

# miró

**un brasier de signes**

LA COLLECTION DU CENTRE POMPIDOU

# sommaire

## **3 INTRODUCTION**

5 Questions à Sophie Bernard – commissaire d'exposition

## **5 VISITER L'EXPOSITION**

## **5 SECTIONS DE L'EXPOSITION**

## **3 MIRÓ EN QUELQUES DATES**

## **7 THÈMES :**

1. Les origines : Montroig, la Catalogne
2. Du cercle de la rue Blomet aux "Peintures de rêve" (1925-1927)
3. Des années 1929-1931 aux "Peintures sauvages" (1934-1937)
4. 1940 – 1955 : De Varengeville-sur-Mer à New-York
5. 1960-1969 : Dépasser la peinture de chevalet
6. Les années 1970 : L'exil intérieur à Palma de Majorque

## **7 DÉCOUVRIR QUELQUES ŒUVRES**

## **20 PISTES PÉDAGOGIQUES**

## **22 ANNEXES ET RESSOURCES**

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

**Ce dossier pédagogique est destiné aux enseignants qui souhaitent préparer une visite libre de l'exposition *MIRÓ. Un brasier de signes* avec leurs élèves. Il contient des informations sur l'artiste et les œuvres exposées et offre des pistes pédagogiques dans l'exposition et dans les collections du musée de Grenoble, ainsi que des propositions d'ateliers d'arts plastiques.**

**Il a été réalisé par Candice Humbert, responsable du service des publics, à partir des textes de Sophie Bernard, conservateur en chef, collections d'art moderne et contemporain et avec la participation d'Étienne Brunet, professeur-relai.**

## introduction

L'exposition *Miró. Un brasier de signes* offre un panorama de l'œuvre de Miró dans les collections du Centre Pompidou complétée par des œuvres du musée de Grenoble et de la Fondation Miró de Barcelone. Comprenant plus de 130 œuvres, elle retrace la vie et l'œuvre de l'artiste catalan de ses années de jeunesse à Montroig et Barcelone à son installation à Paris au début des années 1920 en pleine éclosion du surréalisme, jusqu'à ses ultimes années à Palma de Majorque dans l'atelier que lui construit son ami l'architecte Josep Lluís Sert. L'exposition sous-titrée « *Un Brasier de signes* », expression empruntée à Jacques Dupin son biographe, met l'accent sur la puissance d'évocation de l'œuvre.

## 5 Questions à Sophie Bernard

### Commissaire d'exposition

#### **Comment est né le projet d'exposition Miró au musée de Grenoble ? Quelle est la genèse du projet ?**

L'exposition Miró est une première au musée de Grenoble. Dès les années 1930, Andry-Farcy le conservateur emblématique du musée pour le XX<sup>e</sup> siècle se voit donner par la galerie Pierre Loeb, *Peinture (tête)* une œuvre emblématique du début des années 1930.

Le musée possède par ailleurs un très beau dépôt du Centre Pompidou de 1953 *Grande Bande*, un dessin de la période surréaliste et une sculpture de 1978 en bronze, autant de raisons de mettre l'accent sur l'œuvre de Miró, l'un des plus grands artistes du XX<sup>e</sup> siècle.

En outre, 1924 est une année anniversaire pour la naissance du surréalisme.

Toutes ces raisons ont permis d'établir un partenariat avec le Centre Pompidou, dont nous inaugurons le cycle de hors-les-murs durant la période de chantier et de fermeture de 2025 à 2030.

#### **Comment s'est organisée la sélection des œuvres présentées dans l'exposition ?**

Il s'agit d'une partie de la collection des œuvres de Miró du Centre Pompidou complétée par quelques œuvres de la Fondation Miró de Barcelone et du musée de Grenoble.

#### **Pouvez-vous nous dire quelques mots sur la scénographie ? Selon quels choix et quels impératifs s'est-elle construite ?**

L'exposition présente 18 salles. Le parcours est chronologique et couvre en 6 grands chapitres ou grandes périodes l'œuvre

de Miró : période détailliste, « *Peintures de rêves* », « *Peintures sauvages* », *Constellations* et après-guerre, etc. L'exposition présente des sous chapitres dont deux grands focus sur les *Bleu* et une œuvre importante *Personnages et oiseaux dans la nuit*. Les années 1960-1970 occupent une place de choix car elles sont très bien représentées dans les collections du Centre Pompidou. L'artiste est alors à Palma de Majorque dans l'atelier que lui a construit son ami l'architecte Josep Lluís Sert et se distingue par une incroyable liberté gestuelle.

#### **Comment parler de Miró à un visiteur qui découvre ses œuvres pour la première fois ? Comment qualifieriez-vous l'œuvre de cet immense artiste ?**

Miró, c'est une œuvre devenue une sorte de mythe. C'est un langage originel, d'avant la peinture. À mi-chemin entre l'écriture et la peinture, un langage poétique qui prend forme dans les années 1920, avec des constantes : femmes, oiseaux, étoiles, comètes, soleils, etc. J'aime beaucoup Jacques Dupin ami de Miró et poète, il est de ceux qui ont livré les plus belles expressions pour parler de Miró : « *miromonde* », « *brasier de signes* », « *hiéroglyphes en liberté* ». C'est un langage poétique qui s'inspire toujours du réel pour s'envoler dans les régions du rêve.

#### **Quelle est votre œuvre « coup de cœur » dans l'exposition ?**

J'attends de voir les œuvres au musée, car je les aime toutes mais pour l'instant je dirai *Portrait d'une danseuse espagnole* de 1928. C'est l'une des plus poétiques.

*« Joan Miró, contemporain des cosmonautes et des hommes de cavernes, octogénaire au regard d'enfant dont le nom signifie voir et s'émerveiller »*

Jean Leymarie, 1974

## VISITER L'EXPOSITION

Le parcours chrono-thématique de l'exposition se déploie en 18 salles et suit la progression de l'artiste, de ses débuts en Catalogne jusqu'à son œuvre ultime à Palma de Majorque. En guise d'introduction, la première salle illustre son attachement à sa terre natale en mettant en avant sa période fauve et détailliste. S'en suit la première section (salle 2 et 3) consacrée au cercle de la rue Blomet à Paris et aux « *Peintures de rêve* » qu'il exécute durant une période de proximité avec le groupe surréaliste. Puis, sa radicalité le conduit aux « *Peintures sauvages* » (salle 5) marquées par l'emploi de techniques mixtes et par la présence de personnages grotesques. Pendant la seconde guerre mondiale, il expérimente, assemble, dessine, sculpte, grave. De Varengeville-sur-Mer à New York, il élabore un nouveau langage poétique composé de signes et de motifs. Enfin, en réponse à toute forme d'académisme et d'oppression, il affirme avec une puissance inédite son désir de liberté, d'expérimentations et de conquêtes de nouveaux horizons.

### SECTIONS DE L'EXPOSITION

1. Les origines :  
Montroig, la Catalogne
2. Du cercle de la rue Blomet  
aux « *Peintures de rêve* » (1925-1927)
3. Des années 1929-1931 aux  
« *Peintures sauvages* » (1934-1937)
4. 1940 – 1955 :  
De Varengeville-sur-Mer à New York
5. 1960-1969 :  
Dépasser la peinture de chevalet
6. Les années 1970 :  
L'exil intérieur à Palma de Majorque

## Miró en quelques dates

**1893** Joan Miró naît le 20 avril à Barcelone.

**1907-1911** Attiré par la pratique du dessin, il s'inscrit à l'école de la Llotja à Barcelone en 1907 sans parvenir à faire reconnaître son talent. Contraint par son père à travailler dans une entreprise de négoce, il sombre dans une profonde dépression dont il ne sortira qu'après un séjour dans la ferme familiale de Montroig (petit village au sud de Barcelone) où il confirme sa vocation artistique. En 1910 il expose une toile à la Sixième Exposition internationale d'art de Barcelone.

**1912-1918** En 1912, Miró s'inscrit à l'École d'Art de Francesc Galí à Barcelone. Il s'adonne au dessin d'après le toucher, à l'origine de sa vocation de sculpteur. Il rencontre le céramiste Josep Llorens Artigas et exécute ses premières peintures à l'huile.

En 1917, il visite l'Exposition d'art français au Palais des Beaux-arts de Barcelone organisée par Ambroise Vollard. À l'Académie libre de dessin du Cercle San Luch, Miró prend des cours de modelage et réalise lui-même de nombreux dessins. Dans cette période dite « fauve », il est influencé par les œuvres de Cézanne, Van Gogh et Matisse. Il lit la poésie de Guillaume Apollinaire et des poètes catalans, s'intéresse à l'impressionnisme et ce qu'il appelle les « *mouvements libérateurs* », le post-impressionnisme, le cubisme, le futurisme et le fauvisme.

En 1918, il présente sa première exposition à la galerie Dalmau, sans succès. Miró élabore avec ses paysages dits « *détaillistes* » un nouveau langage pictural.

**1920-1927** En 1920 Miró s'installe à Paris au 45 rue Blomet. Il travaille dans l'atelier de Pablo Gargallo, voisin du peintre André Masson et côtoie le groupe surréaliste

réuni autour d'André Breton. Il rend visite à Picasso et rencontre Pierre Reverdy, Tristan Tzara et Max Jacob.

En 1921, il se rapproche des milieux dadaïstes et surréalistes à la suite d'une première exposition personnelle organisée par Josep Dalmau à la galerie La Licorne à Paris.

**1928-1932** Miró installe son atelier à Montmartre. Parmi ses fréquentations on compte Pierre Reverdy, Max Jacob, Tristan Tzara, Jean Arp, Max Ernst, René Magritte. Il expose pour la première fois dans la galerie Loeb ses 41 peintures de rêves. C'est un succès.

En 1929, il épouse Pilar Juncosa Iglesias qui, l'année suivante, donne naissance à leur fille unique Dolorès.

Un voyage en Belgique et aux Pays-bas marque un tournant décisif dans la vision de l'artiste qui veut « *assassiner la peinture* », se libérer des conventions classiques. Il expérimente le collage, le réemploi de divers matériaux et renforce son intérêt pour les arts primitifs tout en s'éloignant un peu plus du groupe surréaliste.

**1932-1936** À New York, la Pierre Matisse Gallery expose les œuvres de Miró qui rencontrent un vrai succès. Il exécute le cycle de peintures dites « *sauvages* » qui résument son inquiétude face à la montée du franquisme.

**1936-1942** Partisan des forces républicaines espagnoles, Miró subit son « *exil* » parisien durant la Guerre civile espagnole. Il dessine l'affiche « *Aidez l'Espagne* » et exprime sa révolte dans ses peintures, exposées pour certaines dans le pavillon de l'Espagne républicaine à l'Exposition universelle de Paris en 1937.

En 1939, installé à Varengeville-sur-Mer,

il peint ses premières *Constellations*, série de peintures qu'il achèvera en 1941 à Majorque. Cette même année, une rétrospective de son œuvre est organisée au Museum of Modern Art à New York. En 1944, il réalise ses premières céramiques en collaboration avec Josep Llorens Artigas.

**1946-1956** Fin 1946, Miró reçoit la commande d'une grande peinture murale pour le Terrace Plaza Hotel de Cincinnati. Il visite New York pour la première fois en 1947 et commence à peindre de très grands formats.

Ses œuvres sont exposées à la Pierre Matisse Gallery puis à la galerie Maeght où il présentera désormais toute sa production. À partir de 1948, Miró développe son œuvre sculpté et obtient le grand prix international de gravure à la biennale de Venise en 1954.

**1956-1980** En 1956, Josep Lluís Sert, architecte et ami de l'artiste, lui construit un grand atelier à Palma de Majorque. Miró est un artiste majeur, reconnu internationalement. Il peint *Bleu I, II et III* en 1961. De nombreuses rétrospectives lui sont consacrées notamment à Bruxelles, Munich, Amsterdam, Londres, Zurich, Bâle ainsi qu'au Japon où il se rend pour la première fois en 1966.

Miró réalise des vitraux et répond à de nombreuses commandes publiques pour des sculptures monumentales. Il fait aussi des décors et des costumes pour des spectacles.

En 1975, la fondation Joan Miró ouvre ses portes à Barcelone tandis que celle de Palma de Majorque est inaugurée quatre ans plus tard.

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

## Les thèmes

### 1. Les origines : Montroig, la Catalogne

Attiré dès son plus jeune âge par la pratique du dessin, Miró s'inscrit à l'école de la Llotja à Barcelone en 1907 sans parvenir à faire reconnaître son talent. Contraint par son père à travailler dans une entreprise de négoce, il sombre dans une profonde dépression. En 1910, il est envoyé en convalescence dans la ferme familiale de Montroig au sud de Tarragone, récemment acquise par ses parents et qui allait jouer un rôle décisif dans son évolution artistique. Émerveillé par sa terre natale, à laquelle il voue un attachement légendaire, Miró peint la nature, le ciel, la végétation en employant la palette de couleurs vives des fauves. Dans ses premiers essais, il est influencé par les œuvres de Cézanne, Van Gogh, Matisse ; il lit la poésie de Guillaume Apollinaire et des poètes catalans, s'intéresse à l'impressionnisme et aux « mouvements libérateurs » tels que le cubisme, le futurisme et le fauvisme. À partir de 1919, Miró passe tous ses étés en Catalogne ; il développe un style nouveau, consistant en la description aussi minutieuse que possible du réel qualifié de « détailliste ». Naît alors la peinture-poésie.

Inspirée de la terre de Montroig, cette scène domestique sacralisant la vie paysanne donne à voir l'intimité d'une cuisine catalane. L'image aux accents naïfs rappelle les couleurs rugueuses de ces premiers paysages couleurs de terre. Sous le regard du chat, la jeune paysanne à l'allure d'une madone sculpturale et aux pieds disproportionnés tient un lapin dans sa main. Pour représenter ces modèles, Miró observe des santons et autres objets populaires catalans qu'il simplifie et transforme en véritables signes plastiques selon son imagination. Étrangement stylisés et hiératiques, la paysanne et les animaux, semblent épinglés à la surface de la peinture. *Intérieur* marque la fin de la période réaliste et annonce un tournant prochain dans la création de l'artiste.



*Intérieur [La Fermière]*, 1922-1923, huile sur toile, 81 x 65,5 cm, Paris, Centre Pompidou, musée national d'art moderne (Salle 1)  
© Successió Miró / ADAGP, Paris 2024  
© Collection Centre Pompidou, Musée national d'art moderne - Centre de création industrielle - Crédits photo : Centre Pompidou, MNAM-CCI/Audrey Laurans/Dist. RMN-GP

« La ferme était le résumé de toute ma vie à la campagne »

Miró



Giorgio de CHIRICO, (1888-1978)  
*Les Époux*, 1926, Huile sur toile, 60,8 x 50,2 cm  
© ADAGP, Paris 2024  
Crédit photo : Ville de Grenoble / Musée de Grenoble-J.L. Lacroix

« C'est par les pieds, c'est de la terre que monte l'énergie qui transfigure le réel »

Jacques Dupin

#### PISTES PÉDAGOGIQUES

- **Deux temporalités** (Montroig/Paris). Des éléments empruntés au réel et observés, et des éléments de mémoire déjà connus ou réinterprétés.
- **Composition et organisation** de l'image au service de nouveaux codes de représentation. L'ensemble s'organise selon une construction de lignes directrices qui créent des jeux de correspondances et des **tensions** entre les différents éléments représentés.
- **Rejet de la perspective classique** : la composition s'organise, tel un collage, sur une surface plane.
- **Jeux et variété de lignes** : de la géométrie rigoureuse aux plis baroques de la robe. La taille du chat est compensée par un jeu de lignes (double cercle et angle double au premier plan).
- **Couleurs** : contrastes entre les tons majoritairement ocre et quelques couleurs (jaune, rouge) ou tons (noir et blanc).
- Cette composition rigoureuse donne une impression monumentale et irréaliste à la peinture qui devient **métaphysique**.



## 2. Du cercle de la rue Blomet aux "Peintures de rêve" (1925-1927)

Miró s'installe à Paris en 1920. Son atelier, situé au 45 rue Blomet (quartier de Montparnasse) devient alors un lieu initiatique où il fait des rencontres décisives. André Masson, son voisin d'atelier puis Paul Éluard, Tristan Tzara, Michel Leiris, René Char et les écrivains catalans forment le groupe de la rue Blomet que Miró rejoint désormais. Partageant avec les poètes une commune passion pour le langage et le rêve, nourri par le climat d'effervescence intellectuelle qui règne dans la capitale, l'artiste dit vouloir se « [dégager] de toute convention picturale (ce poison) ». Par le jeûne forcé, dessinant pratiquement uniquement d'après des hallucinations, Miró se laisse aller au jeu des libres associations et à la captation de l'inconscient. D'après André Breton : « L'entrée tumultueuse en 1924 de Miró marque une date importante dans le développement de l'art surréaliste ». Influencé par l'écriture automatique, imprégné de la lecture de Mallarmé, il élabore selon ses propres mots un « langage secret, composé de formules d'enchantement ». En une centaine de tableaux, affirmant la « toute puissance du fond », Miró édifie les fondements de son « Mirómonde » (Jacques Dupin).



André MASSON (1896-1987)  
*Homme à l'orange*, 1923,  
Huile sur toile, 88 x 54 cm  
© ADAGP, Paris 2024  
Crédit photo : Ville de Grenoble /  
Musée de Grenoble-J.L. Lacroix

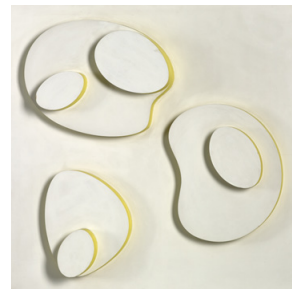


*La Sieste*, 1925, Montroig, huile sur toile,  
113 x 146, cm, Paris, Centre Pompidou,  
musée national d'art moderne (Salle 2)  
© Successió Miró / ADAGP, Paris 2024  
© Collection Centre Pompidou, Musée national d'art moderne –  
Centre de création industrielle – Crédits photo : Centre Pompidou,  
MNAM-CCI/Jean-François Tomasian/Dist. RMN-GP

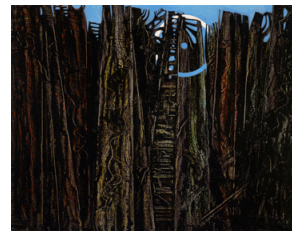
En 1924, le deuxième séjour parisien de Miró incarne un tournant décisif dans son œuvre confirmant les bases de son nouveau langage onirique. Dans *La Sieste*, Miró peint un paysage elliptique dans lequel apparaissent de véritables

rébus, libérant des signes peints et des formes insolites. Précédé de deux études préparatoires, ce tableau peut être lu comme un poème où chaque élément revêt plusieurs sens à la portée symbolique ou énigmatique. « Sur ce dessin j'ai mentionné le titre, le format de la toile : 80 fig. – un format classique – et la couleur du fond : A = azul = bleu » écrit Miró. La forme blanche évoque la femme étendue au bord de la mer tandis que le cerf-volant et le cadran solaire se résument à une voile bleue, au nombre 12 et à une ronde de points traversée par une délicate flèche anthropomorphe.

Considérée comme l'un des premiers « bleu », *La Sieste* avec son fond diaphane et délavé, brossé au moyen d'une matière fluide, peinte à la détrempe, met en évidence le geste ondulatoire mimant la vague et les nuages. Entre le rêve et l'extrême précision du point et de la ligne sur le plan, Miró répond aux injonctions doubles qui animent alors sa peinture.



Jean ARP (1886-1956)  
*Objets célestes*, 1962  
Bois peint, 75 x 75 x 8,5 cm  
© ADAGP, Paris 2024  
Crédit photo : Ville de Grenoble /  
Musée de Grenoble-J.L. Lacroix



Max ERNST (1891-1976)  
*La Forêt*, 1927,  
Huile sur toile, 80 x 100 cm  
© ADAGP, Paris 2024  
Crédit photo : Ville de Grenoble /  
Musée de Grenoble-J.L. Lacroix

### PISTES PÉDAGOGIQUES

- **Thème du rêve, dimension onirique**, source d'inspiration pour un renouveau ou une rupture dans l'art pour les artistes surréalistes. Intérêt pour l'écriture automatique, émanation de l'inconscient, du hasard. Miró voit dans ces nouvelles propositions un moyen de créer un nouveau langage, loin de ses premières œuvres « détaillistes ».
- **Facture et matière picturale** au service de nouveaux gestes. Travail des fonds, touches entre écriture et peinture.
- **L'idée, la réalisation, le travail de l'œuvre.**

Miró laisse à voir la genèse de son travail, ses évolutions par des traces (palimpseste).

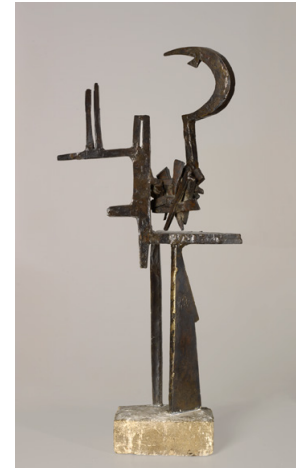
- **Contextes et dynamiques de collaboration.**  
En 1927, Miró s'installe dans un atelier de la cité des Fusains à Paris où habitaient entre autres, les artistes dadaïstes Jean Arp et Max Ernst, ou le poète Paul Éluard. Cette proximité artistique favorise une forme d'émulation et d'échanges. Miró et Arp partagent le même intérêt pour la création et la genèse de formes biomorphiques. Miró et Ernst ont un goût commun pour la poésie, le rêve et l'inconscient.



Entre 1923 et 1925, Miró réalise une série de Têtes de paysans catalans. Dans plusieurs tableaux et dessins, apparaissent la figure provinciale du paysan originaire de la terre natale de l'artiste. *Le Catalan* de 1925 en est un exemple. Sur un fond quasiment vierge, à l'exception en haut à gauche d'un espace de peinture bleue brossée, se révèle une mise au carreau à la sanguine volontairement conservée par l'artiste. La figure masculine, à laquelle Miró rend un hommage appuyé, est représentée de manière symbolique par ses attributs :

un berretina (bonnet catalan) rouge et une épaisse moustache noire. Une ligne verticale relie les deux formes colorées simplifiées à l'extrême tandis qu'une autre ligne courbe traverse la première.

L'évocation du paysan catalan serait une sorte de réponse au coup d'État du général Primo de Rivera (1924) et à son interdiction de la langue catalane. Fidèle à ses racines, l'engagement de Miró pour sa terre natale se poursuivra à l'arrivée du franquisme et pendant la Seconde Guerre mondiale.



Julio GONZALEZ (1876-1942)  
*La Grande Faucille*, vers 1937,  
Bronze forgé, 46 x 23 x 10 cm  
Crédit photo : Ville de Grenoble /  
Musée de Grenoble-J.L. Lacroix

*Le Catalan*, 1925,  
huile et crayons sur  
toile, perforations,  
100 x 81 cm, Paris,  
Centre Pompidou,  
musée national  
d'art moderne  
(Salle 2)

© Successió Miró / ADAGP,  
Paris 2024  
© Collection Centre  
Pompidou, Musée national  
d'art moderne - Centre de  
création industrielle - Crédits  
photo : Centre Pompidou,  
MNAM-CCI/ Philippe Migeat /  
Dist. RMN-GP

### PISTES PÉDAGOGIQUES

• **Art populaire, art savant.** Nourri des traditions catalanes et de leur forte identité, Miró mélange les représentations de figures typiques et populaires à des compositions plastiques avant-gardistes.

• **L'artiste et la société :**

**faire œuvre face à l'histoire et à la politique.**  
Dès l'arrivée du parti nazi en Allemagne en 1933, Miró exprime ses craintes face à la montée du fascisme. En 1937, alors que la guerre civile fait rage dans son pays natal, il exécute *Le Faucheur (El Sagador)* dans le pavillon de la République espagnole lors de l'Exposition internationale de

Paris. L'œuvre représente un paysan tête haute coiffée d'un bonnet traditionnel et bras levés, qui tient dans sa main droite une faucille, elle rend hommage aux Catalans qui luttent contre le fascisme. Cette peinture murale monumentale fait alors face à *Guernica* de Picasso exposée dans le même pavillon.

En 1943, Miró termine un ensemble de cinquante lithographies *Barcelona*, qui exprime l'horreur qu'inspire à Miró le régime de Franco. Plus tard, il témoignera des événements de mai 68 à Paris (**Silence - salle 7**) et dénoncera en 1974, l'exécution d'un jeune catalan dans **L'Espoir du condamné à mort**.



Alexander CALDER (1898-1976)  
*Mobile*, 1970, Métal peint, noir, bleu,  
rouge, blanc, 95 x 305 cm

© Calder Foundation, New York / ADAGP, Paris 2024  
Crédit photo : Ville de Grenoble /  
Musée de Grenoble-J.L. Lacroix

*Peinture*, 1927, huile sur toile, 116 x 89 cm,  
Paris, Centre Pompidou, musée national d'art  
moderne (Salle 3)

© Successió Miró / ADAGP, Paris 2024  
© Collection Centre Pompidou, Musée national d'art moderne –  
Centre de création industrielle – Crédits photo : Centre Pompidou,  
MNAM-CCI/Jean-François Tomasian/Dist. RMN-GP

En 1927, Miró achève son grand cycle de « *Peintures de rêve* » avec des œuvres aux titres abstraits telle *Peinture*. En grand admirateur du cirque Fratellini, très apprécié à Paris à cette époque, l'artiste retranscrit les improvisations clownesques à travers des formes

colorées (jaune, vert, oranger) et des signes noirs reliés par une ligne-lasso. Les éléments semblent jongler sur fond bleu outremer saturé. Dans une grande économie de moyen, Miró trouve l'équilibre parfait entre la ligne, les formes et l'espace.

#### PISTES PÉDAGOGIQUES

- **La couleur.** Célébration de la couleur pure, révélée et amplifiée. Disparition de la matérialité des touches pour des aplats uniformes. Jeux de contrastes colorés, accords, équilibres ou oppositions.
- **La ligne.** Travail de la ligne et de l'expressivité de sa forme ou de son dessin.

- **La représentation du mouvement.** Même intérêt pour le mouvement que celui que l'on retrouve dans l'œuvre d'Alexander Calder qu'il rencontrera en 1928 et qui deviendra son ami. L'ensemble des sculptures formant **Le Cirque** réalisé par Calder à partir de 1926 met en scène un univers merveilleux, en perpétuelle effervescence porté par la variété et les numéros du cirque Fratellini.

*Il est un « tableau  
qu'on ne peut rêver  
plus nu »*

Paul Eluard



*Portrait d'une  
danseuse*, 1928,  
bouchon de liège,  
plume et épingle  
à chapeau sur  
carton peint,  
100 x 80 cm, Paris,  
Centre Pompidou,  
musée national d'art  
moderne (Salle 3)  
© Successió Miró / ADAGP,  
Paris 2024  
© Collection Centre Pompidou,  
Musée national d'art moderne  
– Centre de création industrielle  
– Crédits photo : Centre  
Pompidou, MNAM-CCI/ Philippe  
Migeat /Dist. RMN-GP

Un bouchon de liège, une épingle, une plume et l'ombre portée de ce gracile assemblage telle est la description de *Portrait d'une danseuse*. Véritable condensé humoristique et laconique, ce portrait hybride aussi appelé *Danseuse espagnole*, inaugure dans l'œuvre de Miró la problématique majeure de la sculpture et de l'assemblage de matériaux volontairement austères et prosaïques qui prendra chez l'artiste son essor dans les années 1930. *Portrait d'une danseuse* possède toute la puissance d'une surface

picturale réduite à l'essence de ces moyens plastiques mis à mal, emblématiques de cet « assassinat de la peinture » dont Miró se revendique la même année. Inspiré notamment de Picabia et du mouvement Dada, Miró exprime sa pulsion de violence et d'enfance avec cette épingle fichée dans la toile et sa plume de paon. La représentation symbolique battant en brèche les clichés féminins n'a pas échappé à André Breton, propriétaire de l'œuvre jusqu'à sa mort.

#### PISTES PÉDAGOGIQUES

- **L'élargissement des données matérielles de l'œuvre :** Intégration du réel, usages de matériaux artistiques et non artistiques. Miró remplace progressivement le geste traditionnel du peintre, par des collages d'éléments qu'il associe à des symboliques. Le parti pris se veut radical et efficace, tout en étant chargé de poésie.
- **Surréalisme :** En 1924, André Breton publie

le *Manifeste du surréalisme* dans lequel il définit ce mouvement poétique et artistique basé sur l'exploration du monde onirique et de l'inconscient. L'écriture automatique, la notion de hasard, l'inattendu participent à cette exploration dans l'espoir de reconnecter l'Homme avec son intériorité. La connaissance des théories freudiennes (notion d'inconscient) a joué un impact important sur le surréalisme.



### 3. Des années 1929-1931 aux "Peintures sauvages" (1934-1937)

À la fin des années 20, Miró rejette violemment la peinture tout en étant persuadé que la contestation de la tradition picturale doit se faire à travers la peinture même. Le refus des valeurs bourgeoises qu'elle incarne passe selon lui par l'utilisation de toiles non apprêtées, la réalisation de sculptures, de collages-objets et la création d'une suite de papiers collés. Influencé par l'anti-matérialisme de Georges Bataille et d'André Masson, l'artiste se livre à des explorations matiéristes dans son atelier de Montmartre. Animé par une rage iconoclaste, il dit vouloir littéralement « assassiner la peinture ». En janvier 1933, il amorce une série de dix-huit peintures inspirées d'une série de collages réalisés à partir des reproductions d'objets manufacturés et mécaniques. L'année suivante, il réalise à Montroig une série de quinze pastels suivie d'un ensemble de peintures qui ouvrent la période dite "sauvage". Entre violence dérisoire et terreurs enfantines, le monde intérieur de Miró s'y fait jour. L'artiste se passionne également pour la création d'un ensemble *Constructions et Sculptures-Objets* (1930-1936) aussi austères que menaçantes. Quand la guerre civile éclate, Miró quitte l'Espagne à l'automne 1936 pour s'installer à Paris. Dans cette période tourmentée et face à la montée du nazisme, il crée des œuvres cauchemardesques et cruelles comme *Femme en révolte* et semble trouver un certain apaisement dans la réalisation de Dessins-poèmes.



*Peinture (Tête)*, 1930, huile sur toile,  
230,2 x 165,5 cm, Grenoble,  
Musée de Grenoble (Salle 4)  
© Successió Miró / ADAGP, Paris 2024  
Crédits photo : Ville de Grenoble / Musée de Grenoble-J.L. Lacroix

*Peinture (Tête)* est cet anti-tableau dans lequel l'artiste dessine sauvagement les contours d'une tête et parsème la toile de taches brouillonnes. Un gribouillage bleu, de grands traits brossés rapidement et une tache sombre, donnant l'illusion d'un trou noir, révèlent la violence qui anime alors l'artiste. Les griffures, la ligne et la tache sont les moyens d'expression privilégiés du peintre. Les dimensions monumentales de l'œuvre renvoient également à l'art pariétal et à l'imaginaire préhistorique. Chaos originel, tournant régressif, déformation caricaturale de la figure humaine : avec *Peinture (Tête)*, Miró se fait l'écho de la position matérialiste et anti-esthétique. Pour lui, la peinture est un acte aux connotations tragiques, un antidote où l'angoisse se dénoue dans l'acte même de peindre.

#### PISTES PÉDAGOGIQUES

- **Matière, matériaux, matérialité de l'œuvre** une grande variété d'écritures porteuses de sens et d'énergies.
- **Destruction du geste** : Miró innove en créant



*L'Objet du couchant*,  
1936, Tronc  
de caroubier  
peint, ressort de  
sommier, brûleur  
à gaz, chaîne,  
manille et ficelle,  
68 x 44 x 26 cm,  
Paris, Centre  
Pompidou,  
musée national  
d'art moderne  
(Salle 5)

© Successió Miró / ADAGP,  
Paris 2024

© Collection Centre  
Pompidou, Musée  
national d'art moderne  
- Centre de création  
industrielle - Crédits

photo : Centre Pompidou,  
MNAM-CCI / Peter Willi /  
Dist. RMN-GP

Les sculptures-objets réalisées dès 1930 sont pour Miró l'occasion de s'exprimer à travers de nouveaux matériaux, incongrus et parfois sordides. Au fil de ses promenades à Montroig, la créativité le pousse de manière magnétique vers des formes élémentaires et primordiales trouvées au bord de l'eau ou sur les chemins qu'il arpente. Bois flotté, épines, épingles, fils de fer, plumes, fleurs, coquillages font partie de ses collectes d'objets. À l'été 1935, l'artiste commence à

peindre un fragment de tronc de caroubier. L'année suivante, il lui adjoint un ressort de sommier métallique, une chaîne de fer, un brûleur à gaz et un mousqueton. Caustique et désinvolte cet assemblage n'est pas sans rappeler la fantaisie et le burlesque de l'esthétique dadaïste. La puissance magique et sexuelle de la construction séduit d'emblée le chef de file du surréalisme André Breton, qui l'acquiert en 1937 et le baptise *L'Objet du couchant*.

#### PISTES PÉDAGOGIQUES

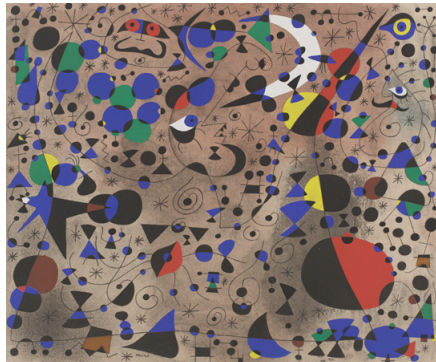
• **Assemblage / sculpture :** Dans la lignée des artistes dadaïstes ou surréalistes, Miró réinvente une nouvelle forme de sculpture composée d'éléments considérés comme hétéroclites ou non artistiques. L'assemblage se fait avec une grande liberté

d'association comme dans un rêve.

• **La poésie de l'objet, hasard, magnétisme.** L'artiste revendique une sorte de spontanéité, lors de la réalisation de ses assemblages, un premier objet auquel il joint un deuxième dans **un choc poétique**.

## 4. 1940 – 1955 : De Varengueville-sur-Mer à New York

Depuis le printemps 1938, Miró se rend fréquemment à Varengueville-sur-Mer en Normandie où il retrouve Raymond Queneau, Georges Duthuit et Georges Braque. En 1940, fuyant le tumulte de la guerre, il s'y installe pour quelques mois et commence à travailler à la série des *Constellations*. Mais l'invasion allemande en août 1940 le contraint à se retirer à Palma de Majorque. Profitant de cette période introspective, Miró s'initie à la céramique avec son ami Josep Llorens i Artigas et approfondit ses connaissances dans le domaine de la gravure et de la lithographie. En 1947, il se rend pour la première fois à New York, puis dans le Connecticut, où il rend visite à Max Ernst, Alexander Calder, Louise Bourgeois et Yves Tanguy. La découverte de l'art et du territoire américain constitue un tournant majeur dans son œuvre. Fermement déterminé à « dépasser la peinture de chevalet », il crée la grande bannière de l'Exposition internationale du surréalisme (1947) et privilégie des formats monumentaux (Mural pour le Terrace Plaza Hotel de Cincinnati, 1947). À mi-chemin entre l'écriture et la peinture, les tableaux oblongs ou grandes « bandes » qu'il crée au début des années 1950 sont qualifiés par Jacques Dupin de « *Miróglyphes en liberté* ». En 1953, Miró âgé de 60 ans, n'a toujours pas de résidence fixe. Il confie à son ami catalan l'architecte José Lluís Sert, professeur à l'université de Harvard, la conception de son futur atelier à Palma de Majorque.



*La Poétesse*, Constellations, planche XIII, Palma de Majorque, 31 décembre 1940, Édition, 1959  
© Successió Miró / ADAGP, Paris 2024  
© Collection Centre Pompidou, Musée national d'art moderne – Centre de création industrielle – Crédits photo : Centre Pompidou, MNAM-CCI/Audrey Laurans/Dist. RMN-GP

Débutées à Varengueville-sur-Mer où Miró se réfugie en 1939 et achevées en 1941 à Palma de Majorque, *Les Constellations* sont les témoins de cette forme de résistance qui exalte l'esprit créatif de l'artiste durant cette période tragique de la Seconde Guerre mondiale. Privé de ses matériaux traditionnels, il exécute une série de vingt-trois gouaches sur papier, toutes de la même dimension. Dans ces petites feuilles, qui forment un cycle complet, apparaissent des lignes, enroulées, dépliées, en spirale mais aussi des figures comme des yeux, des soleils, des quartiers de lune, des étoiles, des

oiseaux ou encore des femmes. Peuplées de formes organiques et géométriques, ces peintures tantôt diurnes ou nocturnes, révèlent un microcosme de vie et de mouvement. Tel un poème mis en musique par un peintre, *Les Constellations* sont l'occasion pour Miró d'élaborer une nouvelle langue idéographique de pictogrammes qui déterminera la formulation plastique et poétique de son œuvre à venir. Exposée à New York en 1945 dans la galerie du fils du peintre Henri Matisse, cette série de peintures est saluée par le public américain.

« *La nuit, la musique et les étoiles commencèrent à jouer un rôle majeur dans la suggestion de mes tableaux* »

Miró



Vassily KANDINSKY (1866-1944)  
*Complexité simple*, 1939, Huile sur toile, 100 x 81 cm  
Crédits photo : Ville de Grenoble / Musée de Grenoble-J.L. Lacroix

### PISTES PÉDAGOGIQUES

- **La lumière** émane du support. Elle guide le regard, renforce les effets et les jeux de contrastes.
- **La Série.** Faire de la série le principe même de la divulgation du travail. Miró s'inspire de vitraux et de musique pour penser à l'organisation

plastique de son travail. Un vitrail produit une impression colorée, puis donne à voir une série de représentations d'éléments variés et organisés d'une manière codifiée.

- **L'édition.** L'œuvre est dupliquée, multipliée, ce qui facilite sa diffusion.





*La Course de taureaux*, Barcelone, 1945, huile sur toile, 114 x 144 cm, Paris, Centre Pompidou, musée national d'art moderne (Salle 7)

© Successió Miró / ADAGP, Paris 2024  
© Collection Centre Pompidou, Musée national d'art moderne - Centre de création industrielle - Crédits photo : Centre Pompidou, MNAM-CCI/Adam Rzepka/Dist. RMN-GP

En 1945, Miró entame une série de dix-neuf grandes toiles parmi lesquelles figure *La Course de taureaux*. Préparée par des notes écrites précises et des études dont la première ébauche remonte à 1937, cette huile sur toile illustre le thème de la corrida très apprécié par l'artiste. Au centre du tableau, le taureau fulminant et cocasse, aux allures de gros chat, se traduit par une ligne volontairement dure qui n'est pas sans rappeler les peintures rupestres des grottes préhistoriques d'Espagne tant admirées par Miró. Le toréador, en haut à droite, est reconnaissable par sa silhouette évidée

et la flèche qu'il tient entre ses mains en guise d'épée. Son costume, aux contours simplifiés arbore les couleurs du drapeau ibérique (rouge, jaune, noir), appliquées en aplats. Pour le fond aux teintes bleu-gris et qui domine la scène, l'emploi du papier de verre a pour but d'abraser la surface peinte mettant à nu par endroits le grain et la couleur de la toile de lin brute. Dans un souci d'économie plastique et poétique, les lignes cursives tracées d'un seul jet s'entremêlent aux idéogrammes codifiés (œil, sexe, étoile) et aux formes abstraites pour animer cette scène tragico-comique aux accents lyriques.

#### PISTES PÉDAGOGIQUES

- **La représentation de la joie.** 1945 : Retour à la vie, univers poétique et ludique. Travail des lignes et des couleurs affirmées.
- **Culture populaire, culture savante.** Les thèmes traditionnels sont associés à des recherches plastiques d'avant-garde.
- **La question du projet.** Commencée en 1934, terminée onze ans plus tard, cette œuvre est le résultat d'une longue réflexion. Des traces de mises au carreau, contrastent avec la liberté apparente des motifs et laissent voir au spectateur au-delà du motif le travail de l'artiste.

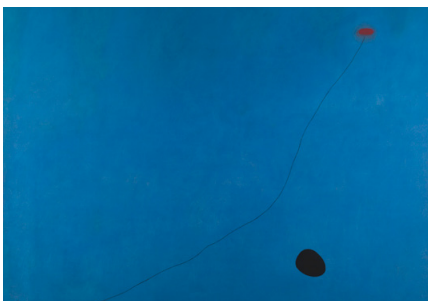
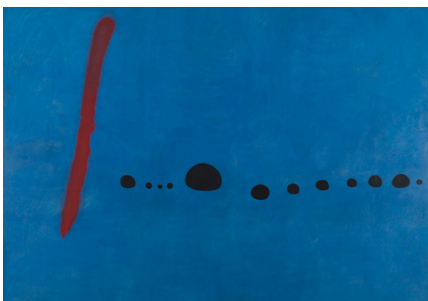
## 5. 1960-1969 : Dépasser la peinture de chevalet

Installé dans son nouvel atelier de Palma de Majorque depuis 1956, Miró renouvelle radicalement son langage. Comme animé par un sentiment d'urgence, il travaille à même le sol, peint avec les doigts, parfois avec les pieds. Renouant avec l'automatisme des surréalistes, il lit de la poésie mais aussi les mystiques espagnols et écoute de la musique. Les expositions se succèdent à Paris, Londres, Zurich, Barcelone, Bruxelles. À l'occasion de la première rétrospective qui lui est consacrée au musée d'art moderne de Tokyo et de Kyoto, Miró se rend au Japon pour la première fois en 1966. Durant cette période, il n'hésite pas à utiliser différents formats, varie les supports et confirme l'assurance, la précision et le minimalisme d'un geste primordial dans lequel se ressentent les leçons de l'expressionnisme abstrait américain, de la calligraphie orientale et de la peinture japonaise.

À partir de 1966, Miró réalise près de quatre cents sculptures, pour la plupart en bronze. Deux ans plus tard, l'artiste se voit consacrer une première grande rétrospective à la fondation Maeght à Saint-Paul-de-Vence.



Peints en mars 1961, les trois grands *Bleu I, II et III* franchissent un pas de plus en direction d'un art définitivement orienté vers l'ascèse et la spiritualité. Dès 1960, Miró construit sa pensée en réalisant quelques dessins de petits formats au crayon et au fusain. Puis il s'accorde le temps de la réflexion, un temps méditatif, indispensable au travail de l'esprit. Une fois ces étapes accomplies, il peint sur une grande toile un fond uniformément bleu. Dans cette monochromie, cosmique, aérienne, onirique, céleste, le bleu est indissociable de l'œuvre mironienne. Quelques signes rouges et noirs animent la scène. Dans *Bleu I* les taches sont dispersées de manière aléatoire. Dans *Bleu II* elles s'alignent devant une large trace rouge tandis que dans *Bleu III* seuls demeurent une tache et un mince fil noirs. Dans ce triptyque contemplatif, quasi-mystique, Miró qui voulait « dépasser la peinture de chevalet » donne à voir la force de l'épure qui caractérise désormais son art. Héritier de l'abstraction lyrique, il prône une liberté plastique absolue pour exprimer ses émotions pures.



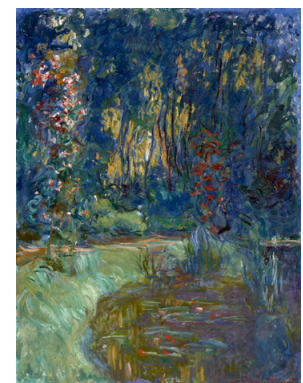
*Bleu I, Bleu II et Bleu III*, 1961, Palma de Majorque, huile sur toile, 270 x 355 cm, Centre Pompidou, Paris, musée national d'art moderne (Salle 9)  
© Successió Miró / ADAGP, Paris 2024  
© Collection Centre Pompidou, Musée national d'art moderne – Centre de création industrielle – Crédits photo : Centre Pompidou, MNAM-CCI/Audrey Laurans/Dist. RMN-GP

*“J’ai été passionné par le travail des calligraphes japonais et cela a certainement influencé ma technique, je travaille de plus en plus en transe”*

Miró

*“J’ai mis beaucoup de temps à les faire. Pas à les peindre mais à les méditer.”*

Miró



Claude Monet (1840-1926)  
*Coin d'étang à Giverny*, 1917,  
Huile sur toile, 117 x 83 cm  
Crédits photo : Ville de Grenoble /  
Musée de Grenoble-J.L. Lacroix

### PISTES PÉDAGOGIQUES

- **La question du format.** Miró par ses formats de plus en plus grands plonge le spectateur dans son univers coloré qui donne l'impression d'un ensemble sans limites. Le format monumental correspond à la totalité du champ visuel du spectateur.
- **La calligraphie, écrire le motif.**
- **Le grand atelier,** nouvel espace de création. De la même manière que la construction du vaste atelier de Monet à Giverny en 1914, inspirera à l'artiste la forme finale de la présentation des *Nymphéas* aux Tuileries, le grand atelier de Majorque en 1956 sera pour Miró une invitation à tendre de plus en plus vers le monumental.



*Danse de personnages et d'oiseaux sur un ciel bleu :*  
*étincelles*, 1968, huile sur toile, Paris, Centre  
Pompidou, musée national d'art moderne (Salle 11)

© Successió Miró / ADAGP, Paris 2024  
© Collection Centre Pompidou, Musée national d'art moderne  
– Centre de création industrielle – Crédits photo : Centre  
Pompidou, MNAM-CCI/Bertrand Prévost/Dist. RMN-GP

Dans ce tableau monumental, Miró confirme l'assurance, la précision et le minimalisme d'un geste dans lequel se ressent la leçon des calligraphes extrême-orientaux et l'expérimentation des expressionnistes abstraits. Par une économie de moyens (formes simples – carrés, cercles, triangles) et une gamme chromatique réduite à trois couleurs, l'artiste accroît l'intensité rythmique qui anime la composition. La richesse de son imagination donne vie à une langue idéographique de pictogrammes

composées de signes et d'arabesques. Sur un fond bleu, trois oiseaux, résumés par d'épais traits de brosse noirs, évoluent entre les « miróglyphes » comme dans une grande partition musicale et onirique. Des taches rouges, aux contours blancs, surgissent entre les formes tels des halos lumineux. La fusion entre le travail de la matière et l'écriture colorées composées de signes épurés, comme codifiés, témoigne du caractère souverain du geste et des vertus de la ligne dans l'œuvre de Miró.

#### PISTES PÉDAGOGIQUES

- **La question du format.** L'immensité permet aux formes de se développer presque sans limites.
- **Les effets lumineux** créés par les jeux de contrastes. Le fond s'éclaire par endroits pour créer des halos blancs dans lesquels s'installent des signes noirs ou rouges.



## 6. Les années 1970 : L'Exil intérieur à Palma de Majorque

À la fin de sa vie, c'est à Palma de Majorque que Miró trouve l'isolement nécessaire à sa création. Une véritable énergie spirituelle émane de l'atelier qui devient pour lui l'équivalent d'un refuge. Dès les années 70, l'art de Miró renoue avec une certaine violence créatrice, une effervescence nouvelle, comme si l'artiste répondait à l'énergie tellurique de l'île. Il se consacre à la pratique expérimentale de nouvelles techniques comme les *sobreteiximes* (travail de la laine et de la tapisserie), se confronte à toutes sortes de supports (toile, carton, ou papier) et n'hésite pas à brûler, lacérer, maculer ces toiles de mille façons. Miró donne corps à l'un des pans les plus expérimentaux de son œuvre révélant une fois encore le caractère incisif de son esprit et son profond anti-conformisme. Miró est un artiste majeur, reconnu internationalement. La Fondation Joan Miró ouvre ses portes à Barcelone en 1975 tandis que celle de Palma de Majorque est inaugurée quatre ans plus tard.



Joan MITCHELL, (1925-1992)  
*Quatuor II for Besty Jolas*, 1976,  
Huile sur toile, 279,4 x 680,7 cm  
© Estate of Joan Mitchell  
Crédits photo : Ville de Grenoble /  
Musée de Grenoble-J.L. Lacroix



Asger JORN (1914 -1973)  
*La Peur*, 1950, huile sur toile,  
58,7 x 84,5 cm  
© Donation Jorn, Silkeborg / Adagp, Paris 2024  
Crédits photo : Ville de Grenoble /  
Musée de Grenoble-J.L. Lacroix



*Personnages et oiseaux dans la nuit*, 1974, Huile sur toile, 274,5 x 637 cm, Paris, Centre Pompidou, musée national d'art moderne (Salle 14)

© Successió Miró / ADAGP, Paris 2024  
© Collection Centre Pompidou, Musée national d'art moderne – Centre de création industrielle – Crédits photo : Centre Pompidou, MNAM-CCI/ Philippe Migeat /Dist. RMN-GP

À Majorque, Miró peint sans retenue. On retrouve dans ses toiles des dernières années la radicalité des anti-peintures et des peintures sauvages du début des années 1930. Dans *Personnages et oiseaux dans la nuit*, qui rappelle une nouvelle fois les peintures rupestres, la couleur noire est encore omniprésente. L'artiste en recouvre la surface de cette toile monumentale et se laisse guider par le hasard, comme au temps du surréalisme. Dans une disposition en frise

sur fond brun, on devine des yeux, des griffes ou des serres mais aussi des silhouettes. Dominée par des personnages féminins et des oiseaux, figures originelles et archaïques, la nuit apparaît comme un leitmotiv pour devenir le symbole même de l'inconscient.

L'influence du primitivisme, de la transgression des artistes du mouvement COBRA et de l'expressionnisme abstrait conduit Miró dans un embrasement physique et mental.

### PISTES PÉDAGOGIQUES

- **Espaces narratifs de la figuration et de l'image.**
- **La monumentalité et l'horizontalité** du format permettent à Miró de donner une ampleur exceptionnelle aux motifs et aux couleurs.
- **Hiérarchisation des éléments représentés.** L'artiste joue avec l'organisation générale des motifs. La lecture se fait en tous sens. Les jeux de couleurs puissants, renforcés par

les écritures noires donnent à voir des effets d'espaces et de superpositions.

- **Mouvement COBRA** (acronyme de Copenhague, Bruxelles, Amsterdam, capitales d'où sont originaires ses membres – 1948-1949) dont le mot d'ordre est : expérimenter.
- **Bestiaire primitif** issu des traditions folkloriques et des mythes scandinaves.
- Replacer l'art sur la base de sens, travail de la matière et automatisme physique.



*Tête*, 1978, bronze, 184 x 120 x 12 cm, Susse  
Fondeur, Arcueil, Paris, collection particulière,  
en dépôt au musée de Grenoble depuis 2013  
(Salle 18)

© Successió Miró / ADAGP, Paris 2024  
Crédits photo : Ville de Grenoble / Musée de Grenoble-J.L. Lacroix

La sculpture connaît dans cette ultime période une même inventivité. Inspiré par le jeu surréaliste et l'esprit du Pop Art, Miró réalise tantôt des assemblages d'objets, tantôt des sculptures inspirées d'objets banals pris dans son environnement quotidien (emballage de pellicule photo, savonnette ou encore pince à linge) qu'il agrandit et immortalise dans le bronze ou en résine synthétique. *Tête* fait partie de ces réalisations qui s'inscrivent dans la tradition au regard du matériau employé,

le bronze poli, mais qui pourtant rompt avec celle-ci en raison du sujet représenté. Est-ce une tête, une silhouette ou bien un papier chiffonné ? De stature hiératique, presque plate, cette sculpture renvoie par sa masse aux idoles cycladiques. Tirés des attributs du répertoire de Miró, le visage bosselé, le fragment de corps, un cercle puis un motif en forme de goutte placés dans la partie supérieure humanisent partiellement cette *Tête* aux allures de gros bonbon.

#### PISTES PÉDAGOGIQUES

• **Matière, matériaux, matérialité de l'œuvre.** L'artiste joue ici, de différents registres, avec d'une part la modernité des formes et de la conception même de la figure, et d'autre part un côté plus classique :

le matériau et le travail de patine ou la présentation de l'œuvre sur un socle bien réel.

• **Représentation du corps et de l'espace. Rapport d'échelle.**

# PISTES PÉDAGOGIQUES « ARTS PLASTIQUES »

Propositions d'ateliers pour venir préparer ou compléter la visite.

## écoles maternelles et primaires

### COULEURS

#### « *Collection de Bleus* »

À partir d'une collecte de matériaux composés de feuilles peintes ou de morceaux de papiers décorés dans différentes nuances de bleu, avec colle et ciseaux, composer des collages sur le thème de cette couleur.

### ASSEMBLAGE

#### « *Le carnaval des objets* »

Au fil d'une déambulation, trouver deux éléments naturels, objets, fragments d'objets... Bien les observer attentivement, puis imaginer en les assemblant comment les associer et jouer avec leurs ressemblances ou différences...

### LA REPRÉSENTATION

#### « *Motifs géométriques/ biomorphiques ?* »

Après avoir pris connaissance des différences entre motifs géométriques et biomorphiques, chacun part dans la cour à la recherche de ces différents

motifs. Ils sont reproduits sur des feuilles, puis de retour en classe, utilisés pour imaginer des compositions.

### MATIÈRE, MATÉRIAU, MATÉRIALITÉ :

#### « *Animaux monstrueux et animaux angéliques* »

À partir d'une collecte de matériaux naturels et de terre pour modeler, réaliser des petites sculptures mettant en avant les caractéristiques physiques et plastiques des matériaux employés.

### ÉCHELLE DE L'ŒUVRE, MONUMENTALITÉ :

#### « *Paysage émotionnel* »

Représenter un motif puis choisir de le développer dans l'espace sous une forme minimale (stylo) ou maximale (craies).

#### « *Structure* »

En enroulant des feuilles de papier, on obtient des tubes qui permettent avec du scotch de réaliser des structures. Chacun est invité à envahir l'espace et à jouer avec l'échelle du spectateur.



## collèges et lycées

### LE RAPPORT AU RÉEL : MIMESIS, RESSEMBLANCE ET VALEUR EXPRESSIVE DE L'ÉCART

#### « Peinture de Rêves »

« C'est toute une scène, avec tous les accessoires. Il y a la mer, une voile, une nageuse, une montagne en dents de scie. Le soleil, les langues de ses rayons, un oiseau dans les nuages, un avion. Coupant la première horizontale (celle de la plage), il y a un cercle de danseurs. La Sardane, cette fois, c'est bien elle ! L'âne attaché à l'arbre joue à la balle avec le lapin. Il y a une échelle avec un oiseau posé sur un barreau, des papillons, une cruche. Au premier plan, un accordéon, un porron, des herbes, des fleurs, une pomme, un raisin (c'est pour le dessert !). Au bas de la maison, dont on voit le mur fissuré, et sur laquelle s'inscrit un cadran solaire marquant midi, la femme est allongée, dormant, rêvant : des silhouettes sont esquissées dans le nuage, sur le ciel. Sa fille, sa mère, son amant peut-être ? Non, c'est elle qui se voit avec son enfant ! »

Comment interpréter le rêve de Miró ? La lecture du texte, permet à chaque élève de représenter et de donner sa propre vision de ce qui est décrit. Puis comparer ses choix avec ceux de ses camarades.

### L'ESPACE DU TABLEAU : ESPACES NARRATIFS, COMPOSITION

#### « Peindre avec des ciseaux »

À partir de feuilles peintes de couleurs unies, réaliser des formes découpées en lien avec la thématique du cirque : clown, trapézistes, magicien, dompteur... Placer les formes obtenues sur des fonds de différents formats (vertical, carré, rond, panoramique...) pour raconter des histoires et travailler la composition optimale.

### PASSAGE DE 2 À 3 DIMENSIONS

#### « Carnet de voyage spatial, ce qui est spatial c'est le carnet »

Avec cette incitation chaque élève est invité à réaliser un carnet, puis à prendre

en compte l'espace réel pour réaliser une œuvre qui se déploie.

### CRÉER À PLUSIEURS : UNE COLLABORATION SURREALISTE !

#### « Cadavre exquis »

Sur des bandes de papier, un élève réalise en haut de la feuille un premier dessin qu'il devra cacher à son camarade suivant. Afin d'assurer la continuité, on lui demande de laisser dépasser quelques traits, points de départ du prochain dessin ...

### PROJET DE L'ŒUVRE : MODALITÉS ET MOYENS DU PASSAGE DU PROJET À LA PRODUCTION ARTISTIQUE

#### « Carnet »

En toutes occasions, les élèves sont encouragés à tenir un carnet de bord sous forme matérielle ou numérique qui enregistre les traces et l'évolution de leurs découvertes artistiques et créatives.

### DEVENIR DU PROJET ARTISTIQUE : INACHÈVEMENT, TRANSFORMATION, RÉEMPLOI, ACCIDENT, ALTÉRATION, RECRÉATION :

#### « Même œuvre, époque différente... »

Chacun apporte une production plastique réalisée dans la petite enfance: dessin, peinture, sculpture..., puis propose une réinterprétation de son travail à partir de ces injonctions: agrandir, démolir, déplacer, entretenir, laisser en l'état, reconverter, rénover, restituer.

### ABSTRACTION

#### « Affirmation et reconnaissance de l'abstraction. De la couleur réelle à la couleur autonome »

Chacun représente rapidement les grandes lignes d'un paysage qui lui est familier, puis passe à la couleur sur l'incitation : « Au matin les couleurs sont changées ! Le ciel n'est plus bleu, l'herbe n'est plus verte. »

## ANNEXES ET RESSOURCES

### **L'offre des visites guidées :**

Scolaires :

<https://www.museedegrenoble.fr/1968-espace-pedagogique.htm>

Adultes et familles pour groupes et individuels :

<https://musees-grenoble.oxygeno.fr>

Catalogue de l'exposition en vente à la librairie du musée

## BIBLIOGRAPHIE

### **Catalogues d'exposition :**

- Joan Miró 1917-1934, *La naissance du monde*, cat. exp. [Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, 3 mars – 28 juin 2004], Paris, Centre Pompidou, 2004.
- *Miró*, cat. exp. [Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 3 octobre 2018 – 4 février 2019], Paris, Flammarion, 2018.
- Pilar Baos Rodriguez, André Gilbert, Patricia Juncosa Vecchierini, *Miró à Majorque. Un esprit libre*, cat. exp. [Ottawa, Musée des Beaux-arts du Canada – 30 mai – 8 septembre 2019], 5 continents – Musée des Beaux-arts du Canada, 2019.
- Fabienne Eggelhöfer, Patricia Juncosa Vecchierini, Teresa Montane, *Joan Miró, Nouveaux horizons*, cat. exp. [Bern, Zentrum Paul Klee, 28 janvier – 7 mai 2023], Éditions Snoeck Verlag, Cologne, 2023.

## MONOGRAPHIE

- Jacques Dupin, *Miró*, Paris, Flammarion, 2004.
- Rémi Labrusse, *Miró. Un feu dans les ruines*, Vanves, Hazan, 2018.