

## LES EXPOS DU MOIS

MIRÓ SCULPTEUR  
PARIS, JUSQU'AU 31 JUILLET

JOAN MIRÓ, PEINTRE POÈTE  
BRUXELLES, JUSQU'AU 19 JUIN

JOAN MIRÓ : THE LADDER OF ESCAPE  
LONDRES, JUSQU'AU 11 SEPTEMBRE



# Parlez-vous **MIRÓ** ?

Arts Magazine. Mai 2011





### L'ART, UNE ÉCHELLE VERS LE CIEL

L'échelle est un symbole fétiche de Miró, comme l'illustrent ces deux œuvres, réalisées à 31 ans d'écart. Lien entre le sol, la réalité concrète, et l'infini du ciel, elle résume la démarche artistique d'un homme à la fois ancré dans la terre et en quête d'un absolu poétique. L'art, nous dit-il, a le pouvoir de nous y transporter, au-delà de l'œuvre elle-même. Il est aussi une échappatoire face aux drames terrestres. Au début de la guerre 1939-1945, Miró vit retiré en Normandie. Plongé dans la contemplation du ciel et l'écoute de la musique, il entame la série des « Constellations », dont la toile de gauche fait partie. Muni de son échelle, l'artiste s'évade.

À GAUCHE : L'ÉCHELLE DE L'ÉVASION, 1940, MOMA NEW YORK  
À DROITE : L'ÉCHELLE DE L'ÉVASION, 1971, FONDATION JOAN MIRÓ, BARCELONE

Étoiles, bonshommes, nuages de couleur... Joan Miró peignait-il comme un enfant ? Non : plutôt comme un artiste préhistorique, traçant sur les murs de sa grotte une « langue de signes » qu'il voulait universelle.



## CETTE LANGUE DE SIGNES ET DE SYMBOLES N'EST NI ABSTRAITE NI ENFANTINE. ELLE EST PRIMITIVE



TÊTE D'UN PAYSAN CATALAN, 1925, TATE AND NATIONAL GALLERIES, SCOTLAND.



PERSONNAGE, 1970, FONDATION MAEGHT, SAINT-PAUL-DE-VENCE.

### LA GENÈSE DU « MIRÓ-MONDE »

Dans les années 1920, au contact des surréalistes à Paris, Miró commence à simplifier la réalité en un langage de symboles et de signes, comme placés en lévitation dans un espace infini. Ce travail porte déjà en germe ses œuvres plus populaires, comme les « Constellations » (à droite) ou ses personnages aux airs naïfs (ci-dessus). Le monde engendré par Miró n'est pas vraiment abstrait : ce paysan catalan (à gauche), figure de liberté et d'enracinement à laquelle l'artiste s'identifie volontiers, se reconnaît à sa « barretina », son béret traditionnel. Il n'est pas non plus si enfantin, malgré l'impression de légèreté qui peut s'en dégager. Miró cherche plutôt à élaborer un langage primitif, à la fois très personnel, reflet de son propre émerveillement face à l'univers, et porteur de l'essentiel, à la manière d'une mythologie archaïque.





CONSTELLATION 19, CHIFFRES ET CONSTELLATIONS AMOUREUX D'UNE FEMME, 1941 (ICI), UNE LITHOGRAPHIE DE 1959, FONDATION JOAN MIRÓ, BARCELONE.





## LA FEMME POUR LA VIE, LA CRÉATION, LA TERRE ; L'OISEAU POUR LA LIBERTÉ, L'ENVOL, LE CIEL

### DEUX FIGURES FÉTICHES QUI DISENT L'ESSENTIEL

La femme et l'oiseau peuplent tout l'œuvre de Miró. Ensemble ou séparément, ils sont prétextes à d'innombrables variations, plus ou moins identifiables. Pour Miró, il s'agit de deux figures totémiques. La femme est l'image de la vie et de la mort, de la création sous toutes ses formes, y compris artistique, de la terre nourricière (d'où son association, parfois, à la chaussure, qui évoque le contact avec le sol). L'oiseau symbolise la liberté, la légèreté, l'envol, le mouvement, le ciel. Deux forces opposées mais complémentaires pour cet artiste qui disait : « Nous autres Catalans, nous croyons qu'il faut toujours avoir les pieds bien plantés sur le sol pour pouvoir sauter en l'air. » Chacune a aussi son côté sombre, destructeur ou monstrueux. Car le mot catalan pour l'oiseau, « ocell », désigne également le sexe masculin. Or Femme et oiseau est le titre de la dernière sculpture monumentale de Miró (22 mètres !), érigée en 1983 à Barcelone, et qui ressemble à s'y méprendre à un phallus dressé.

À GAUCHE : FEMME ET OISEAU, 1973,  
FONDATION MAEGHT, SAINT-PAUL-DE-VENCE.

À DROITE : FEMME, OISEAU, ÉTOILE, 1978,  
FONDATION JOAN MIRÓ, BARCELONE.







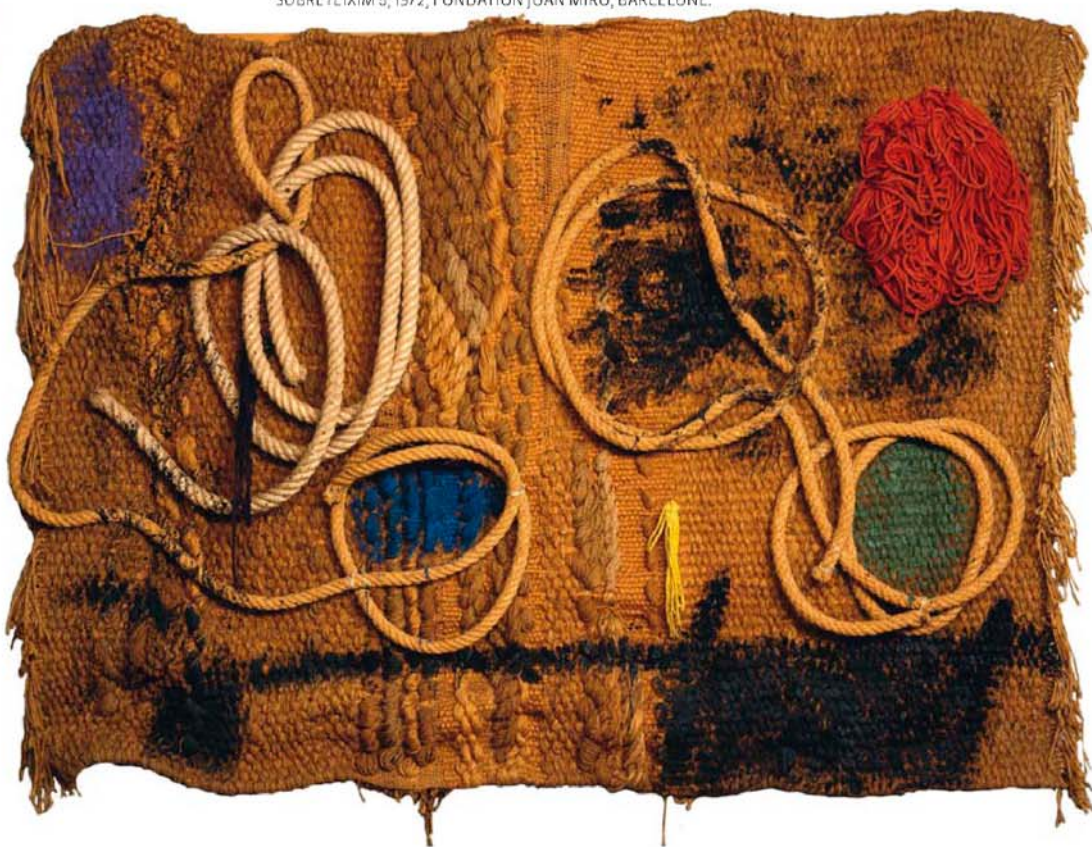


PLAT ENFANT NOIR, 1956,  
FONDATION MAEGHT,  
SAINT-PAUL-DE-VENCE.

### LE LANGAGE DE LA MATIÈRE BRUTE

Pour Miró, qui disait créer « comme un jardinier » et prisait le travail des artisans, le contact physique avec la matière est une source d'inspiration essentielle. À partir des années 1940 surtout, il s'éloigne régulièrement de la peinture pour toucher à d'autres supports. Il se passionne pour la céramique (ci-dessus), aidé par son ami Josep Llorens Artigas, maître de cet art de la terre et du feu, s'essaie au textile avec les « Sobretexims » (ci-contre), ces tapis rudimentaires rapiécés de toutes parts, ou encore réalise des sculptures avec des rebuts.

SOBRETÈXIMS, 1972, FONDATION JOAN MIRÓ, BARCELONE.



## PEINTURE, CÉRAMIQUE, TAPISSERIE, SCULPTURE... LA POÉSIE DE MIRÓ S'ÉCRIT PARTOUT

**E**n 1928, Joan Miró, 35 ans, part en Hollande admirer les toiles de genre du XVII<sup>e</sup> siècle, signées Jan Steen, H.M. Sorgh, Vermeer... La profusion de détails de ces scènes au réalisme quasi photographique l'impressionne ; mais au fond, il n'y trouve pas son compte. Le peintre décide alors de les réinterpréter selon sa propre réalité. Il conserve à peu près la composition, mais détruit la perspective, transpose les fines nuances de couleur en aplats aux tons criards, traduit les personnages et les objets en formes distordues et disproportionnées... Les sages *Joueur de luth* et *Enfants apprenant la danse à un chat* deviennent des images fantastiques grouillant de signes étranges plus ou moins identifiables. Bienvenue dans le « Miró-monde » !

Cette série des « Intérieurs hollandais » est l'une des rares confrontations de Miró à l'art de

ses prédécesseurs. Elle est révélatrice de sa quête artistique. Le peintre catalan, très attaché à la terre et à la nature, veut montrer dans ses toiles une réalité concrète : « *Je tiens pour une insulte qu'on me range dans la catégorie des abstraits* », dit-il. Mais il veut la peindre telle qu'il la voit et la ressent, avec son âme de poète. Reprendre les formules du passé ? Impossible. Pour conquérir sa liberté d'artiste, Miró doit inventer sa propre langue de formes et de couleurs, où la réalité extérieure se mêlerait à la sienne, intérieure.

### Le brin d'herbe, aussi beau que l'arbre ou la montagne

Au moment de son séjour hollandais, Joan Miró y travaille depuis déjà 10 ans. Après avoir frayé avec l'avant-garde de sa Barcelone natale, digéré le cubisme et l'expressionnisme, découvre la poésie des estampes japonaises, ce fils ●●●

### MIRÓ EN BREF

- 1893** Naît à Barcelone. Études de commerce, puis se consacre à l'art.
- 1919-1920** Arrive à Paris. Nombreuses rencontres.
- 1929-1930** Mariage avec Pilar, naissance de sa fille.
- 1936** Guerre civile, fuit l'Espagne avec sa famille.
- 1941** Rétrospective au MoMA de New York.
- 1956** S'installe dans son grand atelier à Majorque.
- 1966** Rétrospective et premier séjour au Japon.
- 1975** La fondation Miró est inaugurée à Barcelone.
- 1983** Décès à Majorque.





TOILE BRÛLÉE, 1973, FONDATION JOAN MIRÓ, BARCELONE.

●●● d'orfèvre élabore d'abord un style « détaillé » qui culmine dans *La Ferme* (1921-1922) : une vision minutieuse de la ferme familiale de Montroig, en Catalogne, où chaque détail de la nature et de l'activité humaine est exacerbé. Miró clame alors son « bonheur d'atteindre dans le paysage à la compréhension d'un brin d'herbe [...], aussi beau que l'arbre ou la montagne », un credo qui restera l'un des fondements de son art.

### Il couche sur le papier ses hallucinations provoquées par la faim

À Paris, où il débarque pour la première fois en 1919, le Catalan se rapproche de peintres et d'écrivains du surréalisme naissant, comme André Masson, Antonin Artaud, Michel Leiris... et André Breton, leur chef de file. Dans le champ libre qu'ils laissent à l'inconscient et à l'imaginaire, il trouve un terrain fertile pour approfondir son « réalisme poétique ». Dévorant les écrits des poètes surréalistes, Miró se livre à des expériences nouvelles, comme dessiner des hallucinations provoquées par la faim.

De banals objets se changent alors en un bestiaire fantastique, comme dans *Le Carnaval d'Arlequin*. Des êtres hybrides, formes organiques, télescopes étranges – une oreille collée à une échelle, par exemple – apparaissent « sous la dictée du rêve ». « C'est durant cette période cruciale, entre 1924 et 1925, que Miró développe l'essentiel de son vocabulaire, qu'il schématisera et popularisera par la suite », explique Agnès de la Beaumelle, ancienne conservatrice en chef au centre Pompidou et experte de l'artiste. Dans *La Sieste*, en 1925, on voit ainsi une étoile, des traits fins, un nuage de couleur flotter dans un espace monochrome infini : autant d'éléments qui feront sa marque de fabrique.

Ce peintre, qui dit « ne rien mépriser plus que la permanence », habitué aux expérimentations, remises en cause et virages à 180°, n'est pas au bout de ses recherches : après les « Intérieurs hollandais » de 1928, il s'essaie au collage, puis plonge dans une peinture noire et angoissée, reflet de temps troubles pour l'Espagne et l'Europe. Mais au début des années 1940, ●●●

### LAISSER PARLER L'INSTINCT

Quand Miró disait vouloir « assassiner la peinture », il fallait donc le prendre au pied de la lettre... Au fil de sa vie, l'artiste, qui croit à la force créatrice du hasard et de l'instinct, laisse dans son œuvre une place croissante à la spontanéité du geste, sans doute encouragé en cela par les toiles ultra-expressives de l'Américain Jackson Pollock. Ici, ce déchaînement de violence nous rappelle aussi à quel point le Catalan vit le cadre conventionnel de la peinture comme une contrainte, qu'il cherche constamment à dépasser.



## DIRE BEAUCOUP AVEC PEU : PAR LE DÉPOUILLEMENT EXTRÊME



●●● tout son univers de signes et de symboles se cristallise dans son emblématique série des « Constellations » (voir p. 14 et 17). Peintes entre Varengeville, en Normandie, et l'Espagne, ces 23 œuvres décrivent un ordre cosmique rythmé et harmonieux, peuplé d'astres, de lignes, de formes géométriques ou biomorphiques rappelant une femme, un œil, un oiseau, un monstre... Les titres poétiques (*Le Chant du rossignol à minuit et la pluie matinale, Femme encerclée par le vol d'un oiseau...*) raccrochent le tout à une réalité tangible. « Ces œuvres montrent sa foi en la force de l'art face à la guerre et la ruine », dit Agnès de la Beaumelle. Exposées en 1945 à New York, où une rétrospective Miró eut lieu dès 1941, elles participent à son succès précoce outre-Atlantique. Notamment auprès de la jeune génération d'artistes, Jackson Pollock en tête.

Plus qu'André Breton, qui évoquait en 1928 l'aspect « *enfantin* » du Catalan, l'Américain saisit peut-être ce qui fait la vraie force de l'art de Miró : son côté primitif et élémentaire. « Miró disait que l'art était en décadence depuis la préhistoire, explique Agnès de la Beaumelle. Son langage est comme les grands mythes archaïques, il veut dire les choses fondamentales. » L'univers graphique du Barcelonais renvoie à l'essentiel : la terre, le ciel, la création, le vivant, la mort... À l'image de ces traits fins posés sur des vastes taches de couleur,

### LA GRANDE ÉVASION

Miró voulait « *atteindre le maximum d'intensité avec le minimum de moyens* », et estimait que « *conquérir ma liberté, c'est conquérir la simplicité* ». Ses grandes œuvres tardives épurées, comme le triptyque *Bleu* (1961) ou cet *Espoir du condamné à mort*, ont donc valeur d'aboutissement. Les signes disparaissent, lignes et couleurs sont réduites à l'essentiel, et de ce dépouillement extrême naît une sensation d'absolu. Bien que ces toiles méditatives semblent abstraites, elles évoquent le mouvement et la vie – ou la mort, le titre renvoyant ici à un anarchiste catalan exécuté par les franquistes.

L'ESPOIR DU CONDAMNÉ À MORT H-II-III, 9 FEVRIER 1974, FONDATION JOAN MIRÓ, BARCELONE.

beaucoup de ses œuvres tentent d'harmoniser de grandes énergies contraires : le vide et le plein, le mobile et l'immobile, l'infiniment grand et l'infiniment petit, le subjectif et l'universel.

Dans sa vie et son travail, Miró cultive ce même primitivisme. Viscéralement ancré à sa terre catalane, il s'installe en 1956 dans un atelier à Palma de Majorque, où il s'isole pour créer. Lorsqu'il achève une sculpture ou une céramique, il aime qu'elle s'intègre sans heurts dans le paysage environnant. Il érige enfin en méthode de création le contact physique avec la matière, mais aussi la violence du geste, l'instinct et la spontanéité, l'accident et le hasard – son « *étincelle magique* ».

### Son programme : « assassiner la peinture »

En gravure, sa technique privilégiée est la pointe sèche, qui interdit tout repentir. Nombre de ses sculptures sont composées d'objets trouvés au gré de ses promenades. Dans une citation célèbre, Joan Miró dit : « *Je travaille comme un jardinier ou comme un vigneron [...]. Les choses viennent lentement. Mon vocabulaire de formes, je ne l'ai pas découvert d'un coup. Il s'est formé presque malgré moi.* »

En 1928, au moment des « Intérieurs hollandais », Miró proclame son intention « *d'assassiner la peinture* ». Le Catalan entretient avec ses



## DE SES TOILES TARDIVES, MIRÓ CONQUIERT ENFIN SA LIBERTÉ



pinceaux et son chevalet un rapport conflictuel. Régulièrement, il s'en écarte pour explorer d'autres voies : dans les années 1950, il se consacre ainsi pendant de longues périodes à la gravure et à la céramique. Il avoue même interdire à sa femme d'accrocher ses œuvres au mur ! Miró, en effet, ne conçoit pas ses toiles comme des fins en soi, dont on ne ferait qu'admirer les qualités plastiques ; mais comme des vecteurs qui, partant de la réalité, nous entraînent vers une méditation poétique. « *L'art peut mourir, ce qui compte c'est qu'il ait répandu des germes sur la terre* », dit-il.

C'est ainsi que, devenu célèbre, il s'engage avec enthousiasme dans des projets monumentaux, hors du cadre convenu d'une galerie ou d'un musée : *Labyrinthe* de sculptures de la fondation Maeght à Saint-Paul-de-Vence (1964), murs de céramique pour l'Unesco à Paris (1955), façade de l'aéroport de Barcelone (1970)... Fasciné par la puissance des peintures pariétales d'Altamira, en Espagne, et par le parc Güell de son compatriote Antoni Gaudí, Miró peut à son tour adresser à un large public son langage essentiel et universel ; soit, tel qu'il le définit dans la revue d'art *XX<sup>e</sup> Siècle*, « *une espèce de langage secret, composé de formules d'enchantement, et qui est d'avant les mots, du temps où ce que les hommes imaginaient, pressentaient, était plus vrai, plus réel que ce qu'ils voyaient, était la seule réalité.* » ■ VOLKER SAUX

### PRATIQUE



#### À Paris : les sculptures

**Quoi ?** Miró sculpteur. 80 sculptures, 27 céramiques, 56 dessins et gravures, tous faits après-guerre, et issus de la collection de son marchand Maeght.  
**Où ?** Musée Maillol, 61, rue de Grenelle, Paris 7<sup>e</sup>. Métro : Rue du Bac.  
**Quand ?** Jusqu'au 31 juillet. 10h30-19h.

10h30-21h30 le ven.  
**Combien ?** 9 €/11 €. Audioguide 5 €.  
**Plus d'infos ?**  
Tél. : 01 42 22 59 58.  
www.museemaillol.com

#### À Bruxelles : Miró poète

**Quoi ?** Joan Miró, peintre poète. Quelque 120 peintures, gravures, dessins et sculptures, surtout à partir des « Constellations ».  
**Où ?** Espace Culturel ING, place Royale, 6. Métro : porte de Namur, gare centrale.  
**Quand ?** Jusqu'au 19 juin. 10h-18h. 10h-21h le mer.  
**Combien ?** 5 €/8 € (au guichet). 3 €/6 € (réservation en ligne).

#### Plus d'infos ?

Tél. : 00 32 2 547 22 92.  
www.ing.be/art

#### À Londres : la rétrospective

**Quoi ?** Joan Miró : *The Ladder of Escape*. 150 tableaux, œuvres sur papier, sculptures, de toute sa carrière. Son langage, son engagement politique et ses racines.  
**Où ?** Tate Modern, Bankside. Métro : Southwark, Mansion House, St Pauls.  
**Quand ?** Jusqu'au 11 septembre. 10h-18h. 10h-22h les ven. et sam.  
**Combien ?** 13,50 £/15,50 £. **Plus d'infos ?**  
Tél. : 0044 20 7887 8888. www.tate.org.uk