



Jean-Marie GRANIER, Albiens, 1952, bois sur cuivre 21x27 - © musée PAB

JEAN-MARIE GRANIER

Le langage secret des paysages

21 janvier - 30 avril 2022

Musée-bibliothèque Pierre André Benoit – Alès



museepab.fr



ACADÉMIE
DE MONTPELLIER

Liberté
Égalité
Fraternité

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

JEAN-MARIE GRANIER,

Le langage secret des paysages

20 janvier – 30 avril 2022

Musée-bibliothèque Pierre André Benoit

Sommaire

INFORMATIONS PRATIQUES

PRÉSENTATION DE L'EXPOSITION

BIOGRAPHIE DE JEAN-MARIE GRANIER

LES TECHNIQUES DE GRAVURE UTILISÉES PAR JEAN-MARIE GRANIER

LES PREMIERS PAYSAGES

L'ESPAGNE : LA TOTALITÉ DU VISIBLE

UNE NOUVELLE EXPÉRIENCE DE L'ESPACE

LA LIGNE INTERNE DES CHOSES

LIRE LE PAYSAGE

LE LABYRINTHE OU LE PAYSAGE INTÉRIEUR

PISTES PÉDAGOGIQUES

BIBLIOGRAPHIE

VOUS ACCUEILLIR AU MUSÉE

INFORMATIONS PRATIQUES

Vos interlocuteurs

Laëtitia COUSIN

Responsable du service des publics
Musées d'Alès
laetitia.cousin@alesagglo.fr
04.66.86.98.69

Émilie ERLICH

Chargée des publics collèges/lycées
Musées d'Alès
emilie.erlich@alesagglo.fr

Frédérique LEFÈVRE-AMALVY

Enseignante missionnée
Musées d'Alès Agglomération
frederique.lefevre-amalvy@ac-montpellier.fr

Sandrine NGUYEN-DAO

Animatrice pédagogique maternelles/
primaires
Musée PAB
sandrine.nguyendao@ville-ales.fr

Horaires

L'accueil des groupes de scolaires s'effectue à partir de 9h, sur réservation uniquement. L'entrée du musée et les activités sont gratuites pour les groupes scolaires.

Service pédagogique

Dans le cadre du service éducatif, l'équipe du musée propose des activités s'adressant aux enfants scolarisés de la maternelle au lycée.

Dans ce dossier, l'équipe pédagogique vous propose de découvrir l'univers artistique de Jean-Marie Granier à travers l'étude des paysages dans son œuvre gravée. Il constitue une première approche destinée à compléter l'offre de visites et d'ateliers que nous vous mettons à disposition.

Nous restons à votre écoute pour toute demande ou projet que vous souhaiteriez monter en lien avec le musée.

PRÉSENTATION DE L'EXPOSITION

Artiste gardois, Jean-Marie Granier, disparu en 2007, laisse derrière lui une production artistique de près de 3000 estampes ainsi qu'une centaine de dessins. Tout au long de sa vie, il a été en perpétuel recherche graphique répondant ainsi à des problématiques diverses comme la représentation du réel et du mouvement. Il invente un nouveau langage qui l'amènera de gravures extrêmement détaillées et fidèles à la réalité, à des figurations abstraites. « Comme je vois, non comme je sais » écrira-t-il plus tard. La représentation du paysage revient souvent dans son œuvre gravée, avec une volonté presque obsessionnelle de décrypter les signes du monde. De l'Espagne aux Cévennes, en passant par la ville, Jean-Marie Granier explore les frontières de la réalité et de sa représentation dans un travail riche et multiple. Cette exposition consacrée à son travail sur les paysages, retrace ainsi l'évolution graphique de celui qui « griffe la planche de cuivre comme il dessinerait sur le papier ».¹

¹ Jean-Marie Granier, *10 ans de gravure*, 1984-1994, p. 94

BIOGRAPHIE

Né le 25 mars 1922 à Lasalle, commune située au nord du Gard, Jean-Marie Granier est issu d'une famille de ferblantier. Il fait ses études à Aubenas puis à Nîmes avant d'entrer à l'école supérieure des Beaux-Arts de Nîmes durant une année.

En 1943, il part en Allemagne pour effectuer le STO (service de travail obligatoire) et devient dessinateur industriel dans une usine de Chemnitz près de Dresde.

De 1946 à 1950, il s'inscrit à l'école des Beaux-Arts de Paris et intègre l'atelier de Robert Cami. À partir de cette date, il choisit la gravure comme moyen d'expression exclusif. Pour lui, la gravure est indissociable du dessin puisqu'il s'agit d'une « technique propre à valoriser le dessin »². Il commence par pratiquer l'eau-forte, mais se rend compte très vite que cette technique ne lui convient pas.

En 1950, il est lauréat de la Casa Velázquez de Madrid et part s'installer en Espagne pour deux ans. C'est là-bas qu'il commence à graver au burin lui permettant ainsi d'être en prise directe avec le support et la matière. Il s'inspire des tauromachies. Il a pour ambition d'exécuter *in situ* des gravures à la pointe sèche pour les reprendre ensuite au burin. Il ne le fera jamais la tâche étant trop complexe. Mais ces essais ont eu pour but de témoigner d'un moment clé dans sa recherche plastique : celle du passage à représentation du mouvement observé, à celui du mouvement exécuté en gravure pour inventer son propre espace.

En 1952, il revient en France et s'installe à Paris. Il y rencontre Pierre Meneteau (1885-1982), poète et inspecteur de l'Académie de Paris avec qui il travaillera à l'illustration de plusieurs manuels scolaires. Il illustrera plusieurs livres jusqu'en 1960 environ.

En 1959, il quitte Paris pour Nîmes où il est nommé professeur à l'École des Beaux-Arts et où il y siège jusqu'en 1976. En plus d'enseigner le dessin académique, il entame une profonde réflexion sur son travail aboutissant à une période plus sobre dans les effets, mais avec un trait plus rapide et plus

² Michel Melot, Danièle Crégut et Victor Lasalle, *Jean-Marie Granier : catalogue de l'exposition de son œuvre Nîmes*, Nîmes, Musée des beaux-arts de Nîmes, 1983-1984, 261 p. (p.17)

intense grâce au travail de la pointe sèche. Les formes deviennent un élément d'un langage plastique pour « redire autrement » le monde qui nous entoure.

En 1963, après une blessure à l'œil, il manque de perdre la vue. Cet épisode de sa vie provoque une rupture dans l'élaboration de ses recherches. Il revient à une représentation de l'objet pour l'objet.

En 1967, Jean-Marie Granier veut un renouveau et abandonne son obsession de représentation du réel pour un retour à la spatialité et au mouvement. Il privilégie le sens de l'espace au sens de l'objet et commence toute une série de gravure sur la Camargue.

En 1972, commence une période de travail intense qui se traduit par des suites reliées les unes aux autres par les mêmes signes plastiques.

En 1976, il est nommé professeur de dessin à l'Académie Supérieure des Beaux-Arts de Paris.

En 1979, il est nommé professeur de gravure au sein du même établissement, reprenant ainsi le poste de son ancien professeur, Robert Cami.

En 1991, il est élu membre de l'Académie des Beaux-Arts, dont il sera élu président deux fois, en 1994 et 1999.

En 2000, il est nommé directeur du Musée Marmottan Monet à Paris.

En 2006, il fonde en Languedoc avec Lucie et Raymond Aubrac notamment l'Académie des Hauts Cantons, société savante qui participe à la conservation et à la diffusion du patrimoine historique et culturel de la région du Gard, de l'Hérault et du sud de l'Aveyron et de la Lozère.

Il décède en 2007 dans sa demeure en Cévennes.

TECHNIQUES DE GRAVURES

Avant de nous intéresser davantage au travail de Jean-Marie Granier, il est important de revenir sur les techniques de gravure qu'il a utilisées tout au long de sa carrière. Il a principalement gravé en taille-douce. Lors de ses débuts, il pratique l'eau-forte qu'il abandonnera très vite au profit de deux techniques : le burin et la pointe sèche.

Taille-douce – ou gravure en creux

Ce terme englobe l'ensemble des procédés manuels de gravure en creux sur métal, avec encrage des creux. La taille-douce se pratique principalement sur du cuivre mais également sur d'autres métaux, tels que le zinc, le laiton, le plastique.

Les procédés de gravure en taille-douce sont généralement divisés en deux catégories :

- **la taille directe**, lorsque l'artisan grave directement la plaque de métal : gravure au burin, gravure à la pointe sèche (pointe de diamant ou d'acier), pointillé, manière noire (qui utilise un outil à forme courbe avec dentelures).
- **la taille indirecte**, lorsque la gravure résulte de la morsure d'un acide : eau-forte, gravure au lavis, aquatinte, vernis mou, manière de crayon, gravure au sucre.

La taille directe

La gravure directe est la forme la plus ancienne de gravure que l'on retrouve déjà à la Préhistoire dans les grottes. Elle consiste à creuser un sillon dans un mur, une plaque métallique...

- **Burin** : une planche de métal est gravée à l'aide du burin, tige d'acier de section carrée ou losangée, affûtée en biais et montée sur un pommeau de bois. Le graveur incise le métal, traçant un sillon dont les bords sont ensuite ébarbés. La technique au burin est considéré comme la plus difficile dans la sphère de la gravure, car elle demande une longue pratique et une grande dextérité pour parvenir à un résultat satisfaisant pour le graveur.

- **Pointe sèche** : le graveur attaque la planche de métal avec une pointe fine métallique, affûtée et tenue comme un crayon. Le sillon tracé laisse alors de fines barbes de métal qui vont accrocher l'encre donnant à ce procédé un trait plus velouté. Le nombre d'exemplaires est plus restreint du fait de la finesse des sillons qui s'écrasent à chaque passage sous la presse

La taille indirecte : les procédés chimiques

Cette technique met en jeu l'utilisation d'acide dans le processus de création. L'acide nitrique vient alors ronger le métal.

- **L'eau-forte** : la matrice métallique est recouverte d'un vernis protecteur sur lequel le graveur dessine à l'aide d'une pointe légèrement émoussée, pour retirer le vernis. La plaque est ensuite trempée dans un bain d'acide qui va venir ronger les parties découvertes par les incisions.

LES PREMIERS PAYSAGES : 1946-1950



Figure 1 : *Suite des rues*, rue de Nevers, 1946, eau-forte sur zinc, 26x19 cm.



Figure 2 : *Suite des rues*, rue Gît le Cœur, 1946, eau-forte sur zinc, 31,5 x 24,5 cm.



Figure 3 : *Suite de Vanves*, *Ma chambre à Vanves*, 1946, eau-forte sur zinc, 26 x 19 cm.

De retour d'Allemagne après le STO, Jean-Marie Granier reprend ses études aux Beaux-Arts de Paris. Il choisit la gravure comme support d'expression, puisque pour lui, la gravure est une technique servant à valoriser le dessin. Dessin et gravure sont indissociables l'un de l'autre, le dessin est toujours la première approche qui constitue l'étape principale en vue de la gravure. On ressent bien cette technique par le dessin dans ses premiers travaux. Il a un intérêt marqué pour faire sien tous les éléments du visible, les arbres, les maisons... Il emmagasine les formes et les concentre avec détails dans ses productions artistiques. Le trait est souple, l'espace entier est occupé dans une frénésie de lignes, ce qui lui vaudra la comparaison avec Matisse (1869-1954) et Utrillo (1883-1955), bien que contrairement à ce dernier, les œuvres de Granier ne sont ni instinctives ni emprunt de naïveté enfantine.

Dans sa *Suite des rues* (fig. 1 et 2) et sa *Suite de Vanves* (fig. 3), il répète les textures, les motifs avec la ferme intention de tout ramener au plan. « J'ai un tel amour du monde, que je voudrais le posséder pour qu'il devienne dessin » dit-il. Ici, il n'est pas encore question de signes et de nouveau langage, il retranscrit les formes perçues du monde réel laissant peu, voir pas, d'espace libre. Les possibilités infinies du noir et du blanc lui permette d'alléger les dessins par des dégradés subtils, lui conférant un pouvoir poétique nouveau.³

³ Jean-Marie Granier, *une vie en gravure*, Musée Voulard, 3 décembre 2011- 30 janvier 2012, Avignon, p.7

L'ESPAGNE : LA TOTALITÉ DU VISIBLE



Figure 4 : Suite Espana, Nerja, agua, 1952, burin sur cuivre, 21 x 27 cm.



Figure 5 : Suite Espana, Nerja, sierra, 1952, burin sur cuivre, 21 x 27 cm.



Figure 6 : Suite Espana, Nerja, cielo, 1953, burin sur cuivre, 21 x 27 cm.

De 1950 à 1952, Jean-Marie Granier, lauréat de la Casa Velázquez, passe deux années en Espagne. Les peintures qu'il découvre dans les musées constituent un choc, tout comme les images vues au quotidien, notamment les scènes de tauromachie. C'est à cette période qu'il abandonne la gravure à l'eau-forte au profit du burin, plus instantané et ne demandant pas de matériel encombrant. Les paysages alentours vont également profondément l'influencer dans son travail. Il reconnaît dans les montagnes espagnoles, ses montagnes cévenoles qu'il affectionne tant. Il cherche à fixer l'instant et à y représenter le mouvement. Il exécutera sur place, dans la région de Nerja et de la Alberca pas moins de 200 dessins au crayon, qu'il gravera à son retour en France en 1953.

On retrouve dans cette suite de paysages, *España*, quelques points communs avec ses premières gravures. Pas un cm² n'est laissé vide, tout est pensé et réfléchi nous ramenant à une analyse précise et minutieuse du paysage. Il superpose les plans en utilisant différentes formes : les points, les ronds, les traits... (fig. 4). Mais ici, le vocabulaire des formes se simplifie, le signe plastique s'épure et devient de plus en plus évident. Les formes ovales ou ovoïdes, les triangles, les étoiles représentent encore une forme du réel (fig. 5), mais l'organisation de la gravure se construit à base de courbes qui s'entremêlent les unes aux autres. Les motifs utilisés sont ajustés pour s'imbriquer parfaitement comme les pièces d'un puzzle. Ici, la perspective laisse place à « mouvement de lecture à l'intérieur de la gravure, un itinéraire plutôt qu'une profondeur » (fig. 6) donnant un rythme général reliant les différentes parties de l'œuvre.



Figure 7 : *Suite Espana, La Alberca, sol*, 1952, burin sur cuivre, 21 x 27 cm.

Ces représentations de l'Espagne restent tout à fait classiques dans leur aspect de traitement. Les compositions sont très stables, très travaillées, donnant ainsi à regarder la totalité du monde visible dans une jubilation de motifs et une exubérance presque baroque des mouvements de volutes (fig. 7).

C'est durant cette période que vont s'affirmer les choix esthétiques fondamentaux de l'œuvre gravée de Jean-Marie Granier.

UNE NOUVELLE EXPÉRIENCE DE L'ESPACE



Figure 8 : *Fragments d'un itinéraire cévenol*, 1954, pointe sèche sur cuivre, 27 x 34,5 cm.



Figure 9 : *Suite du Fageas, Moulins détruits de Paihès*, 1955-1956, burin sur cuivre, 28,5 x 38,5 cm.



Figure 10 : *Suite du Fageas, Châtaigniers foudroyés*, 1955, burin sur cuivre, 28,5 x 38,5 cm .

À partir de 1954, il commence à graver les Cévennes de son enfance, où il aime venir se ressourcer et chercher de nouvelles inspirations. Dans l'exécution de ses premières planches de la série, *Fragment d'un itinéraire cévenol*, on retrouve le même traitement graphique que dans ses gravures d'Espagne (fig. 8), ainsi que dans les *Suite du Fageas*. Mais rapidement Jean-Marie Granier s'essaye à de nouvelles expériences de l'espace. La ligne s'ouvre et les blancs entrent en grâce dans ses compositions. Il leur fera d'ailleurs de plus en plus de place dans son travail (fig. 9). Rapidement l'artiste va abandonner l'idée d'une analyse minutieuse de l'espace au profit d'une traduction directe de plus en plus rapide, où l'impulsivité du geste est clairement visible (fig. 10) et préfigure les gravures des années 1960.

En 1960, cette nouvelle dynamique donne naissance à un nouveau langage plastique par les formes pour « redire » autrement le monde qui nous entoure. C'est une période de réflexion profonde et de questionnement du réel, pour Jean-Marie Granier, qui marque aussi une première rupture dans sa conception de la légitimité de l'image figurative⁴. « La stricte observation de la réalité paralyse l'imaginaire, mais écrire cette réalité déclenche les mécanismes de l'imaginaire » disait-il. Dans la suite *Chercher le Chasseur*, la composition classique des paysages des débuts disparaît totalement au profit d'une écriture rapide fondée sur l'utilisation de lignes brisées et fragmentées (fig. 11). On y voit ici un envahissement de feuilles suggérant l'espace par le trait. D'un point de vue technique le burin est délaissé au profit de la pointe sèche, qui permet une utilisation plus intuitive dans son exécution.

4 Jean-Louis Vidal dans la conférence « L'œuvre gravée de Jean-Marie Granier : le monde redessiné », Lodève le 7 décembre 2019.



Figure 11 : Suite Cherchez le Chasseur, 1960, pointe sèche sur cuivre, 17 x 23,3 cm.

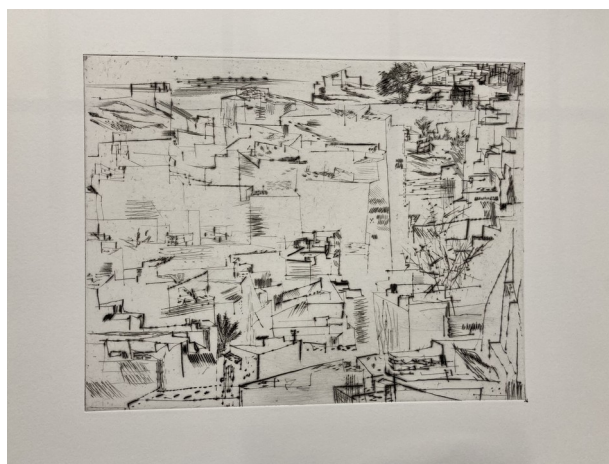


Figure 13 : Destruction des carrières de Beaucaire, 1960, pointe sèche, 21 x 27 cm.



Figure 12 : Destruction des carrières de Beaucaire, 1960, pointe sèche, 21 x 27 cm.

Cette technique de lignes fragmentées est également reprise dans la suite *Destruction des carrières de Beaucaire*, exécutée entre 1960 et 1968. Dans ces gravures, le sujet lui-même demande une composition moins souple composée de plusieurs verticales et horizontales. L'espace est beaucoup plus fermé et on retrouve cette occupation totale de l'espace empreint par le même choix de signes : les lignes brisées, les hachures, les points et les caractères cunéiformes (fig. 12 et 13).

L'évolution de son style est indéniable. Avec l'utilisation de la pointe sèche, Jean-Marie Granier trouve une dynamique rendant perceptible le geste du graveur dans l'instant de sa création. Le trait explose et se ramifie donnant une énergie presque vitale à ses œuvres. « Je dessine pour mieux me sentir exister » écrit-il.

LA LIGNE DES CHOSES INTERNES



Figure 14 : Garrigue, *Deux murs et amandiers en fleurs*, burin sur cuivre, 40 x 50 cm.

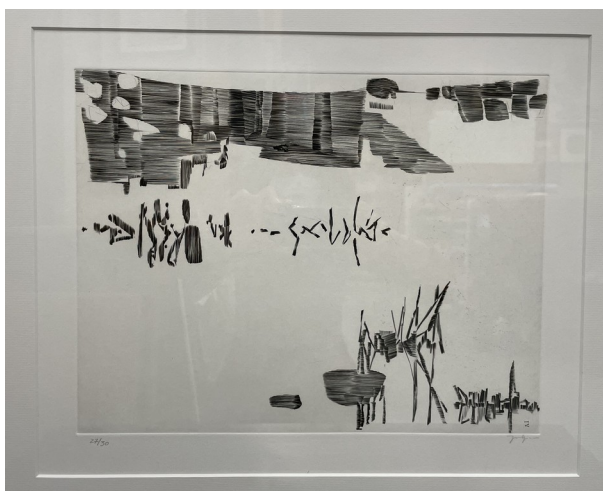


Figure 15 : *Camargue suite I, L'eau*, 1972, burin sur cuivre, 29 x 36 cm.

En 1963, Jean-Marie Granier se blesse à l'œil avec une épine d'acacia, qui faillit lui coûter la vue. Cet accident le marque profondément et le pousse à revenir un temps à une représentation de l'objet en tant qu'objet. Il interrompt ses recherches sur le sens de l'espace qu'il commençait à traiter dans ses gravures depuis 1960 avec *Chercher le chasseur* (fig.11) par exemple.

« J'ai eu un regain de ferveur pour l'objet en tant qu'objet pendant un certain temps. Je me suis astreint encore à reprendre les carrières, à utiliser les éléments qui me donnaient les carrières au sens strict, c'est à dire les cailloux, la feuille, l'oiseau, l'épine, le nuage. C'est une sorte de revanche que j'ai prise, au moins pendant un an [...] J'avais une obsession du réel...Quand j'ai eu dépassé cela, je me suis remis à la spatialité totale [...] et tout d'un coup la Camargue pour moi a été le thème privilégié. [...] la Camargue avec ses grands espaces a été pour moi à un moment donné nécessaire. »

Après cette interlude de retour au réel, une nouvelle énergie va dynamiser son travail. Avec la série *Garrigue* en 1966, des motifs de taches noires commencent à apparaître (fig. 14) et vont devenir récurrents dans la série *Camargue* (fig. 15). Ces compositions graphiques marquent un nouveau départ. Jean-Marie Granier superpose grâce à des calques, ces motifs de taches. Les signes utilisés constituent de véritables idéogrammes à l'image des hiéroglyphes



Figure 16 : *Camargue suite I, Reflets*, 1972, burin sur cuivre, 29 x 36 cm.

égyptiens. Par exemple dans la gravure *l'Eau*, de la série *Camargue*, il exprime la grande étendue d'eau, le calme des marais par le simple reflet symétrique de l'herbe immergée (fig. 15).⁵ Ce signe de l'herbe immergée se retrouve dans les onze planches gravées de cette suite comme leitmotiv propre à représenter la Camargue et ses paysages. Un jeu va alors s'instaurer par l'utilisation de mêmes signes disposés de manières différentes pour investir l'espace de la plaque. La Camargue l'inspire. Il s'y rend pour dessiner *in situ* au lavis sur des formats de papier d'un mètre. Il retranscrit en signes ce qu'il voit, les reflets de l'eau, les mouvements... pour ensuite les synthétiser et les analyser dans son atelier. Le signe devient alors un fragment du monde dont s'empare le graveur pour en faire l'élément d'un langage nouveau.⁶ Dans *Reffet de l'eau* (fig. 16), Jean-Marie Granier écrit une partition. Il explique dans son entretien avec Danièle Crégut⁷, que certaines de ces gravures, dont celle-ci, sont fondées sur une notion du rythme. Il utilise plusieurs fois le même outil sur une horizontale, puis alterne avec un autre outil sur la même ligne puis fait la même chose à la verticale et en diagonale. Ainsi, il imprime un rythme telle une partition musicale à ses œuvres.

5 Michel Melot, Danièle Crégut et Victor Lasalle, *Jean-Marie Granier : catalogue de l'exposition de son œuvre Nîmes*, Nîmes, Musée des Beaux-Arts de Nîmes, 1983-1984, 261 p.

6 Jean-Louis Vidal.

7 Jean-Marie Granier, *10 ans de gravure*, 1984-1994.

LIRE LE PAYSAGE

"Que le spectateur prenne goût au déchiffrement des signes pour son propre compte, se mette à imaginer par lui-même. Je lui donne matière à construire son propre univers, à poursuivre son propre rêve". Jean-Marie Granier

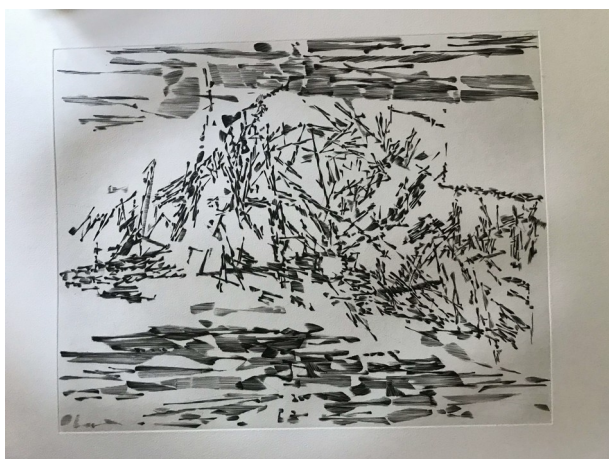


Figure 17 : Cévennes, *La Rivière bouleversée*, 1974, burin sur cuivre, 40 x 50 cm.

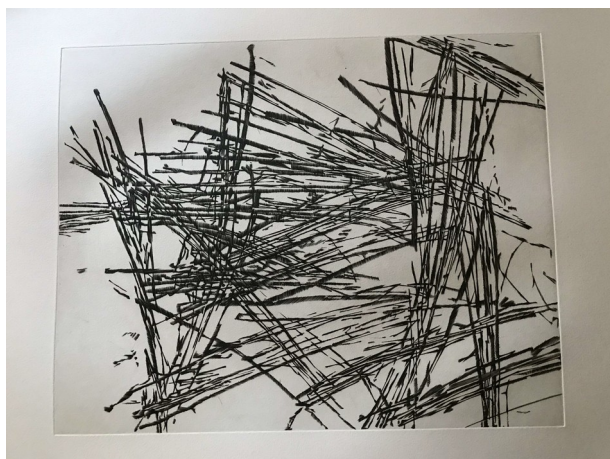


Figure 18 : Cévennes, *Bruit du vent*, 1974-1975, burin sur cuivre, 40 x 50 cm.

Ce nouveau langage exprimé en signes dans *Camargue*, se poursuit et s'affirme dans la suite *Cévennes* en 1974. «Être poète c'est avoir à faire avec les signes » explique Jean-Marie Granier à propos de la notion de signes. Il ne se contente pas de retranscrire les émotions reçues à la vue de ce monde, mais développe son propre langage artistique de ce qu'il lui est donné à voir, dans une écriture graphique. Il essaye de traduire formellement l'expérience physique qu'il éprouve devant le spectacle paysagé qui s'offre à lui.

Dans *La Rivière bouleversée* (fig. 17) on voit très bien que « les branches et les feuilles entrelacées des arbres ne sont pas quelques choses de végétal, mais un langage qui s'écrit. »⁸ Le monde réel s'ouvre ainsi aux signes d'une écriture graphique. Jean-Marie Granier use les formes et les amenuise pour les réduire à des traces fragmentaires comme dans *Silence de l'eau* ou *Bruit du vent* (fig. 18) qui vont devenir emblématique du travail de l'artiste. Dans *Silence de l'eau* par exemple, Jean-Marie Granier représente la neige commençant à fondre. En noir, on voit ce que la neige a laissé en disparaissant. Il retient donc du monde perçu, quelques éléments pour en faire un lexique graphique.

Ces signes qui composent cette écriture graphique sont peu nombreux mais récurrents dans les œuvres de l'artiste. Ils s'établissent, selon un rythme défini, en variation ou en répétition. « Ils changent d'échelle, s'isolent ou se multiplient, se conjuguent avec d'autres. »⁹. Jean-

8 Jean-Marie Granier.

9 Jean-Marie Granier, Entretiens avec Danièle Crégut dans, *Jean-Marie Granier, 10 ans de gravure 1984-1994*, p.95.

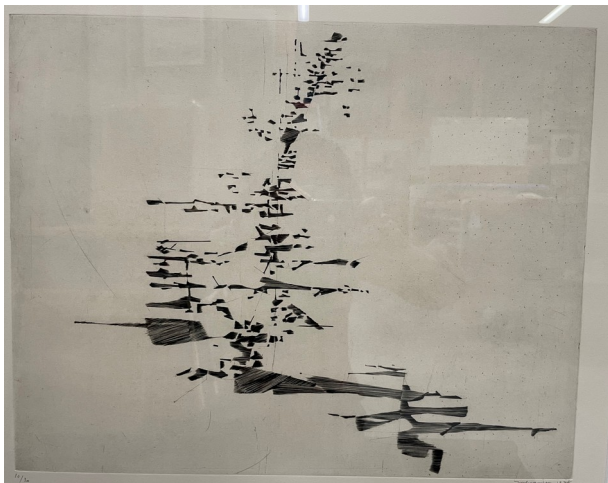


Figure 19 : *Cévennes, Silence de l'eau*, 1974-1975., burin sur cuivre, 40 x 50 cm.

Marie Granier crée ainsi des partitions graphiques utilisant les fragments du réel pour s'en « saisir comme on prend les mots dans un dictionnaire et leur proposer un autre destin ».

Cette série, *Cévennes*, traduit avant tout un travail d'usure et d'érosion des formes qui va se radicaliser dans la dernière partie de son œuvre.

LE LABYRINTHE OU LE PAYSAGE INTÉRIEUR

« L'épreuve du labyrinthe, c'est de se trouver dans un brutal face à face avec soi-même. La gravure est l'expérience labyrinthique par excellence. »

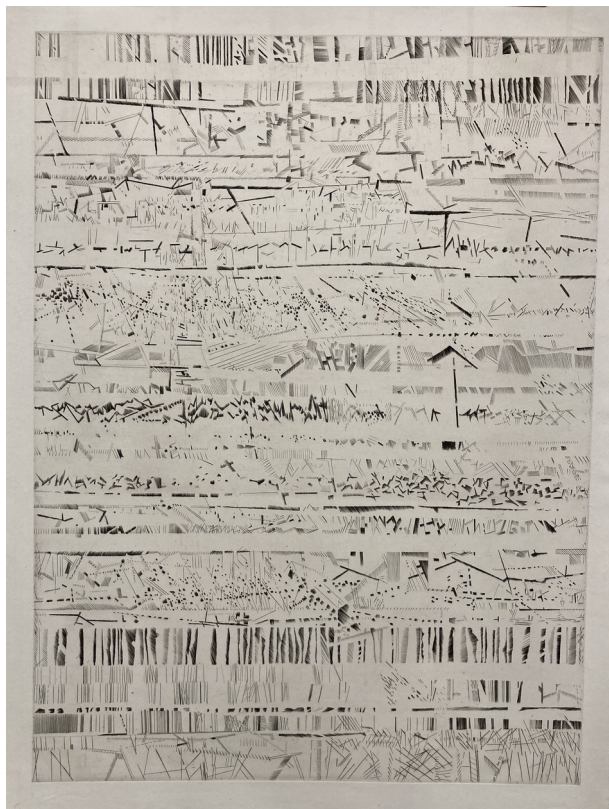


Figure 20 : *Labyrinthes*, 1988-2007, burin sur cuivre, 58 x 78 cm.

De 1988 jusqu'à sa mort en 2007, Jean-Marie Granier va expérimenter le grand format dans sa série sur les *Labyrinthes*. La diversité de ses planches frappe tout de suite, ainsi que les milliers d'incisions au burin qui les composent. Son travail est un cheminement continu tout au long de sa carrière. Après l'immense recherche graphique de la série *Cévennes*, sa démarche artistique se fait de plus en plus claire, passant d'un travail « figuratif » à des représentations abstraites faisant la part belle à l'écriture graphique et aux signes. L'estampe, *Grands labyrinthes* (fig.20), en est le parfait exemple. On repense immédiatement aux hiéroglyphes et autres tablettes en écriture cunéiforme dans son exécution d'un travail linéaire propre à l'écriture.



Figure 21 : *Suite la ville*, 1981-1982, burin sur cuivre, 40 x 50 cm.

Dans la *suite la Ville*, l'artiste nous plonge cette fois au cœur de la cité telle qu'il la voit : un dédale de rues et de bâtiments qui s'enchevêtrent et nous fait perdre la tête dans un vertige. Les formes et les lignes de ses compositions se croisent, se chevauchent, se superposent (fig. 21) pour retranscrire au mieux l'effervescence de la ville. Tout l'espace est occupé telle une fourmilière. La gravure *Suite la ville* (fig. 23) nous montre cette fois-ci la ville vue de haut. En effet, à cette période Jean-Marie Granier vit à Paris pour exercer sa chair de professeur aux Beaux-Arts. Son appartement parisien lui offre une vue plongeante sur la ville qui lui inspire cette composition. Ce qui frappe tout d'abord c'est cette impression de perspective plongeante qui absorbe littéralement celui qui regarde l'œuvre. Elle hypnotise, grâce

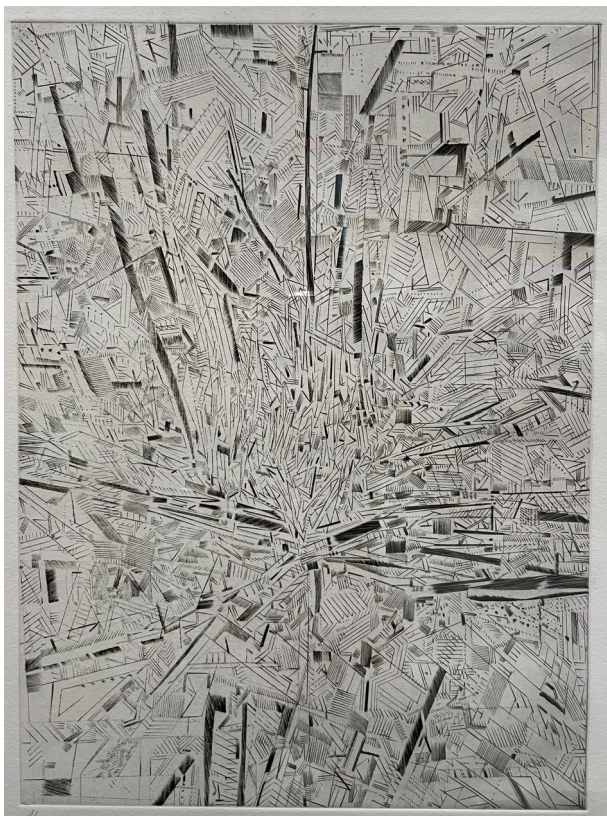


Figure 22 : *Suite la ville*, 1981-1982, burin sur cuivre, 40 x 50 cm.

notamment à cette concentration d'incisions verticales au cœur de la composition, qu'il contre-balance avec l'utilisation de lignes horizontales et obliques tout autour.

Avec cette suite, Jean-Marie Granier nous plonge dans la métaphysique du labyrinthe. Pour lui, le labyrinthe est une métaphore de l'acte de graver, puisque la gravure nous montre aussi bien l'aboutissement d'un cheminement que les aléas du parcours qui ont pu mener à cette quête. Ces vues plongeantes de la ville sont une version urbaine du labyrinthe où l'artiste met en résonance les signes, qui suivent d'un côté leur propre logique et de l'autre la volonté propre de l'artiste qui les contrôle.

PISTES PÉDAGOGIQUES

Cycle 1

Arts plastiques

Le travail sur le tracé/la trace peut déjà commencer au cycle 1.

En travaillant sur les signes et les lignes, les élèves peuvent recréer un paysage avec des motifs géométriques.

Comment peut-on tracer sans crayon ? : la trace laissée sur les outils, sur les différents supports permet d'appréhender l'introduction au geste. Renforcement du tracé, de l'expérimentation du tracé avec proposition de nouveaux outils comme les pointes et la multiplication du support.

Cycle 2

Questionner le monde

Dans la thématique se situer dans l'espace et le temps, **l'étude des paysages** est une première approche pour les élèves, de la découverte de leur environnement familier. Ils peuvent commencer à élaborer des représentations simples de leur espace quotidien (la classe, l'école, le quartier, la ville...). Ainsi ils pourront mieux se situer dans un espace géographique.

Ils découvriront également les formes usuelles de représentation de l'espace par l'utilisation de supports photographiques, de cartes, de mappemondes...

Français

Au cycle 2, un premier contact avec des œuvres de paysages conduit les élèves à observer, écouter, décrire et comparer. Cela permettra le développement du vocabulaire de la description.

Arts plastiques

La représentation du monde sera une clé d'entrée pour travailler sur le paysage et habituer les élèves à représenter sous formes plastiques (dessin, photographie, collage, peinture...) leur environnement visuel. On peut également y introduire le travail des lignes (courbes, droites, hachures) et celui de l'occupation de l'espace par le rythme donné grâce aux lignes.

Cycle 3

Français

Des œuvres sur le paysage peuvent servir de support pour parler en prenant en compte son auditoire. Les élèves pourront ainsi réagir face à une œuvre, exprimer leurs sentiments, mais aussi justifier leur choix. C'est aussi un moyen de débattre et d'échanger des idées.

Géographie

Le programme de géographie a pour objectifs de décrire et de comprendre comment les hommes vivent et aménagent leurs territoires. Les sujets étudiés se situent en premier lieu à l'échelle locale et nationale. Ils visent à identifier et connaître les principales caractéristiques de la géographie de la France dans un cadre européen et mondial. La fréquentation régulière du globe, de cartes, de paysages est nécessaire. Le programme de géographie contribue, avec celui de sciences, à l'éducation au développement durable.

Histoire des arts

Au cycle 3, les élèves pourront analyser et identifier des œuvres pour en dégager les caractéristiques techniques (peintures, gravures...).

L'étude d'œuvres en relation avec une époque, un lieu, une forme d'expression, une technique, permet aux élèves de relier l'œuvre d'art à des usages ainsi qu'à un contexte historique et culturel.

Arts plastiques

Introduction aux signes : réaliser un paysage en reproduisant toujours le même signe. L'organisation des signes, leur multiplication.

Les effets du geste : comment l'appui ou le mouvement de la main peut influencer la trace laissée par le geste (lignes larges, petites, claires....).

Le noir et blanc : travailler les pleins, les vides, l'occupation de l'espace et de la lumière à partir du noir et blanc .

Cycle 4

Français

Le travail commencé au cycle 3 pourra se poursuivre ici de manière plus approfondie dans la thématique sur la lecture de textes non littéraires et d'images. L'élève sera amené à identifier, décrire et interpréter ce qu'il voit.

Dans la thématique fréquenter une œuvre d'art, il sera question de mettre en relation des textes littéraires avec des œuvres artistiques. Bon nombre d'auteurs ont utilisé la description du paysage. Il serait alors intéressant de comparer des textes d'une même époque avec des représentations de paysages de l'époque correspondante.

En 5^e, la comparaison d'une photographie des Cévennes avec une gravure de Granier peut être un support pour l'élève afin d'écrire sur les interactions entre les deux. L'élève pourra également passer de l'image au texte narratif en créant un court texte fondé sur une gravure.

En 3^e, la vision poétique du monde est une clé d'entrée pour rédiger un poème après avoir choisi une gravure.

Arts plastiques

Renforcement du travail sur le signe et la ligne. Réaliser un paysage avec une seule ligne sans lever le stylo.

La copie, le multiple : comment faire plusieurs fois la même chose avec les lignes.

Utiliser les grattages de textures dans une production originale, dans une reproduction la plus fidèle possible ou dans une idée de multiple.

La ressemblance : travailler sur l'évolution d'un même paysage de figuratif à l'abstraction.

Histoire des arts

Dans la thématique *États, sociétés et mode de vie* (XIII^e- XVIII^e siècles), l'enseignant pourra aborder la notion d'évolution du rapport à la nature à travers l'art du paysage au fil des siècles.

Les enseignements transversaux sont possibles avec les **Sciences** dans la thématique transition écologique et développement durable pour évoquer l'évolution du paysage et son impact sur les modes de vie.

Géographie

À travers l'étude des gravures de Granier, notamment celles de la ville, les élèves pourront aborder la thématique de l'urbanisation du monde par les espaces et les paysages mais aussi par le réseau urbain.

Sciences

Chimie : les différents produits utilisés en gravure. Comment les matériaux réagissent aux produits pour donner une gravure.

SVT : un travail sur le paysage et son évolution dans le temps avec et sans l'intervention de l'homme peut être évoqué en étudiant un même paysage au fil des siècles.

L'identification et la différenciation entre l'image scientifique et artistique peut également être un support pour montrer que la vision d'un artiste peut être différente dans sa propre représentation du paysage comparé à la réalité.

Lycée

Arts plastiques

Le dessin comme possibilité d'appréhension du réel : dessiner d'après nature ou dessiner de mémoire. Reproduire et/ou interpréter.

Travailler la stylisation : comment d'une image, je peux en créer plusieurs variations à partir de simplification, de stylisation, de géométrisation ou d'épuration des formes.

Une étude sur les grands artistes paysagers comme Van Gogh, par exemple, peut être une clé d'entrée à une production plastique pour interpréter une de ses œuvres ou la détourner.

BIBLIOGRAPHIE

MELOT. M. , CRÉGUT. D., LASSALLE. V., *Jean-Marie Granier : catalogue de l'exposition de son œuvre Nîmes*, Nîmes, Musée des Beaux-Arts de Nîmes, 1983-1984.

OLIVA. A, BOUCHIAT. G., *Jean-Marie Granier 10 ans de gravure 1984-1994*, catalogue de l'exposition, Musée du Colombier, Alès, 1994.

ARCY (D') HUGHE . A., VERNON-MORISS . H., *Le grand livre de la gravure, techniques d'hier à aujourd'hui*, Pyramyd, Paris, 2010.

VOUS ACCUEILLIR AU MUSÉE

Adresse

Musée-bibliothèque Pierre André Benoit
Art moderne et contemporain

52 Montée des Lauriers ou Impasse
Brouzen
30100 ALES
04 66 86 98 69
museepab@alesagglo.fr

Se rendre sur place

Parking (environ 30 places).

Ligne de bus NtecC : de la
gare routière au musée ligne
n°2 (11e arrêt).

Horaires

Accueil des groupes
scolaires du lundi au
vendredi de 9h à 17h.

Sur réservation.

Tarifs

Exposition permanente :
Gratuite

Expositions temporaires :
Gratuites pour les groupes de
scolaires.

Dans la préparation d'un **projet
de classe**, nous vous invitons à
venir visiter l'exposition
gratuitement.

Hors temps scolaire, les
enseignants bénéficient du
demi-tarif de **2,50 euros**.

Retrouvez toutes nos ressources
pédagogiques en ligne :

www.museepab.fr