



musée fabre  
Montpellier3M



musée fabre  
Montpellier3M

# TONI GRAND

Morceaux d'une chose possible

Dossier pédagogique

# Toni GRAND

MORCEAUX  
D'UNE

# TONI GRAND

## Morceaux d'une chose possible

### Dossier pédagogique

François Lagarde, *Portrait de Toni Grand dans l'atelier du mas du Mouton avec le seul costume qu'il ait jamais eu (mariages et enterrements)*, 1988, photographie. Photo © Agence OPALE © ADAGP, Paris, 2024..



#### > Niveau cible / Cycle

Cycle 3, collège et lycée

#### > Contacts enseignants

Véronique Gabolde : [veronique.gabolde@ac-montpellier.fr](mailto:veronique.gabolde@ac-montpellier.fr)

Frédérique Duvernois : [frederique.duvernois@ac-montpellier.fr](mailto:frederique.duvernois@ac-montpellier.fr)

#### > Sommaire

Biographie de l'artiste.....	3
Focus : Toni Grand face au groupe Supports/Surfaces..	4
Toni Grand et le matériau : déconstruire la sculpture ..	7
Proposition de pratique plastique .....	10
Bibliographie et ouvrages jeunesse .....	11
Informations pratiques .....	12

#### > Notions abordées

- La matérialité de l'oeuvre
- La relation entre l'oeuvre, l'espace et le spectateur
- La sculpture
- La pratique conventionnelle ou non de la sculpture : il est conseillé aux enseignants de préparer les élèves à la variété des matériaux non traditionnels utilisés par Toni Grand dans ses sculptures, cette diversité comprend des animaux.

#### > Matériel pour les activités

- Papier kraft
- Scotch
- Paire de ciseaux
- Branches, sélectionnées pour leur taille et leur forme
- Papier blanc, papier enduit d'encre de chine

>plus généralement l'enseignant pourra choisir avec ses élèves le matériel de leur choix

## Un camarguais à Paris

Toni Grand est né dans le département du Gard à Gallargues-le-Montueux en 1935. Enfant, il créait des jouets lui-même en bois ou en fer, il se rend à l'école à cheval et découvre la forge. Il commence la sculpture dès le milieu des années 1950 et s'installe ensuite à Mouries, au Mas du Mouton, dans les Alpilles toutes proches. Il demeure très attaché à la Camargue tout au long de sa vie, terrain de liberté où son père l'avait très tôt initié à la chasse. Il étudie la littérature à Montpellier et reste une année à l'école des Beaux-arts de la même ville.

A Paris, il travaille notamment aux côtés de la sculptrice Marta Pan. Son univers minimaliste, à la croisée des mondes de la sculpture et de l'architecture, l'inspire. Il aménage dès 1965, à son retour de la guerre d'Algérie, un atelier à Paris. En 1967, il participe à sa première exposition, à la Biennale de Paris. Il s'intéresse principalement au plomb, à l'aluminium et à l'acier avant de se tourner vers le bois ou d'autres matériaux plus simples : le processus d'élaboration devient pour lui aussi important que le résultat. Toni Grand rompt ainsi, dans son approche, avec la sculpture traditionnelle. Au-delà du bois, Toni Grand introduit dans son travail une grande diversité de matériaux : le poisson (anguilles ou congres) mais aussi des matières plastiques ou encore des résines...souvent recueillis à proximité de son atelier ; et parmi eux encore, des produits nocifs qui ont contribué à dégrader sa santé. Il meurt en 2005 à l'âge de 70 ans. Toni Grand est exposé au Cloître Sainte-Trophime à Arles en 1983, à l'ARCA à Marseille en 1988 et à La Chapelle du Méjan à Arles. Depuis 1993 on peut observer également ses œuvres à la forteresse de Salses, ainsi qu'à Céret et enfin au musée Réattu à Arles, et dans bien d'autres lieux d'exposition.

Toni Grand évoque ainsi ses débuts et ses influences :

Bernard Ceysson : « Avez-vous eu, très tôt, la vocation de sculpteur ? »  
Toni Grand : « Non ! J'ai fait des études littéraires, à Montpellier, et puis un an d'école des beaux-arts, toujours à Montpellier. Mais ce n'est pas avant l'âge de vingt ans que j'ai choisi de m'adonner à la sculpture. J'ai commencé de sculpter vers 17 ou 18 ans, mais ce n'était que du bricolage sans importance. En fait j'ai appris seul la sculpture, j'ai commencé par travailler le fer [...] ». « Ce qui m'importait alors dans la sculpture c'était le socle, avec des œuvres qui se présentaient comme des parallélépipèdes définis par une structure métallique à l'intérieur de laquelle s'organisent des formes abstraites tronquées. J'avais appelé ces œuvres prélèvements, parce que ces formes tronquées étaient pour moi des fragments, des morceaux d'une forme précise. Ce qui me paraît maintenant important, je dis bien maintenant, car j'accorde à ce fait une importance que je ne lui reconnaissais peut-être pas alors : aucune des faces de ces pièces n'était privilégiée, ni aucune relation à l'espace environnant. J'allais à la Biennale chaque jour les faire basculer, pour que, tour à tour, chacune de leurs faces soit montrée. [...] En 1967, moi je travaillais l'intérieur de la sculpture. J'étais préoccupé par l'organisation interne des formes... J'étais alors très attiré, séduit par les œuvres de Noguchi ou celles de King, Caro, Paolozzi... Mais j'ignorais les Américains car ma connaissance de l'actualité artistique était celle d'un provincial ».

Bernard Ceysson, « Entretien avec Toni Grand » (extrait), in « Toni Grand, Bernard Pagès » in Musée d'art et d'industrie, Saint-Étienne, 1976.

## Document sonore

### Rencontre avec Toni Grand, sculpteur, nommé à l'Ecole des Beaux-arts :

Ce document est issu de la collection du fond audiovisuel de l'Ecole des Beaux-arts de Paris. A l'invitation de l'Ecole, des personnalités du monde de l'art contemporain international rendent compte de leur expérience, vision et travail.

On pourra entendre ici les paroles de Toni Grand. Cet échange avec ses futurs élèves de l'Ecole des Beaux Arts de Paris est porté par « le statut de l'artiste au XXème siècle et l'enseignement des Beaux Arts ». Certains y retrouveront peut-être des paroles qui ont déterminé leur propre formation.

> <https://bibnum.explore.psl.eu/s/psl/ark:/18469/2nkbt>

Durée d'écoute : 1h32

« Le plus important c'était que nous vivions la crise de la représentation. Qu'à la suite de l'Ecole de Paris, on ne pouvait plus faire comme avant. En cette fin du XXème siècle, la question était de savoir comment faire une peinture ou une sculpture radicalement nouvelle. [...] Il fallait repartir à zéro ».

Toni Grand, *Sans titre*, 20.07.88, 1988, bois, anguilles et résine polyester, 74 x 36 x 40 cm, Collection particulière

© Photo Patrice Mautin-Berthier © ADAGP, Paris 2024



# FOCUS : TONI GRAND FACE AU GROUPE SUPPORTS/SURFACES

A propos du groupe Supports/Surfaces on pourra se reporter aux ressources suivantes :

> Centre George Pompidou, L'Art Contemporain dans les collections — Accrochage 2012-1013 : <https://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS=Art-contemporain/>

> On pourra se référer également au dossier pédagogique de l'exposition Supports/Surfaces – Les origines, 1960-1970 du musée d'Art contemporain de Nîmes : [https://www.carreartmusee.com/en/online-resources/ressource\\_id=145](https://www.carreartmusee.com/en/online-resources/ressource_id=145)

Dans le contexte d'effervescence révolutionnaire de la fin des années 1960, de jeunes artistes du sud de la France se fédèrent à l'initiative de Claude Viallat. Ils se sont rencontrés pour la plupart à l'école des Beaux-Arts de Montpellier : Daniel Dezeuze, Patrick Saytour ou encore Bernard Pagès. C'est à l'occasion de l'exposition à l'ARC (musée d'Art moderne de la Ville de Paris), en 1970, que le groupe s'affiche sous le nom de Supports/Surfaces avec ce programme « Changer les bases de la peinture, ce n'est pas transformer le monde, c'est contribuer à ce que celui-ci change de base. »

« Cette courte association au groupe le plus visible de la scène française lors des années soixante-dix a quelque peu collé à l'image de Toni Grand. Supports/Surfaces, quelle que soit la diversité d'approche des artistes participants et leurs évolutions parfois très loin des enjeux de départ, se caractérise essentiellement par un questionnement collectif sur le fait pictural. L'unique intervention du sculpteur Grand dans une exposition du groupe, dont la durée au passage fut particulièrement courte et les dissensions internes quasi immédiates, ne suffit pas à interroger sa démarche à partir de ce courant. Certes le principe de déconstruction des fondements picturaux, et en l'occurrence sculpturaux, est à l'oeuvre chez tous les membres. Grand le reprend à son compte et évoque le pouvoir de déconstruction de ses premières sculptures taillées dans des branches ou des poutres de bois. Mais c'était là le fait du moment, une remise en question des données fondatrices de l'oeuvre d'art, bien au-delà de la seule scène française.

La proximité amicale et géographique de Grand avec certains des artistes, comme Claude Viallat et Patrick Saytour (ce dernier étant d'ailleurs le détenteur de La Réparation) et des circonstances biographiques — sa présence à Nice à l'époque — compta sans doute au moins autant que des convergences de doctrine».

Extrait du catalogue de l'exposition, p.78. D'après Alfred Paquement, De la réparation aux points de suspension, p.72 à p.83

Ils se penchent sur le statut de la peinture et des œuvres en tant qu'objets et dénoncent tous les codes et les diktats qui sont liés au statut d'artiste et à l'héritage de la grande peinture. Contre l'abstraction alors dominante avec l'Ecole de Paris, ils souhaitent montrer que peindre est encore possible à condition de refonder les moyens picturaux par la réinterprétation de ses composants : format, couleur, support, espace et (re)présentations (c'est-à-dire la manière dont l'œuvre se présente et celle dont elle est présentée). Leurs tableaux ne délivrent plus forcément de messages mais exhibent le processus de sa réalisation. Ils tentent d'aller encore plus loin dans la déconstruction, en élevant la toile même au rang d'œuvre d'art. Ils la détournent de sa fonction initiale ou utilisent de nouveaux matériaux (tampons, pochoirs, ciseaux, bâtons, peinture, encre...).



Toni Grand, *Genie Superlift Advantage*, 1999, deux cents éléments en bois peint et lève-charge, hauteur variable (500 cm), Nantes, musée d'arts, dépôt de Julia Grand, inv. D.2003.1.2.S, © Musée d'arts de Nantes — Photographie Cécile Clos © ADAGP Paris 2024

## Toni Grand et le matériau : déconstruire la sculpture

Bien qu'éphémère, le mouvement se dissout dès 1971, celui-ci a marqué durablement le paysage artistique français au point que la majorité des artistes qui ont commencé dans les années 1980, ont été influencés par Supports/Surfaces : « Leur reconnaissance a été énorme et leurs traces dans le paysage, durables », note Romain Mathieu, commissaire de l'exposition Supports/Surfaces, les Origines au Carré d'Art, musée d'Art Contemporain de Nîmes, en 2017.

« Je ne suis que tangent au groupe. Je n'ai jamais exposé avec lui. A l'époque, j'avais des amis proches, Saytour, Viallat, Valensi, Pagès. Tous des gars du sud comme moi. Nous avions de longues conversations. J'ai été invité à participer à une exposition, avec eux. La dernière. Celle où ils se sont séparés. C'était à Nice en 1971. Supports/Surfaces était une affaire de théoriciens et de peintres. Pagès et moi étions des sculpteurs. [...] Je n'ai pas participé au travail théorique fondamental. Lorsque je les ai rencontrés, l'argumentation théorique existait comme les objets qui correspondaient ».

Toni Grand interrogé par Bernard Ceysson, « Entretien avec Toni Grand », dans *Toni Grand*, Bernard Pagès, Musée d'art et d'industrie, Saint-Étienne, 1976

Toni Grand découvre en 1968 l'exposition du groupe Supports/Surfaces à l'ARC (musée d'art moderne de la Ville de Paris) 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, au Théâtre Municipal de Nice.

Poursuivant seul, il entreprend à partir de 1970 « une lecture déconstructive » de la sculpture traditionnelle, de ses matériaux et des gestes du sculpteur.

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

Après 1990 : les appareillages

Ses recherches le poussent à s'intéresser à la question de la relation entre la structure (logique, ordre, mesure, répétition, transparence) et le hasard (chaos, spontanéité, imprévisibilité, secret). Il veut rendre compte, dans son travail, du processus de fabrication.

### • Le bois

Dès 1969, Toni Grand utilise essentiellement le bois en intervenant de diverses manières qui lui permettent d'éprouver la qualité de ce matériau. Les premières pièces réalisées en bois mettent en opposition les parties travaillées et les parties laissées à l'état brut. Les formes tendent à une géométrisation parfaite mais restent toujours perturbées car assujetties à la forme naturelle du matériau.

« Pas un beau morceau de bois, pas un morceau riche, avec une histoire compliquée, mais un morceau, quelque chose de largement suffisant pour amorcer quelque chose. » cité par Yves Michaud dans *Toni Grand ou l'insistance*, 1979.

### • La résine

L'introduction de la résine polyester, dès 1975, vient bouleverser la conception traditionnelle de l'action du sculpteur, qui est liée aux actions d'évider ou de modeler la matière. La résine, matière liquide dans son état d'origine, est appliquée selon un principe de recouvrement et d'augmentation de l'élément, bois, pierre, os, anguille.

« La résine est un matériau intéressant. C'est en fait de la résine et des fibres de verre. C'est très facile, très simple d'utilisation. N'importe qui pourrait le faire. C'est une technique formidable qui permet la résistance mécanique. C'est le composant qu'il faut. Comme matière et technique, il réalise tout à fait son emploi. Sans dérive ni interprétation. Mais la résine me rend malade. Physiquement ».

Propos recueillis auprès de Toni Grand lors d'une « Carte Blanche » consacrée à Toni Grand au Musée des Beaux-Arts de Nantes - Henri-Claude Clouzot (dir.), « À propos de Toni Grand », juin 1991, archives privées.

## Toni Grand et Claude Viallat : regards croisés

### Claude Viallat :

« On s'est connu à la maison Armengaud. La maison Armengaud à Aigues-Vives était une sorte de collège un peu particulier. C'était en même temps une ferme et une maison. On y enseignait essentiellement le français, un peu de maths pour préparer au Bac, mais ni d'histoire ni de géographie [...].

Puis, je suis allé au collège de Lunel. J'ai retrouvé Toni après, en première ligne. Il était plus âgé bien sûr et il venait à Aigues-Vives depuis Gallargues en traversant les champs : il venait à cheval. Il laissait son cheval accroché à la barre devant le collège et il le reprenait quand il partait.

Après il y a eu encore un épisode où je ne l'ai pas vu et je l'ai retrouvé en 1970. Il est venu à Aubais. A l'époque, on avait fait les premières expositions Supports/Surfaces. Il était intéressé par ce qu'on faisait. Il m'a parlé de la Biennale de Paris, où il venait de présenter des pièces qui étaient des polyèdres qu'il déplaçait chaque jour. Chaque jour, il y allait et il les mettait sur une face différente [...].

Claude Viallat évoque aussi la manière de dessiner de Toni Grand « C'était une manière très habile, très élégante, de faire des dessins figuratifs. Il nous impressionnait par la qualité, par la justesse de son trait [...].

Et on s'est retrouvé un été dans la propriété de Toni en Camargue. On a fait une exposition ensemble avec des éléments trouvés dans la sansouïre, qu'on a posés par terre. C'était une exposition improvisée qui n'a d'ailleurs eu aucun visiteur.

Son œuvre, pour moi, est une des œuvres majeures de l'époque. C'est une des plus grandes figures de ma génération que j'ai rencontrées. Outre le poignard, j'ai trois œuvres. Je crois bien qu'elles ne sont pas signées. Un bois pas très haut qui doit faire 50 à 60 centimètres. Il repose sur quatre pieds. C'est une pièce qui m'a toujours exalté. Je la trouve extraordinaire parce que d'une extrême simplicité. Elle s'impose d'une manière naturelle. Elle intériorise un espace et elle tient l'espace extérieur. Elle a toutes les qualités, elle est suffisante ».

Source : arty.net

•



Toni Grand sur Bel Ami, le cheval qui l'amenait à l'école, © Association Toni Grand.

### Toni Grand :

« Je connais Claude Viallat depuis longtemps, depuis toujours, il est d'Aubais, et moi de Gallargues. Nous sommes amis depuis l'enfance. Mais nous nous étions perdus de vue. Je savais qu'il enseignait dans une école des beaux-arts, mais j'ignorais tout de Supports/Surfaces, dont j'ai appris l'existence comme tout le monde lors de l'exposition de l'ARC en 1968... Je ne me suis vraiment lié avec Saytour, Valensi, Pagès que lorsque j'ai été amené à vivre à Nice. Viallat en était déjà parti. Cette rencontre a été fructueuse [...] ».

# PROPOSITION PEDAGOGIQUE EN HISTOIRE DE L'ART : LE POISSON DANS L'OEUVRE DE TONI GRAND. USAGES ET SYMBOLES D'UN CHOIX SINGULIER

« Il ne faut y voir aucune connotation symbolique. Le moins de connotations possible en général. Les poissons, ce sont des morceaux du monde. C'est une autre partie du monde réel qui est convoquée. C'est un matériau sans valeur, sans détail ni histoire. Mais je reconnais que c'est incongru de faire entrer des matériaux comme le poisson dans la sculpture. C'est la première fois qu'on met au même niveau le poisson et la pierre ».

Quant à la forme du poisson : « [elle] a une importance capitale dans la réalisation. Il y a une réelle économie de moyens avec les poissons. Le poisson, c'est banal. J'ai toujours utilisé les choses les plus banales. Quand j'utilisais du bois, c'était du bois de chauffage. Dans le poisson, il n'y a rien de savant. Tout le monde peut y voir ce que c'est. Ce n'est pas une énigme. C'est le premier degré du réel. Et puis il y a aussi l'humour qui me fait utiliser le poisson ».

Propos recueillis auprès de Toni Grand lors d'une «Carte Blanche» consacrée à Toni Grand au Musée des Beaux-Arts de Nantes – Henri-Claude Clouzot (dir.), « À propos de Toni Grand », juin 1991, archives privées.



Toni Grand, *Sans titre*, 3 décembre 1988, bois, poissons et stratifié polyester, 150 x 110 x 52 cm, Nantes, musée d'Arts, inv. 03.13.4. S © Musée d'arts de Nantes — Photographie Cécile Clos © ADAGP, Paris, 2024.



Toni Grand, *Sans titre*, 1989, anguilles, stratifiés et aluminium, neuf éléments, 230 x 600 x 15 cm, Montpellier, Collection Frac Occitanie, inv. 91S0389, © Association Toni Grand © ADAGP Paris 2024

Dans sa recherche d'un matériau neutre, Toni Grand choisit de travailler à partir de poissons, anguilles et congres, baignés dans le formol puis enduits de résine. L'aspect inhabituel engendré par ce procédé qui combine un corps figé et une surface aux formes abstraites, dans un jeu entre transparence et opacité, constitue un élément inquiétant comme il exprime aussi quelque chose de fortement sensuel. La référence organique et réaliste des poissons est mise en perspective, par la géométrie des formes et la modularité des éléments dans un dialogue formel entre nature et artifice.

L'interrogation sur cette proposition novatrice et quelque peu provocatrice, pourrait être, pour l'enseignant, de conduire les élèves à explorer la richesse de l'iconographie en lien avec les animaux et ainsi d'examiner la longue et lointaine relation qui unit à l'homme à l'animal comme à la mettre face à notre époque lourde de questions sur l'extinction des espèces ou la souffrance animale.

Proposition est faite aux enseignants de confronter les propos de Toni Grand sur sa démarche à un dossier de références iconographiques autour de la représentation du poisson qui peut être explorée par l'analyse du répertoire des formes entre naturalisme, stylisation ou hybridations et par l'analyse des symboliques. Avec Toni Grand, on mettra en évidence la rupture que constitue la période contemporaine qui glisse de l'animal représenté à l'animal incorporé.

Les enseignants pourront élargir leur réflexion et leur documentation à l'aide du dossier Eduscol « L'homme et l'animal dans l'Art, des relations singulières. » qui s'adresse au cycle 3. Voir également : **La Documentation photographique**, Octobre 2022, N°8149 – *Humains et animaux, une géographie de relations?* De nombreuses références artistiques pour la période contemporaine sont suggérées dans l'article « La représentation animale dans l'art contemporain : ce qu'elle révèle et ce qu'elle nous enseigne. » de Joëlle Zask, dans *Télemaque* 2021/2(N°60), article accessible sur le site Cairn Info : <https://www.cairn.info/revue-le-telemaque-2021-2-page-137.htm>

➤ « Il ne faut y voir aucune connotation symbolique. Le moins de connotations possible en général »

Toni Grand le sous-entend, la représentation du poisson est fortement connotée dans la culture occidentale. Dans les récits bibliques de la Genèse ou des Évangiles, le poisson est un signe d'abondance et de vie. Dans les premiers temps de l'Église, le poisson devient la figure symbolique de Jésus et à ce titre, présent en abondance dans l'art paléochrétien qui l'emploie pour contourner l'interdit de la représentation de Dieu.

Cette symbolique forte liée à la religion chrétienne repose sur l'écriture en grec du terme poisson.

Le mot grec *ikhthús* (« poisson ») est l'acronyme de la formule « Jésus-Christ, fils de Dieu, sauveur ».



Louxor, Égypte  
Décor d'architecture funéraire : poisson à la croix, symbole de Jésus-Christ  
Vers 400-500 après J.-C., Calcaire, 25,5 x 34,3 cm,  
© Paris, musée du Louvre



Statue royale Bochio mi-homme mi-poisson mi-poisson du roi Gbéhanzin évoquant un requin.  
Bénin, Fon. Entre 1889 et 1892, Bois, pigments, métal. 168 x 102 x 92 cm,  
© 2011, musée du Quai Branly

➤ « Les poissons, ce sont des morceaux du monde »

Avec Toni Grand, il peut être, ici, envisagé l'universalité du bestiaire liée au monde aquatique et de sa représentation symbolique comme ici dans les cultures africaines. Car le poisson n'est pas un animal tout à fait comme les autres. Issu du monde des eaux, il échappe au monde des Hommes. Les animaux fantastiques représentent pour les humains des créatures d'autant plus inquiétantes qu'elles appartiennent à des domaines hors de leurs pouvoirs et auxquels elles donnent corps : le monde invisible du divin ou des défunts, les forces sauvages de la nature. La production d'effigies permet de figer ces forces surnaturelles qui peuvent alors être utilisées au profit des Hommes au cours de rituels.

Pour cet exemple, le requin *gbowele*, dont la colère rend la mer trouble, symbolise le roi Gbéhanzin et porte ce message, faisant allusion à l'agression des troupes françaises : « Quiconque se hasardera à aborder la côte verra le requin détruire son bateau ». Ces statues grandeur nature étaient censées se déplacer et parler. Sur leur surface étaient appliquées des matières talismans qui donnaient un pouvoir à l'objet » (BLIER, 1998). Les soldats promettaient la victoire à la statue avant de partir en guerre. Celle-ci était aussi placée en tête de l'armée pour faire fuir les ennemis, mêlant la fonction de bouclier à celui d'« épouvantail ».

D'après le dossier pédagogique du Louvre Lens de l'exposition « Animaux fantastiques »  
<https://education.louvre.lens.fr/wp-content/uploads/sites/3/2023/09/Dossier-pedagogique-Animaux-fantastiques.pdf>

D'après l'article « Les représentations des poissons dans les arts africains » de Louis Perols, ethnologue et historien de l'Art.

En ligne sur <https://books.openedition.org/irdeditions/8352>

➤ « Le poisson c'est banal. Dans le poisson il n'y a rien de savant. Tout le monde peut y voir ce que c'est. Ce n'est pas une énigme. C'est le premier degré du réel ».

Dans la tradition classique, dans les scènes de genre ou les natures mortes, les artistes se confrontent au réel pour mieux le représenter dans une observation directe et familière des choses mais non dénuée de symbolismes.

La cuisine, à l'atmosphère paisible et silencieuse, animée d'une mère et son fils qui vient grapiller quelques crevettes, rappelle, par la facture lisse et soignée et par la thématique, les peintures flamandes du début du XVII<sup>ème</sup> siècle.

Disposés au premier plan, les poissons sont aisément identifiables : trois soles, une carpe reconnaissable à ses grosses écailles et à sa queue évidée, tandis que d'un panier renversé s'échappent des sardines. Ils partagent avec les objets le même soin d'une exécution attentive au rendu des matières, mates ou brillantes, lisses ou rugueuses.



Jenny LEGRAND (active vers 1800-1835)  
*Mère préparant un repas de poissons et jouant avec son enfant*, 1814, Huile sur panneau, 45,5 x 55,5 cm  
Montpellier, Musée Fabre



Chardin Jean-Baptiste Siméon (1699 — 1779)  
*La Raie*, 1728, 114,5 x 177,5 cm  
Huile sur toile, Paris musée du Louvre  
Photo (C) RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Stéphane Maréchal

En 1763, Diderot considère qu'il s'agit là d'un chef-d'œuvre que tout jeune peintre doit copier : « L'objet est dégoûtant, mais c'est la chair même du poisson, c'est sa peau, c'est son sang... regardez bien ce morceau... et apprenez, si vous pouvez, le secret de sauver par le talent le dégoût de certaines natures ».

Sur un fond brun et nu se détache cette figure centrale, odorante et palpable. La peau luisante de la raie contraste avec la rougeur de ses chairs à vif, qui fascinent autant qu'elles répugnent le spectateur. La raie, en position centrale, fait la transition entre les deux parties du tableau le vivant à gauche et l'inanimé à droite, le cru et le cuit. Entrée et sanglante, la raie confère au tableau toute sa violence.

Jean Chardin, *La Raie*, musée du Louvre – extrait d'un épisode de Palettes : <https://www.youtube.com/watch?v=e4kzoHTe2lk>

Fiche pédagogique de l'académie de Nantes : <https://www.pedagogie.ac-nantes.fr/arts-histoire-et-geographie/scenarios-pedagogiques/xviiieme-chardin-la-raie-576575.kjsp?RH=1288885153691>



## ➤ « C'est un matériaux sans valeur, sans détail ni histoire »

N'en déplaise à Toni Grand, le poisson a constitué un matériau de luxe pour les arts décoratifs sous la forme du galuchat, très prisé pendant les années folles.

Le galuchat est la peau traitée d'une variété de raies à aiguillon (Dasyatis Sephen) possédant une longue queue vénéneuse. C'est un cuir rare et précieux qui présente une peau douce et résistante et laisse apparaître de petites rangées de perles scintillantes. Le nom de Galuchat vient du Maître Artisan de Louis XV qui a été le premier, au 18ème siècle, à mettre au point ce matériau en France.

La construction rationnelle du mobilier Art déco, le rôle accordé aux jeux volumétriques, aux surfaces planes semblent avoir poussé en contrepartie certains grands créateurs vers les matériaux les plus exotiques : la nacre, l'ivoire, le bois de Macassar ou de palmier, le parchemin et le galuchat.

D'après le site du Musée des Arts Décoratifs de Paris : <http://musee.louvre.fr/medias/musee/medias/musee>



Cette commode fait partie du mobilier conçu par Paul Iribarne pour l'appartement de Jacques Doucet, 46 avenue du Bois à Paris, qu'il occupa de 1913 à 1928.

Paul Iribarne Garay, dit Iribarne (1883-1935), Commode, Paris, vers 1912.

Bâti en acajou et tulipier, intérieur acajou clair, dessus en ardoise, revêtement en galuchat teinté vert, boutons en ébène, piétement et guirlandes en ébène sculpté  
© Les Arts Décoratifs

## ➤ « C'est la première fois qu'on met au même niveau le poisson et la pierre ».

Dans le même temps que Toni Grand, d'autres artistes mettent en scène l'animal, chosifié, transformé, écorché, découpé, instrumentalisé. Une mise en scène dont la finalité est généralement de nous instruire de l'inadéquation de la frontière que nous traçons entre les animaux et les humains, de la capacité des animaux à souffrir, de notre négligence à leur égard et de l'injustice qu'il y a à les ravalier au rang de choses utiles dont disposer comme bon nous semble.

Afin de comparer une démarche toute autre que celle de Toni Grand mais selon un procédé proche bien que l'intention soit absolument différente, En 1991 Damien Hirst plonge un requin-tigre de 4.25 mètres de long dans le formol. L'œuvre est rapidement devenue emblématique: « Il est devenu le logo de l'Angleterre des années 1980 » raconte Gordon Burn, critique au journal le *Guardian*. « On le voit partout : dans des caricatures politiques aussi bien que dans la publicité. »

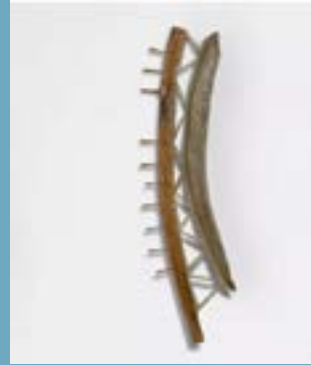


Damien Hirst, *L'impossibilité physique de la mort dans l'esprit de quelqu'un de vivant*, 1991, verre, acier peint, silicone, monofilament, formol, requin, Prudence Cuming Associates © Damien Hirst and Science Ltd.

## ➤ « Mais je reconnais que c'est incongru de faire entrer des matériaux comme le poisson dans la sculpture. Il y a une réelle économie de moyens avec les poissons ».

Deux œuvres de l'exposition pourront être retenues : *La Réparation* et *Sans Titre*, 10 juin 1988. Les extraits cités sont tirés du catalogue édité par le musée Fabre à l'occasion de l'exposition.

Avec le choix des poissons comme matériaux, Toni Grand propose une réponse aux questions soulevées par Supports/Surfaces : « la leçon de forme donnée par la nature met à distance le choix, la main, la technique, la décision » (dans « Le silence de Toni Grand », par Deborah Laks, p.26 du catalogue de l'exposition présentée au musée Fabre).



Toni Grand (1935 – 2005)  
*La Réparation*, 1974-1987  
Bois, anguille, résine polyester  
157 x 41 x 41 cm  
Collection particulière  
© ADAGP Paris 2024

« La juxtaposition du bois et du poisson dans *La Réparation* (1974-1987), première occurrence de cet usage, établit le dialogue des masses et la différente nature des formes. Un arc de cercle en bois est doublé par un arc de cercle en poisson. Les deux sont reliés par de légers croisillons. La technique et l'adaptation aux matériaux se conjugent ici à l'étrangeté de l'assemblage. »\*

Les poissons enserrés dans des gaines de résine vont donner lieu à des sculptures de nature géométrique : cubes, parallélépipèdes, lignes, cylindres... « Le congé y sert de mètre étalon, un mètre aux dimensions paradoxalement variables dépendant de la longueur de l'individu enrobé dans sa gangue de résine. Telle structure comme une sorte de cage se voit par exemple distordue du fait des différences de taille des poissons. (voir ci-dessous *Sans titre*, 10 juin 1988). On pense aux Stoppages-étalon de Marcel Duchamp eux-mêmes de longueur variée, mais lesquels, en l'occurrence, dépendaient de la courbe de leur chute, donc du hasard.

Toni Grand parle dans un entretien de règle surprise ... On peut comprendre cette formule comme le rejet d'une règle préétablie, d'une méthode. Du fait des aléas des matériaux retenus, l'inattendu est au cœur de la démarche. [...] Grand travaille de manière très instinctive tout en se nourrissant d'une réflexion profonde, de sa relation au savoir, aux données du réel... pas du tout une expérience sauvage, dit-il dans le même entretien » (d'après Alfred Paquemet, « De la réparation aux points de suspension », dans *Toni Grand, morceaux d'une chose possible* [cat. exp], p.72 à p.83).



Toni Grand (1935 – 2005)  
*Sans Titre*, 10 juin 1988  
Poisson, bois stratifié et polyester  
220 x 150 x 135 cm  
Paris, Centre National d'art et de culture Georges Pompidou  
© ADAGP Pars 2024

# PROPOSITION DE PRATIQUE ARTISTIQUE

## Sujet 1

### Les variations

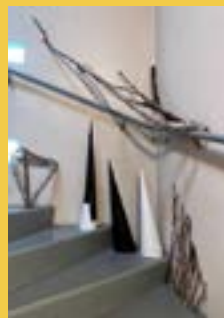
Il sera proposé aux élèves d'élaborer et de construire une installation variable aux formes et structures changeantes.

On choisit des options : « naturelle » ou « artificielle » pour les matériaux. Ces paramètres pourront être questionnés dans la phase de verbalisation.

> Quelques photographies de productions :



On propose ici un exercice de fabrication avec du papier kraft et du scotch pour créer des structures relativement solides et en volume. Les éléments peuvent être associés pour créer des polyèdres. Il s'agira de proposer aux élèves un travail d'installation qui sera modifié régulièrement. On peut utiliser des matériaux diversifiés. La recherche de formes abstraites est intéressante car elle permet aux élèves d'émanciper leur geste d'un quelconque lien aux références et formes du monde ordinaire.



Le lieu d'installation est un élément d'incitation. Le point de vue photographique mérite toujours d'être conscientisé ; il peut être un témoignage ou un geste artistique à part entière.



Un point de vue plongeant sur une variation utilisant majoritairement la surface horizontale du sol.



Installation photographiée : quatre variations. Les espaces verticaux et horizontaux que sont le mur et le sol sont pris en compte dans la composition.

## Sujet 2

Rechercher de manière personnelle un objet «incitatif», puis l'élire comme point de départ d'une production artistique (pierre, branche...) et le «continuer». Travail en deux ou trois dimensions. Possibilités d'assemblages.

On proposera aux élèves de travailler sur deux séquences : rechercher d'abord et verbaliser ensuite leur proposition (par exemple l'objet versus la forme)

Travailler sur une liste de synonymes ou termes approchants : greffer, abouter, accoler, ajouter, prolonger, coudre, allonger, étendre, reprendre, augmenter, raccommoder, suivre, succéder, ...

Installer les productions de la classe de manière concertée pour faire éclore des verbalisations.

On propose ici des documents permettant une approche du projet de « l'auteur » (termes du programme arts plastiques) des œuvres. L'ensemble des œuvres était initialement destiné à une installation dans la Forteresse de Salses (Pyrénées-Orientales).

Source d'information sur le site <https://www.asuqart.fr/les-travaux/toni-grand-antonio-grand-dit-blude-pour-la-forteresse-de-salses-110060000688882006>

### > Exemple de production :



Toni Grand, *Sans titre*, 1986, plomb (120 éléments superposés), 83 x 150 x 75 cm, poids 7000 kg, Achat par commande à l'artiste en 1986, Inv. : FNAC 2015-0753, En dépôt depuis le 03/04/1986 : Forteresse de Salses (Salses-le-Château)



Toni Grand, *Sans titre*, 1983, Bois et polyester, 850 x 270 x 80 cm, poids 300kg environ, Achat par commande à l'artiste en 1986, Inv. : FNAC 92438, En dépôt depuis le 11/06/2004? Centre national des arts plastiques, Forteresse de Salses (Salses-le-Château), © Adagp, Paris

## > Bibliographie

### Autour de Toni Grand :

CEYSSON Bernard, LEPAGE Jacques, *Toni Grand–Bernard Pagès* [cat. exp.], Saint-Étienne, musée d'Art et d'Industrie, 1er avril – 31 mai 1976, Saint-Étienne, musée d'Art et d'Industrie, 1976, p. 8–17.

MARRON–WOJEWODZKI Maud, KAEPPELIN Olivier, *Toni Grand, morceaux d'une chose possible* [cat.exp.], Montpellier, musée Fabre, 20 janvier 2024 – 5 mai 2024, Les Editions Snoeck, 2024.

MICHAUD Yves, «Toni Grand ou l'insistance», dans *Toni Grand*, [cat. exp.], Musée Savoisien, Chambéry, 1er décembre 1979–29 février 1980, (Chambéry: Musée Savoisien, 1979), p. 15–27.

### Ouvrages généraux :

DAGEN Philippe et HAMON Françoise, *Époque contemporaine : XIXe–XXIe siècles*, [Nouvelle éd, Paris, Flammarion, 2011

PRESTON–BLIER Suzanne. *L'art royal africain*, Paris, Flammarion, 1998.

RINUY Paul-Louis, *La sculpture contemporaine*, Paris, Presses Universitaires de Vincennes, 2016.

## > Ouvrages jeunesse

*Abstrait ! Dada*, n°226, 2018.

BLAKE Rose, GLOBUS Doro, *Et si on faisait une grande exposition*, Hélium, 2002.

DELOBBE Karine, *La sculpture, histoire d'un art*, éditions PEMF, 2002.

DELAVAUX Céline, DEMILLY Christian, *Art contemporain*, éditions. Palette, 2009.

Toni Grand, *Sans titre*, 1981, double colonne gigogne, acier découpé, 160 x Ø 65, cm : premier, 160 cm x Ø 45 cm ; second, Paris, Centre national des arts plastiques, inv. FNAC 10491 (1), FNAC 10491 (2), D. 1987.12, en dépôt à Nîmes, Carré d'Art – musée d'Art contemporain  
© Photo Eymenier © ADAGP, Paris 2024





## > Informations pratiques

Retrouvez l'offre pédagogique à destination des groupes scolaires sur le site internet du musée :

[museefabre.montpellier3m.fr/offre-de-visites-et-ateliers](http://museefabre.montpellier3m.fr/offre-de-visites-et-ateliers)

## > Horaires

Le musée Fabre est ouvert tous les jours sauf le lundi, de 10h à 17h, entre le 1er novembre et le 31 mars ; de 10h à 18h à partir du 31 mars jusqu'au 1er novembre.

## > La bibliothèque Jean Claparède

La bibliothèque ouvre ses portes au public les mardis, de 14h à 18h et les mercredis et jeudis, de 10h à 12h30 et de 14h à 18h.

En dehors de ces horaires, la bibliothèque est également accessible sur rendez-vous en s'adressant à :

[museefabre.documentation@montpellier3m.fr](mailto:museefabre.documentation@montpellier3m.fr)

## > Ressources pédagogiques

Retrouvez toutes les ressources pédagogiques à destination des enseignants sur le site internet du musée :

[museefabre.montpellier3m.fr/boite-outils/dossiers-et-fiches-pedagogiques-enseignants](http://museefabre.montpellier3m.fr/boite-outils/dossiers-et-fiches-pedagogiques-enseignants)



## > Contacts

### Musée FABRE

39, boulevard Bonne Nouvelle  
34000 Montpellier – France

Pour toute question relative aux réservations d'activités à destination des groupes scolaires :

[public.museefabre@montpellier3m.fr](mailto:public.museefabre@montpellier3m.fr)

Pour tout projet éducatif ou demande spécifique à destination des publics scolaires, n'hésitez pas à écrire à :

[scolaires.museefabre@montpellier3m.fr](mailto:scolaires.museefabre@montpellier3m.fr)