



Du 15 juin au 18 octobre 2010, les jardins du musée Hébert accueillent les sculptures Jean-Patrice Rozand.

Une dizaine de sculptures en acier, telles des formes vivantes, fortement charpentées, dialoguent avec les arbres. Ici le métal vibrant s'élance à l'assaut de la lumière, tendue comme pour un envol.

Invité à présenter ses œuvres dans les jardins du musée Hébert, Jean-Patrice Rozand a investi les lieux avec dix sculptures. Parmi celles-ci, six ont été réalisées pour cette occasion : hommage au domaine, alors pour lui « mystérieux », du peintre Ernest Hébert qu'il avait découvert enfant avec son grand père. Rappel d'une période plus ancienne, un relief, présenté dans le hall du musée, et quatre sculptures établissent le fil conducteur d'une carrière débutant en 1986 au musée de Valence. Par la suite, certains se souviendront d'avoir vu ses reliefs en 1990, au musée Géo Charles d'Echirolles.

Présenté sur le mur, à l'entrée du musée, le *Relief* de 1987, par la retenue de son développement et par l'économie de la proposition visuelle, révèle une démarche initiale qui puise « à l'origine » tant par le matériau que par la forme. A l'extérieur, le visiteur pourra suivre un itinéraire jalonné de sculptures datées de 1999 à 2010, disposées à l'orée des bosquets d'arbres ou des massifs végétaux. Dressées en lisière, elles paraissent soit s'inclure dans la verdure et dans les bois, soit se détacher en contrepoint, ouvertes sur l'éclaircie des pelouses ou des allées. Le soleil les réveille et les anime chacune différemment au gré des variations de la lumière. Le choix de leur emplacement les accorde ici avec le style des jardins, tantôt ordonné et classique, tantôt romantique et plus naturel.

Les sculptures en rondes-bosses de Jean-Patrice Rozand, réalisées en acier, s'affranchissent de la narration figurative au profit d'un enchaînement de formes abstraites qui répartit les incidences de la lumière à leur surface. Ne se livrant jamais dans la totalité de leur agencement, elles invitent ainsi le spectateur à l'exploration – découverte d'une réalité partielle et mouvante. Elles associent un jeu de courbes à des surfaces planes qui définissent des espaces. Pour l'artiste, la courbe donne sa tension à la sculpture. Elle lui permet de faire circuler la lumière, de la capter et, selon le moment et son intensité, d'en révéler les effets : « Le report d'une courbe par son ombre portée sur un autre plan a pour moi une fonction magique, c'est ce qui permet d'inverser ce qu'on voit en creux le matin et qu'on va voir en plein le soir ; c'est un faux plein parce ce que ce n'est qu'une ombre portée, une illusion... »

Malgré leurs dimensions importantes, elles semblent à peine ancrées dans le sol. Leurs bases, souvent légères, suggèrent parfois un équilibre aléatoire que dément la stabilité de leur assise. Sans afféterie superflue, elles se donnent aux regards, non sans réserve, occupant harmonieusement leur aire.

Leur oxydation, voulue par l'artiste, les inscrit dans le flux du temps, et, par là-même, évite l'écueil d'une finition évocatrice des produits manufacturés. L'aspect légèrement grenu et duveteux de leur patine colorée, si apte à recevoir les subtiles variations de la lumière, individualise chacune en quelque sorte. Marquée par l'usure des jours évoquant les ridules de la peau, chaque sculpture paraît vivre alors plus complètement dans son environnement.

Immobiles, alternant repos et tension, vide et plein, élégantes dans leur charpente d'acier, les sculptures de Jean-Patrice Rozand s'élancent à l'assaut de la lumière, à la fois multiples et uniques.

Laurence Huault-Nesme  
Directrice du musée

## **Le métronome et la lyre :** **Rozand au musée Hébert**

Elles sont une dizaine dans le parc du musée Hébert. L'artiste les a appelées « Orées ». Ces sculptures d'acier d'une belle couleur rouille qui s'harmonise avec le vert des arbres sont des Termes : les émissaires avancés du monde industriel à l'orée de la nature. Elles font revenir l'homme à son origine. De taille humaine ou sub-monumentale, elles expriment la surrection, l'élévation verticale dont l'orographie des Alpes dresse derrière elles quelques exemples magnifiques. Mais ce qui les rend plus mystérieuses encore, c'est qu'elles donnent au spectateur un rendez-vous avec la lumière, avec les heures du jour, de la clarté au crépuscule. Plus, elles lui révèlent une horloge interne, faite d'humeurs, de sensations, d'orientations spatiales, de sentiments et de tension furtive. Alors, elles sont pleinement les *Horae*, les Heures, ces divinités antiques qui scandent le temps des humains.

La première est justement titrée *Métronome*. En vision frontale, l'œil suit la ligne ascendante qui forme le côté d'un carré, puis la médiane d'une plaque verticale angulaire et enfin, dessinée par l'ombre, le bord d'un rectangle basculé. Cette ligne unit sur sa trajectoire déviée les surfaces d'acier que l'espace écartèle et leur donne son rythme. Jean-Patrice Rozand dessine beaucoup, depuis longtemps. La main qui dessine oriente l'œil à travers les contextes spatiaux les plus différents. Le dessin amorce l'assemblage, la ligne de soudure des plaques reprend ses inflexions. La mise en espace des plaques et leur jointure savante développent le mouvement qui est déjà contenu dans l'esquisse. Inversement le dessin s'enrichit des expériences de la spatialité. C'est un mouvement de métronome.

La sculpture de Rozand ne joue pas sur la ronde-bosse : le relief est chez lui en creux avec la mise en profondeur des plans et les accents que procurent la construction diagonale et biaise des surfaces ainsi que l'adresse au spectateur que constituent les plans sécants qui viennent au devant de son œil. Pourtant, s'il y a bien une face privilégiée qui donne figure ou pour ainsi dire « visage » à la sculpture, pour poursuivre le processus d'anthropomorphisation entrepris par le sculpteur mais volontairement jamais mené à son terme, la circonvolution est nécessaire à qui veut bien ressentir une œuvre de Rozand : c'est une expérience car l'œil ne peut rien prédire de ce qu'il trouvera à l'arrière ou sur un autre côté.

*Wounded Knee* est plus fragmentée et contradictoire que *Métronome*. Elle répond à une tendance que le sculpteur cherche le plus souvent à retenir comme un chant qu'on fredonne *mezzo voce* : une expression lyrique, parfois douloureuse. Il n'est pas un sculpteur exhibitionniste et sait que dans les œuvres que sa sculpture parfois évoque, celles d'Archipenko, Brancusi, Lipchitz, Giacometti, Calder, Chillida, Di Suvero, Caro, la vibration dramatique est toujours contenue par le travail sur la matière et la forme. Rozand reprend la sculpture au post-cubisme qui préféra la ligne, l'opposition des pleins et des vides, l'échelonnement contrasté des plans à la manifestation chargée du monolithe ou du groupe tourmenté à la Rodin. Mais artiste de son temps, s'il a beaucoup appris de Mark Di Suvero et de la véritable « école » de sculpture qui s'est épanouie à la *Vie des Formes* dans les années 1990 à Chalon-sur-Saône autour de l'artiste américain, de sa péniche-atelier « Rêve des signes » et de la personnalité de Marcel Evrard, il crée son propre rapport à la sculpture, dont on peut définir l'expérience comme cénesthésique. En d'autres termes, on ressent la sculpture à la fois comme le déclencheur et le support de nos sensations. Le spectateur projette en elle son corps propre et s'anime du rythme de ses lignes, de ses couleurs, se raccordant à travers elle à l'environnement, à l'espace et à la lumière.

Là où *Wounded Knee* donnait à voir une brisure dans l'arrondi, un peu plus loin dans le petit bois, *Ebre* et *Malik* font jouer courbes et droites, ouvertures et plans de façon plus complémentaire, évoquant quelque paysage ou portrait en pied. Ma préférence va à *Olympe* qui

renoue avec la vivacité de *Pour Pina Bausch* (2005) qu'on avait vue dans l'exposition « Sculptures hautes, hiératiques » conçue par Bruno Mory au château de Cormatin en 2005 et dont le catalogue comportait un beau texte de Gilbert Lascault. Virevoltante, très peu olympienne, plutôt olympique, ou Olympe de Gouges, la silhouette sculptée évoque celle d'une danseuse au corps tendu à l'oblique sur une verticale biaise alors que les festons et les découpes en corolle florale des plans horizontaux suggèrent une jupe mouvante. Mais c'est une illusion séduisante que la déconstruction des plans en vision rapprochée et que la pointe latérale qui menace l'œil effacent bien vite !

Dans le grand pré, *Eudoxe* est le pendant de *Métronome*. Nommée d'après le savant grec qui calcula le nombre de jours de l'année et conçut le monde comme un ensemble de sphères homocentriques dont la terre constituait le centre immobile, elle allie la mesure du mouvement et l'affirmation de la stabilité. S'il s'agissait d'une grande figure humaine, on parlerait de *contrapposto* : verticale, une des jambes forme l'appui au sol ; à l'oblique, l'autre est détendue et offre une double volute.

Cette composition double, qui conjugue le métronome et la lyre, la régularité et l'expansion libre, semble se diviser pour donner des figures toutes en oppositions et ruptures comme *Bibal* ou *Zéphyr* et des figures plus tenues et stables comme *Solo* ou *Pit Cairn*. Dans *Bibal*, le creux en amande semble optiquement repousser le plan ouvert en angle obtus, montrant l'action positive et structurante du vide dans la sculpture alors que la fourche qui couronne *Zéphyr* semble la traduction du souffle du vent sur le feuillage d'un arbre dont le tronc même se penche à l'oblique.

Autant *Zéphyr* a une forme biscornue à la Calder, autant la silhouette de *Solo* s'offre telle une sculpture d'Archipenko ou de Zadkine à une lente méditation nourrie de la subtile triangulation des pans de métal. L'ombre même y entame avec la statue un dialogue mystérieux, pas très loin du tombeau du peintre Hébert.

Jean-Patrice Rozand a parfois laissé sur les plaques d'acier les traces de l'action de la meuleuse : ce sont comme les griffures d'une émotion. « On va pouvoir jouer sur les échos, les résonances entre les pièces ; les sculptures créent des espaces autour d'elles » -disait le sculpteur. Quand la sculpture est belle, c'est qu'il y a de la musique en elle.

Thierry Dufrêne  
20 mai 2010

Si les sculptures de Jean-Patrice Rozand se risquent dans notre présent, ce n'est pas pour répondre à l'injonction d'« être de leur époque ». Ce que le sculpteur embrasse dans l'espace de ses œuvres, d'autres l'ont cherché avant lui, le chercheront encore. Et son style si reconnaissable n'est pas un procédé pour séduire les médias friands d'identités remarquables. Il sait qu'il n'y a pas de progrès en art sinon que des étapes mènent chaque artiste d'une œuvre à l'autre et jalonnent son parcours. Ses préoccupations l'emmènent loin des modes : chez les Grecs archaïques ou dans l'Afrique des sculpteurs Lobi, sans éviter les « modernes » si proches. Il sait que l'histoire de l'art est la succession des procédés et des dispositifs inventés pour saisir ce qu'aucune autre activité humaine n'envisage d'aborder : une vérité éphémère et partageable qui dit le tragique de notre condition et l'exaltation de s'en jouer. Au-delà des mots.

Jean-Patrice Rozand s'est immiscé dans le vaste univers de la sculpture en ronde-bosse par un dispositif original consistant à n'utiliser que des surfaces planes assemblées de telle sorte qu'elles ne se referment jamais sur elles-mêmes.

En sculpture, la matière et les volumes qu'elle décrit tiennent les premiers rôles. La lumière et l'ombre, son fidèle comparse, jouent souvent les faire-valoir. Pourtant le mouvement du soleil transforme toute chose qu'il éclaire en mobile virtuel : la rotation des ombres dessine ou masque les reliefs, la lumière donne couleur et texture aux surfaces.

En disposant ses panneaux de métal selon des incidences subtiles, Jean-Patrice Rozand construit des pièges à lumière. Pour en déployer les nuances, en modeler la matière ou la transparence. Grâce à la maîtrise des patines, il leur confère couleur et velouté tandis qu'au fil des heures, son intensité varie, distribuant lentement les masses autour des axes constitués par la jonction des plans. Ce qui trouble et ne se dissipe pas lorsqu'on en prend conscience, mais au contraire s'intensifie, c'est que, malgré le sentiment rassurant que procure le principe évident d'une surface pliée, on est jamais en présence d'un dispositif recto/verso : la face masquée par celle que l'on regarde (et il y en a autant que de pas pour faire le tour d'une sculpture) n'est pas l'inverse ou le négatif de celle dont la lecture vient de nous absorber. Un angle insoupçonné, un contrefort inattendu, un renvoi masqué contredisent et brouillent ce que l'esprit de logique et l'élan de la forme avaient anticipé. La simplicité de la méthode s'ouvre sur des abîmes de complexité. Ce procédé déconcertant entretient la curiosité et interdit un jugement hâtif.

Sous l'emprise de cette géométrie savante, captées par l'acier qui les encadre, les masses d'air, aussi prisonnières de l'ombre qu'elles le seraient d'un puits, poudroient et frémissent avant de laisser deviner leurs formes. Mais le puits est ici érigé au grand jour autour de quelques lames dressées.

Sans insister sur cet aspect, certaines œuvres sont sexuées : colonnes... fentes et lèvres. Toutes ont une séduction qui joue de l'entrevoir. On cherche avec fébrilité à deviner ce qui est dissimulé : courbes qui se dévoilent ou se masquent les unes les autres, se laissent surprendre avant de disparaître, détails cachés dans l'intimité des ombres... une grâce érotique sophistiquée à laquelle elles ne peuvent se réduire mais qui participe à leur charme.

Malgré cette évidence, les sculptures qui en découlent n'ont rien d'exhibitionniste et s'offrent à nous avec une certaine austérité. Conséquence de la rigueur nécessaire à la maîtrise d'une telle géométrie. Bannissant l'angle droit, elles s'accommodent d'un registre restreint d'angles aigus et d'un usage parcimonieux de la courbe, toujours contrainte par un faisceau d'arcs et de tangentes qui doivent peu au lyrisme et à l'expressionnisme.

Gilbert Lascaux souligne la fascination de Jean-Patrice Rozand pour la poésie des mathématiques et son exigence de la chose « juste »\*. Mais l'exactitude dont il est question ici ne doit rien à l'application de formules euclidiennes ou d'équations savantes. Ce qu'il s'agit de capter c'est « un pur mouvement de la lumière ... un bruissement d'une précision extrême. »\*\* qui échappe autant à la discipline d'un système qu'à l'emphase de la métaphore. Ainsi Jean-Patrice Rozand observe-t-il une certaine neutralité vis-à-vis de tout ce qui pourrait relever du pathos ou suggérer une interprétation psychologique. Il fait confiance au jeu des formes abstraites sans les instrumentaliser au profit d'une narration réductrice.

Comme les katas des arts martiaux, chaque sculpture de Jean-Patrice Rozand est un aboutissement qui concentre les fruits d'une expérience. À la fois entité autonome et élément d'une série. Elle remplit une fonction précise dans une situation précise. Elle a son propre équilibre, sa propre esthétique et sa propre harmonie. À partir d'un point fixe, elle s'approprie et contrôle son espace et son environnement en cherchant la pureté technique la plus économe au bénéfice de la plus grande efficacité.

Élégantes sentinelles, ces lames d'acier fendent l'air en silence avec une détermination de samouraï. Nul doute qu'elles nous protègent de la futilité.

Yvain Bornibus  
avril 2010

\* « Sculptures hautes, hiératiques ». Château de Cormatin, Galerie Bruno Mory. 2005.

\*\* Catherine Mesnard-Bornibus « La musique du hasard », J-P. Rozand, Musée de Romans Sept 1997.

**LISTE DES ŒUVRES**  
présentées dans les jardins du musée Hébert

**Dans l'entrée**

**SANS TITRE**, 1989, relief, plomb

**Dans le jardin**



**SOLO**, 1999, acier



**EUDOXE**, 2004/05, acier



**MÉTRONOME**, 2006, acier



**MALIK**, 2006, acier



**EBRE**, 2010, acier



**OLYMPE, 2010, acier**



**BIBAL, 2010, acier**



**WOUNDED KNEE, 2010, acier**



**ZEPHIR, 2010, acier**



**PIT CAIRN, 2010, acier**

Les photographies de toutes les œuvres présentées dans les jardins du musée Hébert sont disponibles pour la presse sur demande.

© D. Evrard, Musée Hébert

### **Principales expositions personnelles**

- 1986** Musée de Valence.  
**1988** Galerie Il Torchio - Modena – Italie.  
**1990** Musée Géo Charles - Echirrolles.  
Galerie Athisma - Lyon.  
**1991** Galerie Jacques Losserand - Annecy.  
**1997** Musée de Romans.  
**1998** Domaine de Cibeins - Lycée Agricole E. Herriot - Mizerieux.  
**2004** Galerie Bruno Mory, Besanceuil - « Un artiste, un espace ».

### **Principales expositions collectives**

- 1987** Salon de Montrouge.  
**1988** Galerie Angle - Saint Paul Trois Châteaux.  
« Nouveaux Francs » - E.L.A.C. - Lyon.  
**1990** « Art et industrie » - Musée de Valence.  
**1991** Galerie Unterm Turm - Stuttgart.  
**1993** Château des Adhémar - F.R.A.C. Rhône-Alpes - Ville de Montélimar.  
« Meubles » - Editions Trans et Musée de Valence.  
**1994** « Brèves » - Maison des Arts Plastiques – Lyon.  
Galerie Art /Espace, Thonon les Bains - A. Aeschbacher, J.P. Rozand.  
**1996** « Art et espace public », Ministère de l'Équipement - EditionsTrans.  
« De l'esquisse à l'œuvre » - Conservation Départementale de la Drôme.  
**1998** Galerie Blanche - Peyrus : Y. Paoli, J.P. Rozand.  
**1999** Galerie Bruno Mory - Besanceuil : D. Evrard, G. Meurdra, J.P. Rozand.  
**2000** Galerie Art/Espace, ArtèNimes - Degottex, Schneider, J.P. Rozand.  
**2001** 3° Prix international de sculpture - Région Piémont - Galleria di San Filippo Neri – Turin  
Pinacoteca - Volterra - Italie.  
**2002** Galerie Bruno Mory- Besanceuil : D.Evrard, J.P. Rozand.  
**2003** Château de Fléchères - Galerie Bruno Mory : M. Di Suvero, S. Landois, G. Meurdra  
J.P. Rozand, C. Simonds .  
**2004** Parcours de sculptures, Gigondas.  
**2005** Château de Cormatin, et Galerie Bruno Mory : « Sculptures hautes, hiératiques ».  
« Triptyques » - Cloître Toussaint – Angers et Galerie Bruno Mory .  
**2006** Galerie Bruno Mory - « Autoportraits ».  
Sculptures en ville - Ville du Breuil.  
**2007** Groupe Evin, Avelin.  
**2008** « Aspects de l'Art construit » - Galerie Bruno Mory : J.M Gasquet, J.P. Rozand.  
**2009** « Courant d'Art » Ville de Dole  
« Sculpture contre photographie, tout contre », Galerie Bruno Mory  
« La vie des Formes », Ville de Châlon sur Saône

### **Art monumental**

**1988 - 1991** Façade - Immeuble de bureaux - Boulogne Billancourt.

**1992 - 1993** « L'ange au titre » - Train Théâtre - Portes les Valence.

**1999 - 2000** « Lyres » - Fontaines de bronze, Romans.

### **Collections Publiques**

Musée de Valence.

Musée Géo Charles - Echirolles.

Conservation Départementale de la Drôme.

Land de Bade Württemberg.

Musée de Romans.

### **Résidences**

« La Vie des Formes » - Chantier International de création expérimentale - Chalon sur Saône, séjours de travail entre 1998 et 2005.

« Space Time » - Fondation Athéna - New York, Aout - Septembre 2006.

### **Bibliographie**

**1986** Pierre Buraglio, Chrystelle Burgard, catalogue d'exposition, Musée de Valence.

**1989** Bart de Baert, Clive Rubin, pour l'exposition « Nouveaux francs », ELAC, Lyon.

**1990** Elisabeth Chambon, catalogue d'exposition, Musée Géo Charles.

**1997** Catherine Mesnard-Bornibus, « la musique du hasard », Musée de Romans.

**2005** Gilbert Lascaux, « sculptures hautes, hiératiques », catalogue de l'exposition, Château de Cormatin, Galerie Bruno Mory.

**2007** Dominique Dalemont, « les sculpteurs du métal », Editions d'art Somogy.

## **EDITION**

A l'occasion de cette exposition, un catalogue de la série des expositions d'été sera édité :

*« Orées, sculptures de Jean-Patrice Rozand »*

Textes : Laurence Huault-Nesme, Directrice du musée Hébert de La Tronche ; Yvain Bornibus, Thierry Dufrêne  
Photographies : Dominique Evrard

Prix : 15 euros

En vente dans les librairies ainsi que dans les boutiques des musées départementaux de l'Isère.

## **INFORMATIONS PRATIQUES**

Musée Hébert  
Chemin Hébert, 38700 La Tronche / Grenoble

Téléphone accueil : 04 76 42 97 35  
Téléphone conservation : 04 76 42 46 12  
Fax : 04 76 42 97 37  
Courriel : [musee-heb@cg38.fr](mailto:musee-heb@cg38.fr)  
Site : [www.musee-hebert.fr](http://www.musee-hebert.fr)

Ouvert tous les jours sauf le mardi, de 10h à 18h  
Jusqu'à 19 h les dimanches du 1<sup>er</sup> juin au 30 septembre inclus.  
Fermeture les 1<sup>er</sup> janvier, 1<sup>er</sup> mai et le 25 décembre.

Entrée gratuite.

Visites commentées sur demande.  
Visite-conférence gratuite le 1<sup>er</sup> dimanche du mois à 15 h 30

Le musée a reçu en 2004 le label « jardin remarquable » créé par le ministère de la Culture et de la Communication.  
Le musée Hébert a reçu en 2008 le label « Tourisme & Handicap ».

Accès : À 2 km de Grenoble par la D512.  
Autoroute Paris-Grenoble (A48) et Valence-Grenoble (A49), sortie Grenoble-Bastille, suivre quai rive gauche/CHU La Tronche.  
À Grenoble, tramway ligne B, station La Tronche-hôpital, puis autobus 31 arrêt Musée Hébert.

Contacts presse :  
Laurence Huault-Nesme, directrice ([l.huault-nesme@cg38.fr](mailto:l.huault-nesme@cg38.fr))  
Catherine Sirel, chargée de la communication ([c.sirel@cg38.fr](mailto:c.sirel@cg38.fr))

