in 1946, Lydia Conti and Dina Vierny in 1947, Florence Bank (the Galerie des Deux-Iles) in 1948, Suzanne de Coninck (the Galerie de Beaune) in 1949, as well as those opened by Henriette Niepce and Myriam Prévot in 1951, Iris Clert in 1956 and Ileana Sonnabend in 1963, among others. In 1951, Paris was home to 168 modern and contemporary art galleries, one out of three of which were run by women. The French press noticed the phenomenon and sarcastically dubbed this new wave of gallery owners “the female popes of abstract art” or “the cartel of abstract art”. These gallery owners (the term “galeriste” was coined in France in the 1960s) came from a variety of backgrounds—some coming from the families of dealers or artists, while others were outsiders, encouraged in this new direction by the social and cultural upheavals of the times. With daring programming, they became essential players in the post-war art market. Promoting artists in France and abroad by circulating works and exhibitions, and liaising with art critics and museum curators, the female intermediaries were pioneers in their field.



## LES ASSOCIATIONS POUR LA PROMOTION DES ARTISTES FEMMES

Les transformations à la fois du statut de la femme et du marché de l'art ouvrent la discussion autour de la promotion des femmes artistes. En 1971, l'historienne de l'art Linda Nochlin pose la question : « Pourquoi n'y a-t-il pas de grands artistes... femmes ? » Le monde de l'art s'organise, des groupes et associations sont créés.

On peut citer par exemple l'Union internationale des femmes architectes créée en 1963. En 1972, la peintre Charlotte Calmis fonde à Paris le groupe La Spirale (1972-1982) qui rassemble des femmes artistes. La peintre Christiane de Casteras, présidente de l'Union des femmes peintres et sculpteurs<sup>1</sup>, crée l'association Dialogue en 1975. Cette association organise une exposition annuelle d'artistes femmes.

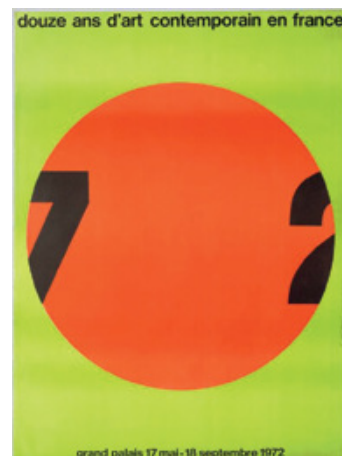
Le collectif Femmes/Art est créé en 1976 par la psychanalyste et peintre Françoise Eliet. Il s'agit d'un groupe qui rassemble une trentaine d'artistes femmes afin de remettre en cause la sous-représentation féminine dans les galeries et les musées parisiens. Aline Dallier-Popper, critique d'art spécialiste de l'Abstraction lyrique et de l'art textile contemporain participera également à ce collectif.

L'essayiste Michelle Coquillat fonde en 1985 l'association Camille dont le but est de faire reconnaître la création féminine. Cette association est également un fond d'achat constitué d'aides publiques et de mécénat privé. Elle fait ainsi l'acquisition d'œuvres d'artistes femmes qu'elle expose dans les musées.

Enfin, il faut citer l'association AWARE (Archives of Women Artists, Research and Exhibitions) créée en 2014 par Camille Morineau, conservatrice du Patrimoine, historienne de l'art spécialiste des artistes femmes. Elle déclare : « La grande ambition scientifique d'AWARE est de réécrire l'histoire de l'art de manière paritaire. Il est grand temps de replacer les artistes femmes au même plan que leurs homologues masculins et de faire connaître leurs œuvres.<sup>2</sup> »

1 - L'Union des femmes peintres et sculpteurs (UFPS) est la première société de femmes artistes en France. Fondée par la sculptrice Hélène Bertaux (1825-1909) à Paris en 1881, elle a existé jusqu'en 1994, ce qui en fait l'une des associations artistiques qui a le plus longtemps perduré.

2 - <https://awarewomenartists.com/>



*Douze ans d'art contemporain en France, Grand Palais, Paris, 1972*

## ORGANISATIONS FOR THE PROMOTION OF WOMEN ARTISTS

Changes in both the status of women and the art market provoked debate around the promotion of women artists. In 1971, the art historian Linda Nochlin asked the question: "Why have there been no great women artists?" The art world began to organise itself to address the issue and groups and organisations were established, such as the International Union of Women Architects, which was founded in 1963. In 1972, the painter Charlotte Calmis founded the group La Spirale (1972–1982) in Paris, which brought together women artists. The painter Christiane de Casteras, president of the Union of Women Painters and Sculptors<sup>1</sup>, created the Dialogue organisation in 1975, which established an annual exhibition of works of art by women artists.

Created in 1976 by the psychoanalyst and painter Françoise Eliet, the Femmes/Art collective brought together about thirty women artists in order to challenge the under-representation of women in Parisian galleries and museums. Aline Dallier-Popper, an art critic specialising in Lyrical Abstraction and contemporary textile art, would also participate in this collective.

In 1985, the essayist Michelle Coquillat founded the Camille organisation to fight for the recognition of women's art. Also operating as a purchasing fund financed by public aid and private donations, the foundation acquired works created by women artists, which it then exhibited in museums.

Finally, we cannot neglect to mention AWARE (Archives of Women Artists, Research and Exhibitions)—a non-profit organisation created in 2014 by Camille Morineau, a heritage curator and art historian specialising in women artists. On the subject of the organisation, Morineau stated: "The primary ambition of AWARE is to rewrite the history of art on an equal footing. Placing women on the same level as their male counterparts and making their works known is long overdue."<sup>2</sup>

1 - The Union of Women Painters and Sculptors (the Union des femmes peintres et sculpteurs or UFPS in French) was the first society for the promotion of women artists in France. Founded by the sculptor Hélène Bertaux (1825–1909) in Paris in 1881, the Union was one of the longest running artistic organisations, operating until 1994

2 - <https://awarewomenartists.com/>



*La part des femmes dans l'art contemporain, Galerie municipale de Vitry-sur-Seine, 1984*

## LES EXPOSITIONS D'ARTISTES FEMMES

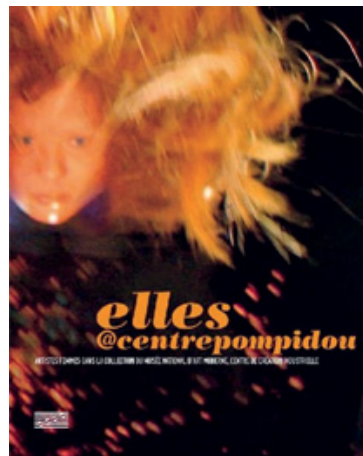
En 1972, l'exposition *Douze ans d'art contemporain en France – 1972* est présentée au Grand Palais à l'initiative du Président Georges Pompidou. Cette exposition officielle tente de faire la synthèse des différentes tendances artistiques françaises à travers les œuvres de 72 plasticiens. Dans ce contexte post-Mai 68, cet événement est très critiqué. De plus, l'exposition ne présente que deux plasticiennes : Sheila Hicks et Niki de Saint Phalle. Les artistes Tania Mouraud et Gina Pane avaient fait retirer leurs œuvres en signe de protestation. Cette polémique entraîne une volonté de présenter à Paris des expositions monographiques de femmes artistes, mais également des expositions collectives rassemblant uniquement des femmes. Il faut citer par exemple la rétrospective de l'artiste Hannah Höch au Musée d'Art moderne de Paris en 1976.

En 1984, Marie Raymond, Huguette Arthur Bertrand et Loïs Frederick participent à l'exposition *La part des femmes dans l'art contemporain* présentée à la Galerie municipale de Vitry-sur-Seine. En effet, les premières expositions collectives consacrées aux femmes sont plutôt organisées en périphérie et ce thème atteint la capitale dans un second temps.

La question du genre est également abordée comme dans l'exposition *Fémininmasculin. Le sexe de l'art* au Centre Georges Pompidou en 1994. « L'ambition de cette exposition est de montrer, en dehors de toute approche chronologique, comment les productions artistiques du XX<sup>e</sup> siècle n'ont eu de cesse de venir brouiller les fatalités biologiques, anatomiques et culturelles traditionnellement liées au sexe. Aborder l'art dans la perspective de la différence sexuelle, ce n'est pas mécaniquement opposer un art 'masculin' à un art 'féminin', mais tenter de donner à voir comment les œuvres se trouvent traversées par cette question, au-delà du sexe - du genre - des artistes qui les produisent.<sup>3</sup> »

La critique d'art Laura Cottingham organise en 1997 l'exposition *Vraiment : Féminisme*

3 - Catalogue de l'exposition *Fémininmasculin. Le sexe de l'art*, Centre Pompidou, Paris, 1994



elles@centrepompidou  
Centre Pompidou, Paris, 2009

## EXHIBITIONS OF WOMEN ARTISTS

In 1972, the exhibition *Douze ans d'art contemporain en France – 1972* was presented at the Grand Palais at the request of Georges Pompidou. This official exhibition attempted to summarise the different artistic trends in France by presenting a selection of works by 72 artists. In the wake of the events of May 1968, the event was highly criticised. Moreover, the exhibition only presented two female artists: Sheila Hicks and Niki de Saint Phalle. The artists Tania Mouraud and Gina Pane had had their works removed from the show in protest. The controversial event provoked an eagerness to present monographic exhibitions of women artists in Paris, as well as group exhibitions of women-only works. One notable example was the retrospective of the artist Hannah Höch at the Musée d'Art moderne in Paris in 1976.

In 1984, Marie Raymond, Huguette Arthur Bertrand and Loïs Frederick took part in the exhibition *La part des femmes dans l'art contemporain* at the municipal gallery in Vitry-sur-Seine, in the Parisian suburbs. Indeed, the first group exhibitions devoted to women tended to be organised on the outskirts of Paris, the theme reaching the French capital at a later stage.

The question of gender was also addressed in the exhibition *Fémininmasculin. Le sexe de l'art* at the Centre Georges Pompidou in 1994. As noted in the exhibition catalogue: "The ambition of this exhibition is to show, leaving aside any chronological approach, how the art produced in the 20th century has constantly blurred the biological, anatomical and cultural fates traditionally linked to sex. Approaching art from the perspective of sexual difference does not mean mechanically contrasting 'masculine' art with 'feminine' art, but rather attempting to show how the works find themselves traversed by this question, beyond the sex—the gender—of the artists who have produced them.<sup>3</sup>"

In 1997, the art critic Laura Cottingham organised the exhibition *Vraiment : Féminisme et Art*, which was presented at Le Magasin - Centre National d'Art Contemporain

3 - *Fémininmasculin. Le sexe de l'art*, exhibition catalogue, Centre Pompidou, Paris, 1994



Women House  
La Monnaie de Paris, 2017



et Art présentée au Magasin-Centre national d'art contemporain de Grenoble. En 2006, le centre d'art contemporain La Criée à Rennes présente l'exposition *Revolt, she said!* afin de rendre visible les pratiques artistiques contemporaines et d'interroger la place des femmes dans l'histoire de l'art. La même année est présentée l'exposition *What's new Pussycat? Art et féminisme*, organisée par l'association En plastik à l'École normale supérieure de Lyon. En 2008, l'exposition *2 ou 3 choses que j'ignore d'elles. Pour un manifeste post(?)-féministe*, est présentée au fond régional d'art contemporain de Lorraine à Metz. L'année suivante, à l'initiative de Camille Morineau, conservatrice au Musée national d'Art moderne, est inauguré *elles@centrepompidou* : accrochage thématique des collections de cette institution. Cet accrochage a duré deux ans et présentait 900 œuvres d'artistes femmes. Camille Morineau a ensuite organisé d'autres d'expositions d'artistes femmes, comme *L'autre continent* au Muséum d'histoire naturelle du Havre en 2016 et *Women House* à la Monnaie de Paris en 2017.

Puis, les initiatives de ce type se multiplient. En 2020, le Musée Soulages à Rodez présente *Femmes années 50. Au fil de l'abstraction, peinture et sculpture*. Pour l'année 2021, on peut citer *Elles font l'abstraction* au Centre Pompidou à Paris ; *She-Bam Pow Pop Wizz! Les Amazones du Pop* au MAMAC de Nice ; *Peintres Femmes, 1780 – 1830 Naissance d'un combat* au Musée du Luxembourg à Paris...

## LE CHOIX DE L'ABSTRACTION

C'est dans ce contexte de prise de conscience que travaillent nos cinq artistes. La critique d'art Aline Dallier-Popper témoigne à propos de la scène artistique de l'époque : « Dans le cercle d'artistes que connaissait Pierre Restany et qui étaient presque tous abstraits (les Nouveaux Réalistes sont venus plus tard), il y avait moins de femmes que d'hommes, et celles qui étaient là, comme Ania Staritsky, Hella Guth, Lutka Pink, Huguette Arthur Bertrand et Marie Raymond (la mère d'Yves Klein), étaient peu connues, à l'exception de Sonia Delaunay et de Vieira da Silva. À ma connaissance, aucune de ces artistes ne se positionnait en tant que femme et je n'ai entendu aucune revendication féminine ou féministe de leur part.<sup>4</sup> »

En effet, bien que les artistes Marie Raymond, Huguette Arthur Bertrand, Pierrette Bloch, Roswitha Doerig et Loïs Frederick aient toutes connu des difficultés pour s'imposer dans ce milieu masculin, elles choisissent de ne pas l'exprimer dans leurs pratiques. En observant leurs œuvres, on ne peut deviner le genre de l'artiste qui les a produites. Ces créations montrent ainsi que le vécu des femmes peut mener à la connaissance de l'expérience humaine universelle aussi bien que le vécu masculin.

## LES SUPPORTS DE L'ABSTRACTION

Ces cinq artistes choisissent chacune une forme d'abstraction différente et s'expriment majoritairement par trois familles de médiums : la peinture sur toile, le travail sur papier et l'art textile. Le choix de ces médiums les place instantanément au sein de l'histoire de l'art et n'est pas une démarche anodine.

Dans le contexte de l'Après-guerre, les artistes femmes qui choisissent de s'exprimer à travers la peinture, et notamment l'Abstraction lyrique, s'engagent dans une voie

---

4 - Aline Dallier-Popper, *Art, féminisme, post-féminisme, Un parcours de critique d'art*, L'Harmattan, Paris, 2009

in Grenoble, France. La Criée centre for contemporary art in Rennes presented the exhibition *Revolt, she said!* in 2006 with the aim of making contemporary artistic practices visible and questioning the place of women in art history. In the same year, the exhibition *What's new Pussycat? Art et féminisme* was presented by the organisation En Plastik at the Ecole Normale Supérieure in Lyon. In 2008, the exhibition *2 ou 3 choses que j'ignore d'elles. Pour un manifeste post (?)-féministe* was presented at the Fonds Régional d'Art Contemporain (FRAC) for the Lorraine region in Metz, France. The following year, *elles@centrepompidou*—a thematic exhibition of the museum's collections from a female point of view—was inaugurated at the initiative of Camille Morineau, curator at the Musée National d'Art moderne. Lasting two years, the exhibition presenting some 900 works by women artists. Morineau subsequently organised a series of other exhibitions dedicated to women artists, such as *L'autre continent* at the Muséum d'Histoire Naturelle in Le Havre in 2016 and *Women House* at the Monnaie de Paris in 2017.

Similar initiatives have since sprung up in increasing numbers. In 2020, the Musée Soulages in Rodez presented *Femmes années 50. Au fil de l'abstraction, peinture et sculpture*. Notable exhibitions in 2021 include *Elles font l'abstraction* at the Centre Pompidou in Paris, *She-Bam Pow Pop Wizz! Les Amazones du Pop* at the Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain (MAMAC) in Nice, and *Peintres Femmes, 1780 – 1830 Naissance d'un combat* at the Musée du Luxembourg in Paris.

## CHOOSING ABSTRACTION

It was amid this climate of growing awareness that our five artists worked. Describing the art scene at the time, the art critic Aline Dallier-Popper wrote: "In the circle of artists that Pierre Restany knew, almost all of whom were abstract artists (the Nouveaux Réalisme movement came later on), there were fewer women than men, and the women who were there, such as Ania Staritsky, Hella Guth, Lutka Pink, Huguette Arthur Bertrand and Marie Raymond (Yves Klein's mother), were not well known, with the exception of Sonia Delaunay and Vieira da Silva. To my knowledge, none of these artists positioned themselves as women and I did not hear any feminine or feminist demands from them.<sup>4</sup>"

Indeed, although the artists Marie Raymond, Huguette Arthur Bertrand, Pierrette Bloch, Roswitha Doerig and Loïs Frederick all found it difficult to establish themselves in this male-dominated world, they chose not to express the issue in their works. Looking at their works, it is not possible to guess the gender of the artist that created them. These creations thus demonstrate that women's experiences can provide insight into the universal human experience, just as well as the experiences of men can.

## ABSTRACT ART MEDIA

Each choosing a different abstract style, the five artists expressed themselves primarily through the following three media: painting on canvas, works on paper and textile arts. Far from insignificant, their choice of medium instantly earned them a place at the heart of the history of art.

In the post-war climate, women artists who expressed themselves through painting, particularly those that chose to explore Lyrical abstraction, pursued a path in a

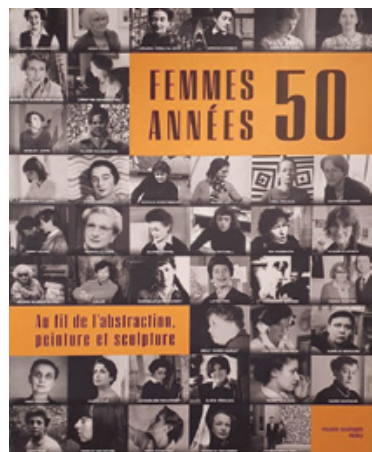
---

4 - Aline Dallier-Popper, *Art, féminisme, post-féminisme, Un parcours de critique d'art*, L'Harmattan, Paris, 2009

particulièrement dominée par les hommes. Elles ont souvent une carrière individuelle ou se fondent dans un environnement essentiellement masculin, comme Huguette Arthur Bertrand qui fait le choix de « vivre comme un homme ». Les américaines qui choisissent Paris, comme Joan Mitchell et Lois Frederick, s'imposent une difficulté supplémentaire. En effet, New York est en avance sur la question des femmes artistes, comme on peut le voir avec la reconnaissance précoce d'Helen Frankenthaler. Ces femmes refusent d'être rattachées officiellement à un mouvement ou à un style, bien que l'on puisse rapprocher leurs œuvres de l'Expressionisme abstrait ou du Color Field. Joan Mitchell explique : « L'abstraction n'est pas un style. Je veux simplement faire qu'une surface fonctionne. C'est juste une utilisation de l'espace et de la forme, une ambivalence de formes et de l'espace. Le style en peinture a à voir avec les étiquettes. Beaucoup de peintres sont obsédés par la volonté d'inventer quelque chose. Quand j'étais jeune, ça ne m'a jamais effleuré d'inventer quelque chose. Tout ce que je voulais, c'était peindre.<sup>5</sup> » Les abstraites travaillent ainsi sur toile avec un geste libéré par le Surréalisme comme leurs contemporains masculins et font de leurs œuvres des expériences visuelles et individuelles. Ces femmes choisissent d'exprimer leurs abstractions personnelles grâce à l'huile ou à l'acrylique sur toile, se plaçant ainsi dans la longue tradition de la peinture de chevalet. Médium longtemps dominé par les hommes, elles se le réapproprient grâce à leur utilisation personnelle du geste, de la forme, de la lumière ou de la couleur.

Le travail sur papier a probablement été rendu accessible plus tôt aux artistes femmes par son faible coût et par le peu de place qu'il demande. Ne nécessitant pas d'atelier, le dessin peut être un art du secret, de l'intime. Il est également propice à l'expérimentation. Les techniques sur papier ont un temps de séchage rapide voire inexistant et permettent donc une grande spontanéité. Nos cinq artistes utilisent ainsi de nombreuses techniques sur papier : aquarelle, craie, encre, gouache, fusain, pastel... Ces techniques spontanées empêchent tout retour en arrière et

5 - Propos recueillis par Yves Michaud, « Entretiens », in *Joan Mitchell*, cat. Expo., Paris, Jeu de Paume, 1994, p. 27



Femmes années 50. Au fil de l'abstraction, peinture et sculpture  
Musée Soulages, Rodez, 2019

particularly male-dominated field. They often had very personal careers, or blended into the predominantly male environment—like Huguette Arthur Bertrand, who chose to “live like a man”. Americans such as Joan Mitchell and Lois Frederick created additional difficulties for themselves by basing themselves in Paris rather than New York, which was ahead of the game in terms of women’s art, as shown by Helen Frankenthaler’s relatively early recognition there. While they refused to be officially associated with a particular movement or style, these women’s works can be likened to those by Abstract Expressionists or Color Field painters. Joan Mitchell explained: “Abstract is not a style. I just want to make a surface work. This is just a use of space and form; it’s an ambivalence of forms and space. Style in painting has to do with labels. Lots of painters are obsessed with inventing something. When I was young, it never occurred to me to invent. All I wanted to do was paint.<sup>5</sup>” These female abstract artists worked on canvas with liberated gestures set free by Surrealism, like their male contemporaries, and made their works into visual and individual experiences. Choosing to express their personal forms of abstract art using oil or acrylic on canvas, they established their place in the long tradition of easel painting. They reappropriated the medium—long dominated by men—through their personal use of gesture, form, light and colour.

As a medium, paper was probably available to women artists earlier on because of its low cost and the limited space it required. Without the need for a workshop, drawing on paper could become a secret, intimate form of art. With fast—even non-existent—drying times, techniques on paper were also conducive to experimentation, allowing for great spontaneity. Our five artists used many techniques on paper: watercolour, chalk, ink, gouache, charcoal and pastel, among others. Preventing the artist from backtracking in their work, these spontaneous techniques formed a witness to genius in its most immediate state. Pierrette Bloch wrote: “I like all tools that make lines. I know lines, I frequent them, lines with no conclusion, with no end, their turnings back, their accidents, their apparent speed,

5 - Joan Mitchell in conversation with Yves Michaud, “Entretiens”, in *Joan Mitchell*, exhibition catalogue, Paris, Jeu de Paume, 1994, p. 27



She-Bam Pow POP Wizz! Les Amazones du Pop  
MAMAC, Nice, 2020

sont le témoin du génie immédiat. Pierrette Bloch écrit : « J'aime les outils qui font des lignes je les connais, je les fréquente, les lignes sans conclusion, leurs retours, leurs accidents, leur apparente vitesse, leur durée tenace, leur persistance. » De nombreuses artistes femmes décident de se consacrer uniquement au papier pour une période donnée, ou pendant toute leur carrière. C'est le cas de Sophie Taeuber-Arp, Nancy Spero, Louise Bourgeois, Kiki Smith... Le choix radical de médium peut exprimer une contestation ou une obsession autour d'un thème.

Les artistes femmes sont traditionnellement associées à l'art du textile. De manière presque contemporaine, Huguette Arthur Bertrand et Pierrette Bloch vont se tourner vers ce domaine dans les années 1970. On peut également citer Sheila Hicks et Annette Messenger. Cela correspond à un contexte de renouvellement de l'art de la tapisserie, accompagné d'une réhabilitation des domaines de « la culture féminine ». Aline Dallier-Popper invente ainsi le terme de « nouvelles Pénélopes » en 1976 et écrit : « Il est possible de tisser et de broder autrement, ce qui pourrait, tout compte fait, contribuer à effiloche l'ordre établi. » Ainsi, le contexte de mise en valeur des femmes artistes encourage ces dernières à revaloriser un médium sous-estimé. Ces artistes utilisent un support traditionnellement associé au domestique pour nourrir des recherches plastiques. L'objet cousu devient objet d'art. L'historienne Rozsika Parker publie en 1984 *The Subversive Stitch: Embroidery and the Making of the Feminine*. Elle explique comment ce médium traditionnel est devenu le support d'expression et de révolte. Ces femmes artistes s'inscrivent dans la filiation de Sonia Delaunay, autant active dans le design textile que dans la peinture abstraite. À la souplesse des matériaux textiles doit répondre la souplesse des notions d'art et d'artisanat.

Marie Raymond, Huguette Arthur Bertrand, Pierrette Bloch, Roswitha Doerig et Loïs Frederick s'inscrivent ainsi dans un contexte de réhabilitation de l'artiste femme. Née des combats féministes, cette préoccupation s'étend peu à peu à tout le monde de l'art en passant par les écoles, les galeries, les institutions... Depuis les années 1970, les initiatives pour la promotion des plasticiennes se multiplient de façon exponentielle. Ces dernières choisissent ou non d'illustrer cette problématique dans leurs œuvres.

Nous présentons cinq peintres ayant chacune une abstraction très personnelle. Aux parcours et aux expressions plastiques différentes, il est intéressant de les rassembler ici pour comprendre la pluralité de la création artistique féminine à Paris dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle.

Mathilde Gubanski  
Février 2021

their tenacious duration, their persistence, their urgency." Many women artists have decided to devote themselves to the medium of paper alone for a given period, or for their entire career. This has been the case for Sophie Taeuber-Arp, Nancy Spero, Louise Bourgeois and Kiki Smith, among others. A radical choice of medium can express an artist's protest or an obsession with a theme.

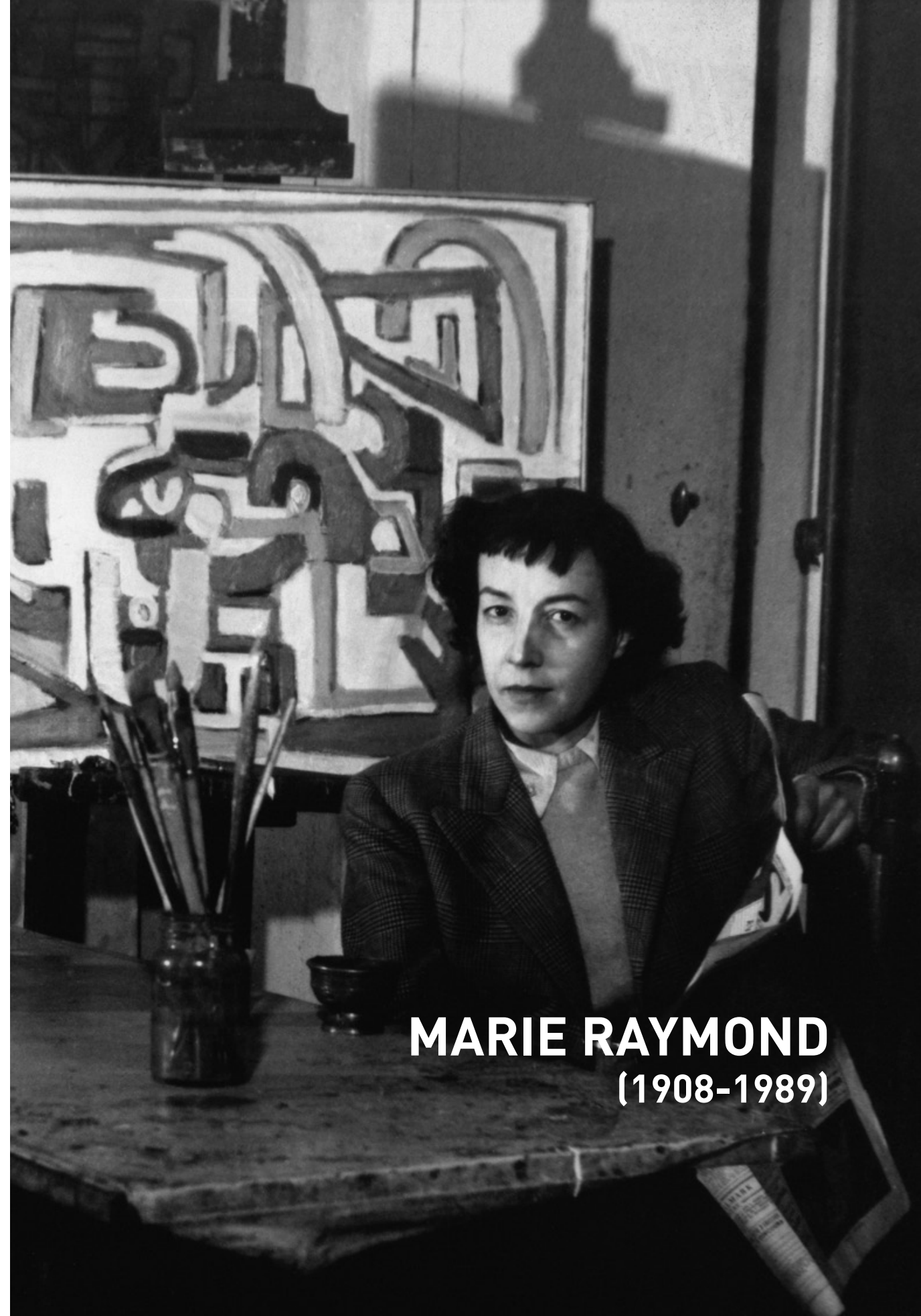
Women artists have been traditionally associated with textile arts. With an almost contemporary approach, Huguette Arthur Bertrand and Pierrette Bloch turned to textiles in the 1970s. Sheila Hicks and Annette Messenger also made important contributions to the field. This contributed to a climate of renewal in the art of tapestry, which was accompanied by the reclamation of fields viewed as "women's culture". Aline Dallier-Popper thus coined the term "Nouvelles Pénélopes" in 1976, writing: "It is possible to weave and embroider in a different way, which could, all things considered, help to unravel the established order." The climate in which women artists were showcased encouraged them to re-evaluate an underestimated medium. They made use of a medium traditionally associated with the domestic domain to nurture their artistic investigations. The sewn object became an art object. The historian Rozsika Parker published *The Subversive Stitch: Embroidery and the Making of the Feminine* in 1984, in which she explained how this traditional medium had become a platform for expression and revolt. These women artists became part of Sonia Delaunay's lineage, as active in the field of textile design as abstract painting. The versatile nature of the textile medium encouraged notions of art and craftsmanship to match it in terms of versatility.

Marie Raymond, Huguette Arthur Bertrand, Pierrette Bloch, Roswitha Doerig and Loïs Frederick formed part of a climate of empowerment and renewal for female artists. Born out of feminist struggles, the movement gradually spread throughout the art world, reaching schools, galleries and institutions. Initiatives for the promotion of female visual artists have multiplied exponentially since the 1970s. The artists themselves have chosen whether or not to reflect this issue in their works.

Each of the five painters presented here has developed a very personal approach to abstract art. Brought together here, the different journeys and forms of artistic expression of this group of women can help us understand the plurality of female artistic creation in Paris in the second half of the 20<sup>th</sup> century.

Mathilde Gubanski  
February 2021

Marie Raymond dans son atelier, Paris, 1948 ca.  
Marie Raymond in her studio, Paris, c. 1948  
Photo : J. Bokma - E. De Vrie



**MARIE RAYMOND**  
**(1908-1989)**





SANS TITRE - UNTITLED, 1963  
Huile sur toile - Oil on canvas  
96 x 130 cm - 37<sup>13/16</sup> x 51<sup>3/16</sup> in.  
Signé « M. Raymond » en bas à droite - Signed "M. Raymond" lower right  
Galerie Diane de Polignac, Paris



ENFERMÉS DANS LES FORMES, 1976  
Acrylique sur toile - Acrylic on canvas  
92 x 73 cm - 36<sup>1/4</sup> x 28<sup>3/4</sup> in.  
Signé, daté et titré « M. Raymond 1976 Enfermés dans les formes » au dos - Signed, dated and titled "M. Raymond 1976 Enfermés dans les formes" on reverse  
Galerie Diane de Polignac, Paris

SANS TITRE - UNTITLED, C.1975

Gouache, encre et fusain sur papier marouflé sur toile - Gouache, ink  
and charcoal on paper laid down on canvas  
50 x 65 cm - 19<sup>11/16</sup> x 25<sup>9/16</sup> in.

Signé « M. Raymond » en bas à droite - Signed "M. Raymond" lower right  
Signé « M. Raymond » au dos - Signed "M. Raymond" on reverse  
Galerie Diane de Polignac, Paris





# Marie Raymond

## *Organiste de la lumière*<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Pierre Restany, *Marie Raymond, Organiste de la lumière*, mai 1957



RYTHMES, 1946  
Huile sur toile- Oil on canvas  
82 x 142 cm.  
Fondation Gandur pour l'art, Genève

### LES ANNÉES DE FORMATION

Marie Raymond naît en 1908 à La Colle-sur-Loup dans le Midi. Dès son adolescence, elle pratique le yoga, ce qui est encore rare en Europe à cette époque. Très jeune, l'artiste s'intéresse également à l'ésotérisme et au cosmos. Marie Raymond se forme en peignant sur le motif des paysages du Sud de la France. « Puis la guerre s'installa avec ses angoisses, ses restrictions, ses drames que l'on vivait sous le soleil indifférent »<sup>1</sup>. L'artiste réalise alors ses *Paysages imaginaires* (1941-1944) inspirés par ses promenades dans l'arrière-pays. Ces paysages sont d'inspiration surréaliste : la palette est sombre, les lignes sinueuses, les titres mystérieux. Marie Raymond pose alors la question : « La peinture ne contient-elle pas nos rêves manqués ou à venir ? »<sup>2</sup>

### L'APRES-GUERRE À PARIS

À la fin de la guerre, Marie Raymond choisit l'abstraction. Elle écrit : « Je ressens à nouveau le besoin d'exprimer, mais quoi? Le soleil brille encore! Mais rien de tangible. Comment recomposer la vie? C'est ainsi que se fait le premier pas vers la peinture abstraite. (...) Je tentais de construire un monde, avec les éléments couleurs, lignes : composer un ailleurs, avec ce que je ressentais de la lumière exaltante de

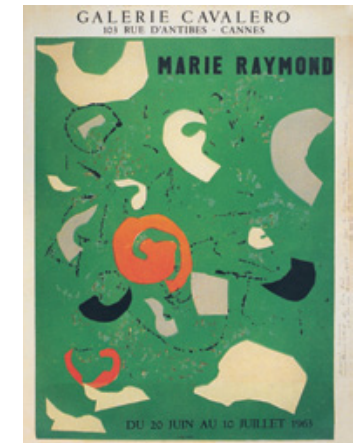
<sup>1</sup> Marie Raymond, *Notre vie*

<sup>2</sup> *ibid*

# Marie Raymond

## *Organist of light*<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Pierre Restany, *Marie Raymond, Organiste de la lumière*, May 1957



Marie Raymond  
Galerie Cavallero, Cannes, 1963

### THE FORMATIVE YEARS

Marie Raymond was born in the South of France in 1908, in La Colle-sur-Loup. As a teenager, Marie Raymond began practising yoga, which was still uncommon in Europe at the time. The artist also developed an interest in esotericism and the cosmos at a young age. Marie Raymond trained as an artist by painting the subject of landscapes in the South of France. “Then the war set in with all of its anguish, restrictions and tragedies, which we went through under the indifferent sun”<sup>1</sup>. During this period, Marie Raymond created her *Paysages imaginaires* [Imaginary Landscapes] (1941–1944) inspired by her walks in the hinterland. These surrealist-inspired landscapes featured sombre palettes, sinuous lines and mysterious titles. It was then that Marie Raymond asked the question: “Doesn't painting tell the stories of our lost dreams, or those to come?”<sup>2</sup>

### THE POST-WAR PERIOD IN PARIS

At the end of the war, Marie Raymond chose abstraction. She wrote: “I once again feel the need to express something, but what? The sun is still shining! But there is nothing tangible. How do you piece life back together? This is how the first step towards abstract painting is made. (...) I was trying to construct a world, with the

<sup>1</sup> Marie Raymond, *Notre vie*

<sup>2</sup> *ibid*

l'Espace, du besoin de vivre.<sup>3</sup>» Cette abstraction est ainsi nourrie par les souvenirs des couleurs et de lumière du sud de la France. La peinture de Marie Raymond sera solaire. Installée à Montparnasse, Marie Raymond se lie d'amitié avec les artistes Jacques Villon, Frantisek Kupka et surtout Piet Mondrian avec lequel elle partage son atelier. Ce sont probablement ces artistes qui encouragent Marie Raymond vers une abstraction plus construite.

La palette de Marie Raymond se compose de couleurs chaudes et lumineuses. Elle raconte ce choix personnel : « Je sentais cette vie éparsse qu'il fallait ramasser en un tout, exprimer les états intérieurs qui contenaient pour moi les apports des impressionnistes : la lumière du midi – l'Espoir. Pour moi c'était cela, et un élan qui me poussait à l'exprimer. Tous ces accords épars, il fallait les amener à la lumière.<sup>4</sup> » Dans ce climat de sortie de conflit mondial, Marie Raymond se tourne ainsi vers le rayonnement solaire pour guider sa pratique artistique. En plus d'être peintre, Marie Raymond est critique d'art et publie de nombreux articles. Elle écrit également des poèmes qui sont de véritables pendants à ses tableaux solaires.

### MARIE RAYMOND & L'IMPRESSIONNISME

Marie Raymond apprécie tout particulièrement les artistes impressionnistes. Elle les appelle « les maîtres de la lumière ». Marie Raymond en retient l'observation de la nature et des effets de lumière : « Tous nos impressionnistes ont cherché à s'approcher de la nature toujours plus près, à distiller la vérité autour d'eux. Entre les formes et leur regard toujours glissaient l'espace, la lumière qui les empêchaient de les saisir pleinement. Les dissociations de la lumière autour des choses les séparaient de ces choses pour les entraîner au-delà.<sup>5</sup> » Marie Raymond est également attentive aux leçons sur la couleur de Matisse qu'elle admire tant et qu'elle interview en 1953 pour la revue japonaise *Mizue*. Son œuvre évolue ainsi au cours des années 1950 et devient plus « naturaliste ».

### MARIE RAYMOND, LE COSMOS & L'ÉSOTÉRISME

Pierre Restany écrit au sujet de Marie Raymond en 1957 : « L'univers de Marie Raymond retrace la belle histoire de la lumière et de ses mille jeux au travers d'un espace diffus, lieu sacré de cette totale imprégnation. Les trajectoires des rayons solaires tantôt directes, tantôt groupées en nébuleuses contradictoires, créent ici les éléments dynamiques d'une subtile ambiance méridienne où viennent se fondre les souvenirs écartelés des anciennes structures naturelles. (...) Le voyage auquel Marie Raymond nous convie dans une haute ambiance, et dans la pleine chaleur de ses tons clairs, est riche d'un infini de rencontres pétillantes où la Berthe Morisot de la peinture abstraite sait conférer aux éclats chromatiques cette touche délicate pleine mesure, cet accent particulier. Son œuvre, empreinte de la joie sereine des matins de printemps, a su garder la saveur d'un mélodieux secret (...).<sup>6</sup> »

<sup>3</sup> *ibid*

<sup>4</sup> *ibid*

<sup>5</sup> Marie Raymond, *Les maîtres de la lumière*, publié dans « Des meesters van het licht », *Kroniek van Kunst en Cultuur* (Amsterdam), n° 1, janvier 1948, p. 27-28

<sup>6</sup> Pierre Restany, *Marie Raymond, Organiste de la lumière*, mai 1957

elements of colour and lines: to compose an elsewhere, with what I could feel of the exhilarating light of Space, of the need to live.”<sup>3</sup> This abstraction was nourished by memories of the colours and light in the South of France. The paintings of Marie Raymond would be truly radiant. Based in Montparnasse, Marie Raymond formed friendships with the artists Jacques Villon, Frantisek Kupka, and most importantly Piet Mondrian - with whom she shared her studio. It was probably these artists who encouraged Marie Raymond to explore a more constructed style of abstraction.

Marie Raymond's palette was composed of warm and luminous colours. She described what lay behind this very personal decision: “I could feel this scattered life, which had to be pieced together as a whole, to express the inner states which, for me, contained the gifts of the Impressionists: the light of the south – Hope. For me, it was that, and an impulse that pushed me to express it. All these scattered harmonies, I had to bring them into the light.”<sup>4</sup> In the post-war climate, Marie Raymond turned to the sun's rays to guide her artistic practice. In addition to being a painter, Marie Raymond was an art critic, publishing numerous articles. She also wrote poems, which form true counterparts to her luminous paintings.

### MARIE RAYMOND & IMPRESSIONISM

Marie Raymond particularly appreciated the Impressionists, calling the artists “les maîtres de la lumière” [“the masters of light”]. Marie Raymond was struck by their observations of nature and the effects of light: “All of our Impressionists sought out ever closer proximity to nature, to distil the truth around them. Space and light were always drifting between their gaze and the forms they observed, preventing them from fully grasping them. The dissociations of light around things separated them from those things, taking them beyond.”<sup>5</sup> Marie Raymond was also attentive to the teachings of Matisse on colour - she was a great admirer of the artist, who she interviewed in 1953 for the Japanese magazine *Mizue*. Her work evolved during the 1950s, as she adopted a more “naturalist” style.

### MARIE RAYMOND: THE COSMOS & ESOTERICISM

In 1957, Pierre Restany wrote about Marie Raymond: “The universe of Marie Raymond retraces the beautiful story of light and its myriad of games through a diffuse space, a sacred place of this complete saturation. Here, the trajectories of the sun's rays—sometimes direct, sometimes grouped in contradictory nebulae—create the dynamic elements of a subtle meridian atmosphere where the scattered memories of ancient natural structures come together and merge. (...) The journey on which Marie Raymond invites us—in an elevated atmosphere, in the full warmth of her light hues—is steeped with an infinite number of sparkling encounters, where the Berthe Morisot of abstract painting succeeds in bestowing chromatic bursts with that delicate, full touch, that distinctive accent. Her work, imbued with the serene joy of spring mornings, has managed to capture the flavour of a melodious secret (...).”<sup>6</sup>

<sup>3</sup> *ibid*

<sup>4</sup> *ibid*

<sup>5</sup> Marie Raymond, *Les maîtres de la lumière*, published in “Des meesters van het licht”, *Kroniek van Kunst en Cultuur* (Amsterdam), No. 1, January 1948, p. 27-28

<sup>6</sup> Pierre Restany, *Marie Raymond, Organiste de la lumière*, May 1957

Marie Raymond continue son exploration lumineuse à travers un thème qui la passionne depuis l'adolescence : le cosmos. Au-delà de la représentation des effets de lumière, Marie Raymond veut atteindre les astres : « Pour faire naître un monde, ne faut-il pas faire naître des étoiles ? ». Elle raconte : « j'ai toujours gardé en mémoire une phrase d'un Opéra, entendu à Nice. Il s'agissait d'*Antar*, je crois bien, une phrase m'est restée en mémoire à laquelle j'ai vibré très fort : "Et l'on peut d'un coup d'aile atteindre le Soleil".<sup>7</sup> » Cette phrase qui marque profondément Marie Raymond évoque à la fois son intérêt pour les astres, mais également la carrière fulgurante de son fils Yves Klein.

En effet, la perte prématurée de son fils en 1962 plonge un temps la solaire Marie Raymond sous une ombre bleue. L'artiste retourne à la peinture et crée un art plus « psychédélique » définitivement tourné vers l'ésotérisme et le cosmos.

### ABSTRACTION-FIGURES-ASTRES

À partir de 1964, Marie Raymond peint une série d'œuvres qu'elle appelle *Abstraction-Figures-Astres*. Ces œuvres se caractérisent par une touche nerveuse qui tourbillonne sur la surface de la toile. En 1966, Georges Boudaille et Jean Cassou écrivent à propos de Marie Raymond : « C'était une mélodie délicate et pourtant puissante qui naissait des rythmes de la couleur. Quelle coloriste ! Toute en vivacité avec ses rouges, ses roses, ses mauves qui se développaient en contraste harmonieux avec des verts acides, brutaux et lumineux. De ce déchaînement de violence naissait une poésie subtile, tout en nuances et qui ne s'éteignait pas lorsqu'on s'éloignait de l'œuvre, qui ne s'est jamais effacée de notre mémoire.<sup>8</sup> »

Les œuvres de Marie Raymond ont de nouveau cet aspect mystérieux qui rappelle ses œuvres « surréalistes » du début des années 1940. L'artiste joue sur les frontières entre abstraction et figuration : des formes anthropomorphiques viennent peupler ce cosmos imaginaire. Elle écrit : « Je me rappelle avoir appris que les perses avaient pratiqué le culte de Mithra, déesse lumière. Ce culte, de l'antiquité s'était dit-on propagé jusqu'à l'ancienne Lutèce, chacun le sait, notre Paris d'aujourd'hui.<sup>9</sup> » Même dans les moments les plus sombres, Marie Raymond est en quête de clarté : « "La nuit n'est pas la nuit", car il y aura l'aurore, l'espoir.<sup>10</sup> »

<sup>7</sup> Marie Raymond, *Notre vie*

<sup>8</sup> Georges Boudaille et Jean Cassou, carton d'invitation de l'exposition *Peintures de 1960 à 1966 de Marie Raymond*, 1966

<sup>9</sup> Marie Raymond, *Les maîtres de la lumière*, publié dans « Des meesters van het licht », *Kroniek van Kunst en Kultuur* (Amsterdam), n° 1, janvier 1948, pp. 27-28

<sup>10</sup> Marie Raymond, *La nuit de l'été 76*, publié dans *+ - 0* (Bruxelles), n° 15, décembre 1976, p. 21

Marie Raymond continued her exploration of light through a theme that had fascinated her since her teenage years: the cosmos. Going beyond representations of the effects of light, Marie Raymond wanted to reach the stars: "To bring a world into being, is it not true that stars must be born?" She explained: "I have always remembered a line from an opera, which I heard in Nice. It was *Antar*, I think. The line, which has stayed lodged in my memory, resonated very strongly with me: 'And one can, with the beat of a wing, fly away to the Sun'<sup>7</sup>. This line, which profoundly affected Marie Raymond, is evocative of both her fascination with the stars and the dazzling career of her son, Yves Klein.

Indeed, the premature loss of her son in 1962 plunged the luminous Marie Raymond under a blue shadow for quite some time. The artist returned to painting and created a more "psychedelic" style of art that was oriented definitively towards esotericism and the cosmos.

### ABSTRACTION-FIGURES-ASTRES

In 1964, Marie Raymond began painting a series of works that she called *Abstraction-Figures-Astres* [Abstraction-Figures-Stars]. The works in the series were characterised by a restless touch that whirled over the surface of the canvas. In 1966, Georges Boudaille and Jean Cassou wrote about Marie Raymond: "It was a delicate yet powerful melody that was born from the rhythms of colour. What a colourist! So full of vivacity with her reds, pinks and mauves, which developed in harmonious contrast with acid, brutal and luminous greens. From this explosion of violence, subtle poetry was born, full of nuances, which did not fade away when we moved away from the work, and has not faded from our memories ever since."<sup>8</sup>

Marie Raymond's works once again possessed that mysterious aspect reminiscent of her "surrealist" works from the early 1940s. Playing on the boundaries between abstraction and figuration, the artist populated this imaginary cosmos with anthropomorphic forms. She wrote: "I remember learning that the Persians had practised the cult of Mithra, goddess of light. This cult from antiquity was said to have spread to the ancient city of Lutetia, which is, as everyone knows, our city of Paris today."<sup>9</sup> Even in her darkest moments, Marie Raymond was searching for clarity: "'The night is not the night', because there will be dawn, hope"<sup>10</sup>.

<sup>7</sup> Marie Raymond, *Notre vie*

<sup>8</sup> Georges Boudaille and Jean Cassou, invitation card for the exhibition *Peintures de 1960 à 1966 de Marie Raymond*, 1966

<sup>9</sup> Marie Raymond, *Les maîtres de la lumière*, published in "Des meesters van het licht", *Kroniek van Kunst en Kultuur* (Amsterdam), No. 1, January 1948, pp. 27-28

<sup>10</sup> Marie Raymond, *La nuit de l'été 76*, published in *+ - 0* (Brussels), No. 15, December 1976, p. 21

# Marie Raymond

## Biographie

### LES ANNÉES DE FORMATION DE LA FEMME PEINTRE MARIE RAYMOND

Marie Raymond naît le 4 mai 1908 à La Colle-sur-Loup dans le Midi dans une famille bourgeoise provençale. Son père est pharmacien et son grand-père est négociant en fleurs à parfum. Marie Raymond fait ses études dans le pensionnat Blanche de Castille à Nice. Dès son adolescence, elle pratique le yoga, ce qui est encore rare en Europe à cette époque. Cet intérêt peu commun pour le yoga et l'occultisme lui vient de sa sœur aînée Rose et de son époux médecin.

Marie Raymond découvre sa vocation pour la peinture en visitant l'atelier d'Alexandre Stoppler, un peintre installé à Cagnes-sur-Mer. Il forme la jeune artiste en la faisant peindre sur le motif. Ses souvenirs d'effluves, de couleurs et de lumières du sud de la France seront déterminants dans la peinture de Marie Raymond. Elle écrit à ce sujet : « De ma petite enfance, ce sont les jeux dans les montagnes de roses coupées qui restent dans mon souvenir, que mon grand-père achetait dans tout le pays. » Le sud de la France attire beaucoup les artistes et ils sont nombreux à venir peindre à Cagnes-sur-Mer. C'est ainsi que Marie Raymond rencontre le peintre Fred Klein qu'elle épouse en 1926. Elle a tout juste dix-huit ans.

Deux ans plus tard, Fred et Marie ont un fils : Yves Klein. Marie Raymond a très tôt le sentiment que son fils sera célèbre, elle témoigne : « J'ai eu à cette même période déjà conscience et désir d'avoir un jour un fils qui serait célèbre. Très nettement aussi, j'ai toujours gardé en mémoire une phrase d'un Opéra, entendu à Nice. Il s'agissait d'Antar, je crois bien, une phrase m'est restée en mémoire à laquelle j'ai vibré très fort : "Et l'on peut d'un coup d'aile atteindre le Soleil", chantée bien sûr. Et quand je considère la vie, l'élan d'Yves, je ne puis m'empêcher d'y trouver comme une prescience du destin qui en somme s'est réalisé par la vie de Yves Klein dans sa fulgurante évolution. »

### LA VIE DE MARIE RAYMOND ENTRE PARIS ET LE SUD DE LA FRANCE

La famille Klein fait régulièrement des allers-retours entre le sud et Paris, entre le désir de vivre dans le monde de l'art et la réalité économique. À Montparnasse, c'est la vie de bohème, auprès de leurs amis, les artistes Jacques Villon, Frantisek Kupka et surtout Piet Mondrian avec lequel Marie Raymond partage son atelier. Elle raconte : « C'était comme une famille dont les nombreux frères d'un même bord se retrouvaient et s'amusaient dans des conversations sans fin. Je me souviens encore avoir causé avec Mondrian, au Dancing de La Coupole. Je n'avais pas vingt ans, il en avait soixante, mais il était si content de danser. » Entre le sud de la France et la Hollande, un autre peintre influence Marie Raymond : Van Gogh, dont elle voit *Le Jardinier* pour la première fois, en gravure en couleurs chez Jacques Villon.

# Marie Raymond

## Biography

### THE FEMALE PAINTER MARIE RAYMOND'S YEARS OF STUDIES

Marie Raymond was born on May 4<sup>th</sup>, 1908 at La Colle-sur-Loup in the south of France, into a Provençal bourgeois family. Her father was a pharmacist and her grandfather was a flower and perfume merchant. Marie Raymond studied in the Blanche de Castille boarding school in Nice. From her adolescence, she practiced yoga, which was still rare in Europe at the time. This unusual interest in yoga and occultism came from her older sister Rose and her husband, a doctor.

Marie Raymond discovered her vocation for painting on visiting the studio of Alexandre Stoppler, a painter based in Cagnes-sur-Mer. He trained the young artist by getting her to paint directly from life. Her memories of the scents, colours and light of the south of France determined the future development of Marie Raymond's painting. She wrote: "From my early childhood, the memory of playing among mountains of cut roses that my grandfather bought all over the countryside has remained strong." The south of France attracted a lot of artists, many whom visited Cagnes-sur-Mer to paint. This is how Marie Raymond met the painter Fred Klein whom she married in 1926. She was just eighteen years old.

Two years later, Fred and Marie had a son: Yves Klein. Marie Raymond had the intuition very quickly that her son would be famous: "I was already aware and desired one day to have a son who would be famous. I have always very clearly remembered a phrase from an Opera I heard in Nice. It was Antar, I think, a phrase stayed in my memory that echoed very strongly in me: 'and one can, with the beat of a wing, fly away to the Sun', sung of course. And when I consider life, Yves's momentum, I can't help finding in it something like the prescience of destiny which was realized, achieved by Yves Klein's life in its meteoric evolution."

### MARIE RAYMOND'S LIFE BETWEEN PARIS AND THE SOUTH OF FRANCE

The Klein family regularly moved back and forth between Paris and the South, between the desire to live in the art world and economic reality. In Montparnasse, they lived a bohemian life among their friends the artists Jacques Villon, Frantisek Kupka, and especially Piet Mondrian with whom Marie Raymond shared her studio. As she described: "It was like a family, many brothers who found each other and had fun in endless conversations. I still remember chatting to Mondrian, at the Dancing de la Coupole. I wasn't yet twenty, he was sixty, but he was so happy to be dancing." Between the south of France and the Netherlands, another painter influenced Marie Raymond: Van Gogh, whose *Gardener* she first saw, in the form of a coloured print, at Jacques Villon's home.

Back in Nice in 1932, Marie and Fred became close to Nicolas de Staël and his first wife, Janine Teslar. The painter Marie Raymond attended classes at the Nice school



De retour à Nice en 1932, Marie et Fred se rapprochent de Nicolas de Staël et de sa première femme Jeannine Teslar (née Guillou). La peintre Marie Raymond prend des cours à l'École des Arts décoratifs de Nice où elle fait la connaissance du sculpteur Émile Gilioli. Elle obtient la commande d'une fresque destinée au pavillon des Alpes-Maritimes lors de l'exposition internationale de 1937. En 1938, Fred Klein expose à Amsterdam et la famille en profite pour visiter la Hollande. Au début de la guerre, la famille s'installe à Cagnes-sur-Mer où Marie Raymond commence à peindre des *Paysages imaginaires* (1941-1944), inspirés par ses promenades dans l'arrière-pays; c'est à ce moment-là qu'elle rencontre Hans Arp et Alberto Magnelli.

À la fin de la guerre, la femme artiste Marie Raymond sort de sa période post-surréaliste et choisit définitivement l'abstraction : « Peu à peu, on s'intériorise, on travaille. Je ressens à nouveau le besoin d'exprimer, mais quoi? Le soleil brille encore! Mais rien de tangible. Comment recomposer la vie? C'est ainsi que se fait le premier pas vers la peinture abstraite. » Elle se fait une place sur la scène artistique parisienne alors essentiellement masculine. Jusqu'en 1954, Marie Raymond ouvre son appartement-atelier tous les lundis, créant ainsi les « Lundis de Marie Raymond » où se croisent les galeristes Colette Allendy, Iris Clert, les artistes Pierre Soulages, Raymond Hains, François Dufrêne, Jacques de la Villeglé, César, Eugène Ionesco, Jean Tinguely, Hans Hartung, Nina Kandinsky, les critiques Charles Estienne, Pierre Restany, et Georges Boudaille. Pierre Soulages raconte : « Nous venions surtout le soir pour prendre le café. Nous étions liés, Colette et moi et aussi notre ami Hartung qui aimait beaucoup la peinture de Marie. » Marie Raymond est également critique d'art. Elle publie de nombreux articles, notamment pour la revue hollandaise *Kunst en Kultuur* dont elle est la correspondante à Paris de 1939 à 1958.

### LA RECONNAISSANCE POUR LA PEINTRE MARIE RAYMOND

En 1945, Marie Raymond participe à sa première grande exposition au Salon des Surindépendants. Son travail est accroché aux côtés de ceux de Hans Hartung, Jean Dewasne, Jean Deyrolle et Gérard Schneider. L'année suivante, Marie Raymond participe à l'exposition *La Jeune Peinture abstraite* à la Galerie Denise René. La même année, elle expose avec Serge Poliakoff et Ernest Engel-Pak au Centre de recherches d'art abstrait, rue Cujas à Paris, puis au premier Salon des Réalités Nouvelles. En 1947, elle participe à deux expositions chez Denise René et au 2<sup>ème</sup> Salon des Réalités Nouvelles. En 1949, elle obtient, avec Youla Chapoval, le Prix Kandinsky et présente à la Galerie de Beaune *Les gouaches de Marie Raymond*. La femme artiste participe également à la première Biennale de São Paulo au Brésil.

En 1951, Marie Raymond présente ses œuvres avec Jean Arp, César Domela, Alberto Magnelli, Serge Poliakoff et d'autres à l'exposition itinérante *Klar Form – 20 artistes de l'École de Paris* organisée par Denise René. Cette exposition voyage à Copenhague, Helsinki, Stockholm, Oslo et Liège. En 1952, Marie Raymond expose au Salon de Mai. Elle interviewe Matisse pour la revue japonaise *Mizue*.

En 1953, les Klein exposent pour trois jours à l'Institut franco-japonais de Tokyo et au Musée d'Art Bridgestone de Tokyo. Marie a droit à une exposition personnelle au Musée d'Art moderne de Kamakura.

of decorative arts where she met the sculptor Émile Gilioli. She was awarded the commission for a fresco for the pavilion of the Alpes-Maritimes at the International Exposition of 1937. In 1938, Fred Klein exhibited in Amsterdam and the family took advantage of this to visit the Netherlands. At the start of the war, the family settled in Cagnes-sur-Mer where Marie Raymond started to paint *Imaginary Landscapes* (1941-1944), inspired by her wanderings in the hinterland; this is when she met Hans Arp and Alberto Magnelli.

At the end of the war, the woman artist Marie Raymond left her post-Surrealist period and chose abstraction definitively: “gradually, you become internalized, you work. I again sensed the need to express something, but what? The sun still shines! But nothing tangible. How do you recompose life? This is how the first step towards abstract painting is taken.” She made herself a place in the Parisian art scene, which was essentially masculine at the time. Until 1954, Marie Raymond opened her apartment- studio every Monday, creating the “Mondays of Marie Raymond” where the gallerists Colette Allendy, Iris Clert, artists Pierre Soulages, Raymond Hains, François Dufrêne, Jacques de la Villeglé, César, Eugène Ionesco, Jean Tinguely, Hans Hartung, and Nina Kandinsky, as well as the critics Charles Estienne, Pierre Restany, and Georges Boudaille would gather. Pierre Soulages said: “We would go, especially in the evening, for a coffee. We were close, Colette and I, and also our friend Hartung who liked Marie’s painting a lot.”

Marie Raymond was also an art critic. She published many articles, especially in the Dutch magazine *Kunst en Kultuur* for which she was the Paris correspondent from 1939 to 1958.

### RECOGNITION FOR THE PAINTER MARIE RAYMOND

In 1945, Marie Raymond participated in her first major exposition at the Salon des Surindépendants. Her work was hung alongside pieces by Hans Hartung, Jean Dewasne, Jean Deyrolle and Gérard Schneider. The following year, Marie Raymond participated in the exhibition *La Jeune Peinture Abstraite* at the Galerie Denise René. The same year, she exhibited with Serge Poliakoff and Engel Pak at the Centre de Recherches d'Art Abstrait in Paris and then at the first Salon des Réalités Nouvelles. In 1949, she was awarded the Kandinsky Prize with Youla Chapoval and at the Galerie de Beaune an exhibition was held entitled *Les gouaches de Marie Raymond*. This woman artist also participated in the first São Paulo Biennale in Brazil.

In 1951, Marie Raymond presented her work with Arp, Doméla, Magnelli, Poliakoff, amongst others at the travelling exhibition *Klar Form – 20 Artistes de l'École de Paris* organized by Denise René. This exhibition travelled to Copenhagen, Helsinki, Stockholm, Oslo and Liège. In 1952, Marie Raymond exhibited at the Salon de Mai. She interviewed Matisse for the Japanese magazine *Mizue*.

In 1953, the Klein couple exhibited for three days at the Franco-Japanese Institute of Tokyo and at the Bridgestone Museum of Art in Tokyo. Marie was given a solo show at the Museum of Modern Art of Kamakura.

Fred and Marie participated in 1955 in a travelling exhibition of the Der Kreis (The Circle) Group in Austria and Germany. Marie Raymond then exhibited at the Rio de

Fred et Marie participent en 1955 à une exposition itinérante du Groupe Der Kreis (le Cercle) en Autriche et en Allemagne. Marie Raymond expose ensuite au Musée d'Art moderne de Rio de Janeiro et au Musée des beaux-arts de Lausanne. En 1957, se tient au Stedelijk Museum à Amsterdam une exposition rétrospective d'envergure Marie Raymond. En 1960, elle participe au Prix Marzotto et obtint un prix pour la France en compagnie du peintre Pierre Dimitrienko.

L'abstraction de la peintre Marie Raymond est alors lyrique et lumineuse. « Pour ceux qui n'ont pas saisi la démarche de l'Abstrait, je vais tenter de donner quelques aperçus de ma méthode de travail. Après avoir préparé toiles et couleurs, je sortais me pénétrer de la lumière du jour, marcher, courir même un peu au jardin du Luxembourg proche de mon habitation, de manière à éloigner le geste matériel. En rentrant des années durant, je me concentrai en lisant quelques pages de l'*Évolution Créatrice* de Bergson, si imagée, si poétique. Ceci comme point d'appui : un certain rythme intérieur atteint, j'abordai la toile. Une harmonie s'étant révélée, c'était alors la mise en accord, et rythme de cet état intérieur atteint au-delà des réalités et intérieurement vécu, un certain au-delà du tangible, un accord avec "l'immatériel" en somme que Yves a mis en lumière, plus tard. »

Viennent ensuite les années difficiles pour l'artiste Marie Raymond. Le couple Klein se sépare en 1958 et divorce en 1961. L'année suivante, Yves Klein épouse Rotraut Uecker, et meurt la même année d'une crise cardiaque à l'âge de quarante-quatre ans seulement. Marie Raymond raconte : « Yves avait préparé un tableau d'or et avait encore à part un bouquet de roses artificielles, prenant le bouquet dans ses mains, il le posa sur le tableau et me posa la question : "À quoi cela te fait-il penser?" (...) Ces tableaux, il les appela "tombes". Serait-ce prémonition ? Car il était en parfaite santé et pleine activité : c'était au printemps, sa femme attendait son enfant. Qui aurait pu prévoir que quelques mois plus tard, il serait emporté si brusquement, en pleine force de l'âge, en pleine réalisation de son œuvre. » Le père de Marie Raymond décède également d'une crise cardiaque en 1963.

La peinture de l'artiste Marie Raymond s'en trouvera définitivement changée. La peintre retrouve l'inspiration dans sa passion pour l'ésotérisme et le cosmos. À partir de 1964, elle peint une série d'œuvres qu'elle appelle *Abstraction-Figures-Astres*. Marie Raymond expose à la Galerie Cavaleiro à Cannes, à la Fondation Maeght à Saint Paul-de-Vence et à la Galerie aux Bateliers à Bruxelles. En 1966, Daniel Templon ouvre sa première galerie, la Galerie Cimaïse Bonaparte, avec une exposition de Marie Raymond. En 1972, une grande exposition lui est consacrée, ainsi qu'à son fils Yves Klein, au château-musée de Cagnes-sur-Mer. En 1988, la Pascal de Sarthe Gallery à San Francisco dédie une exposition personnelle à Marie Raymond. Par trois fois, l'artiste présente des œuvres au Centre Pompidou à Paris : en 1977 pendant l'exposition *Paris – New York*, en 1981 pendant l'exposition *Paris – Paris, Créations en France 1937 – 1957*, et en 1988 pendant l'exposition *Les années 50*. Marie Raymond décède l'année suivante en 1989.

Janeiro Museum of modern art and at the Lausanne Musée Cantonal. In 1957, an important retrospective called *Marie Raymond* was held at the Stedelijk Museum in Amsterdam. In 1960, she entered the Marzotto Prize and won a prize for France with the painter Dimitrienko.

At that time, the painter Marie Raymond's form of abstraction was luminous and lyrical. "For those who haven't understood the Abstract process, I will try to give a few indications of my working method. After preparing canvases and colours, I would go outside to penetrate myself with the day's light, walk, even run a little in the Luxembourg gardens near my home, so as to distance myself from the material gesture. For many years, on coming back home, I would focus by reading a few pages from Bergson's *Creative Evolution*, which is so full of images, so poetic. With this backbone: having reached a certain internal rhythm, I approached the canvas. A harmony having been revealed, the next stage was tuning and the rhythm of this internal state reached beyond reality and was experienced internally, something beyond the tangible, a chord with 'the immaterial' in summary that Yves made light, later on."

Then came the difficult years for the artist Marie Raymond. The Kleins separated in 1958 and divorced in 1961. The following year, Yves Klein married Rotraut Uecker and died that year of a heart attack at the age of only thirty-four. Marie Raymond said: "Yves had prepared a painting of gold and still had a bouquet of artificial roses separately, taking the bouquet in his hands, he placed it on the painting and asked me the question: "What does this make you think of?" (...) These paintings, he called them "tombs". Was it a premonition? Because he was in perfect health and very active: This was in the spring, his wife was expecting their child. Who could have foretold that a few months later, he would be carried off so suddenly, in the prime of life, while accomplishing his work." Marie Raymond's father also died of a heart attack in 1963.

The artist Marie Raymond's painting was changed forever by these experiences. The painter found inspiration again in her passion for esotericism and the Cosmos. From 1964, she painted a series of works that she called *Abstraction-Figures-Astres*. Marie Raymond exhibited at the Galerie Cavaleiro in Cannes at the Fondation Maeght at Saint Paul-de-Vence and at the Galerie aux Bateliers in Brussels. In 1966, Daniel Templon opened his first gallery, the Galerie Cimaïse Bonaparte, with an exhibition of Marie Raymond. In 1972 a major show of her work and of her son, Yves Klein, was organized at the Château-Musée of Cagnes-sur-Mer. In 1988, the Pascal de Sarthe Gallery in San Francisco dedicated a solo exhibition to Marie Raymond. Three times, works by her were shown at the Centre Pompidou in Paris: in 1977, in the exhibition *Paris – New York*, in 1981, in the exhibition *Paris – Paris, Créations en France 1937 – 1957*, and finally in 1988 during the exhibition *Les années 50*. Marie Raymond died the following year in 1989.



**COLLECTIONS (SÉLECTION)**

Musée des arts, Nantes  
 Musée national d'Art moderne - Centre Pompidou, Paris  
 Château-Musée Grimaldi, Cagnes-sur-Mer  
 Stedelijk Museum, Amsterdam  
 Bridgestone Museum of Art, Tokyo

**EXPOSITIONS (SÉLECTION)**

*12e Salon des Indépendants*, Paris, 1945  
 Galerie Denise René, Paris, 1946, 1947, 1948, 1949, 1953, 1975, 1988  
*Marie Raymond, Engel Pak, Poliakoff*, Centre de Recherches d'Art Abstrait, Paris, 1946  
 Salon des Réalités Nouvelles, Paris, 1946, 1947, 1948, 1958, 1962, 1968  
*Prise de terres, Peintres et sculpteur de l'objectivité*, Galerie Breteau, Paris, 1948  
 Galerie Colette Allendy, Paris, 1949, 1950, 1956  
 Galerie de Beaune, Paris, 1949, 1950, 1951  
 Salon de Mai, Paris, 1952, 1961  
*Marie Raymond Fred Klein*, Bridgestone Gallery, Tokyo, 1953  
*Marie Raymond*, Musée d'Art Moderne, Kamakura, 1953  
*Marie Raymond Garbell Hillaireau Lyrisme de la couleur*, Galerie Art Vivant, Paris, 1953  
*Marie Raymond*, Galerie du Théâtre de Poche, Bruxelles, 1954  
*Du futurisme à l'art abstrait*, Musée cantonal des Beaux-Arts, Lausanne, 1955  
*Marie Raymond*, Stedelijk Museum, Amsterdam, 1957  
*Il Micro-salon di Iris Clert di Iris Clert di Parigi in esclusività per l'Italia*, Galerie Apollinaire, Milan, 1957  
 Galerie Iris Clert, Paris, 1957, 1958  
 Galerie La Tartaruga, Rome, 1957  
 Galerie Europe, Bruxelles, 1959  
*Marie Raymond*, Galerie Cavaléro, Cannes, 1963  
 Galerie Cimaïse Bonaparte, Paris, 1966  
*Marie Raymond peintures – Dessins*, Galerie aux Bateliers, Bruxelles, 1966  
*Marie Raymond Yves Klein*, Château Musée, Cagnes-sur-Mer, 1972  
*1<sup>ère</sup> Biennale française de la tapisserie en hommage à Jean Lurçat*, Palais de l'Europe, Menton, 1975  
*11<sup>ème</sup> Biennale Française de la Tapisserie en hommage à Le Corbusier*, Palais de Juan-les-Pins, Antibes, 1977  
 Centre Georges-Pompidou, Paris, 1977, 1981, 1988  
*Charles Estienne et l'art à Paris 1945-1966*, Centre National des Arts Plastiques, Paris, 1984  
*La part des femmes dans l'art contemporain*, Vitry-sur-Seine, 1984  
*Aspects de l'art en France de 1950 à 1980*, Musée Ingres, Montauban, 1985  
*Hommage à Iris Clert*, Acropolis, Nice, 1986  
*L'Art en Europe – Les années décisives 1945-1953*, Musée d'Art moderne, Saint-Étienne, 1987  
*Abstraction expressions – confrontations 1950-1970*, Galerie Bernard Davignon, Paris, 1988

**SELECTED PUBLIC COLLECTIONS**

Amsterdam, Stedelijk Museum  
 Cagnes-sur-Mer, Château-Musée Grimaldi  
 Nantes, Musée d'Art  
 Paris, Centre National des Arts Plastiques  
 Paris, Centre Pompidou  
 Tokyo, Bridgestone Museum of Art

**SELECTED EXHIBITIONS**

*12e Salon des Indépendants*, Paris, 1945  
 Galerie Denise René, Paris, 1946, 1947, 1948, 1949, 1953, 1975, 1988  
*Marie Raymond, Engel Pak, Poliakoff*, Centre de Recherches d'Art Abstrait, Paris, 1946  
 Salon des Réalités Nouvelles, Paris, 1946, 1947, 1948, 1958, 1962, 1968  
*Prise de terres, Peintres et sculpteur de l'objectivité*, Galerie Breteau, Paris, 1948  
 Galerie Colette Allendy, Paris, 1949, 1950, 1956  
 Galerie de Beaune, Paris, 1949, 1950, 1951  
 Salon de mai, Paris, 1952, 1961  
*Marie Raymond Fred Klein*, Bridgestone Gallery, Tokyo, 1953  
*Marie Raymond*, Musée d'Art Moderne, Kamakura, 1953  
*Marie Raymond Garbell Hillaireau Lyrisme de la couleur*, Galerie Art Vivant, Paris, 1953  
*Marie Raymond*, Galerie du Théâtre de Poche, Brussels, 1954  
*Du futurisme à l'art abstrait*, Musée cantonal des Beaux-Arts, Lausanne, 1955  
*Marie Raymond*, Stedelijk Museum, Amsterdam, 1957  
*Il Micro-salon di Iris Clert di Iris Clert di Parigi in esclusività per l'Italia*, Galerie Apollinaire, Milan, 1957  
 Galerie Iris Clert, Paris, 1957, 1958  
 Galerie La Tartaruga, Rome, 1957  
 Galerie Europe, Brussels, 1959  
*Marie Raymond*, Galerie Cavaléro, Cannes, 1963  
 Galerie Cimaïse Bonaparte, Paris, 1966  
*Marie Raymond peintures – Dessins*, Galerie aux Bateliers, Brussels, 1966  
*Marie Raymond Yves Klein*, Château Musée, Cagnes sur Mer, 1972  
*1<sup>ère</sup> Biennale française de la tapisserie en hommage à Jean Lurçat*, Palais de l'Europe, Menton, 1975  
*11<sup>ème</sup> Biennale Française de la Tapisserie en hommage à Le Corbusier*, Palais de Juan-les-Pins, Antibes, 1977  
 Centre Georges Pompidou, Paris, 1977, 1981, 1988  
*Charles Estienne et l'art à Paris 1945-1966*, Centre National des Arts Plastiques, Paris, 1984  
*La part des femmes dans l'art contemporain*, Vitry-sur-Seine, 1984  
*Aspects de l'art en France de 1950 à 1980*, Musée Ingres, Montauban, 1985  
*Hommage à Iris Clert*, Acropolis, Nice, 1986  
*L'Art en Europe – Les années décisives 1945-1953*, Musée d'Art Moderne, Saint-Étienne, 1987

*Aspects de l'Art abstrait des années 1950*, exposition collective itinérante : Foyer de l'Opéra, Lille ; Vieille église Saint-Vincent, Bordeaux ; Auditorium Maurice Ravel, Lyon ; Chapelle Saint-Louis, Rouen ; Hôtel-Dieu Saint-Jacques, Toulouse ; Musée Hébert, Grenoble ; Palais de la Bourse, Nantes ; Casino Municipal, Royat ; Mairie de Nancy, 1988-1989

Pascal de Sarthe Gallery, San Francisco, 1988, 1991

Marie Raymond, *Rétrospective 1937-1987*, Musée d'Art moderne et d'Art contemporain, Nice, 1993

*L'École de Paris – 1945-1964*, Musée national d'histoire et d'art, Luxembourg, 1998

Marie Raymond – Yves Klein, Musée des beaux-arts, Angers, 2004

Marie Raymond – Yves Klein, Musée des beaux-arts, Carcassonne, 2006

Marie Raymond – Yves Klein, Museum Ludwig, Coblenz, 2006

Marie Raymond – Yves Klein, LAAC Dunkerque, Dunkerque, 2007

Marie Raymond – Yves Klein Herencias, Circulo de bellas arte, Madrid, 2010

Marie Raymond – Vers la Lumière, Galerie Diane de Polignac, Paris, 2019

## BIBLIOGRAPHIE (SÉLECTION)

Marie Raymond, *Abstraction, Lyrisme, Vérité...*, in Kroniek Van Kunst En Kultuur, n°15, juin 1939

Charles Estienne, Léon Degand, *Pour ou contre l'art abstrait*, Paris, Le Courneur, 1947

Marie Raymond, *Les Origines de l'Art abstrait*, in Kroniek Van Kunst En Kultuur, n°9, septembre 1949

Marie Raymond, *Soulagés à la Galerie Lydia Conti, Vieira da Silva à la Galerie Pierre*, in Kroniek Van Kunst En Kultuur, n°11, novembre 1949

Charles Estienne, *L'art abstrait est-il un académisme?*, Paris, Éditions de Beaune, 1950

Michel Ragon, *Expression et non-figuration*, Paris, Éditions de la Revue, 1950

Pierre Francastel, *Peinture et société*, Lyon, Éditions Audin, 1951

Léon Degand, Julien Alvard, R. Van Gindertael, *Témoignage pour l'art abstrait*, Paris, Art d'Aujourd'hui, n° 1, 1952

Pierre Courthion, *Peinture d'aujourd'hui*, Genève, Pierre Caillier, 1952

Marie Raymond, *Interview avec Henri Matisse*, in Mizue (revue mensuelle des arts), Tokyo, n°571, mars 1953

Robert Lebel, Pierre Descargues, R. Van Gindertael, *Premier bilan de l'art actuel*, Paris, Le Soleil Noir, 1953

Renée Huyghe, *Dialogue avec le visible*, Paris, Flammarion, 1955

Michel Ragon, *L'aventure de l'art abstrait*, Paris, Robert Laffont, 1956

Marcel Brion, *L'abstraction*, Paris, Aimery Somogy, 1956

Jean Bouret, *L'art abstrait : ses origines, ses luttes, sa présence*, Paris, Club français du livre, 1957

Michel Seuphor, *Dictionnaire de la peinture abstraite*, Paris, Fernand Hazan, 1957

Bernard Dorival, *Les peintres du XXe siècle*, Paris, Tisné, 1957

Gabrielle Buffet-Picabia, *Aires abstraites*, Genève, Pierre Caillier, 1957

Michel Ragon, *La peinture actuelle*, Paris, Berger- Levrault, 1959

Pierre Restany, *Lyrisme et abstraction*, Milan, Apollinaire, 1960

Jean Cassou, *Panorama des arts plastiques contemporains*, Paris, Gallimard, 1960

Michel Ragon, *Naissance d'un art nouveau – Tendances et techniques de l'art*, Paris, Albin Michel, 1963

*Abstraction expressions – confrontations 1950-1970*, Galerie Bernard Davignon, Paris, 1988

Pascal de Sarthe Gallery, San Francisco, 1988, 1991

Marie Raymond, *Rétrospective 1937-1987*, Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain, Nice, 1993

*L'École de Paris – 1945-1964*, Musée national d'histoire et d'art, Luxembourg, 1998

Marie Raymond – Yves Klein, Musée des Beaux-Arts, Angers, 2004

Marie Raymond – Yves Klein, Musée des Beaux-Arts, Carcassonne, 2006

Marie Raymond – Yves Klein, Museum Ludwig, Koblenz, 2006

Marie Raymond – Yves Klein, LAAC Dunkerque, Dunkirk, 2007

Marie Raymond – Yves Klein Herencias, Circulo de bellas arte, Madrid, 2010

Marie Raymond – Vers la Lumière, Galerie Diane de Polignac, Paris, 2019

## SELECTED BIBLIOGRAPHY

Marie Raymond, *Abstraction, Lyrisme, Vérité...*, in Kroniek Van Kunst En Kultuur, n°15, June 1939

Charles Estienne, Léon Degand, *Pour ou contre l'art abstrait*, Paris, Le Courneur, 1947

Marie Raymond, *Les Origines de l'Art abstrait*, in Kroniek Van Kunst En Kultuur, n°9, September 1949

Marie Raymond, *Soulagés à la Galerie Lydia Conti, Vieira da Silva à la Galerie Pierre*, in Kroniek Van Kunst En Kultuur, n°11, November 1949

Charles Estienne, *L'art abstrait est-il un académisme?*, Paris, Éditions de Beaune, 1950

Michel Ragon, *Expression et non-figuration*, Paris, Éditions de la Revue, 1950

Pierre Francastel, *Peinture et société*, Lyon, Éditions Audin, 1951

Léon Degand, Julien Alvard, R. Van Gindertael, *Témoignage pour l'art abstrait*, Paris, Art d'Aujourd'hui, n°1, 1952

Pierre Courthion, *Peinture d'aujourd'hui*, Geneva, Éditions Pierre Caillier, 1952

Marie Raymond, *Interview avec Henri Matisse*, in Mizue (monthly art magazine), Tokyo, n°571, March 1953

Robert Lebel, Pierre Descargues, R. Van Gindertael, *Premier bilan de l'art actuel*, Paris, Éditions Le Soleil Noir, 1953

Renée Huyghe, *Dialogue avec le visible*, Paris, Éditions Flammarion, 1955

Michel Ragon, *L'aventure de l'art abstrait*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1956

Marcel Brion, *L'abstraction*, Paris, Éditions Aimery Somogy, 1956

Jean Bouret, *L'art abstrait : ses origines, ses luttes, sa présence*, Paris, Éditions Club français du livre, 1957

Michel Seuphor, *Dictionnaire de la peinture abstraite*, Paris, Éditions Fernand Hazan, 1957

Bernard Dorival, *Les peintres du XXe siècle*, Paris, Éditions Tisné, 1957

Gabrielle Buffet-Picabia, *Aires abstraites*, Geneva, Éditions Pierre Caillier, 1957

Michel Ragon, *La peinture actuelle*, Paris, Éditions Berger- Levrault, 1959

Pierre Restany, *Lyrisme et abstraction*, Milan, Éditions Apollinaire, 1960

Jean Cassou, *Panorama des arts plastiques contemporains*, Paris, Éditions Gallimard, 1960

Michel Ragon, *Naissance d'un art nouveau – Tendances et techniques de l'art*, Paris, Éditions Albin Michel, 1963

Raymond Bayer, *Entretiens sur l'art abstrait*, Geneva, Éditions Pierre Caillier, 1964

Raymond Bayer, *Entretiens sur l'art abstrait*, Genève, Pierre Caillier, 1964  
 Michel Seuphor, *La peinture abstraite, sa genèse, son expansion*, Paris, Flammarion, 1964  
 Herbert Read, *Histoire de la peinture moderne*, Paris, Somogy, 1966  
 Dora Vallier, *L'art abstrait*, Paris, Éditions Le Livre de Poche, 1967  
 Michel Ragon, Michel Seuphor, *L'art abstrait 1939- 1970*, Paris, Galerie Maeght, vol. III, 1973  
 Marie Raymond, *Au Grand-Palais, la FIAC 79 – Les Fantômes de Picasso*, in + – O, n°29, avril 1980  
 Michel Ragon, *25 ans d'art vivant 1944-1969*, Paris, Galilée, 1986  
 Marie Raymond *Forty Years of Abstract Painting*, San Francisco, Pascal de Sarthe Gallery, 1988  
 Geneviève Bonnefoi, *Les années fertiles 1940-1960*, Paris, Mouvements, 1988  
 Jean-Luc Daval, *Histoire de la peinture abstraite*, Paris, Fernand Hazan, 1988  
 Georges Boudaille, Patrick Javault, *L'art abstrait*, Paris, Nouvelles Éditions françaises, 1990  
 Marie Raymond *Rétrospective 1937-1987*, Nice, MAMAC, 1993  
 Lydia Harambourg, *L'École de Paris 1945-1965 Dictionnaire des peintres*, Neuchâtel, Ides et Calendes, 1993  
 Marie Raymond / Yves Klein, Kerber Verlag, Bielefeld / Ludwig Museum, Coblenz, 2006  
 Marie Raymond – Yves Klein *Herencias*, Madrid, Círculo de bellas arte, 2009  
 Marie Raymond – *Vers la lumière*, catalogue d'exposition, Paris, Galerie Diane de Polignac, 2019

Michel Seuphor, *La peinture abstraite, sa genèse, son expansion*, Paris, Éditions Flammarion, 1964  
 Herbert Read, *Histoire de la peinture moderne*, Paris, Éditions Somogy, 1966  
 Dora Vallier, *L'art abstrait*, Paris, Éditions Le Livre de Poche, 1967  
 Michel Ragon, Michel Seuphor, *L'art abstrait 1939- 1970*, Paris, Éditions Galerie Maeght, vol. III, 1973  
 Marie Raymond, *Au Grand-Palais, la FIAC 79 – Les Fantômes de Picasso*, in + – O, n°29, April 1980  
 Michel Ragon, *25 ans d'art vivant 1944-1969*, Paris, Éditions Galilée, 1986  
 Marie Raymond *Forty Years of Abstract Painting*, San Francisco, Pascal de Sarthe Gallery, 1988  
 Geneviève Bonnefoi, *Les années fertiles 1940-1960*, Paris, Mouvements Éditions, 1988  
 Jean-Luc Daval, *Histoire de la peinture abstraite*, Paris, Éditions Fernand Hazan, 1988  
 Georges Boudaille, Patrick Javault, *L'art abstrait*, Paris, Nouvelles Éditions françaises, 1990  
 Marie Raymond *Rétrospective 1937-1987*, Nice, MAMAC, 1993  
 Lydia Harambourg, *L'École de Paris 1945-1965 Dictionnaire des peintres*, Neuchâtel, Éditions Ides et Calendes, 1993  
 Marie Raymond / Yves Klein, Kerber Verlag, Bielefeld / Ludwig Museum, Coblenz, 2006  
 Marie Raymond – Yves Klein *Herencias*, Madrid, Círculo de bellas arte, 2009  
 Marie Raymond – *Vers la lumière*, Paris, Galerie Diane de Polignac, 2019



Marie-Thérèse Gonzalez, Fred Klein, Roberta Gonzalez, Gérard Schneider, Marie Raymond, Colette et Pierre Soulages, Yves Klein et Pilar Gonzalez. Repas de Noël, 1948, photo Hans Hartung – Christmas dinner, 1948, photograph taken by Hans Hartung  
 Fondation Hans Hartung



Marie Raymond, Yves Klein et Fred Klein, 1954  
 Marie Raymond, Yves Klein and Fred Klein, 1954  
 Photo : Droits réservés - Reserved rights



Huguette Arthur Bertrand dans son atelier, Paris, 19454 ca.  
Huguette Arthur Bertrand in her studio, Paris, c. 1954  
Photo : Droits réservés - Reserved rights



**HUGUETTE ARTHUR BERTRAND**  
**(1920-2005)**



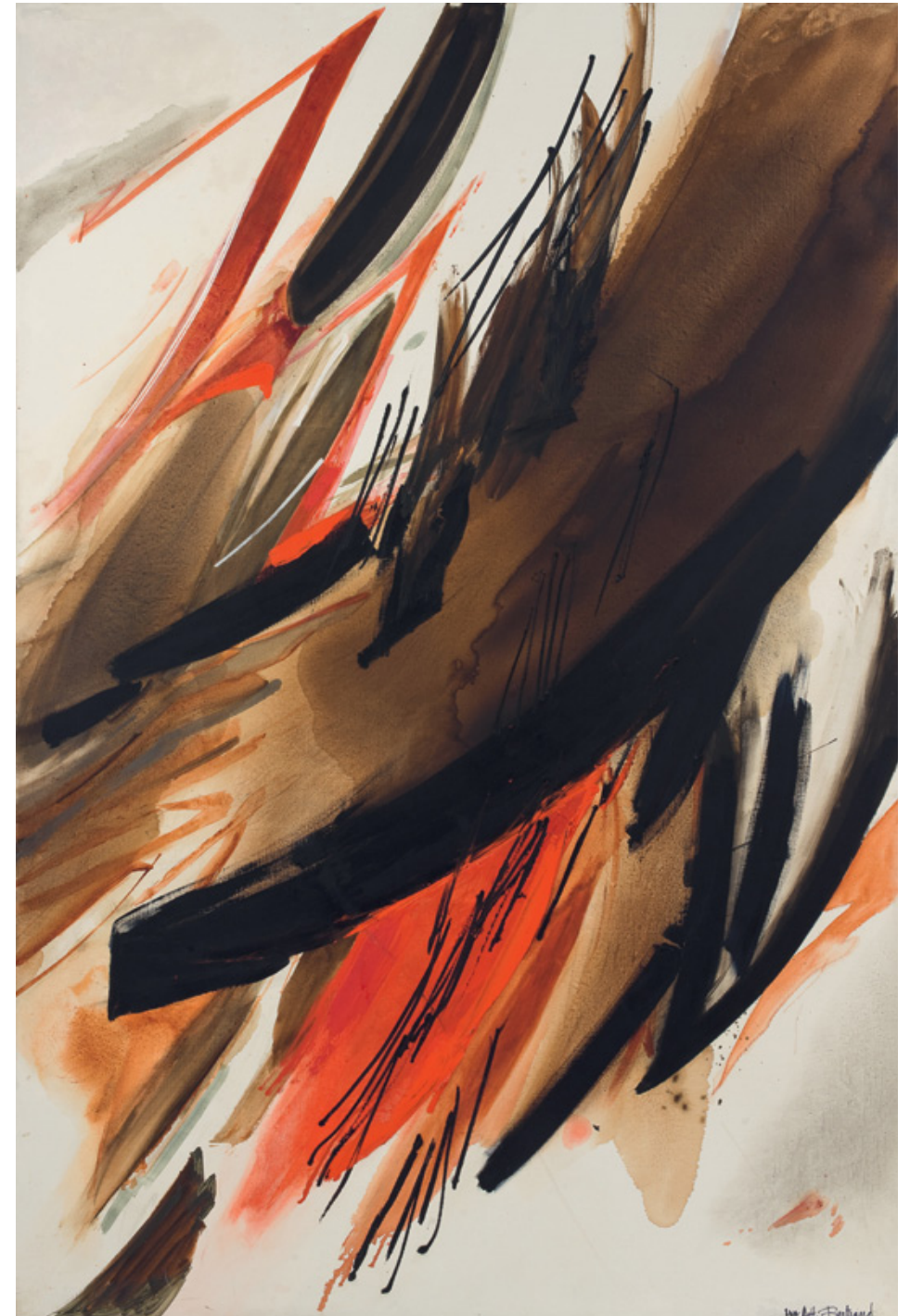
SANS TITRE - UNTITLED, C.1959  
 Encre sur papier - Ink on paper  
 105 x 76 cm - 41 <sup>5</sup>/<sub>16</sub> x 29 <sup>15</sup>/<sub>16</sub> in.  
 Signé «Hug Arthur Bertrand» au dos - Signed "Hug Arthur Bertrand" on  
 reverse  
 Galerie Diane de Polignac, Paris



RAZ DE MARÉE, C.1960  
 Huile sur toile - Oil on canvas  
 162 x 130 cm - 63 <sup>3</sup>/<sub>4</sub> x 51 <sup>3</sup>/<sub>16</sub> in.  
 Signé «Hug Arthur Bertrand» en bas à droite - Signed "Hug Arthur  
 Bertrand" lower right  
 Titré «Raz de Marée» au dos - Titled "Raz de Marée" on reverse  
 Galerie Diane de Polignac, Paris



TORRENT, C.1980  
Huile sur toile - Oil on canvas  
195 x 130 cm - 76<sup>3/4</sup> x 51<sup>3/16</sup> in.  
Signé « Hug Arthur Bertrand » en bas à droite - Signed "Hug Arthur  
Bertrand" lower right  
Titré et signé au dos - Titled and signed on reverse  
Galerie Diane de Polignac, Paris





# Huguette Arthur Bertrand

## *La peinture exaltée*



Revue *Cimaise*, n°2, 1953, avec une œuvre d'Huguette Arthur Bertrand en 1<sup>ère</sup> de couverture  
*Cimaise Magazine*, n°2, 1953, with a Huguette Arthur Bertrand's work on the front cover

### UNE ABSTRACTION GÉOMÉTRIQUE

Dans l'immédiat après-guerre, Huguette Arthur Bertrand fréquente l'Académie de la Grande Chaumière. Elle s'immerge pleinement dans l'ébullition artistique de Saint-Germain-des-Prés. Elle se lie d'amitié avec Serge Poliakoff, Pierre Dmitrienko, Jean-Michel Atlan... Huguette Arthur Bertrand participe à l'effervescence de liberté picturale; celle de la sortie d'un conflit mondial. La scène artistique parisienne est animée par des débats entre figuration et abstraction, mais également entre abstraction géométrique et abstraction gestuelle. Après une courte pratique de la figuration, Huguette Arthur Bertrand expérimente avec une géométrisation des formes, dans l'héritage du cubisme. Ses œuvres sont découpées et rythmées par des lignes, l'artiste veut « déchirer la forme sans la nier ». Huguette Arthur Bertrand expose en 1951 à la Galerie Niepce à Paris, et participe en 1949 et en 1950 à l'exposition clé *Les Mains Éblouies* à la Galerie Maeght. En 1955, elle reçoit le célèbre Prix Fénéon. Huguette Arthur Bertrand participe régulièrement aux principaux salons d'art abstrait de Paris : au Salon de Mai dès 1949 jusqu'à la fin des années 1980, au Salon des Réalités Nouvelles dès 1950 jusqu'aux années 1990, et au Salon d'Automne. L'abstraction de Huguette Arthur Bertrand est alors contenue. Ses œuvres se construisent sur la juxtaposition d'aplats de couleurs froides.

# Huguette Arthur Bertrand

## *Elated painting*



Revue *Cimaise*, n°4, 1959, avec une œuvre d'Huguette Arthur Bertrand en 1<sup>ère</sup> de couverture  
*Cimaise Magazine*, n°4, 1959, with a Huguette Arthur Bertrand's work on the front cover

### GEOMETRIC ABSTRACTION

In the immediate post-war period, Huguette Arthur Bertrand attended the Académie de la Grande Chaumière. Immersing herself fully in the effervescence of the Saint-Germain-des-Prés art world, she became friendly with Serge Poliakoff, Pierre Dmitrienko, Jean-Michel Atlan and many others. Huguette Arthur Bertrand participated in the vitality of artistic liberation that coincided with the end of a global conflict. The Paris art scene was animated by debates between figuration and abstraction, but also between geometric abstraction and gestural abstraction. After working for a short time with figurative painting, Huguette Arthur Bertrand began to experiment with making forms geometric, following on from Cubism. Her compositions were split and given rhythm by lines, she wanted to “tear up the shape without denying it”. In 1951, Huguette Arthur Bertrand exhibited at the Galerie Niepce in Paris, and in 1949 and 1950, at the key exhibition at the Galerie Maeght, *Mains Éblouies* (Dazzled Hands). She won the famous Prix Fénéon in 1955. Huguette Arthur Bertrand regularly participated in the main salons of abstract art in Paris: at the Salon de Mai from 1959 until the late 1980s, at the Salon des Réalités Nouvelles from 1950 until the 1990s and at the Salon d'Automne. Around 1950, Huguette Arthur Bertrand's abstraction was restrained. Her works were built up with juxtapositions of areas of cold colours.

### UNE ABSTRACTION GRAPHIQUE

Dans les années 1950, l'œuvre de Huguette Arthur Bertrand évolue déjà. Les formes géométriques définitivement abstraites se répartissent sur la surface de la toile, et l'ensemble est surligné de hachures décidées. Huguette Arthur Bertrand développe ce graphisme rompu sur toile comme sur papier. Son travail à l'encre montre son assurance et une grande maîtrise du geste. L'œuvre de Huguette Arthur Bertrand est présentée à l'étranger : une exposition personnelle lui est consacrée à la Meltzer Gallery à New York en 1956, puis au Palais des beaux-arts de Bruxelles en 1957. La même année, la peintre Huguette Arthur Bertrand participe également à l'exposition *New talents in Europe* à l'Université d'Alabama. En 1958 et en 1960-1961, elle expose à la Howard Wise Gallery à Cleveland.

### UNE ABSTRACTION GESTUELLE

Huguette Arthur Bertrand hache, surligne, découpe. C'est décidé : c'est la forme dans l'espace qui comptera plus que tout. La couleur en second plan, est un support à la recherche plastique. La palette de l'artiste se tourne vers les tons chauds : rouge, ocre, brun. Ce camaïeu accompagne le lyrisme exalté des années 1960. La peinture de Huguette Arthur Bertrand devient de plus en plus gestuelle, libérée, souple. « Ce sont des choses qui volent, des objets abstraits qui font des grimaces, des mouvements qui découpent l'espace » écrit Michel Ragon. Le caractère volcanique de l'artiste se retrouve dans la palette chaude et le geste assuré de ses œuvres, également souligné par ses titres véhéments : *Raz de Marée*, *Cela qui gronde*, *Torrent*, *Foudre*, *Écume noire*...

### UNE ABSTRACTION TEXTILE

À partir de 1971, Huguette Arthur Bertrand se tourne vers la tapisserie et reçoit des commandes du Mobilier national. C'est l'occasion pour l'artiste de faire évoluer une nouvelle fois son œuvre. Huguette Arthur Bertrand prolonge le renouveau de la tapisserie entrepris par Jean Lurçat.

Elle mêle également peinture et tissus dans des collages, où les chiffons qui essuient les pinceaux apportent formes et couleurs à la composition. Ces œuvres audacieuses montrent une volonté de s'inscrire dans une vision contemporaine des œuvres textiles, entre peinture et objet, entre art et artisanat. En 1976, la critique d'art Aline Dallier-Popper écrit à propos du rapport des femmes à la création textile, et invente le terme de « nouvelles Pénélopes » qui s'applique parfaitement à l'artiste Huguette Arthur Bertrand.

### UNE ABSTRACTION AÉRIENNE

Au tournant des années 1980, la peinture en camaïeu de Huguette Arthur Bertrand se fluidifie pour envahir toute la surface de la toile. Les compositions sont aériennes, apaisées et poétiques. Quelques ondulations sont déposées sur la toile avec douceur. Ces œuvres rappellent celles de Joseph Sima que Huguette Arthur Bertrand avait rencontré à Prague en 1946. Les couleurs diluées font apparaître des effets subtils de transparence et de lumière. Les œuvres des années 1990 sont silencieuses et délicates, l'artiste nous montre toute sa sensibilité.

### GRAPHIC ABSTRACTION

During the 1950s Huguette Arthur Bertrand's work evolved. The geometric shapes, which by then were definitively abstract, spread over the surface of the canvas, and the whole composition was highlighted with strong hatching. Huguette Arthur Bertrand developed this split graphic style on both canvas and paper. Her work with ink shows her confidence and great mastery of gesture. Huguette Arthur Bertrand's work was shown abroad. A solo exhibition was held at the Meltzer Gallery in New York in 1956 and then in Brussels at the Palais des Beaux-Arts in 1957. The same year, the painter Huguette Arthur Bertrand was also included in the exhibition *New Talents in Europe* at the University of Alabama. In 1958 and again in 1960-1961, she exhibited at the Howard Wise Gallery in Cleveland.

### GESTURAL ABSTRACTION

Huguette Arthur Bertrand used hatching and highlights to create her compositions, dividing the canvas surface. Her process is decisive: the form in space counts most of all. Colour comes in second place and is a support for her artistic experiments. The artist's palette evolved towards warm colours: red, ochre, brown. This limited range accompanied the elated lyricism of the 1960s. Huguette Arthur Bertrand's painting became more and more gestural, free, and versatile. "They are things that fly, abstract objects that make faces, movements that cut through space" wrote Michel Ragon.

The artist's volcanic character is found in the warm palette and the confident gesture of her works, also emphasized by her intense titles: *Raz de marée* (Tidal wave), *Cela qui gronde* (What rumbles), *Torrent* (Stream), *Foudre* (Lightning), *Écume noire* (Black spume)...Huguette Arthur Bertrand explained "I wanted to invent spaces, as if they were moving, using the resources of painting."

### TEXTILE ABSTRACTION

From 1971, Huguette Arthur Bertrand turned towards tapestry and was given commissions by the Mobilier National. This was an opportunity for her to develop her art. Huguette Arthur Bertrand continued the renewal of tapestry that Jean Lurçat had started. She combined painting and fabric equally in collages where rags used to wipe paint brushes contribute forms and colours to the composition. These courageous works show a desire to fit into a contemporary vision of textile art, between painting and object and between art and craft.

In 1976, the art critic Aline Dallier-Popper wrote about the relationship between women and textile creation and invented the term of "New Penelope" that applies perfectly to Huguette Arthur Bertrand.

### AERIAL ABSTRACTION

At the turn of the 1980s, Huguette Arthur Bertrand's monochromatic painting became more fluid and invaded the entire surface of the canvas. The compositions became aerial, pacified and poetic. A few waves are placed gently on the canvas. These works recall Joseph Sima's art, whom she had met in Prague in 1946. The diluted colours allow subtle transparent and light effects to appear.

The paintings of the 1990s are silent and delicate, the artist shows us her great sensitivity.

# Huguette Arthur Bertrand

## Biographie

### UNE JEUNE FEMME PEINTRE À PARIS APRÈS-GUERRE

Née en 1920 à Écouen, Huguette Arthur Bertrand, d'ascendance méridionale et stéphanoise, passe son enfance à Roanne et s'installe à Paris dans l'immédiat après-guerre. Elle fréquente l'Académie libre de la Grande Chaumière. Grâce à une bourse, elle part un an à Prague entre 1946 et 1947 où elle obtient sa première exposition personnelle. Elle y rencontre le peintre Joseph Sima.

Rare femme peintre dans le paysage artistique, essentiellement masculin, de l'après-guerre à Paris, elle s'immerge pleinement dans l'ébullition artistique de Saint-Germain-des-Prés. Huguette Arthur Bertrand se lie d'amitié avec les éditeurs, les critiques et les peintres abstraits : ceux de la galerie Denise René, Jean Dewasne, Jean Deyrolle, Serge Poliakoff; elle est également proche de Martin Barré, Pierre Dmitrienko, James Guitet, Kumi Sugai et John F. Koenig. Elle fréquente les samedis de l'atelier de Jean-Michel Atlan en compagnie de Marcelle Loubchansky. Elle participe avec fougue à cette effervescence artistique, marquée par des débats passionnés entre figuration et abstraction, mais aussi entre partisans de l'abstraction « froide » et partisans de l'abstraction « chaude » : l'une géométrique; l'autre gestuelle, lyrique, guidée par un geste libre et spontané.

### DÈS LES ANNÉES 1950, SUCCÈS À PARIS POUR HUGUETTE ARTHUR BERTRAND

Dès les années 1950, la femme artiste Huguette Arthur Bertrand pose toute la force de son art et l'assurance de son vocabulaire artistique fait de zébrures qui hachent, strient, rythment les compositions. Une peinture puissante qui brouille les pistes. Une peinture solide qui marque un caractère déterminé, indépendant, « une peinture qui n'apparaît pas du tout féminine; une peinture même musclée, une peinture forte, une peinture d'un dynamisme qui semblerait masculin [...] » comme le soutient Michel Ragon à son sujet. Son œuvre explosive, définitivement abstraite à partir de 1950, présente une palette audacieuse, colorée, qui peu à peu évolue vers des tons plus dramatiques concentrés sur une gamme d'ocre, de brun, de rouge-orangé.

En 1949 et en 1950, Huguette Arthur Bertrand participe à l'exposition clé des *Mains Éblouies* à la Galerie Maeght aux côtés entre autres de Pierre Dmitrienko et des Cobra pour celle de 1950 (Pierre Alechinsky, Corneille, Jacques Doucet). D'autres galeries exposent cette femme artiste à Paris : la Galerie Niepce, la Galerie La Roue, la Galerie Arnaud surtout...

Huguette Arthur Bertrand participe régulièrement aux principaux salons d'art abstrait à Paris : au Salon de Mai dès 1949 jusqu'à la fin des années 1980, au Salon des Réalités Nouvelles dès 1950 jusqu'aux années 1990, au Salon d'Automne. L'année 1955 est pour elle une année décisive : elle reçoit le célèbre Prix Fénéon. En

# Huguette Arthur Bertrand

## Biography

### A YOUNG WOMAN PAINTER IN POST-WAR PARIS

Born in 1920 in Écouen, Huguette Arthur Bertrand spent her childhood in Roanne (center south of France) and settled in Paris shortly after the war. She attended the Académie libre de la Grande Chaumière. A fellowship allowed her to spend a year in Prague between 1946 and 1947 where she had her first solo exhibition. She met the painter Joseph Sima there.

A rare painter woman in the essentially masculine artistic landscape of Post-war Paris, she immersed herself fully in the buzzing art world of Montparnasse and Saint-Germain-des-Prés. Huguette Arthur Bertrand became friendly with publishers, critics (Michel Ragon) and abstract artists, those of the Galerie Denise René: Jean Dewasne, Jean Deyrolle, Serge Poliakoff; and with Martin Barré, Pierre Dmitrienko, James Guitet, Kumi Sugai and John F. Koenig. On Saturdays she would visit Jean-Michel Atlan's studio with Marcelle Loubchansky. She participated with passion in this artistic effervescence, marked by lively debate between figurative and abstract art, but also between supporters of "cold" abstraction and those of "warm" abstraction: one geometric, the other gestural, lyrical, guided by a free and spontaneous gesture.

### IN THE 1950'S, HUGUETTE ARTHUR BERTRAND'S SUCCESS IN PARIS

During the 1950s, Huguette Arthur Bertrand applied the full force of her art and the confidence of her artistic vocabulary made from stripes that hatch, streak, give rhythm to compositions. A powerful way of painting that confuses. A solid form of painting that marks a determined, independent character, "a type of painting that does not appear feminine at all; even muscular painting, strong, dynamic in a way that would appear masculine [...]" as Michel Ragon wrote. The woman artist Huguette Arthur Bertrand's explosive work, which was definitively abstract from 1950, presents an audacious palette, full of colour that gradually evolved towards more dramatic shades, concentrated in a range of ochre, brown, orange-red.

In 1949 and 1950, Huguette Arthur Bertrand participated in the key exhibition *Les Mains Éblouies* (The Dazzled Hands) at the Galerie Maeght alongside Pierre Dmitrienko, and with Cobra artists in 1950 (Pierre Alechinsky, Corneille, Jacques Doucet). In Paris, from the start of the 1950s, several galleries exhibited the painter woman's work: Galerie Niepce, Galerie La Roue, Galerie Arnaud above all...

Huguette Arthur Bertrand regularly participated in the main salons of abstract art in Paris, at the Salon de Mai from 1949 until the late 1980s, at the Salon des Réalités Nouvelles until the 1990s, and at the Salon d'Automne. The year 1955 was decisive for her: she won the famous Prix Fénéon (Fénéon award). In 1956, Huguette Arthur

1956, Huguette Arthur Bertrand participe au Festival de l'Art d'avant-garde, une manifestation importante présentée à la Cité radieuse de Le Corbusier à Marseille.

#### RECONNAISSANCE INTERNATIONALE D'HUGUETTE ARTHUR BERTRAND

L'œuvre d'Huguette Arthur Bertrand est présentée à l'étranger : une exposition personnelle lui est consacrée au Palais des beaux-arts de Bruxelles en 1957, et traverse l'Atlantique : la Galerie Meltzer à New York consacre d'abord à la femme artiste une exposition personnelle en 1956, saluée par la critique, puis une exposition de groupe l'année suivante : *North and south Americans and Europeans*. En 1957, la peintre Huguette Arthur Bertrand participe également à l'exposition *New talents in Europe* à l'Université d'Alabama. En 1958 et en 1960-1961, elle expose à la Galerie Howard Wise à Cleveland.

Les œuvres de la femme artiste Huguette Arthur Bertrand continuent d'être exposées dans diverses galeries et manifestations d'art à travers le monde : en Allemagne, en Autriche, en Belgique, aux Pays-Bas, au Danemark, en Angleterre, en Italie... jusqu'au Japon, au Venezuela, au Mexique et à Cuba. En 1962, Jean-Marie Drot interviewe Huguette Arthur Bertrand dans son atelier dans le cadre de l'émission *L'œil d'un critique* consacrée à Michel Ragon, réalisée pour la télévision française (ORTF).

#### LA FEMME ARTISTE HUGUETTE ARTHUR BERTRAND PARMIS LE CERCLE D'AMIS DE MICHEL RAGON

Proche du critique d'art Michel Ragon, Huguette Arthur Bertrand rencontre son cercle d'amis : Pierre Soulages, Hans Hartung, Gérard Schneider, Zao Wou-Ki, Victor Vasarely... ensemble ils collaborent au recueil *La Peau des choses*, un portfolio d'estampes édité en tirage limité par Jean-Robert Arnaud en 1968, en l'honneur de leur ami Michel.

#### L'ŒUVRE DE MATURITÉ D'HUGUETTE ARTHUR BERTRAND

À partir de 1971, Huguette Arthur Bertrand se tourne vers la tapisserie pendant plus d'une dizaine d'années (elle reçoit des commandes du Mobilier national) et s'ouvre à l'art mural monumental. Au tournant des années 1980, sa gestuelle de plus en plus libérée, apaisée aussi, se résume en de subtils tracés blancs, aériens, tels un souffle sur la toile. La femme artiste Huguette Arthur Bertrand s'éteint en 2005.

Bertrand participated in the Festival de l'Art d'Avant-Garde, a major event held at Le Corbusier's Cité Radieuse in Marseille.

#### HUGUETTE ARTHUR BERTRAND'S INTERNATIONAL RECOGNITION

Her works began to travel abroad: a solo exhibition was held at the Brussels Palais des Beaux-Arts in 1956, and crossed the Atlantic: in 1956, the Meltzer Gallery in New York organized for the woman artist a solo exhibition in 1956, praised by critics, then a group show the year after: *North and South Americans and Europeans*. Also in 1957, the painter Huguette Arthur Bertrand participated in the exhibition *New Talents in Europe* at the University of Alabama. In 1958 and in 1960-61, she exhibited at the Howard Wise Gallery in Cleveland.

The works of the painter woman Huguette Arthur Bertrand continued to be exhibited in many different galleries and art events all over the world: in Germany, Austria, Belgium, the Netherlands, Denmark, England, Italy... as far as Japan, Venezuela, Mexico and Cuba. In 1962, Jean-Marie Drot interviewed Huguette Arthur Bertrand in her studio as part of *L'œil d'un critique* program, directed for French television (ORTF).

#### THE WOMAN ARTIST HUGUETTE ARTHUR BERTRAND IN MICHEL RAGON'S CIRCLE OF FRIENDS

Close to the art critic, Michel Ragon, Huguette Arthur Bertrand met his circle of friends: Pierre Soulages, Hans Hartung, Gérard Schneider, Zao Wou-Ki, Victor Vasarely, among others. Together they worked on a collection *La Peau des Choses* (the skin of things), a portfolio of prints published in a limited edition by Jean-Robert Arnaud in 1968 in honour of their friend Michel Ragon.

#### HUGUETTE ARTHUR BERTRAND'S MATURITY WORK

Starting in 1971, Huguette Arthur Bertrand worked with tapestry for over a decade (she received commissions from the Mobilier national) and became interested in monumental mural painting. At the turn of the 1980s, her gestures became more and more liberated, and calmer, summarized in subtle white traces, airy like a breath on the canvas. The woman artist Huguette Arthur Bertrand died in 2005.

**COLLECTIONS (SÉLECTION)**

Aalborg (Danemark), Museum of Modern Art  
 Angers, Musée Jean Lurçat et de la tapisserie contemporaine  
 Dunkerque, Lieu d'Art et d'Action Contemporaine (LAAC)  
 Genève, Fondation Gandur pour l'Art  
 Minneapolis, Walker Art Center  
 Nantes, Musée d'arts  
 Oslo, Fondation Moltzau  
 Paris, Musée national d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou  
 Paris, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris  
 Paris, Bibliothèque nationale  
 Paris, Mobilier national  
 Paris, Centre national d'Arts plastiques (CNAP)  
 Québec, Musée des Beaux-Arts de Québec  
 Saint-Étienne, Musée d'Art moderne et contemporain de Saint-Étienne

**EXPOSITIONS (SÉLECTION)**

*Les Mains éblouies*, Galerie Maeght, Paris, 1949 et 1950  
 Salon de Mai, Paris, 1949-fin 1980  
 Salon des Réalités Nouvelles, 1950-1990  
 Exposition personnelle, Galerie Niepce, Paris, 1951  
 Salon d'Octobre, Paris, 1952-1953  
 Expositions personnelles, Galerie Arnaud, Paris, 1953-1957  
*Divergences*, série d'expositions collectives, Galerie Arnaud, Paris, 1954-1957  
*Éloge du Petit Format*, série d'expositions collectives, Galerie La Roue, Paris, 1955, 1956  
*10 Peintres de l'École de Paris*, Galerie de France, Paris, 1956  
*L'Aventure de l'Art Abstrait*, exposition collective, Galerie Arnaud, Paris, 1956  
 Festival de l'Art d'avant-garde, Unité d'Habitation Le Corbusier, Marseille, 1956  
 Exposition personnelle, Galerie Meltzer, New York, 1956  
*Expression et non-figuration*, exposition collective, Galerie Le Gendre, Paris, 1957  
*Gouaches et collages*, exposition collective, Galerie Le Gendre, Paris, 1957  
 Festival de l'Art d'avant-garde, Unité d'Habitation Le Corbusier, Nantes, 1957  
*North and south Americans and Europeans*, Galerie Meltzer, New York, 1957  
*New talents in Europe*, Université d'Alabama, Tuscaloosa, 1957  
 Galerie Howard Wise, Cleveland, 1958, 1960-61  
 Exposition personnelle, Palais des Beaux-Arts, Bruxelles, 1957  
*50 ans de collage*, exposition collective, Musée des Arts Décoratifs, Paris, 1964  
*Promesses tenues*, exposition collective, Musée Galliera, Paris, 1965  
*50-57, une aventure de l'art abstrait*, Musée Galliera, Paris, 1967  
*L'Envolée lyrique, Paris 1945-1956*, Musée du Luxembourg, Paris, 2006  
*Les Sujets de l'abstraction, Peinture non-figurative de la Seconde École de Paris (1946-1962)*, Fondation Gandur pour l'Art, Musée Rath, Genève, 2011

**SELECTED COLLECTIONS**

Aalborg (Danemark), Museum of Modern Art  
 Angers, Musée Jean Lurçat et de la tapisserie contemporaine  
 Dunkirk, Lieu d'Art et d'Action Contemporaine (LAAC)  
 Geneva, Fondation Gandur pour l'Art  
 Minneapolis, Walker Art Center  
 Nantes, Musée d'arts  
 Oslo, Fondation Moltzau  
 Paris, Musée national d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou  
 Paris, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris  
 Paris, Bibliothèque nationale  
 Paris, Mobilier national  
 Paris, Centre national d'Arts plastiques (CNAP)  
 Quebec, Musée des Beaux-Arts de Québec  
 Saint-Étienne, Musée d'Art moderne et contemporain de Saint-Étienne

**SELECTED EXHIBITIONS**

*Les Mains éblouies* (The Dazzled Hands), Galerie Maeght, Paris, 1949 and 1950  
 Salon de Mai, Paris, 1949-late 1980s  
 Salon des Réalités Nouvelles, Paris, 1950-1990  
 Solo exhibition, Galerie Niepce, Paris, 1951  
 Salon d'Octobre, Paris, 1952-1953  
 Solo exhibitions, Galerie Arnaud, Paris, 1953-1957  
*Divergences*, group shows, Galerie Arnaud, Paris, 1954-1957  
*Éloge du Petit Format*, group shows, Galerie La Roue, Paris, 1955, 1956  
*10 Peintres de l'École de Paris*, Galerie de France, Paris, 1956  
*L'Aventure de l'Art Abstrait*, group show, Galerie Arnaud, Paris, 1956  
 Festival de l'Art d'avant-garde, Unité d'Habitation Le Corbusier, Marseille, 1956  
 Solo show, Meltzer Gallery, New York, 1956  
*Expression et non-figuration*, group show, Galerie Le Gendre, Paris, 1957  
*Gouaches et collages*, group show, Galerie Le Gendre, Paris, 1957  
 Festival de l'Art d'avant-garde, Unité d'Habitation Le Corbusier, Nantes, 1957  
*North and south Americans and Europeans*, Meltzer Gallery, New York, 1957  
*New talents in Europe*, University of Alabama, Tuscaloosa, 1957  
 Howard Wise Gallery, Cleveland, 1958, 1960-61  
 Solo show, Palais des Beaux-Arts, Brussels, 1957  
*50 ans de collage* (50 years of collage), group show, Musée des Arts Décoratifs, Paris, 1964  
*L'Envolée lyrique* (Lyrical Flight), Paris 1945-1956, Musée du Luxembourg, Paris, 2006  
*Les Sujets de l'abstraction, Peinture non-figurative de la Seconde École de Paris (1946-1962)*, (The Subjects of Abstraction, Non-figurative Painting of the Second School of Paris (1946-1962)), Fondation Gandur pour l'Art, Musée Rath, Geneva, 2011



*Huguette Arthur Bertrand, Donation et autres œuvres*, Musée des Beaux-Arts, cabinet d'arts graphiques, Angers, 2011-2012

*Femmes années 1950. Au fil de l'abstraction, peinture et sculpture*, Musée Soulages, Rodez, 2019-2020

#### BIBLIOGRAPHIE (SÉLECTION)

Michel Ragon, *Une aventure de l'art abstrait*, Paris, Laffont, 1956

Hubert Juin, *Seize peintres de la Jeune École de Paris*, Le Musée de Poche, Paris, Georges Fall, 1956

Michel Seuphor, *Dictionnaire de la peinture abstraite*, Paris, Hazan, 1957

Bernard Pingaud, *Huguette Arthur Bertrand*, monographie, Paris, Hoffer, 1964

Michel Seuphor et Michel Ragon, *L'art abstrait*, Paris, Maeght, 1973

Michel Ragon, *Huguette Arthur Bertrand, suivi de Notes de parcours du peintre*, monographie, Paris, Porte du Sud / Galarté, 1987

Geneviève Bonnefoi, *les années fertiles, 1940-1960*, Paris, Perrin, 1988



Huguette Arthur Bertrand, 1960 ca.  
Photo : Droits réservés - Rights reserved

*Huguette Arthur Bertrand, Donation et autres œuvres*, Musée des Beaux-Arts, cabinet d'arts graphiques, Angers, 2011-2012

*Femmes années 1950. Au fil de l'abstraction, peinture et sculpture* (Women of the 1950s. Through abstraction, painting and sculpture), Musée Soulages, Rodez, 2019-2020

#### SELECTED BIBLIOGRAPHY

Michel Ragon, *Une aventure de l'art abstrait*, Paris, Laffont, 1956

Hubert Juin, *Seize peintres de la Jeune École de Paris*, Le Musée de Poche, Paris, Georges Fall, 1956

Michel Seuphor, *Dictionnaire de la peinture abstraite*, Paris, Hazan, 1957

Bernard Pingaud, *Huguette Arthur Bertrand*, monography, Paris, Hoffer, 1964

Michel Seuphor and Michel Ragon, *L'art abstrait*, Paris, Maeght, 1973

Michel Ragon, *Huguette Arthur Bertrand, followed by Notes de parcours du peintre*, monograph, Paris, Porte du Sud / Galarté, 1987

Geneviève Bonnefoi, *les années fertiles, 1940-1960*, Paris, Perrin, 1988



Huguette Arthur Bertrand pendant la réalisation d'une œuvre monumentale à Nantes-Saint-Herblain, 1972 - Huguette Arthur Bertrand creating a monumental work in Nantes-Saint-Herblain, 1972  
Photo : Droits réservés - Rights reserved



Pierrette Bloch, Bages, 2006  
Photo : James Caritey



**PIERRETTE BLOCH**  
**(1928-2017)**



COMPOSITION 1968, 1968  
Collage sur isorel - Collage on masonite  
20 x 22 cm - 7<sup>3/4</sup> x 8<sup>5/8</sup> in.  
Numéroté C 24 au dos - Numbered C 24 on reverse  
Galerie Diane de Polignac, Paris



COMPOSITION 1969, 1969  
Collage sur isorel - Collage on masonite  
28 x 20 cm - 11 x 7<sup>3/4</sup> in.  
Numéroté C 01B au dos - Numbered C 01B on reverse  
Galerie Diane de Polignac, Paris

# Pierrette Bloch

« *Travail silencieux et pudique*<sup>1</sup> »



SANS TITRE - UNTITLED, 2000  
Encre de chine sur papier - Indian ink on paper  
105 x 75 cm  
Centre Pompidou, Paris

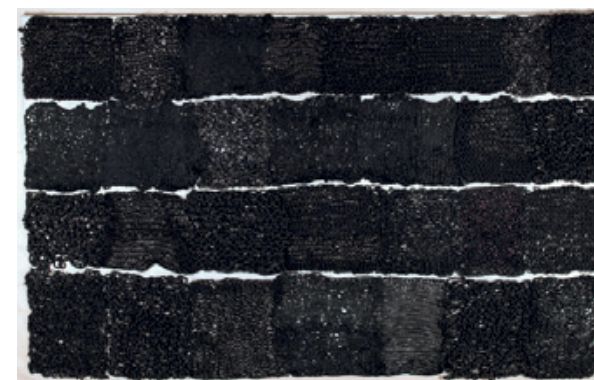
## LE TEMPS

On peut trouver les origines de l'œuvre de Pierrette Bloch dans son enfance. Issue d'une famille d'horlogers suisses, Pierrette Bloch construit son œuvre autour de la question du temps qui passe. Elle étire ses lignes d'encre ou de fibres sur la longueur, jusqu'à 10 mètres. Ces œuvres sont tellement étendues qu'elles ne peuvent être envisagées d'un seul regard. Le spectateur doit se déplacer le long de la composition pour la découvrir dans son ensemble : « Plus le fil est long, plus il propose d'imprévisible ». L'œuvre s'apprécie par morceaux, comme les peintures orientales sur rouleau qu'on déroule peu à peu pour en faire la lecture progressive. Ces lignes qui s'étirent deviennent des frises chronologiques. Les œuvres de Pierrette Bloch sont comme des morceaux de musique : elles s'apprécient dans le temps.

1 - Michel Parmentier, « Sans doute », 15 juin 1992, texte publié sur le carton d'invitation de l'exposition *Pierrette Bloch, dessins de crin*, Galerie de France, Paris, 1992

# Pierrette Bloch

*The "Silent, discreet work"*<sup>1</sup>



MAILLE N°8, 1974  
Feutre, nylon et ruban - Fabric, nylon and ribbon  
218 x 334 cm  
Musée d'Art moderne de Paris

## TIME

The origins of Pierrette Bloch's work can be traced back to her childhood. Coming from a family of Swiss watchmakers, Bloch developed her work around the passing of time. Stretching out her lines of ink and fibre lengthwise, she created compositions reaching up to 10 metres across. These far-reaching works extend so far that they cannot be appreciated at a glance. Viewers must move along their compositions to be able to discover them as a whole: "The longer the thread, the more unforeseeable things it offers." The artist's work can be gradually appreciated piece by piece like an East Asian painting on a scroll that is unrolled little by little to be read progressively. These stretching lines become timelines in themselves. Bloch's works are like pieces of music: they are appreciated over time.

1 - Michel Parmentier, "Sans doute", 15 June 1992, text published on the invitation card of the exhibition *Pierrette Bloch, dessins de crin*, Galerie de France, Paris, 1992



## LA MUSIQUE

La répétition de points, similaires et irréguliers, alignés sur une feuille de papier rappelle les partitions de musique. La multitude de cercles à l'encre ou de boucles de fils rythme la composition. Ce sont des clés, des ponctuations, des silences, des respirations. On regarde l'œuvre comme on suit une cadence. C'est une musique silencieuse dont l'expérience est individuelle. Pierrette Bloch, comme la plupart des artistes abstraits, est mélomane. Elle apprécie particulièrement la musique minimaliste qu'elle découvre dans les années 1970. Cet art répond parfaitement aux créations de Pierrette Bloch car les morceaux sont composés par la répétition de motifs courts.

## LA MATIÈRE

La mère de Pierrette Bloch a grandi au Japon : le pays de l'encre et du papier. On peut imaginer que ces souvenirs ont influencé Pierrette Bloch dans le choix de ses matériaux. Comme pour les artistes du mouvement japonais Gutai, ce sont les matériaux qui guident l'artiste dans l'exécution des œuvres : « L'art Gutai ne transforme pas, ne détourne pas la matière ; il lui donne vie. Il participe à la réconciliation de l'esprit humain et de la matière, qui ne lui est ni assimilée ni soumise et qui, une fois révélée en tant que telle se mettra à parler et même à crier.' » Pour Pierrette Bloch, au choix du papier ou du panneau d'Isorel, va répondre le choix de l'outil et du médium. Par cette importance donnée aux matériaux, on peut également la rapprocher du mouvement Support / Surface qui se développe en France à la fin des années 1960.

## L'ÉCRITURE

L'abstraction est une évidence pour Pierrette Bloch. Elle refuse la narration et développe ainsi une écriture très personnelle, en multitude de signes. Parce qu'elle n'a pas de signification cette écriture est plus proche de l'inscription. Elle a un aspect instinctif, primaire. Les boucles noires sur le papier rappellent la façon dont les enfants appréhendent l'écriture, ou les « gribouillages » que l'on peut faire pour s'occuper, parce qu'ils aident à faire passer le temps ou par ce qu'ils sont propices à la concentration. Pierrette Bloch raconte d'ailleurs qu'elle a grandi entourée d'adultes « Et pendant qu'ils parlaient ensemble, je faisais des petits dessins ». L'absence de message de cette écriture qui existe pour elle-même renvoie au groupe BMPT (Daniel Buren, Olivier Mosset, Michel Parmentier et Niele Toroni) créé en 1966. Leurs œuvres se caractérisent en effet par la répétition d'un motif choisi.

Il y a presque un aspect tribal dans l'acharnement de l'écriture de Pierrette Bloch qui rappelle les premières lignes tracées par l'Homme sur les parois de la caverne. La multitude de signes donne naissance à une écriture individuelle, illisible et fondamentalement abstraite. Le signe envahit la surface du support, rappelant le *all-over* développé par l'artiste américain Mark Tobey. L'écriture de Pierrette Bloch n'a aucune volonté de perfection. Elle est immédiate et sans repentir. Chaque signe, chaque point est différent avec ce qu'il comporte d'accidentel, d'hasardeux et d'organique.

1 - *Le Manifeste de l'art Gutai* est le texte fondateur rédigé par Jirō Yoshihara, dans la revue *Geijutsu shincho* (Nouvelles Tendances artistiques), publié à Tôkyô, en décembre 1956

## MUSIC

Pierrette Bloch's repetitive compositions of similar and irregular dots, arranged in lines on sheets of paper, are reminiscent of musical scores. The countless circles in ink or loops of threads give rhythm to the composition—there are keys, punctuation marks, moments of silence, breaths. The viewer looks at the work as if following a rhythm, appreciating a silent form of music that is experienced on an individual level. Like most abstract artists, Bloch was a music lover. She particularly appreciated the minimalist music that she discovered in the 1970s—an art form perfectly suited to Bloch's creations, as it was composed by the repetition of short patterns.

## MATERIALS

Pierrette Bloch's mother grew up in Japan: the land of ink and paper. One can imagine that these memories influenced Bloch in her choice of materials. The artist was guided by the materials themselves in the execution of her works, much like the artists of the Japanese Gutai group: "Gutai art does not change the material: it brings it to life. Gutai art does not falsify the material. In Gutai art the human spirit and the material reach out their hands to each other, even though they are otherwise opposed to each other. The material is not absorbed by the spirit. The spirit does not force the material into submission. If one leaves the material as it is, presenting it just as material, then it starts to tell us something and speaks with a mighty voice." For Pierrette Bloch, her choice of tools and materials was a response to her choice of paper or Masonite panels. The importance given to materials in the artist's work can also be likened to the Supports/Surfaces movement that developed in France at the end of the 1960s.

## WRITING

Abstraction was an obvious choice for Pierrette Bloch, who rejected a narrative approach and thus developed a very personal form of writing made up of a multitude of signs. Containing no specific meaning, Bloch's writing is closer to a form of inscription, demonstrating an instinctive, primary quality. The black loops on the paper are reminiscent of how children approach writing, or the "doodles" we make to occupy or distract ourselves because they help to pass the time or concentrate. Bloch said that she grew up surrounded by adults, "And while they were talking together, I made little drawings." The lack of message in the artist's writing, which existed for itself, can be likened to the work of the BMPT art group (Daniel Buren, Olivier Mosset, Michel Parmentier and Niele Toroni) created in 1966. The group's works are indeed characterised by the repetition of a chosen motif. There is an almost tribal element in Bloch's relentless scripts that evokes the first lines drawn by man on the walls of caves. The multitude of signs she inscribed gave rise to an individual, illegible and fundamentally abstract form of writing that invaded the surface of her works, recalling the all-over painting style developed by the American artist Mark Tobey. Bloch's writing was not intended to seek perfection. Immediate and without repentance, each mark and dot appears different because of its accidental, random and organic nature.

1 - *The Gutai Manifesto*, the movement's founding text written by Jirō Yoshihara, originally published in the *Geijutsu shincho* [New Artistic Trends] art journal, Tokyo, December 1956



**L'ESPACE**

Pierrette Bloch occupe l'espace de ses supports par une multitude de signes. Elle aime particulièrement les espaces horizontaux, notamment avec ses lignes qu'elle étire à l'extrême. Cette appropriation de l'espace est très rare dans l'art occidental. Pierrette Bloch réussit l'exploit d'envahir l'espace tout en refusant le monumental. C'est une exploration toute en retenue, minimale, qui allie le temps et l'espace. Pierrette Bloch conquiert également l'espace avec ses sculptures de fibres. Matériau souple et fin, il prend toute sa dimension dans son étirement et dans la multitude de ses nœuds. Ces constructions en longueur projettent une ombre sur le mur qui permet ainsi à la composition de prendre encore plus de place. Pierrette Bloch envahit ainsi la troisième dimension. L'œuvre est perpétuellement transformée par le moindre courant d'air et les changements de lumière.

**LE NOIR**

L'œuvre de Pierrette Bloch se caractérise par une palette extrêmement réduite. La couleur du support varie entre les différents blancs du papier et les bruns des panneaux d'isorel. Même si quelques touches de bleu apparaissent de temps en temps, c'est le noir qui a amplement la préférence de l'artiste. Elle explique : « Le noir a été pour moi parfois un manteau, parfois une trace, parfois une ligne. Les états du noir : sensualité, jansénisme, réserve, opacité, éclat – celui qui les parcourt ne les a pas choisis mais vécus avec surprise. Il y trouve le lieu, la circonstance où quelque chose pourrait survenir. » Pierrette Bloch explore ainsi toutes les possibilités de contraste entre le noir et blanc, mais aussi entre deux blancs et entre deux noirs, mettant en valeur des contrastes de textures ou de brillances.

**LE MINIMAL**

Pierrette Bloch séjourne aux États-Unis dans les années 1960 et découvre le courant minimaliste qui s'oppose au lyrisme de l'Expressionnisme abstrait et à la figuration du Pop art. Le minimalisme est l'héritier du Bauhaus et de sa maxime « Less is more ». C'est un art de la soustraction, du dépouillement. Cette tendance se développe à travers le monde dans les années 1960 et Pierrette Bloch s'inscrit ainsi parfaitement dans ce contexte. Son art refuse le spectaculaire, l'illusionnisme, la virtuosité. C'est une pratique tout en retenue. Dans les années 1960, Pierrette Bloch abandonne la peinture à l'huile sur toile, médium « noble », pour privilégier le travail sur papier et sur isorel. Elle développe un langage pictural restreint de points et de lignes répétés à l'infini. La palette est réduite à l'extrême. La répétition et l'organisation des signes répondent au rythme intérieur de l'artiste. Pierrette Bloch crée ainsi une abstraction intime. « J'ai envie d'être plutôt que de saisir » témoigne-t-elle.

**SPACE**

Pierrette Bloch invaded the surface of her works with a multitude of signs. She particularly liked horizontal spaces, exploring long compositions with lines that she stretched out to the extreme. The artist's distinct appropriation of space was very rare in Western art. Bloch succeeded in invading space while eschewing the monumental, representing a restrained, minimalist exploration combining time and space. The artist also invaded space with her fibre sculptures, composed using a flexible and fine type of material that assumed its full scope through extension and a myriad of knots. The artist's long constructions cast a shadow on the wall, allowing the composition to take up even more space. Invading the third dimension, the artist's work is perpetually transformed by the slightest draught or change in light.

**BLACK**

Pierrette Bloch's body of work is characterized by an extremely limited palette. The colour of the background ranges from the different whites of paper to the browns of Masonite panels. While a few touches of blue appear from time to time, black was the artist's colour of choice. In the artist's own words: "For me, black was sometimes a coat, sometimes a trace, sometimes a line. The states of black: sensuality, Jansenism, restraint, opacity, radiance – whoever encounters them has not chosen them but rather experienced them with surprise. They find in them the place, the circumstances where something could happen." Bloch explored all the possibilities of contrast between black and white, and also between two whites and between two blacks, by highlighting their contrasting textures and glosses.

**MINIMALISM**

Pierrette Bloch spent some time in the United States in the 1960s, where she discovered the minimalist trend that set itself in opposition to the lyricism of Abstract Expressionism and the figurative approach of Pop Art. The heir to the Bauhaus movement and its motto, "Less is more", minimalism represented an art of subtraction, of stripping back. The trend developed throughout the world in the 1960s and Bloch fitted perfectly into the new climate. Rejecting the dramatic, along with illusionism and virtuosity, the artist's work was a practice of restraint. In the 1960s, Bloch abandoned the "noble" medium of oil painting on canvas to work on paper and Masonite. She developed a restricted pictorial language of dots and lines repeated ad infinitum, her palette reduced to the extreme. The repetition and arrangement of Bloch's strokes on the background were a response to the artist's inner rhythms. Pierrette Bloch thus created a truly intimate form of abstract art, as she said in her own words: "I want to be rather than to grasp."

# Pierrette Bloch

## Biographie

### JEUNESSE ET FORMATION DE PIERRETTE BLOCH

Pierrette Bloch naît le 16 juin 1928 à Paris. La famille Bloch se réfugie en Suisse pour fuir la France occupée. En 1939, Pierrette Bloch vit ses premiers chocs esthétiques face aux chefs-d'œuvre du Musée du Prado alors exposés à Genève. Pierrette Bloch se plonge dans la littérature qui devient une source d'inspiration. Elle assiste à des conférences d'Histoire de l'art, notamment celle du conservateur et historien René Huyghe sur le thème de la ligne. Dès lors, Pierrette Bloch fonde une pratique artistique basée sur les relations entre le dessin, le temps et l'écriture.

### LA RENCONTRE AVEC PIERRE SOULAGES

Après la Seconde Guerre mondiale, Pierrette Bloch rentre à Paris où elle étudie le Droit et les Lettres. Puis, elle se tourne vers le dessin et la peinture en intégrant l'atelier de Jean Souverbie en 1947. Elle étudie l'année suivante dans l'atelier d'André Lhote puis dans celui d'Henri Goetz. Ce dernier présente Pierrette Bloch au peintre Pierre Soulages avec lequel elle lie une profonde amitié. Pierrette Bloch, marquée par Pierre Soulages mais aussi par Nicolas de Staël, crée ses premières peintures abstraites avec une matière épaisse et des compositions en grille.

### LES « ANNÉES D'ERRANCE » DE L'ARTISTE PIERRETTE BLOCH

L'œuvre de Pierrette Bloch est exposée pour la première fois au Salon des Surindépendants à Paris en 1949. Sa première exposition personnelle a lieu en 1951 à la Galerie Mai à Paris. La même année, Pierrette Bloch bénéficie d'une première exposition personnelle aux États-Unis, à la Hacker Gallery à New York. L'année suivante, son travail est montré lors de l'exposition *French Art of the XX<sup>th</sup> Century* à l'Université de Harvard (Cambridge, MA). En 1953, l'artiste crée ses premiers collages et s'installe dans un atelier rue Antoine-Chantin, dans le XIV<sup>ème</sup> arrondissement.

Dans les années 1950, l'art de Pierrette Bloch se caractérise par l'importance du rythme, par l'équilibre entre le plein, et le vide et par le contraste entre le noir et le blanc. L'artiste appelle cette période ses « années d'errance » car elle se retire dans son atelier, en dehors du monde de l'art.

### LE TRAVAIL SUR PAPIER DE L'ARTISTE PIERRETTE BLOCH

Les années 1960 sont une période de recherche et d'expérimentation pour l'artiste. Elle abandonne la peinture en 1965 pour se consacrer au collage. Pierrette Bloch séjourne à New York en 1968 où elle crée ses premiers collages sur papier : Canson, kraft ou bristol, qu'elle applique sur des panneaux d'isorel.

Au début des années 1970, Pierrette Bloch commence son travail d'encre sur papier : elle crée des réseaux de tâches et de points sur fond blanc qui deviendront

# Pierrette Bloch

## Biography

### PIERRETTE BLOCH'S EARLY LIFE AND ARTISTIC TRAINING

Pierrette Bloch was born in Paris on 16 June 1928. The Bloch family fled to Switzerland to escape occupied France when war broke out. In 1939, Pierrette Bloch was struck by her first aesthetic revelation when she encountered the masterpieces of the Museo del Prado, which were on show in Geneva at the time. Pierrette Bloch immersed herself in literature, which became an important source of inspiration for the young artist. She also attended conferences on art history, including a lecture by the curator and historian René Huyghe on the theme of linearity, which led her to establish an artistic practice based on the relationship between drawing, time and writing.

### MEETING PIERRE SOULAGES

After the end of the Second World War, Pierrette Bloch returned to Paris where she studied law and literature. Turning her attention to drawing and painting, she joined the studio of Jean Souverbie in 1947. The following year, Pierrette Bloch studied with André Lhote and then Henri Goetz in their studios. The latter introduced Bloch to the painter Pierre Soulages, with whom she developed a close friendship. Influenced by Pierre Soulages and also Nicolas de Staël, Pierrette Bloch created her first abstract paintings, which were heavily textured and structured using grid compositions.

### THE ARTIST PIERRETTE BLOCH'S "YEARS OF WANDERING"

Pierrette Bloch's work was exhibited for the first time at the Salon des Surindépendants in Paris in 1949. The artist's first solo exhibition was presented in 1951 at the Galerie Mai in the French capital. Pierrette Bloch's first solo exhibition in the United States took place in the same year, presented at the Hacker Gallery in New York. The following year, the artist's work was shown at the *French Art of the XX<sup>th</sup> Century* exhibition at Harvard University in Cambridge, Massachusetts. In 1953, Pierrette Bloch created her first collages and moved into a studio on Rue Antoine-Chantin in the 14<sup>th</sup> arrondissement of Paris.

In the 1950s, Pierrette Bloch's work was defined by the importance of rhythm, the balance between fullness and emptiness, and the contrast between black and white. Entering a period that she called her "years of wandering", the artist withdrew from the art world to her studio.

### THE ARTIST PIERRETTE BLOCH'S WORK ON PAPER

The 1960s were a period of investigation and experimentation for Pierrette Bloch, who abandoned painting in 1965 to devote herself to collage. In 1968, the artist spent some time in New York where she created her first collages on paper—Canson, kraft or Bristol—which she mounted on Masonite panels.

emblématiques de son œuvre. Elle expérimente d'autres techniques : craie, fusain, mine de plomb, pastel gras ou sec.

### L'ŒUVRE TEXTILE DE L'ARTISTE PIERRETTE BLOCH

L'année 1973 marque un tournant dans l'œuvre de Pierrette Bloch : elle intègre les cordes et les fils à son œuvre. Elle adopte la maille de chanvre en 1978, puis le crin de cheval en 1984. Ces matériaux deviendront essentiels dans son travail. Pierrette Bloch est une artiste du textile : elle tisse, tresse, tricote, brode... Elle crée des chemins, des lignes qui peuvent atteindre plusieurs mètres de long. Ces sculptures minimales se composent de boucles réparties sur un fil de nylon tendu. Ces œuvres sont marquées par la musique minimaliste que l'artiste découvre en 1976.

### « LIGNES DE PAPIER » ET « LIEUX D'INCERTITUDE »

Ce travail en relief trouvera son équivalent dans le travail pictural : Pierrette Bloch crée ses premières « lignes de papier » en 1994. Il s'agit d'une forme d'écriture abstraite, les boucles d'encre imitant les boucles de fibres. Sa propre écriture est, elle aussi, omniprésente dans son œuvre. Les textes poétiques de Pierrette Bloch accompagnent régulièrement ses œuvres picturales.

Pierrette Bloch crée également ce qu'elle appelle ses « lieux d'incertitude » : sur des formats allongés, pouvant dépasser dix mètres de long, elle pose à l'infini ses points d'encre de Chine sur le papier blanc. Ce thème de la répétition prend une place essentielle dans l'œuvre de Pierrette Bloch. Son œuvre se caractérise par le grand format et par l'économie de moyens.

En 1999, l'artiste bénéficie d'une rétrospective au Musée de Grenoble, puis au Musée des Beaux-Arts à La-Chaux-de-Fonds (Suisse). En 2002, le Cabinet d'art graphique du Centre Pompidou expose des œuvres de Pierrette Bloch. L'année suivante a lieu l'exposition personnelle *Lignes et crins* au Musée Picasso à Antibes. En 2005, la Fondation Pro-Mahj du Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme à Paris attribue le prix Maratier à Pierrette Bloch pour l'ensemble de son œuvre. En 2009, le Musée Fabre à Montpellier présente une exposition personnelle de Pierrette Bloch. L'année suivante, Pierrette Bloch participe à l'exposition *On line* au MoMA à New York. Pierrette Bloch décède le 7 juillet 2017 à Paris.

In the early 1970s, Pierrette Bloch began working with ink on paper, creating networks of spots and dots on white backgrounds that would become emblematic of her work. At the same time, she experimented with other techniques—using chalk, charcoal, graphite, oil pastels and dry pastels.

### THE ARTIST PIERRETTE BLOCH'S WORK IN TEXTILES

The year 1973 marked an important juncture in Pierrette Bloch's work, as the artist began integrating cords and threads into her work. Pierrette Bloch began creating meshes using hemp in 1978 and adopted horsehair as a material in 1984. These materials would become essential to her work. A textile artist, Pierrette Bloch used weaving, braiding, knitting and embroidery techniques to create paths and lines sometimes reaching up to several metres in length. These minimal sculptural forms were made up of loops running over a taut nylon thread. These works were influenced by the minimalist music that the artist discovered in 1976.

### THE ARTIST'S "LINES OF PAPER" AND "PLACES OF UNCERTAINTY"

Pierrette Bloch's work in relief found its counterpart in the artist's pictorial work when she created her first "lines of paper" in 1994. In a form of abstract writing, the artist produced loops of ink imitating loops of fibre. Pierrette Bloch's own writing was also reflected throughout her work, the artist's poetic texts regularly accompanying her pictorial works.

Bloch also created what she called her "places of uncertainty", producing boundless arrays of dots in Indian ink on white paper in long-format pieces that could stretch to more than ten metres in length. The theme of repetition played an essential role in Pierrette Bloch's work, which was characterised by her large formats and economical use of resources.

In 1999, Pierrette Bloch's work was presented in a retrospective exhibition at the Musée de Grenoble in Grenoble, France, and then at the Musée des Beaux-Arts in La-Chaux-de-Fonds, Switzerland. In 2002, the Cabinet d'Art Graphique at the Centre Pompidou exhibited the artist's works, and the following year, a solo exhibition entitled *Lignes et crins* was presented at the Musée Picasso in Antibes. In 2005, the Fondation Pro-Mahj at the Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme in Paris awarded the Maratier Prize to Pierrette Bloch for her life's work. In 2009, the Musée Fabre in Montpellier presented a solo exhibition of Pierrette Bloch's work. The following year, the artist participated in the exhibition *On Line* at the Museum of Modern Art in New York. Pierrette Bloch died on 7 July 2017 in Paris, France.

**COLLECTIONS (SÉLECTION)**

Amiens, Fonds Régional d'Art Contemporain de Picardie  
 Amsterdam, Stedelijk Museum  
 Antibes, Musée Picasso  
 Bethany, CT, Josef & Anni Albers Foundation  
 Eilat (Israël), Musée d'Eilat, Israël  
 Genève, MAMCO, Musée d'Art Moderne et Contemporain  
 Grenoble, Musée de Grenoble.  
 La Fleuriaye, Fonds Régional d'Art Contemporain des Pays de Loire  
 Les Sables d'Olonne, Musée de l'Abbaye Sainte-Croix  
 Metz, Fonds Régional d'Art Contemporain de Lorraine  
 Montpellier, Musée Fabre  
 Neuchâtel, Musée d'Art et d'Histoire  
 New York, NY, Museum of Modern Art  
 New York, NY, New York Public Library  
 New York, NY, Metropolitan Museum of Art  
 Paris, Musée national d'art moderne, Centre Pompidou  
 Paris, Musée d'Art moderne de Paris  
 Paris, Fonds national d'art contemporain  
 Paris, Fondation Louis Vuitton  
 Paris, Manufacture Nationale des Gobelins, Collection Mobilier National  
 Paris, Musée d'art et d'histoire du Judaïsme  
 Rennes, Fonds Régional d'Art Contemporain de Bretagne  
 Sitgès (Espagne), Fundación Stämpfli  
 Vevey (Suisse), Nestlé Art Collection, Musée Jenisch  
 Zurich, Musée Bellerive

**EXPOSITIONS (SÉLECTION)**

Salon des Surindépendants, Paris, 1949  
*Pierrette Bloch*, Hacker Gallery, New York, 1951  
 Galerie Mai, Paris, 1951  
*French Art of the XX<sup>th</sup> Century*, Cambridge Art Association, Harvard University, Cambridge (MA), 1952  
 Salon des Surindépendants, Paris, 1962  
*Force Nouvelle*, American Artist's Center, Paris, 1962  
*Peintures récentes*, Galeries Georges Bongers, Paris, 1963  
 Maison de la Culture, Le Havre, 1967  
*Collages*, Galerie La Roue, Paris, 1971  
*Grandes femmes et petits formats*, Galerie Iris Clert, Paris, 1974  
 Musée de l'Abbaye Sainte-Croix, Les Sables d'Olonne, 1976  
*Encres et mailles*, Galerie de France, Paris, 1978  
*Drawing: an exhibition of seven French artists*, Gallery Nancy Hoffman, New York, NY, 1978  
*Mailles et mailles de crin*, Maison de la Culture, Namur (Belgique), 1982

**SELECTED COLLECTIONS**

Amiens, Fonds Régional d'Art Contemporain (FRAC) – Picardy  
 Amsterdam, Stedelijk Museum  
 Antibes, Musée Picasso  
 Bethany, CT (United States), Josef & Anni Albers Foundation  
 Eilat (Israel), Eilat Museum, Israel  
 Geneva, MAMCO, Musée d'Art Moderne et Contemporain  
 Grenoble, Musée de Grenoble  
 La Fleuriaye (France), Fonds Régional d'Art Contemporain (FRAC) – Pays de Loire  
 Les Sables d'Olonne, Musée de l'Abbaye Sainte-Croix  
 Metz, Fonds Régional d'Art Contemporain (FRAC) – Lorraine  
 Montpellier, Musée Fabre  
 Neuchâtel, Musée d'Art et d'Histoire  
 New York, NY, Museum of Modern Art  
 New York, NY, New York Public Library  
 New York, NY, Metropolitan Museum of Art  
 Paris, Musée National d'Art Moderne – Centre Pompidou  
 Paris, Musée d'Art Moderne de Paris  
 Paris, Fonds National d'Art Contemporain (FNAC)  
 Paris, Fondation Louis Vuitton  
 Paris, Manufacture Nationale des Gobelins, Mobilier National Collection  
 Paris, Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme  
 Rennes, Fonds Régional d'Art Contemporain (FRAC) – Brittany  
 Sitges (Spain), Stämpfli Foundation  
 Vevey (Switzerland), Nestlé Art Collection, Musée Jenisch Vevey  
 Zurich, Museum Bellerive

**SELECTED EXHIBITIONS**

Salon des Surindépendants, Paris, 1949  
*Pierrette Bloch*, Hacker Gallery, New York, 1951  
 Galerie Mai, Paris, 1951  
*French Art of the XX<sup>th</sup> Century*, Cambridge Art Association, Harvard University, Cambridge (MA), 1952  
 Salon des Surindépendants, Paris, 1962  
*Force Nouvelle*, American Artist's Center, Paris, 1962  
*Peintures récentes*, Galeries Georges Bongers, Paris, 1963  
 Maison de la Culture, Le Havre, 1967  
*Collages*, Galerie La Roue, Paris, 1971  
*Grandes femmes et petits formats*, Galerie Iris Clert, Paris, 1974  
 Musée de l'Abbaye Sainte-Croix, Les Sables d'Olonne, 1976  
*Encres et mailles*, Galerie de France, Paris, 1978  
*Drawing: an exhibition of seven French artists*, Nancy Hoffman Gallery, New York, NY, 1978  
*Mailles et mailles de crin*, Maison de la Culture, Namur (Belgium), 1982



*Lignes, mailles et fils de crin*, Galerie Faust, Genève, 1986  
*Mailles, collages et fils de crin*, Musée d'Art Moderne, Troyes, 1987  
*Encres sur papier*, Bibliothèque Municipale, Villeneuve-d'Ascq, 1992  
*Lignes et dessins de crin*, Galerie Rosa Turetsky, Genève, 1993  
*Pierrette Bloch*, Galerie Janus Avivson, Londres, 1995  
 Maison des Arts Georges-Pompidou, Cajarc, 1998  
 Galerie Rosa Turetsky, Genève, Suisse, 1999  
 Rétrospective, Musée de Grenoble, 1999  
 Musée des Beaux-Arts, La-Chaux-de-Fonds (Suisse), 1999  
*Pierrette Bloch*, Cabinet d'art graphique du Centre Pompidou, Paris, 2002  
*Lignes et crins*, Musée Picasso, Antibes, 2003  
*Œuvres récentes*, Galerie Frank Elbaz, Paris, 2004  
 Galerie Stadtpark, Krems (Autriche), 2005  
*Pierrette Bloch, Œuvres 1968 - 2005*, Galerie Lucie Weill & Seligmann, Paris, 2005  
*Lignes verticales, 36 dessins*, Galerie Rosa Turetsky, Genève, Suisse, 2005  
 Art Paris, Grand Palais, Galerie Marwan Hoss, Paris, 2006  
 Galerie Lucie Weill & Seligmann, Paris, 2006  
*Black and white abstractions*, Haim Chanin Fine Arts, New York, 2006  
 Galerie Phobus, Rotterdam, Pays-Bas, 2006  
 Musée d'art et d'histoire du Judaïsme, Paris, 2006  
*Le noir est une couleur*, Fondation Maeght, Saint-Paul, 2006  
*Collages 1953-1977*, Galerie Lucie Weill & Seligmann, Paris, 2007  
*L'ivresse de l'absolu*, Fondation pour l'art contemporain Claudine et Jean-Marc Salomon, Alex (France), 2008  
 Musée Fabre, Montpellier, 2009  
 Haim Chanin Fine Arts, New York, 2009  
*On Paper*, Galerie Karsten Greve, Paris, 2009  
*On Line: Drawing Through the Twentieth Century*, exposition collective, MoMA, New York, 2010  
*Selected Works*, Haim Chanin Fine Arts, New York, 2010  
*On Paper II*, Galerie Karsten Greve, Paris, 2010  
 Galerie Karsten Greve, Cologne, 2011  
*Œuvres de 1975 à 2011*, Galerie Rosa Turetsky, Genève, 2011  
*Manière noires*, Beaux-Arts de Mons, Mons (France), 2011  
*Pierrette Bloch, l'intervalle*, Musée Jenisch, Vevey (Suisse), 2013  
 Exposition personnelle, La Maison des Arts, Bages D'Aude (France), 2013  
*Designing Modern Women*, MoMa, New York, 2013  
*Punkt, Linie, Poesie*, Museum Pfalzgalerie, Kaiserslautern (Allemagne), 2014  
*Decorum, Tapis et tapisseries d'artistes*, Musée de la ville de Paris, 2014  
 Rétrospective, Musée Jenisch Vevey, Vevey (Suisse), 2014  
*Œuvres récentes*, Galerie Karsten Greve, Paris, 2015  
*Un certain nombre d'œuvres. 1971-2016*, Galerie Karsten Greve, Paris, 2017  
*Quelques traits*, Galerie Karsten Greve, Paris, 2018  
*The dotted line*, Galerie Karsten Greve, St. Moritz (Suisse), 2020

*Lignes, mailles et fils de crin*, Galerie Faust, Geneva, 1986  
*Mailles, collages et fils de crin*, Musée d'Art Moderne, Troyes (France), 1987  
*Encres sur papier*, Bibliothèque Municipale, Villeneuve-d'Ascq (France), 1992  
*Lignes et dessins de crin*, Galerie Rosa Turetsky, Geneva, 1993  
*Pierrette Bloch*, Janus Avivson Gallery, London, 1995  
 Maison des Arts Georges-Pompidou, Cajarc (France), 1998  
 Galerie Rosa Turetsky, Geneva, Switzerland, 1999  
 Retrospective exhibition, Musée de Grenoble, Grenoble, 1999  
 Musée des Beaux-Arts, La-Chaux-de-Fonds (Switzerland), 1999  
*Pierrette Bloch*, Cabinet d'Art Graphique – Centre Pompidou, Paris, 2002  
*Lignes et crins*, Musée Picasso, Antibes, 2003  
*Œuvres récentes*, Galerie Frank Elbaz, Paris, 2004  
 Galerie Stadtpark, Krems (Austria), 2005  
*Pierrette Bloch, Œuvres 1968 - 2005*, Galerie Lucie Weill & Seligmann, Paris, 2005  
*Lignes verticales, 36 dessins*, Galerie Rosa Turetsky, Geneva, Switzerland, 2005  
 Art Paris, Grand Palais, Galerie Marwan Hoss, Paris, 2006  
 Galerie Lucie Weill & Seligmann, Paris, 2006  
*Black and white abstractions*, Haim Chanin Fine Arts, New York, 2006  
 Galerie Phobus, Rotterdam, the Netherlands, 2006  
 Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme, Paris, 2006  
*Le noir est une couleur*, Fondation Maeght, Saint-Paul de Vence (France), 2006  
*Collages 1953-1977*, Galerie Lucie Weill & Seligmann, Paris, 2007  
*L'ivresse de l'absolu*, Fondation pour l'Art Contemporain Claudine et Jean-Marc Salomon, Alex (France), 2008  
 Musée Fabre, Montpellier, 2009  
 Haim Chanin Fine Arts, New York, 2009  
*On Paper*, Galerie Karsten Greve, Paris, 2009  
*On Line: Drawing Through the Twentieth Century*, group exhibition, MoMA, New York, 2010  
*Selected Works*, Haim Chanin Fine Arts, New York, 2010  
*On Paper II*, Galerie Karsten Greve, Paris, 2010  
 Galerie Karsten Greve, Cologne, 2011  
*Œuvres de 1975 à 2011*, Galerie Rosa Turetsky, Geneva, 2011  
*Manière noires*, Beaux-Arts de Mons, Mons (France), 2011  
*Pierrette Bloch, l'intervalle*, Musée Jenisch Vevey, Vevey (Switzerland), 2013  
 Solo exhibition, La Maison des Arts, Bages D'Aude (France), 2013  
*Designing Modern Women*, MoMA, New York, 2013  
*Punkt, Linie, Poesie*, Museum Pfalzgalerie, Kaiserslautern (Germany), 2014  
*Decorum, Tapis et tapisseries d'artistes*, Musée de la Ville de Paris, Paris 2014  
 Retrospective exhibition, Musée Jenisch Vevey, Vevey (Switzerland), 2014  
*Œuvres récentes*, Galerie Karsten Greve, Paris, 2015  
*Un certain nombre d'œuvres. 1971-2016*, Galerie Karsten Greve, Paris, 2017  
*Quelques traits*, Galerie Karsten Greve, Paris, 2018  
*The dotted line*, Galerie Karsten Greve, St. Moritz (Switzerland), 2020

**BIBLIOGRAPHIE (SÉLECTION)**

Françoise Cachin-Nora in *Cimaise*, n°127-128, 1976

Pierre Encrevé, *L'ombre de l'écriture, Entretien avec Pierrette Bloch*, Maison des Arts Georges Pompidou, Cajarc, 1998

*Pierrette Bloch*, catalogue d'exposition, Musée national d'Art moderne – Centre Pompidou, Paris 2002

Alfred Pacquement, Olivier Kaepelin, Yves le Fur, *Lignes d'encre, lignes de crin*, Musée national d'Art moderne – Centre Pompidou, 2002

Marie-Jo Bonnet, *Les Femmes artistes dans les avant-gardes*, Éditions Odile Jacob, 2006

Amblart Elisabeth (dir.), *Pierrette Bloch*, catalogue d'exposition, Musée Fabre, Montpellier, Arles, Actes Sud, 2009

Pamela Lee, Julie Enckell-Julliard, Catherine de Zegher, Nicolas Muller, Laurence Schmidlin, *Pierrette Bloch*, Éditions Ringier, 2013

Pierrette Bloch, *Discours & Circonstances*, Éditions Méridiennes, 2013

*Pierrette Bloch : un certain nombre d'œuvres 1971-2016*, catalogue d'exposition, Galerie Karsten Greve, Paris, 2017

**SELECTED BIBLIOGRAPHY**

Françoise Cachin-Nora in *Cimaise*, No. 127-128, 1976

Pierre Encrevé, *L'ombre de l'écriture, Entretien avec Pierrette Bloch*, Maison des Arts Georges Pompidou, Cajarc, 1998

*Pierrette Bloch*, exhibition catalogue, Musée National d'Art Moderne – Centre Pompidou, Paris, 2002

Alfred Pacquement, Olivier Kaepelin, Yves le Fur, *Lignes d'encre, lignes de crin*, Musée National d'Art Moderne – Centre Pompidou, 2002

Marie-Jo Bonnet, *Les Femmes artistes dans les avant-gardes*, Éditions Odile Jacob, 2006

Amblart Elisabeth (dir.), *Pierrette Bloch*, exhibition catalogue, Musée Fabre, Montpellier, Arles, Actes Sud, 2009

Pamela Lee, Julie Enckell-Julliard, Catherine de Zegher, Nicolas Muller, Laurence Schmidlin, *Pierrette Bloch*, Éditions Ringier, 2013

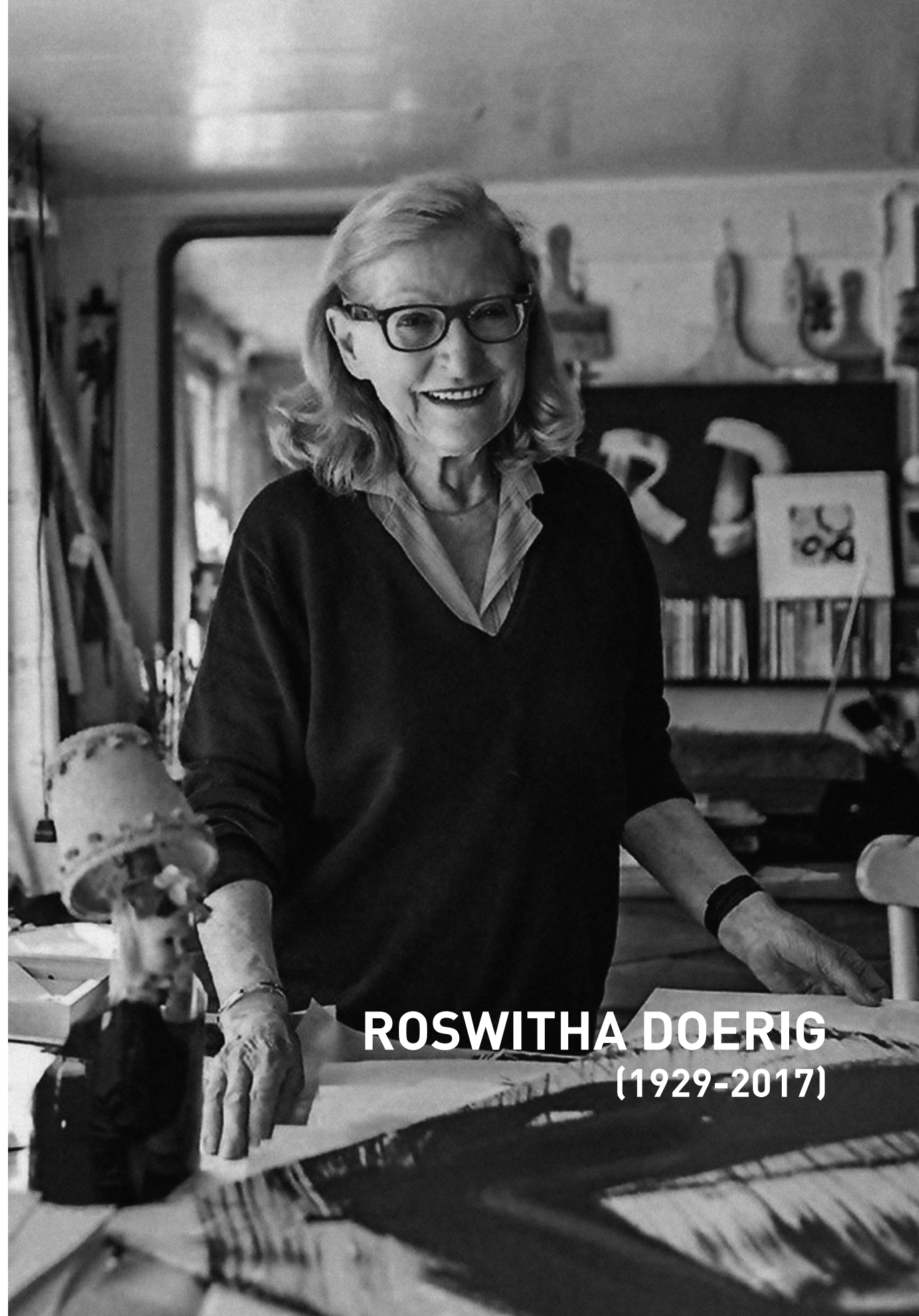
Pierrette Bloch, *Discours & Circonstances*, Éditions Méridiennes, 2013

*Pierrette Bloch : un certain nombre d'œuvres 1971-2016*, exhibition catalogue, Galerie Karsten Greve, Paris, 2017



Pierrette Bloch, Bages, 2006  
Photo : James Caritey

Roswitha Doerig dans son atelier, Appenzell, Suisse  
Roswitha Doerig in her studio, Appenzell, Switzerland  
Photo : Droits réservés - Reserved rights



**ROSWITHA DOERIG**  
**(1929-2017)**





ÉCRITURE JAUNE, 1992  
Acrylique sur toile - Acrylic on canvas  
110 x 220 cm - 43 <sup>5</sup>/<sub>16</sub> x 86 <sup>5</sup>/<sub>8</sub> in.  
Signé « R.Doerig » en bas à droite - Signed "R.Doerig" lower right  
Galerie Diane de Polignac, Paris



GESTES BLANCS-NOIRS, 2008  
Acrylique sur toile - Acrylic on canvas  
81 x 130 cm - 31 <sup>7</sup>/<sub>8</sub> x 51 <sup>3</sup>/<sub>16</sub> in.  
Galerie Diane de Polignac, Paris





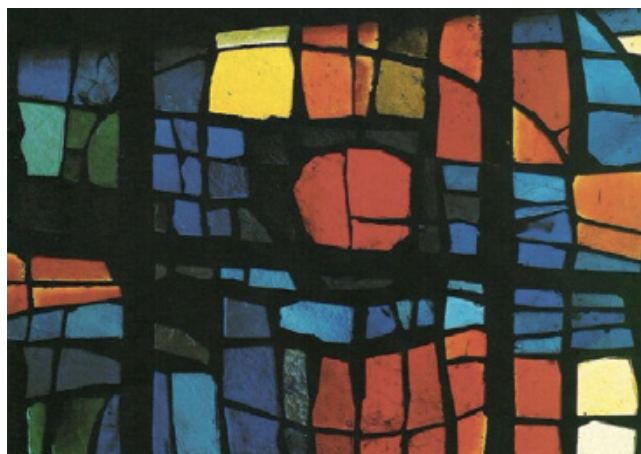
SANS TITRE - UNTITLED, 2012  
Acrylique sur toile - Acrylic on canvas  
54 x 64,5 cm - 21 <sup>1</sup>/<sub>4</sub> x 25 <sup>3</sup>/<sub>8</sub> in.  
Galerie Diane de Polignac, Paris



SANS TITRE - UNTITLED, 2015  
Acrylique sur toile - Acrylic on canvas  
100 x 81 cm - 39 <sup>3</sup>/<sub>8</sub> x 31 <sup>7</sup>/<sub>8</sub> in.  
Galerie Diane de Polignac, Paris

# Roswitha Doerig

## «*Sortir du cadre*»



Vitrail pour l'église Saint-Paul, Nanterre, 1968 (détails)  
Stained-glass window for the Church of Saint-Paul, Nanterre  
(France), 1968 (details)

### LES ANNÉES DE FORMATION DE L'ARTISTE ROSWITHA DOERIG

La formation artistique de Roswitha Doerig est remarquable en deux points : par sa longévité et par son aspect international. En effet, Roswitha est étudiante de 1947 à 1964. Elle intègre la Heatherley Art School de Londres, l'École des beaux-arts de Genève, l'université de Columbia à New York et enfin l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris : soit dix-sept ans d'études dans quatre pays différents.

Au sein de ce long parcours, trois figures en particulier sont à nommer : son oncle le peintre d'art sacré Ferdinand Gehr (1896-1996) dont elle fréquente un temps l'atelier en Suisse, le peintre Franz Kline (1910-1962) qui est son professeur à Columbia à New York, et Raymond Legueult (1898-1971) son professeur de peinture aux beaux-arts de Paris. Avec ces maîtres, trois axes de l'art de Roswitha se dessinent : l'art sacré, le geste et la couleur.

La quatrième caractéristique du travail de Roswitha Doerig, l'art monumental, lui vient sans doute de son parcours personnel. Roswitha est une femme née en 1929 dans le canton d'Appenzell en Suisse où le droit de vote des femmes n'est accordé qu'en 1990. Roswitha Doerig doit redoubler d'effort pour s'imposer en tant que femme artiste : elle a très tôt la volonté de « sortir du cadre ». C'est pourquoi elle choisit des projets monumentaux particulièrement ambitieux.

# Roswitha Doerig

## “*Stepping outside the box*”



LES COQUELICOTS, 1987, Bâche peinte de 120m², Paris  
Painted tarpaulin sheet, 120 m², Paris

### THE ARTIST ROSWITHA DOERIG'S FORMATIVE YEARS

Roswitha Doerig's art education stands out for two reasons: because of its longevity and its international nature. During the 17-year period from 1947 to 1964, Doerig studied in four different countries, attending the Heatherley Art School in London, the School of Fine Arts in Geneva, Columbia University in New York and the École Nationale Supérieure des Beaux-Arts in Paris.

Three notable figures played particularly important roles in the artist's formative journey: Ferdinand Gehr (1896–1996), Doerig's uncle and the painter of religious art whose studio the artist attended for a time in Switzerland; the painter Franz Kline (1910–1962) who was Doerig's teacher at Columbia University in New York; and Raymond Legueult (1898–1971), her painting teacher at the Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts in Paris. These three masters provide an outline of the three central axes of Doerig's body of work: religious art, gestural expressionism and colour.

The final theme that is characteristic of Doerig's work is monumental art, which she developed a passion for through her personal journey as an artist. Roswitha Doerig was born in 1929 in the canton of Appenzell Innerrhoden in Switzerland, where women's suffrage was only granted in 1990. Doerig had to work extra hard to establish herself as a woman artist—she wanted to “step outside the box” from an early age, also a reason why she chose to take on such ambitious monumental projects.

### ROSWITHA DOERIG & LE VITRAIL CONTEMPORAIN

Roswitha Doerig se fait remarquer dès 1968 avec l'obtention du concours pour la réalisation des vitraux de l'église Saint-Paul à Nanterre. Roswitha choisit l'abstraction pour représenter le divin. En effet, ce projet se déroule dans le contexte des événements de Mai 1968. Le climat de contestation des valeurs traditionnelles encourage l'artiste à utiliser l'abstraction, offrant ainsi une grande liberté de lecture aux spectateurs. Roswitha Doerig crée une œuvre « en composition avec l'autre ». Le vitrail de la chapelle est intitulé *Dieu*. Un cercle rouge en constitue le centre. Cette représentation d'une grande modernité lui est inspirée par son oncle le peintre religieux Ferdinand Gehr. Comme lui, elle fait appel au symbolisme des formes et des couleurs. Le cercle est la forme idéale pour évoquer Dieu : c'est une figure géométrique parfaite, sans début ni fin. La couleur rouge évoque le sang qui donne la vie, mais aussi celui qui a été versé sur la croix. Elle évoque également le feu qui est une métaphore traditionnelle du divin.

Roswitha Doerig s'inscrit ainsi parfaitement dans cette vague de créations de vitraux qui commence dans les années 1960. En effet, de nombreux ouvrages ont été détruits pendant les deux guerres mondiales et les artistes contemporains sont donc sollicités à ce sujet. Il faut par exemple citer Marc Chagall, Jacques Villon, Pierre Soulages, Martial Raysse, Alfred Manessier, Joseph Sima, Vieira da Silva et Claude Viallat. C'est l'âge d'or de la dalle de verre qui devient le véhicule privilégié de l'art contemporain pour entrer dans des lieux saints, qu'ils soient anciens ou modernes.

### ROSWITHA DOERIG & L'ART POUR TOUS

Dans le contexte de Mai 1968, on retrouve une volonté chez les artistes de créer un art accessible à tous, en dehors des réseaux traditionnels de diffusion. L'art envahit les rues et le gigantisme tant apprécié par Roswitha Doerig est un parfait outil de communication. Roswitha est très proche du couple d'artistes Christo, qu'elle avait rencontré en 1962. C'est ainsi qu'en 1985, elle participe à l'emballage du Pont Neuf à Paris. Elle s'en retrouve confortée dans sa volonté de « sortir du cadre ».

Cela se traduit par la réalisation de bâches monumentales : *Le Printemps* (180 m<sup>2</sup>) et *Les Coquelicots* (120 m<sup>2</sup>). Ces deux œuvres sont installées successivement en 1986 et 1987 dans les rues de Paris, à la vue des passants. Ce médium est très apprécié par les artistes de l'époque. On peut rapprocher ces œuvres de Roswitha Doerig avec les bâches créées en 1968 par l'artiste Simon Hantaï (1922-2008). Ce dernier résume la problématique de l'art pour tous : « Le problème était : comment vaincre le privilège du talent, de l'art, etc.? Comment banaliser l'exceptionnel? Comment devenir exceptionnellement banal? »

Le lieu d'exposition est remis en question, mais également le lieu de création. Depuis les années 1950, les artistes créent en public. Il faut citer Georges Mathieu (1921-2012) qui fait de la réalisation de ses toiles de véritables happenings. Roswitha Doerig s'inscrit dans cette mouvance et se plaît à peindre en dehors de l'atelier, à la vue de tous. Elle affirme : « L'art a à voir avec les gens, c'est de la communication. » L'action de peindre devient alors un lien social avec le spectateur. Le processus créatif est dévoilé et démystifié. « Nous sommes tous des créateurs, ce n'est pas un privilège réservé à quelques personnes » pense l'artiste. Roswitha Doerig veut désinhiber le grand public face à l'art, rendre accessible à tous la pratique de la peinture en dehors de tout apprentissage académique.

### ROSWITHA DOERIG & CONTEMPORARY STAINED-GLASS WINDOWS

Roswitha Doerig made a name for herself as early as 1968 when she won a competition to create the stained-glass windows of the Church of Saint-Paul in Nanterre, just outside of Paris. Doerig chose abstraction to represent the divine in the project, which was conceived in the context of the events of May 1968 in France. With traditional values being challenged all around her, the artist was encouraged to embrace abstraction, which gave audiences much greater freedom of interpretation. Doerig created her work "as a composition with the other". The stained-glass window in the chapel was entitled *Dieu* [God]. Composed with a red circle at its centre, this highly modern representation was inspired by the artist's uncle, the religious painter Ferdinand Gehr. Like Gehr, Doerig used the symbolism of shapes and colours in her work. A perfect geometric form, without beginning or end, the circle was the ideal shape to evoke the concept of God. Evocative of life-giving blood, the colour red also reminds the viewer of the blood that was shed on the cross, and fire—a traditional metaphor for the divine.

Roswitha Doerig was thus perfectly suited to take her place in a new wave of stained-glass creations that began in the 1960s. With a need to replace works destroyed during the two World Wars, it was not uncommon for contemporary artists to be approached to work on such projects, such as: Marc Chagall, Jacques Villon, Pierre Soulages, Martial Raysse, Alfred Manessier, Joseph Sima, Vieira da Silva and Claude Viallat. It was the golden era of the dalle de verre technique, which became the medium of choice for contemporary art to enter holy places—both ancient and modern.

### ROSWITHA DOERIG & ACCESSIBLE ART

In the context of the events of May 1968 in France, many artists felt a desire to create art that was accessible to all, outside of the networks that art was traditionally disseminated through. As art invaded the streets, gargantuan works—the scale of which Roswitha Doerig very much appreciated—were the perfect communication tools. Doerig became very close to the artist couple known as Christo—whom she had met in 1962—and thus took part in the wrapping of the Pont Neuf bridge in Paris in 1985. These experience

This resulted in the creation of two monumental works on tarpaulin sheets: *Le Printemps* [The Spring] (180 m<sup>2</sup>) and *Les Coquelicots* [The Poppies] (120 m<sup>2</sup>). Installed in 1986 and 1987 respectively in the streets of Paris, the two works were in full view of passers-by. This medium was highly appreciated by artists at the time. These works by Doerig can be likened to the tarpaulin works created in 1968 by the artist Simon Hantaï (1922–2008), who summed up the artistic issue of the time as follows: "The problem was: how to beat the aesthetic privilege of talent, of art, etc.? How to make the exceptional banal? How to become exceptionally banal?" s only strengthened her desire to "step outside the box".

Not only was the exhibition space brought into question, but also the creative space. Artists had been creating works in public as early as the 1950s—Georges Mathieu (1921–2012), for example, made the very creation of his paintings a real happening. Doerig was part of this movement and enjoyed painting outside of the studio environment in full view of the public. The artist said: "Art is about people, it is a matter of communication". The act of painting became a kind of social connection



### ROSWITHA DOERIG & L'ART URBAIN

Le contexte socioculturel et économique des années 1960, ainsi que le développement de nouvelles peintures (acrylique, émaillée, aérosol...) permettent la naissance de l'art urbain. Cette nouvelle forme d'art se détache des dogmes classiques et envahit l'espace public. Des fresques monumentales apparaissent sur les murs, parfois comme initiative personnelle et illégale, parfois comme commande institutionnelle. L'auteur Daniel Boulogne publie à ce sujet *Le Livre du mur peint – Art et Techniques* en 1984.

Roswitha Doerig s'intègre parfaitement dans ce contexte. En effet, en 1970, l'artiste crée une mosaïque pour le foyer des jeunes travailleurs à Laval (France). En 1989, Roswitha Doerig reçoit la commande d'une peinture murale de 25 m<sup>2</sup> pour la façade d'une usine en Eure-et-Loir. L'artiste alors tout à fait à l'aise avec le format monumental, se confronte à de nouvelles particularités techniques. Elle doit s'adapter à la matière du mur, à son accessibilité, sa surface et à son exposition à la lumière. Il faut alors mettre en place des techniques spécifiques, comme l'échafaudage, la préparation du mur, le choix des peintures... L'artiste doit ici concevoir son œuvre directement à l'extérieur, à la verticale et sur son support définitif. Le mur est l'œuvre, le lieu de création et le lieu d'exposition.

### ROSWITHA DOERIG & LA PEINTURE SOUVERAINE

La seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle est l'époque de l'art action. En dehors des circuits classiques de diffusion, l'art action se définit par le mouvement du corps de l'artiste, par l'importance de la matière et par la participation du spectateur. L'un des mouvements fondateurs de l'art action est le Gutai. Ce mouvement japonais s'impose dans le monde par son caractère performatif et l'importance donnée aux matériaux utilisés.

Préoccupée par l'importance donnée à la matière, Roswitha utilise elle aussi la peinture pour elle-même. L'artiste explique : « Je suis, bien sûr, ravie lorsque mon œuvre procure une émotion, mais je ne peins pas dans ce but-là. Je peins pour peindre, de même qu'il ne s'agit pas pour moi de véhiculer une idée politique ou morale. La recherche spirituelle en est exempte également, bien que ma démarche artistique visant la perfection puisse y tendre de manière inconsciente. Ma peinture n'a donc aucun but en soi. Tout ce qui compte pour moi est de faire un beau tableau. La peinture actuelle est conceptuelle, porteuse d'un message destiné à choquer ou éveiller le monde, et le marché de l'art encourage cette conceptualité. Ce n'est pas mon cas. J'ai trop de respect pour la peinture pour m'en servir de cette manière. »

### ROSWITHA DOERIG & LA PEINTURE GESTUELLE

À partir des années 1990, Roswitha Doerig concentre son attention sur le geste. Elle y retrouve les enseignements du peintre américain Franz Kline. La palette de Roswitha Doerig se restreint peu à peu. Elle utilise le noir qui contraste avec le fond de la toile, peint en blanc ou laissé brut. Elle adopte l'adage « Less is more ». Cette période de l'œuvre de Roswitha Doerig n'est pas sans rappeler les grandes toiles noires et blanches de son professeur Franz Kline. Ce dernier aurait projeté un de ses croquis pour l'agrandir et aurait été convaincu par l'autonomie de chaque trait démesuré. Il serait ainsi passé à des toiles de grands formats et à cette peinture monumentale en « échafaudages » noirs si caractéristique.

with the audience and the creative process was unveiled and demystified. "We are all called to be creators, this is not only for a few privileged people..." Doerig reflected. Doerig wanted to make the general public less intimidated by art, making the practice of painting accessible to everyone outside of an academic context.

### ROSWITHA DOERIG & URBAN ART

The socio-cultural and economic context of the 1960s, as well as the development of new types of paint (acrylic, enamel, aerosol, etc.) led to the birth of urban art. This new form of art broke away from traditional dogma, invading the public space. Monumental frescoes appeared on walls, sometimes the result of personal and illegal initiatives, sometimes commissioned by institutions. The author Daniel Boulogne published *Le Livre du mur peint - Art et Techniques* on the subject in 1984. Roswitha Doerig was perfectly suited to find her place in this new era. In 1970, the artist created a mosaic for a residence for young workers in Laval, France. In 1989, Doerig was commissioned to paint a 25 m<sup>2</sup> mural for the façade of a factory in Eure-et-Loir, France. Very much at ease with the monumental format, the artist was nonetheless confronted with a new series of technical characteristics and issues. She had to adapt to the material of the wall itself—its accessibility, surface and exposure to light. Specific technical measures had to be put in place, such as scaffolding, wall preparations and the choice of the paintings themselves. This required the artist to conceive her work directly outdoors, in a vertical position and on its final surface. The wall became the work, the space for creative exploration and the exhibition space all at once.

### ROSWITHA DOERIG & PAINTING AS THE ULTIMATE MEDIUM

The second half of the twentieth century was the age of artistic action, or performance art. Realised outside of traditional dissemination channels, the new movement was defined by the movement of the artist's body, the importance of the material and the participation of spectators. One of the founding movements of performance art was Gutai—a Japanese art movement that established itself in the world through its performative nature and the importance it gave to the medium.

Concerned with the significance of the medium itself, Doerig also used the medium of painting for herself. Discussing the issue, the artist explained: "I am, of course, delighted when my work provokes an emotional response, but I don't paint for that purpose. I paint for the sake of painting, just as I don't want to convey any political or moral ideas. Spiritual quests are also exempt, although my artistic approach to perfection may unconsciously tend towards them. My painting therefore has no goal as such. All that matters to me is to create a beautiful painting. Painting today is conceptual, carrying a message intended to shock or awaken the world, and the art market encourages this conceptual nature. It is not the case for me. I have too much respect for painting to use it in this way."

### ROSWITHA DOERIG & GESTURAL PAINTING

From the 1990s onwards, Roswitha Doerig focused her attention on gestural expressionism and discovered the teachings of the American painter Franz Kline. At the same time, Doerig's palette gradually became more restricted. The artist



Comme les expressionnistes abstraits, Roswitha Doerig peint sur une toile posée à même le sol. L'artiste n'est plus devant son tableau, mais dans son tableau. Pendant la création, l'œuvre n'a pas d'orientation préconçue. Le geste est posé dans toutes les directions, créant une désorientation, un déséquilibre. Le choix du grand format qu'elle apprécie tant lui permet une grande expression physique. La création picturale devient une danse entre spontanéité et contrôle. Roswitha Doerig disait à propos de sa peinture gestuelle : « Ce qui semble avoir été peint facilement est en fait beaucoup de travail. »

used black in contrast with the canvas background, which was painted in white or left unpainted. Adopting the motto "less is more", Doerig created works during this period somewhat reminiscent of the large black and white canvases of her former teacher Franz Kline, who, on projecting one of his sketches to enlarge it, is said to have been convinced of the autonomous nature of each towering line. It was then that he is said to have moved on to create the large-format canvases and monumental black "scaffolding-style" paintings that are so emblematic of his work. Like the abstract expressionists, Doerig laid her canvas on the ground to paint—no longer standing in front of the painting, the artist was now in the painting. Throughout the artist's creative process, the work had no preconceived direction. Her gestures were applied in all directions, creating a sense of disorientation and imbalance. The large format that Doerig was so fond of allowed her great physical expressiveness. The creation of the painting became a dance between spontaneity and control. On the subject of her gestural painting, Doerig used to say: "What appears to have been painted with ease is in fact the result of a lot of work."

# Roswitha Doerig

## Biographie

### LES ANNÉES DE FORMATION DE L'ARTISTE ROSWITHA DOERIG

Roswitha Doerig naît le 25 août 1929 à Appenzell (Suisse) dans une famille de 8 enfants. À 18 ans, en 1947, elle fait son premier séjour à l'étranger et intègre un pensionnat en Angleterre dans les Midlands, afin d'apprendre l'anglais. Puis, Roswitha Doerig suit une formation à l'Académie des beaux-arts de Londres, la Heatherley Art School où le peintre américain Franz Kline avait étudié 10 ans auparavant, entre 1937 et 1938. Franz Kline et Roswitha Doerig y auront le même professeur de peinture : Iain Macnab. La Heatherley Art School a été fondée en 1845 et dès 1848, elle est la première école d'art anglaise à admettre les femmes. Roswitha rentre ensuite en Suisse, à l'école d'art de Saint-Gall. Elle bénéficie également de quelques cours de peinture prodigués par son oncle Ferdinand Gehr (1896-1996). Ce dernier est considéré comme le peintre d'art sacré du XX<sup>e</sup> siècle le plus important de Suisse. Ses leçons seront déterminantes pour l'œuvre de Roswitha Doerig. En effet, sa formation auprès de son oncle explique la présence de motifs sacrés récurrents dans son travail figuratif. Le motif de l'ange notamment a une importance toute particulière pour Roswitha. Ferdinand Gehr encourage également Roswitha dans l'utilisation de la couleur et dans l'approche moderne des sujets picturaux religieux, notamment en mêlant iconographie sacrée et art abstrait.

Afin de s'assurer un revenu, Roswitha Doerig suit une formation d'infirmière à l'école Sainte Agnès de Fribourg puis travaille dans une crèche à Genève. Elle en profite pour suivre des cours du soir à l'École des beaux-arts de Genève en 1953. En 1954, Roswitha Doerig est fille au pair pour la famille Busch, propriétaire de la société Budweiser Bier, à Saint-Louis (MO) aux États-Unis. Profitant de sa présence en Amérique, Roswitha Doerig intègre l'université de Columbia à New York. Elle y retrouve Franz Kline, en tant que professeur. Roswitha découvre ainsi le courant de l'Expressionisme abstrait américain. La prédilection de Franz Kline pour la large brosse noire aura une influence très importante sur la peinture abstraite de l'artiste Roswitha Doerig. Elle s'initie également aux décors de théâtre, son oncle Ferdinand Gehr lui ayant déjà donné le goût de la peinture monumentale.

### L'INSTALLATION À PARIS DE ROSWITHA DOERIG

En 1957, Roswitha rentre en Europe et s'installe de façon définitive à Paris. De 1957 à 1964, elle étudie à l'École nationale supérieure des beaux-arts. Elle assiste aux cours de peinture du professeur Legeult et au cours de fresque du professeur Aujame; elle apprend la lithographie avec le professeur Jaudon et la peinture sur verre avec le professeur Chevallier. Son intégration au sein de cette institution est difficile pour l'artiste Roswitha Doerig. Elle raconte : « Les étudiants, et même les aspirants au Grand Prix de Rome, ne connaissaient pas encore Paul Klee. Venant à l'atelier le matin, je trouvais mes tableaux repeints avec des écriteaux à côté : "Ici, on ne peint pas avec des couleurs sauvages" ». Un académisme sévère est donc encore de rigueur : le

# Roswitha Doerig

## Biography

### THE ARTIST ROSWITHA DOERIG'S FORMATIVE YEARS

Roswitha Doerig was born into a family of eight children on 25 August 1929 in Appenzell, Switzerland. In 1947, at the age of 18, she went abroad for the first time, enrolling at a boarding school in the Midlands region of England to learn English. Doerig then became a student at the Heatherley School of Fine Art in London, where the American painter Franz Kline had studied ten years earlier—between 1937 and 1938. Franz Kline and Roswitha Doerig will have the same painting teacher: Iain Macnab. Founded in 1845, the Heatherley School of Fine Art became the first English art school to admit women in 1848. After her stay in London, Doerig then returned to Switzerland, where she took classes at the art school in St. Gallen. She also had the benefit of several painting lessons provided by her uncle Ferdinand Gehr (1896–1996)—who is regarded as the most important Swiss painter of religious art in the 20<sup>th</sup> century. Gehr's lessons would have a decisive impact on Doerig's work. The training the artist received from her uncle can explain the presence of certain recurring sacred motifs in her figurative work—the angel motif was of particular importance to Doerig. Ferdinand Gehr also encouraged Doerig to experiment with the use of colour and explore a modern approach to religious pictorial themes—particularly by mixing elements from sacred iconography with abstract art.

In order to secure an income, Doerig trained as a nurse at the School of Sainte-Agnès in Fribourg, after which she found work at a nursery in Geneva. In Geneva, she grasped the opportunity to attend the city's School of Fine Arts, where she took evening classes in 1953. In 1954, Roswitha Doerig began working as an au pair for the Busch family, owners of the Budweiser beer company in St. Louis (MO) in the United States. While on the other side of the Atlantic, Doerig seized the chance to enter Columbia University in New York, where she became a student of Franz Kline and discovered the American Abstract Expressionist movement. Kline's fondness for broad black strokes would have a profound influence on Doerig's own style of abstract painting. She was also introduced to theatre design, her uncle Ferdinand Gehr having already given her a taste for monumental painting.

### ROSWITHA DOERIG'S MOVE TO PARIS

In 1957, Roswitha returned to Europe and settled permanently in Paris. She studied at the École Nationale Supérieure des Beaux-Arts in the French capital from 1957 to 1964, taking painting classes taught by Professor Legeult and fresco classes taught by Professor Aujame. She also studied lithography under Professor Jaudon and stained-glass painting under Professor Chevallier. Doerig found it difficult to integrate at the institution, as the artist herself explained: "The students, and even the candidates for the Grand Prix de Rome, had not yet heard of Paul Klee. When I arrived at the studio in the morning, I would find my paintings repainted with notes left next to them, saying: 'We don't paint with wild colours here.'" A strict style of

dessin prévaut encore sur la couleur. Roswitha Doerig se plie à cet enseignement et intègre les canons classiques. Elle est cependant encouragée dans son intérêt pour la couleur par son professeur Raymond Legueult. Ce dernier est l'une des figures les plus importantes du groupe des Peintres de la réalité poétique. Il remet à Roswitha le 1<sup>er</sup> prix des « Travaux de Vacances » des beaux-arts.

En 1959, Roswitha Doerig obtient le 1<sup>er</sup> prix d'Art Sacré remis par la Galerie St Séverin à Paris. Son travail est montré au grand public américain la même année lors d'une émission télévisée de la CBS (Columbia Broadcasting System). L'artiste produit alors une peinture figurative colorée, concentrée sur le portrait, la nature morte et le paysage. En décembre 1962, Roswitha Doerig bénéficie de sa première exposition personnelle à l'hôtel Hecht d'Appenzell. Toutes les œuvres présentées sont vendues ce qui permet à l'artiste de poursuivre ses études.

### ROSWITHA DOERIG ET L'ART MONUMENTAL

En 1964, Roswitha Doerig crée sa première œuvre monumentale : une fresque intitulée *Entre Ciel et Terre* pour la maison du Docteur Kellerberger à Appenzell. Cette œuvre mesure presque 9m de haut et est constituée de 5 panneaux. Elle représente un paysage. La composition se caractérise par des formes simples et une palette claire presque monochrome. Il n'y a pas de volonté d'imitation mais une volonté d'expression. L'œuvre est accrochée au mur dans un escalier. Elle se dévoile ainsi au fur et à mesure de l'ascension. Roswitha est inspirée par la peinture de son oncle, mais aussi par les paysages d'Appenzell : « Tout est coloré, à commencer par les murs des fermes » disait-elle. En 1965, Roswitha épouse l'architecte Serge Lemeslif. Ensemble, ils ont une fille : Maidönneli.

En 1968, Roswitha Doerig remporte le concours pour la conception des vitraux de l'église Saint-Paul à Nanterre, conçue par l'architecte Auzenat. Ce sera sa première œuvre abstraite. Elle rassemble ainsi les grands thèmes de sa création artistique : l'art sacré, la couleur et le monumental. Le vitrail principal de l'église Saint-Paul mesure 14m de haut. Un second vitrail, plus petit, est situé dans la chapelle annexe. Ces vitraux sont fabriqués grâce à des dalles de verres : technique moderne mise au point en 1927. Cette technique se répand grâce aux architectures religieuses en béton armé construites dans les années 1950-1960. Les blocs de verre, teints grâce à des oxydes métalliques, sont martelés et présentent ainsi des différences d'épaisseur qui permettent des jeux de lumière. L'armature est en béton et non plus en plomb. Roswitha Doerig conçoit ces vitraux dans le contexte très particulier des événements de Mai 1968. Le climat de contestation des valeurs traditionnelles encourage l'artiste à utiliser l'abstraction, offrant ainsi une grande liberté de lecture aux spectateurs. Roswitha Doerig crée une œuvre « en composition avec l'autre ».

Le vitrail de la chapelle est intitulé *Dieu*. Un cercle rouge en constitue le centre. Roswitha Doerig a ainsi recouru à l'abstraction pour la représentation du divin. Ce processus lui est inspiré par son oncle le peintre religieux Ferdinand Gehr. Comme lui, elle fait appel au symbolisme des formes et des couleurs. Ce cercle est la forme idéale pour évoquer Dieu : c'est une figure géométrique parfaite, sans début ni fin.

formal academicism was still in force at the school, where drawing still prevailed over colour. Doerig complied with the school's approach to teaching and incorporated the classical canons into her practice. She was, nonetheless, encouraged to pursue her interest in colour by one of her teachers, Raymond Legueult—one of the most important members of the group known as the "Painters of the Poetic Reality". Legueult awarded Doerig the First Prize for Fine Arts for her "Vacation Works".

In 1959, Roswitha Doerig was awarded the First Prize for Religious Art by the Galerie Saint-Séverin in Paris. Her work was shown to the American public in the same year as part of a CBS (Columbia Broadcasting System) television programme. Working in a colourful figurative painting style, the artist's work at the time was focused on the themes of portraiture, still life and landscapes. In December 1962, Doerig had her first solo exhibition at the Hotel Hecht in Appenzell. All the works on show were sold, which enabled the artist to continue her studies.

### ROSWITHA DOERIG AND MONUMENTAL ART

In 1964, Doerig created her first monumental work: a fresco entitled *Entre Ciel et Terre* for the house of Dr Kellerberger in Appenzell. Measuring nearly 9 m high and composed of five panels, the fresco represented a landscape. The composition of the piece was characterised by simple forms and a bright, almost monochrome palette. It showed no desire for imitation—only a desire for expression. The work was hung on the wall of a staircase, where it was gradually revealed to the viewer as they made their ascent. Inspired by her uncle's paintings, Doerig also found inspiration in the landscapes of Appenzell, saying: "Everything is colourful, starting with the walls of the farmhouses...". In 1965, Doerig married the architect Serge Lemeslif. The couple had a daughter—Maidönneli.

In 1968, Roswitha Doerig won a competition to design the stained-glass windows of the Church of Saint-Paul in Nanterre, which was designed by the architect Auzenat. Doerig's first abstract work, the windows brought together the major themes of her creative work: religious art, colour and monumental art. The main stained-glass window of the Church of Saint-Paul was 14 m high and a second, smaller stained-glass window was located in the annexed chapel. These stained-glass windows were made using glass slabs in a modern technique known as *dalle de verre* developed in 1927. The trend for religious architecture built using reinforced concrete in the 1950s and 1960s popularised the technique, through which glass slabs coloured with metal oxides were shaped with a hammer to create different levels of thickness and thus different light effects. Concrete was used instead of lead to form the supporting framework. Doerig designed these stained-glass windows in France in the very particular context of the events of May 1968. With traditional values being challenged all around her, the artist was encouraged to embrace abstraction, which gave audiences much greater freedom of interpretation. Doerig created her work "as a composition with the other".

The stained-glass window in the chapel was entitled *Dieu* [God]. Composing the work with a red circle at its centre, Doerig used abstraction to depict the divine. The creative process was inspired by her uncle, the religious painter Ferdinand Gehr. Like Gehr, Doerig used the symbolism of shapes and colours in her work. A perfect

La couleur rouge évoque le sang qui donne la vie, mais aussi celui qui a été versé sur la croix. Elle évoque également le feu qui est une métaphore traditionnelle du divin.

En 1970, Roswitha Doerig crée une mosaïque pour le foyer des jeunes travailleurs à Laval (France), dans la continuité de son travail sur la couleur et le monumental. Les expositions s'enchaînent pendant les années 1970 : l'exposition collective *Les 100 de l'école Alsacienne* à la Galerie Katia Granoff à Paris en 1974, puis quatre expositions personnelles : au Château d'Appenzell en 1975, à la Galerie Bleiche d'Appenzell en 1976, à Batschuns (Autriche) en 1978 et à la Galerie Fassler Blauhaus d'Appenzell la même année. Roswitha Doerig crée également de nombreuses tapisseries.

Le travail de Roswitha Doerig sur le vitrail se poursuit dans les années 1980 avec les vitraux réalisés pour l'église Saint-Maurice à Morat, près de Fribourg en Suisse en 1983, le vitrail créé pour le restaurant Le Pré Catelan à Paris en 1984 et enfin le vitrail pour le restaurant Le Minotaure à Paris en 1984. Au cours de cette décennie, l'artiste bénéficie également d'expositions personnelles : au Château d'Appenzell en 1980, au CROAIF (Conseil Régional de l'Ordre des architectes d'Île-de-France) à Paris en 1985 et Roswitha Doerig, *Peintures à l'huile, aquarelle, portraits* à la Galerie Villa Bianchi à Uster (Suisse) en 1987.

### ROSWITHA DOERIG ET CHRISTO

En 1985, Roswitha Doerig commence à travailler aux côtés du couple d'artistes Christo qu'elle avait rencontré en 1962. Elle participe ainsi à l'emballage du Pont Neuf à Paris. Cette expérience la conforte dans son intérêt pour le monumental, dans sa volonté de « sortir du cadre ».

Ainsi l'année suivante, l'artiste peint une bâche de 180 m<sup>2</sup> intitulée *Le Printemps*. Elle déploie cette œuvre rue de la Harpe à Paris. La composition est d'abord travaillée sur une petite toile, puis retranscrite à grande échelle sur la bâche. Les dimensions de son œuvre obligent l'artiste à fabriquer des pinceaux sur mesure grâce à des balais. Cela rappelle les rideaux de scène créés par l'artiste Olivier Debré grâce à des balais également, dans les mêmes années. C'est à partir de ce moment-là que l'artiste Roswitha Doerig abandonne la peinture figurative. Le geste expressif prend toute sa place, dans la filiation de l'apprentissage de Roswitha chez les expressionnistes abstraits.

Roswitha Doerig renouvelle l'expérience en 1987 avec une bâche de 120 m<sup>2</sup> intitulée *Les Coquelicots*. Cette œuvre est accrochée sur la façade du Cluny Palace, boulevard Saint-Germain à Paris. L'œuvre reste en place 2 mois, le temps de la restauration de la façade. Roswitha Doerig propose ainsi deux œuvres monumentales à un très large public. Elle exprime une volonté de faire sortir l'art dans la rue, ce qui est une préoccupation tout à fait centrale à cette époque. L'artiste veut aussi créer des images comprises par tous, éviter à tout prix l'indifférence et garder cette communication si précieuse avec le spectateur. Roswitha dit à ce sujet : « [L'art], c'est faire quelque chose de manière très personnelle et pouvoir le transmettre. L'art a à voir avec les gens, c'est de la communication. » Comme Christo, Roswitha Doerig veut donner un nouveau statut à l'œuvre et à l'artiste en sortant des circuits officiels de diffusion de l'art.

geometric form, without beginning or end, the circle was the ideal shape to evoke the concept of God. Evocative of life-giving blood, the colour red also reminds the viewer of the blood that was shed on the cross, and fire—a traditional metaphor for the divine.

Following on from her experiments with colour and monumental works, Doerig created a mosaic for a residence for young workers in 1970 in Laval, France. Doerig's work was presented in a string of exhibitions throughout the 1970s, starting with the group exhibition *Les 100 de l'école Alsacienne* at the Galerie Katia Granoff in Paris in 1974. This was followed by four solo exhibitions: at Appenzell Castle in 1975, at the Bleiche Gallery in Appenzell in 1976, in Batschuns (Austria) in 1978, and at the Fassler Blauhaus Gallery in Appenzell in the same year. The artist also created numerous tapestries during this period.

Doerig's work in stained glass continued throughout the 1980s, as she created stained-glass windows for the Church of St. Maurice in Murten—near Fribourg in Switzerland—in 1983, as well as stained-glass windows for the restaurants Le Pré Catelan and Le Minotaure in Paris in 1984. It was also a decade marked by solo exhibitions for the artist, who was presented at Appenzell Castle in 1980, the CROAIF (Conseil Régional de l'Ordre des architectes d'Île-de-France) in Paris in 1985, and at the Villa Bianchi Gallery in Uster (Switzerland) in 1987 with the exhibition *Roswitha Doerig, Peintures à l'huile, aquarelle, portraits* [Roswitha Doerig, oil paintings, watercolours, portraits].

### ROSWITHA DOERIG AND CHRISTO

In 1985, Roswitha Doerig began working alongside the artist couple known collectively as Christo, whom she had met in 1962, and went on to take part in the wrapping of the Pont Neuf bridge in Paris—an experience that confirmed her interest in monumental art and deepened her desire to “step outside the box”.

The following year, the artist painted a 180 m<sup>2</sup> tarpaulin work entitled *Le Printemps* [The Spring], which was displayed on Rue de la Harpe in Paris. First developed on a small canvas, the composition of the piece was then transcribed in a larger scale on to the tarpaulin. Due to the dimensions of the work, the artist was obliged to create custom-made brushes to paint with using broomsticks—a technique reminiscent of the stage curtains created by the artist Olivier Debré using brooms during the same period. From then on, the artist Roswitha Doerig abandoned figurative painting altogether, choosing instead to embrace gestural expressionism, which was very much in line with her earlier education among the abstract expressionists.

Doerig repeated the experience in 1987 with a 120 m<sup>2</sup> tarpaulin entitled *Les Coquelicots* [The Poppies]. The work was hung over the façade of the Cluny Palace on the Boulevard Saint-Germain in Paris, where it remained for two months while the façade was being restored. Through these two events, Doerig presented two monumental works to a very wide audience. The artist expressed a desire to bring art out into the street, which was a central issue of the era. She also strove to create images that would be understood by everyone, to avoid indifference at all costs and



En 1989, Roswitha Doerig reçoit la commande d'une peinture murale de 25m<sup>2</sup> pour la façade d'une usine en Eure-et-Loir. Cette œuvre est incluse la même année dans l'exposition *L'art sur les murs*, imaginée par l'auteur Daniel Boulogne. Ce dernier avait publié *Le Livre du mur peint – Art et Techniques* en 1984. Roswitha Doerig, alors tout à fait à l'aise avec le format monumental, se confronte à de nouvelles particularités techniques. Elle doit s'adapter à la matière du mur, à son accessibilité, sa surface et à son exposition à la lumière. Il faut alors mettre en place des techniques spécifiques, comme l'échafaudage, la préparation du mur, le choix des peintures... L'artiste doit ici concevoir son œuvre directement à l'extérieur, à la verticale et sur son support définitif. Le mur est l'œuvre, le lieu de création et le lieu d'exposition.

### ROSWITHA DOERIG : UNE ARTISTE ENGAGÉE

Les années 1990 s'ouvrent avec une exposition personnelle pour l'artiste : *Roswitha Doerig Paris Neue Bilder im Fresko* à la Neue Staatsgalerie à Stuttgart. En 1992, Roswitha Doerig s'installe dans l'ancien atelier de Man Ray dans le quartier de Saint Germain des Prés. « Au début, j'étais paralysée » raconte-elle.

Roswitha Doerig est également une artiste engagée. En 1990, elle rédige une lettre ouverte à la suite du refus du canton d'Appenzell d'accorder le droit de vote aux femmes. En effet, en Suisse, des premiers cantons accordent le droit de vote aux femmes à partir de 1959. Ce mouvement se généralise dans tout le pays jusqu'en 1971, où seul le canton d'Appenzell refuse encore le droit de vote aux femmes. En 1990 seulement, le Tribunal fédéral juge cette pratique anticonstitutionnelle et impose le droit de vote des femmes au canton d'Appenzell. Roswitha Doerig dénonce également la très faible présence des femmes dans le monde de l'art.

En 1996, Roswitha Doerig remporte le Prix de la culture de la Fondation Rhodes intérieures. Elle est la première femme à remporter ce prix. Cet événement est suivi d'une rétrospective au Musée d'Appenzell et d'une exposition personnelle à la Galerie Spisertor de Saint-Gall (Suisse). L'année suivante, une exposition lui est également consacrée à l'Orangerie du Sénat à Paris. Elle y présente un ensemble de peintures bleues et noires. Le bleu est choisi pour ses caractéristiques émotives. Les brosses contrastent avec un fond blanc. L'artiste joue également sur des effets de matières.

Puis, à la période bleue succède la période rouge. Roswitha intègre cette couleur dans son travail grâce au collage : des morceaux de papier et de carton sont insérés dans la peinture. Cela peut rappeler les collages de Robert Rauschenberg que Roswitha a sans doute observé à New York. Roswitha choisit le format 100 x 80 cm pour ces œuvres. Les éléments collés sur la surface remettent en cause l'espace bidimensionnel de la toile. Cette série se caractérise par une palette limitée de noir, de blanc, de brun et de rouge.

### ROSWITHA DOERIG & LA PEINTURE GESTUELLE

Pour Roswitha Doerig, l'abstraction offre à la peinture « une liberté terrible ». Sa peinture abstraite va donc s'organiser de façon presque sérielle pour appréhender ses recherches picturales : les recherches sur la couleur avec la série des *Bleus et*

to maintain that precious connection with the viewer. Discussing the issue, Doerig said: “[Art], means doing something in a very personal way and being able to transmit it to others. Art is about people, it is a matter of communication”. Like Christo, Doerig wanted to create a new place for the artist and their work by stepping outside of the official channels that art was disseminated through.

In 1989, Doerig was commissioned to paint a 25 m<sup>2</sup> mural for the façade of a factory in Eure-et-Loir, in France. The work was included in the same year in the exhibition *L'art sur les murs*, which was conceived by the author Daniel Boulogne. The latter had published *Le Livre du mur peint - Art et Techniques* in 1984. Very much at ease with the monumental format, Doerig was nonetheless confronted with a new series of technical characteristics and issues. She had to adapt to the material of the wall itself—its accessibility, surface and exposure to light. Specific technical measures had to be put in place, such as scaffolding, wall preparations and the choice of the paintings themselves. This required the artist to conceive her work directly outdoors, in a vertical position and on its final surface. The wall became the work, the space for creative exploration and the exhibition space all at once.

### ROSWITHA DOERIG: A SOCIALLY ENGAGED ARTIST

For Roswitha Doerig, the 1990s began with a solo exhibition entitled *Roswitha Doerig Paris Neue Bilder im Fresko* at the Neue Staatsgalerie in Stuttgart. In 1992, Doerig moved to Man Ray's former studio in the Saint Germain des Prés neighbourhood in Paris. “At the start, I was paralysed...” she said.

Doerig was also a socially engaged artist. In 1990, she wrote an open letter following the refusal of the Swiss canton of Appenzell Innerrhoden to grant women the right to vote. In Switzerland, the first cantons granted women the right to vote starting in 1959. The movement spread throughout the country in the years that followed and in 1971, Appenzell Innerrhoden was the only canton still to refuse the right to vote for women. It was only in 1990 that the Swiss Federal Court ruled Appenzell Innerrhoden's position unconstitutional and introduced women's suffrage in the canton. Doerig was also critical of the very low presence of women in the art world.

In 1996, Doerig was awarded the Prize for Culture by the Appenzell Innerrhoden Foundation. She was the first woman to be awarded the prize. The artist's success was followed by a retrospective of her work at the Museum Appenzell and a solo exhibition at the Spisertor Gallery in St. Gallen (Switzerland). The following year, an exhibition dedicated to the artist's work was held at the Orangerie du Sénat in Paris, where she presented a series of blue and black paintings. Doerig chose blue for its emotive characteristics. With her brushwork contrasting against a white background, the artist also played with different material effects.

This blue period was followed by a red period, during which the artist introduced this new colour to her work through collage. Inserting pieces of paper and cardboard into the paint, her new works were reminiscent of Robert Rauschenberg's collages, which Doerig had probably observed in New York. Doerig chose a 100 x 80 cm format for

*Noirs* entre 1985 et 1988 ; les recherches sur la matière avec la série des *Collages* en 1987 et les recherches sur le geste avec la série des *Gestes* dans les années 2000.

C'est à partir des années 1990 que Roswitha Doerig se tourne vers la peinture gestuelle. Elle y retrouve les enseignements de Franz Kline. La palette de Roswitha Doerig se restreint peu à peu. Elle utilise le noir qui contraste avec le fond de la toile, peint en blanc ou laissé écru. Elle adopte l'adage « Less is more ». L'artiste se concentre sur son geste et non plus sur la couleur. Cette période de l'œuvre de Roswitha Doerig n'est pas sans rappeler les grandes toiles noires et blanches de son professeur Franz Kline. Ce dernier aurait projeté un de ses croquis pour l'agrandir et aurait été convaincu par l'autonomie de chaque trait démesuré. Il serait ainsi passé à des toiles de grands formats et à cette peinture monumentale en « échafaudages » noirs si caractéristique. Comme les expressionnistes abstraits, Roswitha Doerig peint sur une toile posée à même le sol. L'artiste n'est plus devant son tableau, mais dans son tableau. Pendant la création, l'œuvre n'a pas d'orientation préconçue. Le geste est posé dans toutes les directions, créant une désorientation, un déséquilibre. Le choix du grand format qu'elle apprécie tant, lui permet une grande expressivité physique. La création picturale devient une danse entre spontanéité et contrôle. Roswitha Doerig disait à propos de sa peinture gestuelle : « Ce qui semble avoir été peint facilement est en fait beaucoup de travail. »

En 2000, Roswitha Doerig crée *Three in One* : une acrylique sur toile de 32 m<sup>2</sup> pour les bureaux de la société Franke à Aarburg. Cette œuvre se compose de larges aplats de couleurs, posés sur la toile grâce à ses pinceaux-balais. Le fond est laissé blanc pour faire ressortir les couleurs qui se superposent.

Cette même année, Roswitha Doerig affirme que la peinture monumentale est « einer Akrobatikübung » (un exercice acrobatique). L'action de peindre est au centre de sa réflexion. Il existe de nombreuses photos et vidéos de Roswitha en train de peindre en public ou dans la rue. L'action de peindre devient un lien social avec le spectateur. L'artiste lie ainsi la création picturale et la performance. Le processus créatif est dévoilé et démystifié. L'observation du corps de l'artiste en mouvement provoque chez le spectateur l'envie de participer, de déchiffrer le processus de création. Il s'identifie à l'artiste. Cela est très important pour Roswitha qui affirme : « Nous sommes tous des créateurs, ce n'est pas un privilège réservé à quelques personnes ». Roswitha Doerig met cela en pratique en 2004 pendant la Nuit des musées à Saint-Gall. Les passants sont invités à participer à la création d'une œuvre. L'artiste pose une toile au sol et propose ainsi au public une façon non solennelle de peindre. Roswitha Doerig veut désinhiber le grand public face à l'art, rendre accessible à tous la pratique de la peinture en dehors de tout apprentissage académique. Un journaliste écrit à propos de l'art de Roswitha : « Le spectateur fait ainsi, à sa manière et de son côté, la même chose que l'artiste. Ce chemin mène, du début à la fin, à la compréhension. » Ces préoccupations, tout à fait dans l'air du temps, sont sans doute liées à la découverte des neurones miroirs par des chercheurs à Parme dans les années 1990. Ces neurones sont activés lors de l'observation d'un geste. Ils nous apprennent à nous mettre à la place de l'autre et à l'imiter. Ces découvertes créent un lien fondamental entre l'empathie et la perception esthétique. Devant un

these works. Gluing elements onto the surface of the works, the artist challenged the two-dimensional space of the canvas. The series was characterised by a limited palette of black, white, brown and red.

### ROSWITHA DOERIG AND GESTURAL PAINTING

For Roswitha Doerig, abstraction gave painting “a tremendous freedom”. Her abstract paintings were therefore organised in an almost serialised way in a reflection of her pictorial investigations. She explored colour with the *Bleus et Noirs* series between 1985 and 1988, materials with the *Collages* series in 1987, and gestural expressionism with the *Gestes* series in the 2000s.

It was from the 1990s onwards that Doerig began exploring gestural painting and discovered the teachings of Franz Kline. At the same time, Doerig's palette gradually became more restricted. She used black, in contrast to the canvas background, which was painted in white or left unpainted. Adopting the motto “less is more”, the artist focused her efforts on gestural expression instead of colour. Doerig's works from this period are somewhat reminiscent of the large black and white canvases of her former teacher Franz Kline, who, on projecting one of his sketches to enlarge it, is said to have been convinced of the autonomous nature of each towering line. It was then that he is said to have moved on to create the large-format canvases and monumental black “scaffolding-style” paintings that are so emblematic of his work. Like the abstract expressionists, Doerig laid her canvas on the ground to paint—no longer standing in front of the painting, the artist was now in the painting. Throughout the artist's creative process, the work had no preconceived direction. Her gestures were applied in all directions, creating a sense of disorientation and imbalance. The large format that Doerig was so fond of allowed her great physical expressiveness. The creation of the painting became a dance between spontaneity and control. On the subject of her gestural painting, Doerig used to say: “What appears to have been painted with ease is in fact the result of a lot of work”.

In 2000, Doerig created *Three in One*, a 32 m<sup>2</sup> painting in acrylic on canvas for the offices of the Franke company in Aarburg. The work was composed of large colour planes, which were applied to the canvas with her huge custom-made brushes. The canvas background was left white to emphasise the colours layered over it.

In the same year, Doerig declared that monumental painting was an « einer Akrobatikübung » [an “acrobatic exercise”]. The act of painting was at the core of her artistic reflections. There are many photos and videos documenting Doerig painting in public or on the street. The act of painting became a form of social connection with the audience. The artist brought together pictorial creation and performance, unveiling and demystifying the creative process. Observing the artist's body in movement, the viewer was inspired to participate in the work and to decipher the creative process. The audience identified with the artist. This was very important for Doerig, who said: “We are all called to be creators, this is not only for a few privileged people”. Doerig put this approach into practice in 2004 at the Museum Night in St. Gallen, where passers-by were invited to participate in the creation of one her works. The artist put a canvas on the ground, thus giving members of the

tableau, le spectateur peut ressentir de l'empathie pour les personnages mais aussi, dans le cas d'un tableau abstrait, ressentir de l'empathie pour l'artiste. Le spectateur retrace en lui les touches de l'artiste qu'il peut observer.

En 2001, Roswitha Doerig est invitée à prendre la parole au World Economic Forum de Davos (Suisse) en tant que « Cultural Leader ». Les expositions s'enchaînent ensuite en France et en Suisse. Avec le conservateur du Musée d'Appenzell, le docteur Roland Scotti, Roswitha Doerig publie sa biographie ... *älter werde ich später* (je vieillirai plus tard) en 2016. Roswitha Doerig décède à Paris le 27 février 2017 et est enterrée au cimetière du Montparnasse.

public an opportunity to explore an informal approach to painting. Doerig wanted to make the general public less intimidated by art, making the practice of painting accessible to everyone outside of an academic context. Discussing Doerig's work, a journalist wrote: "The viewer, for their part and in their own way, thus does the same thing as the artist. This path leads, from beginning to end, to understanding". These concerns, which were very much central issues at the time, were undoubtedly linked to the discovery of mirror neurons by researchers in Parma, Italy, in the 1990s. These neurons are activated during the observation of an action. They teach us to put ourselves in the place of another individual and to imitate them. These discoveries established a fundamental connection between empathy and aesthetic perception. When observing a painting, the viewer not only feels empathy for the characters depicted in the piece but also, in the case of an abstract painting, for the artist. The viewer is able to retrace and feel the artist's brush strokes themselves.

In 2001, Roswitha Doerig was invited to speak at the World Economic Forum in Davos (Switzerland) as a Cultural Leader. A string of exhibitions followed in France and Switzerland. Together with the curator of the Museum Appenzell, Dr Roland Scotti, the artist published her biography ... *älter werde ich später* [I will grow old later] in 2016. Roswitha Doerig died in Paris on 27 February 2017 and was buried at the Montparnasse cemetery.

**COLLECTIONS (SÉLECTION)**

Appenzell, Kunstmuseum

**EXPOSITIONS (SÉLECTION)**

Exposition collective (?), International House, New York 1955

Les œuvres de Roswitha Doerig sont présentées lors d'une émission de télévision sur la chaîne C.B.S, New York, 1959

1<sup>o</sup> prix d'Art Sacré, exposition à la Galerie St Severin, Paris, 1959

Galerie J L Barrault, Paris, 1960

Exposition personnelle, Hôtel Hecht, Appenzell, 1962

*Les 100 de l'école Alsacienne*, exposition collective, Galerie Katia Granoff, Paris, 1974

*Roswitha Doerig*, exposition personnelle, Château d'Appenzell, 1975

Exposition personnelle, Galerie Bleiche, Appenzell, 1976

Exposition personnelle, Batschuns, Autriche, 1978

Exposition personnelle, Galerie Fassler Blauhaus, Appenzell, 1978

Exposition personnelle, Château d'Appenzell, 1980

Exposition personnelle, CROAIF (Conseil Régional de l'Ordre des architectes d'Ile-de-France), Paris, 1985

*Roswitha Doerig, Peintures à l'huile, aquarelle, portraits*, Galerie Villa Bianchi, Uster, Suisse, 1987

Exposition collective, Artothèque passionariat, Charenton le Pont, France, 1990

*Roswitha Doerig Paris Neue Bilder im Fresko*, Neue Staatsgalerie, Stuttgart (Allemagne), 1991

*Artistes Suisses de Paris*, exposition collective, Palais des États de Bourgogne, Salle de Flore, Dijon, 1991

Exposition collective, Galerie Européenne, Hall d'Honneur de l'Université de Fribourg, Fribourg, 1994

*Kunstwoche i de Gass, Appenzell Zunft*, exposition collective, Hotel Löwen, Appenzell, 1995

Prix de la culture de la Fondation Rhodes intérieures. Roswitha Doerig est la première femme à remporter ce prix, 1996

*Roswitha Doerig Paris Appenzell*, Rétrospective, Museum Appenzell, Appenzell, 1997

À l'occasion de l'attribution du prix de la culture, Galerie Spisertor, St. Gall (Suisse), 1997

Exposition collective, Le 6ème Ateliers d'Artistes, conception de timbres, Paris, 1997

*Roswitha Doerig*, Orangerie du Senat, Jardin du Luxembourg, Paris, 1997

*Sonja Amsler Roswitha Doerig*, Galerie für Gegenwartskunst, Bonstetten (Suisse), 1998

*Roswitha Doerig, Surset – Art Tapisserie, Werkstätte für zeitgenössische Tapisseriekunst* (Atelier d'art de tapisserie contemporaine), Frastanz-Felsenau (Autriche), 1998

*Roswitha Doerig, Appenzell – Paris*, Neue Arbeiten, Galerie zäune 8, Zürich, 2000

*Peintures récentes*, Hôtel de Ville, Garches (France), 2000

*Roswitha Doerig – Johann Hautle, Zwei Appenzell Charakterköpfe* (Deux personnalités d'Appenzell), Ernst Hohl & co, Zürich, 2001

*Cultural Leader des WEF*, exposition personnelle, World Economic Forum, Davos (Suisse), 2001

*Sonja Amsler Borgemeester, Roswitha Doerig, Ursula Fehr*, Galerie für Gegenwartskunst Elfi Bohrer, Bonstetten (Suisse), 2002

**SELECTED COLLECTIONS**

Appenzell, Kunstmuseum

**SELECTED EXHIBITIONS**

Group exhibition, International House, New York 1955

Works by Roswitha Doerig were presented in a television programme broadcast by the CBS network, New York, 1959

First Prize for Religious Art, exhibition at the Galerie Saint-Séverin, Paris, 1959

Galerie J L Barrault, Paris, 1960

Solo exhibition, Hotel Hecht, Appenzell, 1962

*Les 100 de l'école Alsacienne*, group exhibition, Galerie Katia Granoff, Paris, 1974

*Roswitha Doerig*, solo exhibition, Appenzell Castle, 1975

Solo exhibition, Bleiche Gallery, Appenzell, 1976

Solo exhibition, Batschuns, Austria, 1978

Solo exhibition, Fassler Blauhaus Gallery, Appenzell, 1978

Solo exhibition, Appenzell Castle, 1980

Solo exhibition, CROAIF (Conseil Régional de l'Ordre des Architectes d'Ile-de-France), Paris, 1985

*Roswitha Doerig, Peintures à l'huile, aquarelle, portraits* [Roswitha Doerig, oil paintings, watercolours, portraits], Villa Bianchi Gallery, Uster, Switzerland, 1987

Group exhibition, Artothèque Passionariat, Charenton-le-Pont, France, 1990

*Roswitha Doerig Paris Neue Bilder im Fresko*, Neue Staatsgalerie, Stuttgart (Germany), 1991

*Artistes Suisses de Paris*, group exhibition, Palais des États de Bourgogne, Salle de Flore, Dijon, France, 1991

Group exhibition, European Gallery, Hall of Honour at the University of Fribourg, Fribourg (Switzerland), 1994

*Kunstwoche i de Gass, Appenzell Zunft*, group exhibition, Hotel Löwen, Appenzell, 1995

Prize for Culture from the Appenzell Innerrhoden Foundation. Roswitha Doerig was the first woman to be awarded the prize, 1996

*Roswitha Doerig Paris Appenzell*, retrospective exhibition, Museum Appenzell, Appenzell, 1997

At the presentation of the Culture Prize, Spisertor Gallery, St. Gallen (Switzerland), 1997

Group exhibition, Le 6ème Ateliers d'Artistes, stamp design, Paris, 1997

*Roswitha Doerig*, Orangerie du Senat, Jardin du Luxembourg, Paris, 1997

*Sonja Amsler Roswitha Doerig*, Galerie für Gegenwartskunst, Bonstetten (Switzerland), 1998

*Roswitha Doerig, Surset – Art Tapisserie, Werkstätte für zeitgenössische Tapisseriekunst* [Contemporary tapestry art workshop], Frastanz-Felsenau (Austria), 1998

*Roswitha Doerig, Appenzell – Paris, Neue Arbeiten*, Zäune 8 Gallery, Zurich, 2000

*Peintures récentes*, Town Hall, Garches (France), 2000

*Roswitha Doerig – Johann Hautle, Zwei Appenzell Charakterköpfe* (Two famous figures from Appenzell), Ernst Hohl & Co., Zurich, 2001

*Cultural Leader of the WEF*, solo exhibition, World Economic Forum, Davos (Switzerland), 2001

*Sonja Amsler Borgemeester, Roswitha Doerig, Ursula Fehr*, Galerie für Gegenwartskunst Elfi Bohrer, Bonstetten (Switzerland), 2002



*Les Artistes suisses, membres de l'association, exposent à la Mairie du 6e arrondissement*, exposition collective, Mairie du 6<sup>e</sup> arrondissement, Paris, 2006

*Kunst am Bau, Bilder von Roswitha Doerig*, exposition personnelle, Lassalle-Haus Bad Schönbrunn, Edlibach (Suisse), 2009

*Roswitha Doerig neue Bilder* (nouvelles œuvres), exposition personnelle, Galerie Hodler, Thoune (Suisse), 2009

*Invité 2010 – Appenzell*, Pavillon Suisse Cité Internationale Universitaire, Paris, 2010

*Roswitha Doerig*, Ambassade de Suisse, Paris, 2011

*Roswitha Doerig und Franklin Zuñiga*, Galerie Tolle – Art und Weise, Appenzell, 2014

*Roswitha Doerig*, Fondation culturelle du canton de Thurgovie, Frauenfeld (Suisse), 2014

*Roswitha Doerig Paris Appenzell*, exposition personnelle, Galerie Obertor, Chur (Suisse), 2017

*Roswitha Doerig*, Mairie du 1er arrondissement, Paris, 2017

*XIX<sup>e</sup> Biennale des Artistes du 6e arrondissement*, Mairie du 6<sup>e</sup> arrondissement, Paris, 2018

*Philippe Hurel*, Manufacture des Tapis de Bourgogne, Paris, 2018

Exposition personnelle, Galerie Widmer, Saint-Gall, 2018

*Exposition de l'Avent*, exposition personnelle, Töpferei & Galerie zur Hofersäge, Appenzell, 2018

## RÉALISATIONS DANS LES ESPACES PUBLICS (SÉLECTION)

*Entre ciel et terre*, fresque pour la maison du Docteur Kellerberger, Appenzell, 1964

Vitraux de l'église Saint-Paul de Nanterre, Nanterre, 1968-1969

Mosaïque pour le foyer des jeunes travailleurs, Laval, France, 1970

Vitraux de l'église Saint-Maurice, Morat (Suisse), 1983

Vitraux pour le restaurant Le Pré Catelan, Paris, 1984

Vitraux pour le restaurant Le Minotaure, Paris, 1984

*Le Printemps*, acrylique sur une bâche de 180 m<sup>2</sup>, Paris, 1985-86

Collaboration avec Christo et Jeanne-Claude pour l'emballage du Pont Neuf à Paris, 1985

*Les Coquelicots*, laque sur une bâche de 120 m<sup>2</sup>, Paris, 1987

*Le Vitrail*, peinture murale de 25 m<sup>2</sup> sur une usine, Eure-et-Loir, 1989

Tapiserie de 18 mètres de long dans la salle des comptoirs de l'Appenzeller Kantonalbank, Appenzell, 1998

*Three in One*, acrylique sur toile, 800x400 cm, bureau de la société Franke, Aarburg (Suisse), 2000

*Fresque rouge, noire et jaune*, acrylique sur béton, 159 x 1200 cm, Rehetobel (Suisse), 2007

Deux tapisseries dans l'école Hofwiese, Appenzell, 2014

## BIBLIOGRAPHIE (SÉLECTION)

“Roswitha Doerig entwarf Kirchenfenster in Paris Nanterre” (Roswitha Doerig a conçu des vitraux d'église à Paris Nanterre), 1968

Roswitha Doerig, “Christo zerstört eine Gewohnheit” (Christo détruit une habitude), in *Appenzeller Volksfreund*, 1985

Olivia Phelip, “L'empire de la couleur”, dans *Architectes*, n°156, avril 1985

*Les Artistes suisses, membres de l'association, exposent à la Mairie du 6e arrondissement*, group exhibition, Town Hall of the 6th arrondissement, Paris, 2006

*Kunst am Bau, Bilder von Roswitha Doerig*, solo exhibition, Lassalle-Haus Bad Schönbrunn, Edlibach (Switzerland), 2009

*Roswitha Doerig neue Bilder* (new works), solo exhibition, Hodler Gallery, Thun (Switzerland), 2009

*Invité 2010 – Appenzell*, Swiss Pavilion at the Cité Internationale Universitaire, Paris, 2010

*Roswitha Doerig*, Swiss Embassy, Paris, 2011

*Roswitha Doerig und Franklin Zuñiga*, Tolle Gallery – Art und Weise, Appenzell, 2014

*Roswitha Doerig*, Cultural Foundation of the canton of Thurgau, Frauenfeld (Switzerland), 2014

*Roswitha Doerig Paris Appenzell*, solo exhibition, Galerie Obertor, Chur (Switzerland), 2017

*Roswitha Doerig*, Town Hall of the 1<sup>st</sup> arrondissement, Paris, 2017

*XIX<sup>e</sup> Biennale des Artistes du 6e arrondissement*, Town Hall of the 6<sup>th</sup> arrondissement, Paris, 2018

*Philippe Hurel*, Manufacture des Tapis de Bourgogne, Paris, 2018

Solo exhibition, Widmer Gallery, St. Gallen (Switzerland), 2018

*Exposition de l'Avent*, solo exhibition, Töpferei & Galerie zur Hofersäge, Appenzell, 2018

## SELECTED WORKS IN PUBLIC SPACES

*Entre ciel et terre*, fresco for the house of Dr Kellerberger, Appenzell, 1964

Stained-glass windows for the Church of Saint-Paul, Nanterre, 1968–1969

Mosaic for a residence for young workers, Laval, France, 1970

Stained-glass windows for the Church of Saint-Maurice, Murten (Switzerland), 1983

Stained-glass windows for the restaurant Le Pré Catelan, Paris, 1984

Stained-glass windows for the restaurant Le Minotaure, Paris, 1984

*Le Printemps*, acrylic on a 180 m<sup>2</sup> tarpaulin sheet, Paris, 1985–86

Collaboration with Christo and Jeanne-Claude for the Pont Neuf Wrapped in Paris, 1985

*Les Coquelicots* [The Poppies], lacquer on a 120 m<sup>2</sup> tarpaulin sheet, Paris, 1987

*Le Vitrail*, 25 m<sup>2</sup> wall painting on a factory wall, Eure-et-Loir (France), 1989

18 m long tapestry in the hall of the Appenzeller Kantonalbank, Appenzell, 1998

*Three in One*, acrylic on canvas, 800 x 400 cm, offices of the Franke company, Aarburg (Switzerland), 2000

*Fresque rouge, noire et jaune* [Fresco in red, black and yellow], acrylic on concrete, 159 x 1,200 cm, Rehetobel (Switzerland), 2007

Two tapestries in the Hofwies school, Appenzell, 2014

## SELECTED BIBLIOGRAPHY

“Roswitha Doerig entwarf Kirchenfenster in Paris Nanterre” [“Roswitha Doerig designed stained-glass windows for a church in Paris-Nanterre”], 1968

Roswitha Doerig, “Christo zerstört eine Gewohnheit” [“Christo destroys a custom”], in *Appenzeller Volksfreund*, 1985

Olivia Phelip, “L'empire de la couleur”, in *Architectes*, No. 156, April 1985

A. Patry, "Diese Bilder sind froh" (Ces œuvres sont heureuses), in *Appenzeller Volksfreund*, avril 1985

Hans Jürg Etter, "Die Kunst macht die Welt bewusster" (L'art rend le monde plus conscient), in *Appenzeller Volksfreund*, novembre 1986

"Roswitha Dörig in Paris", in *Onder üs*, 9. Jahrgang, n°30, juillet 1987

Roswitha Doerig, *Discours pour l'alliance française de Saint-Gall*, 1990

Ingrid Burger Schukraft, "Ich kann nur das malen, was ich fühle" (Je ne peux peindre que ce que je ressens), in *St. Galler Tagblatt*, 1993

Walter Koller, "Frohe Engel une faszinierende Krippen" (Joyeux anges et fascinantes crèches), in *Appenzeller Zeitung*, 1994

Roswitha Doerig, "Christo gibt mir Mut, auch zu wagen" (Christo me donne le courage de m'aventurer aussi), in *Appenzeller Volksfreund*, 1995

Max Reinhard, "Moderne Kunst verständlich machen" (Rendre l'art moderne compréhensible), in *Appenzeller Volksfreund*, 1996

Vincent Philippe, "Une Appenzelloise à Paris", in *24 Heures*, 1997

Ursula Litmanowitsch, "Akrobatische Malerei" (Peinture acrobatique), in *Thurgauer Zeitung*, 2000

Roswitha Doerig, *Discours au Forum économique mondial de Davos*, 2001

Roswitha Doerig, *Discours pour l'inauguration d'une peinture murale à Frauenfeld*, 2002

Markus Schöb, "Schwarz lässt die Farbe rundherum singen" (Le noir fait chanter la couleur tout autour), in *Appenzeller Zeitung*, 2002

Monica Doerig, "Museumsnacht: Roswitha Doerig lud zum Malen ein" (Nuit des musées: Roswitha Doerig invitée à peindre), in *Appenzeller Volksfreund*, septembre 2004

René Bieri, "Roswitha Doerigs 'Knochenarbeit'" (Le travail 'éreinant' de Roswitha Doerig), in *Appenzeller Zeitung*, février 2005

Louise Doerig, "Neues Wandbild von Roswitha Doerig" (Nouvelle fresque de Roswitha Doerig), in *Appenzeller Zeitung*, 2007

Aline Clément, *Roswitha Doerig: Enjeux et fonction de la peinture non figurative à la fin du XX<sup>e</sup> siècle*, mémoire de Master, Paris, novembre 2013

Roland Scotti, *Roswitha Doerig, ... älter werde ich später*, (je vieillirai plus tard), Heinrich Gebert Kulturstiftung, 2016

A. Patry, "Diese Bilder sind froh" ["These works are happy"], in *Appenzeller Volksfreund*, April 1985

Hans Jürg Etter, "Die Kunst macht die Welt bewusster" ["Art makes the world more aware"], in *Appenzeller Volksfreund*, November 1986

"Roswitha Dörig in Paris", in *Onder üs*, 9. Jahrgang, No. 30, July 1987

Roswitha Doerig, *Speech for the Alliance Française in St. Gallen*, 1990

Ingrid Burger Schukraft, "Ich kann nur das malen, was ich fühle" ["I can only paint what I feel"], in *St. Galler Tagblatt*, 1993

Walter Koller, "Frohe Engel une faszinierende Krippen" ["Joyful angels and fascinating nativity scenes"], in *Appenzeller Zeitung*, 1994

Roswitha Doerig, "Christo gibt mir Mut, auch zu wagen" ["Christo gives me the courage to be daring too"], in *Appenzeller Volksfreund*, 1995

Max Reinhard, "Moderne Kunst verständlich machen" ["Making modern art understandable"], in *Appenzeller Volksfreund*, 1996

Vincent Philippe, "Une Appenzelloise à Paris", in *24 Heures*, 1997

Ursula Litmanowitsch, "Akrobatische Malerei" ["Acrobatic painting"], in *Thurgauer Zeitung*, 2000

Roswitha Doerig, *Speech at the World Economic Forum in Davos*, 2001

Roswitha Doerig, *Speech for the inauguration of a wall painting in Frauenfeld*, 2002

Markus Schöb, "Schwarz lässt die Farbe rundherum singen" ["Black makes colour sing all around"], in *Appenzeller Zeitung*, 2002

Monica Doerig, "Museumsnacht: Roswitha Doerig lud zum Malen ein" ["Museum night: Roswitha Doerig invited to paint"], in *Appenzeller Volksfreund*, September 2004

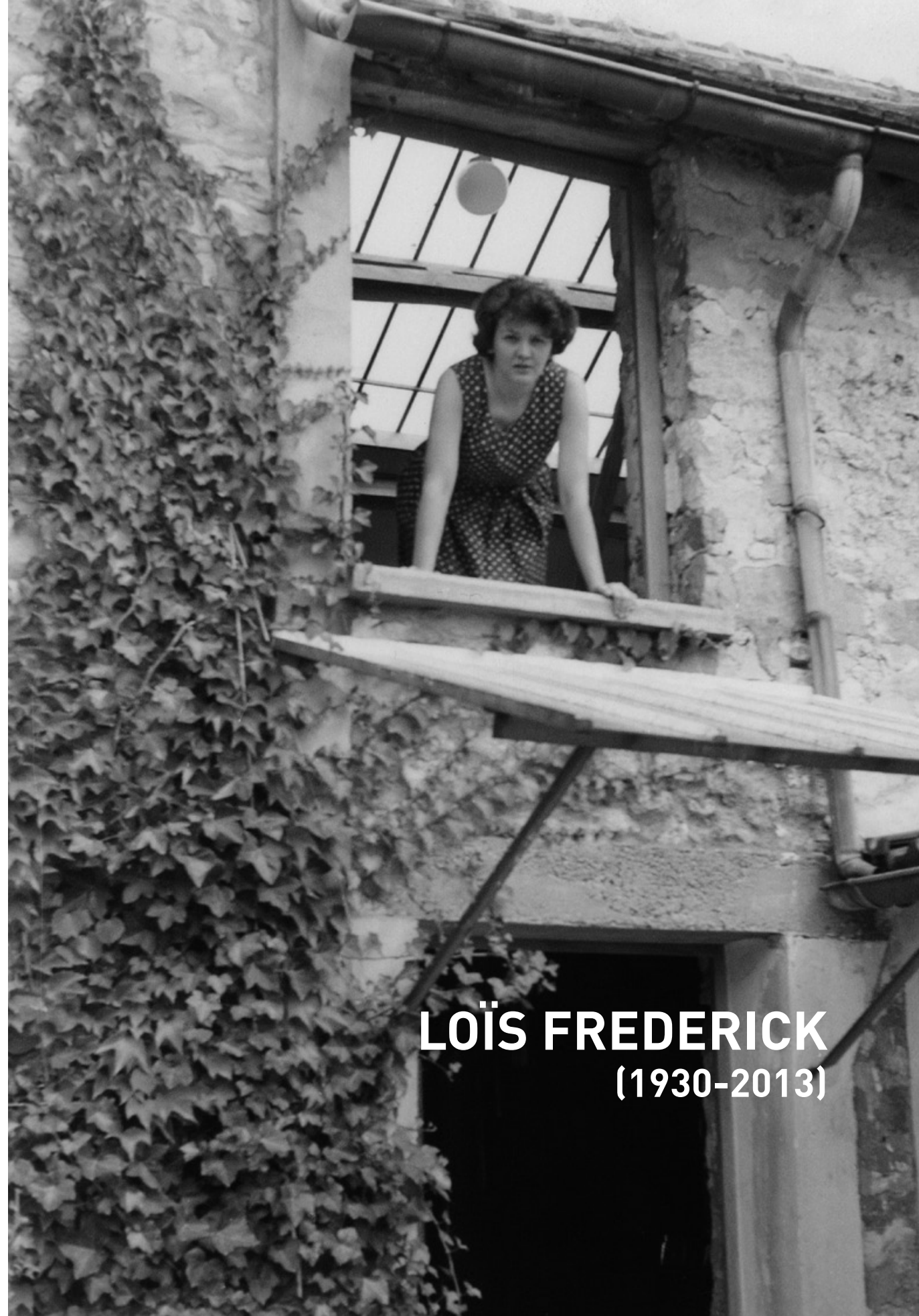
René Bieri, "Roswitha Doerigs 'Knochenarbeit'" ["The 'back-breaking' work of Roswitha Doerig"], in *Appenzeller Zeitung*, February 2005

Louise Doerig, "Neues Wandbild von Roswitha Doerig" [New fresco painting by Roswitha Doerig], in *Appenzeller Zeitung*, 2007

Aline Clément, *Roswitha Doerig: Enjeux et fonction de la peinture non figurative à la fin du XX<sup>e</sup> siècle*, Master's thesis, Paris, November 2013

Roland Scotti, *Roswitha Doerig, ... älter werde ich später*, [I will grow old later], Heinrich Gebert Kulturstiftung, 2016

Lois Frederick aux Audigers, 1960 ca.  
Lois Frederick in Les Audigers, c. 1960.  
Photo : droits réservés - Reserved rights.



**LOIS FREDERICK**  
**(1930-2013)**





SANS TITRE - UNTITLED, C.1950  
Encre de Chine sur papier monté sur carton - India ink on paper  
mounted on cardboard  
65 x 50 cm - 25<sup>9/16</sup> x 19<sup>11/16</sup> in.  
Galerie Diane de Polignac, Paris



SANS TITRE - UNTITLED, 1964  
Huile sur toile - Oil on canvas  
130 x 162 cm - 51<sup>3/16</sup> x 63<sup>3/4</sup> in.  
Signé et daté «FREDERICK 64» en bas à gauche - Signed and dated  
"FREDERICK 64" lower left  
Signé et daté «FREDERICK 1964» au dos - Signed and dated  
"FREDERICK 1964" on reverse  
Galerie Diane de Polignac, Paris





SANS TITRE - UNTITLED, 1978  
 Acrylique sur papier monté sur carton - Acrylic on paper mounted on  
 cardboard  
 75 x 54 cm - 29 1/2 x 21 1/4 in.  
 Signé et daté «FREDERICK 78» en bas à droite - Signed and dated  
 "FREDERICK 78" lower right  
 Galerie Diane de Polignac, Paris



SANS TITRE - UNTITLED, 1984  
 Acrylique et encre de Chine sur papier monté sur carton - Acrylic and  
 India ink on paper mounted on cardboard  
 75 x 54 cm - 29 1/2 x 21 1/4 in.  
 Signé et daté «FREDERICK 84» en bas à gauche - Signed dated  
 "FREDERICK 84" lower left  
 Galerie Diane de Polignac, Paris

SANS TITRE - UNTITLED, C.2000  
Acrylique sur toile - Acrylic on canvas  
200 x 150 cm - 78 3/4 x 59 1/16 in.  
Galerie Diane de Polignac, Paris





# Loïs Frederick

## *L'aventure du Colorfield painting*



SANS TITRE - UNTITLED, 1960  
Huile sur toile - Oil on canvas  
162 x 130 cm.  
Signé et daté «FREDERICK 60» en bas à gauche  
Signed and dated "FREDERICK 60" lower left  
Fondation Gandur pour l'art, Genève

### **D'HENRI MATISSE À MARK ROTHKO, L'OBSESSION DE LA COULEUR**

Rien ne la prédestinait à être peintre et pourtant Loïs Frederick a très tôt l'intuition de la couleur. Elle se met naturellement à peindre en mêlant les palettes avec audace. Deux chocs esthétiques jalonnent sa sensibilité d'artiste. D'abord Henri Matisse dont elle admire sans doute les œuvres lors de la rétrospective à l'Art Institute of Chicago en 1952. Du Fauvisme aux Papiers découpés, Henri Matisse est un virtuose de la couleur. Ses tonalités chaudes, chatoyantes, éclatantes ravissent la jeune Loïs Frederick en quête d'un absolu de la couleur.

Le deuxième choc, c'est sa rencontre avec l'œuvre de Mark Rothko au tournant des années 1950. Avec Mark Rothko, la couleur devient vibrance, devient lumière. « I'm not interested in color, it's light I'm after » soutenait-il. Dès lors Loïs Frederick n'aura de cesse de puiser dans sa palette infinie pour capter l'intensité de la lumière. Un défi auquel elle se mesurera tout au long de sa vie.

# Loïs Frederick

## *The Adventure of Colorfield Painting*



SANS TITRE - UNTITLED, 1955  
Huile sur toile - Oil on canvas  
146 x 114 cm.  
Signé et daté «FREDERICK 55» en bas à droite  
Signed and dated "FREDERICK 55" lower right  
Fondation Gandur pour l'art, Genève

### **FROM HENRI MATISSE TO MARK ROTHKO, THE OBSESSION OF COLOUR**

Nothing destined her to be a painter and yet from the start, Loïs Frederick had a feeling for colour. She naturally began to paint by mixing palettes audaciously. Two aesthetic experiences marked stages in the development of her sensitivity. First, Henri Matisse whose art she probably admired at the retrospective at the Art Institute of Chicago in 1952. From Fauvism to his paper cutouts, Henri Matisse was a virtuoso of colour. His warm, shimmering, and radiant colours delighted the young Loïs Frederick who was searching for an absolute of colour.

The second jolt was her encounter with Mark Rothko's work, in the early 1950s. With Mark Rothko, colour becomes vibration, it becomes light. "I'm not interested in colour, it's light I'm after", he claimed. From then on, Loïs Frederick continually drew on her infinite palette to capture the intensity of light. A challenge against which she would measure herself all her life.

### AU CŒUR DE L'AVENTURE DE L'EXPRESSIONNISME ABSTRAIT AMÉRICAIN : LE CHOIX DU *COLORFIELD PAINTING*

Lois Frederick s'inscrit dans le sillage d'une première génération d'artistes de l'Expressionnisme abstrait américain que sont Jackson Pollock et Lee Krasner, Willem de Kooning, Robert Motherwell, Franz Kline et Mark Rothko. Ce courant artistique, né spontanément dans les années 1950 aux États-Unis, ne repose sur aucun manifeste écrit puisqu'il considère que seul compte le langage plastique. Loin de la traditionnelle méthode de peinture sur chevalet, les artistes de l'Expressionnisme abstrait américain instaurent une nouvelle façon de peindre dans laquelle la gestuelle fait corps avec l'œuvre elle-même. Avec eux, un nouveau rapport entre le geste, la couleur et la matière est envisagé.

Dès lors deux sensibilités se répondent au cœur de ce courant : d'un côté l'*Action Painting*, la peinture gestuelle, spontanée et nerveuse avec pour figure emblématique Jackson Pollock; de l'autre ce que le critique d'art américain Clement Greenberg appelle le *Colorfield painting*, une peinture faite de champs colorés superposés qu'incarne entre autres l'œuvre de Mark Rothko.

Mark Rothko déclarait en 1942 : « Nous sommes partisans d'une expression simple de la pensée complexe. Nous sommes pour la grande forme parce qu'elle a la force de ce qui est sans équivoque. Nous souhaitons réaffirmer la peinture plane. Nous sommes pour les formes plates parce qu'elles détruisent l'illusion et révèlent la vérité. »

L'œuvre de Lois Frederick se rattache pleinement au *Colorfield painting*. Dans la continuité de la première génération de peintres : Mark Rothko, Arnold Gottlieb, Clyfford Still et Barnett Newman, et à l'instar d'Helen Frankenthaler sa contemporaine, Lois Frederick travaille par aplats la couleur qu'elle emploie par strates, supprimant toute profondeur dans l'œuvre.

### AVEC LOÏS FREDERICK, UNE ABSTRACTION SOLIDEMENT CONSTRUITE

Issue des plaines agricoles du Nebraska, Lois Frederick est une terrienne qui crée dans ses œuvres une abstraction solidement construite. C'est la brosse appliquée, déroulée sur la toile qui structure son œuvre. Alors que Mark Rothko travaille la brosse à l'horizontal pour construire ses rectangles de couleurs aux contours flous et créer lumière et vibrance, Lois Frederick déploie son geste dans un mouvement ascendant et descendant. Elle rejoint en cela la technique picturale du *push and pull* mise au point par le peintre Hans Hofmann, dans laquelle les couleurs posées en aplats denses, « avancent » et « reculent » sur le support, créant alors un réseau de contrastes dans l'espace pictural.

Comme Jackson Pollock et Robert Motherwell, Lois Frederick appréhende la toile posée à même le sol : le champ de vision y est facilité ; plus large, il permet d'envisager plus aisément l'immensité des espaces. Mais contrairement à Jackson Pollock qui déployait toute son énergie physique dans une gestuelle créatrice, Lois Frederick déroule sa brosse dans un processus de création lent, maîtrisé, voire méditatif. Tout est intensité contenue dans les maillages d'une couleur étalée et superposée. Alors que Barnett Newman emploie ses *zips*, ces coupures verticales qui tranchent

### AT THE HEART OF THE ADVENTURE OF AMERICAN ABSTRACT EXPRESSIONISM: CHOOSING COLORFIELD PAINTING

Lois Frederick followed in the wake of a first generation of artists from American Abstract Expressionism comprising Jackson Pollock and Lee Krasner, Willem de Kooning, Robert Motherwell, Franz Kline and Mark Rothko. This artistic movement, born spontaneously in the 1950s in the USA, is not based on any written manifesto. It considers that the only thing that counts is the visual language. Far from the traditional method of painting on canvas, American Abstract Expressionist artists created a new way of painting in which the gesture becomes one with the work itself. With them, a new relationship between gesture, colour and material is envisaged.

From then, two sensitivities reflected each other in this movement: on the one hand Action Painting, gestural painting, spontaneous and nervous, with Jackson Pollock as the emblematic personality; on the other, what the American art critic Clement Greenberg called "Colorfield Painting", a type of painting made of superimposed fields of colour that is incarnated by Mark Rothko among others.

In 1942, Mark Rothko declared: "We favour the simple expression of the complex thought. We are for the large shape because it has the impact of the unequivocal. We want to reaffirm flat painting. We wish to reassert the picture plane. We are for flat forms because they destroy illusion and reveal truth."

Lois Frederick's work can be fully integrated with Colorfield Painting. Following on from the first generation of painters: Mark Rothko, Arnold Gottlieb, Clyfford Still and Barnett Newman, and like her contemporary Helen Frankenthaler, Lois Frederick worked in flat areas of colour that she used in strata, removing any depth in the work.

### WITH LOÏS FREDERICK, SOLIDLY CONSTRUCTED ABSTRACT ART

Coming from the agricultural plains of Nebraska, Lois Frederick was an earthling who created a solidly constructed form of abstraction in her art. While Mark Rothko worked horizontally with his brush to build up his rectangles of colour with blurred edges, and create light and vibrancy, Lois Frederick used her gesture in ascending and descending movements. Her painting technique was thus similar to the push and pull perfected by Hans Hofmann in which colours placed in dense planes, "emerge from" and "recede" on the support, creating a network of contrasts in the visual space.

Like Jackson Pollock and Robert Motherwell, Lois Frederick worked with the canvas placed on the ground, facilitating the field of vision: wider, the immensity of spaces is more easily viewed. But unlike Jackson Pollock who employed all his physical energy in a creative gesture, Lois Frederick used her paintbrush in a slow, controlled, even meditative creative process. It is intense but contained within meshes of colour spread out and superimposed.

While Barnett Newman used his "zips", vertical elements that cut through the planes of colour on either side of his compositions and Morris Louis placed his paintbrush beyond the canvas field, Lois Frederick worked with verticality taking into account



des pans de couleurs de part et d'autre de son œuvre et que Morris Louis déploie sa brosse au-delà du champ de la toile, Loïs Frederick travaille la verticalité en tenant compte du cadre délimité de son support. La brosse déroulée s'arrête bien avant le bord de la toile créant un réseau de masses colorées à la fois solidement construit et un espace flottant, propice à un espace méditatif.

#### « DE LA COULEUR ESPACE LUMIÈRE » : UNE ABSTRACTION POUR UN ESPACE MÉDITATIF

Avec Loïs Frederick, les masses de couleur pure se superposent, s'interpénètrent et se fondent pour absorber et refléter la lumière. Des contrastes s'opèrent : la couleur s'impose et se retire, créant des jeux de transparence. Le regard du spectateur se perd alors dans ce maillage de couleurs, voyage entre les différentes surfaces. À l'instar du dernier Monet et de ses panneaux des nymphéas, Loïs Frederick nous appelle à une expérience immersive dans l'œuvre : une expérience directe avec la couleur, avec la lumière, dans un espace sans ligne d'horizon. Un espace méditatif comme un écho à la chapelle Rothko, décorée de quatorze peintures et construite à Houston en 1964, à la demande des collectionneurs Jean et Dominique de Ménéil.

« Artiste de la lumière – elle mélange peinture à l'huile, fluorescence et acrylique – de l'espace. De l'espace-lumière. De couleur-espace-lumière. De forme, et d'un grand éclatement de pulsion vitale. Si elle réalise parfois des œuvres plus graves, voire dramatiques, son œuvre est surtout un hymne à la lumière, à la vie. (...) » écrit Henry Galy-Carles sur son œuvre.

#### LA PEINTURE FLUORESCENTE : CAPTER L'INTENSITÉ DE LA LUMIÈRE

« Latitude Rome. Altitude 900 mètres. Le soleil, la lumière, quelle que soit la saison, sont au rendez-vous. Climat de contrastes... » décrit Michel Faucher au sujet de la terre natale de l'artiste. Après une palette naturaliste, Loïs Frederick utilise au tournant des années 1970 l'acrylique et surtout les peintures fluorescentes qui lui permettent d'obtenir une palette des plus audacieuses, des plus contrastées : des bleus, verts, jaunes, roses stridents, assourdissants. La couleur saturée n'empêche cependant pas la lumière de poindre de l'arrière-plan.

the limited frame of her support. The paintbrush stops well before the edge of the canvas, creating a network of colour masses that are both solidly constructed and form a floating space, suited for meditation.

#### “COLOUR, SPACE, LIGHT”: ABSTRACTION FOR A MEDITATIVE SPACE

With Loïs Frederick, masses of pure colour are superimposed, interpenetrate and meld together to absorb and reflect light. Contrasts are formed: colour imposes itself and withdraws, creating transparency. The viewer's gaze is then lost in this mesh of colours, travels between the various surfaces. Like late Monet and his large paintings of waterlilies, Loïs Frederick creates an immersive experience in the work: direct contact with colour, with light, in a space without a horizon line. A meditative space like an echo of the Rothko Chapel and its fourteen paintings, commissioned by the collectors Jean and Dominique de Ménéil and erected in Houston in 1964.

“an artist of light and space, she combines oil, fluorescent and acrylic paint” Space-light. Colour-space-light. Form, and the huge explosion of a vital impulse. Although she sometimes creates more solemn, even dramatic works, her art is above all a hymn to light, life (...)” wrote Henry Galy-Carles about her work.

#### FLUORESCENT PAINT: CAPTURING THE INTENSITY OF LIGHT

“Latitude Rome. Altitude 900 metres. The sun, the light, whatever the season, are always there. Climate of contrasts...” is the description Michel Faucher gave of the artist's native land. After a naturalist palette, in the early 1970s Loïs Frederick adopted acrylic, and even more, fluorescent paint that allowed her to procure the most audacious of palettes, full of contrasts: strident blues, greens, yellows, pinks, that are even deafening. Nevertheless, the saturated colour allowed light to dawn from the background.



SANS TITRE - UNTITLED, 1956  
Encre, gouache et huile sur papier - Ink, gouache and oil on paper  
38 x 49 cm.  
Signé et daté « FREDERICK 56 » en bas à gauche  
Signed and dated "FREDERICK 56" lower left  
Musée d'arts, Nantes

# Lois Frederick

## Biographie

Peintre américaine, Lois Frederick naît et grandit au Nebraska. Ses œuvres sont empreintes de l'immensité de cette région des Grandes Plaines américaines et de ses climats de contrastes. Après avoir étudié les beaux-arts à l'Université du Nebraska puis au Kansas City Art Institute, Lois Frederick arrive à Paris en 1953 grâce à la bourse du Fulbright award : fait rare, elle obtiendra cette bourse deux fois. Installée à la Cité universitaire, elle se plonge dans l'effervescence de l'Abstraction d'Après-guerre à Paris. Le critique d'art Marcel Brion qui suit son travail l'introduit auprès du grand peintre de l'Abstraction lyrique et gestuelle : Gérard Schneider ; il deviendra son mari. Définitivement installée en France, Lois Frederick reste une peintre profondément américaine. En 1956, elle contribue d'ailleurs à l'exposition collective *Peintres abstraits américains de Paris* de la Galerie Arnaud, présentée d'abord à Paris, puis qui voyagera en Allemagne. Ses toiles commencent aussi à rentrer dans des collections publiques : en 1953, le Denver Art Museum lui achète une toile et en 1954, c'est au tour du Nelson-Atkins Museum of Art à Kansas City d'acquérir l'une de ses œuvres. En 1974, par la donation de la collection Gildas Fardel, une œuvre de Lois Frederick entre au Musée des beaux-arts de Nantes.

La peintre Lois Frederick participe aussi régulièrement aux événements artistiques clés à Paris : le Salon de la Jeune Peinture (1954-1955), le Salon des Réalités Nouvelles (1957-1959), le Salon des Surindépendants (1962), le Salon d'Automne (1970-1983), le Salon Grands et Jeunes d'aujourd'hui (1971-1974). En 1963, elle est incluse parmi les artistes de l'exposition collective *L'École de Paris* à la Galerie Charpentier. Femme peintre, elle prend part également à l'exposition collective *La part des femmes dans l'art contemporain* à Vitry-sur-Seine qui déjà dans les années 1980 mettait à l'honneur le travail des femmes artistes, aux côtés de Sonia Delaunay, Joan Mitchell, Niki de Saint Phalle... Lois Frederick participe d'autre part à l'exposition phare pour apprécier l'Abstraction lyrique : *Aspects de l'Art abstrait des années 1950*, une exposition collective itinérante qui circulera dans toute la France entre 1988 et 1989, avec des œuvres de Pierre Soulages, Hans Hartung, Gérard Schneider, Chu Teh-Chun, Zao Wou-Ki, Nicolas de Staël, Maria Helena Vieira da Silva...

Rien ne prédestinait Lois Frederick à être peintre et pourtant elle a très tôt l'intuition de la couleur. Marquée par Henri Matisse pour ses chocs chromatiques et Mark Rothko pour la vibrance de la couleur et la quête de la lumière, son œuvre se rattache pleinement au *Colorfield painting* américain. L'artiste travaille en effet par aplats la couleur qu'elle emploie par strates, supprimant toute profondeur dans l'œuvre. Issue des plaines agricoles du Nebraska, Lois Frederick est une terrienne qui crée dans ses œuvres une abstraction solidement construite, travaillée dans la verticalité. C'est la brosse appliquée, déroulée sur la toile dans un processus de création lent et maîtrisé, qui structure son œuvre, employant la technique picturale mise au point

# Lois Frederick

## Biography

An American painter, Lois Frederick was born and grew up in Nebraska. Her works are imbued with the immensity of this part of the American Great Plains region and its contrasting climates. After studying Fine Arts at the University of Nebraska and then at the Kansas City Art Institute, Lois Frederick arrived in Paris in 1953, having received a Fulbright Award. Unusually she won this grant twice. Living in the Cité Universitaire, she plunged into the effervescence of Post War abstraction in Paris. The art critic Marcel Brion, who followed her work, introduced her to the great artist of lyrical and gestural abstraction Gérard Schneider, who became her husband. Settled permanently in France, Lois Frederick remained a profoundly American painter. Furthermore, in 1956, she contributed to the exhibition *Peintres Abstraits Américains de Paris* at the Galerie Arnaud. This was shown first in Paris, and then travelled around Germany. Her paintings also began to enter public collections. In 1953, the Denver Art Museum bought a painting from her and in 1954 in turn the Nelson-Atkins Museum of Art in Kansas City acquired one of her works. In 1974, through the Gildas Fardel donation, a painting by Lois Frederick entered the Musée des Beaux-Arts of Nantes.

Lois Frederick also regularly participated in key art events in Paris: the Salon de la Jeune Peinture (1954-1955), the Salon des Réalités Nouvelles (1957-1959), the Salon des Surindépendants (1962), the Salon d'Automne (1970-1983), the Salon Grands et Jeunes d'aujourd'hui (1971-1974). In 1963, she was among the artists represented in the group exhibition of the *École de Paris* at the Galerie Charpentier. A woman painter, she was also included, alongside Sonia Delaunay, Joan Mitchell, Niki de Saint Phalle and others, in the group show *La part des femmes dans l'art contemporain* shown at Vitry-sur-Seine which, in the 1980s, already highlighted the work of women painters. Lois Frederick also participated in the leading exhibition for appreciating Lyrical Abstraction: *Aspects de l'Art Abstrait des Années 1950*, a travelling group show that circulated all over France in 1988-1989, with works by Pierre Soulages, Hans Hartung, Gérard Schneider, Chu Teh-Chun, Zao Wou-Ki, Nicolas de Staël, Maria Helena Vieira da Silva...

Nothing predestined Lois Frederick for being a painter and yet early on, she developed an intuition for colour. Influenced by Henri Matisse for his strong chromatic choices and Mark Rothko for the vibrancy of colour and search for light, her art is fully integrated into American Colorfield Painting. She worked in fact using flat areas of colour that she applied in layers, removing any depth in the composition. From the agricultural plains of Nebraska, Lois Frederick was a terrestrial who created in her works a solidly constructed form of abstraction, worked vertically. It is the application of the paint, laid out on the canvas in a slow and controlled process of creation, that structures her work, using the painting technique developed by Hans Hofmann of *push and pull*, in which colours applied in dense flat areas "emerge

par Hans Hofmann du *push and pull*, dans laquelle les couleurs posées en aplats denses, « avancent » et « reculent » sur le support, créant un réseau de contrastes dans l'espace pictural. De plus, la brosse déroulée s'arrête bien avant le bord de la toile créant un réseau de masses colorées à la fois solidement construit et un espace flottant, propice à un espace méditatif. Avec ses larges champs colorés, Loïs Frederick invite le spectateur à une expérience immersive dans l'œuvre : une expérience directe avec la couleur, avec la lumière, dans un espace sans ligne d'horizon.

Après une palette naturaliste, Loïs Frederick utilise au tournant des années 1970 l'acrylique et surtout les peintures fluorescentes qui lui permettent d'obtenir une palette des plus audacieuses, des plus contrastées : des bleus, verts, jaunes, roses stridents, assourdissants. La couleur saturée n'empêche cependant pas la lumière de poindre de l'arrière-plan.

En 1986, Loïs Frederick perd son mari Gérard Schneider et consacre pendant une quinzaine d'années son énergie à la promotion de son art : elle passe un temps de la femme artiste à la femme d'artiste. C'est un choc visuel au tournant des années 2000 – le phare d'une voiture perçant le brouillard – qui ramène Loïs Frederick à la peinture. Sa quête absolue de la lumière la pousse à déployer de larges brosses aux couleurs fluorescentes, stridentes sur des fonds blancs, immaculés. Loïs Frederick s'éteint à Paris en 2013.

from” and “recede” on the support, creating a network of contrasts in the painting. The paintbrush also stops well before the edge of the canvas, creating a network of coloured masses that are simultaneously solidly constructed and create a floating area, suited to a meditative space. With her large coloured fields, Loïs Frederick invites the viewer to an immersive experience in the work: a direct experience with colour, with light, in a space that has no horizon line.

After using a naturalist palette, at the start of the 1970s Loïs Frederick adopted acrylic and fluorescent paint that allowed her to obtain a very daring range of colours, with great contrasts: shrill, deafening blues, greens, yellows, pinks. However, the saturated colour did not prevent light from emerging from the background.

In 1986, Loïs Frederick lost her husband Gérard Schneider. She then devoted her energy for about fifteen years to promoting his art, moving for a while from being a woman artist to being the wife of an artist. It is a visual impulse, the headlight of a car piercing fog at the start of the 2000s, that brought Loïs Frederick back to painting. Her absolute search for light pushed her to use broad paintbrushes with fluorescent, strident colours against immaculate white backgrounds. Loïs Frederick died in Paris in 2013.

**COLLECTIONS (SÉLECTION)**

Denver Art Museum, Denver, États-Unis  
 Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City, États-Unis  
 University of Nebraska-Lincoln, Lincoln, États-Unis  
 Musée d'arts de Nantes, Nantes, France  
 Musée d'Art et d'Histoire, Neuchâtel, Suisse  
 Centre national d'Art contemporain, Paris, France

**PRINCIPALES EXPOSITIONS (SÉLECTION)**

*Artists West of the Mississippi*, 1953, Denver Art Museum, États-Unis (achat)  
*Mid-America exhibition*, 1954, Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City, États-Unis (achat)  
*Salon de la Jeune Peinture*, 1954-1955, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris, France  
*Peintres abstraits américains de Paris*, 1956, Galerie Arnaud, Paris, France & exposition itinérante en Allemagne  
*Salon des Réalités Nouvelles*, 1957-1959, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris, France  
*Salon des Surindépendants*, 1962, Paris, France  
*L'École de Paris*, 1963, Galerie Charpentier, Paris, France  
*Salon d'Automne*, 1970-1983, Grand Palais, Paris, France  
*Salon Grands et Jeunes d'aujourd'hui*, 1971-1974, Paris, France  
*Le Salon d'Art Sacré*, octobre – décembre 1973, Musée des monuments historiques, Palais de Chaillot, Paris, France  
*Les Religions dans le Monde*, janvier – 20 mars 1974, Galerie de Marseille, Marseille, France  
*Donation Gildas Fardel*, mai 1974, Musée des Beaux-Arts, Nantes, France  
*9 peintres de l'École de Paris*, 16 avril – 3 mai 1974, Galerie Dinastia, Lisbonne, Portugal ; 13–29 mai 1974, Galerie Dinastia, Porto, Portugal  
*30 Créateurs*, 6 mai 1976, Galerie Claude Bollack, Strasbourg, France  
*Salon de Mai*, 1976-1978, Galerie de la Défense, Paris, France  
*Peinture et sculpture de poche*, 8 décembre – 31 janvier 1979, Galerie Anne Blanc, Marly-Le-Roy, France  
*30 Créateurs d'Aujourd'hui*, 8 avril – 7 mai 1981, Galerie Convergence, Nantes, France  
*Tendances de la peinture abstraite contemporaine*, 7 janvier – 24 février 1983, Centre culturel de la Villedieu, Saint-Quentin-en-Yvelines, France  
*Lois Frederick, peintures et gouaches*, 1984, Le Grand-Cachot-de-Vent, Vallée de la Brévine (Neuchâtel), Suisse  
*Lois Frederick, peintures et gouaches*, 1984, Galerie Suisse de Paris, Paris, France  
*La part des femmes dans l'art contemporain*, 7 mars – 1<sup>er</sup> avril 1984, Galerie Municipale, Vitry-sur-Seine, France  
*Festival d'Art contemporain, peinture et sculpture*, 22 juillet – 26 août 1984, hall de l'Hôtel de Ville et bibliothèque municipale, Sisteron, France  
*Un autre regard sur la peinture présente*, 1<sup>er</sup> juillet – 18 septembre 1984, Centre régional d'Art contemporain - Château du Tremblay, Fontenoy, France  
*Les Années 1950*, 18 janvier – 20 février 1985, Musée d'Art Contemporain, Dunkerque, France & exposition itinérante en France  
*Aspects de l'art en France de 1950 à 1980*, 28 juin – 6 octobre 1985, Musée Ingres, Montauban, France

**COLLECTIONS (SELECTED)**

Denver Art Museum, Denver, USA  
 Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City, USA  
 University of Nebraska-Lincoln, Lincoln, USA  
 Musée d'arts de Nantes, Nantes, France  
 Musée d'Art et d'Histoire, Neuchâtel, Switzerland  
 Centre national d'Art contemporain, Paris, France

**EXHIBITIONS (SELECTED)**

*Artists West of the Mississippi*, Denver Art Museum, USA (purchase award), 1953  
*Mid-America exhibition*, Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City, USA (purchase award), 1954  
*Salon de la Jeune Peinture*, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris, France, 1954 & 1955  
*Peintres abstraits américains de Paris*, Galerie Arnaud, Paris, France & travelling exhibition in Germany, 1956  
*Salon des Réalités Nouvelles*, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris, France, 1957-1959  
*Salon des Surindépendants*, Paris, France, 1962,  
*École de Paris*, Galerie Charpentier, Paris, France, 1963  
*Salon d'Automne*, Grand Palais, Paris, France, 1970-1983  
*Salon Grands et Jeunes d'aujourd'hui*, Pavillon Baltard, Paris, France, 1971-1974  
*Le Salon d'Art Sacré*, Musée des monuments historiques, Palais de Chaillot, Paris, France, 1973  
*Les Religions dans le Monde*, Galerie de Marseille, Marseille, France, 1974  
*Donation Gildas Fardel*, Musée des Beaux-Arts, Nantes, France, 1974  
*9 peintres de l'École de Paris*, Galerie Dinastia, Lisbon, Portugal, 1974 ; Galerie Dinastia, Porto, Portugal, 1974  
*30 Créateurs*, Galerie Claude Bollack, Strasbourg, France, 1976  
*Salon de Mai*, Galerie de la Défense, Paris, France, 1976-1978  
*Peinture et sculpture de poche*, Galerie Anne Blanc, Marly-Le-Roy, France, 1979  
*30 Créateurs d'Aujourd'hui*, Galerie Convergence, Nantes, France, 1981  
*Tendances de la peinture abstraite contemporaine*, Centre culturel de la Villedieu, Saint-Quentin-en-Yvelines, France, 1983  
*Lois Frederick, peintures et gouaches*, Le Grand-Cachot-de-Vent, Vallée de la Brévine (Neuchâtel), Switzerland, 1984  
*Lois Frederick, peintures et gouaches*, Galerie Suisse de Paris, Paris, 1984  
*La part des femmes dans l'art contemporain*, Galerie Municipale, Vitry-sur-Seine, France, 1984  
*Festival d'Art contemporain, peinture et sculpture*, hall de l'Hôtel de Ville & bibliothèque municipale, Sisteron, France, 1984  
*Un autre regard sur la peinture présente*, Centre régional d'Art contemporain & Château du Tremblay, Fontenoy, France, 1984  
*Les Années 1950*, Musée d'Art Contemporain, Dunkerque, France & travelling exhibition in France, 1985  
*Aspects de l'art en France de 1950 à 1980*, Musée Ingres, Montauban, France, 1985  
*Aspects de la peinture des années 50*, Galerie Anne Lavenier, Paris, France, 1986



*Aspects de la peinture des années 50*, 10 avril – 10 mai 1986, Galerie Anne Lavenier, Paris, France

*Arcrea 86, Exposition d'art contemporain*, 17 mars – 14 avril 1986, Château de la Napoule, Fondation Henry Clews, Mandelieu-La Napoule, France

*Aspects de l'Art abstrait des années 1950*, exposition itinérante: Foyer de l'Opéra, Lille; Vieille église Saint-Vincent, Bordeaux; Auditorium Maurice Ravel, Lyon; Chapelle Saint-Louis, Rouen; Hôtel-Dieu Saint-Jacques, Toulouse; Musée Hébert, Grenoble; Palais de la Bourse, Nantes; Casino Municipal, Royat; Mairie de Nancy, 1988-1989

*Loïs Frederick solo show*, 15 avril – 30 juillet 2015, Galerie Diane de Polignac, Paris, France

*Bleu, Jaune, Rouge, La couleur Libérée*, 28 novembre 2015 – 13 mars 2016, Musée de Tessé, Le Mans, France

*Loïs Frederick : la couleur vitale*, 20 mai – 10 juin 2020, Galerie Diane de Polignac, Paris, France

### BIBLIOGRAPHIE (SÉLECTION)

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

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

Alexandre Crochet, « Une américaine à Paris », *Le Quotidien de l'Art*, juillet 2015

*Loïs Frederick La couleur vitale*, catalogue d'exposition, Galerie Diane de Polignac, 2020



Loïs Frederick travaillant à la Cité Universitaire à Paris en 1955 - Loïs Frederick working at the Cité Universitaire in Paris in 1955  
Photo : Droits réservés - Rights reserved

*Arcrea 86, Exposition d'art contemporain*, Château de la Napoule, Fondation Henry Clews, Mandelieu-La Napoule, France, 1986

*Aspects de l'Art abstrait des années 1950*, traveling group exhibition: Foyer de l'Opéra, Lille; Vieille église Saint-Vincent, Bordeaux; Auditorium Maurice Ravel, Lyon; Chapelle Saint-Louis, Rouen; Hôtel-Dieu Saint-Jacques, Toulouse; Musée Hébert, Grenoble; Palais de la Bourse, Nantes; Casino Municipal, Royat; Mairie de Nancy, 1988-1989

*Loïs Frederick solo show*, April 15<sup>th</sup> – July 30<sup>th</sup> 2015, Galerie Diane de Polignac, Paris, France

*Bleu, Jaune, Rouge, La couleur Libérée*, Musée de Tessé, Le Mans, France, 2015 – 2016

*Loïs Frederick : la couleur vitale*, solo show, Galerie Diane de Polignac, Paris, France, 2020

### BIBLIOGRAPHY (SELECTED)

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

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

Alexandre Crochet, « Une américaine à Paris », *Le Quotidien de l'Art*, July 2015, Paris

*Loïs Frederick La couleur vitale*, exhibition catalog, Galerie Diane de Polignac, 2020



Loïs Frederick dans son atelier des Audigers dans les années 1970  
Loïs Frederick in her studio in Les Audigers in the 1970's  
Photo : André Villers, droits réservés - reserved rights

Rozsika Parker, *The Subversive Stitch: Embroidery and the Making of the Feminine*, Londres, I.B. Tauris, 1984

*La part des femmes dans l'art contemporain*, cat. expo, Galerie Municipale, Vitry-sur-Seine, 1984

*Fémininmasculin. Le sexe de l'art*, cat. expo, Centre Pompidou, Paris, 1994

*Vraiment : Féminisme et Art*, cat. expo, Grenoble, Magasin-Centre national d'art contemporain, 1997

Sylvie Chaperon, *Les années Beauvoir (1945-1970)*, Paris, Fayard, 2000

*2 ou 3 choses que j'ignore d'elles. Pour un manifeste post(?)-féministe*, cat. expo, Metz, Fond régional d'art contemporain de Lorraine, 2008

Aline Dallier-Popper, *Art, féminisme, post-féminisme, Un parcours de critique d'art*, Paris, L'Harmattan, 2009

Camille Morineau; Cécile Debray; Quentin Bajac, *Elles@centrepompidou : artistes femmes dans la collection du Musée national d'art moderne*, Paris, Centre Pompidou, 2009

Camille Morineau, *Artistes Femmes de 1905 à nos jours*, Paris, Centre Pompidou, 2010

Marta Alvarez González, *Les femmes dans l'art*, Paris, Hazan, 2010

Fabienne Dumont, *Des sorcières comme les autres, artistes et féministes dans la France des années 1970*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2014

Linda Nochlin, *Women, art and power*, Londres, Thames & Hudson, 2015

*Women House*, cat. expo, Monnaie de Paris, Manuella Editions, 2017

Lauren Adler & Camille Viéville, *Les femmes artistes sont dangereuses*, Paris, Flammarion, 2018

Flavia Frigeri, *Artistes Femmes*, Paris, Flammarion, 2019

*Femmes années 50. Au fil de l'abstraction, peinture et sculpture*, cat. expo, Rodez, Musée Soulages, 2020

Rozsika Parker, *The Subversive Stitch: Embroidery and the Making of the Feminine*, London, I.B. Tauris, 1984

*La part des femmes dans l'art contemporain*, exhibition catalogue, Galerie Municipale, Vitry-sur-Seine, 1984

*Fémininmasculin. Le sexe de l'art*, exhibition catalogue, Centre Pompidou, Paris, 1994

*Vraiment : Féminisme et Art*, exhibition catalogue, Grenoble, Magasin-Centre national d'art contemporain, 1997

Sylvie Chaperon, *Les années Beauvoir (1945-1970)*, Paris, Fayard, 2000

*2 ou 3 choses que j'ignore d'elles. Pour un manifeste post(?)-féministe*, exhibition catalogue, Metz, Fond régional d'art contemporain de Lorraine, 2008

Aline Dallier-Popper, *Art, féminisme, post-féminisme, Un parcours de critique d'art*, Paris, L'Harmattan, 2009

Camille Morineau; Cécile Debray; Quentin Bajac, *Elles@centrepompidou : artistes femmes dans la collection du Musée national d'art moderne*, Paris, Centre Pompidou, 2009

Camille Morineau, *Artistes Femmes de 1905 à nos jours*, Paris, Centre Pompidou, 2010

Marta Alvarez González, *Les femmes dans l'art*, Paris, Hazan, 2010

Fabienne Dumont, *Des sorcières comme les autres, artistes et féministes dans la France des années 1970*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2014

Linda Nochlin, *Women, art and power*, London, Thames & Hudson, 2015

*Women House*, exhibition catalogue, Monnaie de Paris, Manuella Editions, 2017

Lauren Adler & Camille Viéville, *Les femmes artistes sont dangereuses*, Paris, Flammarion, 2018

Flavia Frigeri, *Artistes Femmes*, Paris, Flammarion, 2019

*Femmes années 50. Au fil de l'abstraction, peinture et sculpture*, exhibition catalogue, Rodez, Musée Soulages, 2020

ABSTRAITES  
CINQ FEMMES - CINQ EXPRESSIONS ARTISTIQUES  
EXPOSITION: 8 MARS - 16 AVRIL 2021

WOMEN IN ABSTRACT ART  
FIVE WOMEN - FIVE ARTISTIC VISIONS  
EXHIBITION: MARCH 8 - APRIL 16, 2021

Galerie Diane de Polignac  
2 bis, rue de Gribeauval - 75007 Paris  
[www.dianedepolignac.com](http://www.dianedepolignac.com)

Textes - texts: Astrid de Monteverde / Mathilde Gubanski  
Traduction - translation: Jane MacAvock / Lucy Johnston

© Œuvres : ADAGP, Paris, 2021  
Photographies des œuvres : Droits réservés  
© Artworks: ADAGP, Paris, 2021  
Photographs of the works: Reserved rights

© Galerie Diane de Polignac, 2021

DIANE DE POLIGNAC