

Alina Szapocznikow Langage du corps

20 septembre 2025
4 janvier 2026

MUSÉE DE
GRENOBLE



Alina Szapocznikow Langage du corps

SOMMAIRE

- p. 5** Communiqué de presse
- p. 7** Tumeurs, Herbarium 1973
Texte d'Alina Szapocznikow
- p. 9** Szapocznikow en France
par Sébastien Gokalp, directeur du musée de Grenoble
- p. 11** Le Parcours de l'exposition
par Sophie Bernard, commissaire de l'exposition
- p. 22** Biographie
- p. 24** Autour de l'exposition
- p. 25** Images presse

CONTACTS PRESSE

ANNE SAMSON COMMUNICATIONS

Morgane Barraud
morgane@annesamson.com
01 40 36 84 34

Clara Coustillac
clara@annesamson.com
01 40 36 84 35

MUSÉE DE GRENOBLE

Marianne Taillibert
Responsable de la communication
marianne.taillibert@grenoble.fr
04 76 63 44 54 / 06 60 41 34 00

Claire Gabin
Chargée de la communication
claire.gabin@grenoble.fr
04 76 63 44 53



Alina Szapocznikow avec sa sculpture *Naga* [Nu],
Varsovie, atelier de la rue Brzozowa, Marek Holzman,
1961

© ADAGP, Paris 2025. Alina Szapocznikow Archive,

Au musée de Grenoble
Du 20 septembre 2025 au 4
janvier 2026

Une exposition en partenariat avec
le Kunstmuseum de Ravensburg



CONTACTS PRESSE

ANNE SAMSON COMMUNICATIONS

Morgane Barraud

morgane@annesamson.com

01 40 36 84 34

Clara Coustillac

clara@annesamson.com

01 40 36 84 35

MUSÉE DE GRENOBLE

Marianne Taillibert

Responsable de la communication

marianne.taillibert@grenoble.fr

04 76 63 44 54 / 06 60 41 34 00

Claire Gabin

Chargée de la communication

claire.gabin@grenoble.fr

04 76 63 44 53

ALINA SZAPOCZNIKOW

Langage du corps

Aujourd'hui considérée comme l'une des artistes majeures du XX^e siècle, Alina Szapocznikow (1926 à Kalisz, Pologne – 1973 à Passy en Haute-Savoie) a rarement fait l'objet d'expositions dans son pays d'adoption, la France. Le musée de Grenoble présente, en partenariat avec le Kunstmuseum Ravensburg, un parcours de près de 150 œuvres réalisées entre 1947 et 1973. L'exposition *Alina Szapocznikow. Langage du corps* permet d'appréhender toute la carrière de l'artiste en mettant l'accent sur la période de maturité des années 1960-70. Dans son œuvre, mêlant érotisme et traumas, le corps est le principal sujet d'inspiration. Sculptrice, elle s'attelle à toutes sortes de matériaux, aussi bien classiques, que plus novateurs, résine de polyester et mousse de polyuréthane. Héritière du Surréalisme, contemporaine des artistes du Nouveau Réalisme, elle contribue avec indépendance, en seulement deux décennies, au renouveau de la sculpture.

Troublante, bizarre, baroque, existentielle, informe et érotique, l'œuvre de la sculptrice polonaise Alina Szapocznikow, longtemps incomprise, échappe à la classification. Consacrant son œuvre au corps, elle exprime à travers lui tant la puissance de l'érotisme que la fragilité de nos existences. L'exposition se déployant en 15 salles se subdivisera en deux parties. La première sera consacrée à ses années de création à Prague (1945-1951) et en Pologne (1951-1962). La deuxième sera dédiée à celles passées dans le Paris des années 1960 entre 1963 et 1973.

Juive, Alina Szapocznikow survit, adolescente, à la Shoah et à sa détention dans les camps de concentration. Après la Seconde Guerre mondiale, elle mêle un langage formel marqué à la fois par le modernisme tchèque, le Surréalisme et l'art informel, à l'esthétique du Réalisme socialiste, répond à des commandes publiques, et donne corps à des créations marquées par une forme d'existentialisme.

Alina Szapocznikow réalise l'essentiel de son œuvre de maturité en France où elle s'installe définitivement en 1962. Avec son mari le graphiste Roman Cieslewicz, elle s'attelle à déconstruire la figure humaine. Le corps fragmenté devient le cœur de sa production sculpturale et graphique. Inventant une forme de grammaire érotique, une mythologie personnelle où le désir côtoie la mort, l'artiste conjure ses peurs, exorcise ses traumatismes. À travers ses *Lampes-bouches*, la série des *Desserts* et des *Ventres-coussins*, elle développe une production en série formée de fragments corporels sensuels et troublants, interrogeant la place de la femme dans la société des années 1960. Son intérêt pour l'informe et le hasard s'incarne aussi dans l'ensemble des *Photosculptures* (1971) dans lesquelles des chewing-gums mastiqués par l'artiste elle-même sont photographiés comme des sculptures traditionnelles. À partir de 1969, atteinte d'un cancer du sein, Szapocznikow, se focalise sur la mémoire,



Alina Szapocznikow, *Sein illuminé*, 1967, Collection Pinault
© ADAGP, Paris 2025, Courtesy the Estate of Alina Szapocznikow | Loevenbruck, Paris
Crédit photo : Fabrice Gousset

les traumas et la finitude dans sa série *Souvenirs* (1970-1971) puis dans celle des *Tumeurs* (1969-1972). Constituées de résine, de photographies froissées, de journaux et de la gaze, ces œuvres évoquent la maladie. Elles témoignent aussi de l'inébranlable courage et de la vitalité artistique qui n'ont cessé d'animer l'artiste.

Par la singularité comme par l'érotisme qui imprègne son œuvre, l'artiste a été comparée à Louise Bourgeois et à Eva Hesse. Il s'agit de mettre en lumière l'œuvre d'une femme artiste pionnière longtemps négligée par l'histoire de l'art.

COMMISSARIAT

MUSÉE DE GRENOBLE

Commissariat général

Sébastien Gokalp, directeur du musée de Grenoble

Commissariat scientifique

Sophie Bernard, conservatrice en cheffe pour l'art moderne et contemporain du musée de Grenoble

KUNSTMUSEUM RAVENSBURG

Commissaires

Ute Stuffer, directrice du Kunstmuseum Ravensburg

Ursula Ströbele, Professeur d'histoire de l'art, HBK, Braunschweig

« Mon œuvre puise ses racines dans le métier de la sculpture.
 Pendant des années, je me suis livrée à fond à l'étude des problèmes d'équilibre, de
 volume, d'espace, d'ombre et de lumière.
 Pour en arriver à ce que je suis aujourd'hui : rien d'autre qu'un sculpteur qui assiste
 à la faillite d'une vocation contrariée. Car j'ai assumé la prise de conscience de notre
 temps.
 J'ai fait appel à mes connaissances du métier, à mon intuition et à mon intelligence
 pour constater avec une lucidité accrue la misère de mes moyens par rapport à
 la technique moderne. J'ai été vaincue par le héros miracle de notre époque, la
 machine.
 À elle, la beauté, les révélations, les témoignages, l'enregistrement de l'histoire.
 À elle enfin les rêves vrais et la demande du public.
 Moi je produis des objets maladroits.
 Cette manie absurde et convulsive prouve l'existence d'une glande inconnue et
 secrète nécessaire à la vie.
 D'accord, cette manie peut se réduire à un seul geste, à la portée de nous tous.
 Mais ce geste se suffit à lui-même, il est la confirmation de notre présence humaine.
 Mon geste s'adresse au corps humain, "cette zone érogène totale", à ses sensations
 les plus vagues et les plus éphémères.
 Exalter l'éphémère, dans les replis de notre corps, dans les traces de notre passage.
 À travers les empreintes du corps, j'essaie de fixer dans le polyester transparent les
 moments fugitifs de la vie, ses paradoxes et son absurde.
 Mais la sensation éprouvée de manière immédiate est diffuse étant souvent rebelle
 à l'identification. Souvent tout est embrouillé, la situation est ambiguë, les limites
 sensorielles sont effacées.
 Malgré tout je persiste à tenter de fixer dans la résine les empreintes de notre corps :
 je suis convaincue que toutes les manifestations de l'éphémère, le corps humain est
 la plus vulnérable, l'unique source de joie, de toute souffrance et de toute vérité, à
 cause de son essentiel dénuement, aussi inéluctable qu'inadmissible au niveau de la
 conscience. »

Alina Szapocznikow, avril 1972

Pierre Restany (dir.), *Alina Szapocznikow, 1926-1973: Tumeurs, Herbie*, catalogue d'exposition, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, 1973.



Alina Szapocznikow avec sa sculpture Naga [Nu], Varsovie, atelier de la rue Brzozowa, Marek Holzman, 1961

Sébastien Gokalp, directeur du musée de Grenoble

Le musée de Grenoble présente la première rétrospective de l'artiste en France, où elle a passé la plus importante partie de sa vie d'artiste. Elle n'a bénéficié d'aucune exposition dans son pays d'adoption, hormis celle organisée en 1973 à l'ARC et celle dédiée à son Œuvre dessinée au Musée national d'art moderne en 2013.

Alina Szapocznikow est reconnue comme l'une des plus importantes sculptrices en Pologne. Son origine étrangère, le fait d'être une femme, l'étrangeté et la radicalité de son œuvre l'ont longtemps tenue dans l'ombre en France. Si la reconnaissance de son travail en Europe a débuté dans les années 1990, et si le Museum of Modern Art de New York lui consacre une rétrospective en 2012-2013, il faut attendre 2013 pour que le Centre Pompidou présente ses dessins. Ute Stuffer, directrice du musée de Ravensburg, et Ursula Ströbele, historienne de l'art ont conçu la première version de cette exposition, sensiblement augmentée par Sophie Bernard, conservatrice en cheffe au musée de Grenoble, avec notamment un accent sur sa place dans la scène artistique française. Les deux catalogues, allemand et français, sont aussi complémentaires.

Le plein engagement du représentant de son œuvre en France, le galeriste Hervé Loevenbruck, a permis de réunir ce corpus exceptionnel. Nombre de prêteurs ont accepté de se séparer de leurs œuvres presque un an, et notamment la galerie Hauser & Wirth (qui représente aussi l'estate de l'artiste). C'est finalement une autre voie de l'art qui s'affirme, au-delà des grands récits établis.

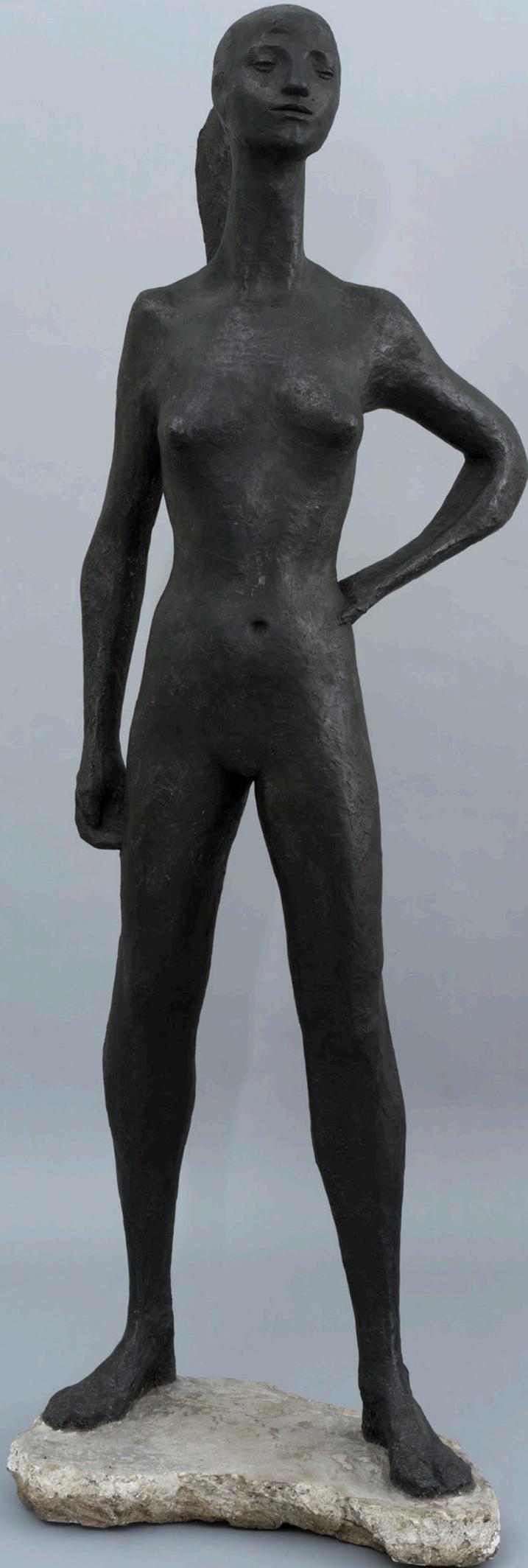
Sophie Bernard, conservatrice en cheffe d'art moderne et contemporain du musée de Grenoble

L'exposition *Alina Szapocznikow. Langage du corps* se déploie en 15 salles offrant un panorama de l'œuvre de l'artiste de 1946 à 1973. Comprenant plus de 150 œuvres et 45 photographies et documents, elle retrace la vie et l'œuvre de la sculptrice polonaise de ses débuts à Prague et Varsovie au lendemain de la Seconde Guerre mondiale jusqu'aux années les plus radicales et novatrices, passées à Paris entre 1963 et 1973. L'exposition sous-titrée « Langage du corps », expression empruntée à Pierre Restany, chef de file du Nouveau Réalisme, et soutien de l'artiste dans un texte appelé "The Eternal Language of Body", souligne la puissance d'évocation de l'œuvre, dont le corps constitue le substrat.

Le parcours se subdivise en deux grandes parties.

La première a trait à ses années de formation en Europe de l'Est et à ses premières commandes, illustrant l'affranchissement progressif de l'esthétique socialiste, le tournant matiériste ou existentialiste des années 1950, les influences baroque et surréaliste. La création de *Noga* (Jambe) en 1962 constitue un moment de rupture : le moulage corporel devient dès lors la matrice de l'œuvre.

La seconde partie du parcours donne à voir ses expérimentations les plus radicales des *Lampes-bouches* (1966-70) aux *Fétiches* (1970-71), des *Tumeurs* (1969-72) à *Herbier* (1972). Pierre Cabanne affirmait : « Le corps humain, et en particulier le sien, était son principal objet d'intérêt et sa principale source de réconfort. ». C'est avec fébrilité et humour que l'œuvre de Szapocznikow reformule à l'aide de nombreuses expérimentations matérielles sa confrontation au corps, à la fragilité, à l'incarnation, à la sexualité, à la mort et au deuil mais aussi à la transmission. Agrémentée d'une large couverture photographique témoignant de l'énergie et du charme de l'artiste, l'exposition *Langage du corps*, par-delà la biographie, traduit, dans ce parcours rétrospectif, la quête perpétuelle de nouveau qui l'anime ainsi que l'élan vital qui sous-tend sa création.



De Prague à Varsovie : de l'esthétique réaliste socialiste à l'affranchissement « matiériste »

[1947-1957]

Alina Szapocznikow est libérée du ghetto tchèque de Terezin le 7 mai 1945, à l'âge de 19 ans. Elle choisit de rester vivre en Tchécoslovaquie et de se consacrer à la sculpture en s'inscrivant à l'École d'art et d'industrie de Prague. La jeune femme se forme à diverses techniques auprès de sculpteurs tchèques, découvre la sculpture baroque mais aussi le surréalisme. Puis elle se forme à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts (1948-1951) de Paris.

De retour en Pologne en 1951, Szapocznikow répond à de nombreuses commandes de l'État – monument à l'amitié polono-soviétique, aux héros de Varsovie, aux victimes d'Auschwitz. Après la mort de Staline en 1953, sa sculpture se libère progressivement de l'orthodoxie de l'esthétique du régime. Les figures sensuelles et féminines de *Belle Femme* (1956) ou d'*Âge difficile* (1956), sont l'expression de la liberté qu'elle entend elle-même incarner.

De Maria-Magdalena à Pnaca : le tournant existentialiste et informel

[1955-1959]

À Paris, Alina Szapocznikow a découvert l'œuvre d'Auguste Rodin, d'Alberto Giacometti et s'est liée d'amitié avec Germaine Richier. À partir du milieu des années 1950, alors qu'elle est revenue vivre à Varsovie, sa création connaît un tournant manifeste, une coloration « existentialiste ».

L'intégrité du corps et la verticalité sont mises à mal. La figure de l'activiste hongrois Laszlo Kassak représenté dans *Exhumé* (1955) est celle d'un corps souffrant et tronqué. L'artiste parachève en 1958 *Maria-Magdalena* (1957-58), succession de courbes sensuelles et heurtées avant de se tourner vers d'étranges compositions « informelles » comme *Pnaca* [La Grimpeuse]. C'est à travers le corps féminin qu'elle ose encore les expérimentations les plus audacieuses. Un expressionnisme douloureux secoue le plâtre et le bronze de la série des *Têtes* [Glowa] qui évoquent le souvenir des *Têtes d'otage* (1945) de Jean Fautrier.

Entre envolée et enfouissement : sculpture composite, dessins corporels et monotypes

À la fin des années 1950, Alina Szapocznikow est une artiste reconnue dans son pays natal. Elle participe à toutes les grandes expositions consacrées à la sculpture en Pologne et, en 1956, elle est sélectionnée pour participer à l'élaboration du Pavillon polonais pour l'exposition universelle de Bruxelles. Son atelier de Varsovie est le lieu de nombreuses expérimentations. Après le ciment, le bronze et la pierre, l'artiste façonne des formes singulières en résine comme *Rozłupany* [Eclaté] (1960), mélange d'ambre et d'éléments métalliques.

Avant tout sculptrice, Szapocznikow réalise aussi plus de six cents dessins et monotypes qui se font l'écho de sa pratique sculpturale. Vers 1960, elle se forme à la technique du monotype en autodidacte. D'une simplicité enfantine, ces estampes uniques sont réalisées à partir d'une plaque de verre ou de métal enduite d'encre ou colorée à l'aide d'un crayon noir gras ou d'un pastel gras.



Noga / [Jambe], 1962-1967

La radicalité de *Noga* [Jambe] (1962). Quand le corps devient la matrice de l'œuvre

Rien dans l'œuvre de l'artiste n'annonçait un geste aussi radical. En 1962, Alina Szapocznikow réalise le moulage en plâtre de sa propre jambe. Conçue juste avant de quitter Varsovie pour Paris, où elle s'installe définitivement, cette œuvre marque le point de départ de sa pratique de l'empreinte. Elle approfondira cette pratique du moulage direct tout au long des années 1960. Son propre corps devient la matrice de son œuvre. Il annonce la pratique intimiste et incarnée qui sera la sienne. Des années plus tard, elle crée un tirage en bronze, posé sur un bloc de granit noir, *Noga* [Jambe].

Au tournant des années 1950-1960, l'agitation qui anime Szapocznikow est déjà visible dans les sculptures informes - plombs simplement malaxés, oiseaux, danseuses - qu'elle réalise encore à Varsovie.



Goldfinger, 1965

L'arrivée à Paris : moulages corporels, le groupe Panique, expérimentation radicale

[1963-1964]

Au cours de l'automne 1963, Alina Szapocznikow s'installe à Paris avec son époux Roman Cieslewicz. Dans son atelier près du Père-Lachaise puis à Malakoff, Szapocznikow approfondit notamment la principale innovation formelle de cette période : le moulage.

Dans le contexte bouillonnant des années 1960, Szapocznikow redéfinit le langage de la sculpture, dans un esprit radical et expérimental. En 1963, elle commence à réaliser des sculptures à partir de l'empreinte du bas de son visage. Elle puise ici encore toute la puissance de suggestion du corps tronqué, fragmentaire. La visite de l'exposition dédiée à la sculpture américaine au musée Rodin (1965), tout comme ses échanges avec le sculpteur César influencent durablement sa pratique sculpturale.

« J'ai été vaincue par le protagoniste principal, la merveille de notre temps, la machine. [...] Je ne produis que des objets maladroits. »

Alina Szapocznikow, avril 1972

De *Machine en chair* à *Goldfinger* (1965) : sculptures mécaniques, objets maladroits et Nouveau Réalisme

Le milieu des années 1960 est une période d'effervescence créatrice pour Alina Szapocznikow. L'artiste découvre le Nouveau Réalisme, et son chef de file Pierre Restany, qui lui apporte son soutien. La société de consommation, la culture populaire et le cinéma lui inspirent quelques unes de ses productions les plus originales. Cette période marque la brève aventure d'Alina Szapocznikow avec l'assemblage mécanique.

Entre 1963 et 1965, Szapocznikow incorpore, au coeur de fragments corporels moulés dans du plâtre ou du ciment des pièces mécaniques automobile, des éléments de machines industrielles ou des objets trouvés.

À la différence des Nouveaux Réalistes, Alina Szapocznikow donne corps à des œuvres affirmant, par leur étrangeté, la finitude du corps humain. *Machine en chair* (1963-64), *Homme avec instrument* (1965) et *Goldfinger* (1965) sont des corps mécaniques aussi inquiétants que burlesques.

Entre narcissisme et biomorphisme : Des *Autoportraits* au sculptures biologiques

[1965-1966]

C'est en 1963, lors d'un séjour à Varsovie, qu'Alina Szapocznikow commence à mouler la moitié inférieure de son visage, donnant forme à un autoportrait « aveugle », où l'on ne voit que ses lèvres. Énigmatiques, les visages en lévitation semblent incarner, dans ces créations aux accents symbolistes ou surréalistes, l'idée d'une mue ou d'un dédoublement d'ordre métaphysique.

Alina Szapocznikow nous introduit par ailleurs dans un monde organique. De nombreux critiques ont mis l'accent sur l'aspect végétal de certaines œuvres. La sculptrice se fait l'écho de l'abstraction organique, dans une filiation qui la relie à Jean Arp et Henry Moore dont elle fut proche.



Sein illuminé, 1967

« *Forêt de bouches au carmin irradiant, plage irisée du buste que ponctue la perle étoilée des mamelons, globes lumineux des seins.* »

Pierre Restany, « Préface », Alina Szapocznikow, Galerie Florence Houston-Brown, 1967

Des Lampes-bouches aux Desserts : entre tentation du design et érotique plurielle [1966-1970]

À partir de 1966, Alina Szapocznikow conçoit, à partir du moulage de ses lèvres et de sa poitrine, une douzaine de lampes « érotiques » ou *Lampes-bouches* (1966). Formées de moulages de lèvres ou d'assemblages de bouches et de seins, perchées sur de longues tiges, ces lampes bouleversent l'anatomie humaine, formant d'étranges assemblages aux accents surréalistes ou symbolistes.

En se rapprochant d'industriels, l'artiste cherche à les multiplier, désireuse d'en faire des objets produits en série. Il se dégage de ces *Lampes-bouches* aux couleurs acidulées et des petites sculptures à l'aura sulfureuse comme *Fiancée Folle Blanche* (1970), un érotisme radical, héritier du surréalisme.

Totems et tabous : Sculptures noires en polyuréthane aux Petits-ventres.

En 1966, Szapocznikow réalise à Carrare deux *Grands ventres* (1968) en marbre, en moulant les courbes voluptueuses du ventre de son amie, Ariane Raoul-Duval. « Alina Szapocznikow sculpte ses ventres dans le marbre de Michel-Ange », titre le magazine *Elle*. Célébration du corps féminin, ce corps extraordinaire rappelle la sculpture baroque.

Les *Grands ventres* inspirent à l'artiste toute une production utilitaire en polyuréthane noir de petite taille. Elle imagine les éditer à cent exemplaires, rêvant d'en produire dans toutes sortes de matériaux tant pour la maison que pour les crèches.

La maladie comme métaphore : Des Tumeurs aux Paysages humains [1969-1972]

En janvier 1969, l'artiste apprend qu'elle est atteinte d'un cancer du sein à l'hôpital Saint-Antoine à Paris.

C'est, de façon étrangement prémonitoire, que, dès la fin de 1968, Szapocznikow s'inspire de ses propres cellules et de leur prolifération maligne, en façonnant des boules informes, de tailles inégales avec de la résine de polyester, y intégrant de la gaze, de la laine de verre, des journaux chiffonnés et des photographies. Les *Tumeurs* (1969-1970) reflètent l'évolution du cancer de l'artiste et illustre l'aplomb avec lequel elle se confronte à la maladie.

Entre érotisme et exorcisme : les Fétiches [1970-1971]

Le cancer dont souffre Alina Szapocznikow connaît une phase de rémission en 1970. L'artiste imagine une série d'une dizaine de *Fétiches* (1970-1971) en immergeant de vieux vêtements - chemise, lingerie, sous-vêtements, chaussures – mais aussi de la laine ou du coton dans dans plusieurs couches de résine de polyester auxquels elle joint des fragments de corps moulés. Szapocznikow n'ignore pas le sens que la psychanalyse a donné au fétiche, objet d'investissement érotique. Seule la série des *Fétiches* est exposée du vivant de Szapocznikow. Invitée par son amie Claudine Martin-Olivier, Alina Szapocznikow les expose dans l'exposition *Instantes et Choses*, organisée à la galerie Aurora de Genève en 1971.

« *Dans le catalogue des fétiches d'Alina, l'érotisme se transforme en exorcisme ; on ne sait jamais précisément si les seins ou les cuisses qui émergent d'un lit sont objets d'étreintes ou saisis par la boue d'Hiroshima. On ne sait jamais si c'est l'amour ou la mort qu'ils révèlent* »

Pierre Cabanne, « Alina à corps perdu », *Combat*, n° 8986, 1973



Pamiątki, Twiggy / [Souvenirs, Twigg], 1967

Fotorzeźby [Photosculptures] : sculptures abstraites ou découvertes masticatoires ?

[1971]

Fotorzeźby [Photosculptures] (1971) marquent un tournant expérimental dans l'œuvre d'Alina Szapocznikow. Ces vingt photographies de petit format (18 × 24 cm) sont les seules photographies qu'elle ait réalisées. L'artiste qui les appelait avec humour ses « découvertes masticatoires » co-signe leur conception avec son ami Roman Cieslewicz. Adoptant un style évoquant la Nouvelle Objectivité ou l'art conceptuel, ce dernier vient photographier en plan rapproché les morceaux de chewing-gum que Szapocznikow s'est simplement amusée à mâcher. Ils apparaissent sur les clichés comme de petites sculptures abstraites et involontaires.

L'empreinte et la photographie pour mémoire : les *Souvenirs*

[1970]

Au début des années 1960, Alina Szapocznikow est profondément marquée par la médiatisation des procès d'Adolf Eichmann (1961), de Francfort (1963-1965) et des gardiens d'Auschwitz. Comme celle de Christian Boltanski, son ami à Malakoff, son œuvre est progressivement hantée par la disparition et le souvenir.

Créés autour de 1970, les *Souvenirs* sont des assemblages composites, Dans ces œuvres viscérales, jouant de la transparence du polyester, l'artiste incruste des photographies de proches, d'artistes, d'actrices mais aussi de victimes de la Shoah. L'artiste y transpose les mécanismes de la mémoire, l'impossible travail de l'inconscient, sa part de déni, d'oubli et d'étranges collisions temporelles.

« La sculpture est « l'empreinte d'une vie. »

Georges Didi-Hubermann, *La Ressemblance par contact : archéologie, anachronisme et modernité de l'empreinte*, Paris, Minuit, 2008,

L'empreinte comme deuil et survivance : *Piotr* et *Herbarium*

[1970-1972]

La dernière année de sa vie, en 1972, Alina Szapocznikow réalise deux œuvres majeures : *Piotr* (1972), un moulage grandeur nature de son fils et la série *Herbier* (1972). La peur de mourir, alors que la maladie progresse, la conduit à imaginer ses œuvres les plus radicales.

À partir de moulages du corps ou du visage de Piotr, Szapocznikow réalise de minces couches de polyester, les aplatit et les fixe sur des planches de bois avant qu'elles ne se solidifient. Szapocznikow, en adoptant le titre d'« herbier », exprime la manière dont elle entend conserver des fragments de moulage du corps de son fils.

L'écrivain Georges Didi-Huberman a exprimé la souveraine connivence de l'empreinte et de la mort. L'œuvre d'Alina Szapocznikow illustre une quête déjà ancienne, celle de faire, à travers l'empreinte ou les traces du corps humain, œuvre de mémoire, de deuil et de transmission.



Alina Szapocznikow entourée de plusieurs sculptures de la série Fétiche, Malakoff (près de Paris), atelier de l'artiste, Jacques Verroust, 1971

1926

Alina Szapocznikow naît le 16 mai à Kalisz, en Pologne dans une famille aisée polonaise. Son père Jakub est dentiste et sa mère Ryfka est pédiatre.

1926-1938

Avec ses parents et son frère cadet Mirosław, Alina Szapocznikow vit à Pabianice, près de Lodz. En 1938, juste avant la guerre, son père meurt de la tuberculose.

1939-1945

En février 1940, après le début de la Seconde Guerre mondiale, la famille Szapocznikow est enfermée dans le ghetto de Pabianice puis en 1942 dans celui de Lodz. La jeune femme est déportée dans les camps de concentration d'Auschwitz et de Bergen-Belsen avant d'être transférée au camp de Terezin où elle est libérée par l'Armée rouge en 1945. Avec sa mère, Szapocznikow travaille comme infirmière dans un hôpital du camp. Elles sont séparées à l'automne de 1944. Son frère meurt à Terezin, le 15 janvier 1945.

1945-1947

À Prague, Szapocznikow rencontre le sculpteur Stefan Bedrich. Elle apprend le métier de tailleur de pierre dans l'atelier d'Otokar Velinsky. Plus tard, en octobre 1945, elle rejoint l'atelier de Josef Wagner à l'École supérieure des Arts appliqués.

1947

En novembre, Szapocznikow entreprend des études à l'École supérieure des Beaux-Arts à Paris, fréquentant en auditeur libre les cours de Paul Niclausse. À cette époque, elle a fait la connaissance du sculpteur César. Au printemps, elle rencontre Ryszard Stanisławski, étudiant en mathématiques à la Sorbonne et qui entame bientôt des études d'histoire de l'art à l'École du Louvre.

1949

En février, Szapocznikow retourne à Paris, en passant à nouveau par Prague, et s'installe avec Stanisławski. En septembre, elle tombe soudainement malade ; on lui diagnostique une tuberculose péritonéale.

1951

Heureux de participer à la reconstruction de la Pologne communiste, Szapocznikow et Stanisławski s'installent à Varsovie. La jeune sculptrice participe à des concours, dont l'un pour un monument à Chopin, pour lequel elle s'inscrit avec Oskar Hansen, rencontré à Paris.

1952

Pour la conception d'un monument à Auschwitz-Birkenau, elle utilise son œuvre de la période parisienne *Kobieta w chuscie* [Femme au foulard] (1949). Pour

le concours lié aux Jeux olympiques de Helsinki, elle crée *Gimnastyczka* [Gymnaste]. Szapocznikow et Stanisławski se marient le 12 juillet. Quelques mois plus tard, ils adoptent un garçon, Piotr

1953-1954

Après la mort de Staline, les pays sous contrôle soviétique connaissent une légère libéralisation de la vie artistique. Le contenu des œuvres de Szapocznikow prête davantage à la controverse et leur forme se fait plus expressive. En 1954, Szapocznikow élabore au printemps le modèle d'un monument à Staline et, à l'automne, la première version du Monument à l'Amitié soviéto-polonaise.

1955

Szapocznikow achève le Monument à l'Amitié soviéto-polonaise, lequel est moulé en bronze et placé dans le hall principal du Palais de la Culture et des Sciences à Varsovie. Szapocznikow participe également à une exposition organisée pendant le V^e Festival international

1956

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 Cieslewicz, membre de l'équipe qui conçoit le pavillon, et avec lequel elle aura plus tard une relation.

1957

Szapocznikow rencontre l'historienne d'art Urszula Czartoryska. Après la mort de Szapocznikow, Czartoryska rédige une étude de son œuvre. En été, Szapocznikow rompt avec Stanisławski (leur divorce est prononcé le 21 juillet 1958) et entame une relation avec Cieslewicz. Elle participe au documentaire de Jean-Marie Drot *Visages de la jeunesse polonaise*, diffusé à la télévision française trois ans plus tard.

1959

Maria-Magdalena est exposée dans la section polonaise de la première Biennale de Paris

1960

Szapocznikow réalise ses premières sculptures en résine de polyester et exécute ses premiers monotypes.

1962

Szapocznikow réalise le premier moulage direct de son propre corps. Le moulage de sa jambe sera le point de départ de ses expériences avec les moulages directs au milieu des années 1960.

1963

Szapocznikow entame une nouvelle période caractérisée par l'incrustation de divers petits éléments dans le ciment plastique. Après avoir réalisé une pierre tombale pour sa mère à Varsovie, Szapocznikow reçoit la commande d'autres pierres pour le cimetière communal Powazki.

1964

Szapocznikow systématise l'usage de moulages de la partie inférieure de son visage. Les assemblages quelle a néanmoins la possibilité de réaliser intègrent des pièces d'automobile usagées.

1965

Au printemps, Szapocznikow et sa famille s'installent dans une maison de la rue Victor-Hugo à Malakoff, près de Paris, où elle dispose d'un atelier. Elle continue à réaliser des esquisses en terre cuite avec de petites empreintes digitales et des moulages de bouches. Elle réalise des assemblages qui incluent des éléments industriels (*Goldfinger, Machine en chair*).

1967

En février, Szapocznikow épouse Cieslewicz à Paris. L'artiste bénéficie de sa première exposition individuelle à la galerie Florence Houston Brown à Paris (commissariat : Pierre Restany). En juillet, l'exposition sera présentée à une plus grande échelle à la Galerie nationale d'Art Zacheta, à Varsovie, sous le titre « Alina Szapocznikow, Sculpture ». Elle commence la série des *Souvenirs*.

1968

Szapocznikow se trouve à Varsovie au moment des révoltes étudiantes de mars. Elle est le témoin d'une vaste campagne antisémite initiée par les autorités communistes. Elle est contrainte de rentrer à Paris alors que s'annoncent les émeutes étudiantes de Mai 68. Lors de sa première visite dans un hôpital de Villejuif, près de Paris, Szapocznikow craint d'avoir un cancer, mais aucun diagnostic n'est établi. Pour créer *Grands Ventres*, Szapocznikow utilise un moulage du ventre d'Arianne Raoul-Auval. L'œuvre est exposée au Salon de la jeune sculpture. Après la bouche, le ventre devient un motif récurrent que l'on retrouve notamment dans les *Ventres-Coussins*. Durant un séjour estival aux carrières de Querceta, elle en revient aux matériaux traditionnels et crée deux gigantesques sculptures de marbre blanc en forme de ventre.

1969

Le 19 janvier, un cancer du sein est diagnostiqué à l'hôpital Saint-Antoine à Paris. Szapocznikow est opérée au printemps. L'artiste séjourne brièvement en Italie où elle fait la connaissance de Louise Bourgeois. Le film documentaire de Jean-Marie Drot, *Journal de voyage en Pologne*, qui montre Szapocznikow dans son atelier de Varsovie, est diffusé le 4 avril à la télévision.

1970

Le cancer de Szapocznikow connaît une phase de rémission. Elle arrête de produire les *Tumeurs*, mais continue de créer et de vendre ses lampes et des bijoux (qui incorporent des moulages de ses lèvres). Elle réalise le premier des *Fétiches*, qui intègrent des moulages de fragments de son propre corps et des objets trouvés, et les « Desserts », des coupes à dessert en verre où sont posés des moulages de seins. L'artiste crée ses premiers projets conceptuels. L'artiste est invitée en 1970 par Pierre Restany à participer à la l'exposition *Art Concept from Europe* à la Bonino Gallery.

1971

Fotorzezby [Photosculptures] réalisée en collaboration avec Roman Cieslewicz prend la forme d'une série de épreuves gélatino-argentiques en noir et blanc. On y observe un chewing mâché par l'artiste photographié en gros plan dans un esprit proche de la Nouvelle Objectivité. Ce que l'artiste présente comme ses « découvertes masticatoires » témoigne de sa fascination pour l'informe et le hasard.

1972

Lors de l'exposition de prévente « Travaux d'aujourd'hui » au Palais Galleria à Paris, Szapocznikow présente *Fiancée folle blanche* (1971), qui est retirée de la vente aux enchères. Au printemps, après avoir créé la première sculpture de la série *Herbier, Autoportret Zielnik* [Autoportrait – Herbier], elle s'attèle à réaliser des moulages fragmentaires directs du corps de son fils. Après la réalisation des négatifs en plâtre du corps de Piotr, des moulages en polyester de ces négatifs sont aplatis et placés sur des fonds de bois peints en noir.

1973

La santé de Szapocznikow se détériore. Elle est admise dans un sanatorium à Praz-Coutant à Passy en Haute-Savoie. Szapocznikow meurt le 2 mars au sanatorium, puis est enterrée au cimetière de Montmartre, à Paris le 6 mars. Le 8 mai est inaugurée au Musée d'art moderne de la Ville de Paris l'exposition Alina Szapocznikow : *Tumeurs, Herbier*. Organisée par Pierre Restany, elle présente les derniers travaux de l'artiste.

LE CATALOGUE

Alina Szapocznikow

Langage du corps

Édition Lienart

prix : 32 €

Sous la direction de Sophie Bernard

Les auteurs :

Sophie Bernard, Marta Dziewanska, Valentin Gleyze, Guitemie Maldonado, Anne Malherbe, Griselda Pollock, Ursula Ströbele, Myriam Mihindou.

VENIR AU MUSÉE

Le musée est ouvert tous les jours, sauf le mardi, de 10h à 18h30
5, place de Lavalette, 38000 Grenoble - 04 76 63 44 44

Entrée de l'exposition gratuite

Accès aux collections permanentes gratuit pour toutes et tous.

PROCHAINEMENT

ÉPOPÉES GRAPHIQUES

Bandes dessinées, comics, mangas

Du 22 novembre 2025 au 19 avril 2026

Le musée de Grenoble présente une grande exposition *Epopées graphiques: Bandes dessinées, comics, mangas*, en partenariat avec le Fonds Hélène & Édouard Leclerc pour la culture.

Elle réunira plus de 400 œuvres emblématiques de 200 artistes du champ du 9^e Art, européens, américains et japonais, issues de l'important fonds d'œuvres - planches originales et dessins - de Michel-Edouard Leclerc. Ce panorama du 9^e Art embrasse un siècle de création, dévoilant la richesse, le foisonnement, la liberté et la diversité de cet art. Le visiteur partira à la (re)découverte de ces mondes réels et imaginaires, de ces aventures intimes ou galactiques, drôles ou angoissants, au plus proche de la table à dessiner.

IMAGES MISES À LA DISPOSITION DE LA PRESSE



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



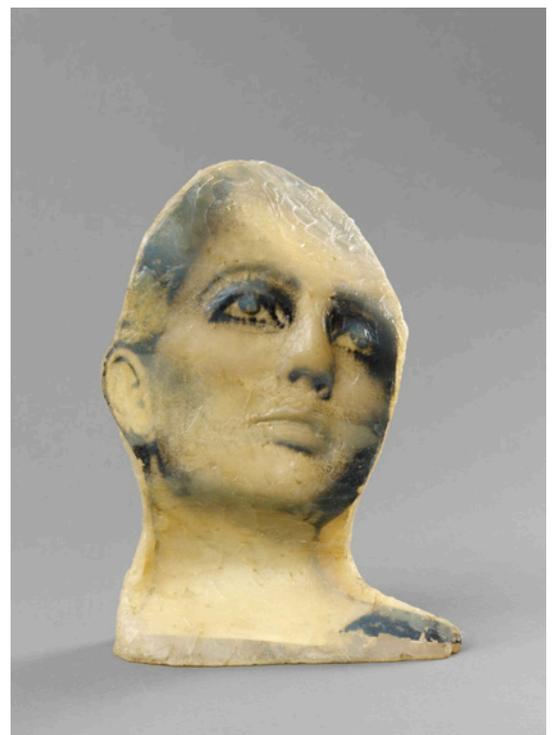
12



13



14



15

1_ *Alina Szapocznikow avec sa sculpture Naga [Nu]*, Varsovie, atelier de la rue Brzozowa, Marek Holzman, 1961
© ADAGP, Paris 2025. Alina Szapocznikow Archive, courtesy the Estate of Alina Szapocznikow | Loevenbruck, Paris

2_ *Alina Szapocznikow travaillant sur son œuvre Grands ventres pour le magazine Elle*, carrières de Querceta, IT, Roger Gain, 1968
© ADAGP, Paris 2025. Alina Szapocznikow Archive, courtesy the Estate of Alina Szapocznikow | Loevenbruck, Paris

3_ *Alina Szapocznikow avec son œuvre Tors [Torse]*, Malakoff (près de Paris), atelier de l'artiste, Marek Holzman, 1966
© ADAGP, Paris 2025. Alina Szapocznikow Archive, courtesy the Estate of Alina Szapocznikow | Loevenbruck, Paris

4_ *Alina Szapocznikow entourées de plusieurs sculptures de la série Fétiche*, Malakoff (près de Paris), atelier de l'artiste, Jacques Verroust, 1971
© ADAGP, Paris 2025. Alina Szapocznikow Archive, courtesy the Estate of Alina Szapocznikow | Loevenbruck, Paris

5_ *Alina Szapocznikow dans sa maison*, Malakoff (près de Paris), Roman Cieslewicz
© ADAGP, Paris 2025. Alina Szapocznikow Archive, courtesy the Estate of Alina Szapocznikow | Loevenbruck, Paris

6_ *Alina Szapocznikow dans sa maison*, Malakoff (près de Paris), Roman Cieslewicz
© ADAGP, Paris 2025. Alina Szapocznikow Archive, courtesy the Estate of Alina Szapocznikow | Loevenbruck, Paris

7_ *Alina Szapocznikow, Trudny Wiek / [Âge difficile]*, 1956
Plâtre patiné
Museum Sztuki w Ludzi / Musée d'art de Łódź, Pologne
© ADAGP, Paris 2025. Courtesy The Estate of Alina Szapocznikow | Galerie Loevenbruck, Paris | Hauser & Wirth
Crédit photo : Musée d'art de Łódź, Pologne

8_ *Alina Szapocznikow, Goldfinger*, 1965
Assemblage de ciment, patine et métal
Museum Sztuki w Ludzi / Musée d'art de Łódź, Pologne
© ADAGP, Paris 2025. Courtesy The Estate of Alina Szapocznikow | Galerie Loevenbruck, Paris | Hauser & Wirth
Crédit photo : Musée d'art de Łódź, Pologne

9_ *Alina Szapocznikow, Sein illuminé*, 1967
Résine, ampoule, fils électrique et métal
Pinault Collection
© ADAGP, Paris 2025. Courtesy The Estate of Alina Szapocznikow | Galerie Loevenbruck, Paris | Hauser & Wirth
Crédit photo : Fabrice Gousset

10_ *Alina Szapocznikow, Fiancée folle blanche*, 1967
Résine de polyester, tissu, support plexiglas
Pinault Collection
© ADAGP, Paris 2025. Courtesy The Estate of Alina Szapocznikow |

Galerie Loevenbruck, Paris | Hauser & Wirth
Crédit photo : Fabrice Gousset

11_ *Alina Szapocznikow, Pejzaż ludzki III / Paysage humain III*, 1971
Aquarelle, encre et feutre sur papier,
Courtesy The Estate of Alina Szapocznikow | Galerie Loevenbruck, Paris | Hauser & Wirth
© ADAGP, Paris 2025. Courtesy The Estate of Alina Szapocznikow | Galerie Loevenbruck, Paris | Hauser & Wirth
Crédit photo : Wynrich Zlomke

12_ *Alina Szapocznikow, Fotorzeźby / [Photosculptures] (détail)*, 1971-2007
Vingt épreuves gélatino-argentiques originales et un collage avec texte sur papier
Prises de vue : Roman Cieslewicz
24 x 30 cm et 30 x 24 cm (chaque)
Éd. 6/12
Courtesy The Estate of Alina Szapocznikow | Galerie Loevenbruck, Paris | Hauser & Wirth
© ADAGP, Paris 2025. Courtesy The Estate of Alina Szapocznikow | Galerie Loevenbruck, Paris | Hauser & Wirth
Crédit photo : © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. GrandPalaisRmn / Georges Meguerditchian

13_ *Alina Szapocznikow, Portret wielokrotny (dwukrotny) / [Portrait Multiple (Double)]*, 1967
Résine de polyester colorée et granit
76,2 x 47,6 x 35,5 cm
ASOM Collection, Vaduz, Liechtenstein
© ADAGP, Paris 2025. Courtesy The Estate of Alina Szapocznikow | Galerie Loevenbruck, Paris | Hauser & Wirth
Crédit photo : © 2023 Christie's Images Limited.

14_ *Alina Szapocznikow, Sculpture-lampe XI*, 1970
Résine de polyester colorée, fils électriques, métal
54 x 37 x 23 cm
T&C Collection
© ADAGP, Paris 2025. Courtesy The Estate of Alina Szapocznikow | Galerie Loevenbruck, Paris | Hauser & Wirth
Crédit photo : Fabrice Gousset

15_ *Alina Szapocznikow, Pamiątki, Twiggy / [Souvenirs, Twiggy]*, 1967
Résine de polyester et photographies
30 x 21 x 9 cm
Courtesy The Estate of Alina Szapocznikow | Galerie Loevenbruck, Paris | Hauser & Wirth
© ADAGP, Paris 2025. Courtesy The Estate of Alina Szapocznikow | Galerie Loevenbruck, Paris | Hauser & Wirth
Crédit photo : Fabrice Gousset

UTILISATION DES IMAGES

Tout ou partie des œuvres figurant dans ce dossier de presse sont protégées par le droit d'auteur.

Les œuvres de l'ADAGP (www.adagp.fr) peuvent être publiées aux conditions suivantes :

– Pour les publications de presse ayant conclu une convention avec l'Adagp : se référer aux stipulations de celle-ci.

– Pour les autres publications de presse :

- Exonération des deux premières oeuvres illustrant un article consacré à un évènement d'actualité en rapport direct avec celles-ci et d'un format maximum d'1/4 de page ;
- Au-delà de ce nombre ou de ce format les reproductions donnent lieu au paiement de droits de reproduction ou de représentation ;
- Toute reproduction en couverture ou à la une devra faire l'objet d'une demande d'autorisation auprès du Service de l'ADAGP en charge des Droits Presse (presse@adagp.fr) ;
- Toute reproduction devra être accompagnée, de manière claire et lisible, du titre de l'oeuvre, du nom de l'auteur et de la mention de réserve « © ADAGP, Paris 2025, Courtesy The Estate of Alina Szapocznikow | Galerie Loevenbruck, Paris | Hauser & Wirth » suivie de l'année de publication, et ce quelle que soit la provenance de l'image ou le lieu de conservation de l'oeuvre.

Ces conditions sont valables pour les sites internet ayant un statut de presse en ligne étant entendu que pour les publications de presse en ligne, la définition des fichiers est limitée à 1600 pixels (longueur et largeur cumulées).



© Quentin Fombaron



Le musée est un établissement culturel de la Ville de Grenoble

