



Opus 100 L, 1977. Acrylic on canvas, 65 × 81 cm | 25^{9/16} × 31^{7/8} in. ©Schneider, ADAGP Paris, 2022. Photo: Tanguy Beurdeley. Courtesy of the Estate of Gérard Schneider and Perrotin.

GÉRARD SCHNEIDER

17 octobre — 17 décembre 2022

Gérard Schneider naît en 1896 à Sainte-Croix en Suisse. Dès son enfance, passée à Neuchâtel, Schneider évolue dans un milieu où l'art est présent – son père est ébéniste et antiquaire. Il en gardera un goût prononcé pour la maîtrise des techniques classiques ainsi qu'une grande soif de découvertes. Sa formation artistique débute à vingt ans, lorsqu'il se rend à Paris pour étudier à l'École nationale des arts décoratifs, puis se poursuit en 1918 à l'École nationale des beaux-arts de Paris dans l'atelier de Fernand Cormon. Ce dernier fut professeur de nombreux maîtres de l'art moderne tels que Vincent van Gogh ou encore Henri de Toulouse-Lautrec. Schneider s'installe définitivement à Paris en 1922. Les années qui suivent sont un long apprentissage des techniques et de l'histoire de l'art.

October 17 — December 17, 2022

Born in 1896 in Sainte-Croix, Switzerland, Gérard Schneider grew up in Neuchâtel, where he was surrounded by art from an early age – his father was a cabinetmaker and antique dealer. He quickly developed a keen interest in mastering classical techniques as well as a great appetite for discovery. His artistic training began at the age of twenty when he went to Paris to study at the National School of Decorative Arts, before moving to the National School of Fine Arts in 1918 to work under Fernand Cormon who had taught many masters of modern art such as Vincent van Gogh and Henri de Toulouse-Lautrec. Schneider settled permanently in Paris in 1922, devoting the following years to the study of art techniques and art history.



Sans titre, circa 1985. Acrylic and metal foil on paper. 149.6 × 107 cm | 58^{7/8} × 42^{1/8} in.
©Schneider, ADAGP Paris, 2022. Courtesy of the Estate of Gérard Schneider and Perrotin.

En 1926, il expose pour la première fois, au Salon d'Automne. Son envoi, *L'Allée hippique*, est remarqué. En parallèle de ses activités de peintre – mais aussi de restaurateur d'œuvres d'art – il fréquente le milieu musical parisien. Il expose cinq toiles dont *Figures dans un jardin* au Salon des Surindépendants de 1936, œuvres appréciées par le critique de *La Revue Moderne*: « un style, des figures d'une telle agilité que l'expression du mouvement est comme incluse dans la touche rapide ».

Au cours des années 1930, Schneider a assimilé les révolutions initiées par Cézanne et par l'abstraction de Kandinsky mais ne renonce pas aux influences des grands classiques ; il ne reniera pas son admiration pour Goya, Delacroix, Fragonard pour n'en citer que quelques-uns. Parallèlement, de nouvelles perspectives s'offrent à lui avec les avant-gardes de l'époque. Il ne peint plus d'après nature. Il écrit des poèmes et fréquente le milieu surréaliste. Il est alors proche de Luis Fernandez, Oscar Dominguez, Paul Éluard, Victor Brauner et Georges Hugnet.

À partir de 1938 les titres de ses œuvres ne font plus référence au réel : les trois envois au Salon des Surindépendants s'intitulent *Composition*. Et c'est donc logiquement que vers 1944, sa peinture abandonne définitivement toute référence au réel.

Dans l'immédiat après-guerre, Schneider joue un rôle central dans la naissance de l'Abstraction Lyrique. Dans une Europe tout juste sortie de la guerre, une nouvelle abstraction, radicale, s'impose comme un bouleversement esthétique majeur, une rupture qui va profondément marquer l'histoire de l'art du XX^e siècle.



Sans titre, circa 1985. Acrylic and metal foil on paper. 149,5 × 106,7 cm | 58^{7/8} × 42^{1/16} in.
©Schneider, ADAGP Paris, 2022. Courtesy of the Estate of Gérard Schneider and Perrotin.

In 1926, he exhibited for the first time at the Salon d'Automne, where his submission, *L'Allée hippique*, was well received. In addition to his activities as a painter and restorer of artworks, he frequented the Parisian music scene. At the Salon des Surindépendants of 1936, he exhibited five paintings –including *Figures dans un Jardin*– praised by a critic of *La Revue Moderne* for their “style and figures of such agility that the expression of movement seems to be contained in the rapid brushstroke”.

In the 1930s, Schneider began to embrace the abstract revolutions initiated by Cézanne and Kandinsky while never renouncing the influence of the great masters such as Goya, Delacroix, Fragonard, and others. At the same time, the avant-garde introduced him to new possibilities. No longer painting from nature, he started writing poetry and mingling with Surrealists like Luis Fernandez, Oscar Dominguez, Paul Éluard, Victor Brauner, and Georges Hugnet. From 1938 onwards, the titles of his works stopped referring to the real world: the three works he submitted to the Salon des Surindépendants that year were entitled *Composition*. By 1944, his work had completely abandoned any reference to reality.

In the immediate post-war period, Schneider played a central role in the birth of Lyrical Abstraction. This new, radical movement triggered a major aesthetic upheaval in post-war Europe, profoundly marking the history of 20th-century art.

“It is necessary to reach transcendence, to go beyond oneself, to go beyond nature, to go beyond the object in order to create a work that is



Opus 18 I, 1967, Oil on canvas, 150 x 200 cm | 59^{1/16} x 78^{3/4} in. ©Schneider, ADAGP Paris, 2022. Courtesy of the Estate of Gérard Schneider and Perrotin.

« Il faut aller jusqu'à la transcendance, sortir de soi, sortir de la nature, sortir de l'objet pour créer une œuvre qui ait une expression originale, autonome, dont le sujet est dans l'intériorité et non dans la représentation qui est sans allusion figurative. » Gérard Schneider, vers 1948

Cette « Seconde École de Paris » regroupe de nombreux artistes comme Jean-Michel Atlan, André Lansky, Georges Mathieu, Serge Poliakoff et surtout Hans Hartung et Pierre Soulages – avec lesquels il entretient une réelle amitié. Dès le milieu des années 1940, les peintres de l'abstraction lyrique vont être exposés à Paris par les galeries Lydia Conti, Denise René et Colette Allendy.

À la fin de cette décennie, c'est à l'étranger (en Europe puis dans le monde entier) que ces artistes rencontrent un plus large public. Deux exemples notables sont l'exposition *Wanderausstellung Französischer Abstrakter Malerei* – en Allemagne de 1948 à 1949 – et l'exposition *Advancing French Art* qui est présentée dans plusieurs musées aux États-Unis de 1951 à 1952.

Pour Schneider une nouvelle étape s'engage : se départir de la forme pour exprimer l'intériorité, la fougue, la passion – tendre à l'absolu et à l'universel. Pour ce faire, le geste lui semble être la voie toute tracée. Ce geste est hérité d'une part de l'écriture automatique des surréalistes et d'autre part du geste calligraphique extrême-oriental. Ceci explique en grande partie le très bel accueil que le Japon lui réservera. Schneider

original and autonomous, whose subject comes from interiority and not from representation, without figurative allusion." Gérard Schneider, ca. 1948

The so-called "Second School of Paris" included artists such as Jean-Michel Atlan, André Lansky, Georges Mathieu, Serge Poliakoff, and above all Hans Hartung and Pierre Soulages – with whom Schneider maintained close friendships. From the mid-1940s onwards, the Lyrical Abstractionists were exhibited in the Paris galleries of Lydia Conti, Denise René, and Colette Allendy, before reaching a wider audience abroad (in Europe and then throughout the world) at the end of the decade. Two notable examples were the exhibitions *Wanderausstellung Französischer Abstrakter Malerei* in Germany, from 1948 to 1949, and *Advancing French Art*, shown in several museums in the United States between 1951 and 1952.

For Schneider, it marked the beginning of a new period, during which he abandoned form to express interiority, ardor, and passion, striving for the absolute and the universal. For him, the best way to achieve this was through gesture, derived from the automatic writing of the Surrealists, on the one hand, and Far Eastern calligraphy, on the other. This was one of the reasons why his work was so warmly received in Japan. Schneider liked to recall "these wonderful words" from a Tibetan wisdom book: "And above Thought, there is the God of Gesture, for gesture unites body and mind."



Sans titre, 1952. Gouache and indian ink on paper. 45,5 × 62,5 cm | 17^{5/16} × 24^{5/8} in. ©Schneider, ADAGP Paris, 2022. Photo : Tanguy Beurdeley. Courtesy of the Estate of Gérard Schneider and Perrotin.

se plaisait à rappeler l'existence dans un livre de sagesse tibétaine de « ces paroles admirables : Et au-dessus de la Pensée, il y a le Seigneur du Geste, car le geste réunit le corps et l'esprit. »

De 1955 à 1961, Schneider est représenté aux États-Unis par la galerie Samuel Kootz à New York. Il rejoint ainsi Pierre Soulages et Georges Mathieu, il y exposera à plusieurs reprises.

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

Une première rétrospective de son œuvre a lieu à Bruxelles en 1953 puis une deuxième en 1962 à Düsseldorf. Il participe aussi aux deux premières éditions de la Documenta de Cassel en 1955 et 1959. Il faut aussi mentionner sa participation par trois fois à la Biennale de Venise – en 1948, en 1954 et en 1966. Lors de cette dernière, une salle entière du Pavillon français lui est consacrée. Confirmant son rôle d'ar-

From 1955 to 1961, Schneider was represented in the United States by the Samuel Kootz Gallery in New York, which also represented Pierre Soulages and Georges Mathieu, and exhibited his works on several occasions.

"As for color... it appears in Schneider's recent works with ever greater freedom, as the quintessential factor of life, even when this color is black, which Schneider uses with the mastery of someone who knows how emotionally charged every shades of night and darkness is. The answer that these paintings find in the viewer's heart and mind –clearly delighted– achieve the communion that had previously been established between artist and artwork, form and space, structure and motion." Marcel Brion, member of the Académie Française, Foreword, Exhibition Catalog, Kootz Gallery, New York, 1958

The first two retrospectives of his work took place in Brussels (1953) and in Düsseldorf (1962) respectively. He also participated in the first two editions of Documenta in Kassel, in 1955 and 1959. One should also mention he exhibited three times at the Venice Biennale –in 1948, 1954, and 1966. In 1966, an entire room of the French Pavilion was dedicated to his work. Confirming his role as a major artist on the international scene, Schneider also participated several times in the São Paulo Biennale: in 1951, 1953, and 1961. At the initiative of Jean Cassou, then the chief curator of the Musée national d'art moderne de Paris, Schneider exhibited ten large-format works, including four canvases measuring two by three meters, at the 1961 edition.

tiste majeur de la scène internationale, Schneider participe également à plusieurs reprises à la Biennale de São Paulo : en 1951, 1953 et 1961. Lors de l'édition de 1961 et à l'initiative de Jean Cassou, alors conservateur en chef du Musée national d'art moderne de Paris, Schneider expose dix œuvres de grand format dont quatre toiles de deux mètres par trois.

Au cours des années 1960, les liens étroits que Schneider entretient avec le marchand milanais Bruno Lorenzelli lui offriront une nouvelle visibilité en Italie. Le point d'orgue en sera la grande rétrospective qui lui est consacrée à Turin en 1970, où une centaine de tableaux sont exposés à la Galleria Civica d'Arte Moderna.

À partir du milieu des années 1960, la peinture de Schneider acquiert une dimension supplémentaire : la couleur comme une dimension autonome. L'abstraction de Schneider avait par le passé intégré la forme puis le geste comme vecteurs de l'expression intérieure. Avec la couleur et le geste devenu définitivement calligraphique, ses œuvres gagnent une liberté et une accessibilité nouvelles. L'œuvre de Gérard Schneider se remet en question et se fait écho autant des aspirations esthétiques de son époque que d'un processus intérieur complexe, initié dès les années 1930.

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

Au début des années 1980 c'est le papier de grand format qui lui offrira le support idéal pour formaliser et concrétiser cette synthèse des notions de forme, de couleur et d'espace. La fougue et la passion, la rapidité d'exécution, le geste totalement libre, ample... C'est ainsi que naissent de grandes et lumineuses compositions colorées, enflammées et résolument lyriques.

Gérard Schneider décède le 8 juillet 1986 à l'âge de 90 ans.

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

—

Christian Demare

During the 1960s, Schneider's close ties with Milanese art dealer Bruno Lorenzelli brought him greater recognition in Italy, culminating in a major retrospective at the Galleria Civica d'Arte Moderna in Turin in 1970, featuring 100 paintings.

From the mid-1960s, Schneider's painting acquired an additional dimension: color as an autonomous element. Previously, Schneider's abstraction had previously embraced form and gesture as vectors of inner expression. As color and gesture had now definitively become calligraphic, his works gained a new freedom and accessibility. Gérard Schneider's oeuvre challenged itself and echoed both the aesthetic aspirations of his time and a complex inner process, established as early as the 1930s.

"A painting is an organized whole, a set of relations between forms, lines, and colored surfaces on which the meanings that one attributes to it are made or unmade". Gérard Schneider, *Entretiens sur l'Art abstrait*, Pierre Cailler, 1964

At the beginning of the 1980s, large-format paper offered him the ideal medium to formalize and materialize this synthesis of form, color, and space. Ardor and passion, speed of execution, a completely liberated and spacious gesture... This led to the creation of large, luminously colorful compositions, fiery and resolutely lyrical.

Gérard Schneider died on July 8, 1986, at the age of 90.

"The work of Gérard Schneider epitomized Lyrical Abstraction, in the same way that Picasso epitomized cubism." Michel Ragon, *Schneider, Expressions contemporaines*, 1998

—

Christian Demare