



19.10.2017 – 22.10.2017

GRAND PALAIS, PARIS
STAND 0.C52

PETIT PALAIS, PARIS
ON
SITE

GILLES AILLAUD
DANIEL DEWAR & GRÉGOR Y GICQUEL
PHILIPPE MAYAUX
ALINA SZAPOCZNIKOW

LISTE DES OEUVRES EXPOSÉES



GRAND PALAIS, PARIS
STAND 0.C52



Gilles Aillaud

Rochers d'Audierne, 1985
Huile sur toile ; 160 x 200 cm



Gilles Aillaud

Vol d'oiseaux, 1998
Acrylique sur papier ; 150 x 455 cm



Daniel Dewar & Grégory Gicquel

Oak mural with man, udders and vase, 2017
Chêne ; 73 x 259 x 24 cm



Daniel Dewar & Grégory Gicquel

Oak bench with narcissus and snails, 2017
Chêne et broderie numérique ; 100 x 180 x 97cm



Philippe Mayaux

L'éleveuse, 2017
Huile sur toile encollée sur bois ; 30 x 60 cm



Alina Szapocznikow

Garnek II, III, VII ; Czerep I, II, III, 1956

Céramique

31 x 11 x 11 cm ; 20 x 12,5 x 14 cm ;

27 x 14 x 17 cm ; 17,5 x 21 x 12 cm ;

13 x 13 x 15 cm ; 21 x 17 x 12 cm



Alina Szapocznikow

Czerep I, 1956

Céramique ; 17,5 x 21 x 12 cm



Alina Szapocznikow

Czerep II, 1956

Céramique ; 13 x 13 x 15 cm



Alina Szapocznikow

Czerep III, 1956

Céramique ; 21 x 17 x 12 cm



Alina Szapocznikow

Garnek II, 1956

Céramique ; 31 x 11 x 11 cm



Alina Szapocznikow

Garnek III, 1956
Céramique ; 20 x 12,5 x 14 cm



Alina Szapocznikow

Garnek VII, 1956-1957
Céramique ; 27 x 14 x 17 cm

ON SITE

19.10.2017 – 22.10.2017
PETIT PALAIS, PARIS



Alina Szapocznikow

Autoportret - Zielnik [Autoportrait - Herbar], 1971
Résine de polyester ; 19 x 34 x 7 cm



19.10.2017 – 22.10.2017
GRAND PALAIS, PARIS
STAND O.C52



Tous droits réservés

GILLES AILLAUD

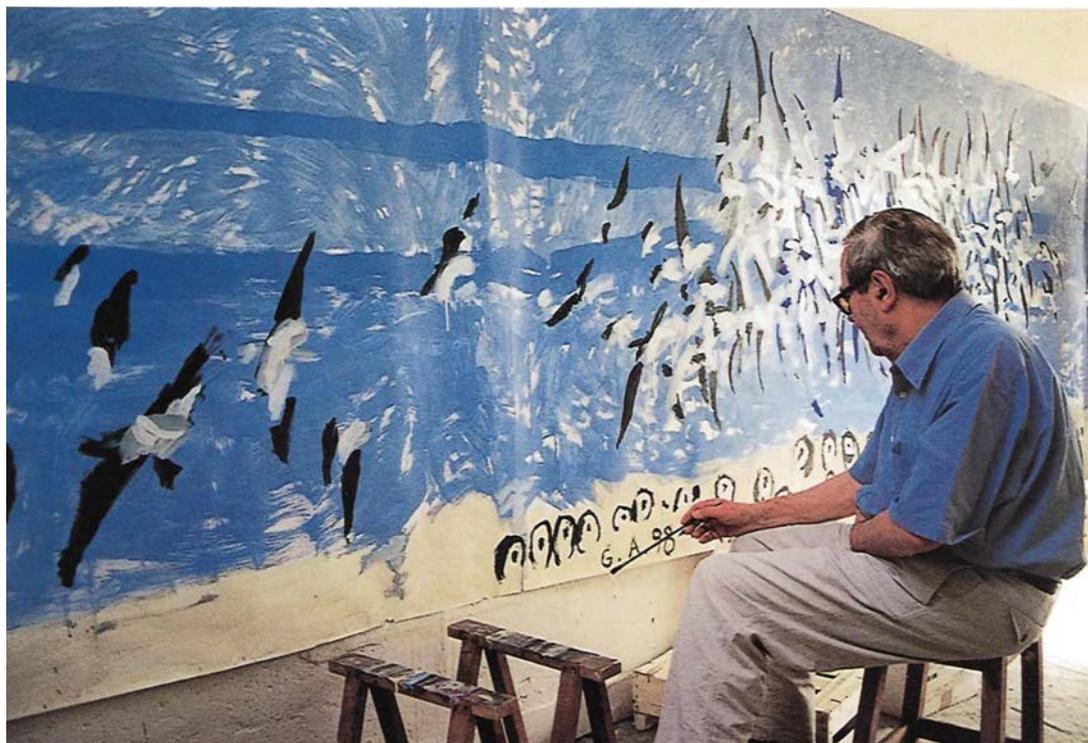
(Paris, 1928 – Paris, 2005)



Rochers d'Audierne, 1985



Vol d'oiseaux, 1998



Gilles Aillaud peignant Vols d'oiseaux, photo Xin-Dong Cheng

Gilles Aillaud est peintre, mais aussi poète, critique, préfacier, scénographe de théâtre. Il dit avoir peint un tableau par jour dans les années 1950, dans des périodes d'isolement total. Il s'est détaché de la philosophie étudiée avec Merleau-Ponty pour se consacrer à la peinture.

Voir sans être vu, le beau titre du texte de Gilles Aillaud sur Vermeer, pourrait définir toute sa peinture. Gilles Aillaud regarde les tableaux du maître de Delft comme il peint les siens propres. Il peint à l'huile des portraits d'animaux, visibles ou cachés dans les zoos, des paysages, des plages, des montagnes, des ciels avec vols d'oiseaux. Il ne s'approprie jamais les sujets – « je peins les choses comme elles le veulent ».

« Il peignait de la lumière bleue sur la mer bleue et des lamelles de plages beige qui ressemblaient à des nuages au-dessus de l'eau. » Le souvenir des dernières toiles vues dans l'atelier appelle, pour Luc Bondy qui fut son ami, celui du peintre placé devant elles et leur dimension comme hors de portée désormais par rapport à ses possibilités physiques. Depuis longtemps, le paysage était devenu pour Gilles Aillaud un terrain de rencontre avec la lumière, avec de grands horizons, avec des ciels dont ses tableaux d'animaux en « appartements » – pour reprendre une de ses formules – ne connaissaient que de rares portions. Il avait voyagé en Italie, en Grèce, en Afrique, séjourné sur les côtes de Bretagne et travaillé sur le motif, sans cesser de porter son observation sur les bêtes, sans céder à l'appel morbide de la nature. Les dernières toiles sont des paysages, mais surtout des morceaux d'espace où évoluent des oiseaux. Même quand ils sont en plein vol dans un ciel, on sait qu'ils appartiennent à un territoire au sens le plus concret du terme, car ce sol aérien, humide, nourricier, ces sables et ces rochers de marée basse de marée très basse, Aillaud n'a cessé de les peindre comme un élément à part entière qui le représente, lui, tout entier. *

* Éric Darragon, *Lunettes noires et mouettes* in « Gilles Aillaud », Musée de l'institut central des Beaux-Arts, Pékin, 1998.

Informations complémentaires :

Alexandra Schillinger, alexandra@loevenbruck.com, tél. 01 82 28 38 22
assistée de Lola Ector, lola@loevenbruck.com.



19.10.2017 – 22.10.2017
GRAND PALAIS, PARIS
STAND O.C52



Photo Jacques L'Hoir / Archives Galerie de France

Gilles Aillaud

Rochers d'Audierne, 1985
Huile sur toile ; 160 x 200 cm



19.10.2017 – 22.10.2017
GRAND PALAIS, PARIS
STAND O.C52



Photo Fabrice Gousset

Gilles Aillaud

Vol d'oiseaux, 1998
Acrylique sur papier ; 150 x 455 cm



19.10.2017 – 22.10.2017
GRAND PALAIS, PARIS
STAND O.C52



Portrait de Daniel Dewar & Grégory Gicquel
Photo Jennifer Westjohn

DANIEL DEWAR & GRÉGORY GICQUEL

(Forest of Dean, Angleterre, 1976 & St Brieuc, France, 1975)



Oak bench with narcissus and snails, 2017



Oak mural with man, udders and vase, 2017



Vue de l'exposition *The Mammal and the Sap*, Portikus, Francfort, 2017

Daniel Dewar et Grégory Gicquel pratiquent la sculpture à quatre mains depuis 1998. Leur travail iconoclaste agit selon un principe d'engagement physique perpétuel avec les matériaux et les processus. Leur pratique ambiguë intègre un large spectre de médias traditionnels, allant du travail textile à la céramique, de la taille du bois à celle de la pierre. Leur considération pour l'origine et la nature des matériaux en relation avec un sujet ou un modèle, ainsi que la manipulation de techniques et outils, obsolètes comme ultra-modernes, confèrent aux artistes un potentiel sculptural absolument unique. Le sujet est parfois intime, souvent domestique, toujours universel.

Extrait du communiqué de l'exposition *Le Nu et la roche*, HAB Galerie, Nantes, France, 2017

Récentes expositions

The Mammal and the Sap, Portikus, Francfort, Allemagne (16.09.2017 – 12.11.2017)

Le Nu et la Roche, HAB Galerie – *Le Voyage à Nantes*, Nantes, France (01.07.2017 – 01.10.2017)

The nude and the sap, Witte de With, Rotterdam, Pays-Bas (14.04.2017 – 09.07.2017)

Le musée absent, WIELS, Bruxelles, Belgique (exposition collective) (20.04.2017 – 13.08.2017)

Les Frac au Centre Pompidou, Centre Pompidou, Paris, France (15.06.2017 – 16.06.2018)

Publication/nouveau catalogue

Rosa Aurora

MMXVII, co-publié par *Le Voyage à Nantes/Triangle Books*

Hardcover, 240 x 320 mm, 120 pages, édition bilingue (anglais/français)

Auteurs : Véronique Wiesinger, Daniel Dewar & Grégory Gicquel

Informations complémentaires :

Alexandra Schillinger, alexandra@loevenbruck.com, tél. 01 82 28 38 22

assistée de Lola Ector, lola@loevenbruck.com.



19.10.2017 – 22.10.2017
GRAND PALAIS, PARIS
STAND 0.C52



Photo Aad Hoogendoorn

Daniel Dewar & Grégory Gicquel

Oak mural with man, udders and vase, 2017

Chêne ; 73 x 259 x 24 cm



19.10.2017 – 22.10.2017
GRAND PALAIS, PARIS
STAND 0.C52



Photo Aad Hoogendoorn

Daniel Dewar & Grégory Gicquel

Oak bench with narcissus and snails, 2017

Chêne et broderie numérique ; 100 x 180 x 97 cm



19.10.2017 – 22.10.2017
GRAND PALAIS, PARIS
STAND O.C52



© V. Cornec et A. Omerin

PHILIPPE MAYAUX

(Roubaix, 1961)



L'élèveuse, 2017

Apparu à l'aube des années 1990, l'art de Philippe Mayaux a d'emblée été rattaché à l'héritage surréaliste, curieusement assez peu fécond en France. À l'heure de l'*esthétique relationnelle*, ses tableaux kitsch, lorgnant vers l'art de l'enseigne, réclamant explicitement un rapport de face-à-face avec le regardeur, pouvaient paraître incongrus. Ses références plastiques semblaient se situer du côté de Magritte et De Chirico, les plus philosophes des peintres surréalistes ; en réalité, Mayaux lorgnait déjà sur Picabia et Duchamp, auxquels il allait emprunter humour dévastateur et radicalité ontologique.

Philippe Mayaux partage avec ses aînés dadaïstes une méfiance innée pour le « Grand Art », le « Chef-d'œuvre » et le « Sérieux ». Les tableaux miniatures qui le font connaître dans les années 1990 moquent bien souvent les rêves de grandeur de ses collègues peintres. Son antidote, déjà, Mayaux le trouve dans l'objectivation de la peinture : il est persuadé que, Duchamp ayant fait entrer les objets quotidiens dans le champ de l'art, c'est-à-dire au musée, ce geste doit être inversé en renvoyant les tableaux vers le foyer. Il réalise alors ses premières sculptures, en forme de fausses bûches au chatouillement électrique, parfois sexuées, toujours menaçantes.¹

À propos de *L'élèveuse*, 2017

Philippe Mayaux veut modifier l'ordre naturel du vivant pour le remodeler à son image en se servant de la chair des corps comme d'une terre glaise génétique dans un laboratoire de l'impossible. Dans ses derniers tableaux, il multiplie les membres et les organes, les triture pour les bouleverser et les réadapter à de nouvelles fonctions, les réassembler en machines-outils, en nourrices donc. Il croit à une transsexualité des êtres en imaginant des hybrides contenant les deux organes de reproduction dans un corps unique (*La Génitrice*, 2017). Il utilise la technique du collage et du montage pour parvenir à transformer par le simple jeu de la symétrie la pose en double hélice d'une odalisque en un brin d'ADN, multipliable à l'infini (*La Nourrice*, 2017). Philippe Mayaux décrit notre époque, celle qui ne laisse plus aucune place à la singularité du désir et qui ne voit dans notre chair que de la marchandise et du temps disponible. Il dépeint le lieu fragile qu'est devenu le corps par lequel passent les forces destructrices de l'économie désireuse de nous posséder totalement et de nous changer en ventre ou en sexe ou en tournevis. Selon lui, ce corps est la dernière des conquêtes du système des objets, la dernière nature à envahir.²

1. Stéphane Corréard in « Dictionnaire de l'objet surréaliste », Coédition Gallimard / Musée national d'art moderne - Centre Pompidou, 2013

2. Extrait du communiqué de l'exposition *Philippe Mayaux / Pierre Molinier*, galerie Loevenbruck, Paris, 2017

Informations complémentaires :

Alexandra Schillinger, alexandra@loevenbruck.com, tél. 01 82 28 38 22
assistée de Lola Ector, lola@loevenbruck.com.

Horaires de la galerie : Mardi - Samedi, 11h-19h et sur rendez-vous



19.10.2017 – 22.10.2017
GRAND PALAIS, PARIS
STAND 0.C52



Tous droits réservés

Philippe Mayaux

L'éleveuse, 2017

Huile sur toile encollée sur bois ; 30 x 60 cm



19.10.2017 – 22.10.2017
GRAND PALAIS, PARIS
STAND O.C52



Alina Szapocznikow, durant le tournage d'un documentaire pour la télévision française, 1957
Photo Marek Holzman

ALINA SZAPOCZNIKOW

(Kalisz, Pologne, 1926 – Praz-Coutant, France, 1973)



Garnek II, III, 1956 ; Garnek VII, 1956-1957 ; Czerep I, II, III, 1956



Muzeum Sztuki, Łódź, Pologne, 1975

Szapocznikow entame sa carrière de sculpteur dans l'immédiat après-guerre, adoptant un style plutôt classique et figuratif. Elle évolue rapidement vers une conception de la sculpture comme palimpseste, non seulement de la mémoire, mais de son propre corps, et réalise des objets provocateurs – à la fois sexualisés, fragmentés, vulnérables, humoristiques et politiques – à la croisée du Surréalisme, du Nouveau Réalisme et du Pop Art.¹

ANNÉE 1956

L'oeuvre de Szapocznikow est reconnue par d'éminents critiques polonais : Andrzej Jakimowicz, Aleksander Wojciechowski, Elzbieta Grabska et Mieczyslaw Porebski. Lors d'une grande rétrospective d'art espagnol à la Galerie nationale d'Art Zacheta, elle se lie d'amitié avec Naya Marquez-Rodilez, épouse du commissaire de l'exposition. Elle réalise *Konski ogon – Portret Meksykanki* [Portrait d'une Mexicaine portant une queue de cheval] (1955-1956).

Elle passe l'été à Paris à l'occasion d'une exposition d'art polonais au Musée Rodin, organisée par Mieczyslaw Porebski. *Pomnij dla spalonego miasta* [Monument à une ville incendiée] (1954) et *Pierwsza milosc* [Premier amour] sont présentés à l'Exposition internationale de la sculpture contemporaine. Grâce à un article positif du critique français Jean Cassou sur Premier amour, l'oeuvre est achetée par le Musée d'Art moderne de la Ville de Paris.

Szapocznikow participe à un concours pour l'élaboration du pavillon polonais à l'« Expo 58 » de Bruxelles. Alors qu'elle travaille au projet, elle fait la connaissance de Roman Cieswlewicz, membre de l'équipe qui conçoit le pavillon, et avec lequel elle aura plus tard une relation. Elle réalise *Ptak* [Oiseau], une sculpture que l'équipe utilise dans la maquette du projet. Bien que la maquette partage le premier prix avec un autre projet, c'est finalement ce dernier, dirigé par Jerzy Soltan, qui est choisi. Les lettres qu'elle écrit à Stanislawski témoignent de son espoir de pouvoir collaborer à un projet aussi prestigieux.

Après son retour en Pologne, Szapocznikow réalise *Trudny wiek* [Âge difficile], très favorablement reçu par la critique. Elle commence à expérimenter de nouveaux matériaux, s'essaie à la céramique lorsqu'elle est invitée à utiliser l'atelier de céramique de l'Académie des Beaux-Arts de Varsovie. Elle réalise *Garnki-glowy* [Tête-cruches], *Czerepy* [Fragments] et *Ludzie-drzewa* [Personnages-arbres] (1957). Elle reçoit plusieurs commandes de portraits, dont ceux de Krzysztof Teodor Toeplitz, Zofia Butrymowicz et Michel Lustre.²

1. Elena Filipovic et Joanna Mytkowska, communiqué de l'exposition « Sculpture Undone, 1955-1972 », WIELS, 2011-2012

2. Extrait de « Sculpture Undone, 1955-1972 », WIELS, 2011-2012

Informations complémentaires :

Alexandra Schillinger, alexandra@loevenbruck.com, tél. 01 82 28 38 22
assistée de Lola Ector, lola@loevenbruck.com.



19.10.2017 – 22.10.2017
GRAND PALAIS, PARIS
STAND O.C52



Alina Szapocznikow

Garnek II, III, VII ; Czerep I, II, III, 1956

Céramique

31 x 11 x 11 cm ; 20 x 12,5 x 14 cm ; 27 x 14 x 17 cm

17,5 x 21 x 12 cm ; 13 x 13 x 15 cm ; 21 x 17 x 12 cm



19.10.2017 – 22.10.2017
GRAND PALAIS, PARIS
STAND O.C52



Photo Fabrice Gousset

Alina Szapocznikow

Garnek II, 1956

Céramique ; 31 x 11 x 11 cm



19.10.2017 – 22.10.2017
GRAND PALAIS, PARIS
STAND O.C52



Photo Fabrice Gousset

Alina Szapocznikow

Garnek III, 1956

Céramique ; 20 x 12,5 x 14 cm



19.10.2017 – 22.10.2017
GRAND PALAIS, PARIS
STAND O.C52



Photo Fabrice Gousset

Alina Szapocznikow

Garnek VII, 1956-1957
Céramique ; 27 x 14 x 17 cm



19.10.2017 – 22.10.2017
GRAND PALAIS, PARIS
STAND O.C52



Photo Fabrice Gousset

Alina Szapocznikow

Czerep I, 1956
C eramique ; 17,5 x 21 x 12 cm



19.10.2017 – 22.10.2017
GRAND PALAIS, PARIS
STAND O.C52



Photo Fabrice Gousset

Alina Szapocznikow

Czerep III, 1956

Céramique ; 21 x 17 x 12 cm



19.10.2017 – 22.10.2017
GRAND PALAIS, PARIS
STAND O.C52



Photo Fabrice Gousset

Alina Szapocznikow

Czerep II, 1956

Céramique ; 13 x 13 x 15 cm

fiac! ON SITE

19.10.2017 – 22.10.2017
PETIT PALAIS, PARIS

ALINA SZAPOCZNIKOW

(Kalisz, Pologne / Poland, 1926 – Praz-Coutant, France, 1973)



Alina Szapocznikow, with *Envahissement de Tumeurs* [Invasion of Tumors] Malakoff studio, 1970



Autoportret - Zielnik [Autoportrait - Herbar] [Self portrait - Herbarium], 1971

Résine de polyester ; 19 x 34 x 7 cm / Polyester resin ; 7 1/2 x 13 3/8 x 2 3/4 in

Courtesy The Estate of Alina Szapocznikow / Piotr Stanislawski / Galerie Loevenbruck, Paris © ADAGP, Paris. Photo Fabrice Gousset.

Szapocznikow entame sa carrière de sculpteur dans l'immédiat après-guerre, adoptant un style plutôt classique et figuratif. Elle évolue rapidement vers une conception de la sculpture comme palimpseste, non seulement de la mémoire, mais de son propre corps, et réalise des objets provocateurs – à la fois sexualisés, fragmentés, vulnérables, humoristiques et politiques – à la croisée du Surréalisme, du Nouveau Réalisme et du Pop Art.¹

Autoportret – Zielnik fait partie du dernier corpus de sculptures réalisé par Alina Szapocznikow. En 1971, après avoir incorporé son « masque mortuaire » dans *Tumeurs personnifiées*, Szapocznikow effectue un retour radical à une figuration retravaillée par la fusion du corps avec la forme et la matière de ses sculptures. Imprimant le corps dans la matière avant qu'elle ne se fige, elle crée des images douloureuses et fragiles d'elle-même et de son fils Piotr qui apparaissent dans les sculptures de la série « Herbar ». ²

As a sculptor who began working in the post-war period in a rather classical, figurative manner, Szapocznikow's rapid development towards a conception of sculpture as an imprint not only of memory but of her own body left behind a legacy of provocative objects – at once sexualized, fragmented, vulnerable, humorous, and political – that still sit between Surrealism, Nouveau Réalisme, and Pop Art.¹

Autoportret – Zielnik is part of the last corpus of sculptures made by Alina Szapocznikow. In 1971, following the incorporation of her «death mask» in *Tumors personified*, Szapocznikow moved radically back to a figuration reworked through the merging of the body with the form and material of her sculptures. Pressing the body into material before it set, she created excruciating and fragile images of herself and her son Piotr that appear in the sculptures of the Herbar (Herbarium) series.²

1. Elena Filipovic, Joanna Mytkowska, communiqué de l'exposition / press release of the exhibition « Sculpture Undone, 1955-1972 », WIELS, 2011-2012

2. Cornelia Butler in « Soft Body/Soft Sculpture. Alina Szapocznikow, un surréalisme marqué par le genre » / « Soft Body/Soft Sculpture. The Gendered Surrealism of Alina Szapocznikow »

Informations complémentaires / Further information:

Alexandra Schillinger, alexandra@loevenbruck.com, tél. 00 33 6 16 65 89 46
assistée de / assisted by Lola Ector, lola@loevenbruck.com.