

Un art qui n'a jamais eu de limites

Du dessin à la peinture et à la gravure, de l'objet aux formes sculptées dans des matériaux divers, l'œuvre de Miró est un champ d'innombrables expérimentations.

> PAR EURYDICE TRICHON-MILSANI, CHEF DE PROJETS AU SERVICE ÉDUCATIF DU CENTRE GEORGES-POMPIDOU

Miró est, incontestablement, un des artistes les plus féconds de son temps. Ceci s'explique par son amour passionné pour la peinture, sa vitalité exceptionnelle, sa longévité, mais aussi ses recherches fructueuses dans le domaine des techniques. Si l'iconographie a pour une grande part fait la réputation de l'artiste, ce sont les techniques appropriées qui l'ont fait briller de toutes ses couleurs. Son souci primordial est en effet la technique, car il sait bien que seule la maîtrise parfaite des moyens permet à la poésie de prendre son envol.

Poète et rêveur, Miró affirmait qu'il cherchait à inventer la couleur et la forme de ses rêves. Chez l'artiste, il n'y a pas de pratique artistique qu'il n'ait entreprise, qu'il n'ait fouillée et exploitée jusqu'à ses extrêmes limites. Curieux de matériaux, l'artiste en a utilisé dans une variété inimaginable en essayant d'en tirer le meilleur parti. Dès le départ, au lieu de se faciliter la tâche en empruntant des chemins battus, il multiplie difficultés et embûches. Du format le plus intime jusqu'au monumental, ses œuvres cachent derrière une liberté phénoménale la rigueur la plus stricte.

Du dessin au tableau. La préoccupation constante de la technique se reflète dans sa correspondance, ses entretiens, ses notes de travail. Il a l'habitude de marquer méthodiquement tous les détails de son cheminement, ses buts, ses étapes, ainsi que ses observations sur le travail des

autres. Dans ses carnets, qui l'accompagnent tout le long de sa vie, abondent les informations sur sa manière d'aborder toiles, collages, dessins, céramiques, toute une stratégie pour réinventer le tableau, capter et séduire le regard : une foule de conseils très concrets comme « passer les toiles au papier de verre, cela donnera une matière plus belle et ouvrira les pores à la toile », « pour que le fond rappelle l'irisation de l'arc-en-ciel, faire très liquide avec beaucoup d'essence de térébenthine », « faire dessiner ces toiles par une autre personne [...] pour les reprendre avec plus de spontanéité », « préparer la toile au blanc de céruse et au sable

**TOUTE
UNE STRATÉGIE
POUR
RÉINVENTER
LE TABLEAU**

comme le fait Braque » ; des avertissements comme « surtout penser toujours aux peintures préhistoriques, ibériques et celles de Las Batuecas » (peintures rupestres de la Groja Miranda del Rey de Las Batuecas) ou encore « que les œuvres soient conçues avec une âme de feu mais réalisées avec une froideur clinique ».

Miró, réputé surtout comme coloriste, « pense » ses réalisations picturales le crayon à la main. Le peintre pratique le dessin non pas comme un genre mais comme



un champ d'investigations multiples. Il « dessine » préalablement même ses grands monochromes bleus ! Il existe donc chez lui des esquisses préparatoires mais aussi des dessins rétrospectifs et d'autres totalement autonomes. Il faut citer aussi un type de dessin réalisé au cœur du tableau ou sur les collages, signes graphiques allusifs, lignes qui rêvent, et autres interventions linéaires « associées de façon poétique comme des rimes plastiques ».

Mais le centre d'activité de Miró, ce

qui fait le corps de son art, c'est l'activité picturale. C'est d'elle et de ses trouvailles que découle tout son travail en dehors du tableau. Si l'on observe sa façon originale d'aborder la toile, on pourrait imaginer que la liberté fulgurante qui la concrétise est due au surréalisme. Pourtant, c'est plutôt le surréalisme qui, en sa personne, fit l'acquisition d'un de ses artistes les plus inventifs.

Miró déclare que ses toiles doivent être « d'un haut esprit poétique et musical » : « faites sans aucun effort apparent, comme

fut d'un éclectisme inouï. Ses peintures à essence sur papier ont favorisé le côté graphique de la composition. Les peintures sur sable ont donné plus de matière et de vibration au fond. Admirables sont ses pastels sur papier velours qui ont offert à la couleur épaisseur et onctuosité. Ses petits tableaux sur support dur – cuivre et masonite – ont favorisé la rigueur des contours. Les peintures sur papier goudronné ont généré des formes proches des graffitis. Pour ses peintures murales, Miró a utilisé le celotex, matériau peu absorbant qui donne du relief au dessin. La toile de jute est aussi un support très apprécié : Miró aime son grain qui donne de la force et provoque de la vibration, mais il ne manque pas de le poncer pour lui ajouter de la finesse !

Dans les années 1940, il fait beaucoup de gouaches et de crayons sur toile, mélange aussi huile et pastel sur papier.

**DES MATÉRIAUX
TANTÔT
FINS
TANTÔT
GROSSIERS**

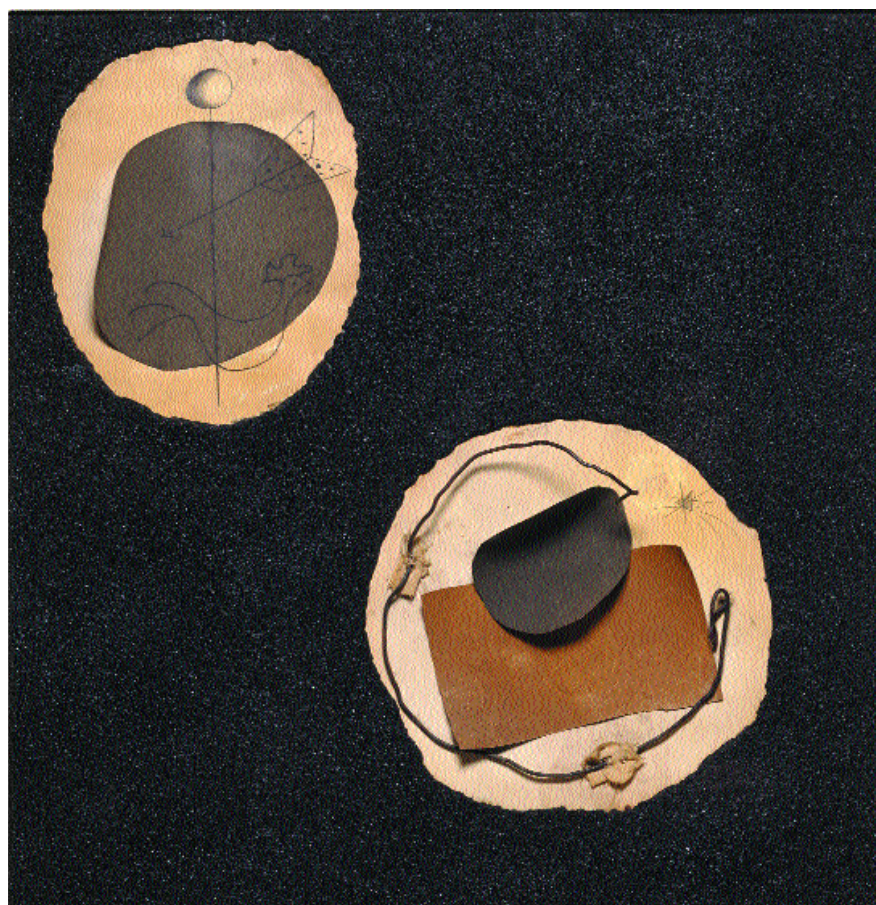
Il fait des peintures sur du Fibrociment. Toute cette activité exubérante élargira énormément son champ de possibilités, de sorte que son aisance sera illimitée quand il attaquera les grandes surfaces de ses peintures murales.

Dans les années 1950, de nouveaux matériaux plus « modernes » entrent dans l'atelier. Miró utilise l'acrylique et les stencils pour ses peintures et, à l'instar des nouveaux réalistes, peint sur des tissus récupérés brûlés et lacérés.

Pendant que l'activité picturale continue son cours, d'autres pratiques interviennent. En 1930, le collage commence à jouer un rôle déterminant dans l'évolution du tableau. Il permet à Miró d'éviter « l'abandon à la peinture » qu'André Breton lui a reproché. « Il est difficile de dire si les collages de Miró imitent la peinture ou si la peinture imite d'avance l'effet du collage » écrit Aragon.

Comme Miró désire « se détacher absolument de la nature et éviter les débordements de sa spontanéité et le goût d'une certaine fulgurance chromatique », la pratique du collage lui donne la possibilité d'adopter des formes à la fois précises et abstraites. Pour la fabrication de ses collages, il utilise des matériaux tantôt fins tantôt grossiers qu'il enrichit d'éléments graphiques. Leurs surfaces déjà très animées vont être de plus en plus chargées d'éléments volumineux : ils se transformeront ainsi en peintures-objets ou, plus tard, en objets-peintures.

Ce qui fait la spécificité de ces objets est leur qualité picturale. Miró choisit et utilise ses matériaux dans les rebuts et les objets récupérés. Pourtant, ses ●●●



© PHILIPPE MICHAËL/CONC/ANAM/ADIST. FROM VISUESSION/MIRÓ/ADGEP. PARIS 2004

▲ **Collage**, 1929, de Joan Miró. Avec des matériaux bruts trouvés dans la rue, Miró réalise cette composition abstraite faite de cercles et de carrés. Goudron, fil de fer rouillé, chiffons, 74,4 x 73,7 cm. Paris, Mnam.

◀ **Personnage**, 1956, de Joan Miró. Pour ses sculptures, Miró utilise de préférence des matériaux humbles « trouvés par hasard divin ». Bronze, os, acier, sables de fonderie, bois, 67,4 x 43 x 22 cm. Paris, Mnam.

le chant d'un oiseau, le commencement d'un monde nouveau ou le retour à un monde plus pur sans aucun caractère dramatique ni rien de théâtral, plein d'humour et de magie ». Pour parvenir à ce résultat, il devient le critique le plus dur et le plus exigeant à l'égard de lui-même, ce qui ne l'empêche pas d'être le plus aventureux.

Un éclectisme inouï. La peinture n'est point la simple conception d'une image. C'est un travail acharné sur les supports les plus divers qui activeront l'exubérance de l'iconographie, la folie du dessin, le caractère des formes. Pour ses supports, Miró

●●● Une grande expérience du matériau et de l'espace



◀ **Femme oiseau**, 1974, de Joan Miró.

Cet hybride, tout en rondeurs et en cavités, réunit de manière magistrale des thèmes récurrents chez Miró : la femme et l'oiseau.

Bronze, 78 x 111 x 64 cm. Paris, Mnam.

le granit, le ciment, le fer, le bronze et le bronze peint, la résine synthétique. La céramique représente tout un travail à part réalisé grâce à la complicité d'Artigas. Miró se donnera à fond à cette entreprise : des objets de taille modeste ainsi que des décorations murales verront le jour.

Entre 1966 et 1971, une série admirable de bronzes culmine l'œuvre sculptée. Des bas-reliefs – fonte à cire perdue – forment une série très cohérente, tandis que les toutes dernières créations aux formes sinueuses et à la luxuriance des volumes sont les preuves merveilleuses d'un artiste qui, à un âge très avancé, hante les fonderies et surveille le travail de la fonte jusqu'au dernier détail.

L'art de la gravure. Un autre domaine où Miró excelle est la gravure. Très tôt déjà toutes les techniques de la gravure lui sont familières : lithographie, eau-forte, xylogravure, aquatinte. Il travaille souvent en passant d'une technique à l'autre, obtenant des effets surprenants. Sa sensibilité poétique ainsi que son amitié chaleureuse avec de nombreux poètes de son temps ont contribué à l'illustration de dizaines de livres, tous de styles très variés. Sa liberté inventive le pousse à mélanger les techniques, provoquer des accidents et en tirer parti de manière surprenante. Mais il se dit aussi qu'il faut « dominer l'accident et d'aucune manière être dominé ; l'œuvre en sera ainsi plus forte et puissante ». Voici entre autres un conseil typique bien qu'inattendu : il faut « cracher dessus pour que la forme du crachat suggère une forme, graver et continuer comme ça d'une manière très vivante en pensant que c'est la matière qui a provoqué les figurations comme dans Hölderlin c'était la parole qui provoquait la pensée ».

On peut dire de Miró, au même titre que Picasso, son contemporain, que l'art n'a jamais eu de limites pour lui : ni dans les rêves qui l'ont engendré, ni dans les moyens qu'il a mis en œuvre pour les réaliser. ●

œuvres restent toujours éminemment esthétiques. Ceci est aussi valable pour ses objets surréalistes, comme le très mystérieux « Objet du coucher » : l'ordre des éléments qui le composent, le dessin, la couleur sont d'un équilibre et d'une recherche plastique qui le démarquent des autres objets de la plupart des surréalistes. Un grand nombre des matériaux utilisés pour la fabrication de ses objets vont créer une sorte de vocabulaire plastique qui sera utilisé plus tard dans la sculpture de Miró. « Bois flottés ou brûlés, coquillages, pierres, grelots, fils de fer, serrures, outils de maçon, débris de montres, boutons d'électricité, morceaux de liège, poupées, cartes postales, sifflets de Majorque, grillages, ressorts, brûleurs à gaz » : de vrais trésors qui font rêver !

De l'objet à la sculpture. Quand Miró commence à faire de la sculpture, il a déjà derrière lui une grande expérience du matériau et de l'espace. La tridimensionnalité est suggérée déjà dans les tableaux par le biais d'un fond profond et vibratoire

de caractère scénique. Une des ambitions de Miró est de « dépasser la peinture de chevalet qui propose un but mesquin et se rapprocher des masses humaines auxquelles il n'a jamais cessé de songer ».

MIRÓ SCULPTE À PARTIR D'OBJETS QUOTIDIENS OU DE MATÉRIAUX PLUS NOBLES

Il commence à faire des sculptures à Montroig. « La sculpture faite à la campagne dans ces conditions ne sera pas entachée de superficialité ni d'artifice, comme elle risquerait de l'être en ville, privée d'éléments directs, avec le danger d'être l'œuvre d'un sculpteur qui ne dépasse pas cette forme d'art. »

L'œuvre sculptée de Miró est d'une grande variété. Il y a une transformation progressive des objets en sculpture. Tantôt Miró « compose » à partir des « objets trouvés » ou objets quotidiens auxquels il fait subir des métamorphoses, tantôt il se comporte en sculpteur « pur » qui modèle, donnant forme à ses rêves et fantasmes. Afin d'étendre son champ expressif, il utilise toutes sortes de techniques et matériaux nobles aussi bien qu'impropres : le bois, l'os, la ficelle, le marbre de Carrare,

© CNAC/MNAM/DIST. RMNS/DESIGN/MIRÓ/ADACEF, PARIS 2004