



GRAND PALAIS
03 OCTOBRE 2018 - 04 FÉVRIER 2019

DOSSIER PÉDAGOGIQUE
À DESTINATION DES ENSEIGNANTS
ET DES RELAIS ASSOCIATIFS



MIRÓ

SOMMAIRE

03 OCTOBRE 2018 - 04 FÉVRIER 2018

03	Introduction
04	Entretien avec Jean-Louis Prat, commissaire de l'exposition
05	Visiter l'exposition
06	Plan de l'exposition
07	Joan Miró en 12 dates
09	Les Thèmes
13	Découvrir quelques œuvres
19	Questions à Joan Punyet Miró
21	Proposition de parcours
24	Annexes et ressources Autour de l'exposition Bibliographie et sitographie Crédits photographiques et mentions de copyrights

*En l'absence de mention d'un nom d'artiste,
il s'agit d'œuvres de Joan Miró (1893-1983).*



© RmnGP 2018

INTRODUCTION

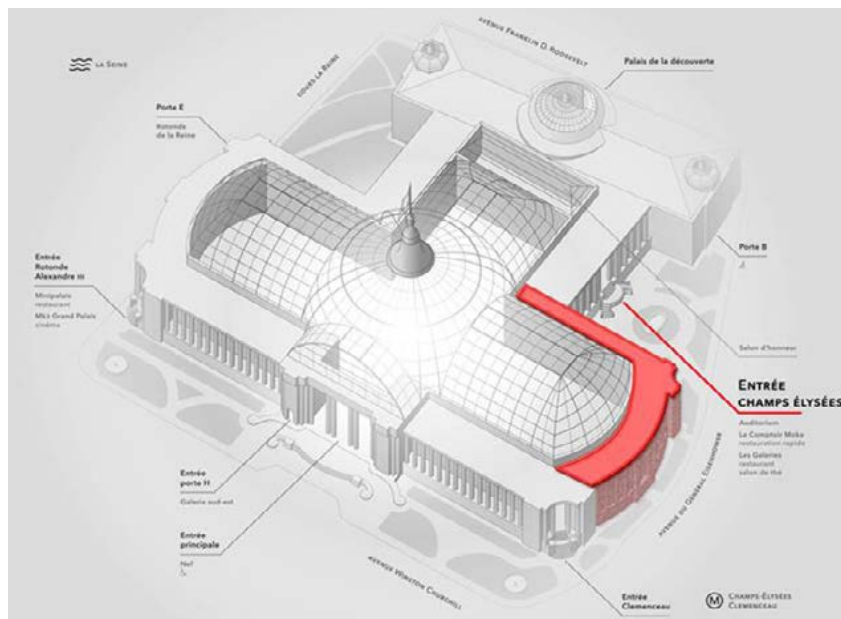
Joan Miró (1893-1983) tient une place singulière dans l'Histoire de l'art du 20^e siècle. La rétrospective du Grand Palais permet de présenter son œuvre dans toute sa diversité. En effet, cet artiste espagnol a su développer une approche originale tant dans le domaine de la peinture que de la céramique et de la sculpture. De sa terre natale catalane à Paris, au cœur d'une époque tourmentée, le peintre réinterprète la réalité librement. Contemporain de Picasso (1881-1973), de Matisse (1869-1954), du surréalisme, il ouvre une voie artistique autonome et invente un univers coloré et poétique. Les œuvres, exposées selon un parcours chronologique, retracent l'itinéraire d'un créateur hors-norme, au regard généreux posé sur le monde.

Exposition organisée par la Réunion des musées nationaux-Grand Palais.

Commissaire :

Jean-Louis Prat, ancien directeur de la Fondation Maeght (1970-2005), historien de l'art, membre du Comité Joan Miró.

LOCALISATION DE LA GALERIE CÔTÉ CHAMPS-ÉLYSÉES DANS LE GRAND PALAIS



ENTRETIEN AVEC JEAN-LOUIS PRAT

COMMISSAIRE DE L'EXPOSITION



Ancien directeur de la Fondation Maeght (1969-2004), historien de l'art, membre du Comité Joan Miró et ami de l'artiste, auquel il a dédié de nombreuses expositions.

Des titres, des signes et des inscriptions ponctuent ses toiles. Est-ce un langage qui s'ajoute aux images, comme des signes de plus ?

J-LP : Miró a su créer un alphabet qu'on ne connaissait pas en peinture. C'est un langage dont nous avons besoin aujourd'hui, qui n'est ni figuratif ni abstrait et qui invente quelque chose en relation avec l'esprit, un univers ouvert au monde. Il y a toujours chez lui une fidélité avec le sol qui l'a vu naître et également avec ceux qu'il a connus. Dans son tableau très important *La Ferme*, qu'acheta Hemingway, il traduit son attachement à sa région d'origine, à Mont-roig. Il part de la réalité de l'homme qui cultive la terre et la réinvente avec ses propres codes et signes désormais inoubliables.

Le Grand Palais consacre une grande rétrospective à Joan Miró. Quand s'est tenu le dernier événement important sur cet artiste en France ? Quel propos et quelles thématiques souhaitez-vous développer dans cette exposition ?

J-LP : Il y a eu une exposition au Grand Palais en 1974. J'accompagnais Miró et Jacques Dupin (1927-2012) en était le commissaire.

Les dernières expositions dans lesquelles Miró occupait une place importante sont celles qui ont eu lieu au Centre Pompidou-Musée national d'art moderne: *La Révolution surréaliste* (2002) et *Joan Miró 1917-1934. La naissance du monde* (2004).

Dans la rétrospective de 2018, le visiteur suivra le chemin de Miró durant toute une vie, presque 70 ans de création, d'un renouvellement constant où il conserve toute sa force et une fraîcheur d'esprit inégalée.

Les formats de la peinture grandissent au fil de l'exposition et on pourra y découvrir divers supports et techniques qu'il a su totalement maîtriser.

Miró a probablement été marqué par

50 ans d'histoire forgée par 2 guerres mondiales. Ces événements considérables, l'interrogation qu'il a sur les hommes, sur lui-même et sur sa terre natale ont toujours animé son travail.

Pouvez-vous nous dire quelques mots sur la scénographie ?

J-LP : La scénographie est *chronologique* à l'exception du triptyque des Bleus de 1961, qui n'a pas pu être placé au premier étage en raison des formats et de la contrainte du lieu.

Le public aura un sentiment de renouvellement dans ce parcours au Grand Palais par la variété des espaces créés.

Joan Miró est un jalon indispensable pour l'art moderne et contemporain. La dernière salle consacrée aux 20 dernières années est intéressante à ce titre.

Quand il aborde un médium particulier, la céramique par exemple, abandonne-t-il la peinture ?

J-LP : Avec la céramique, il interrompt un temps la peinture pour donner un nouveau souffle à sa création.

Les signes créés par Miró sont ceux de la réalité irréaliste, quand il regarde le ciel, le soleil, la lune, etc.

Le rapport qu'il entretient entre la terre et le ciel, en les questionnant, le mène à inventer quelque chose qui sera toujours en lien avec ce qu'il a profondément vécu. C'est un homme du 20^e siècle. Les moments heureux et dramatiques, hélas souvent, l'amènent à reconsidérer la vérité de son message en peinture.

Le 45 rue Blomet, adresse parisienne de Miró dans les années 1920, est souvent citée comme un lieu animé de la vie intellectuelle dans la capitale. Quels sont les artistes dont Miró se sent alors le plus proche ? Ces amitiés ont-elles eu une incidence sur son travail ?

J-LP : Pendant la Première Guerre mondiale, une exposition d'art français s'est tenue à Barcelone. Miró a découvert alors un art qu'il connaissait peu, le fauvisme et le cubisme. Dès ce moment, il veut découvrir Paris qui fut le grand centre intellectuel jusqu'à la Seconde Guerre mondiale. Il souhaitait se mettre en rapport avec l'école française, de Cézanne jusqu'au cubisme.

Miró n'était pas un « catalan casanier », mais un « catalan international », comme il l'écrivait. Il voulait quitter Barcelone poussé par sa curiosité de comprendre et de voir. À Paris, il a rencontré les grands poètes de son temps.

Il va se lier d'amitié avec Paul Eluard, Michel Leiris, Tristan Tzara, Robert Desnos, André Breton mais aussi, bien entendu avec André Masson, Pablo Picasso et tant d'autres qui l'aideront à forger son futur, mais il sera toujours indépendant. Curieusement, il semble aussi bien interroger les intellectuels qui écrivent que les peintres. Il a le goût de la profondeur d'une pensée. Il se dit que les mots qu'inventent ces poètes peuvent lui servir comme point d'appui pour découvrir un autre monde. Il regarde la peinture mais il ne fera jamais à « la manière de », c'est ce qui, probablement, lui donne son autorité et son caractère unique.

Dès 1931, l'œuvre de Miró est présentée à New York, d'abord à la Galerie Pierre Matisse puis dix ans plus tard au Museum of Modern Art. Cette première grande rétrospective permet aux jeunes peintres américains d'entrer en contact avec son univers. En retour, a-t-on pu constater une influence américaine sur la peinture de l'artiste catalan ?

J-LP : Les années 1930 ont contribué, grâce à la Galerie Pierre Matisse, à la connaissance de Miró aux États-Unis et à sa reconnaissance plus définitive 10 ans plus tard en 1941 au MoMA.

Miró est allé à New York pour la première fois en 1947. C'est un nouveau monde pour lui avec une urbanisation toute verticale et un ciel différent. Il découvre également les artistes qui venaient d'Europe, comme Mark Rothko (1903-1970) arrivé de Lituanie par exemple. Ces artistes ont créé l'art américain de l'École de New York. Warhol, Lichtenstein, Rauschenberg, Motherwell ont forgé l'âme nouvelle de ce pays, car ils avaient la générosité de l'accueil pour les étrangers qui venaient s'établir chez eux, ce qui a beaucoup frappé Joan Miró.

Ses grands formats, le côté « *all over* » (surface peinte totalement) et la relation à l'espace sont l'écho des vastes étendues américaines. Ils représentent une interrogation naturelle du peintre qui s'intégrait parfaitement bien avec son langage, par exemple, lorsqu'il aborde le thème du ciel dans son triptyque *Bleu I/III* (Paris, Centre Pompidou) peint en 1961.

Plusieurs fondations sont consacrées à Miró : à Barcelone, à Palma, à Saint-Paul. Qu'ont représenté ces institutions pour l'artiste et quelle a été sa part d'investissement dans ces projets ?

J-LP : À l'exception de celle de Palma qui a été créée après sa mort par Madame Miró, son investissement a toujours été total avec une générosité sans fin.

Il a réalisé le labyrinthe de sculptures à la Fondation Maeght. C'est Josep Lluís Sert (1902-1983) qui a construit l'atelier de son grand ami à Palma mais égale-

ment la Fondation Maeght à Saint-Paul en 1964 et celle de Barcelone. Miró a contribué financièrement à la Fondation de Barcelone et a donné des œuvres exceptionnelles.

Joan Miró a été votre ami. Y a-t-il un souvenir que vous tenez à partager avec le public et que souhaitez-vous que les visiteurs retiennent de l'exposition ?

J-LP : J'ai toujours été ébloui par Miró, par ce regard, sa générosité et cette attention qu'il avait aux autres. Je l'ai vu de manière régulière jusqu'à sa mort le 25 décembre 1983. Nous allions au cirque et il était fasciné de voir les artistes qui s'y produisaient. Il y avait chez lui un sens aigu d'interroger l'instant, de le vivre pleinement et avec les autres.

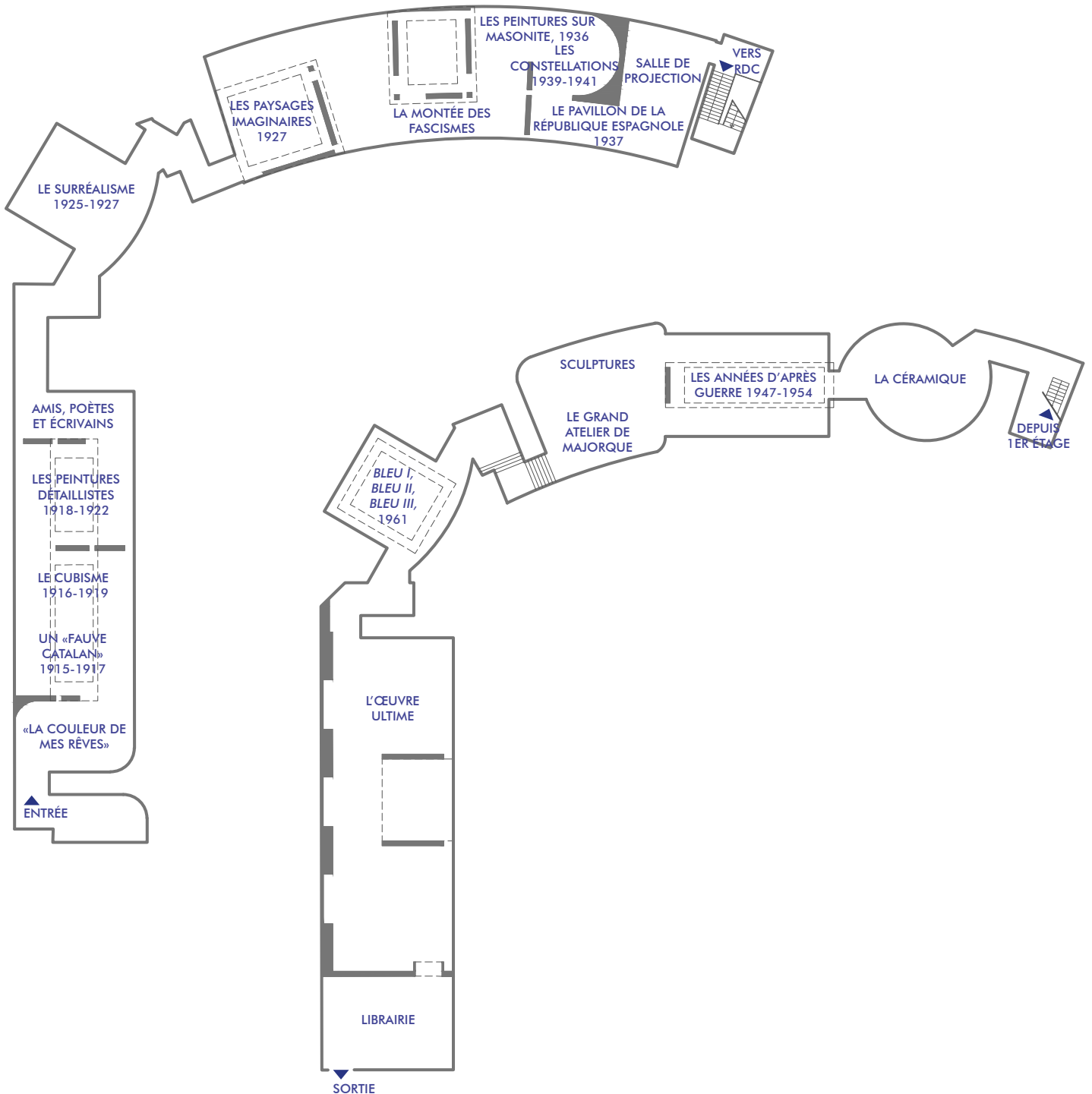
Miró est universel, il est compris sur tous les continents.

J'espère que le public sera là pour partager, car partager les rêves de Miró, c'est partager un espoir et partager un espoir, c'est croire qu'il y a toujours quelque chose d'intéressant par rapport au temps où l'on vit.

VISITER L'EXPOSITION

Le parcours chronologique suit la progression de l'artiste, de ses débuts jusqu'à son œuvre ultime. Les premières salles présentent la période fauve et détailliste, moment où le peintre élabore un vocabulaire personnel. La section suivante est consacrée à la rencontre entre Miró et le groupe surréaliste, un univers magique se développe alors dans son travail. Vient la guerre. On peut suivre le travail expérimental de Miró durant cette période avec ses collages et le très bel ensemble des *Constellations*. Dans l'après-guerre, il utilise de nouvelles formes d'expression telles que la céramique et la sculpture peinte. Enfin, les très grands formats, dont les magnifiques triptyques, terminent avec émotion la présentation de cette œuvre puissante et poétique.

PLAN L'EXPOSITION



JOAN MIRÓ EN 12 DATES

1893-1907

Joan Miró naît le 20 avril à Barcelone et partage son enfance entre campagne catalane et majorquine. Dès 1907, il est inscrit à l'école des Beaux-Arts de La Lonja à Barcelone, il y étudie le dessin et poursuit des études de comptabilité.



Autoportrait, 1919, huile sur toile, 73 x 60 cm, Paris, Musée national Picasso-Paris, donation héritiers Picasso 1973/1978.

1910-1918

En 1910, ses parents achètent la ferme de Mont-roig (village situé à 140 km au sud de Barcelone). En 1911, Joan Miró, malade, y passe sa convalescence. Il décide alors de devenir peintre et étudie à l'académie Galí à Barcelone. À partir de 1917, il fréquente la galerie Dalmau, lieu de l'avant-garde artistique. Ses premières toiles fauves y sont exposées en 1918, c'est un échec.

1920-1927

En mars 1920, il se rend pour la première fois à Paris et s'installe l'année suivante au 45 rue Blomet dans l'atelier du sculpteur Pablo Gargallo, voisin du peintre André Masson.

Il effectue de nombreuses allées-venues entre Paris et Mont-roig, côtoyant le groupe surréaliste. Miró évolue vers la représentation d'un monde onirique.

1928-1934

Au printemps 1928, Joan Miró séjourne en Belgique et aux Pays-Bas : il décide d'étudier les maîtres hollandais du 17^e siècle.

En octobre 1929, il se marie avec Pilar Juncosa Iglesias et leur fille unique Dolorès naît en juillet 1930.

L'artiste déclare son désir d'« assassiner la peinture », en renonçant à la tradition pour vivre une liberté entière. Il se tourne vers le collage et l'utilisation de nouveaux matériaux.

1936-1939

Guerre civile espagnole. Le travail de Miró reflète la révolte contre le régime franquiste. Pour le pavillon de l'Espagne, à l'Exposition universelle de Paris en 1937, il réalise une grande fresque : *Le Faucheur*.

1939-1941

Afin de protéger sa famille, Miró s'installe d'abord à Varengeville-sur-Mer, en Normandie. En retrait du monde, le peintre commence une série : *Les Constellations*. Il se réfugie ensuite à Majorque jusqu'en 1942 et recherche de nouvelles voies plastiques.

1941

Première rétrospective Miró au Musée d'Art Moderne de New York qui reçoit un grand succès. Début de sa renommée mondiale.

1953-1956

Début de la collaboration avec son ami Llorens Artigas, maître céramiste.

Exposées en juin 1956 à la Galerie Maeght, il intitule ses pièces *Terres de grand feu*.

En 1955, il reçoit la commande de deux grands murs en céramique pour les nouveaux bâtiments de l'UNESCO à Paris.



Denise Bellon (1902-1999), *Le Peintre Joan Miró et sa fille Dolorès*, 1938, épreuve gélatino-argentique, 18,6 x 17,8 cm, Centre Pompidou, MNAM-CCI.

1975-1980

En 1975, ouverture de la Fondation Joan Miró à Barcelone, également conçue par Sert.

En 1979, ouverture de la Fondation à Palma de Majorque.

1956

L'artiste s'installe dans sa villa à Son Abrines (banlieue de Palma de Majorque), il fait construire un grand atelier par son ami architecte catalan Josep Lluís Sert.

1983

Joan Miró meurt le 25 décembre 1983 à Palma de Majorque.

LES THÈMES

L'ATTACHEMENT À LA TERRE

Joan Miró naît à Barcelone, en Catalogne, en 1893. En cette fin du 19^e siècle, la métropole connaît un véritable âge d'or, avec notamment le chantier de la *Sagrada Família*, la basilique de l'architecte Antoni Gaudí ouverte en 1884 ; le cabaret des *Quatre Gats* accueillant dans son décor gothique la bohème artistique entre 1897 et 1903 ; enfin, le galeriste Josep Dalmau y expose l'art français durant la Première Guerre mondiale.

Le futur peintre est surtout attaché au monde paysan et à cette nature méditerranéenne qui le voit grandir.

Chez ses grands-parents paternels, il profite d'une vie rurale dans la province de Tarragone. Côté maternel, la famille réside à Majorque. La faune et la flore de l'île lui offrent un monde merveilleux à découvrir.

Plus tard, ses parents font l'acquisition d'un mas dans le village de Mont-roig, situé non loin de la mer à environ 140 kilomètres de Barcelone.

Atteint de dépression, le jeune homme se réfugie là en 1911 et choisit de renoncer au métier de comptable auquel il était destiné. Il décide de se consacrer à la peinture. La ferme devient le centre symbolique de son activité artistique et lui apporte, sa vie durant, dans les périodes de doute, refuge et ressourcement. Ainsi, le village de Mont-roig, tout comme la ferme familiale et les paysages qui l'entourent, sont l'objet de nombreuses toiles. C'est là que le peintre fait ses débuts avec des tableaux inspirés par ceux de Van Gogh ou de Cézanne. Sa première exposition personnelle en 1918 présentera un ensemble d'œuvres réalisées en ces lieux. Dès lors, y compris durant sa période parisienne, le peintre y passe ses étés. Des tableaux fauves et cubistes, il passe à l'inventaire minutieux de cet environnement dans sa période détailliste. Le tableau *La Ferme* en est le manifeste.

L'artiste déclare : « Mon œuvre entière est conçue à Mont-roig. » Il signale ainsi la place prise dans sa vie, dans ses rêves et dans le développement ultérieur de son art, par ses racines qui vont construire et fortifier tout son être. Le bleu du ciel,



Tête de paysan catalan, 1925, huile et crayon sur toile, 92 x 73 cm, Londres, Tate, acquis conjointement avec la Scottish National Gallery of Modern Art et le soutien de l'Art Fund, des Amis de la Tate Gallery et du Knapping Fund 1999.

la figure du paysan et la nature méditerranéenne forment le berceau de ce nouveau langage onirique qui anime ses compositions.

L'homme rural est une figure symbolique dans l'œuvre de Miró.

Il la simplifie et la réduit aux quelques éléments essentiels comme le bonnet rouge catalan, la « *barretina* ».

Des témoins racontent que, lors de ses premiers séjours parisiens, le peintre gardait près de lui un rameau d'olivier et un fruit de caroubier, évocations de cette région à laquelle il demeure profondément lié.

AU TEMPS DU SURREALISME

Si Joan Miró se tient parfois à l'écart du groupe surréaliste, André Breton le considère néanmoins comme « le plus surréaliste d'entre nous ».

Le catalan vient à Paris pour la première fois en 1920. Il y retourne l'année suivante pour s'installer en plein cœur de Montparnasse, au 45 rue Blomet, dans l'atelier du sculpteur espagnol Pablo Gargallo (1881-1934). Voisin du peintre André Masson (1896-1966), il intègre rapidement le groupe d'écrivains et poètes, tels Artaud (1896-1948), Desnos (1900-1945) et Leiris (1901-1990).

Breton (1896-1966), Éluard (1895-1952) et Picasso (1881-1973) passent voir ses travaux en cours.

La capitale française devient le lieu de la formation intellectuelle de Miró.

En 1924, il introduit un monde merveilleux et imaginaire dans son *Carnaval d'Arlequin*. La toile est présentée à l'exposition collective *La Peinture surréaliste* (Galerie Pierre, 1925). Ses œuvres laissent alors apparaître des signes, des mots, des formes entre figuration et abstraction, tout un univers poétique en lien avec l'esprit surréaliste. Elles témoignent de la dimension accordée par le peintre à l'inconscient et à la puissance onirique. L'artiste assigne une couleur au rêve : le bleu.

Puis, des dissensions dans le groupe apparaissent. Miró prend peu à peu ses distances. D'ailleurs, son imagination est si féconde qu'elle apporte toujours à ses créations une vision très personnelle.



Peinture-poème (« Photo : ceci est la couleur de mes rêves »), 1925, huile et inscription à la main sur toile, 97 x 130 cm, New York, Metropolitan Museum of Art, The Pierre and Maria-Gaetana Matisse Collection, 2002.

LE SURREALISME

Le surréalisme est un mouvement artistique né au lendemain de la Première Guerre mondiale dans un esprit de révolte. D'abord littéraire, il va gagner le domaine des arts plastiques, du cinéma et de la photographie.

Le *Manifeste du surréalisme* paraît en 1924. Son chef de file André Breton définit ainsi la démarche : «Automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale.»

Les procédés de création sont transformés par le recours au rêve, sous la libre expression du désir. Il s'agit d'une révolution.

Le mouvement va se diffuser à l'étranger notamment grâce aux expositions de 1936 à Londres et New-York. Pour fuir le nazisme, de nombreux représentants du groupe se réfugient dans la métropole américaine. Ils vont influencer considérablement la scène artistique outre-Atlantique.

L'ASSASSINAT DE LA PEINTURE,
LES TERRES DE GRAND FEU

L'intérêt de Joan Miró pour la pratique de la céramique commence lors de sa formation à l'Académie Galí à Barcelone à partir de 1912. Il se rappelle : «La couleur me parlait, mais pour moi, les formes restaient à déchiffrer. Je pouvais à peine différencier une ligne droite d'une courbe.» Dans le cadre d'un enseignement novateur, l'élève apprend alors à observer les formes en les palpant les yeux fermés. Il les dessine ensuite de mémoire. Parfois, avec la même méthode, il réalise des portraits dans l'argile. Cet apprentissage des volumes marque Miró, il garde le souvenir du plaisir de modeler. C'est à Galí également qu'il noue une profonde amitié avec le futur maître céramiste, étudiant comme lui, Josep Llorens Artigas (1892-1980).

À la fin des années 1920, après l'expérience surréaliste, Miró ressent le besoin de se renouveler. En 1929, il promet et annonce l'«assassinat» de la peinture dans son aspect le plus traditionnel. Il recourt alors à la technique du collage, il utilise des objets de récupération et multiplie les expériences.

Durant la guerre, face au conflit qui sévit partout en Europe, Joan Miró retourne dans sa région. Cette période d'isolement marque aussi une nouvelle étape.

En 1942, à Barcelone, lors d'une exposition qui lui est consacrée, Miró retrouve son vieil ami Llorens Artigas qui l'initie à la technique de la céramique. Dans le travail de la terre, l'artiste va enfin pouvoir concrétiser son désir de dépasser totalement la peinture.

En 1953, une véritable collaboration s'établit entre les deux hommes dans l'atelier de Gallifa. Le lieu enchante Miró. C'est un



Joan Miró et Josep Llorens Artigas, *Grand personnage*, 1956, céramique, 107 x 48 x 44 cm, Saint-Paul, Fondation Marguerite et Aimé Maeght.

village catalan sous un grand ciel bleu comme il les aime. Ils créent des pièces à deux. Le peintre y applique de la couleur avant la cuisson dans le grand four. Miró

exulte : «la sorcellerie du feu pendant les cuissons était quelque chose de magnifique pour moi qui me lançait vers l'inconnu». 234 pièces sont ainsi réalisées ! Nommées *Terres de grand feu*, leur matière rappelle au peintre un monde tellurique qui le ressource. Ses créations à l'aspect volontairement brut et primitif soulignent ses origines catalanes.

La céramique fait dorénavant partie des moyens plastiques à sa disposition. Aussi, lorsque Miró reçoit la commande d'un décor mural, pour le bâtiment de l'UNESCO à Paris, il décide de les réaliser dans cette technique, toujours avec Josep Llorens Artigas. Les peintures rupestres préhistoriques d'Altamira (près de Santander, au nord de l'Espagne) sont alors pour les deux compagnons une source d'inspiration. Cette amitié artistique continue avec les créations réalisées pour la Fondation Maeght à Saint Paul. Du plaisir de travailler les volumes, Joan Miró céramiste va se faire sculpteur.

PEINTURES,
LES GRANDS FORMATS

Dès 1938, Joan Miró fait un vœu : «Je rêve d'un grand atelier. Je voudrais m'essayer à dépasser dans la mesure du possible la peinture de chevalet qui, à mon avis, se propose un but mesquin, et me rapprocher, par des peintures, des masses humaines, auxquelles je n'ai jamais cessé de songer.»

En 1941, se tient sa première exposition rétrospective sur le sol américain. Elle lui apporte enfin la notoriété.

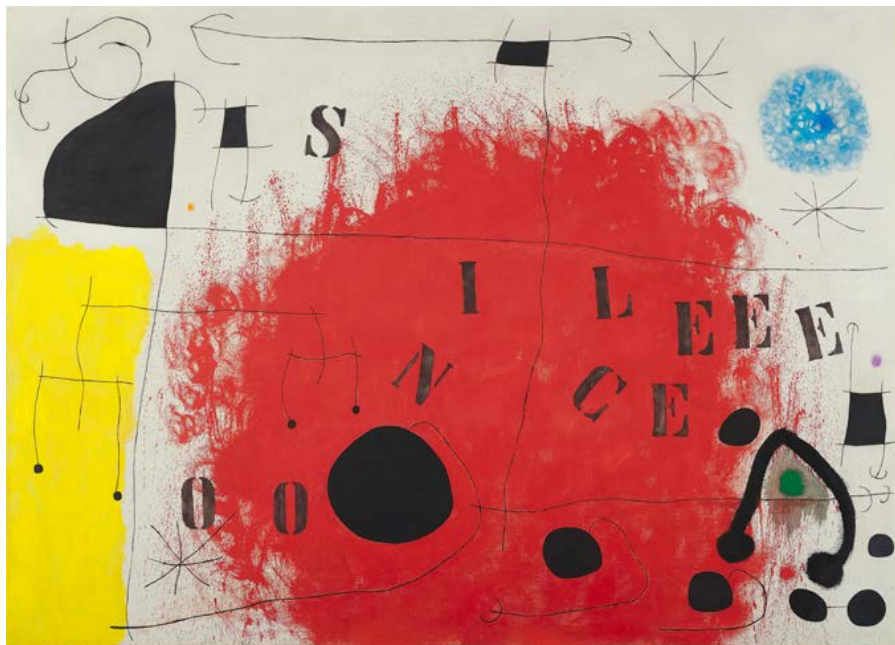
Par la suite, invité en 1947 à se rendre aux États-Unis, le peintre espagnol découvre la vitalité des artistes américains : Pollock (1912-1956) ou Rothko (1903-1970). Il déclare au sujet de cette jeune génération : «Elle m'a montré les libertés que l'on peut prendre et qu'on peut aller au-delà des limites. En quelque sorte elle m'a libéré».

Après les années de guerre, le plus souvent vécues dans l'isolement artis-

tique, c'est enfin le retour à la vie. Pour Miró, le rêve se réalise. En 1956, son ami et architecte Josep Lluís Sert (1902-1983) lui construit le grand atelier tant espéré à Son Abrines (banlieue de Palma de Majorque), sur une colline, dominant la mer.

Les dimensions exceptionnelles du lieu permettent à cet homme qui n'a pas hésité à travailler l'infiniment petit dans ses moindres détails, à interroger désormais l'infiniment grand. L'artiste se remet avec passion à la peinture, influencé par les compositions *all over* (surface de la toile entièrement recouverte de peinture) des peintres expressionnistes américains (Pollock). En quête de simplicité, il crée de grandes toiles qu'il laisse parfois en attente, le temps de les faire parvenir à la maturité. Souvent cette phase de

lorsque c'est nécessaire, son tourment et son indignation face aux tragédies qui frappent l'Espagne et le monde.



Silence, 17 mai 1968, huile sur toile, 173,4 x 242,9 cm, Paris, Centre Pompidou, MNAM-CCI, datation en 1982.

méditation est nécessaire. Il peut ensuite accomplir son travail d'un geste abouti et spontané. Dans ses ultimes productions monumentales, l'œuvre, réduite à l'essentiel, atteint la plénitude. Dans son œuvre *Silence*, l'artiste libère le cri au cœur du silence.

FACE AU TRAGIQUE

Jusqu'à sa mort, Joan Miró, l'artiste ami des poètes, l'inventeur émerveillé, exprime

Dès les années 1930, ce républicain épris de liberté s'inquiète de la montée du franquisme. Il cherche alors le moyen plastique le plus approprié pour le dire. Ses toiles se font plus sombres et le peintre fait appel aux techniques les plus audacieuses. Ainsi, dans l'atelier de Montroig, il réalise ses premières « peintures sauvages ».

Créatures grimaçantes, monstrueuses, contrastes colorés violents envahissent

PEINTURE AMÉRICAINE

Avec la guerre et le repli à New York d'artistes européens, le climat culturel change dans la métropole. Les jeunes peintres américains fréquentent des théoriciens de l'art abstrait, comme Piet Mondrian (1872-1944). Ils rencontrent également les surréalistes tels André Breton, André Masson et Max Ernst (1891-1976). Grâce à ce mélange d'influences, une nouvelle génération apparaît, celle de l'Expressionnisme abstrait, un mouvement artistique américain dominant de l'après-guerre.

La toile devient un champ immense où se libère l'énergie du peintre. Spontanéité du geste, importance des traces, réductions chromatiques, planéité caractérisent les tableaux.

Parmi ses représentants, on peut citer les peintres Pollock, Rothko et Newman.

À la faveur de raisons politiques, économiques et culturelles, New York va bientôt supplanter Paris dans son rôle de capitale mondiale de l'art.

ses œuvres, composées avec des matériaux de rebut.

En pleine guerre civile, en 1937, la jeune République espagnole confie à l'architecte Josep Lluís Sert, disciple de Le Corbusier, le soin de construire son pavillon pour l'Exposition internationale qui se tient à Paris. Le bâtiment est volontairement moderne. Pour dénoncer le fascisme, Pablo Picasso y expose son immense toile *Guernica*. Joan Miró présente en face une œuvre monumentale de 6 mètres de haut aujourd'hui disparue : *Le Faucheur*. Coiffée du bonnet catalan, le poing levé, cette figure devient l'image emblématique de la révolte.

Par la suite, pour échapper au nazisme, l'artiste se réfugie entre 1940 et 1941, en Normandie. Il y trouve l'écho à la vie pastorale qu'il aime mener dans la campagne catalane. Il commence alors la série des *Constellations*. Dans ces petites gouaches sur papier, des créatures hybrides et des signes flottent dans l'entrelacs de lignes noires. Celles-ci proposent une évasion poétique dans l'Univers.

Des années plus tard, dans son grand atelier de Son Abrines, Joan Miró, une fois encore, se met au travail pour dénoncer l'horreur.

Dans un format monumental, il réalise sa dernière peinture d'histoire, le grand triptyque de *L'Espoir du condamné à mort*, l'année même de l'exécution d'un jeune catalan. Écoutons-le : « Il y a des années, sur une grande toile, j'avais peint un trait, un petit trait blanc, sur un autre, un trait bleu. Et puis un jour, c'est venu... au moment où on a garrotté ce

pauvre garçon, Salvador Puig Antich. Je sentais que c'était ça. Le jour où il a été tué. J'ai terminé cette toile le jour où il a été tué. Sans savoir.» L'artiste, bouleversé, témoigne. Il exprime son désir de libérer encore l'esprit des hommes face à l'adversité. Il faut lutter et faire germer l'espoir.

Dans son discours prononcé en octobre 1979, à l'université de Barcelone, intitulé *La Responsabilité civile de l'artiste*, Miró souligne l'une des fonctions premières de l'Art, au-delà des recherches plastiques et esthétiques. Il insiste : « Quand un artiste parle dans un contexte où la liberté est

difficile, il doit transformer chacune de ses œuvres en un refus des interdictions, en un affranchissement de toutes les oppressions, les préjugés et de toutes les fausses valeurs officielles. »



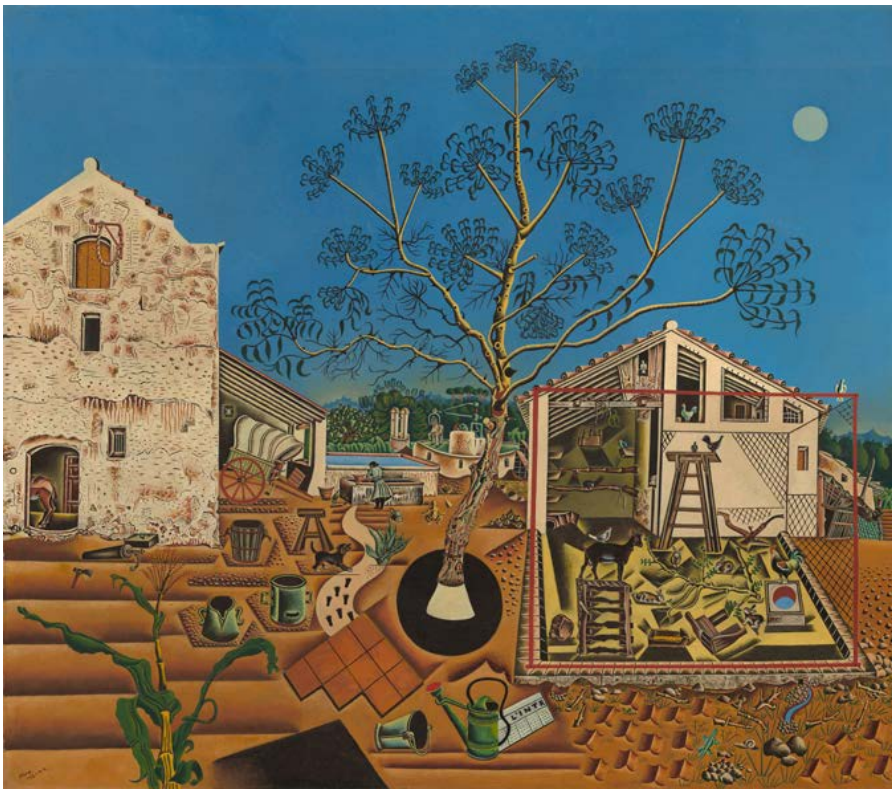
L'Espoir du condamné à mort I-II-III (triptyque), 9 février 1974, acrylique sur toile, 267 x 351 cm, Barcelone, Fundació Joan Miró.



L'Espoir du condamné à mort I-II-III (triptyque), exposé à Barcelone, Fundació Joan Miró.

DÉCOUVRIR QUELQUES ŒUVRES

La Ferme, 1921-1922, huile sur toile, 123,8 x 141,3 cm, Washington, National Gallery of Art, Gift of Mary Hemingway, 1987.



OBSERVER

Ce paysage fait de terre ocre, sous un ciel d'un bleu profond représente une ferme avec ses animaux et l'ensemble de ses accessoires. D'emblée, on ne peut en saisir tous les éléments tant ils sont nombreux à être disséminés dans l'espace. Néanmoins, le regard distingue trois zones. Au centre, un arbre traverse la composition et dresse ses branches, parfaitement dessinées, vers l'azur. Sur la gauche, un corps de ferme, au mur lézardé, stabilise l'ensemble. À droite, enfin, le poulailler complète la description de ce monde paysan.

Partout, le peintre se livre à un inventaire minutieux. Le sol, animé de sillons délimités est jonché d'un arrosoir, de seaux divers et même d'un journal plié.

Quelques plantes rares y poussent tandis qu'un chemin, portant des traces de pas, mène vers le lavoir où la fermière s'active. Non loin, un petit chien gambade joyeusement. Le bâtiment de la ferme comporte peu d'ouvertures, mais on peut noter la présence d'une potence et d'un cheval dans l'écurie. Sous l'auvent, la carriole repose. De l'autre côté, la basse-cour présente, derrière le grillage qui l'entoure, tout un univers où cohabitent coq, poules mais aussi lapins et une chèvre. L'échelle et quelques outils complètent l'image de cette vision rurale.

COMPRENDRE

Cette toile prend pour sujet une ferme du village de Mont-roig. Achetée en 1910 par les parents du peintre, celle-ci est située à

une centaine de kilomètres de Barcelone, en Catalogne, berceau de la famille paternelle. Elle représente le havre de paix où l'artiste reviendra, tout au long de sa carrière trouver l'inspiration et la sérénité.

C'est là que le jeune Miró, jusqu'alors comptable et en convalescence d'une dépression, prend la décision de devenir artiste.

Après ses premiers paysages fauves ou parfois inspirés de ceux de Cézanne, il va adopter un style singulier. Il montre la réalité de ce lieu tant aimé dans plusieurs tableaux et la retranscrit jusqu'au plus petit détail. C'est cette analyse infime qui lui permet de montrer tout son attachement à sa terre natale.

Commencée sur place et en plein air l'été 1921, entre deux séjours parisiens, la toile est terminée 8 mois plus tard dans l'atelier de la rue Blomet à Montparnasse. Elle clôt cette époque dite « détailliste » dont elle est le chef-d'œuvre. Miró nous démontre ici « la joie d'atteindre, dans un paysage, une compréhension parfaite d'un brin d'herbe, aussi beau qu'un arbre ou qu'une montagne ».

Cette peinture est acquise ensuite par l'écrivain Ernest Hemingway (1899-1961) qui ne s'en séparera jamais.

L'homme de lettres écrit à son propos cette très belle formule : « Il y a là-dedans tout ce que vous sentez de l'Espagne quand vous y êtes et aussi tout ce que vous sentez quand vous n'y êtes pas, et que vous ne pouvez pas y aller. Personne d'autre n'a été capable de peindre ces deux choses très différentes. »

Peinture (Escargot, femme, fleur, étoile), 1934, huile sur toile, 195 x 172 cm, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1992.



OBSERVER

Dans cette peinture de grand format, des lignes noires tracent des formes et des mots sur un fond sombre, coloré de nuances de vert et d'ocre. Des aplats blancs, noirs, rouges, jaunes et bruns remplissent ces formes. Des personnages grotesques en jaillissent verticalement. Les corps et les membres subissent une déformation. Chaque créature est dotée d'une tête, d'yeux, parfois de seins et de fesses. Quelques longs poils noirs suggèrent les chevelures. On identifie une large main blanche qui se dirige vers le bas du tableau. Ces êtres représentent une humanité qui se métamorphose sous nos yeux.

À cette composition, le peintre associe des mots qu'il écrit comme un poème. Il les relie entre eux par une longue ligne noire et courbe. Escargot, femme, fleur, étoile nomment ainsi son tableau.

COMPRENDRE

L'œuvre résulte de collages réalisés par Miró à partir de papiers journaux déchirés. Il déclare : « Je ne copiais pas les collages.

Je les laissais juste me suggérer des formes ». En effet, à la fin des années 1920, l'artiste semble vouloir renoncer à la peinture et déclare même son « assassinat ». Il expérimente alors de nouvelles voies d'expression.

Cette composition a été créée au moment où Miró s'installe, principalement en raison de difficultés financières, dans sa maison natale à Barcelone. Ici, il n'abandonne pas vraiment la peinture mais la transforme. Les mots et les formes s'étirent à sa surface. Le mot « étoile » disposé sur deux registres

semble se couper en deux pour devenir « et » et « toile ». Avec cette calligraphie, le message s'enrichit d'une interprétation poétique, inspirée de la langue des oiseaux.

Les années 1930, au cours desquelles est peint ce tableau marquent le début d'une époque troublée. La guerre civile espagnole se profile. L'anxiété de Miró grandit et l'ancien univers magique et ludique cède la place au grotesque et vire au drame. Les couleurs s'assombrissent, les contrastes se font violents. L'humanité se désagrège tandis que l'artiste recourt au domaine poétique pour suggérer une possible évasion.

COMPARER

Joan Miró rencontre Pablo Picasso (1881-1973) lors de son premier voyage à Paris en 1920. Tous deux sont espagnols et ont

passé leur jeunesse à Barcelone. Malgré leurs tempéraments différents et leurs 12 ans d'écart, un intérêt mutuel et une amitié naissent. Républicains et antifranquistes, ils sont également des artistes libres et novateurs. Ils exposent côte à côte au Pavillon espagnol lors de l'Exposition universelle de Paris en 1937.

Aujourd'hui au musée de Madrid, leurs œuvres dialoguent. *Peinture (Escargot, femme, fleur, étoile)* est accrochée face à *Guernica*.

La déformation des corps, la malléabilité plastique ainsi que la présence de pieds et mains gigantesques occupent les deux artistes entre les années 1920 et la fin des années 1930. Les figures sont contournées. Leur caractère monstrueux est souvent un écho de leur perception du monde, du drame auquel chacun participe, qu'il soit intime ou international.



Dora Maar (1907-1997), *Guernica dans l'atelier des Grands Augustins*, mai 1937, photographie négatif monochrome sur support plastique, 13 x 18 cm, Paris, Centre Pompidou, MNAM-CCI.

Maquette de l'Arc à la Fondation Maeght VIII, 1963, céramique, 53 x 57 x 22 cm, Saint-Paul, Fondation Marguerite et Aimé Maeght.



COMPRENDRE

Alors qu'il se trouve en Espagne en 1944, Joan Miró a retrouvé son ami Josep Llorens Artigas devenu maître céramiste. Ils vont travailler ensemble pour réaliser des œuvres nouvelles et expérimenter des techniques de cuisson. À partir de 1956, le peintre consacre tout son temps à la création née de l'argile. Les productions cuisent dans le grand four situé à Gallifa (village de Catalogne). Ce matériau, nouveau pour lui, le rattache à sa région d'origine, il en apprécie le côté direct et populaire. Les artistes réaliseront ensemble des pièces de grandes tailles et des compositions murales.

murets qui sillonnent le jardin en terrasses. Miró y a disposé, parmi d'autres sculptures, *l'Oiseau lunaire* en marbre de Carrare, un lézard qui grimpe sur un mur ainsi qu'un *Œuf de Mammouth* à l'éclat gris métallisé, dont la faïence préparatoire figure dans l'exposition du Grand Palais.

Dans son parcours, l'arc monumental en béton a nécessité 8 maquettes préparatoires à petite échelle, dont celle présentée ici.

Son allure de monstre menaçant avec sa gueule grande ouverte, rappelle les surprises des jardins italiens de la Renaissance.

La civilisation antique a inspiré son type architectural. La culture et la nature méditerranéennes mêlées au primitif lui apportent un caractère sauvage.

L'édifice de la Fondation a été complété d'incrustations de pierres et de signes gravés, des étoiles notamment, que ne comporte pas la céramique.

OBSERVER

Cette pièce céramique n'est pas un vase mais se trouve plutôt à mi-chemin entre la sculpture et l'architecture.

Sa forme générale est symétrique et stable, pourtant les pointes, les protubérances arrondies et les deux piliers posés fortement sur le sol donnent l'impression d'un animal fantastique prêt à s'animer.

Cet objet au caractère primitif présente une glaçure raffinée à la surface brillante et de couleur sable.

Dès le début des années 1960, Miró est associé à la réalisation du projet de fondation de Marguerite et Aimé Maeght à Saint-Paul, qui sera inaugurée en 1964. Sa construction a été confiée à l'architecte catalan Josep Lluís Sert, un ami du peintre.

Miró imagine alors, avec Josep Llorens Artigas et son fils Joan, un labyrinthe fantastique pour le jardin, constitué d'un groupe de sculptures et de céramiques monumentales. En se promenant, les visiteurs découvrent des bassins, une tour, des

Femme et oiseau, 1967, bronze peint (coulé au sable)
Susse Fondeur, Arceuil, Paris, 260 x 85 x 48 cm, Saint Paul,
Fondation Marguerite et Aimé Maeght.



OBSERVER

Au premier abord, la sculpture résulte d'un simple assemblage d'objets. Supérieur à la taille humaine, l'ensemble est composé d'une caisse, d'un fruit et d'une fourche. Ces éléments appartiennent au monde paysan. Ils ont été trouvés, puis associés, ensuite fondus dans le bronze et enfin peints de couleurs éclatantes. Ils constituent ainsi une œuvre d'art. La fourche jaune se dresse au-dessus de la caisse, les dents vers le ciel. Elle perce de son manche la caisse vide, peinte en blanc à l'intérieur et en noir pour la partie externe. Une sphère rouge, sans doute un fruit, présente un trou sur son côté le plus visible. Un cône vert complète le

dispositif à droite de la caisse. Les couleurs sont volontairement limitées et contrastées. Cet arrangement hétéroclite présente une ressemblance avec les créations de l'artiste de l'époque surréaliste. L'étrangeté qui s'en dégage donne une résonance poétique à cette œuvre.

COMPRENDRE

Joan Miró est d'abord un peintre. C'est après la découverte du monde de la céramique à partir des années 1940 et de sa pratique, qu'il aborde enfin celui de la sculpture.

À chaque fois, l'artiste transgresse les codes habituellement utilisés. Il a d'ailleurs, un jour, déclaré : «Rodin me rend malade». Son univers sculpté va donc se situer aux antipodes de toute tradition, de tout passé. Dans un premier temps, ce sont les trouvailles de petits objets, lors de promenades, qui sont sa source d'inspiration. Un univers enchanté va naître dans son atelier en les assemblant. L'artiste renoue avec la

fantaisie et le monde onirique. Ainsi, une simple fourche dressée se fait, ici, l'évocation de l'oiseau. Ses dents évoquent les plumes déployées pour son envol. L'oiseau, comme la femme, nommés dans le titre de la sculpture, sont des symboles récurrents dans l'œuvre de Miró. En effet, l'oiseau permet le passage entre monde terrestre et céleste.

Il décide de placer plusieurs de ses compositions sculptées dans le lieu le plus adapté : en plein air. Parcs et jardins des fondations consacrées à l'artiste exposent ses bronzes devenus de plus en plus monumentaux.

COMPARER

L'artiste américain Alexandre Calder (1898-1976) est non seulement un contemporain de Joan Miró, mais il est aussi son ami. Il admire le travail du peintre espagnol et n'hésite pas à y faire référence dans ses propres œuvres tout au long de sa carrière, comme ici avec cette constellation qui lui rend hommage. En 1937, dans le cadre de l'Exposition universelle, ils exposent côte à côte des œuvres qui célèbrent la République espagnole. Tous deux ont le sens de l'émerveillement et du ludique.

Depuis 1958, leurs créations, un panneau mural en céramique pour Miró et une sculpture mobile pour Calder cohabitent au siège de l'UNESCO.

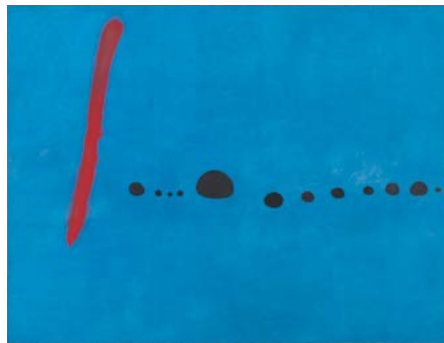


Alexandre Calder, *Standing Constellation*, 1954, acier peint, 78,74 x 48,26 x 34,6 cm, New York, Buffalo Allbright-Knox Art Gallery.

Bleu I, 4 mars 1961, huile sur toile, 270 x 355 cm, Paris, Centre Pompidou, MNAM-CCI, achat en 1993.

Bleu II, 4 mars 1961, huile sur toile, 270 x 355 cm, Paris, Centre Pompidou, MNAM-CCI, don de la Menil Foundation en mémoire de Jean de Menil, 1984.

Bleu III, 4 mars 1961, huile sur toile, 268 x 349 cm, Paris, Centre Pompidou, MNAM-CCI, achat en 1988.



OBSERVER

Dans un immense triptyque, quelques formes semblent flotter sur un fond bleu lumineux et céleste. Aucune anecdote ou récit ne peut se dégager. Le peintre nous ouvre à un monde contemplatif. De gauche à droite, des cercles noirs évoluent. D'abord nombreux, aux contours flous et éparpillés à la surface du premier panneau, ils s'alignent en file dans le deuxième. Leurs limites sont alors nettement visibles. Au dernier tableau, il n'en reste qu'un, isolé au bas de la toile. De la même manière, la tâche rouge se transforme, s'allonge puis se réduit. Au troisième temps de l'œuvre, entourée d'un léger halo gris, elle semble flotter dans l'Univers. Elle est uniquement reliée à un mince fil, sans attache, qui traverse la toile de son fragile trait noir. Le fond lui-même présente une surface légèrement recouverte de peinture, parfois un simple frottis. Les éléments concrets s'éloignent, le vide s'amplifie. L'artiste crée un espace avec presque rien.

COMPRENDRE

À partir de 1956, Miró dispose d'un grand atelier à Majorque. Il peut désormais se consacrer à la peinture de grands formats. En 1959, il découvre lors d'un

second séjour à New York la nouvelle génération de peintres américains. Dès lors, il va opérer une transformation dans sa manière de peindre. Il recherche la simplicité et la pureté des lignes qu'il avait engagée dans les années 1920.

Chaque réalisation nécessite dans un premier temps une phase de méditation. Il tente d'atteindre sa vision d'une œuvre, soit : « un poème mis en musique par un peintre ». Le geste est épuré, particulièrement dans ses triptyques. Pour aboutir à cette réalisation quasi monochrome, au tracé élémentaire, l'artiste doit fournir de grands efforts et préparer des esquisses. C'est le tableau qui, peu à peu, s'impose à lui et le renvoie sans doute à ce qui depuis toujours l'émeut. Ainsi, il rappelle : « Le spectacle du ciel me bouleverse. Je suis bouleversé quand je vois, dans un ciel immense, le croissant de lune ou le soleil. Il y a d'ailleurs, dans mes tableaux, de toutes petites formes dans de grands espaces vides. Les espaces vides, les horizons vides, les plaines vides, tout ce qui est dépouillé m'a toujours beaucoup impressionné. »

À propos des *Bleus*, Miró explique aussi : « Par les lignes tellement économes que j'y inscris, j'ai cherché à donner au geste

une qualité si individuelle qu'il en devient presque anonyme, qu'il accède ainsi à l'universel de l'acte. »

Si les peintres expressionnistes abstraits américains (Pollock, Rothko, Motherwell) ont inspiré à Miró la dimension spatiale du tableau, l'art japonais l'a guidé vers une vision du silence et une intensité spirituelle.

Ce triptyque - qui reprend un format traditionnel de l'art sacré au Moyen Âge - absorbe celui qui l'observe et le dispose à la plénitude et à la sérénité.

Toile brûlée II, 4-31 décembre 1973, acrylique sur toile coupée et brûlée, 130 x 195 cm, Barcelone, Fundació Joan Miró, en prêt d'une collection particulière.



OBSERVER

La toile rectangulaire et de grand format se présente à l'horizontale. Elle est en partie crevée et laisse apparaître le châssis en bois, dont les montants se croisent à l'arrière. Des vides sont ainsi créés au centre du tableau. Sur le blanc original du fond, de larges taches noires et rouges remplissent le reste de la composition. Une note de jaune, sur la gauche et un amalgame de bleu près de la déchirure centrale, complètent la gamme colorée qui demeure stridente. Couleurs, empâtements et traits épais montrent un travail acharné de la matière, volontairement expressif. Les bords noircis des trouées de la toile ne sont pas réguliers. Ils semblent rongés et présentent des dentelures caractéristiques de l'action du feu.

COMPRENDRE

Dans les années 1970, Joan Miró n'hésite pas à brûler certaines de ses toiles et

provoque l'indignation du public. Il est avant tout un peintre libre et continue à explorer sans cesse la technique et le style. Il vient de connaître l'expérience du feu en travaillant la céramique. Ici, la combustion de la peinture lui permet d'obtenir de nouveaux effets de matière. Il raconte son procédé : « sur une toile vierge, j'ai jeté de la couleur en poudre, puis j'ai mis le feu. Pendant que ça brûlait, je tournais la toile vers la droite, vers la gauche. Près de moi, j'avais un balai et de l'eau, pour savoir arrêter la combustion à tout moment (...) De belles matières, du hasard, et la possibilité de m'arrêter. De ce point de vue-là, il n'y a pas de différence avec les toiles peintes. » La démarche est au final constructive. Ce nouvel « assas-

sinat » de la peinture, tel qu'il l'envisageait déjà à la fin des années 1920, doit permettre sa renaissance.

COMPARER

Le peintre américain Jean-Michel Basquiat (1960-1988) aborde avec cette œuvre l'histoire de l'esclavage. Il est d'une génération et d'une culture différentes de celles de Joan Miró. Pourtant, leurs travaux respectifs participent du même refus de la tradition, d'une révolte contre ce qui entrave la liberté de créer. Avec audace, ils utilisent le collage, jouent des formats et des matières, travaillent l'expressivité du trait et des couleurs pour donner vie à une nouvelle création artistique. Le geste peut paraître grossier, l'acte inachevé, voir destructeur. Comme Joan Miró le déclare : « Plus que le tableau lui-même, ce qui compte, c'est ce qu'il jette en l'air, ce qu'il répand. Peu importe que le tableau soit détruit. L'art peut mourir, ce qui compte, c'est qu'il ait répandu des germes sur la terre. »



Jean-Michel Basquiat, *Slave auction*, 1982, papier collé, pastel, acrylique, 183 x 305,5 cm, Paris, Centre Pompidou, MNAM-CCI.

QUESTIONS À JOAN PUNYET MIRÓ



Joan Punyet Miró, petit-fils de Joan Miró, administrateur de la Successió Miró.

Joan Miró, votre grand-père, vous admettait-il facilement dans son atelier, partageait-il ses interrogations de peintre ? Avez-vous un souvenir, une anecdote précise de ces moments ?

JPM : Un jour, je ne me souviens plus exactement lequel mais c'était en 1978, j'ai pu entrer dans son atelier, ici, chez lui, à Palma de Majorque, accompagné de ma grand-mère Pilar et de mon frère Téó. Mon grand-père avait alors 85 ans. C'est la seule fois où j'ai rendu visite à Miró dans son atelier. Et là, je me souviens avoir été fasciné par la couleur jaillissant de ses œuvres : les rouges, les verts, les bleus, les jaunes et surtout le noir qui était devenu dans les dernières années l'élément principal pour construire son monde onirique. J'étais alors un jeune garçon de 10 ans et ce qui m'avait beaucoup frappé c'était la forme des couleurs, l'espace pictural et la violence du geste. Les œuvres de grand format se trouvaient dans la partie la plus éloignée de l'entrée et, comme sur une scène de théâtre, les

tableaux les plus petits étaient disposés de chaque côté des œuvres monumentales. Certaines couleurs semblaient avoir été éclaboussées avec un pinceau, et d'autres, appliquées directement avec les doigts. C'était son refuge, l'endroit où il collectionnait des objets hétéroclites ramassés pendant ses promenades dans les environs : des coquillages, des pierres, des squelettes d'oiseaux ainsi que d'autres objets d'artisanat populaire ou d'anthropologie. Des cartes postales, des coupures de magazines, des fils de fer, des morceaux de liège accrochés sur les murs entre les larges fenêtres qui laissaient entrer l'intense clarté de la lumière méditerranéenne.



Francesc Català-Roca (1922-1998), *Vue intérieure de l'atelier de Miró à Palma*, photographie.

Nous avons le privilège aujourd'hui de pouvoir visiter cet atelier dans le cadre de la Fondation Pilar i Joan Miró à Palma grâce à la générosité de Miró et de son épouse qui ont voulu le céder à la ville de Palma de Majorque.

Quel trait de caractère particulier retenir-vous de Joan Miró ?

JPM : C'était un homme silencieux, très timide et réservé, mais en même temps très actif, prolifique, qui a travaillé pendant 80 ans sans repos. Une personne méthodique qui organisait très bien son quotidien. En substance, il descendait à l'atelier le matin jusqu'à l'heure du déjeuner et après une petite sieste il retournait au travail ou établissait son programme pour le lendemain ; une promenade dans la campagne et quelques heures dédiées à la correspondance, à la lecture et à écouter de la musique. Plus tard, vers 7 heures et demie ou 8 heures et demie du soir, dans son salon, il exerçait sa main,

d'un geste parfois violent et poétique, en dessinant avec des crayons sur toutes sortes de supports : du carton, du Canson, du papier calque ou du papier fait main.

Il faut souligner également sa curiosité incessante, qui inspirait en grande partie la manière dont il abordait son travail, l'innovation, le risque ... Et dans une sphère plus personnelle, sa générosité, générosité envers les jeunes artistes et poètes, en illustrant leurs livres, et son soutien à toutes sortes de causes sociales, culturelles ou sportives.

D'après vous, dans l'ensemble de son œuvre, existe-t-il une part, encore

trop méconnue, qui mérite de nouvelles études ?

JPM : Je pense que oui, et même qu'il restera toujours des replis à découvrir. Les expositions entrouvrent de nouvelles voies d'investigation. Le centenaire de sa naissance célébré en 1993 a vu de

grandes avancées concernant sa biographie et sa trajectoire artistique. À partir de là, de nouveaux défis ont surgi et des périodes spécifiques ont été approfondies, par exemple les décennies des années 1920 et 1930 (expositions à Paris, New York).

À mon avis ce qui pourrait être exploré plus en profondeur serait, par exemple, l'influence de certains mouvements des années 1940 et 1950 dans l'œuvre de mon grand-père ou la façon dont il aimait travailler les séries. On pourrait encore creuser le rapport entre l'œuvre de Miró et l'esthétique des cultures primitives ou lointaines ... Les nouvelles études suscitent d'autres études et ainsi de suite. Cependant, je ne sais pas si je verrai un jour ou si l'on saura jamais ce qu'est devenu le grand panneau du *Faucheur*, qu'il avait peint pour le Pavillon de la République espagnole à l'Exposition universelle de 1937 à Paris. Il y a quelques photos mémorables de Miró perché sur une échelle en train de peindre sur place ce fermier catalan de plus de 5 mètres. Il existe plusieurs hypothèses, et même des documents graphiques et écrits, mais jusqu'à présent aucune piste concrète.

Joan Miró a manifesté de son vivant le souhait d'une fondation qui soit à la fois lieu de diffusion de son œuvre et de création pour les jeunes artistes.

Dans ce cadre, des plasticiens contemporains font-ils référence aujourd'hui au travail de Miró ?

JPM : En 1968, Miró écrivait à propos de la future Fondation Miró de Barcelone : « Très important, en faire un lieu vivant, de discussion libre, réunion de poètes, de musiciens, de peintres, d'artisans ! Théâtre classique et d'art et d'essai. Cinéma. Ballet. Prévoir toutes sortes d'activités en pensant au nouveau monde qui est en train de se former, sans se limiter à des réunions d'intellectuels. »

Il faudra encore attendre 1975 pour voir arriver la fin de la dictature de Franco et l'inauguration de la Fondation de Barcelone.



Barcelone, Fundació Joan Miró, vue extérieure.

Dans la ligne souhaitée par Miró, l'« *Espai 13* » a été inauguré à la Fondation Joan Miró, un espace de création pour de jeunes artistes espagnols et internationaux, un espace alternatif, d'investigation plastique, où sont passés des créateurs comme Jaume Plensa, par exemple. La Fondation Pilar et Joan Miró de Palma de Majorque de son côté, a ouvert aux artistes les ateliers de gravure et de lithographie où Miró travaillait assidûment à la fin de sa vie.

Qu'avez-vous ressenti en recevant l'héritage de ce grand artiste et comment souhaitez-vous transmettre la mémoire de Miró ?

JPM : Préserver la mémoire d'un artiste de cette importance n'a pas été exempt de difficultés, mais sa fille Maria Dolores et ses deux fils aînés, David et Emilio - tous les trois aujourd'hui disparus - ont mené à bien le travail fondamental de transmettre son héritage moral et artistique à l'humanité. Cette transition a été inspirée par l'esprit généreux de Miró, qui se reflète dans les valeurs de la Successió

Miró, dont nous sommes ma nièce Lola Fernández Jiménez et moi-même les administrateurs.

L'une des fonctions de la Successió Miró est de réaliser un suivi de toutes les expositions des œuvres de Joan Miró ayant lieu dans les musées, les galeries et les ventes aux enchères.

Une autre a été de publier les 4 volumes du catalogue raisonné de gravures, les 6 volumes du catalogue raisonné de lithographies et le catalogue des livres illustrés par Joan Miró.

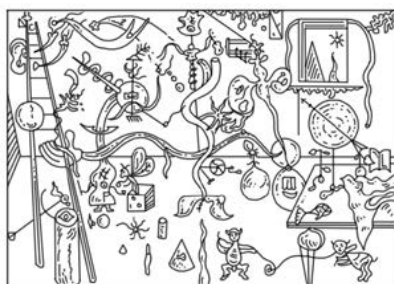
En ce moment même, nous sommes très heureux d'avoir pu ouvrir au public la ferme où Miró a passé de longs séjours avec sa famille, la Fondation Mas Miró de Mont-roig (Tarragona). Un endroit que Miró adorait, idyllique, près de la mer, entouré de vignobles, où il a créé des œuvres aussi importantes que *La Ferme* et d'autres que l'on peut y voir exposées. C'est une visite que je recommande fortement, non seulement essentielle pour connaître la première époque de Miró, mais également comme une expérience en famille.

PROPOSITION DE PARCOURS À LA POURSUITE DE L'ÉTOILE

Joan Miró le déclare : «Le spectacle du ciel me bouleverse».

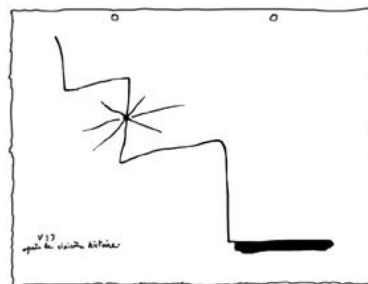
En Catalogne et à Majorque, durant sa jeunesse, l'artiste aura, maintes fois, l'occasion de se rassasier de la vision du ciel méditerranéen. Devenu peintre, au moment d'établir un langage imagé, presque codifié, les astres transportent dans un espace ouvert et libre.

Parfois, Miró fait précéder sa signature... d'une étoile.



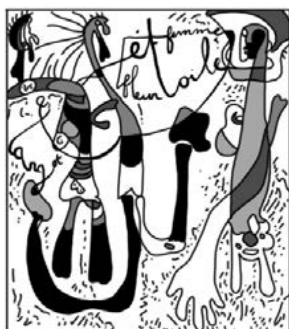
A • *Le Carnaval d'Arlequin*, 1924-1925, huile sur toile, 66 x 93 cm, New York, Buffalo, Collection Albright-Knox Art Gallery, Room of Contemporary Art Fund, 1940.

Des signes et des créatures fantastiques envahissent l'espace. L'étoile fait partie de cet alphabet imaginaire, elle figure à l'intérieur de la pièce et apparaît aussi par la fenêtre.



B • Lise Hirtz, *Il était une petite pie. Sept chansons et trois chansons pour Hyacinthe*, 1928, livre d'auteur, dessin en couleur, Éditions Jeanne Bucher, Paris, Galerie Jeanne Bucher Jaeger.

Lise Hirtz, mieux connue sous le nom de Deharme, fut une muse pour les surréalistes. Son livre de chansons-poèmes laisse jouer librement les mots, tout comme les dessins de Miró créés pour l'illustrer.



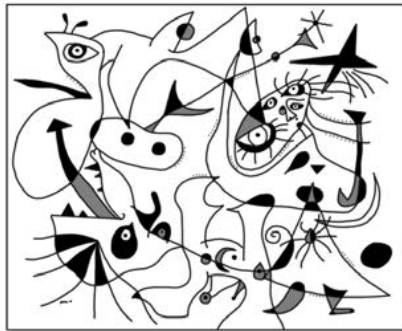
C • *Peinture («Escargot femme fleur étoile»)*, 1934, huile et inscriptions à la main sur toile, 195 x 172 cm, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Dans une période d'interrogation et de recherches picturales, Miró juxtapose et mêle formes et écritures pour renouveler son art et unir peinture et poésie.



D • *Peinture-poème («Une étoile caresse le sein d'une négresse»)*, 1938, huile et inscriptions à la main sur toile, 130 x 195 cm, Londres, Tate, purchased, 1983.

La plus célèbre des peintures-poèmes de l'artiste met en scène l'étoile qui appartient au domaine du rêve.



E • *L'Étoile matinale*, 16 mars 1940, gouache et huile et pastel sur papier, 38 x 46 cm, Barcelone, Fundació Joan Miró, don de Pilar Juncosa de Miró.

Au moment de la guerre, le peintre s'éloigne de la capitale et se réfugie en Normandie, créant une série intitulée *Constellations*, symbole de l'évasion possible.



F • *Femme entourée d'oiseaux regardant le lever d'une étoile*, 26 août 1942, aquarelle, gouache, crayon et pastel sur papier, 78 x 56 cm, Madrid, Collections Fundación Mapfre, en dépôt temporaire.

Dans cette œuvre sombre, les oiseaux comme l'étoile permettent au peintre d'évoquer le monde du ciel : celui du rêve et de la liberté.



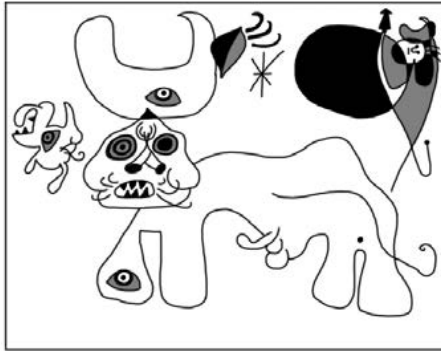
G • Joan Miró et Josep Llorens Artigas, *Grand Personnage*, 1956, céramique, 107 x 48 x 44 cm, Saint-Paul, Fondation Marguerite et Aimé Maeght.

Deux blocs l'un sur l'autre composent un personnage au caractère primitif. Comme dans les peintures préhistoriques, il semble que le doigt a esquisé des signes sur la matière brute. Une étoile apporte son éclat parmi des motifs mystérieux.



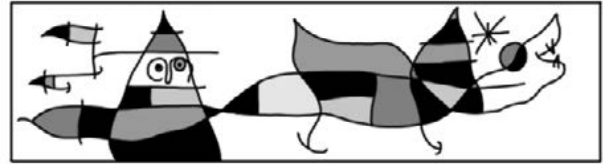
H • Joan Miró et Josep Llorens Artigas, *Grand vase*, 1956, grès, 60 x 25 cm, Paris, Collection Sylvie Baltazart-Eon.

Les couleurs primaires, qui revêtent avec éclat la surface du vase, mettent en valeur cette étoile filante bleue qui semble danser.



I • *La Course de taureaux*, 8 octobre 1945, huile sur toile, 114 x 144 cm, Paris, Centre Pompidou, MNAM-CCI.

Le peintre met en scène la corrida, caractéristique de l'Espagne. Il figure, avec un geste graphique très épuré, le taureau et les participants dans l'arène. À ce monde terrestre, il ajoute une étoile, vision du ciel.



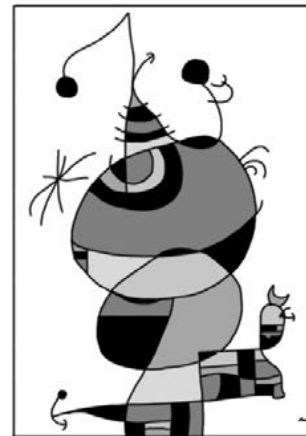
J • *Peinture (Pour Emilio Fernández Miró)*, 1963, huile et acrylique sur toile, 72 x 280 cm, Barcelone, Fundació Joan Miró, en dépôt d'une collection particulière.

Emilio Fernandez Miró est l'un des petits-fils de Joan Miró. Ce tableau lui est dédié. Le peintre dispose maintenant d'un grand atelier à Majorque où il peut laisser libre cours à sa fantaisie. L'étoile symbolique égaie par son tracé le fond bleu.



K • *Femme devant l'étoile filante III*, 15 avril 1974, acrylique sur toile, 204,5 x 194,5 cm, Barcelone, Fundació Joan Miró.

Cette œuvre fait partie d'un triptyque. On y retrouve la femme et les astres dans chaque toile : le soleil, la lune et dans ce dernier panneau l'étoile. Le noir a envahi presque toute la peinture et fait ressortir, en couleurs, les symboles chers à l'artiste sur fond blanc.



L • *Femme, oiseau, étoile (Hommage à Pablo Picasso, 15 février 1966)*, 15 février 1966/3-8 avril 1973, huile sur toile, 245 x 170 cm, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Comme un graffiti, l'étoile anime l'espace avec légèreté derrière le personnage. Miró rend ici hommage au maître et ami Pablo Picasso, de 12 ans plus âgé.

ANNEXES ET RESSOURCES

AUTOUR DE L'EXPOSITION

L'offre des visites guidées

Scolaires

<http://www.grandpalais.fr/fr/visiter>

Adultes et familles pour groupes et individuels

<http://billetterie.grandpalais.fr/gauguin-l-alchimiste-expo-peinture-ile-de-france-css5-rmn-pg1-rg14999.html>

Le Magazine de l'exposition

<http://www.grandpalais.fr/fr/magazine>

<http://www.grandpalais.fr/fr/jeune-public>

POUR PRÉPARER ET PROLONGER SA VISITE

Dossiers pédagogiques

<http://www.grandpalais.fr/fr/article/tous-nos-dossiers-pedagogiques>

Tutoriels d'activités

Des propositions d'activités pédagogiques et créatives à imprimer ou à faire en ligne

<http://www.grandpalais.fr/fr/tutoriels-dactivites-pedagogiques>

<http://www.grandpalais.fr/fr/jeune-public>

Livrets-jeux des expositions du Grand Palais

<http://www.grandpalais.fr/fr/tutoriels-dactivites-pedagogiques>

<http://www.grandpalais.fr/fr/tutoriels-dactivites-pedagogiques>

Nos e-albums, conférences, vidéos, entretiens, films, applications et audioguides
[Itunes.fr/grandpalais](https://itunes.fr/grandpalais) et [GooglePlay](https://www.google.com)

Des œuvres analysées et contextualisées
Panoramadelart.com

Un accès libre et direct à l'ensemble des collections photographiques conservées en France

Photo-Arago.fr

Un catalogue de 40 applications mobiles et livres numériques disponibles pour smartphones et tablettes et sur IOS et Android
www.grandpalais.fr/fr/les-applications-mobiles

Joan Punyet Miró, Gloria Lolivier-Rahola, *Miró Le peintre aux étoiles*, collection Découvertes Gallimard, 1993.

Jacques Dupin, *Miró*, Flammarion, 1993.

Georges Raillard, *Ceci est la couleur de mes rêves, entretiens (de Miró) avec Georges Raillard*, Traversée du siècle, 1977.

SITOGRAPHIE

Fondation Joan Miró de Barcelone
<https://www.fmirobcn.org/fr/expositions/>

Le Labyrinthe du jardin de la Fondation Maeght
[Recherche Google](https://www.google.com)

Dossier pédagogique de l'exposition : *Joan Miró 1917-1934 La Naissance du monde*, Centre Pompidou, 2004.

https://www.centrepompidou.fr/cpv/ressource.action?param.id=FR_R-f76078c19cb61167ece2ee22c7538c58¶m.idSource=FR_DP-f76078c19cb61167ece2ee22c7538c58

Colloque INHA, Picasso-Miró, Chassés-croisés, Victoria Combalia Dexeus, 2016

https://www.canal-u.tv/video/institut_national_de_l_histoire_de_l_art/picasso_miro_chasses_croises.23908

BIBLIOGRAPHIE

Miró, la couleur de mes rêves, ouvrage collectif, sous la direction de Jean-Louis Prat, Paris, éditions de la Réunion des musées nationaux - Grand Palais, 2018.

Olivier Kaepellin, Tristan Trémeau, Damien Sausset, *Joan Miró l'arlequin artificier*, catalogue d'exposition, Landerneau, 2013.

Brigitte Léal, Maria Teresa Ocaña, *Paris-Barcelone, de Gaudi à Miró*, catalogue d'exposition, Paris, 2002.

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

| **Couverture** : *Femmes et oiseau dans la nuit*, 5 mai 1947, huile sur toile, 73 x 92 cm, New York, Calder Foundation, © Successió Miró / Adagp, Paris, 2018, photo Calder Foundation, New York / Art Resource, NY. | **Page 03** : Localisation de la Galerie côté Champs-Élysées dans le Grand Palais © DR. | **Page 04** : Jean-Louis-Prat © Grimaldi Forum Monaco. | **Page 07** : *Autoportrait*, 1919, Paris, Musée national Picasso-Paris, donation héritiers Picasso 1973/1978, © Successió Miró / Adagp, Paris, 2018 Rmn-Grand Palais (musée national Picasso-Paris) / Mathieu Rabeau. | **Page 08** : Denise Bellon, *Le peintre Joan Miró et sa fille Dolores*, 1938, Centre Pompidou, MNAM-CCI, © Successio Miró / Adagp, Paris, 2018, © Denise Bellon / ak-images. | **Page 09** : *Tête de paysan catalan*, 1925, Londres, Tate, © Successio Miró / Adagp, Paris, 2018, Successio Miró Archive. | **Page 09** : *Peinture-poème («Photo : ceci est la couleur de mes rêves»)*, 1925, New York, Metropolitan Museum of Art, The Pierre and Maria-Gaetana Matisse Collection, 2002, © Successio Miró / Adagp, Paris, 2018 photo The Metropolitan Museum of Art, dist. Rmn-Grand Palais / image of the MMA. | **Page 10** : Joan Miró et Josep Llorens, *Grand personnage*, 1956, Saint-Paul, Fondation Marguerite et Aimé Maeght, © Successio Miró / Adagp, Paris, 2018 photo Claude Germain - Archives Fondation Maeght. | **Page 11** : *Silence*, 17 mai 1968, Paris, Centre Pompidou, MNAM-CCI, datation en 1982, © Successio Miró / Adagp, Paris, 2018 photo Centre Pompidou, MNAM-CCI, dist. Rmn-Grand Palais / droits réservés. | **Page 12** : *L'Espoir du condamné à mort I-II-III (triptyque)*, 9 février 1974, Barcelone, Fundació Joan Miró, © Successio Miró / Adagp, Paris, 2018 photo Fundació Joan Miró, Barcelone / photo Jaume Blassi. | **Page 12** : *L'Espoir du condamné à mort I-II-III (triptyque)*, exposé à Barcelone, Fundació Joan Miró, © Rmn-GP SR. | **Page 13** : *La Ferme*, 1921-1922, Washington, National Gallery of Art, Gift of Mary Hemingway, 1987, © Successio Miró / Adagp, Paris, 2018 National Gallery of Art, Washington. | **Page 14** : *Peinture (Escargot, femme, fleur, étoile)*, 1934, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1992, © Successio Miró / Adagp, Paris, 2018 photo Photographic Archives Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. | **Page 14** : Dora Maar, *Guernica*, mai 1937, Paris, Centre Pompidou, MNAM-CCI, Photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais/image Centre Pompidou MNAM-CCI, © Adagp, Paris, 2018 © Succession Picasso 2018. | **Page 15** : *Maquette de l'Arc à la Fondation Maeght VIII*, 1963, Saint-Paul, Fondation Marguerite et Aimé Maeght, © Successio Miró / Adagp, Paris, 2018 photo Claude Germain - Archives Fondation Maeght. | **Page 16** : *Femme et oiseau*, 1967, Saint Paul, Fondation Marguerite et Aimé Maeght, © Successio Miró / Adagp, Paris, 2018 photo Claude Germain - Archives Fondation Maeght. | **Page 16** : Alexander Calder, *Standing Constellation*, 1954, New York, Buffalo Allbright-Knox Art Gallery, © Calder Foundation New York / ADAGP, Paris. | **Page 17** : *Bleu I, 4 mars 1961*, Paris, Centre Pompidou, MNAM-CCI, achat en 1993 ; *Bleu II, 4 mars 1961*, Paris, Centre Pompidou, MNAM-CCI, don de la Menil Foundation en mémoire de Jean de Menil, 1984 ; *Bleu III, 4 mars 1961*, Paris, Centre Pompidou, MNAM-CCI, achat en 1988, © Successio Miró / Adagp, Paris, 2018 photo Centre Pompidou, MNAM-CCI, dist. Rmn-Grand Palais / Philippe Migeat. | **Page 18** : *Toile brûlée II*, 4-31 décembre 1973, Barcelone, Fundació Joan Miró, en prêt d'une collection particulière, © Successio Miró / Adagp, Paris, 2018 photo Successio Miró Archive. | **Page 18** : Jean-Michel Basquiat, *Slave auction*, 1982, Paris, Centre Pompidou, MNAM-CCI, photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Philippe Migeat, ADAGP, Paris. | **Page 19** : Joan Punyet Miró, photo © Gabriel Ramon, 2018. | **Page 19** : Francesc Català-Roca, *Vue intérieure de l'atelier de Palma*, © Successio Miró / Adagp, Paris, 2018, Photographic Archive F. Català-Roca - Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. | **Page 21** : Vue de la Fondation Miró de Barcelone, © Rmn-GP SR. | **Page 21** : Proposition de parcours, illustrations Clément Vuillier.

Création graphique : Epok Design

La Rmn-Grand Palais remercie ses mécènes pour les projets socio-éducatifs de l'année 2018 :

Les activités pédagogiques du Grand Palais bénéficient du soutien de la MAIF «partenaire Education», de la Fondation Ardian, de Faber-Castell et de Canson.



FONDATION
ARDIAN



«Rendre l'art accessible à tous» est l'un des objectifs centraux de la Réunion des musées nationaux - Grand Palais.

Initiées en 2016, les histoires d'art proposent un éventail d'activités autour de l'Histoire de l'art.

HISTOIRES D'ART AU GRAND PALAIS

HISTOIRES D'ART À L'ÉCOLE



Comment regarder une oeuvre d'art ? Qui était vraiment Pablo Picasso ? Qu'est-ce qu'un chef-d'oeuvre ? Le Grand Palais vous aide à répondre à toutes ces questions avec la nouvelle saison des cours d'histoire de l'art, accessibles à tous et abordant tous les thèmes de la Préhistoire à l'art contemporain. Ne soyez plus perdus dans un musée face aux oeuvres !

Ces cours d'histoire de l'art « à la carte », sont conçus pour s'adapter à vos attentes ! Une approche inédite de l'art, menée par les conférenciers de la Rmn-Grand Palais, historiens de l'art passionnés et expérimentés.

4 FORMULES ET 4 MANIÈRES D'ABORDER L'HISTOIRE DE L'ART SUIVANT VOS ENVIES, VOUS POUVEZ SUIVRE UN OU PLUSIEURS COURS. À VOUS DE JOUER !

POUR LES CURIEUX : HISTOIRE GÉNÉRALE DE L'ART

30 séances chronologiques à suivre à l'unité ou toute l'année pour découvrir l'histoire de l'art, de la Préhistoire à l'art contemporain, et avoir les clés de lecture pour la compréhension des oeuvres les plus diverses.

POUR LES INCONDITIONNELS : LES THÉMATIQUES

Comment lire une peinture ? Une sculpture ? Une photographie, une vidéo ? 30 séances thématiques pour répondre à vos questions et regarder l'histoire de l'art autrement !

POUR LES PRESSÉS : UNE BRÈVE HISTOIRE DE L'ART

5 séances d'1h30 chrono pour réviser les fondamentaux de la culture générale ! Chronologiques ou thématiques, les grandes lignes de l'histoire de l'art sont retracées, une bonne occasion d'entretenir ses connaissances !

POUR LES FAMILLES : LES VOYAGES AU PAYS DE L'ART

Voyage au Moyen Âge avec les chevaliers, Voyage en train au temps des impressionnistes, Voyage en Grèce antique avec Ulysse... 7 voyages au choix pour un moment privilégié d'échange et de plaisir. Ces rencontres se vivent en famille, à partir de 8 ans.

INFORMATIONS ET TARIFS

<http://histoires-dart.grandpalais.fr/>

Pour contribuer à l'éducation artistique et culturelle des élèves, la RMN-Grand Palais propose un nouvel outil pédagogique : «Histoires d'Art à l'école».

Articulées autour de multiples activités, ces mallettes développent des formes d'apprentissages innovantes pour sensibiliser élèves et enfants à l'art.

Des présentations destinées aux enseignants, animateurs ou responsables d'activités sont régulièrement proposées au Grand Palais, il suffit de nous écrire à l'adresse dédiée.

HISTOIRES D'ART À L'ÉCOLE EST COMPOSÉE DE 4 MALLETTES

DISPONIBLE

Le portrait dans l'art, à partir de 7 ans.

Véritable voyage autour du portrait, la mallette offre 12 ateliers thématiques qui permettent de mener 36 séances d'activités pour jouer, découvrir et comprendre différents aspects du portrait et entrer dans l'histoire de l'art.

AUTOMNE 2018

L'objet dans l'art, à partir de 3 ans.

Cette mallette est déclinée en 12 ateliers qui permettent de se familiariser avec les créations artistiques de différentes origines, techniques et époques. Toutes les activités permettent aux enfants «d'apprendre en faisant», en complète autonomie.

À VENIR

Le paysage dans l'art, à partir de 7 ans

L'animal dans l'art, à partir de 3 ans

INFORMATIONS ET TARIFS

· Tarif : 150€ TTC (+ frais d'envoi)

· Pour tout renseignement :

histoiresdart.ecole@rmngp.fr

· Pour tout savoir :

<http://www.grandpalais.fr/fr/les-mallettes-pedagogiques>

MÉCÈNES

La mallette pédagogique *L'objet dans l'art* a été réalisée grâce au soutien du Ministère de la Culture et de Monsieur Jean-Pierre Aubin.

