

Pierre Martinon

284



« Il arrive parfois que d'un regard une œuvre nous submerge. Mon premier choc esthétique fut la rencontre avec *Le Grenouillard* de Jean Carriès. Puis, plus tard il y eut les masques d'Antoine de Vinck au Musée du grès de Saint-Amand-en-Puisaye et *De La Girelle aux étoiles* d'Albert Vallet, monumentale qui trône dans le parc du collège Arsène Fié où j'étudiais alors. Toutes ces œuvres cheminent en moi, me questionnent encore et sont sans doute pour beaucoup dans mon choix de défendre « La Céramique » .

Elles m'ont aussi mené jusqu'à Pierre Martinon. J' ai découvert pour la première fois sa sculpture à la galerie de L'Ancienne Poste de Toucy lors de sa première exposition. Je fus littéralement frappé par ce nouveau jalon de mon parcours, comme ce fut le cas avec Maarten Stuer ou encore Wayne Fischer. Je retrouvais cette même tension des formes, puissance du langage, cette même intransigeance qui témoigne de la recherche d'un absolu.

Le temps a passé et j'ai finalement rencontré l'homme derrière la sculpture. Pierre Martinon appartient au monde du silence, distillant ses mots comme l'argile, laissant toute latitude d'expression à son vocabulaire plastique. Il a témoigné de la même exigence envers moi qu'envers son œuvre. La confiance s'est construite pas à pas, une sculpture à la fois. Cette publication en est l'aboutissement. J'en suis particulièrement heureux ».

Aurélien Gendras

Propos recueillis
par A. Girardi



Pierre Martinon, au plus près de la sculpture



Loin du bruit et de la fureur du monde, dans un petit village de Bourgogne, Pierre Martinon œuvre, longuement, patiemment. Il érige une forêt de sculptures.

À l'École nationale des Beaux-Arts de Dijon, c'est par le bois et le métal qu'il avait abordé la sculpture. Les séances à l'atelier de modelage l'avaient laissé ignorant de la richesse que peut apporter la cuisson aux matières argileuses. Plusieurs années passèrent avant que la découverte de simples carreaux issus des fours de la tuilerie Aléonard de Pontigny ne devienne le point de départ d'un cheminement fécond autant qu'exigeant. Une fois cuite, la terre de Pontigny se teinte de hâles ocrés roses, rouges, bruns, voire violets, souvent tavelés de pyrites de fer. Elle a quelque chose de vivant qui invite à la caresse comme à la contemplation. La matière et la technique par lesquelles un artiste s'exprime orientent de façon plus ou moins sensible son inspiration. Elles auront été indissociables du parcours artistique de Pierre Martinon.

Il a véritablement commencé à œuvrer grâce à cette argile à partir de 1983, effectuant ses premières cuissons à la tuilerie. Un changement de propriétaire au tournant du siècle l'obligea à s'accommoder d'autres argiles et à recourir plus systématiquement aux oxydes métalliques, comme sur certaines de ses pièces les plus récentes, enveloppées d'un beau lustre noir.

Du fait de son entrée impromptue dans l'univers de la céramique, il fut un autodidacte, mais un autodidacte tellement conscient des caprices de son matériau et épris du beau geste et du travail soigné, qu'il n'eut de cesse de perfectionner son métier, dans une lutte toujours recommencée. Pierre Martinon a défié les lois de l'argile pour imposer à cette matière tendre la rigueur des lignes que permet la taille des matériaux durs. C'est un modelleur qui sculpte. Par l'érection patiente de parois autour d'un vide, il recherche la netteté, la tension des formes. Il ne s'est épargné ni porte-à-faux, ni arêtes aigües, ni angles rentrants — sans compter les soins interminables nécessaires au lissage des surfaces, quelle que soit leur étendue, leur inclinaison, leur cambrure.

Riches, complexes, les sculptures de Pierre Martinon nous font aller de surprise en surprise, elles ravissent l'œil et l'esprit et chacune de leurs facettes nous promettent un plaisir renouvelé. Les formes s'emboîtent et se déboîtent, s'interpénètrent, luttent entre elles, se séparent et s'agglomèrent. La sculpture qui en résulte semble fixer pour l'éternité un instant saisi dans un affrontement tectonique. Au premier abord, ces structures recherchées jettent le trouble dans l'esprit du regardeur qui, inmanquablement, s'emploie à y débusquer un système et un sens¹. Il serait risqué pourtant de tenter une interprétation : un détail réveille un écho symbolique, mais l'arête suivante détruit l'image ébauchée, déporte l'imaginaire; un autre élément semble architectural, mais l'ensemble dans

lequel il s'inscrit dément sa fonction. Des formes récentes rappellent des rondeurs organiques, mais s'entrelacent étrangement. Le sens ébauché s'étiolent, se perd dans un monde inconnu.

Ce sont des vire-pensées.

La texture et les teintes de la matière participent au jeu de la désorientation : tantôt elles évoquent le bois, tantôt le métal, la roche, voire le cuir. Les variations de coloris d'un élément à l'autre ne donnent pas plus d'indices. Et puis, s'il le peut, le regardeur s'abandonne aux lois secrètes qui président à la conception et à l'agencement de ces architectures venues d'ailleurs, comme on s'abîme dans telle structure de formations rocheuses ou tel enchevêtrement de toits. Ne s'agirait-il pas au fond de retrouver le plaisir enivrant du vertige ressenti, enfant, devant le spectacle du monde d'avant notre compréhension rationnelle de celui-ci ?

Il est tentant de dévoiler ici l'histoire d'une filiation qui ne peut pas être sans lien avec l'orientation de l'œuvre de Pierre Martinon. Il a grandi à Montchanin, dont le destin fut intimement lié à celui de deux importants établissements industriels : une fonderie et une tuilerie, tout près du Creusot, cœur bourguignon de l'industrie sidérurgique. Son grand-père paternel, qu'il n'a pas connu, était sabotier : travail habile du bois, goût de la forme et du travail bien fait. Son père, bon dessinateur, a franchi un seuil technique en exerçant le métier de modeleur-mécanicien. Pierre Martinon n'a découvert les objets réalisés par son père qu'après avoir déjà développé son œuvre. Il n'en possède qu'un exemplaire : une pièce de bois dense, d'une vingtaine de centimètres de long, à la surface polie et aux courbes complexes, modèle d'une double embouchure de tubulures incurvées. La surface est parcourue d'un réseau de lignes de cotes. L'objet interpelle à plus d'un titre : bien que technique, sa grande qualité d'exécution en fait un objet précieux ; le matériau chaleureux contredit la forme qui annonce le froid du métal ; dressé sur son unique face plate, il devient sculpture ; si on ignore sa destination, l'objet paraît tout simplement mystérieux. Comment ne pas penser à une transmission de relais inconsciente entre le sabotier, le modeleur-mécanicien et le sculpteur ? Tout du moins, Pierre Martinon se sent héritier de la sensibilité de son père aux matières, à la qualité des objets et plus généralement à ce qui faisait la dignité des maîtres ouvriers de son enfance : l'excellence du travail, l'exigence du métier.

Les idées pour une œuvre naissent au fil de l'eau, en enregistrant mentalement des détails formels qui interpellent son regard, que ce soit dans le monde végétal, humain ou architectural. Ce peut être l'enlacement de deux troncs, un élément d'une œuvre d'art ancienne ou le rapport d'un objet à la niche qui l'abrite. La sculpture en devenir sera nourrie d'un maelström de sensations auxquelles l'imaginaire se greffera au cours du travail.

Pierre Martinon entame son travail par un premier jet dessiné puis — du moins pour les pièces de grande taille — façonne une maquette en argile qui constitue la véritable étape créatrice, s'étirant sur plusieurs jours. La réalisation de la sculpture peut alors commencer, guidée au plus près par le travail préparatoire. Il parle de « *genèse organique des formes* » : elles s'érigent petit à petit à partir de la base par le moyen de plaques ou de colombins de terre (pas d'éléments

rapportés montés à part). Il s'applique à faire « pousser » sa sculpture comme un arbre. Ou une montagne. Ainsi pour celles de ses œuvres rappelant des structures rocheuses, il lui importait de les former comme la roche se forme — de l'intérieur, y compris en teintant l'argile dans la masse. Un estampage de surface passerait à côté de l'essentiel. C'est une question de cohérence interne.

Le sculpteur tourne autour de son travail pendant sa genèse : toutes les formes doivent se parler entre elles, atteindre la cohérence organique de l'arbre. « *J'essaie de faire une sculpture, de me rapprocher de La Sculpture. Parce que j'ai une idée — non pas de mon travail — mais de La Sculpture.* » C'est une lutte, une conquête intranquille, un long cheminement sur la corde raide. Pierre Martinon connaît « *ces difficultés* » dont parle Paul Valéry, dans *Pièces sur l'art*, « *problèmes d'ordre supérieur, incompréhensibles à la plus part des gens (et même à plus d'un du métier) que le véritable artiste invente et s'impose. Comme on invente une forme, une idée, ou une expérience, ainsi invente-t-il des conditions et des restrictions cachées, d'invisibles obstacles, qui relèvent son dessein, s'opposent à ses talents acquis, retardent son contentement, et tirent enfin de lui ce qu'il cherchait — c'est-à-dire — ce qu'il ignorait qu'il possédât...* »².

On peut parler de peaufinage pour la dernière étape du modelage qui consiste à lisser soigneusement les surfaces — « *je tends mes formes* ». Parfois il choisit de les couvrir d'une résille de graphismes pour en changer la matière, ou de tracer un filet sur un pan, pour en renforcer la tension, ou de graver quelque part les signes d'un alphabet inconnu. Bien qu'à première vue la gamme des couleurs soit peu étendue, il joue subtilement avec les teintes des terres et des oxydes. Une observation attentive d'une seule sculpture y fait découvrir tout un monde de nuances qui participent pleinement à la force de l'œuvre. Pierre Martinon se dit très sensible aux couleurs ; il a d'ailleurs sérieusement envisagé un temps de choisir la voie de la peinture. La cuisson qui clôt le parcours est contrôlée autant que possible, car elle n'intervient que pour valider et fixer le travail accompli.

Quant à son inscription dans le temps de l'histoire de l'art, on peut retenir la conviction de Pierre Martinon qu'il n'est pas de progrès en art, mais que les circonstances changeantes de la création amènent des choses nouvelles, différentes, créent une diversification des expressions sans rupture de continuité avec le passé. Dans le paysage artistique contemporain, l'œuvre de Pierre Martinon détonne en ce qu'elle n'aguiche pas. Elle est retenue et généreuse, austère et chaleureuse, diverse et cohérente. Chaque sculpture est un univers en soi. Elles ont « *de la longueur en bouche* », diraient les œnologues. Elles intriguent et retiennent. Elles promettent d'être des compagnons fidèles, de ceux dont on ne se lasse pas.

Aude de Vinck, novembre 2019

1. Seules quelques pièces présentent des références figuratives plus lisibles : portail, monument, buste...

2. « Mon Buste », dans *Pièces sur l'art*, pp. 231-232.





Tensions, 1993
74 x 50 x 33 cm
29 x 19 1/2 x 13 inches





Conservatoire de rêves, 1997
50 x 47 x 40 cm
19 1/2 x 18 x 16 inches



La Citadelle, 2000
69 x 46 x 40 cm
27 x 18 x 16 1/2 inches



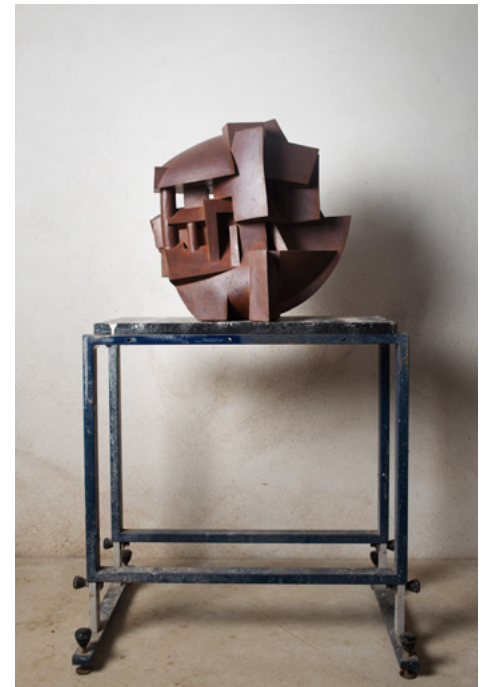


Ascendance, 1989
71 x 44 x 20 cm
28 x 17 1/3 x 8 inches





Par devers soi, 1995
58 x 29 x 23 cm
23 x 11 1/2 x 9 inches



Odysée, 1995
43 x 43 x 26 cm
17 x 17 x 10 1/3 inches

Petite musique de nuit, 1991
53 x 31 x 13 cm
21 x 12 x 12 inches







Le Gardien, 1998
102 x 60 x 35 cm
40 x 23 1/2 x 13 1/2 inches



La Vénus de Vergigny, 2007
42 x 28 x 20 cm
16 1/2 x 11 x 8 inches







Apesanteur, 1990
38 x 29 x 18 cm
15 x 11 1/2 x 7 inches



Force vive, 1994
17 x 31 x 19 cm
6 1/2 x 12 x 7 1/2 inches

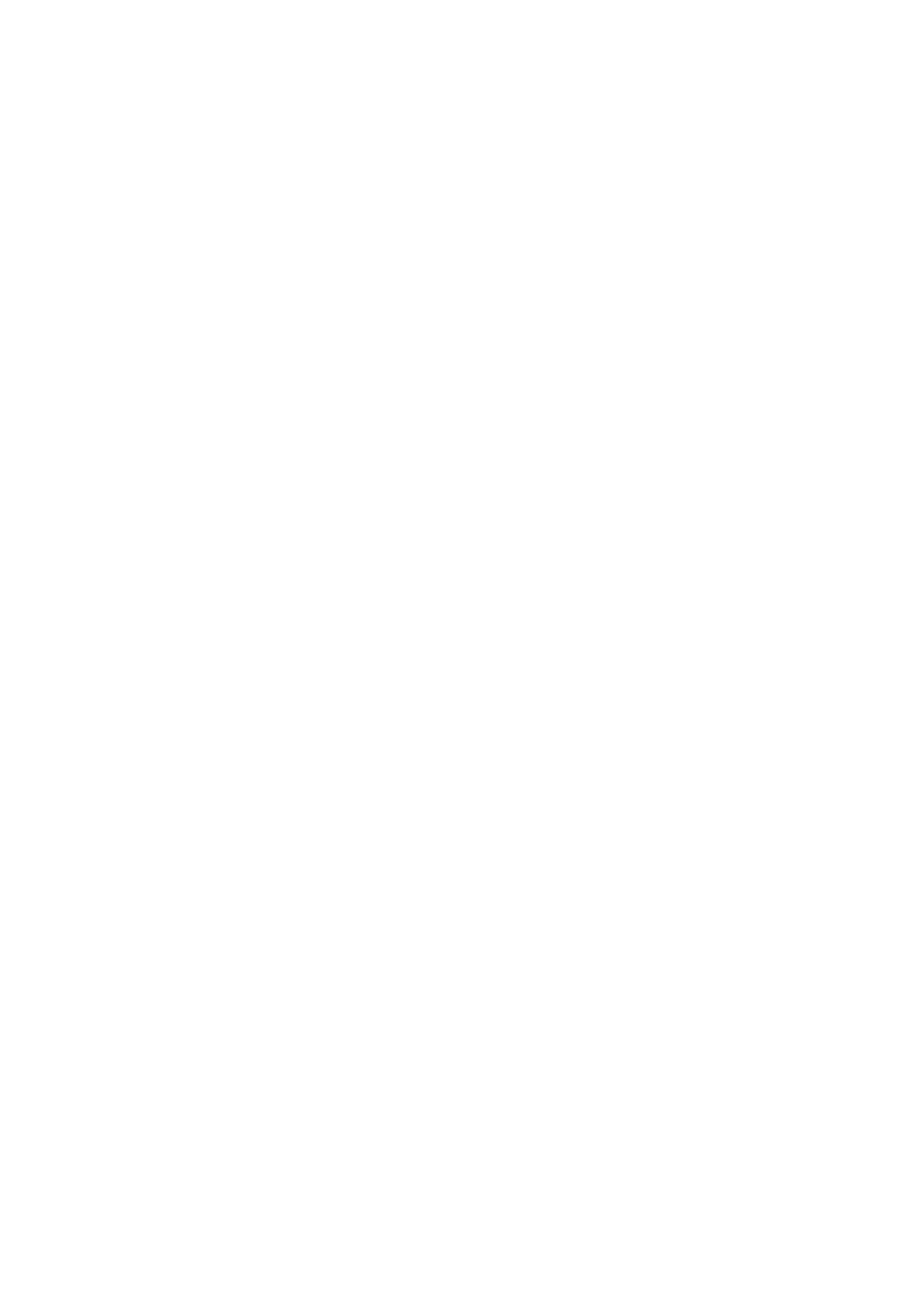


Bascule, 1994
34 x 48 x 19 cm
13 1/3 x 19 x 7 1/2 inches



Elégance, 1987
46 x 26 x 16 cm
18 x 10 1/3 x 6 1/3 inches









Rocher à emporter, 1988
 27 x 29 x 11 cm
 10 1/2 x 11 1/2 x 4 1/3 inches



Roche posée, 1985
 63 x 41 x 27 cm
 25 x 16 x 11 inches





Le Déhanchement du rocher, 1986

67 x 21 x 12 cm

26 1/3 x 8 1/3 x 5 inches





“Occasionally, in a single look, a work of art can leave you submerged. My own first aesthetic shockwave was on encountering Jean Carriès’s *Frogman (Le Grenouillard)*. This was followed by Antoine de Vinck’s masks at the Saint Amand-en-Puisaye stoneware museum and Albert Vallet’s monumental *From the Wrasse to the Stars (De la Girelle aux étoiles)* that stands in the park of the Arsène Fié Junior Secondary School where I was a pupil at the time.

These works, all still journeying within me with the same wonder and inner questions, have no doubt played their part in my choosing to advance the cause of ‘Ceramics’.

They have also led me to Pierre Martinon. I first hit upon his sculptures in the Ancienne Poste de Toucy gallery at his first exhibition. I was then literally overwhelmed by what was to be a fresh tidal marker in my experience, as would be the case with Maarten Stuer and, yet again, Wayne Fischer. Here once more was that now familiar tension of forms, an idiom of force showing the same intransigence ever characteristic of that search for an absolute. Time went by before I would meet with the man behind the sculpture. Pierre Martinon belongs to a world of silence, distilling his words as he does his clay, leaving all latitude of expression to a plastic vocabulary appropriated from his art. He has always expected as much from me as from his own work. Hence a gradual trust has come about step by step, sculpture by sculpture, one at a time. To culminate in this publication. For which I am overjoyed.”

Aurélien Gendras

Pierre Martinon, Nearing Sculpture

Far from the roar and fury of the so-called world, in his tiny Burgundy village, Pierre Martinon is patiently working away, over long hours. To raise a forest of sculpture.

He had started out at the National School of Fine Arts in Dijon, sculpting first in wood and metal. Attendances at the modelling workshop there had not shown him the treasures firing can bring to different clays. Many years were to go by before his discovery of the splendour of the simple tile produced in the kilns of the Aléonard in Pontigny tileworks, which was to set him in a new direction, as fertile as it would be demanding and daunting. Once fired, Pontigny clay becomes tinted with ochres and pinks, tanning to reds and browns or even purples, often stained with iron pyrite. This material has something living about it, tempting to the touch, to be caressed as much as to be contemplated. From there on, clay matter itself associated with each technique used for expression by the artist was to variously and sensitively direct his inspiration. Both of these have ever since remained inseparable along that artistic path taken by Pierre Martinon.

He only really got to start working on this clay from 1983 onwards, the year of his first firings at the tileworks. A change of ownership at the turn of this century was to lead Pierre Martinon to turn to other clays and resort more systematically to metal oxides, as several of his recent works also show, each one shrouded in a fine black glow.

By virtue of his impromptu entry to the universe of ceramics, he was self-taught but such that his being acutely aware of the vagaries of his materials, combined with his natural thoroughness and love for the right gesture, meant a fresh combat each time to perfect his skills. Pierre Martinon was thus able to defy the laws of clay and impose upon this substance the same exacting lines that can be carved out of other hard materials. He is essentially a modeller that sculpts by raising flat surfaces around a void, in search of definitude and the clarity of tensions arising from shape. He has spared himself neither overhang nor sharp edges nor re-entrant angles—not to mention the infinite care needed to smoothen every surface, whatever its size, slope or curve.

Pierre Martinon’s sculptures are rich and complex, offering surprise after surprise to delight the eye and the mind, a multi-faceted promise of pleasure to be renewed. Their nesting forms, locking and unlocking as much by interpenetration as by confrontation, can at once separate and agglomerate. The resulting sculpture seems to fix for eternity a single instant of tectonic encounter.

At first sight, the structures sought may disturb the mind of the viewer who is inevitably busied into uncovering some system and some sense. It would be

risky however to seek out one interpretation: one detail may well awaken a symbolic echo but the next edge will destroy the image hitherto outlined and off-set the imaginary; another element may appear to be architectural but the whole into which it is built will deny any such function. Recent forms may appear to be reminders of organic curves but they tend to interlace in unfamiliar fashion. Any initial semblance of sense will soon wear out to become lost in an unknown world.

Here then is reverse thinking or the business of unthinking.

The texture and hues of such clay matter play their own roles in this game of disorientation: at times it may be wood that comes to mind, at others, metal, rock or even leather. Variations in colouring from one element to the next do not provide any further clues either. So that, when possible, the viewer will best submit to the secret laws presiding over the design and configuration of varying architectures, unfamiliar or alien, as if engulfed into structure, be it of rock formation or a tangle of rooves. Might it not actually be that heady pleasure of a child's first dizzy experience of the world before the onset of rational understanding?

It is worth revealing some of the historic origins that must have counted in the choice of direction taken by Pierre Martinon and throughout his work.

He grew up in Montchanin, a place with a destiny closely associated with two key industrial plants: one a foundry and the other a tileworks, right beside Le Creusot in the heartland of Burgundy's iron and steel industry. His paternal grandfather, whom he never knew, had been a clog-maker, skilled in wood-work with a keen taste for shape and good craftsmanship. His father who was good at drawing, reached even further technical prowess in his job as a mechanics-modeller.

It was only after developing his own work that Pierre Martinon discovered objects that had been made by his father. Of these, he has just one in his possession: a piece of thick wood about Eight inches long, with a polished surface and complex curves, a model for a double spout of arcuate tubular shape. The surface shows a spreading network of side cuts. This is clearly no ordinary object: despite being technical, the quality of the workmanship makes it a valuable object; the warm material is in contradiction with the shape heralding its cold metal future; standing on its single flat surface, it becomes a sculpture; if you did not know its purpose, as an object it would remain perfectly mysterious. How then could there be no relaying legacy from clog-maker and mechanics-modeller to sculptor? In any case, Pierre Martinon does feel he has inherited his father's sensitivity towards materials and their differing substances or as to the quality of objects, and, more generally, as to what was once the dignity of those master craftsmen that lived during his childhood: with a true sense of excellence about their work and a profound respect for the demands of their craft.

He allows ideas for a work come to him with the flow of the current, by mentally recording formal details that catch his eye, whether it be from the world of plant, human or architecture. This might be the enlacing of two tree trunks, an element from some ancient work of art or the relation of one object to the nook it is harboured in. The sculpture in the making will be sustained by a maelstrom of sensations to be grafted onto by the imaginary in the course of the work.

Pierre Martinon starts off a piece by drawing a preliminary quick sketch and then—at least for the larger pieces—makes a clay model, which is to be the truly

creative stage that can spread over several days. From there on, the sculpture itself can get started, closely guided by that preparatory work.

When he speaks of an "*organic genesis of forms*", he means building up little by little from the base in plates or coils of earth (but not, from the outside, as elements mounted separately). He seeks to "grow" his sculpture like a tree. Or like a mountain. In so doing with such works as those with rocklike structures, what matters to him is that they be formed as rock is formed—from the inside, including the tinting of clay within that mass. Embossing the surface would be to miss the point of the process. It is a matter of inner coherence.

This sculptor walks around his work from its earliest stages: all its shapes must talk to each other, in order to reach the organic coherence of a tree. "*I am trying to make one sculpture, to get closer to Sculpture itself. Because I have an idea—not about my own work—but of Sculpture itself.*" It is a struggle, an unquiet conquest, a lengthy walk along a tightrope. Pierre Martinon has experienced "*those difficulties*" Paul Valéry refers to in his *Pièces sur l'art*, "*problems of a higher order, incomprehensible to most people (even to more than one coming from within the craft), that the true artist invents yet submits to. For as we invent a new form, idea or experience, so too will conditions and hidden restrictions be invented from invisible obstacles that arise from that very design to challenge our acquired talents, delaying our contentment but, in the end, drawing from us what we were seeking to find—exactly, what we did not know we already possessed.*"

What is termed the refinement process in the final stage of modelling more often refers to a careful smoothening of surfaces — "*I stretch my shapes*". He will sometimes choose to cover these with a mesh of graphics to transform the material, or trace a net over one stretch to heighten the tension, or engrave elsewhere the signs of an unknown alphabet. Though at first glance the range of colour may not show wide scope, he does play in subtle fashion with the various tints of different clays and oxides. Attentive observation of any one sculpture will bring to the fore a whole world of nuances each lending its own part to the strength of the work. Pierre Martinon's claim that he is highly sensitive to colour actually led him once to seriously consider choosing the path of painting. During the firing process that brings the itinerary to a close, control is at a maximum to validate and fix all the work accomplished.

As for his place or page in the history of art, we are left with Pierre Martinon's conviction that there is no progress in art but that changing circumstances in creation bring their own new differences to create diversification in expression without breaking with the past.

In the present artistic scene, the work of Pierre Martinon stands out starkly by its making no effort to entice. Reserved yet generous, austere yet warm, diverse yet ever coherent. Each sculpture is a universe of its own. They all have that "*length on the palate*" winemakers always look for. They intrigue and capture our attention. They hold the promise of being faithful companions, from among those we will never tire of.

Aude de Vinck, November 2019

Translated by Martin Walton

1. Only a few of his pieces show more legibly figurative references, such as portal, monument or bust.

2. From "*Mon Buste*", in *Pièces sur l'art*, pp. 231–232.



Pierre Martinon est né en 1949 au Creusot (71). Il est diplômé en 1971 de L'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts (ENSBA) de Dijon (Sculpture). Il a enseigné les arts-plastiques de 1973 à 1981.

Expositions personnelles

- 1989 Abbaye de Saint-Germain, Centre Culturel de l'Yonne, Auxerre (89).
- 1993 *Trois Artistes allemands — Trois Artistes français*, Sharpf galerie du Wilhelm Hack Museum, Ludwigshafen, Allemagne.
- 1995 Hospices Saint-Charles, Centre Régional de Développement Culturel (CRDC), Rosny-sur-Seine (78).
- 1997 Galerie Epona, Paris (3^e).
- 2000 Galerie de l'Ancienne Poste, Toucy (89).
- 2012 Galerie de l'Ancienne Poste, Toucy (89).
- 2013 Galerie Art Aujourd'hui, Paris (9^e).

Expositions Collectives

- 1991 Centre Culturel de Mannheim, Allemagne.
- 1992 *Regard sur la création contemporaine*, Centre William Harvey, Périers (50).
- 1994 Château du Tremblay, Centre Régional d'Art Contemporain, Fontenoy (89).
- 1995 Galerie Epona, Paris (3^e).
- 1996 Invité du collectif d'artiste Der Anker, Wilhelm Hack Museum, Ludwigshafen, Allemagne.
- 1997 Wilhelm Hack Museum, Ludwigshafen, Allemagne.
- 1999 Wilhelm Hack Museum, Ludwigshafen, Allemagne.
Artiste invité par L'Association des Potiers Créateurs de Puisaye, Le Chaîneau, Treigny (89).
La Croix, Espace Culturel L'Usinazabu, Evreux (27).
- 2002 *Voisinage*, Espace Culturel L'Usinazabu, Evreux (27).
- 2007 *Les 10 ans de la galerie de l'Ancienne Poste*, Toucy (89).
- 2009 *Sculptures*, Le Lavoir, Clamart (92).
- 2015 8^e Parcours de la Céramique et des Arts du Feu, galerie Gendras Regnier à la galerie Gabrielle Laroche, Paris (7^e).
- 2019 *The Modern Ceramics*, Area 42, dans le cadre de Brussels Design, Bruxelles, Belgique.
- 2020 *Habitat*, Modern Shapes, Anvers, Belgique.

Biennales, salons et symposium

- 1997 Symposium *Brique-Sculpture*, CNIFOP, Saint-Amand-en-Puisaye (58).
- 2000 3^e Biennale de Céramique Européenne, Villiers-sur-Marne (94).
- 2001 Participation à Art-Metz, 1^e édition de la Foire Européenne d'Art Contemporain de Metz (57).
- 2003 Participation à la 1^e Biennale de Céramique Européenne de Troyes (10).
- 2005 2^e Biennale de Céramique Contemporaine de la ville de Troyes (10).
3^e Biennale de Céramique Contemporaine de la ville d'Eu (76).
- 2007 Exposition Hors les murs, Biennale 109, Centre Culturel Valéry Larbaud, Vichy (03).
- 2017 Salon Collect, Saatchi Gallery, Londres. Galerie Gendras Regnier.
- 2018 Art Élysées, Paris (8^e). Atelier Jaspers, Bruxelles, Belgique.

Participe aux salons *Grands et Jeunes d'Aujourd'hui*, *Comparaisons*, Salon d'Automne à Paris et au Salon International d'Art Contemporain de Marne-la-Vallée, le salon *Itinéraires* à Levallois-Perret et encore les salons d'Étampes, Paris-Sud et de Vanves.

Depuis 1993, participe à la Biennale 109 dont il est membre du comité.

Différentes sculptures ont intégré des collections privées en France, au Royaume-Uni, ainsi qu'aux États-Unis.

Aurélien Gendras

aurelien.gendras@gmail.com
www.aureliengendras.com

+33 (0)6 71 56 53 04

Instagram / aurelien_gendras
1stdibs / Aurelien Gendras

Photographies et mise en page
Anthony Girardi

Texte
Aude de Vinck

Traduction anglaise
Martin Walton
Maître de conférence,
Université de Bayonne

Catalogue édité à 400 exemplaires
Dépôt légal mars 2020

ISBN — 978-2-491681-00-5
Prix public — 20 €



My profound gratitude goes to Pierre Martinon for his trust, Anthony Girardi for his hard work and unfailing assistance, Victor Bonnivard, Jean-François Declercq, Aude de Vinck, Michael Francken, Renaud Regnier, Pascal Vangysel, Thibaut Van den bergh and Martin Walton.

Je tiens à remercier Pierre Martinon pour sa confiance, Anthony Girardi pour son travail et son soutien, Victor Bonnivard, Jean-François Declercq, Aude de Vinck, Michael Francken, Renaud Regnier, Pascal Vangysel, Thibaut Van den bergh, et Martin Walton.

Aurélien Gendras

Aurélien Gendras

110, rue des Rosiers

Marché Paul Bert

Allée 7, Stand 284

Saint-Ouen, F.