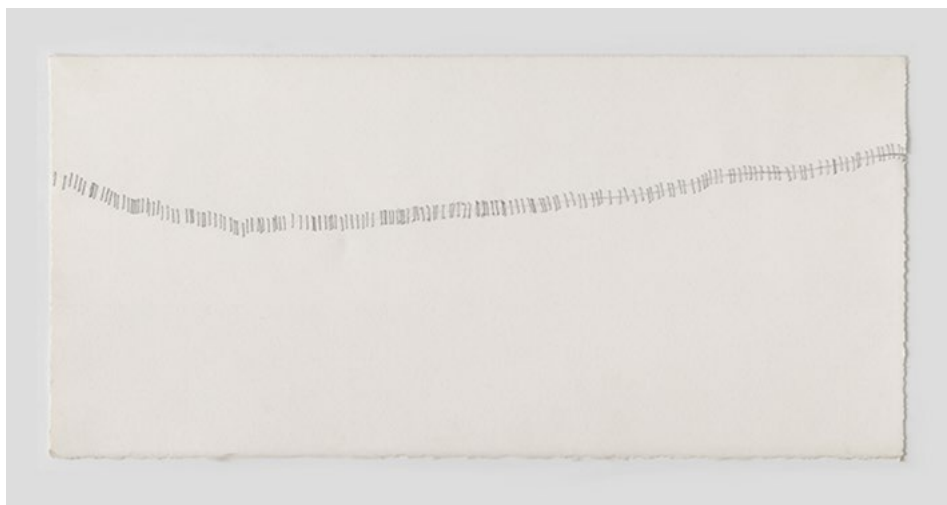


# NANCY BROOKS BRODY

## AS IF IT WASN'T THERE

### GALERIE CHRISTOPHE GAILLARD, PARIS

16.05 - 20.06.2026



Nancy Brooks Brody  
*Stapled 169*, c. 2005  
Agrafes sur papier Rives BFK  
35.9 x 76.5 cm  
©Nancy Brooks Brody [NBB711CF]

La Galerie Christophe Gaillard et la succession Nancy Brooks Brody ont le plaisir d'annoncer la première exposition personnelle de Nancy Brooks Brody à la galerie, *Comme si de rien n'était / As If It Wasn't There*.

Tout au long de sa vie, Nancy Brooks Brody a développé une pratique personnelle rigoureuse, ancrée dans l'héritage du minimalisme. Travaillant à travers la peinture, le dessin et la sculpture, elle a exploré les perceptions de la présence et de l'absence, de l'éphémère et de l'ancré, à travers des interventions spatiales et matérielles en relation avec le corps humain. Son œuvre enrichit ainsi le programme artistique de la galerie, attentif aux questions d'identité, d'histoire et aux processus de transmission.

Nancy Brooks Brody (1962–2023) est membre fondatrice du collectif d'artistes activistes féministes et queer *fierce pussy*, actuellement présenté à la 61e Biennale di Venezia dans le cadre de *In Minor Keys* de Koyo Kouoh, au sein de *Chapter nine : arms ache avid aeon : Nancy Brooks Brody / Joy Episalla / Zoe Leonard / Carrie Yamaoka : fierce pussy amplified* avec Jo-ey Tang.

L'exposition, dédiée à l'artiste américaine dans son espace parisien, se tiendra jusqu'au 20 juin.

On ne dira jamais assez l'importance de la vie quotidienne, de ce qui semble être des à-côtés, dans la construction d'une carrière. Par exemple, lorsque Nancy Brooks Brody montre ses dessins pour la première fois à l'automne 1991, et qu'avant même la fin de l'exposition, elle décide pourtant de laisser ses œuvres là et de s'absenter de New York; ou lorsque, dans ces mêmes années, elle devient pompière aux abords des monts Rainier, puis Saint Helens, deux des volcans majeurs de l'État de Washington<sup>1</sup>; ou bien encore lorsqu'une part conséquente de son temps est absorbée par l'épidémie de VIH/sida, alors que les ami-es sont atteint-es et meurent, et qu'elle choisit de lutter contre la maladie au sein de l'association ACT UP New York, puis avec la collective d'activistes féministes lesbiennes *fierce pussy*<sup>2</sup>, en même temps qu'elle poursuit une pratique artistique personnelle.

« À l'époque où l'on faisait tout ce travail militant », le fait « d'être artiste », de « continuer à faire de l'art » n'a « jamais cessé », même si « c'était quelque chose que je faisais un peu... je ne veux pas dire "en cachette", mais, disons plutôt en marge, un peu à côté<sup>3</sup> », rapporte Brody dans le cadre du programme d'histoire orale consacré aux arts visuels face à l'épidémie mené par les Archives of American Art. « Le travail autour du sida et l'engagement militant étaient tellement centraux », cela « paraissait tellement important,

1 Brody exerce cette activité entre 1993 et 1996.

2 L'association ACT UP New York est créée en 1987. Émergeant de ses rangs, *fierce pussy* est active entre 1991 et 1994, d'abord comme groupe informel aux effectifs fluctuants, avant d'être réactivée à partir de 2008 par Brody, Joy Episalla, Zoe Leonard et Carrie Yamaoka, membres du noyau initial.

3 Svetlana Kitto, « Oral history interview with Nancy Brooks Brody, 2018 January 12-28 », Archives of American Art, Smithsonian Institution, Washington, D.C., notre traduction. Toutes les citations sont extraites de cet entretien, issu du programme « Visual Arts and the AIDS Epidemic: An Oral History Project ».

Galerie Christophe Gaillard  
Paris, Bruxelles, Le Tremblay

5 rue Chapon, 75003 Paris  
mardi- vendredi  
10h30-12h30, 14h-19h  
samedi 12h-19h  
et sur rendez-vous  
[www.galeriegaillard.com](http://www.galeriegaillard.com)

Contact presse  
Louise Reix  
[louise@galerie-gaillard.com](mailto:louise@galerie-gaillard.com)



urgent, vital», que «faire de l'art pouvait presque sembler accessoire, d'une certaine manière», ajoute-t-elle. Néanmoins, un infléchissement vers le dessin se profile au début des années 1990, entre autres grâce à deux rames de papier d'art (BFK Rives) offertes, quelques années plus tôt, par Jean-Michel Basquiat — un amour de jeunesse avec lequel Brody collabore un temps.

Peu montrées autant que réalisées dans un certain isolement, ces œuvres que l'artiste qualifie de «secrètes» participent d'un changement d'échelle. Plus «intimes» et «narratives» que les productions militantes (collectives) destinées à l'espace public ou les grands formats sérigraphiés auxquels Brody travaille alors, elles sont autant de traces d'images qui se sont «faites un chemin» jusque-là, «sans vraiment le vouloir», dit-elle, en entremêlant des observations directes et des sédiments de l'enfance. Les motifs d'arbres, notamment, tirent parti de scènes d'opérations de brûlis aperçues sur le mont Saint Helens. Mais ils le font toujours de telle sorte que le «tronc» renvoie aussi bien au torse, c'est-à-dire au corps, qu'à des états du corps : à des stations, des intervalles entre différentes positions permises par ce genre très ancien qu'est celui des métamorphoses.

Surtout, les dessins de Brody, figures de ces devenirs possibles du vivant au prisme de la mémoire, sont troublants par leur maîtrise de l'économie de la représentation ; la grande sobriété de leur régime de figuration interroge ce que l'on pourrait, usuellement, nommer leur «contexte». La question est rebattue : une fois admis que la pratique de l'art peut cohabiter avec la catastrophe, quelles images élaborer du pire ? Certains des corps (humains ou végétaux) imaginés par Brody trahissent le souvenir du lendemain d'accidents. On peut penser, en écho, à Louise Bourgeois, et à la durable impression que lui fit la vue des anciens soldats amputés à la cantine du Musée du Louvre dans les années 1930, à la suite de la Première Guerre mondiale — et pas uniquement parce que ces motifs de fragments ressurgissent chez elle aussi dans ces mêmes années 1990, ou parce que les deux artistes ont vécu quelque temps à proximité l'une de l'autre dans le Meatpacking District, à la jonction de Chelsea et du West Village, avant la gentrification agressive, favorisée par l'épidémie de sida, de cette zone du Lower Manhattan<sup>4</sup>.

Autre «guerre» que celle vécue par Brody, chez qui il est partout question de corps-métaphores, informés par leur traversée d'événements maintenus hors champ, en particulier lorsque ces présences ne sont matérialisées que par des sutures de fil blanc ou des agrafes. Son recours à l'abstraction est tactique ; il l'inscrit dans un héritage critique du minimalisme, à l'endroit d'une «abstraction queer» se dérochant à l'injonction — et, à la fois, à la nécessité stratégique, selon les conjonctures — de se rendre visible en tant que sujet minoritaire<sup>5</sup>. Dans la violence sourde du geste de déchirement qui précède ces œuvres de peu de moyens, il faut reconnaître le revers du soin, comme un égard porté à ce qui survit.

Valentin Gleyze



Nancy Brooks Brody  
*Tied Tree*, 2001  
 Stylo et gouache sur papier Rives BFK  
 76,2 x 56,5 cm  
 ©Nancy Brooks Brody [NBB711CF]

Galerie Christophe Gaillard  
 Paris, Bruxelles, Le Tremblay

5 rue Chapon, 75003 Paris  
 mardi- vendredi  
 10h30-12h30, 14h-19h  
 samedi 12h-19h  
 et sur rendez-vous  
[www.galeriegaillard.com](http://www.galeriegaillard.com)

Contact presse  
 Louise Reix  
[louise@galerie-gaillard.com](mailto:louise@galerie-gaillard.com)

<sup>4</sup> Sarah Schulman, *La gentrification des esprits : Témoin d'un imaginaire perdu* [2012], traduit par Émilie Notéris, Paris, B42, coll. «Culture», 2018.

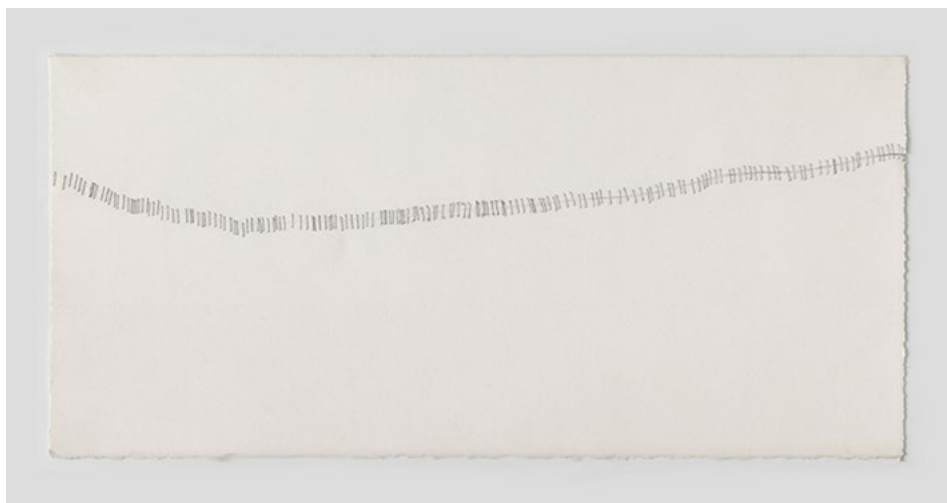
<sup>5</sup> Lex Morgan Lancaster, *Dragging Away: Queer Abstraction in Contemporary Art*, Durham, Londres, Duke University Press, 2022.

# NANCY BROOKS BRODY

## AS IF IT WASN'T THERE

### GALERIE CHRISTOPHE GAILLARD, PARIS

16.05 - 20.06.2026



Nancy Brooks Brody  
*Stapled 169*, c. 2005  
Staples on Rives BFK paper  
35.9 x 76.5 cm  
©Nancy Brooks Brody [NBB711CF]

Galerie Christophe Gaillard and the Nancy Brooks Brody Estate are pleased to announce Nancy Brooks Brody's first solo exhibition with the gallery, *Comme si de rien n'était / As If It Wasn't There*. Throughout her life Nancy Brooks Brody developed a rigorous personal practice rooted in the legacy of Minimalism. Working across painting, drawing, and sculpture, she explored perceptions of presence and absence, ephemerality and groundedness, through spatial and material interventions in relation to the human body. Her work thus enriches the gallery's artistic program, which is attentive to questions of identity, history, and the processes of transmission.

Nancy Brooks Brody, (1962–2023), is a founding member of the feminist queer activist artist collective fierce pussy which is currently presented at the 61st La Biennale di Venezia as part of Koyo Kouoh's *In Minor Keys* in *Chapter Nine: arms ache avid aeon: Nancy Brooks Brody / Joy Episalla / Zoe Leonard / Carrie Yamaoka: fierce pussy amplified* with Jo-ey Tang.

The exhibition, dedicated to the American artist in its Paris space, will run through June 20th.

It is impossible to overemphasize the significance of everyday life—of what may seem incidental—in the building of a career. For example, in the fall of 1991, when Nancy Brooks Brody first showed their drawings: before the end of the exhibition, they had decided to leave their works at the gallery and move away from New York; or when, during those same years, they became a firefighter in the foothills of Mount Rainier and then Mount St. Helens, two of Washington State's major volcanoes;<sup>1</sup> or again when they devoted a significant portion of their time to the HIV/AIDS epidemic: as their friends fell ill and died, they chose to fight the disease first with ACT UP New York, then with the lesbian feminist activist collective, fierce pussy,<sup>2</sup> while continuing their own artistic practice.

"Being an artist was—when we were doing all that activism it was—making art was something I continued to do and always did, but it was something I kind of did—I don't want to say the word 'in secret,' but it was sort of to the side a little bit." This was Brody's explanation, given to the Visual Arts and the AIDS Epidemic: An Oral History Project, organized by the Smithsonian's Archives of American Art.<sup>3</sup> "Doing AIDS work and doing activism was so central, and that felt so important, so

1 Brody carried out this activity between 1993 and 1996.

2 The association ACT UP New York was created in 1987. Emerging from this group, fierce pussy was active between 1991 and 1994, initially as an informal group with changing membership, before it was revived in 2008 by Brody, Joy Episalla, Zoe Leonard, and Carrie Yamaoka, members of the original core group.

3 Svetlana Kitto, "Oral history interview with Nancy Brooks Brody, 2018 January 12–28," Archives of American Art, Smithsonian Institution, Washington, DC. All of the quotes are taken from this interview, part of the "Visual Arts and the AIDS Epidemic: An Oral History Project."

Galerie Christophe Gaillard  
Paris, Brussels, Le Tremblay

5 rue Chapon, 75003 Paris  
tuesday- friday  
10h30-12h30, 14h-19h  
saturday 12h-19h  
and by appointment  
[www.galeriegaillard.com](http://www.galeriegaillard.com)

Press contact  
Louise Reix  
[louise@galerie-gaillard.com](mailto:louise@galerie-gaillard.com)



urgent and vital, that making art felt kind of extraneous in a way," they added. Nevertheless, in the early 1990s, a shift toward drawing began to emerge, thanks in part to two reams of art paper (BFK Rives) gifted to them a few years earlier by Jean-Michel Basquiat, a childhood sweetheart with whom Brody collaborated for a time.



These works are part of a shift in scale; created in relative isolation and exhibited very little, the artist described them as "secret." More "diaristic" and more concerned with "storytelling" than the (collective) activist productions intended for public spaces or the large-format silkscreens that Brody was producing at the time, they are the vestiges of images that made their "way in, really unintentionally," according to the artist, weaving direct observations and childhood memories. The tree motifs in particular draw on scenes of back-burning and fire control methods the artist witnessed on Mount St. Helens. But in the way they are approached, the "trunk" always refers as much to the body as to its *states*, to stations, pauses between various positions that this very ancient kind of metamorphoses allows.

Above all, Brody's drawings, which depict possible ways of being in the future through the lens of memory, are unsettling in their mastery of the economy of representation: the great restraint of their figurative style challenges what is usually called their "context." The question is familiar: once we accept that artistic practice can coexist with catastrophe, what are them images that should be made of the very worst? Some of the bodies (human and vegetal) that Brody created betray the memory of an accident's aftermath. A parallel can be drawn to Louise Bourgeois: in 1930, the sight of former soldiers in the staff cafeteria of the Louvre, amputees from the First World War given official positions with the museum, made a lasting impression on her. The comparison is not only because the fragmentary motifs also appear in Bourgeois's work, particularly during the same years of the 1990s, or because for a long time, the two artists lived close to each other in the Meatpacking District, at the crossroads of Chelsea and the West Village, before the aggressive gentrification that the AIDS epidemic fueled in this area of Lower Manhattan.<sup>4</sup>

This "war" was of a different kind to the one Brody experienced: their work is filled with corporeal metaphors shaped by encounters with events that happened off-stage, especially when these are manifested only through stiches of white thread or staples. The artist's use of abstraction is tactical; they situate it within a critical legacy of minimalism, within the context of a "queer abstraction" that eludes all imperative and the strategic necessity for any minority subject to, depending on the circumstances, make themselves visible.<sup>5</sup> In the muted violence of the act of tearing that preceded these works, all created from modest materials, we must recognize the inverse of care: a consideration for what survives.

Valentin Gleyze



Nancy Brooks Brody  
*Tied Tree*, 2001  
Pencil and gouache on Rives BFK paper  
76,2 x 56,5 cm  
©Nancy Brooks Brody [NBB711CF]

Galerie Christophe Gaillard  
Paris, Brussels, Le Tremblay

5 rue Chapon, 75003 Paris  
tuesday- friday  
10h30-12h30, 14h-19h  
saturday 12h-19h  
and by appointment  
[www.galeriegaillard.com](http://www.galeriegaillard.com)

Press contact  
Louise Reix  
[louise@galerie-gaillard.com](mailto:louise@galerie-gaillard.com)

4 Sarah Schulman, *The Gentrification of the Mind: Witness to a Lost Imagination* (Berkeley: University of California Press, 2012).

5 Lex Morgan Lancaster, *Dragging Away: Queer Abstraction in Contemporary Art* (Durham: Duke University Press, 2022).

