



GRAND PALAIS

Stand 0.C52

Gilles Aillaud
Daniel Dewar & Grégory Gicquel
Philippe Mayaux
Michel Parmentier
Ashley Hans Scheirl
Alina Szapocznikow

FIAC PROJECTS

FIAC Projects est conçu en collaboration avec Marc-Olivier Wahler, directeur du Eli and Edythe Broad Art Museum à la Michigan State University.

Avenue Winston Churchill
Lang/Baumann

Petit Palais
Philippe Mayaux

GRAND PALAIS, PARIS
STAND 0.C52



© Photo Fabrice Gousset, courtesy Loevenbruck, Paris.

Gilles Aillaud
Cage aux lions, 1967
Huile sur toile ; 200 x 250 cm
Courtesy galerie Loevenbruck, Paris

GRAND PALAIS, PARIS
STAND O.C52



Gilles Aillaud

Cage aux lions, 1967

Huile sur toile ; 200 x 250 cm

Courtesy galerie Loevenbruck, Paris

Provenance :

Collection particulière, Paris, Galerie de France, Paris, Collection Jean Alvarez de Toledo, Paris, Galleria Il Fante di Spade, Rome

Historique des expositions :

Figuration narrative : Paris 1960-1972, Galeries Nationales du Grand Palais, Paris, 16 avril - 13 juillet 2008; Institut Valencià d'Art modern, Valence, 19 septembre 2008 - 11 janvier 2009.

Champs Libres : Zoo Exquis, Château de Joinville, Joinville, France, 9 mai - 14 juillet 2003

Gilles Aillaud. Peintures, aquarelles, dessins 1955 - 1991, Centre culturel Pomel, salles Jean Hélon, Issoire, France, 3 juillet - 18 septembre 1994.

Gilles Aillaud, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid, 12 mars - 22 avril 1991.

Gilles Aillaud, Peintures, Maison de la culture, Grenoble, 11 avril - 30 mai 1984.

Gilles Aillaud, A.R.C. Musée d'art Moderne de la Ville de Paris, Paris, 30 septembre - 7 novembre 1971.

Gilles Aillaud, Galleria De' Foscherari, Bologne, 30 mai - 21 juin 1968.

Aillaud, figuration et naturalisme, Galleria Il Fante di Spade, Rome, 3 - 18 mai 1967.

Bibliographie :

« Libération », article : *Gilles Aillaud*, Ollier, 9 mai 2009, p. 35, reproduite couleur, non titrée (détail).

« Figuration narrative : Paris 1960-1972 / Album de l'exposition », Galeries Nationales du Grand Palais, Paris - Institut Valencia d'art modern, Valence - Editions de la Réunion des musées nationaux, Paris, 2008, p.13, reproduite couleur, intitulée *Cage aux lions*

« Figuration narrative : Paris 1960-1972 », Galeries Nationales du Grand Palais, Paris - Institut Valencia d'art modern, Valence - Editions de la Réunion des musées nationaux, Paris, 4 avril 2008, p.257, n°75, reproduite couleur, intitulée *Cage aux lions*

« Gilles Aillaud, Evasion, Éditions Hazan, Paris - Académie de France à Rome - Villa Médici, 2007, Rome et Paris, p. 93, reproduite couleur, intitulée *Lions en cage*

« Gilles Aillaud », texte de Jean-Christophe Bailly, éditions André Dimanche, Marseille, octobre 2005, p. 79, n°16, reproduite couleur, intitulée «Cage aux lions»

« L'Humanité », article : *Artistes rieurs et poissons*, texte de Marine Jumel, Paris, 18 juin 2003, non reproduite, citée.

« Le Figaro », article : *Sur les ailes du délire animal* de Marie-Guy Baron, 30 mai 2003, non reproduite, citée.

« L'Union », 23 mai 2003, n.p., reproduite, non titrée.

« Le Journal de la Haute-Marne », article : "Le onde animal en vedette au Grand-Jardin", Le Journal de la Haute-Marne, 13 mai 2003, n.p., non reproduite, citée *les lions*

« Gilles Aillaud », texte de Nicolas Pesques, éditions André Dimanche, Marseille, Mars 2001, p.81, reproduite couleur, intitulée *Cage aux lions*

« Gilles Aillaud. Peintures, aquarelles, dessins 1955-1991 », texte de Nicolas Pesques, Centre Culturel Pomel, Issoire, 21 Juin 1994, p. 11, n°2, reproduite couleur, intitulée *Cage aux lions*

« Gilles Aillaud », texte de Michel Sager, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid, 1991, p.33, reproduite couleur, intitulée *Cage aux lions / Jaula de los leones*

« Gilles Aillaud, Complete Lithographic Work 1978-1989 », texte de Hector Obalk, Kyoto Shoin International Co., Japan, 1989.

« Gilles Aillaud - Dans le vif du sujet », texte de Jean-Louis Schefer, Éditions Hazan, Paris, 1987, p.81, reproduite couleur, intitulée *Cage aux lions*

« Théâtre Public », n°42, Article : «Bestiaire», janvier 1982.

« Gilles Aillaud, Le Proche et le lointain », Éditions du Regard, Paris, 1980, p.102, reproduite n&b, intitulée *Cage aux lions*

« Gilles Aillaud », texte : *L'insomnie de la raison*, texte de Michel Sager, A.R.C. Musée d'art Moderne de la ville de Paris - Galleria Il Fante di Spade, Rome/Modène, 1971, n.p., n°17, reproduite n&b, listée *Cage aux lions*

« Aillaud, figuration et naturalisme », Galleria Il Fante di Spade, Rome/Modène, 1967, Rome, p.12, reproduite n&b, intitulée *Gabbia dei leoni*

« Gilles Aillaud », Galleria de' Foscherari, Bologne, 1968, p.7, reproduite n&b, intitulée *Gabbia dei leoni*

GRAND PALAIS, PARIS
STAND 0.C52



© Photo Kristien Daem, courtesy Wiels, Bruxelles.

Daniel Dewar & Grégory Gicquel

Stoneware mural with two sinks and two soapdishes, 2016

Grès grand feu contrecollé sur aluminium ; 240 x 210 x 52 cm

Unique

Production avec le concours du Centre national des arts plastiques (avance remboursable)

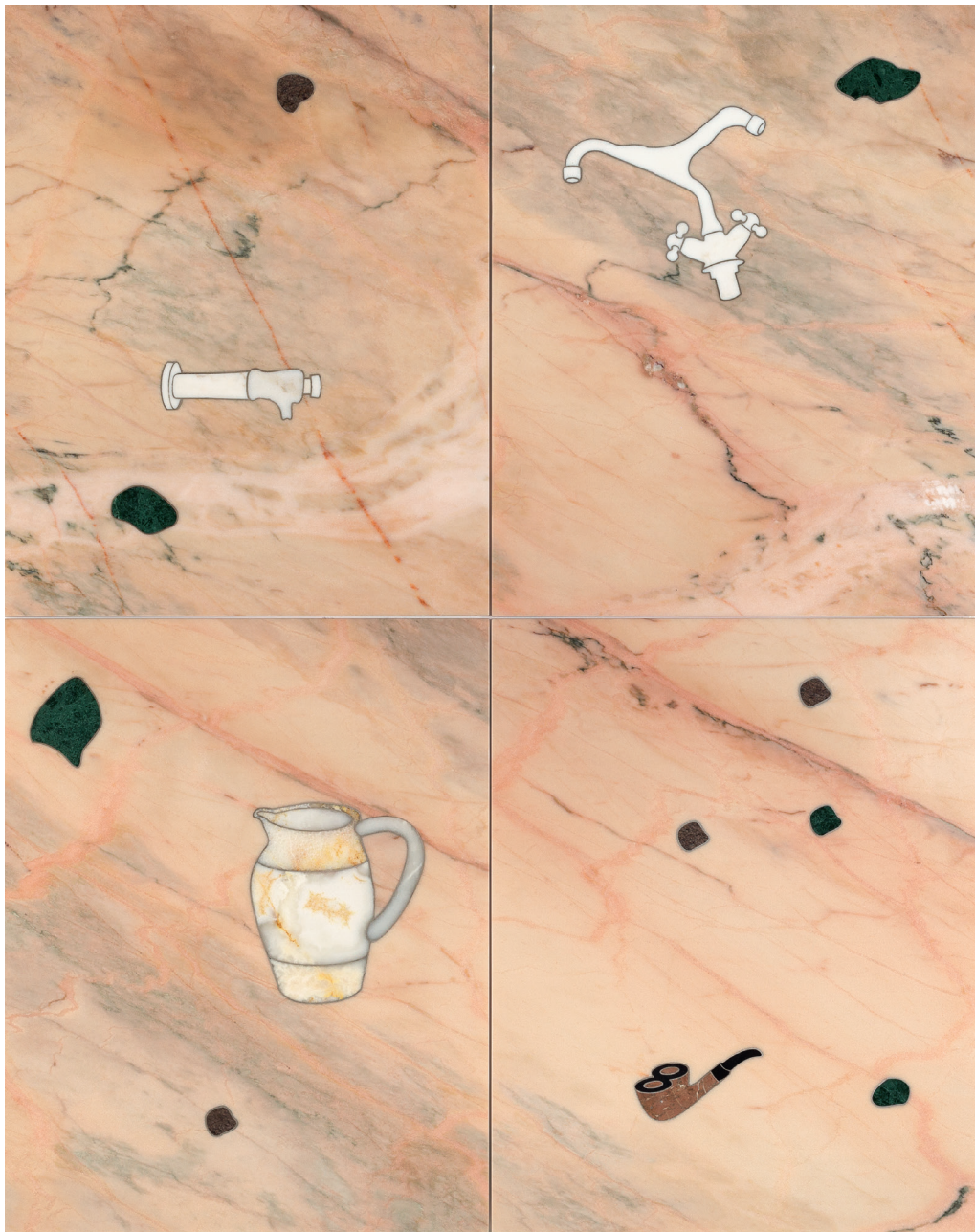
Courtesy galerie Loevenbruck, Paris

Historique des expositions :

Le Musée Absent, WIELS Contemporary Art Centre, Bruxelles, 2017

Stoneware Murals, galerie Loevenbruck, Paris, 2016

GRAND PALAIS, PARIS
STAND O.C52



© Photo Margot Montigny, courtesy Le Voyage à Nantes 2017

Daniel Dewar & Grégory Gicquel

Stone Marquetry with Taps, Pipe and Jug, 2017

Marbre, pierre calcaire, granit, onyx ; 200 x 160 x 2 cm

Unique

Courtesy galerie Loevenbruck, Paris

Historique des expositions :

Le nu et la roche, HAB Galerie, Le Voyage à Nantes, Nantes, 2017

GRAND PALAIS, PARIS
STAND 0.C52



© Photo Fabrice Gousset, courtesy Loevenbruck, Paris.

Philippe Mayaux

Butterfly divinity, 2018

Techniques mixtes sur toile ; 31,5 x 26,5 cm

Courtesy galerie Loevenbruck, Paris

GRAND PALAIS, PARIS
STAND 0.C52



© ADAGP, Paris. Photo Roberto Ruiz, courtesy Parra & Romero. The Estate of Michel Parmentier. AMP – Fonds Michel Parmentier, Bruxelles.

Michel Parmentier

***31 mai 1991 III*, 1991**

Oil-bar blanc appliqué à plat, verticalement, sur papier-calque, 7 bandes horizontales alternées de 38 cm de largeur (4+3) et, en haut et en bas, 2 bandes partielles vierges de 19 cm ; 304 x 300 cm
Courtesy galerie Loevenbruck, Paris

Historique des expositions :

Philippe Decrauzat - Michel Parmentier, Galerie Parra & Romero, Madrid, Espagne, 2017

Michel Parmentier galerie Isy Brachot, Paris, 29 avril – 30 mai 1992

GRAND PALAIS, PARIS
STAND 0.C52



© Photo Fabrice Gousset, courtesy Loevenbruck, Paris.

Ashley Hans Scheirl

Golden Shower (L'Origine du Monde), 2017

Acrylique sur toile et carton, 2 objets en papier mâché, 3 vidéos loop sur support USB
160/192 x 240 cm

Courtesy galerie Loevenbruck, Paris

Historique des expositions :

Exhibitionist Testicle Inject Jet, galerie Loevenbruck, Paris, 2018

documenta 14, Neue Galerie, Kassel, Allemagne, 2017

GRAND PALAIS, PARIS
STAND O.C52



© Photo Filip Vanzieleghem, courtesy Wiels, Brussels. ADAGP, Paris. Courtesy The Estate of Alina Szapocznikow / Piotr Stanislawski / Loevenbruck, Paris / Hauser & Wirth.

Alina Szapocznikow

Forma II, 1964-1965

Argile rose non cuite ; 11,5 x 19,5 x 13 cm

Courtesy The Estate of Alina Szapocznikow / Piotr Stanislawski / Galerie Loevenbruck, Paris / Hauser & Wirth

Historique des expositions :

Alina Szapocznikow, Human Landscapes, The Hepworth Wakefield, Royaume-Uni, 2017- 2018

Alina Szapocznikow, Counter Forms, Andrea Rosen Gallery, New York, 2013

Alina Szapocznikow, Sculpture Undone 1955 - 1972 (Retrospective), MoMA, New York (2012-2013), WEXNER Center for the Arts, Columbus, Ohio (2012), HAMMER Museum, Los Angeles (2012), WIELS, Bruxelles (2011-2012)

Bibliographie :

« Alina Szapocznikow: Human Landscapes », éditions Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln, The Hepworth Wakefield & Staatliche Kunsthalle Baden-Baden, 2018 (p.109, Fig. 47)

« Sculpture Undone, 1955-1972 », WIELS, 2011-2012 (p.162, planche 128)

« Katalog Rzezb - Aliny Szapocznikow », éditions Muzeum Narodowe W Krakowie, 2001 (p.124, n°268)

FIAC PROJECTS
AVENUE WINSTON CHURCHILL



Lang/Baumann

Street Painting #10, 2018

Peinture temporaire sur la rue réalisée avec de l'adhésif ; 35 x 16 m

Courtesy galerie Loevenbruck, Paris

Oeuvre réalisée dans le cadre de Fiac Projects, conçu en collaboration avec Marc-Olivier Wahler, directeur du Eli and Edythe Broad Art Museum à la Michigan State University.

FIAC PROJECTS
PETIT PALAIS



© Photos Fabrice Gousset, courtesy Loevenbruck, Paris.

Philippe Mayaux

Garbage Idols, Puppet, 2009-2018
3D printing, varnish, bitumen and metal
41 x 27 x 30,5 cm

Garbage Idols, Venus, 2009-2018
3D printing, varnish, bitumen and metal
47,5 x 15 x 12 cm

FIAC PROJECTS
PETIT PALAIS



Philippe Mayaux

Garbage Idols, décollement, 2009-2018
Impression 3D, vernis, bitume et métal
73 x 30 x 20 cm

FIAC PROJECTS
PETIT PALAIS



Philippe Mayaux

Garbage Idols, Dolly, 2009-2018

Impression 3D, vernis, bitume et métal
52 x 19 x 17 cm

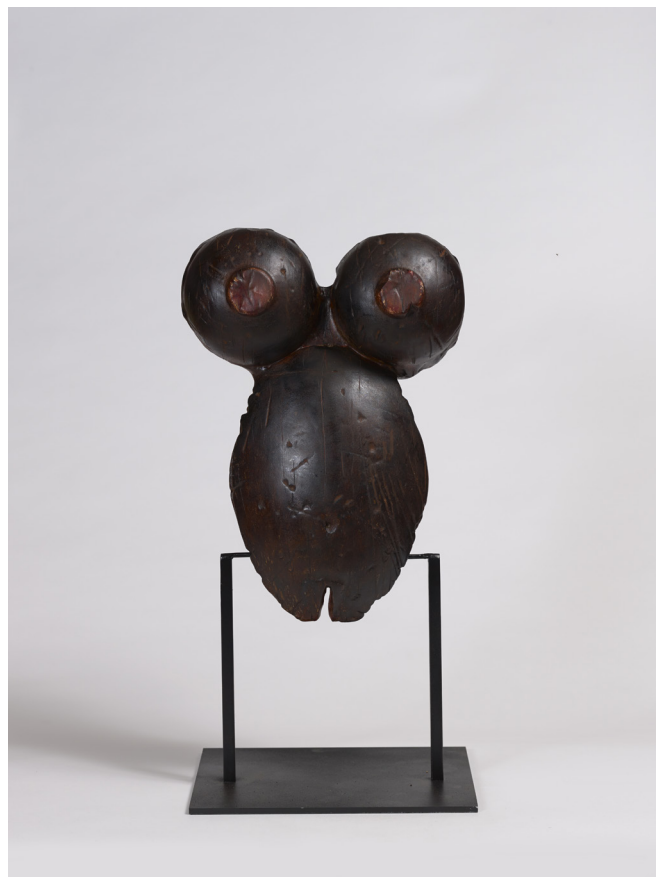
Idole, 2012

Résine stéréolithographique, métal, bitume
39 x 16 x 23 cm

Idole, 2012

Résine stéréolithographique, métal
40,5 x 18 x 12 cm

FIAC PROJECTS
PETIT PALAIS

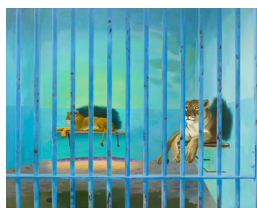


Philippe Mayaux

Garbage Idols, Venus, 2009-2018
Impression 3D, vernis, bitume et métal
58 x 22 x 22 cm

Garbage Idols, Venus, 2009-2018
Impression 3D, vernis, bitume et métal
56,5 x 28 x 28 cm

LISTE DES OEUVRES EXPOSÉES GRAND PALAIS, PARIS, STAND 0.C52



Gilles Aillaud
Cage aux lions, 1967
Huile sur toile ; 200 x 250 cm
Courtesy galerie Loevenbruck, Paris



Daniel Dewar & Grégory Gicquel
Stoneware mural with two sinks and two soapdishes, 2016
Grès grand feu contrecollé sur aluminium ; 240 x 210 x 52 cm
Unique
Production avec le concours du Centre national des arts plastiques (avance remboursable)
Courtesy galerie Loevenbruck, Paris



Daniel Dewar & Grégory Gicquel
Stone Marquetry with Taps, Shell, Soap, Pipe and Flute, 2017
Marbre, pierre calcaire, granit, onyx ; 200 x 160 x 2 cm
Unique
Courtesy galerie Loevenbruck, Paris



Philippe Mayaux
Butterfly Monster, 2018
Techniques mixtes sur toile ; 37,5 x 28,5 cm
Courtesy galerie Loevenbruck, Paris



Michel Parmentier
31 mai 1991 III, 1991
Oil-bar blanc appliqué à plat, verticalement, sur papier-calque, 7 bandes horizontales alternées de 38 cm de largeur (4+3) et, en haut et en bas, 2 bandes partielles vierges de 19 cm ; 304 x 300 cm
Courtesy galerie Loevenbruck, Paris



Ashley Hans Scheirl
Golden Shower (L'Origine du Monde), 2017
Acrylique sur toile et carton, 2 objets en papier mâché, 3 vidéos loop sur support USB ; 160/192 x 240 cm
Courtesy galerie Loevenbruck, Paris



Alina Szapocznikow
Forma II, ca. 1964-1965
Argile rose non cuite ; 11,5 x 19,5 x 13 cm
Courtesy galerie Loevenbruck, Paris

FIAC PROJECTS AVENUE WINSTON CHURCHILL



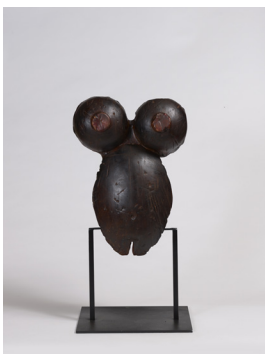
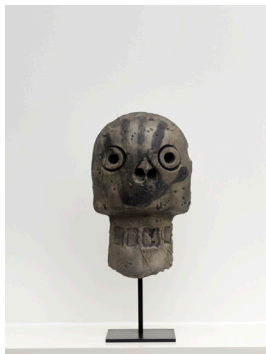
Lang/Baumann *Street Painting #10*

Peinture temporaire sur la rue réalisée avec de l'adhésif ; 35 x 16 m
Courtesy galerie Loevenbruck, Paris

FIAC PROJECTS PETIT PALAIS



Philippe Mayaux
Garbage idols, 2009-2018
Impression 3D, vernis, bitume et métal
Courtesy galerie Loevenbruck, Paris

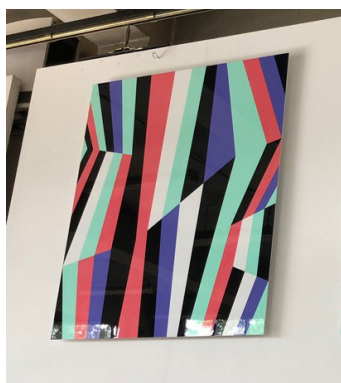




©



Street Painting #10, 2018



Edges #3, 2018

LANG/BAUMANN

Sabina Lang (*Ville*, 1972) and Daniel Baumann (*Ville*, 1967)

À traduire en français ? Sabina Lang (*1972) and Daniel Baumann (*1967) live in Burgdorf (Switzerland) and have collaborated since 1990. Their body of work includes installations, sculptures, large-scale wall or floor paintings, and architectural interventions. The two artists work in a wide range of materials—wood, metal, paint, carpet and inflatable structures—but their true medium is space. Most of their works are site-specific, some are modular and can be adapted to different situations. Many of their pieces can not only be viewed but actually used as well while others merely feign usability or artfully subvert it. Through careful prior analysis of the location and context of their interventions, Lang/Baumann initiate a dialogue with the existing situation, often playfully upending expectations and disrupting patterns of perception. With their opulent imagery they deliberately seek a delicate balance between clearly defined categories like public and private space, familiar and strange, art and functionality.



Informations complémentaires :

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

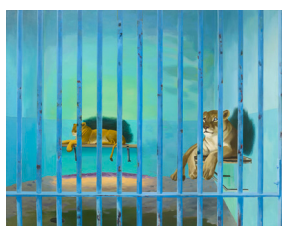
Horaires de la galerie : Mardi - Samedi, 11h-19h et sur rendez-vous



18.10.2018 – 21.10.2018
GRAND PALAIS, PARIS
STAND O.C52



Gilles Aillaud, Paris, 1969



Gilles Aillaud, Cage aux lions, 1967
Huile sur toile, 200 x 250 cm

GILLES AILLAUD

(Paris, 1928 – Paris, 2005)

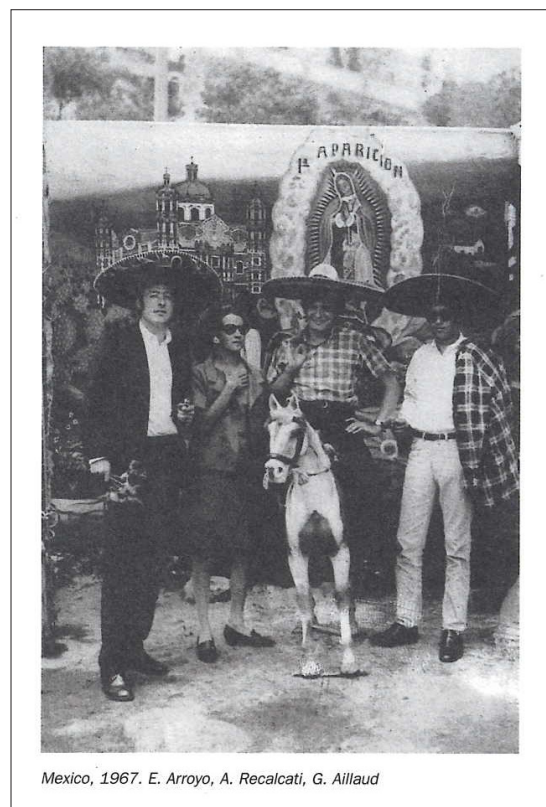
« Gilles Aillaud peint des tableaux qui offrent l'apparence d'une lisibilité aussi totale qu'immédiate. Il montre des lions, des hippopotames, des serpents, des tortues dans des zoos. Cette ingénuité est le masque qu'il pose sur une insidieuse subversion : une remise en cause de la vision elle-même. « Peindre les choses ainsi qu'elles le veulent [...] c'est dans le même mouvement se donner la condition de possibilité d'une bonne mise à distance. » Se mettre à distance, ni trop loin, ni trop près de la chose elle-même, c'est la laisser imposer sa propre apparence. « Les œuvres d'art révèlent alors des choses importantes, primordiales, en traçant des repères dans l'enchevêtrement des lignes historiques et surtout en créant une impression étrange. » Voir ne saurait, pour lui, se limiter à l'enregistrement du visible, mais objectiver les pièges et les codes.

Cette ambition spéculative et politique ne suffit pas à faire de ses tableaux des slogans à déchiffrer : « J'ai toujours dit qu'un hippopotame n'était jamais qu'un hippopotame et pas une image de l'homme. Et malgré cela, des tas de gens ont interprété symboliquement ma peinture qui ne l'est pas du tout. Ma peinture actuelle, aussi bien que celle qui parlait de la guerre au Viêt Nam ou des animaux dans les zoos, ne fonctionne jamais avec des arguments. » (...) »

Martine Fresia, *La Jungle des Villes* (catalogue ? page ?)



Cuba, 1967, préparation de la peinture murale pour le Salon de mai à La Havane



Mexico, 1967. E. Arroyo, A. Recalcati, G. Aillaud

1967

Rédaction d'un texte de présentation pour l'exposition d'E. Arroyo : *Miro refait*.

À l'occasion d'une exposition commune à Caracas (Sala Mendoza), Aillaud voyage avec Arroyo et Recalcati au Venezuela, au Mexique et à New York. « C'était une sorte de pèlerinage éthylique qui a duré trois mois. Nous vivions de façon complètement désordonnée. D'une manière épique et curieuse. » (Eduardo Arroyo, propos recueillis par l'auteur, Madrid, mars 2001.)

Participation au Salon de mai à La Havane. Réalisation d'une peinture murale collective.

Exposition personnelle, galleria Il Fante di Spade, Rome.

Informations complémentaires :

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



GRAND PALAIS, PARIS
STAND 0.C52

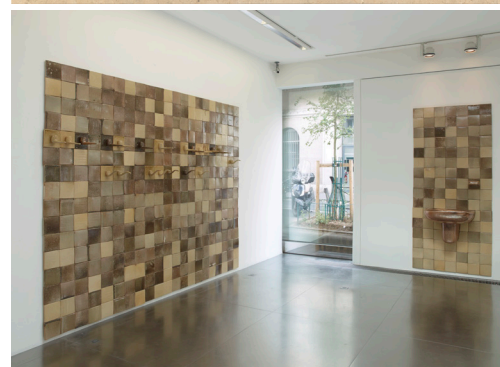


Portrait de Daniel Dewar & Grégory Gicquel
Photo Jennifer Westjohn

DANIEL DEWAR & GRÉGORY GICQUEL

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

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.¹



Daniel Dewar & Grégory Gicquel, *Stoneware mural with two sinks and two soapdishes*, 2016, grès grand feu contrecollé sur aluminium, 240 x 210 x 52 cm, photo Fabrice Gousset. / Daniel Dewar & Grégory Gicquel, *Stone Marquetry with Body, Soap Dispenser and Taps IV*, marbre, pierre calcaire, granit, 80 x 100 x 2 cm, photo Margot Montigny. / Vue de l'exposition *Stoneware Murals*, galerie Loevenbruck, Paris, avec la participation du Centre national des arts plastiques (avance remboursable), 2016, photo Fabrice Gousset.

En copiant à la main de façon répétitive les modèles industriels les plus anonymes d'objets fonctionnels ordinaires dont ils s'appliquent à conserver l'utilisation potentielle, Dewar & Gicquel libèrent la sculpture pour composer une ode triomphale à notre époque. Pour eux, les sanitaires sont l'«allégorie de la céramique traitée en sculpture». De fait, la plomberie est une des œuvres d'art majeures produites par l'empire occidental sous la bannière de l'Amérique, comme Duchamp l'avait déjà noté en 1917. Assyriens modernes, Dewar & Gicquel célèbrent cette conquête sanitaire en trois hauts-reliefs en céramique présentant, sur une trame de carreaux format standard, des séries de modelages de cuvettes de WC, de lavabos (pour lesquels ils constatent qu'il est très difficile de trouver un modèle «anonyme», les designers se laissant aller), et de porte-savons : tous semblables et, intervention de la main oblige, tous différents.²

Monographie à venir

Informations en attente

Exposition à venir

Kunsthalle Bâle, vernissage 17 janvier, infos en attente

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

2. Veronique Wiesinger, extrait du texte « Do not disturb », communiqué de l'exposition *Stoneware Murals*, galerie Loevenbruck, Paris, 2016

Informations complémentaires :

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



GRAND PALAIS, PARIS
STAND 0.C52



Portrait de Daniel Dewar & Grégory Gicquel
Photo Jennifer Westjohn

DANIEL DEWAR & GRÉGORY GICQUEL

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

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.¹



Vue de l'exposition *Stoneware Murals*, galerie Loevenbruck, Paris, avec la participation du Centre national des arts plastiques (avance remboursable), 2016, photo Fabrice Gousset. / Vue de l'exposition *Stoneware Murals*, galerie Loevenbruck, Paris, avec la participation du Centre national des arts plastiques (avance remboursable), 2016, photo Fabrice Gousset & vue de l'exposition *Le nu et la roche*, HAB Galerie / *Le Voyage à Nantes*, Nantes, 2017, photo Margot Montigny.



Daniel Dewar & Grégory Gicquel, *Stoneware mural with two sinks and two soapdishes*, 2016, grès grand feu contrecollé sur aluminium, 240 x 210 x 52 cm, photo Fabrice Gousset. / Daniel Dewar & Grégory Gicquel, *Stone Marquetry with Body, Soap Dispenser and Taps IV*, marbre, pierre calcaire, granit, 80 x 100 x 2 cm, photo Margot Montigny.

En copiant à la main de façon répétitive les modèles industriels les plus anonymes d'objets fonctionnels ordinaires dont ils s'appliquent à conserver l'utilisation potentielle, Dewar & Gicquel libèrent la sculpture pour composer une ode triomphale à notre époque. Pour eux, les sanitaires sont l'«allégorie de la céramique traitée en sculpture». De fait, la plomberie est une des œuvres d'art majeures produites par l'empire occidental sous la bannière de l'Amérique, comme Duchamp l'avait déjà noté en 1917. Assyriens modernes, Dewar & Gicquel célèbrent cette conquête sanitaire en trois hauts-reliefs en céramique présentant, sur une trame de carreaux format standard, des séries de modelages de cuvettes de WC, de lavabos (pour lesquels ils constatent qu'il est très difficile de trouver un modèle «anonyme», les designers se laissant aller), et de porte-savons : tous semblables et, intervention de la main oblige, tous différents.²

Texte marqueteries Le Voyage à Nantes — À décontextualiser ? En 2016, dans le cadre d'une commande publique pour une station de métro à Amsterdam, les artistes réalisent une gigantesque fresque en marqueterie de pierre. Pour l'exposition *Le Nu et la Roche*, ils abordent à nouveau cette technique ancestrale notamment bien connue des Romains à l'Antiquité. Réalisées ici avec des moyens modernes de découpe aux jets d'eau et de polissage de la pierre à l'aide de machines sophistiquées, Daniel Dewar et Grégory Gicquel montrent un ensemble de marqueteries important dont les motifs sont ceux d'objets contenant et transmetteurs de fluides (eau, savon...) que l'on retrouve dans les salles de bain. Ces tableaux tels des natures mortes où robinets, porte-savons, lavabos... flottent et se rencontrent dans un monde liquide où l'image s'anime de composition en composition.

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

2. Veronique Wiesinger, extrait du texte « Do not disturb », communiqué de l'exposition *Stoneware Murals*, galerie Loevenbruck, Paris, 2016

Monographie à venir

Informations en attente

Exposition à venir

Kunsthalle Bâle, vernissage 17 janvier, infos en attente

Informations complémentaires :

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



GRAND PALAIS, PARIS
STAND 0.C52

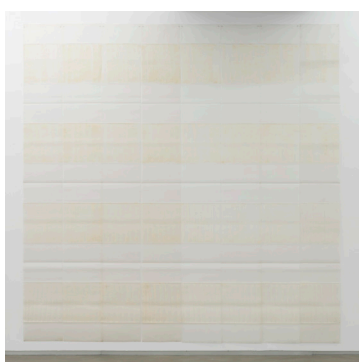
MICHEL PARMENTIER

(Paris, 1938 – Paris, 2000)

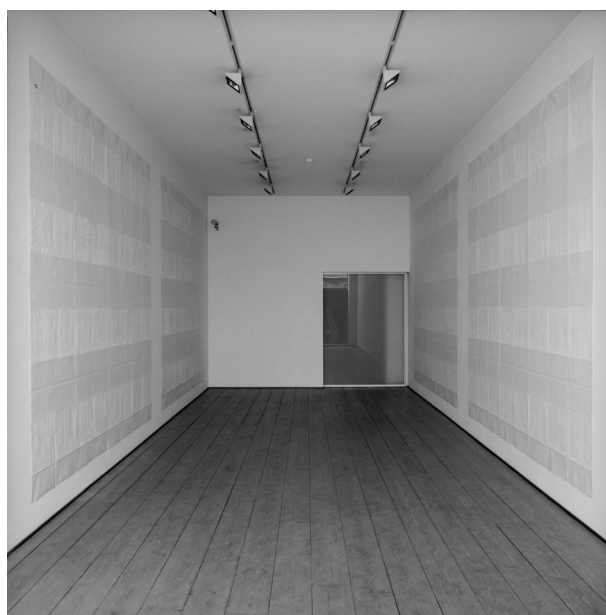
« Au cours du mois de décembre 1965, Michel Parmentier entame une démarche radicale par le pliage – empruntée à Simon Hantaï – qui constituera désormais son seul travail pictural : des bandes horizontales de couleur unique, de 38 centimètres de largeur, alternant avec des bandes identiques mais protégées de la projection de peinture par un pliage préalable. Le dépliage du support dévoilera, d'un seul tenant, cette alternance des bandes peintes et non peintes. Il pratiquera inlassablement cette méthode jusqu'à sa dernière œuvre sur calque polyester, datée 20 novembre 1999. À partir de la fin de 1965, Parmentier répète ce travail pendant trois années, ne modifiant que la couleur, qui change arbitrairement d'une année à l'autre : bleu en 1966, gris en 1967, rouge en 1968. Au dos, les œuvres seront signées et datées à l'aide d'un tampon-dateur, ce qui fera office de titre. À partir de 1966, il expose essentiellement en compagnie de Daniel Buren. Tout au long de l'année 1967, il s'associe avec Buren, Mosset et Toroni lors des différentes manifestations du groupe qu'ils forment, BMPT, qui se signalera par des actions en public. À la fin de cette même année, Parmentier signifiera par un tract que « Le Groupe Buren – Mosset – Parmentier – Toroni n'existe plus ». Parmentier cesse de peindre au cours de l'année 1968. (...) En septembre 1983, après quinze années d'interruption, il reprend la peinture là où il l'avait laissée : « J'ai définitivement arrêté de peindre. Ce qui signifie très exactement que je peux récidiver quand je veux et sans rendre de comptes. » **Guy Massaux, 2016**



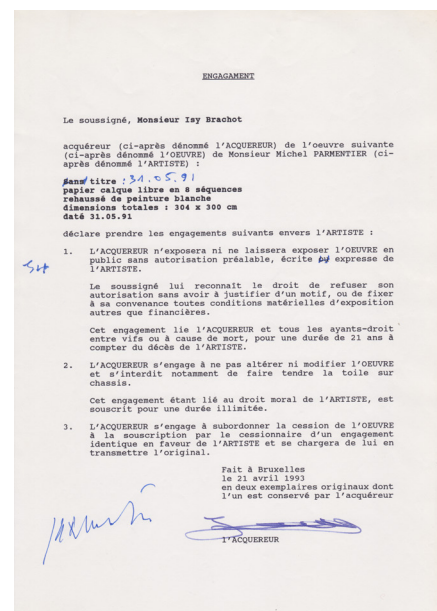
Portrait de Michel Parmentier, 1984
Photographie noir et blanc
Portrait of Michel Parmentier, 1984
Black and white photograph
Bruxelles, AMP – Fonds Michel Parmentier
© ADAGP, Paris 2016. AMP – Fonds Michel Parmentier, Bruxelles.
Photo : Paris, Malek Alloula



31 mai 1991, 1991



Vue de l'exposition « Michel Parmentier », Paris, galerie Christine et Isy Brachot, 29 avril – 30 mai 1992, photographie noir et blanc, reproduction d'après négatif noir et blanc, 6 x 6 cm, Paris, archives Philippe Simon © ADAGP, Paris 2016. AMP – Fonds Michel Parmentier, Bruxelles. Photo : Paris, Philippe Simon / Engagement avec Isy Brachot, daté 21 avril 1993, concernant l'œuvre *31 mai 1991 I*, 29,6 x 20,9 cm, Bruxelles, AMP – Fonds Michel Parmentier © ADAGP, Paris 2016. Bruxelles, AMP – Fonds Michel Parmentier



À la suite des œuvres sur papier où le degré zéro de la peinture (du geste de peindre) se révèle prolifique et pour le moins problématisé par Parmentier, ce dernier opte pour le papier-calque, un support translucide et semitransparent.

Le papier-calque laisse transparaître le support sur lequel l'œuvre est fixée et rend celui-ci, par transparence, partie prenante des conditions de monstration et de perception. Il est aussi d'une certaine opacité, qui voile le mur sans l'occulter. (GM, p. 151)

Actualité

Catalogue « Michel Parmentier. December 1965 – November 20 1999. A Retrospective » (English version), co-édition : éditions Loevenbruck, Paris, Ales Ortuzar, New York, MSU Broad Museum, East Lansing, USA. Parution : xxxx

[Description / mentions à revoir](#)

Informations complémentaires :

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



18.10.2018 – 21.10.2018
GRAND PALAIS, PARIS
STAND 0.C52

MICHEL PARMENTIER

(Paris, 1938 – Paris, 2000)



Vue de l'exposition « Michel Parmentier », Paris, galerie Christine et Isy Brachot, 29 avril – 30 mai 1992, photographie noir et blanc, reproduction d'après négatif noir et blanc, 6 x 6 cm, Paris, archives Philippe Simon © ADAGP, Paris 2016. AMP – Fonds Michel Parmentier, Bruxelles. Photo : Paris, Philippe Simon

« Au cours du mois de décembre 1965, Michel Parmentier entame une démarche radicale par le pliage – empruntée à Simon Hantaï – qui constituera désormais son seul travail pictural : des bandes horizontales de couleur unique, de 38 centimètres de largeur, alternant avec des bandes identiques mais protégées de la projection de peinture par un pliage préalable. Le dépliage du support dévoilera, d'un seul tenant, cette alternance des bandes peintes et non peintes. Il pratiquera inlassablement cette méthode jusqu'à sa dernière œuvre sur calque polyester, datée 20 novembre 1999. À partir de la fin de 1965, Parmentier répète ce travail pendant trois années, ne modifiant que la couleur, qui change arbitrairement d'une année à l'autre : bleu en 1966, gris en 1967, rouge en 1968. Au dos, les œuvres seront signées et datées à l'aide d'un tampon-dateur, ce qui fera office de titre. À partir de 1966, il expose essentiellement en compagnie de Daniel Buren. Tout au long de l'année 1967, il s'associe avec Buren, Mosset et Toroni lors des différentes manifestations du groupe qu'ils forment, BMPT, qui se signalera par des actions en public. À la fin de cette même année, Parmentier signifiera par un tract que « Le Groupe Buren – Mosset – Parmentier – Toroni n'existe plus ».

Actualité

Catalogue « Michel Parmentier. December 1965 – November 20 1999. A Retrospective » (English version), co-édition : éditions Loevenbruck, Paris, Ales Ortuzar, New York, MSU Broad Museum, East Lansing, USA. Parution : xxxx

[Description / mentions à revoir](#)

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, vers 1966



Forma II, 1964-1965, argile rose
non cuite ; 11,5 x 19,5 x 13 cm

ALINA SZAPOCZNIKOW

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

« 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. »

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



Alina Szapocznikow dans son atelier, Paris, 1964. Photo Władystaw Stawny.

Raccourcir le texte

1964

Les premiers temps à Paris ne sont pas faciles. Piotr se casse une jambe en skiant, ce qui engendre des problèmes financiers pour la famille. Ce printemps-là, Szapocznikow ne pourra travailler beaucoup. Les assemblages qu'elle a néanmoins la possibilité de réaliser intègrent des pièces d'automobile usagées. En dépit de problèmes, elle parvient à terminer *Sculpture avec une route tournante* (1963-1964) pour le XVI^e Salon de la jeune sculpture, qui se tient en juillet. Nouvelle difficulté, et non des moindres : elle doit vider et abandonner son atelier car l'immeuble va être démoli. Szapocznikow reste en contact avec le monde artistique polonais et continue de recevoir des propositions intéressantes. Stanislawski et **Porbski** l'invitent à la prestigieuse exposition « Profile IV » à Bochum-Cassel, en Allemagne de l'Ouest, où elle envoie la plus grande des œuvres qui se trouvaient dans son atelier de Paris avant sa destruction. Machine en chair, en plus de quelques-unes de ses œuvres les plus abouties, réalisées en Pologne et qu'elle n'avait pu emporter, dont *rzeba biologiczna II* [Sculpture biologique II], *Panna* [Célibataire] (1962-1963) et *Pancerna II* [Blindé II].

1965

Au printemps, Szapocznikow et sa famille s'installent dans une maison de la rue Victor-Hugo à Malakoff, près de Paris, où l'artiste dispose d'un atelier privé. Elle continue à réaliser des esquisses en terre cuite avec de petites empreintes digitales et des moulages de bouches. Elle commence à se concentrer sur son propre corps tout en réalisant des assemblages qui incluent des éléments industriels, tels *Goldfinger*, *Glowa X* [Tête X], *Dwuczciowa* [En deux parties], *Człowiek z instrumentem* [Homme avec instrument], *Femme de ménage*. Parfois, elle intègre des sculptures plus anciennes dans les nouvelles. *Goldfinger*, exposé en mai au XXI^e Salon de Paris, lui vaut une

Parution catalogue

Alina Szapocznikow: Human Landscapes, 2018

Publié par Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln, The Hepworth Wakefield & Staatliche Kunsthalle Baden-Baden

Textes de : Kirsty Bell, Marek Beylin, Andrew Bonacina, Marta Dziewanska, Luisa Heese & Griselda Pollock.

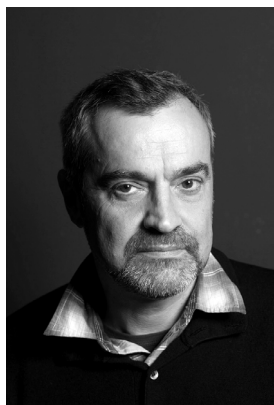
198 pages, dimensions: 279 mm x 216 mm anglais et allemand

Informations complémentaires :

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



GRAND PALAIS, PARIS
STAND 0.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 tableautins faussement 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'objectisation 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 chatoyement électrique, parfois sexuées, toujours menaçantes.¹

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

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



GRAND PALAIS, PARIS
STAND 0.C52



Tous droits réservés

Philippe Mayaux

Butterfly Monster, 2018

Technique ; dimensions cm



ALINA SZAPOCZNIKOW

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

19.10.2017 – 22.10.2017
GRAND PALAIS, PARIS
STAND O.C52



Alina Szapocznikow dans son atelier, Paris, 1964. Photo Władysław Stawny.



Alina Szapocznikow, vers 1966



Forma II, 1964-1965, argile rose non cuite ; 11,5 x 19,5 x 13 cm

« 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. »

Raccourcir le texte 1964

Les premiers temps à Paris ne sont pas faciles. Piotr se casse une jambe en skiant, ce qui engendre des problèmes financiers pour la famille. Ce printemps-là, Szapocznikow ne pourra travailler beaucoup. Les assemblages qu'elle a néanmoins la possibilité de réaliser intègrent des pièces d'automobile usagées. En dépit des problèmes, elle parvient à terminer *Sculpture avec une route tournante* (1963-1964) pour le XVIe Salon de la jeune sculpture, qui se tient en juillet. Nouvelle difficulté, et non des moindres : elle doit vider et abandonner son atelier car l'immeuble va être démoli. Szapocznikow reste en contact avec le monde artistique polonais et continue de recevoir des propositions intéressantes. Stanislawski et **Por bski** l'invitent à la prestigieuse exposition « Profile IV » à Bochum-Cassel, en Allemagne de l'Ouest, où elle envoie la plus grande des œuvres qui se trouvaient dans son atelier de Paris avant sa destruction, *Machine en chaire*, en plus de quelques-unes de ses œuvres les plus abouties, réalisées en Pologne et qu'elle n'avait pu emporter, dont *rze ba biologiczna II* [Sculpture biologique II], *Panna* [Célibataire] (1962-1963) et *Pancerna II* [Blindé II].

1965

Au printemps, Szapocznikow et sa famille s'installent dans une maison de la rue Victor-Hugo à Malakoff, près de Paris, où l'artiste dispose d'un atelier privé. Elle continue à réaliser des esquisses en terre cuite avec de petites

Parution catalogue

Alina Szapocznikow: Human Landscapes, 2018

Publié par Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln, The Hepworth Wakefield & Staatliche Kunsthalle Baden-Baden

Textes de : Kirsty Bell, Marek Beylin, Andrew Bonacina, Marta Dziewanska, Luisa Heese & Griselda Pollock.

198 pages, dimensions: 279 mm x 216 mm anglais et allemand

Informations complémentaires :

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