



Toni Grand « Nature et artefact. Rétrospective »

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

Né en 1935 à Gallargues dans le Gard, Toni Grand se consacre dès ses débuts à la sculpture. Durant ses études à l'école des Beaux-arts de Montpellier, il se rend régulièrement à Paris pour l'étudier notamment auprès de Marta Pan, elle-même passée par l'atelier de Constantin Brancusi. T. Grand présente déjà un intérêt pour l'histoire de la sculpture et le rapport de l'œuvre à l'architecture.

En 1967, il présente sa première exposition à la Biennale de Paris autour du socle.

En 1968, il découvre l'exposition à l'A.R.C. de Supports-Surfaces et trouve dans leur travail un intérêt pour la déconstruction de l'art, des matériaux et du geste de l'artiste. Il participe à une exposition collective du groupe en 1971. Poursuivant seul sa démarche, il continue à porter un intérêt aux matériaux et à leur métamorphose simple. Bien qu'excluant de ses œuvres toute proposition de narration, son travail possède une grande force poétique.

1982, T. Grand représente la France à la Biennale de Venise.

Il décède en 2005 à Mouriès dans les Bouches-du-Rhône.

SON ŒUVRE

Bien que travaillant différents matériaux et objets conjointement, l'artiste en privilégie certains selon des périodes que l'on peut déterminer par décennies :

1970-1980 : le bois

1980-1990 : la résine, le métal

Dès 1990 : les appareillages

Dès 1969, T. Grand utilise essentiellement le bois en intervenant de diverses manières qui lui permettent d'éprouver la qualité de ce matériau.

Dès la fin des années 1970, la résine prend une place importante dans son travail et lui permet notamment de prolonger une forme naturelle préexistante. Durant tout ce temps, il poursuit son travail avec la pierre pour sa densité qu'il remplacera par des ossements d'animaux. Il introduit aussi le congre, poisson filiforme qui devient un composant constructif et l'amène à des œuvres géométriques.

Ce n'est que dans la dernière partie de son œuvre qu'il utilise des éléments porteurs industriels (élévateurs, vérins) et le laser qu'il intègre à son travail.

Le travail de T. Grand est caractérisé par un dépouillement, une économie de moyens, l'emploi de matériaux ordinaires et la simplicité des gestes.

Parallèlement à cette pratique, T. Grand a enseigné l'architecture durant de nombreuses années (1969-2000).

CI-DESSOUS, UNE SÉLECTION DE SALLES ET D'ŒUVRES, MAIS N'OUBLIEZ PAS VOS PRÉFÉRENCES PERSONNELLES !

4 DIRECTIONS DE LECTURE SE TROUVENT TOUT AU LONG DU PARCOURS

- Réduction de la sculpture à ses essentiels
- Nature et associations des matériaux
- Le geste de l'augmentation
- Le rapport à la nature, au paysage

SALLE 1, GALERIE DES PROBLÈMES RÉSOLUS

SÉLECTION D'ŒUVRES

- *Equarri, débit partiel avec entretoises, bois, 1973*
- *Cheval majeur, Hommage à Duchamp-Villon, 1985*

REPÈRES

- À partir de l'observation de cette œuvre de 1973, imaginez quelles ont été les interventions successives apportées à la poutre de bois (coupée, fendue, martelée, écartée, posée contre le mur).
- Qu'évoquent les deux pièces qui composent *Cheval majeur, Hommage à Duchamp-Villon*? (cocon, ambre, matière organique, étrangeté, fascination)

À SAVOIR

Les gestes qu'opère T. Grand sont simples et modifient la forme naturelle des matériaux. Chaque intervention est consignée et construit ainsi un lexique. Ces interventions apparaissent dans les titres de ses œuvres des années 1970.

Couchées, debout, appuyées contre le mur, les œuvres adoptent différentes présentations propres à la sculpture.

Le cheval traverse l'histoire de la sculpture depuis la Haute Antiquité et reste un motif continuellement revisité. T. Grand recueille les ossements d'une jument qu'il avait l'habitude de monter et lui offre en hommage une sorte de linceul ou un monument funéraire. Cette œuvre montre aussi son attachement au monde des vivants. Dans son titre, l'artiste cite la sculpture cubiste en rendant hommage à *Cheval Majeur* (1914) de Raymond Duchamp-Villon. La présentation au sol rappelle quant à elle les chevaux couchés d'artistes comme Théodore Géricault et Eugène Delacroix.

SALLE 2, PLACE CHARLES GOERG

SÉLECTION D'ŒUVRES

- Sans titre, 1986
- *27 sur 27*, juillet 1993
- Sans titre, 1981

REPÈRES

- À quoi peut faire penser cette œuvre ? (tronc creux, mue, ossements)
- Pourquoi avoir intitulé son œuvre *27 sur 27* ? (27 poissons sont posés sur 27 tréteaux)
- Les deux pièces circulaires en acier forment une seule œuvre. Que peut-on constater de leur diamètre ?

À SAVOIR

Toni Grand crée un dialogue entre éléments naturels et matériaux artificiels ou synthétiques, entre formes organiques naturelles et formes créées. Même augmentés, les éléments constitutifs gardent quelque chose de leur aspect naturel.

Par exemple, le tronc tortueux d'un cyprès coupé est augmenté par de la résine qui l'entoure et lui donne une circonférence plus ample, laissant toutefois les parties de l'arbre reconnaissables. La transparence de la résine, devenue orangée avec le temps, est ici particulièrement visible.

Le poisson avec lequel il travaille est le congre, un animal de forme allongée et légèrement courbe qui est bon marché et pêché en nombre en Camargue où habite T. Grand. Il est ici présenté comme nageant hors de son élément naturel, conservé par son enveloppe de résine. Le tréteau, objet banal dans un atelier d'artiste, lui sert de support non ostentatoire. Ici, la répétition d'un module est un moyen d'augmenter l'œuvre et de lui donner un volume important.

De même dans *Sans titre* (1981) les pièces qui forment la colonne métallique au diamètre plus petit a été réalisée en premier et est composée de disques pleins. Celle au diamètre plus grand est faite de cercles qui sont venus encercler la première pièce.

À VOIR AUSSI, 1^{ER} ÉTAGE

1^{er} étage, Le Plateau des sculptures : Dans l'exposition de Katinka Bock, *Annelo* (2013) est un cercle que l'artiste a formé autour du tronc d'un arbre comme pour en conserver la mesure à un moment donné (l'arbre continuant à grandir). L'artiste a choisi de placer cette œuvre à côté de *Orangerie* (2013) et du menu lierre qui pousse en son creux.

SALLE 3, LA TRAVERSE

SÉLECTION D'ŒUVRES

- *Double colonne*, 1982
- *Sans titre*, 1977
- *Sans titre*, 1974

REPÈRES

T. Grand utilise essentiellement deux matériaux. Lesquels ? De quelle façon les assemble-t-il ?

- La résine opaque, fine et lisse de *Double colonne* est le moulage exact de la partie manquante du tronc d'arbre travaillé et laissé.
- Dans *Sans titre*, 1977, la branche disparaît presque complètement sous l'enveloppe de résine et sous la polychromie. La forme de base est augmentée sans être modifiée entièrement.
- La résine de cette œuvre de 1974 semble consolider la branche et donne l'illusion de lui fournir une seconde écorce ou une sorte d'attelle.

À SAVOIR

Le choix du bois et de la résine est celui de matériaux non nobles, non durables (en opposition au bronze, à la pierre), faciles à se procurer.

Le bois se prête à des interventions diverses (taille, découpe, emboîtement, assemblage). Il utilise le cyprès, le platane, des arbres au bois tendres autour de chez lui. Ce choix indique un rapport intense de T. Grand au paysage. Employé depuis la préhistoire, il a longtemps été de règle d'adjoindre aux sculptures en bois un revêtement coloré.

La résine, translucide et modelable, s'emboîte avec le bois, l'entoure, l'augmente, et par ses qualités d'opacité nous laisse le deviner sans jamais le faire disparaître entièrement.

SALLE 4, LA RUE**SÉLECTION D'ŒUVRES**

- Sans titre, 1990
- *Génie Superlift Advantage*, 1999

REPÈRES

- En quoi les deux éléments qui composent cette œuvre de 1990 sont-ils des mesures, des étalons ? (sortes de règles)
- Dans *Génie Superlift Advantage* (1999), comment les deux parties fonctionnent-elles ensemble ? (l'élévateur porte la pièce en bois peint et la maintient en équilibre)

À SAVOIR

L'alignement de poissons pris dans la résine et la pièce de métal sur laquelle ils sont disposés se présentent comme des sortes de règles. La longueur de chaque poisson est reprise et indiquée sur la pièce en métal par des encoches, fournissant ainsi un étalon sans valeur constante. Cette œuvre rappelle les mètres étalons de Marcel Duchamp (1913).

L'élévateur n'est pas à considérer ici comme un socle mais comme un élément qui permet de soulever la partie en bois.

À VOIR AUSSI

1^{er} étage, sur Le Plateau des sculptures : *One Meter Sculptures* (2013) de Katinka Bock. Cette œuvre est composée de 40 étalons d'un mètre selon l'estimation faite par 40 personnes. Les mesures ont été taillées dans de la molasse, une pierre de tonalité verte, friable et provenant du Plateau suisse. 40 mètres est aussi la longueur approximative de la salle et estimée par l'artiste. K. Bock lie ainsi son œuvre à l'emplacement de son exposition par le biais des mesures.

SALLE 5, PASSAGE DES PROBLÈMES SOLUBLES**SÉLECTION D'ŒUVRES**

- Sans titre, 1983, coll. Les Abattoirs, FRAC
- Sans titre, 1983, coll. capc. Bordeaux
- Sans titre, 25 septembre 1989

REPÈRES

- Quel nom pourrait-on donner à l'œuvre de 1983 de la collection Les Abattoirs ? (cacahuète, graine géante, chrysalide)
- Comment est celle de 1983 de la collection du capc Bordeaux ? (allongée, informe, dense, noircie (graphite), semble se développer, semble renfermer quelque chose) D'où pourrait-elle provenir ? (de la terre, d'un volcan, d'un arbre, d'un animal)
- Quelle fonction est donnée au congère dans l'œuvre de 1989 ? (joints, prothèse courbe)

À SAVOIR

Ressemblant à une génération spontanée (voir définition au dos), ces œuvres semblent pouvoir encore évoluer de manière très naturelle et organique, dans une opération qui laisse sa place à l'inattendu, à la fascination. L'apparition du congère en témoigne : sollicité par un collectionneur en 1987 pour la restauration d'une de ses œuvres en bois des années 1970, T. Grand imagine une attelle inattendue : un poisson long pouvant épouser la courbe du bois brisé.

À PROPOS DE SON TRAVAIL

- Réduction de la sculpture à ses essentiels

« À chaque pièce correspond non un titre mais un récit qui est celui des opérations effectives et de l'état des choses. Un récit qui renvoie d'une certaine manière au projet en général, à l'intention. Si vous voulez, qui n'est pas pour moi sculpter mais démonter, remonter, séparer, refendre, réduire, courber... »

Bernard Ceysson, Entretien avec Toni Grand, Bernard Pagès, Musée d'art et d'industrie, Saint-Etienne, 1976.

« Dans l'objet lui-même tel qu'il est produit par la nature et donné par le hasard, on coupe un morceau. Garder le hasard et introduire la nécessité, c'est juste un geste qui résume toute la sculpture [...] La plupart des sculptures de Toni Grand admettent les trois positions fondamentales de la sculpture : couchée, debout, appuyée. Et ça aussi c'est vraiment la réduction phénoménologique de la sculpture. Il faut que le même objet puisse avoir les trois positions. Il est chaque fois à nouveau la sculpture par sa relation à ce qui le fait tenir. »

Christian Bernard, commentaire sur les nouvelles expositions, Mamco, 29 octobre 2013.

« Tant qu'il reste une signification, dit-il, le travail n'est pas terminé. (...) il faut que ça tienne debout tout seul (sans nous), en l'absence de signification. »

Frédéric Paul, « Notes en marge de quelques sculptures », in « Toni Grand », exposition Galerie nationale du Jeu de Paume, Paris, Camden Arts Centre, Londres, Paris, 1994, p. 12.

« En 1970-71 et jusqu'en 1975, Toni Grand utilise exclusivement le bois. Qu'il coupe, fend, équarrit, taille, divise, et enfin propose, ou laisse reposer, dans un état définitif dont l'intitulé sera la récapitulation de l'itinéraire de travail qu'il a subi. Cette énumération des opérations, (...) a force de « constat » fait remarquer Didier Semin. Le terme est judicieux et couvre bien l'une des modalités de base de l'œuvre de Toni Grand : un objet qui porte la séquence des interventions qui l'ont fait tel mais évidé de toute intentionnalité. »

Ann Hindry, « l'instance du sculpteur », in « Toni Grand, dessin 1970-1971, installations 1991 », Musée des Beaux-arts de Nantes, 14 juin-15 sept. 1991, Nantes, 1991, p. 18.

- Nature et association des matériaux

« Avec la résine de polyester il a découvert des ressources extraordinaires. Quand vous prenez une branche et que vous l'équarrissez en gardant sa ligne, vous avez les deux éléments, naturels et artistiques qui sont conjoints. Quand vous prenez une anguille ou un poisson et que vous l'enrobez de résine de polyester, vous avez deux éléments, l'élément naturel qui donne la forme et puis la forme qui est reprise par la résine de polyester. »

Christian Bernard, commentaire sur les nouvelles expositions, 29 octobre 2013.

- Le geste de l'augmentation

« [...] C'est une des procédures [l'augmentation] importantes de la sculpture au début des années 1980. On prend une forme et on l'augmente. En l'augmentant elle garde la mémoire de son élément d'origine et en même temps elle acquiert une autonomie formelle relative. »

Christian Bernard, Conférence de presse, Mamco, 15 octobre 2013.

- Le rapport à la nature, au paysage

« Scène, sujet troublant, saisie de l'instant où le vivant se retire au profit de l'inerte. Ce reflux de la vie et cette promesse de rigidité cadavérique renvoient au minéral, renvoie à la sculpture. Renvoient aussi et surtout à tout ce qui dans l'œuvre de Toni Grand signale ce passage de vie à trépas, à l'indication que désigne sans cesse cette œuvre de tout ce qui dans l'ordre du vivant a déjà une rigidité minérale, le bois forcé dans sa compacité, l'os encore. »

Michel Enrici, « Principe de mesure », in « Toni Grand, dessin 1970-1971, installations 1991 », Musée des Beaux-arts de Nantes, 14 juin-15 sept. 1991, Nantes, 1991, p. 60.

« À l'instar de ses contemporains, Toni Grand procède à partir de la matérialité des choses. En un temps où il s'agit de constituer à même l'œuvre une mémoire repérable des étapes successives qui ont amené à son accomplissement, il semble effectivement répertorier les interventions que la nature du matériau lui a suggérées, mais sans pour autant préjuger de la « forme » finale que prendra son action. Ainsi, c'est le déroulement de sa confrontation avec le matériau qui l'intéresse – de manière archaïque, paysanne – et il nous en fait entrevoir la substance sans urgence, par décisions singulières. »

Ann Hindry, « l'instance du sculpteur », in « Toni Grand, dessin 1970-1971, installations 1991 », Musée des Beaux-arts de Nantes, 14 juin-15 sept. 1991, Nantes, 1991, p. 17.

GLOSSAIRE

Artefact : Du latin *artis facta*, effets de l'art. Structure ou phénomène d'origine naturelle ou accidentelle qui altère une expérience ou un examen portant sur un phénomène naturel. En anthropologie, produit ayant subi une transformation, même minime, par l'homme, et qui se distingue ainsi d'un autre provoqué par un phénomène naturel.

Entretoise : Pièce de bois ou de fer qui en relie deux autres et les maintient dans un écartement fixe.

Équarrir : Tailler (une bille de bois, un bloc de pierre) à angles droits, rendre carré

Génération spontanée : Théorie répandue avant les travaux de Pasteur, d'après laquelle certains êtres organisés naîtraient spontanément, par la seule force de la matière.

PLAN DES SALLES DU 2^E ETAGE