

Joan  
Mi

R

L'essence  
des choses  
passées  
et présentes

**BA<sup>M</sup>**  
BEAUX-ARTS MONS



---

**DOSSIER PÉDAGOGIQUE**

MATERNELLE — PRIMAIRE — SECONDAIRE

## CONTENU DU DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Du 8 octobre 2022 au 8 janvier 2023, l'univers prolifique et inclassable du peintre, sculpteur, graveur et céramiste Joan Miró s'invite au BAM! Au travers d'une centaine d'œuvres originales, l'exposition *Joan Miró. L'essence des choses passées et présentes* invite les visiteurs à dépasser la nature apparemment enfantine et innocente de l'œuvre de l'artiste espagnol et à découvrir les liens profonds que sa production, si originale et authentique, entretient avec la tradition catalane et l'art du passé.

Ce dossier pédagogique est offert aux enseignants de la maternelle au secondaire, dans le cadre de cet événement exceptionnel. Cet outil, qui n'a pas la prétention d'être exhaustif, poursuit les objectifs suivants :

- **Donner des informations** essentielles sur l'exposition et sur l'artiste ;
- **Approfondir l'analyse** de quelques œuvres jugées représentatives ;
- **Fournir des pistes d'exploitation pédagogique** à travailler en classe, avant ou après la visite.

## SOMMAIRE

3  
**L'exposition**

7  
**Joan Miró**  
Un style unique et une liberté créatrice  
Une multiplicité de techniques  
Comment reconnaître Miró ?

12  
**Miró et le surréalisme**  
Le courant surréaliste

15  
**Les thèmes de l'exposition**  
Quatre portraits de femmes  
Formation artistique et fauvisme catalan  
Esprit de la forme et Maîtres Anciens  
L'Assassinat de la peinture  
L'esprit de l'Orient  
Primitivisme pur  
Sculpture primitive

29  
**Pourquoi parler de Miró en classe ?**

31  
**Quelques pistes pédagogiques**  
Niveau fondamental (maternel, primaire)  
Niveau secondaire

57  
**Glossaire**

58  
**Ressources complémentaires**

60  
**Informations pratiques**

En l'absence de mention d'un nom d'artiste dans la légende, il s'agit d'une œuvre de Joan MIRÓ (1893-1983).  
Les termes désignés par un astérisque (\*) sont explicités dans le glossaire, disponible en page 58.

Vous trouverez les ressources pédagogiques nécessaires à la bonne mise en place  
des pistes pédagogiques (p. 31) sur le lien drive ci-dessous :

[lien vers dossier drive](#)

# L'EXPOSITION

L'exposition *Joan Miró. L'essence des choses passées et présentes* dont le commissariat est assuré par Victoria Noel-Johnson explore le travail de l'artiste catalan parallèlement à sa formation artistique traditionnelle et son rapport de toute une vie avec l'art du passé. La démarche de Miró témoigne d'un intérêt permanent qui va du primitivisme à l'art roman, de la Renaissance néerlandaise et italienne à l'âge d'or hollandais du XVII<sup>e</sup> siècle, de la peinture japonaise à la calligraphie ou encore aux tendances modernistes telles que le fauvisme et le cubisme.

La mise à jour de cette relation constante et évolutive avec l'art du passé, enrichit notre compréhension de son œuvre. Principalement connues pour son imagerie associée aux thèmes surréalistes, les œuvres exposées de Joan Miró (Barcelone 1893 — Palma de Majorque 1986) visent à souligner que derrière l'innocence trompeuse d'un style enfantin, naïf, se cache une intense recherche intellectuelle et une méthode méticuleuse. Composées de symboles, de métaphores visuelles, de gestes aussi complexes que précis, Miró insuffle à ses toiles une "magie sous-jacente" vibrante d'énergie. Le visiteur voyagera à travers près d'une centaine d'œuvres originales (peintures, gouaches, dessins, céramiques, sculptures) grâce à des prêts de prestigieuses collections internationales publiques et privées, dont la Fundació Pilar i Joan Miró (Palma de Majorque), la Fundació Joan Miró (Barcelone), Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Musée national Picasso-Paris, Fondation Maeght, LaM et Galerie Lelong.

L'exposition présente également une riche sélection de livres d'histoire de l'art et d'objets ayant appartenu personnellement à Miró, ainsi que des cartes postales de musées que l'artiste a envoyées à des amis entre la fin des années 1910 et le début des années 1930. Des dispositifs digitaux et interactifs ponctueront le parcours afin de permettre aux visiteurs de mieux comprendre la manière dont Miró envisageait son processus créatif.

Cette exposition a été rendue possible grâce au soutien du FEDER (Fonds Européen de Développement Régional) et de la Wallonie. Le BAM poursuit ainsi la série d'expositions internationales consacrées aux grands artistes du 20<sup>e</sup> siècle, tels que Keith Haring (2009), Niki de Saint Phalle (2018–19), Andy Warhol (2013–14), David LaChapelle (2017) et plus récemment, Roy Lichtenstein (2020–21) et Fernando Botero (2021–22).

## Commissaire

---

Dr. Victoria Noel-Johnson, historienne de l'art et commissaire britannique indépendante, membre de l'*International Catalog Raisoné Association* (ICRA) et de l'*Association of Art Historians* (AAH). Spécialiste de l'art européen du 20<sup>e</sup> siècle et plus spécifiquement de l'artiste Giorgio de Chirico. En 2019, elle collabore avec le BAM pour le catalogue de l'exposition "Giorgio de Chirico, aux origines du surréalisme belge".

## **“Le Voyageur et son Ombre”, les collections du BAM vues par Xavier Noiret-Thomé**

---

Pour la première fois dans l'histoire du BAM, la tâche de commissaire d'une exposition centrée sur nos collections a été confiée à un artiste. Nul autre que Xavier Noiret-Thomé ne pouvait offrir un regard aussi vivifiant sur les collections de Thomas Neiryck et des époux Duvivier, en dépôt depuis plus de dix ans au BAM et aujourd'hui conservées à l'Artothèque. C'est aussi la première fois qu'une exposition est organisée exclusivement autour de ces deux collections représentatives de l'art européen de la seconde moitié du 20<sup>e</sup> siècle et composées d'artistes aussi emblématiques que Fautrier, Fontana, Alechinsky, Asger Jorn ou encore Peter Saul.

Inviter Xavier Noiret-Thomé à sélectionner un ensemble d'œuvres dans les collections Duvivier et Neiryck, c'est déplacer le regard que nous portons habituellement sur ces œuvres. Vierge de tout a priori de classification et de gestion quotidienne de ces collections, Xavier Noiret-Thomé s'est laissé porter par la découverte d'une Œuvre, puis d'une autre, constituant ainsi une sélection en lien avec ses propres travaux et ses préoccupations artistiques depuis vingt-cinq ans. Avec sa grande maturité d'artiste-professeur, il pose ainsi la trame du parcours qu'il imagine comme un chemin de vie qui débute avec le "Magma originel" et se termine avec "Hadès et Thanatos", figures mythiques de la mort. Il nous convie à un voyage initiatique en cinq stations directement inspirées de la mythologie grecque qu'il réanime ici sans ambiguïté à travers la figure de Nietzsche, le titre "Le Voyageur et son ombre" étant d'ailleurs tiré d'une œuvre du penseur allemand qui semble l'avoir énormément influencé depuis sa prime jeunesse. La couleur argentée est devenue récurrente dans le travail de Noiret-Thomé. Utilisée comme matière réceptacle de lumière et de couleur, elle recouvre ici les murs du musée en créant une unité forte dans l'ensemble de l'exposition.

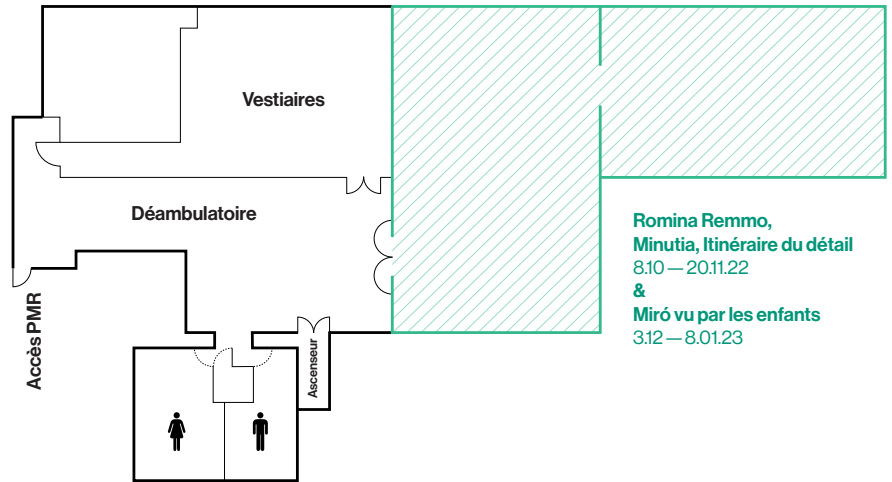
## L'artiste Xavier Noiret-Thomé

---

Xavier Noiret-Thomé né en 1971 à Charleville-Mézières, après des études à l'École régionale des Beaux-Arts de Rennes de 1990 à 1995, une résidence au Centre d'art contemporain du domaine de Kerguéhennec puis à l'Académie royale des Beaux-Arts d'Amsterdam, se voit décerner le prix Levis de la Jeune Peinture belge au Palais des Beaux-Arts à Bruxelles en 2001. En 2005, il est lauréat de l'Académie de France à Rome et obtient une résidence à la villa Médicis. En 2011, il réalise les vitraux de l'église Saint-Thomas de Vaulx-en-Velin. Depuis 2005, Xavier Noiret-Thomé est professeur et depuis 2017 coordinateur du Master-Peinture de l'École nationale supérieure des arts visuels de La Cambre à Bruxelles. Ses œuvres ont été intégrées dans de nombreuses collections publiques et privées.

Plan des salles

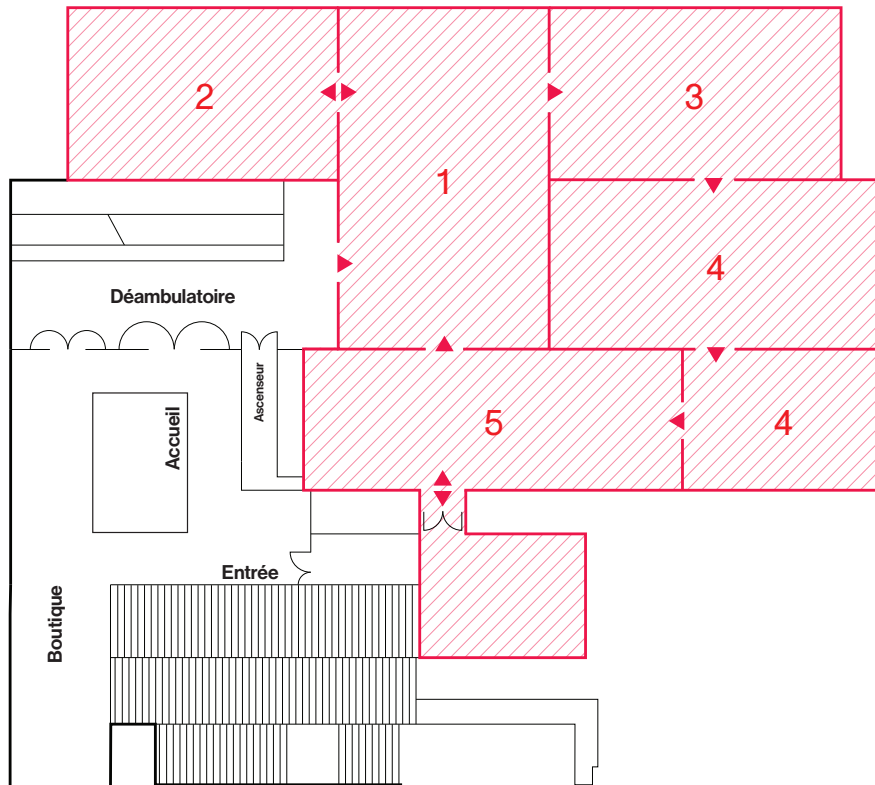
Rez-de-chaussée



1<sup>er</sup> étage

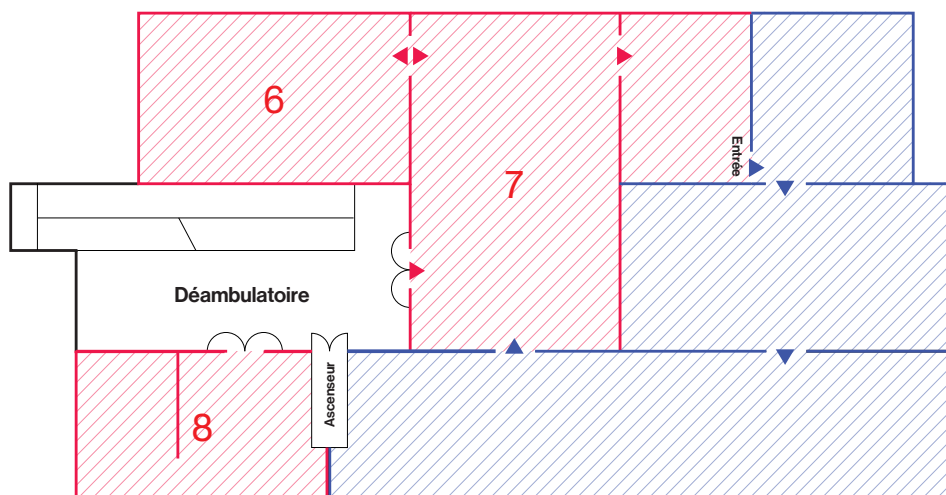
**Joan Miró,  
L'essence des choses  
passées et présentes**  
8.10.22 — 8.01.23

- 1 Introduction
- 2 Formation artistique et Fauvisme catalan
- 3 Esprit de la forme et Maîtres Anciens
- 4 Assassinat de la peinture
- 5 L'esprit de l'Orient



## Plan des salles

2<sup>ème</sup> étage



**Joan Miró,**  
**L'essence des choses**  
**passées et présentes**  
8.10.22 — 8.01.23

**Le voyageur et son ombre**  
Les collections du BAM vues par  
Xavier Noiret-Thomé

- 6 Primitivisme pur
- 7 Sculpture primitive
- 8 Projection:  
**Joan Miró: Theatre Of Dreams**

# JOAN MIRÓ

Joan Miró i Ferrà (Barcelone 1893 — Palma de Majorque 1983) est un peintre, sculpteur, graveur et céramiste originaire de Catalogne, Espagne. Se définissant comme un “catalan international” il est une figure majeure de l’art du 20<sup>e</sup> siècle.

Fils d’artisan, il s’intéresse très jeune à l’art. Poussé en école de commerce par ses parents, il fait une dépression et tombe gravement malade. C’est en dehors de la ville, dans la ferme familiale de Mont-roig, un petit village situé à 140 km au sud de Barcelone, qu’il passe sa convalescence en 1911. C’est à cet endroit qu’il retrouve sa “source d’énergie vitale” : il peut admirer les paysages colorés et les ciels étoilés de la campagne catalane, mais aussi la nature peuplée d’insectes et d’animaux, qui l’inspirent pour créer.

*“Mont-roig, c’est le choc préliminaire, primitif, où je reviens toujours. Ailleurs, tout se mesure par rapport à Mont-roig.”*  
*“La terre de Mont-roig... c’était pour moi un besoin physique.”* **“Tout est parti de Mont-roig.” — Joan Miró**

A l’âge de 19 ans, Miró finit par persuader sa famille de le laisser poursuivre une carrière artistique. Il étudie à l’École d’Art Francesco Galí à Barcelone, institution privée anti-académique et ouverte à tous les arts (poésie, musique, peinture). En 1913, il entre au Cercle artistique de Sant Lluc, un centre de pratique artistique fondé en 1893 par des artistes catalans issus du modernisme, où il se consacre au dessin puis au modelage d’après modèle. Il y rencontre le céramiste Josep Llorens i Artigas et l’architecte Antoni Gaudí.

En 1918, sa première exposition personnelle à la galerie Dalmau, Barcelone ne rencontre pas un grand succès. Miró quitte l’Espagne jugée trop arriérée et arrive à Paris après la Grande Guerre, en 1920. Proche de Picasso, il rencontre le milieu dadaïste et l’avant-garde. Il développe un langage pictural libre, proche des expériences menées par les surréalistes comme Desnos et Breton. Breton qualifiera d’ailleurs Miró “comme le plus surréaliste de nous tous”. Il devient ami avec André Masson, Max Jacob, Jacques Prévert, Paul Eluard, René Magritte, ... Pendant plus de 10 ans, ce “Catalan international” passe l’été à Mont-roig et l’hiver dans la capitale française. Il mène une vie très modeste au point d’avouer souffrir de la faim en 1925. Les hallucinations causées par la faim lui inspirent plusieurs œuvres.

Ses réalisations, inspirées de sa culture catalane, sont de plus en plus appréciées, et s’exportent aux États-Unis en 1926. C’est également à New-York, au MoMA, qu’est organisée sa première rétrospective en 1941. Cette dernière rencontre un succès retentissant ; c’est le début de la renommée mondiale de l’artiste. Il faudra encore attendre 35 ans pour qu’une exposition similaire soit organisée en Espagne.

Les années 1940 et 1950 sont marquées par l’usage de nouvelles techniques comme la gravure et la sculpture.

Après une vie bien remplie et une carrière internationale ponctuée de succès, Miró décède à Palma de Majorque (où son ami architecte Josep Lluís Sert lui avait construit un atelier en 1956), le 25 décembre 1983. Il disparaît comme il a vécu, un bloc de dessin à la main. Son corps est enterré au cimetière de Montjuïc à Barcelone. Aujourd’hui, les principaux musées du monde comptent ses réalisations dans leurs collections, où elles servent de sources d’inspiration à de nombreux jeunes artistes. Trois fondations gèrent sa succession : la Fundació Joan Miró basée dans le parc Montjuïc à Barcelone (1976), la Fundació Pilar i Joan Miró à Palma de Majorque (1981) et la Fundació Mas Miró à Mont-roig (2018).

## Joan Miró en quelques dates

---

### 1893 — 1907

Joan Miró Ferra naît le 20 avril à Barcelone. Il débute le dessin à l'école primaire et s'inscrit à l'école des Beaux-Arts de La Lonja à Barcelone.

### 1910 — 1918

En 1910, ses parents achètent une ferme à Mont-Roig, à 140 km de Barcelone. Malade, Miró passe sa convalescence là-bas en 1911. Il décide 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. Il est fasciné par les courants de l'avant-garde française (notamment l'impressionnisme, le cubisme et le fauvisme).

### 1920 — 1927

Miró se rend à Paris pour la première fois et suit des cours de dessin à l'Académie de la Grande Chaumière. Il fréquente les poètes avant-gardistes et le groupe surréaliste. Miró exprime son désir d'"assassiner" la peinture et recherche un nouveau langage pictural, moins réaliste et plus onirique.

### 1928 — 1934

Au printemps 1928, il se rend en Belgique et aux Pays-Bas et prend la décision d'étudier les maîtres hollandais. En 1929, il se marie avec Pilar Juncosa à Palma de Majorque. Leur fille unique Dolorès naît en juillet 1930. Il réalise ses premiers tableaux-collages en 1928.

### 1936 — 1939

La Guerre civile éclate en Espagne. Son travail reflète le conflit. Pour le Pavillon espagnole de l'Exposition Universelle il produit la grande fresque *Le Faucheur*.

### 1940 — 1941

Au début de la Seconde Guerre mondiale, Miró s'installe en Normandie puis se réfugie à Majorque jusqu'en 1942. Première rétrospective importante au MoMA, New-York. C'est le début de sa renommée mondiale.

### 1944 — 1952

Miró explore de nouveaux matériaux (bronze, céramique, ...) et se concentre sur deux sortes de peintures : une peinture plus onirique et réflexive et une peinture plus impulsive. En 1947, il réalise son premier voyage aux Etats-Unis et découvre le travail des expressionnistes abstraits.

### 1953 — 1957

Début de la collaboration avec le maître céramiste Llorens Artigas. Il se concentre sur les arts graphiques et la céramique. Miró s'installe à Palma de Majorque et y fait construire un grand atelier par l'architecte Joseph Luís Sert. Collaboration avec Artigas pour la commande de deux murs en céramique pour les bâtiments de l'UNESCO à Paris. En 1957, il visite les grottes préhistoriques d'Altamira, c'est une révélation.

### 1966 — 1969

Réalise deux voyages au Japon qui influenceront énormément son travail. Il réalise ses premières sculptures monumentales en bronze.

### 1975 — 1980

En 1975, ouverture de la Fondation Joan Miró à Barcelone, conçue par Sert. En réaction au succès commercial de ses œuvres, Miró réalise une série de toiles lacérées ou brûlées. La gestualité devient primordiale dans son travail. En 1979, ouverture de la Fondation à Palma de Majorque.

### 1983

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



## L'actualité de l'époque

---

1893

Fondation du Cercle Artistic de Sant Lluc à Barcelone.

1905

Première utilisation du mot "fauves" pour désigner des œuvres (produites notamment par Henri Matisse) exposées lors du Salon d'automne.

1906

Ouverture de la galerie Josep Dalmau à Barcelone, où seront organisées diverses expositions d'avant-garde.

1910 — 1911

Présence controversée des cubistes au Salon d'automne et au Salon des Indépendants à Paris.

1914 — 1918

Première Guerre mondiale, provoquant la fuite de nombreux artistes français vers l'Espagne neutre et notamment, vers Barcelone, où certains se rassemblent à la galerie Dalmau.

1916

Naissance du dadaïsme au Cabaret Voltaire à Zurich.

1920 — 1929

Période d'effervescence et de libération totale connue sous le nom d'"Années folles" à Paris.

1924

Publication du "Manifeste du surréalisme" par André Breton à Paris.

1936 — 1939

En juillet, début de la guerre civile en Espagne qui oppose les républicains révolutionnaires, orientés à gauche, et les putschistes nationalistes, orientés à l'extrême droite et menés par le général Francisco Franco. Après sa victoire, le 1er avril 1939, instauration d'un régime dictatorial, autoritaire et répressif, par le général Franco.

1939 — 1945

Seconde Guerre mondiale.

1975

Mort du général Franco et chute du régime franquiste en Espagne.

## UN STYLE UNIQUE ET UNE LIBERTÉ CRÉATRICE

---

Joan Miró occupe une place singulière dans l'histoire de l'art, grâce à son approche artistique originale. Pendant près de 60 ans, il inventera son propre langage pictural.

D'abord réaliste\* puis d'inspiration post-impressionniste, cubiste et fauve, le travail de Miró va rapidement évoluer vers un nouveau langage artistique fortement influencé par le dadaïsme\* (sous l'influence de Hans Arp notamment) et le surréalisme au début des années 1920. Même si Miró refusera de signer le "Manifeste du surréalisme" en 1924 pour conserver son indépendance et travailler dans la plus absolue liberté, il sera considéré comme "le plus surréaliste d'entre nous" par André Breton. De ses séjours aux États-Unis, entre 1947 et les années 1960, il ramène également des éléments empruntés au vocabulaire des expressionnistes abstraits : griffures, empreintes, coulures, dripping\*...

Pendant près de 60 ans, il inventera son propre langage pictural en abandonnant petit à petit le mode de représentation réaliste\* pour laisser place à une réinterprétation libre de la réalité. En résulte la naissance, dans ses œuvres, d'un monde imaginaire et personnel, à la fois symbolique, poétique et onirique. Avec le temps, son style deviendra de plus en plus graphique et abstrait\*.

Miró peint des thèmes oniriques, souvent peuplés de femmes et d'oiseaux, d'étoiles ou de comètes, d'images surgies de son inconscient. Le bleu deviendra sa couleur, celle du ciel et de la mer, immatérielle et mystérieuse. Il se veut libre. Cependant, l'artiste insiste sur une certaine violence associée à son envie de se défaire des codes classiques, qu'il affirme avoir voulu "tuer". Ce mot très fort indique que ce chemin vers la libération est le fruit d'un intense combat personnel.

*"J'ai toujours été fasciné par le vide,  
une toile avec rien, hop, juste un point,  
presque rien." — Joan Miró*

*"Pour moi, conquérir ma liberté, c'est  
conquérir la simplicité. Alors à la limite,  
une ligne, une couleur suffisent à faire  
le tableau." — Joan Miró*

## UNE MULTIPLICITÉ DE TECHNIQUES

---

Le talent de Miró s'exprime au travers de nombreuses techniques artistiques : la peinture, la céramique, le collage, la sculpture, la gravure, le vitrail, la tapisserie, les décors et costumes de théâtre... Il s'oppose à la peinture de chevalet traditionnelle et aux méthodes artistiques académiques\*.

En 1927, il va plus loin dans ses recherches artistiques et déclare vouloir "assassiner la peinture". EN résulte des peintures découpées, brûlées, trouées, repeintes, ... ses expérimentations sont multiples.

À sa mort, il laisse une œuvre aussi vaste et diversifiée que son imagination : près de 2.000 peintures à l'huile, 5.000 dessins et collages, 400 sculptures et 400 céramiques, 3.500 lithographies, eaux-fortes et autres réalisations.

# COMMENT RECONNAÎTRE UNE ŒUVRE DE JOAN MIRÓ ?

---

Bien que son style ait évolué au fur et à mesure des années et de ses nombreuses expériences, les réalisations de Miró sont identifiables au premier coup d'œil.

## Œuvre :

### *Figure devant la lune, 1942*

#### Sujets :

- Importance accordée à l'être humain (femme, paysan...) et la nature (terre, mer, ciel, lune, soleil, étoile, oiseau, poisson, serpent...).
- Évocation de l'Espagne, où est né l'artiste (paysages, culture populaire...).

#### Composition :

- Œuvres d'une apparente simplicité, mais qui sont en réalité le résultat d'une longue recherche artistique et d'un processus créatif complexe :
  - Tantôt basée sur le hasard (élaboration de la composition à partir d'un geste pleinement spontané et incontrôlé que les surréalistes appellent "l'automatisme psychique pur"), d'un "accident" (tache d'eau ou de peinture, trace de main...) ou d'un "choc" sur le support ;
  - Tantôt fruit d'une préparation minutieuse (via la réalisation de nombreuses esquisses) et d'un profond travail de simplification, afin d'atteindre la "forme-mère" essentielle.
- Fonds souvent monochromes et dénués de détails sur lesquels semblent flotter les différents éléments qui, parfois, se superposent et s'entremêlent les uns aux autres.

#### Formes :

- Réinterprétation libre de la réalité (entre le figuratif et l'abstrait\*).
- Utilisation d'un langage artistique personnel, à la fois symbolique, poétique et onirique.
- Formes réduites à l'essentiel, où les références au réel (formes biomorphiques\* vaguement identifiables : œil, moustache, cils, oreille, étoiles, demi-lune...) se mêlent aux écritures, aux pictogrammes\* et aux symboles abstraits (échelles, cônes, lignes droites ou sinueuses, cercles, arabesques, points, spirales, damiers...).
- Lignes noires calligraphiques\* qui relient souvent les différents motifs décoratifs.

#### Technique :

- Gestes libres/spontanés, rythmés et minimalistes, semblables à ceux d'un enfant.
- Utilisation d'outils et de matériaux originaux : crayons, pinceaux et brosses, mais aussi doigts ou éponges qu'il frotte, presse, essore puis laisse couler aléatoirement sur le support ; papier journal, objets du quotidien, anciennes œuvres qu'il retourne ou recouvre, peau de vache...

#### Couleurs et lumière :

- En plus du blanc et du noir, utilisation d'un nombre assez restreint de couleurs pures (principalement primaires et complémentaires : jaune, rouge, bleu et vert, parfois orange), souvent apposées en aplats\* et isolées les unes des autres.
- Pas de représentation du volume, ni de la perspective ; pas de jeux d'ombre.

# MIRÓ ET LE SURRÉALISME

En 1920, Miró se rend pour la première fois à Paris alors plongée dans les “Années folles”. Il rencontre des peintres, des écrivains et des poètes qui, comme lui, veulent “changer le monde”.  
Ce sont les avant-gardes et les surréalistes.

Si sa soif d'indépendance et de liberté l'empêcheront de s'inscrire dans un courant à part entière, le courant surréaliste est sans doute celui qui a le plus marqué son œuvre. Son incursion dans les cercles surréalistes parisiens dans les années 1920 et le changement stylistique qui s'en est suivi ont marqué un véritable tournant dans la carrière de l'artiste. Même lorsqu'il se détachera du mouvement vers 1930, Miró conservera, dans ses œuvres, le monde onirique et non-réaliste que ce courant lui aura inspirés.

*“Sous mon apparence tranquille je suis un tourmenté. Le surréalisme m'a ouvert un univers qui justifie et qui apaise mon tourment. Le fauvisme, le cubisme ne m'avaient apporté que des disciplines formelles, sévères. Il y avait en moi une révolte silencieuse. Le surréalisme m'a permis de dépasser de loin la recherche plastique, il m'a mené au cœur de la poésie, au cœur de la joie : joie de découvrir ce que je fais après l'avoir fait, de sentir se gonfler en moi, à mesure que je peins un tableau, un sens et le titre de ce tableau.” — Joan Miró*



ANALYSE D'ŒUVRE

## ***Le Carnaval d'Arlequin, 1924-1925***

L'œuvre *Le Carnaval d'Arlequin* peinte par Miró en 1924-1925 sera présentée lors de l'exposition collective "La peinture surréaliste" à la galerie Pierre en 1925. A cette époque, Miró manque d'argent et souffre de la faim. Il décide alors de mettre à profit les hallucinations causées par la faim : il note toutes ses visions dans un carnet, puis s'en inspire pour créer.

*"En 1925, je dessinais presque entièrement d'après des hallucinations. [...] La faim était souvent à l'origine de ces hallucinations. Je restais assis pendant de longs moments fixant du regard les murs nus de l'atelier, essayant de capturer ces formes sur le papier ou la toile."*

— Joan Miró

L'œuvre *Carnaval d'Arlequin* montre un monde surréel. La toile est peuplée de créatures oniriques qui interagissent dans un désordre apparent : un automate joue de la guitare, des personnages et des animaux fantastiques dansent au son de la musique, un oiseau aux ailes bleues sort d'un œuf, pendant qu'un insecte surgit d'un dé et qu'un couple de chats déguisés joue avec une pelote de laine, sous l'œil attentif d'un poisson qui ne tardera pas à manquer d'eau. Un Arlequin moustachu, reconnaissable à son chapeau de gendarme, observe la scène en fumant la pipe sous une nuée d'étoiles. Les lignes ascensionnelles renforcent ce sentiment de fête. Ce monde imaginaire se compose également d'objets symboliques : une échelle (symbole d'élévation et d'évasion) dotée d'une oreille ; un globe posé sur la table, des yeux, des formes sinueuses blanches et noires, ... Les proportions sont totalement fantaisistes et rappellent le principe de la perspective hiérarchique utilisée dans l'iconographie médiévale.

Néanmoins, bien que les figures et objets soient sans aucun rapport et paraissent être le fruit du hasard, Miró n'utilise pas la spontanéité si chère aux surréalistes pour peindre ce tableau. Il recourt à une composition structurée, issue d'une longue réflexion, comme en témoignent les nombreux dessins préparatoires.

L'artiste ne cache pas non plus le lien (qu'il qualifie de subconscient) entre *Le carnaval d'Arlequin* et *Le jardin des délices* de Jérôme Bosch. Certaines structures, symboles et personnages se retrouvent dans les deux tableaux.

—> **Attention**, cette œuvre n'est pas présente physiquement dans l'exposition, mais retrouvez la dans le dispositif numérique

—> **Dispositif numérique** : dans l'exposition, retrouvez un dispositif numérique qui vous explique la façon dont Miró étudie et décortique l'œuvre de Jérôme Bosch. Retrouvez la vidéo à montrer en classe sur le lien drive fourni avec le dossier.

## LE COURANT SURREALISTE

---

Le courant surréaliste apparaît durant l'entre-deux-guerres en France et, plus spécifiquement, dans les années 1920 à Paris où l'auteur André Breton signe le "Manifeste du surréalisme" en 1924.

À cette époque, les esprits européens tentent de se remettre des horreurs et de l'angoisse de la Première Guerre mondiale et les neurosciences sont en plein développement. Le Docteur autrichien Sigmund Freud (1856-1939) publie, au début du siècle, ses écrits sur l'interprétation des rêves qui, pour lui, ont des significations précises. Il étudie également les maladies mentales dont il tirera la théorie de la psychanalyse.

Dans ce contexte, le surréalisme se définit comme un "automatisme psychique pur, par lequel on se propose d'exprimer [...] le fonctionnement réel de la pensée". Il s'agit avant tout d'une activité de l'esprit en quête de merveilleux afin d'offrir une nouvelle vision plus poétique du monde et fuir une réalité jugée trop difficile ou désespérée. Cet absolu spirituel se traduit en littérature avant de gagner les arts plastiques.

Les surréalistes veulent faire table rase du passé en se détournant, avec humour, de la réalité et en s'affranchissant de la logique. Ces artistes partent du principe que les règles traditionnelles de l'art entravent la création. Ils laissent leur esprit s'exprimer librement afin de révéler une autre réalité inconsciente. L'imaginaire, le non-conscient et le sur-réel font partie intégrante de leurs productions.

Dessin et écriture automatique, collage, ready-made, ... sont des techniques spontanées et aléatoires privilégiées par les artistes surréalistes.

### Comment reconnaître le surréalisme ?

---

- Volonté de représenter l'espace du rêve, des sentiments refoulés et de l'univers intérieur.
- Fusion du réel et de l'imaginaire (métamorphoses, disproportions, situations déroutantes).
- Composition élaborée basée sur des rencontres insolites/invraisemblables/absurdes.
- Changements d'échelles et proportions inversées.
- Domination d'une symbolique mystérieuse, inaccessible par un raisonnement rationnel.
- Démarche libre/exploratoire/expérimentale.
- Geste spontané/automatique/inconscient/dû au hasard.
- Importance des chiffres, des lettres et des mots, qui fonctionnent comme des images.

#### **Autres artistes surréalistes :**

René Magritte et Paul Delvaux (les surréalistes belges les plus célèbres), Salvador Dalí (un autre Espagnol), Yves Tanguy, André Masson, Max Ernst, Man Ray...

#### **Une œuvre de Miró qui rassemble ces caractéristiques :**

*Gouache-Dessin*, 1934, crayon, pochoir et gouache sur papier, 106 × 71 cm, Collection Lelong.

# THÈMES DE L'EXPOSITION

16

**Quatre portraits de femmes**

17

**Formation artistique  
et fauvisme catalan**

Un exemple d'œuvre d'inspiration cubiste

Un exemple d'œuvre d'inspiration fauve

19

**L'esprit de la forme  
et Maîtres Anciens**

21

**L'assassinat de la peinture**

23

**Esprit de l'Orient**

26

**Primitivisme pur**

27

**Sculpture primitive**

## QUATRE PORTRAITS DE FEMMES

---

La représentation par Miró de la figure "humaine" varie beaucoup, en termes d'approche et de style, tout au long de sa carrière. Comme on peut s'y attendre de la part d'un créateur ayant reçu une formation artistique traditionnelle, ses premières réalisations sont largement figuratives, comme le montre l'extraordinaire *Portrait d'une danseuse espagnole* (1921), qui a appartenu à Picasso. Au cours des années qui suivent, Miró fait évoluer son œuvre vers une forme d'art pure et poétique. Faisant passer la forme au second plan, il privilégie l'esprit poétique ou "l'essence" de la figure ; et, progressivement, un mélange de personnages primordiaux et fantastiques vient peupler sa production artistique. Sa décision d'adopter une approche stylistique alternative, contrastant avec les canons traditionnels de l'art figuratif, ne signifie cependant pas qu'il soit "non-classique". Comme l'artiste catalan l'écrit à son ami Roland Tual, vers le milieu de l'année 1922 : *"Nous devons, cher ami, faire des choses qui résisteront aux classiques. [...] Tu connais déjà mes idées sur l'Art. Tu sais très bien que je n'attribue pas le mot classique à ces malheureux qui ne voient que la couche extérieure du classicisme — formules, etc., et encore moins à ces académiques qui ne valent pas mieux que des imbéciles. Une bonne toile cubiste de Picasso est aussi classique qu'une œuvre de Raphaël et tient bien la route à côté d'elle."*

Deux ans plus tard, à quelques mois de la publication du *Premier Manifeste Surréaliste* d'André Breton (1924), Miró se *"met à détruire systématiquement tout ce que j'avais fait. [...] En partant de la vie réelle, j'ai réussi à perdre le contact avec la réalité — dans La Danseuse espagnole, par exemple, et surtout dans le Portrait de Mme K. Je me suis débarrassé de toute influence picturale et de tout contact avec le réalisme ; j'ai peint avec un mépris absolu pour la peinture. [...] Quand j'ai fait le Portrait de Mme K. [1924] (qui avait en fait pris la pose), j'avais l'intention de faire quelque chose de réaliste, mais j'ai commencé à éliminer, éliminer jusqu'à ce que j'en arrive à être complètement anti-cubiste ; alors, j'ai même expurgé le cubisme de mon œuvre"* (1928). Dans la période qui suit (1924-1928), Miró s'engage dans une nouvelle approche du genre du portrait (individuel et de groupe), une approche intensément subjective et associative, qui complète l'automatisme pur et onirique promu par le groupe surréaliste.

Durant les années 1930, Miró, continue à explorer divers styles, illustrés par des "portraits" individuels comme *Femme nue* primordiale qui évoque un oiseau. Au cours des années qui suivent, le paysage politique européen se dégrade considérablement. Comme on pouvait s'y attendre, la montée de la violence sociale, l'intensification du Fascisme, le déclenchement de la Guerre Civile

Espagnole, ainsi que les prémices de la Seconde Guerre Mondiale, sont ressentis avec acuité, par un artiste aussi sensible que Miró ; ces événements touchent son être le plus intime et, par-là, induisent dans son œuvre une dimension plus humaine. Pour tenter d'échapper aux horreurs existentielles de la réalité, l'artiste invente un monde parallèle de *"monstres vivants"*, aux formes biomorphiques, qu'il est impossible de relier à quoi que ce soit de spécifiquement ancien ou contemporain, mais qui a pourtant quelque chose d'étrangement familier, qui invite à la curiosité comme à la réflexion.

Au fil des décennies, Miró continue à développer ces figures hybrides, à la fois humaines, animales et monstrueuses. Sa visée, poursuivie tout au long de sa vie, de créer une œuvre absolument libre et intensément poétique, s'exprime avec une grande force dans les deux portraits, évoquant le Primitivisme, que sont *Femme* (1960) et *Femme espagnole* (1974), que l'artiste peint à l'âge de 81 ans. Concernant le portrait de 1960, l'utilisation par Miró d'un pinceau très libre, l'usage du buvard et de coulées de peinture sur un papier aminci, sert à renforcer son primitivisme austère. En lien avec son choix de faire du thème de la "Femme" — parfois spécifiquement la "Femme espagnole" — un élément central de sa production artistique, les quatre portraits féminins exposés ici donnent un aperçu de la manière dont il développe radicalement son style et sa technique, dans son approche de ce motif. Issues d'une période s'étendant sur plus de 50 ans, depuis la réalisation du premier portrait jusqu'à celle du dernier (1921-1974), ces œuvres, rassemblées, diffusent l'essence des choses passées et présentes.





## ANALYSE D'ŒUVRE

## Portrait d'une danseuse espagnole, 1921

Ce portrait témoigne de la période dite "détailliste" de l'artiste (1918 – 1922). Période durant laquelle il s'efforce de peindre en essayant d'atteindre une vérité objective, dépourvue d'émotion. La danseuse espagnole, figure iconique de la culture hispanique si chère à l'artiste, n'est pas représentée de manière réaliste mais telle qu'il voulait s'en souvenir. Dans ce tableau le trait minutieux de l'artiste met en exergue les plus petits détails : robe brodée, peigne à cheveux, boucles d'oreilles,... Les parties saillantes et les rides du visage sont ciselées, presque géométriques, rappelant la manière cubiste. Si le style développé par Miró ne ressemble pas encore à celui qu'on lui connaît, certains éléments caractéristiques de son œuvre s'y retrouvent déjà : des petits détails, comme les cheveux, sont stylisés et deviennent presque arabesques, la danseuse est parée de couleurs denses et vives qui tranchent avec la neutralité de l'arrière-plan.



## ANALYSE D'ŒUVRE

## Femme nue, 1931

Dans cette œuvre, un univers parallèle semble avoir ouvert ses portes. En contact avec les surréalistes, Miró poursuit sa réflexion artistique et fait évoluer son style. Si le tableau Femme nue de 1931 reste figuratif, la réalité a bel et bien laissé place au rêve. De la femme, il ne reste qu'un corps, une tête et des bras, délimités par un cerne noir continu, ainsi qu'un sein, un œil gigantesque, des cils et une natte de cheveux ; mais rien de comparable à ce qui peut habituellement être perçu par les yeux. La profondeur et les détails disparaissent, les motifs sont simplifiés afin de rendre l'œuvre visuellement plus forte. Le fond est traité à la manière des surréalistes : du vernis noir et rouge est frotté sur la toile enduite de colle. Cette technique, alliant travail, hasard et gestes automatiques, deviendra caractéristique chez l'artiste.

## FORMATION ARTISTIQUE ET FAUVISME CATALAN

Au début de sa carrière, Miró a recours aux genres artistiques les plus classiques pour expérimenter et découvrir son style : paysages, natures mortes, portraits et nus. Certaines œuvres sont extrêmement fidèles à la réalité, comme le dessin *Sans titre (Feuille de platane)* daté de 1910 duquel semble sortir une feuille d'arbre en 3D, prouvant dès lors que Miró possède une technique solide, due sans doute à sa formation à l'Escola Superior d'Arts Industrials i Belles (la Llotja), et que le côté naïf et faussement spontané de ses œuvres découle d'une réelle volonté du peintre.

Et pour cause, même s'il est souvent associé au surréalisme, l'artiste explore de nombreux courants d'avant-garde et ne cesse de se renouveler. Quand il termine une œuvre, il ne voit en elle que *"le point de départ de l'œuvre suivante. Mais rien de plus qu'un point de départ pour aller dans la direction opposée."*

Les œuvres rassemblées dans cette salle montrent l'ambition de Miró de créer une forme internationale et moderne de l'art catalan tout en présentant son goût pour les artistes qui l'ont précédé et qui nourriront son art futur. Ces œuvres témoignent de l'attrait de Miró pour l'impressionniste français Paul Cézanne, mais aussi pour les cubistes comme Pablo Picasso et les fauves qui, Henri Matisse à leur tête, poussèrent encore plus loin la vision artistique de Vincent Van Gogh. Ce sont d'ailleurs ces artistes modernes et contemporains qui lui donneront envie de quitter son Espagne natale pour se mêler à l'avant-garde parisienne au début des années 1920.

Même s'il n'a pas encore quitté la Catalogne à cette époque, Miró connaît très bien les principaux courants artistiques. Il lit des poèmes, des critiques et des articles de revues de l'avant-garde catalane et française. En plus des cours qu'il suit à l'École d'Art Francesco Galí, dont certains abordent les artistes contemporains, ses amis lui écrivaient des lettres dans lesquelles ils lui racontaient en détail leurs expériences et impressions de voyage. Il visite aussi les expositions d'art moderne et contemporain, notamment à la galerie de Josep Dalmau à Barcelone, où se retrouvent souvent, pendant la Guerre, des artistes et intellectuels français qui ont préféré quitter leur pays pour rejoindre l'Espagne neutre.

Ces diverses influences ne sont pas de simples citations, mais plutôt un moyen d'atteindre une nouvelle forme d'expression personnelle dans son travail. Comme l'a expliqué Jacques Dupin, "Miró a emprunté à Cézanne, aux fauves et aux cubistes toutes les armes qu'il trouvait utiles dans sa propre guerre personnelle. Tous ces éléments sont fondus dans le creuset de son imagination et parfaitement intégrés dans un langage personnel".

La puissance primitive, pure et naïve de ces toiles aux couleurs vives et aux touches vigoureuses impressionne Joseph Dalmau, qui décide de les exposer dans sa galerie au début de l'année 1918. Mais, au tournant du siècle, Barcelone est encore tiraillée entre les nouveaux courants qui libèrent la peinture et les instances académiques plus traditionalistes. L'art de Miró, très éloigné du style catalan de l'époque, choque les visiteurs acceptent mieux les innovations chez des artistes étrangers. Aucune des 64 œuvres exposées ne trouve acquéreur.

*“Ici à Barcelone, on manque de courage. Lorsque les critiques d'art qui s'intéressent aux courants les plus modernes affrontent un professeur d'académie dépassé, ils fondent devant lui et finissent par l'encenser.”*  
— Joan Miró

Loin de le paralyser, l'échec de son exposition pousse Miró à des décisions drastiques et à des modifications de style. Refusant toute concession, il décide de changer sa façon de peindre, sans pour autant se conformer au goût catalan. C'est d'ailleurs ce conservatisme ambiant qui pousse Miró à partir pour Paris au début des années 1920.

*“J'étais très malheureux, [...] et je me laissais de plus en plus aller à la rêverie et à la révolte.”* — Joan Miró



## ANALYSE D'ŒUVRE

**Sans-titre, 1908/1960/1960**

Les expérimentations artistiques ont toujours fait partie de la pratique de Miró. Dans cette œuvre, il n'hésite pas à utiliser l'arrière d'une de ses anciennes toiles réalistes (datant de 1908) pour peindre une œuvre plus graphique en 1960. Plus encore, il recouvre l'ancienne peinture par un papier collé sur lequel il inscrit son nom et une numérotation (1960). L'artiste réutilise fréquemment ses supports, parfois dans un souci d'économie, mais peut-être aussi dans une volonté de montrer ses nombreuses facettes. Miró est un artiste qui n'a cessé d'évoluer et de remettre en question ses créations. Refusant de voir sa liberté créatrice limitée, il varie ses supports : une ancienne toile, la page d'un livre, une peau de vache, une toile brûlée, du papier de verre...

**Un exemple d'œuvre d'inspiration cubiste****“La Publicitat”  
et le vase de fleurs, 1916-1917,**

huile et collage de journaux sur toile, 73 × 60 cm.  
Collection privée Nahmad.

“La Publicitat” et le vase de fleurs est une toile que Joan Miró a peinte à Barcelone entre l'hiver 1916 et 1917, alors que l'Europe est en proie à la Première Guerre mondiale et que le jeune artiste, fraîchement sorti de l'École d'Art Francesc Galí, réalise son service militaire, tout en continuant à peindre dans un petit atelier de Barcelone qu'il partageait avec son ami Enric Cristòfol Ricart.

Divers objets du quotidien (un vase rempli de fleurs fraîches, un bol de fruits, un journal plié) sont disposés sur un morceau de tissu majorquin, coloré et richement orné, placé sur la table en guise de nappe.

Dans cette nature morte, genre traditionnel de l'histoire de l'art auquel les peintres ont souvent recours pour s'exercer et éprouver leur style, Miró dévoile la toile de fond culturelle qui l'a inspiré. On y constate une influence de deux courants venus de Paris : le fauvisme et le cubisme. Ces deux mouvements, longtemps considérés comme opposés, ne sont pas incompatibles pour Miró, qui en opère une sorte de fusion dans plusieurs de ses œuvres de sa période dite du “fauvisme catalan”, entre 1910 et 1917.

Au niveau stylistique, cette composition vivante repose sur une puissante combinaison de couleurs vives non-naturalistes (inspirées du fauvisme) et de formes angulaires, savamment analysées et décomposées. Ces dernières, comme le traitement inhabituel de l'espace qui fait s'effondrer la perspective et les frontières entre les objets et leur arrière-plan, répondent aux caractéristiques du cubisme. En introduisant une série de plis épais sur le tissu espagnol, Miró confère à l'ensemble de l'œuvre une intense sensation d'énergie et une force dramatique, qui conduit le regard du spectateur dans les profondeurs de la scène.

Plus encore, l'artiste fait le choix d'intégrer, dans sa peinture, des fragments de papier journal, plus spécifiquement un morceau de la première page de l'édition catalane de La Publicitat du 2 février 1929, qu'il a collés à la surface de la toile un peu plus d'une décennie plus tard. Dans ses écrits et ses conversations avec l'artiste, Robert Lubar précise que le fait d'ajouter ce journal en particulier était un choix délibéré de Miró. Comme les cubistes avant lui, il a subtilement manipulé le titre de l'article, qui critiquait la réforme urbaine à Barcelone, pour qu'il énonce simplement “Art”.

Ce tableau est la preuve que Miró était à l'écoute de son temps, malgré l'éloignement géographique. Il témoigne non seulement de l'esprit moderniste aventureux du peintre dès les débuts de sa carrière, mais aussi de la force et de la confiance croissantes avec lesquelles il a déployé sa vision artistique unique.

## Un exemple d'œuvre d'inspiration fauve

### **Mont-roig. Le Pont, 1917,**

huile sur toile, 46,1×57,7 cm.  
Collection privée Nahmad

L'œuvre *Mont-roig. Le Pont* témoigne de l'amour que Miró porte à la nature, thème qu'il ne cessera d'explorer tout au long de sa carrière. Ne travaillant jamais d'après nature, celle-ci constitue le point de départ d'une interprétation personnelle. Si ce tableau est figuratif, l'utilisation que l'artiste fait des couleurs et des formes n'a rien de réaliste. Largement influencé par Cézanne et les fauvistes, Miró libère les objets et les ombres de leurs couleurs véritables. Les tons sont pastel et saturés traduisant davantage la chaleur du soleil et la sécheresse des étés catalans. La touche est visible et les lignes noires rythment la toile rappelant la manière de faire des fauvistes.

Si Miró abandonne rapidement cette profusion de matière et de couleurs au profit de toiles plus épurées, il est déjà possible de voir certains motifs abstraits apparaître comme en témoigne l'arbre de droite composé de lignes arrondies et stylisées s'opposant aux formes plus naturalistes des arbres situés à l'extrême gauche de la toile.

Les lignes de force conduisent le regard du spectateur du pont puis vers le ciel bleu et lumineux. Ce mouvement vers le haut, en tant que signe de l'aspiration humaine à la transcendance et à la délivrance, sera fréquemment utilisé par l'artiste dans la suite de son œuvre.

## L'ESPRIT DE LA FORME ET MAÎTRES ANCIENS

En 1920, Miró se rend à Paris, sur place, il visite le Louvre et entre immédiatement en contact avec Pablo Picasso, qui deviendra son ami et l'introduit dans les cercles artistiques de la capitale. Bien que jeune, Miró est déjà très autonome, curieux et à la pointe de l'avant-garde. Lorsqu'il revient à Paris pour s'y installer, entre 1921 et 1924, il change sa façon de peindre : il abandonne l'observation du monde extérieur et réinvente la réalité, créant des mondes imaginaires et inconnus.

Au cours de ses recherches, au printemps 1928, alors que la réception de son œuvre est de plus en plus favorable, Miró voyage pendant deux semaines en Belgique et aux Pays-Bas et décide d'y étudier les Grands Maîtres du 17<sup>e</sup> siècle. Il achète des cartes postales de différents grands tableaux dans les boutiques des musées et s'en inspire. Durant l'été, de retour à Paris, il peint la série des *Intérieurs hollandais*, d'après des œuvres de Jan Steen et Hendrik Martenszoon Sorgh, conservées au Rijksmuseum. L'attrait pour les vieux maîtres à une époque où le modernisme était à son apogée est remarquable, mais pas unique, comme en témoignent Dalí, Picasso et de Chirico.



En histoire de l'art, le terme "Grands Maîtres" fait référence à des peintres de talent ayant travaillé en Europe aux alentours des années 1800. Ces artistes, entièrement formés, travaillaient de manière indépendante et dirigeaient souvent leur propre atelier. Pour transmettre leur savoir-faire, ils invitaient leurs apprentis à copier leurs réalisations, comme ils l'avaient fait avant eux avec leurs propres maîtres.

Miró peint sa série *Portraits imaginaires* (1929) l'année qui suit les *Intérieurs hollandais* (1928). Librement inspirée par Raphaël, le vieux maître de la Renaissance italienne, ainsi que par l'art britannique du portrait du 18<sup>e</sup> siècle, une telle œuvre procure la "secousse" dont Miró a besoin pour faire apparaître — ou plutôt naître — ses quatre "portraits". Les réalisations de ces séries ne doivent pas être considérées comme de simples copies ou remaniements, mais plutôt comme des réinterprétations libres et contemporaines. Le peintre se réclame de la tradition, tout en s'ouvrant au développement et à l'esprit du 20<sup>e</sup> siècle.



## ANALYSE D'ŒUVRE

## Joan Miró, *Intérieur hollandais II, 1928,*

huile sur toile, 92 × 73 cm, Collection Peggy Guggenheim, Venise.

L'œuvre *Enfants apprenant la danse à un chat* de Jan Steen figure parmi les reproductions que Miró ramène de son voyage en Hollande. Il en réalise une version personnelle à son retour à Paris en 1928. Captivé par l'art du détail du maître hollandais, il décide d'en conserver chaque élément, non sans d'abord les avoir retravaillés.

À la manière des Grands Maîtres, qu'il admire tant, il réalise son tableau à partir de nombreux dessins préliminaires. Au fur et à mesure des esquisses, il transforme l'œuvre de Jan Steen tout en reprenant des techniques déjà utilisées par les maîtres du passé comme l'utilisation de la grille pour reporter ses dessins sur la toile finale. Dans son œuvre, il déforme les différents éléments, les associe, les juxtapose, ... Il accorde plus d'attention aux figures animées comme les figures humaines et l'animal en les agrandissant tout en diminuant les objets inanimés comme le luth, le drap ou la cruche. Il supprime entièrement la perspective et utilise davantage de couleurs pures, posées en aplats\*, comme le rouge et le jaune.

La scène domestique a basculé dans un univers imaginaire, libéré de toute contrainte, qui répond aux caractéristiques du surréalisme : la joueuse de flûte est dévorée par sa jupe bleue, un serpent sort du ventre du chien, l'enfant rieur se transforme en une tête de profil brune et hilare... Le chat est, quant à lui, placé au centre d'une composition tourbillonnante, aux lignes dynamiques, qui fait écho au bruit et au mouvement générés par la leçon de danse. Miró extrait ce qui pour lui représente l'"essence" de ce chef d'œuvre du 17<sup>e</sup> siècle : le sujet centre n'est plus le chat, mais le rythme, la vie, la gaieté.

—> **Attention**, cette œuvre n'est pas présente physiquement dans l'exposition, mais retrouvez-la dans le dispositif numérique

—> **Dispositif numérique** : dans l'exposition, retrouvez un dispositif numérique qui vous explique la façon dont Miró étudie et décortique les œuvres de Jan Steen et de Sorgh. Retrouvez la vidéo à montrer en classe sur le lien drive fourni avec le dossier.



## ANALYSE D'ŒUVRE

## *Dessins de La Grande Chaumière, 1937,*

crayon sur papier, 30,9 × 22,9 cm et 31 × 23 cm.  
Collection Lelong.

Située dans le quartier Montparnasse à Paris, l'Académie de la Grande Chaumière est un atelier de dessin et de modelage d'après modèle réputé. Fondée en 1904, la Grande Chaumière a ouvert la voie à l'art indépendant, laissant s'exprimer toutes les formes ou les techniques et libérant ses artistes des tendances académiques contraignantes. Lieu de résistance et de création pure, cet atelier attire immédiatement le jeune Miró.

Lors de son premier séjour à Paris, ce dernier disait déjà vouloir s'y rendre "pour dessiner", "comme entraînement". Il y suit d'ailleurs des cours en 1920. Il y retourne en 1937 lorsque, de retour à Paris après avoir fui la guerre civile espagnole et logé dans un petit appartement, il est privé d'atelier. Ces nombreuses études de nu, réalisées sur place, prouvent que les Œuvres apparemment naïves et spontanées produites par l'artiste résultent, en fait, de longues recherches et d'un travail préparatoire conséquent avant d'aboutir à l'identification et à la retranscription de ce qu'il appelle les "formes-mères".

Poussé par les événements dramatiques de l'époque (Guerre civile espagnole 1936-1939), Miró inaugure une série d'œuvres d'une conception entièrement nouvelle et se lance dans un nouveau réalisme. Inclassables en termes de style, ces "figures" nues oscillent entre réalité et fantasme. Leurs corps déformés semblent faire écho à la réalité insensée du paysage politique tourmenté de l'époque ; ils véhiculent des sentiments contradictoires de violence, de désespoir et de tristesse impuissante.

*"Bien sûr, il ne m'a fallu qu'un instant pour tracer au pinceau cette ligne. Mais il m'a fallu des mois, peut-être des années, pour la concevoir." — Joan Miró*



## L'ASSASSINAT DE LA PEINTURE

Durant toute sa vie, Miró brille par son esprit artistique révolutionnaire et iconoclaste\*. Dans sa constante recherche artistique, et après l'expérience surréaliste, Miró ressent le besoin de se renouveler au début des années 1920. Pour renouveler la peinture, Miró doit d'abord l'anéantir ! En 1927, il persiste et déclare vouloir "assassiner la peinture", ce qu'il parviendra à faire au cours de la décennie suivante.

*"Quand je veux assassiner la peinture, c'est en tant que peinture à l'huile, ou au vinaigre, toute la cuisine de l'école, la conception vieillotte de la peinture." — Joan Miró*

En contraste apparent avec sa déclaration "d'assassinat", le dialogue évolutif de Miró avec l'art du passé et du présent agit comme une "secousse" essentielle à son imagination ; cela le stimule à extraire l'essence de ces arts, à la remanier et à la présenter de manière totalement nouvelle. Ce dialogue et cette secousse lui permet de vivre une liberté artistique entière comme il est possible de le voir dans sa série des *Intérieurs hollandais* (1928) et ses *Portraits imaginaires* (1929).

Dans sa démarche de renouveau, Miró s'attaque également à son travail personnel et questionne ses manières de faire. En tant qu'artiste, il refuse de s'enfermer dans un courant ou dans une technique définie, et choisit de bousculer sans cesse les principes de sa propre création, afin de ne jamais tomber dans la facilité ou la répétition.

Travailleur acharné, il n'a de cesse de remettre en question son travail, quitte à se mettre en danger. Il supprime alors de ses œuvres les lignes, courbes, arabesques et couleurs qui faisaient de lui un virtuose. Il commence une série de tableaux-objets, qui allient plusieurs formes d'art (collage, peinture, sculpture) et dans lesquels il utilise des assemblages de matériaux parfois très pauvres et des supports insolites : équerres, bouts de ficelle, fils de fer, clous, carton de récupération, papier journal, papier de verre, corde, plume, épingle à chapeau...

En 1934, différentes émeutes dégradent la situation socio-politique en Espagne. Entre l'hiver 1935 et le printemps 1936, Miró, sent la tension monter dans son pays comme ailleurs en Europe et entame une série de "peintures sauvages", composée de six œuvres de petits formats sur cuivre et six autres sur masonite\*.

*"Inconsciemment, je vivais dans un malaise caractéristique qui précède un événement grave. [...] Je pressentais une catastrophe et je ne savais pas laquelle : ce seront la Guerre civile espagnole et la seconde Guerre mondiale. J'ai essayé de représenter cet atmosphère tragique qui me torturait et qui m'habitait profondément." — Joan Miró*

Entre juillet et octobre 1936, il s'attaque aussi à une série de petits tableaux faits de peinture mélangée à de l'huile, du goudron, de la caséine et du sable sur masonite\*, un matériau de construction souvent utilisé par les paysans. Les œuvres qui en découlent sont invendables, mais le critère financier est insuffisant pour dévier Miró de son cap.

Tout au long de sa carrière, Miró commet divers "assassinats de la peinture", à des moments, pour des raisons et par des moyens différents. Le nouvel "assassinat de la peinture", qu'il accomplit dans les années 1960, coïncide avec la crise économique et politique prolongée du Franquisme tardif (qui entraîne détentions, tortures et exécutions). En 1973, son œuvre atteint l'un de ses modes d'expression les plus aigus et les plus immédiats, avec sa série *Toiles brûlées*, une forme de protestation provoquée par les événements politiques d'alors, en Espagne. Faites d'acrylique peint sur des toiles brûlées et lacérées, ces œuvres transmettent la rage et la violence exercées lors de leur création. Si cette "attaque" contre la peinture peut être interprétée comme un rejet de la réduction de l'art à une culture des élites et à un produit économique, Miró voit aussi le feu comme une force positive : *"J'aime travailler avec le feu [...]. Il détruit moins qu'il ne transforme, il agit sur ce qu'il consume avec une force créative qui recèle une magie."* Les deux tableaux lacérés et brûlés *Sans titre (Peinture)* (1973, exposés ici) illustrent, une fois de plus, l'inventivité des tentatives de Miró pour aller au-delà de la peinture.



## ANALYSE D'ŒUVRE

**Paysage, 1973,**

fusain, plume, encre de Chine et gouache sur papier froissé et préparé au lavis d'encre de Chine, 62 × 91 cm, Fondation Maeght, Saint-Paul-de-Vence.

Dans *Paysage* de 1973, Miró affiche un style plus orienté vers la gestualité du corps. Influencé par les expressionnistes abstraits américains, il découvre les libertés qui peuvent être prises en peignant. Le "choc" déclenché sur la surface par la rencontre des matériaux et des instruments de peinture devient la source d'une nouvelle créativité. Il n'hésite pas à user de cette liberté retrouvée : le geste spontané, la tache de peinture ou encore le fond du tableau prétraité servent de point de départ de l'œuvre sur laquelle Miró viendra ensuite apposer son répertoire de signes habituel. Dans ce paysage, il associe différentes techniques : le noir du fusain et de la plume se mêle aux couleurs élémentaires de la gouache, apposées en motifs géométriques, sur un papier froissé et taché à l'encre de Chine. Les gestes posés par l'artiste, tantôt maîtrisés, tantôt dus au hasard, sont visibles. La vivacité présente dans la peinture est à la hauteur du dégoût que Miró ressent face au monde qui l'entoure.

*"Je jette le gant au hasard.  
Par exemple, je prépare le terrain  
pour une image en nettoyant mon  
pinceau sur la toile. Déverser un  
peu de térébenthine peut aussi  
être utile." — Joan Miró*



## ANALYSE D'ŒUVRE

**Sans-titre ("Peinture"), 1973,**

huile sur toile lacérée, 19 × 27 cm.,  
Fondation Joan Miró, Majorque.

Au début des années 1970, Miró, pourtant au sommet de sa célébrité, enrage contre le monde moderne, la surconsommation et la spéculation sur son œuvre. Cela lui offre une raison supplémentaire d'"assassiner la peinture". Cette fois encore, il parvient à surprendre avec une nouvelle technique, aussi agressive et provocante qu'inattendue. Il brûle, perfore et lacère le centre de certains de ses tableaux. Dans cette toile, le châssis apparaît autour des restes d'une composition très expressionniste\* bleue, jaune, rouge, verte et noire. La manière dont il jette ces couleurs contrastées sur la toile renforce l'effet dramatique.

Miró montre un univers qui n'est pas aussi enfantin qu'il n'y paraît. Bien que cet acte lui serve d'abord de protestation contre ce monde qui l'exaspère, Miró le justifie aussi sur le plan artistique : malmener une toile est une expérimentation artistique comme une autre.

*"De belles matières, du hasard, et la  
possibilité de m'arrêter. De ce point de vue-  
là, il n'y a pas de différences avec les toiles  
peintes." — Joan Miró*

## ESPRIT DE L'ORIENT

Miró a toujours témoigné un grand intérêt pour la pensée, la culture et les formes artistiques orientales. Cet attrait s'est traduit de diverses manières tout au long de sa carrière : la représentation d'une estampe en arrière-plan du *Portrait de Ricart* en 1917 ; l'association de la peinture et de l'écriture dans ses tableaux-poèmes dès 1924 ; les hallucinations qui ont guidé la création du *Carnaval d'Arlequin* en 1925 et que le peintre associait à une "forme de transe ressemblant à ce que ressentent les Orientaux" ; son goût pour les titres poétiques...



### ANALYSE D'ŒUVRE

#### **Vers l'arc-en-ciel, 1941,**

gouache et peinture à l'essence sur papier,  
38 × 46 cm, Metropolitan Museum of Art,  
New-York.

Lorsque commence la Deuxième Guerre mondiale, Miró et sa famille quittent Paris pour se réfugier en Normandie, à Varengeville-sur-Mer. Dans ce petit village paisible qui lui rappelle Mont-roig, il peut renouer avec la nature, se promener au bord de la mer et soulager la colère et la violence qu'il a accumulées en lui depuis plusieurs années.

Comme en Extrême-Orient, il n'existe, pour Miró, aucune différence entre peintre et écrivain. En tant de conflit, les poètes ont pour mission d'offrir un exutoire, d'exorciser l'angoisse ambiante et de préserver les forces vives. Et c'est justement en poète que le peintre réagit face à ce monde qui l'effraie : l'artiste exilé décide de dresser une barrière invisible entre lui et l'actualité de son temps, de se concentrer sur la nature pure et immuable, et de célébrer plus que jamais la femme, l'oiseau, la nuit étoilée, l'aube et toutes les promesses de renouveau au travers de ses œuvres. En janvier 1940, il entame une série de 23 gouaches, intitulée *Constellations* qu'il poursuivra à son retour en Espagne en 1941. Les combats rendant l'approvisionnement en matériaux difficile, le peintre doit se contenter de feuilles de papier de petite envergure imbibées d'essence, mais ne limite pas sa créativité.



*Vers l'arc-en-ciel*, au titre très poétique, réalisée à Mont-roig en 1941, est composée d'un nombre restreint de couleurs pures (comme les tons outremer, jaunes, verts, orangés) sur un fond rose, gris et ocre piqueté de blanc. Mais ces dernières se répètent et sont rigoureusement rassemblées pour donner une impression de richesse et de puissance chromatique, qui fait écho à l'utilisation d'une multitude de formes flottantes : étoiles, yeux, spirales, points, ondulations, cônes, notes de musique, croissant de lune, damier, traits... Ces formes et ces couleurs poussent le regard du spectateur en une sorte d'élan semblant monter *Vers l'arc-en-ciel*, comme si Miro voulait, grâce à son art, transcender les limites matérielles auquel il devait faire face dans sa vie. La notion d'ascension, souvent présente chez l'artiste, est aussi suggérée par les lignes verticales qui se rejoignent au milieu du tableau, autour d'un étrange corps féminin.

Les *Constellations* ont considérablement marqué l'histoire de l'art du 20<sup>e</sup> siècle ; elles seront les premiers témoignages artistiques d'Europe à parvenir aux États-Unis à la fin de la guerre. L'exposition qui sera organisée en 1945 sera d'ailleurs accueillie avec une très grande ferveur. Et pour cause, les *Constellations* ne sont ni violentes, ni sauvages, mais belles et rythmées comme une mélodie classique. C'est d'ailleurs cette œuvre qui a inspiré le compositeur japonais Toru Takemitsu pour le morceau *Vers l'arc-en-ciel* écrit en hommage à Miró, suite à leur rencontre à Osaka en 1970.

→ **Attention, cette œuvre n'est pas présente dans l'exposition**

En 1966, Miró voyage pour la première fois au Japon, pour se rendre à deux de ses rétrospectives organisées par la galerie Maeght au Musée national d'Art moderne de Tokyo et au Musée de Kyoto. Il en profite pour visiter les musées, les temples et les jardins. Il en ressortira fortement marqué, personnellement et professionnellement.

Lorsqu'il découvre la calligraphie, Miró est fasciné par la qualité gestuelle des coups de pinceau, la force des signes, la combinaison de la peinture et de la poésie, l'état proche de la méditation dans lequel se mettent les artistes et la préparation rituelle qu'ils accomplissent avant de commencer à peindre... Miró est aussi attiré par l'art du haïku, des poèmes très courts qui évoquent l'essence de la nature et des saisons, qui vont considérablement influencer ses méthodes de travail. Comme ses peintures, le haïku est direct et instantané. Il va à l'essentiel, se lit en une seule respiration et incite à la réflexion. Les petits éléments y ont autant d'importance que les grands.



ANALYSE D'ŒUVRE

### **Personnages dans un paysage, 1976,**

lavis d'encre de Chine et fusain sur toile brûlée par endroits, 107 × 200,5 cm, Fondation Maeght, Saint-Paul-de-Vence.

Pour réaliser cette toile, Miró s'inspire de la calligraphie traditionnelle et utilise l'encre de Chine pour former des lignes et cercles noirs en maintenant le pinceau appuyé. Il ajoute à cette technique un langage pictural qui lui est propre dans lequel il cherche à aller à l'essentiel en représentant les objets et les êtres comme des signes. La composition met l'accent sur la relation formelle entre le plein et le vide tandis que la trame de la toile brûlée apparaît par endroits. En regardant cette toile, il est possible d'imaginer les différents mouvements, semblables à une danse, qui ont été nécessaires à sa réalisation. Cette danse couplée aux formes, parfois denses, parfois vaporeuses, donne l'impression de voyager de l'autre côté du globe. Le travail de Miró permet de voyager dans un monde de rêveries.

A propos de sa démarche, à la façon d'un maître zen, il dit d'ailleurs: *“Cherche le bruit caché dans le silence; le mouvement dans l'immobilité; la vie dans l'inanité; l'infini dans le fini; des formes dans le vide, et moi-même dans l'anonymat.”*

Miró expérimente de nombreuses techniques durant sa carrière. A la fin de la Seconde Guerre mondiale, il s'intéresse à la céramique qu'il est possible de rapprocher à la culture matérielle et ancestrale des traditions orientales. Vers 1954, il entame une collaboration avec Josep Llorens i Artigas, un maître céramiste qu'il rencontre à Barcelone, au Cercle artistique de Sant Lluc, dans les années 1910. Lorsqu'il opte pour la céramique, Miró modèle des œufs géants, de grandes figures étranges, mais aussi des assiettes et des vases décorés.

Miró trouve un pouvoir particulier à la terre, la même qu'il foule chaque jour et qui l'inspire depuis sa jeunesse à Mont-roig. Il aime l'aspect tactile et vivant du geste créateur, le côté aléatoire et presque magique des couleurs que donnent les émaux, qui peuvent varier et donner un résultat tout à fait inattendu, mais aussi les accidents liés à la cuisson, qu'il n'est possible de découvrir qu'une fois l'œuvre sortie du four.

*“Les choses les plus simples me donnent des idées. Une assiette dans laquelle un paysan mange sa soupe, j'aime mieux ça que les assiettes ridiculement riches des gens riches. L'art populaire m'émeut toujours. Il n'y a pas, dans cet art, de tricherie ni de truquage. Il va directement au but. Il surprend, et il est tellement riche de possibilités.” — Joan Miró*





## ANALYSE D'ŒUVRE

**Vase, 1962,**

céramique, 14 cm, Fondation Maeght,  
Saint-Paul-de-Vence.

Dans cette œuvre de 1962, l'artiste ne cherche pas à inventer une nouvelle forme de vase, il se contente d'orner et de peindre une des pièces en terre cuite tournées par Artigas et d'user de toutes les possibilités de matières et de couleurs que met à sa disposition le savoir-faire du céramiste. L'œuvre combine à la fois l'art primitif et l'art japonais.

Pour ce qui est des formes, Miró utilise son langage pictural habituel, qui dialogue étroitement avec les signes trouvés dans la calligraphie japonaise. Les formes sont tracées d'un seul trait, brutes, abstraites et spontanées. Peinture et céramique semblent former un ensemble : les motifs sont simplifiés et les couleurs réduites afin de se conformer aux exigences du travail de la terre ; à l'inverse, la composition s'adapte presque à l'espace tridimensionnel et souligne élégamment la panse du vase. Le monde de la céramique devient un prolongement naturel aux recherches picturales faites par Miró.

## PRIMITIVISME PUR

Comme beaucoup d'autres artistes d'avant-garde, Miró veut exprimer quelque chose d'éternel et d'essentiel à travers son art. Pour ce faire, il a usé de ce que la psychanalyse qualifie de mouvement régressif afin d'accéder à ce qu'il y avait de plus originel chez lui (ses pulsions, ses sensations...).

De la même manière qu'il s'est tourné vers son for intérieur, il a cherché l'inspiration dans ses racines, catalanes d'abord mais aussi humaine au sens large. Il s'est ainsi inspiré des Primitifs et des vestiges des civilisations anciennes que l'archéologie et l'ethnographie découvrent peu à peu au début du 20<sup>e</sup> siècle. Dans le livre d'Eric Protter *Painters on Painting* est retranscrite une interview de 1947 dans laquelle Miró dit d'ailleurs que son courant préféré est la peinture rupestre préhistorique. Par ces mots, Miró laisse sous-entendre que l'art n'a fait que dégénérer depuis l'apparition de l'homme et manifeste une fois encore sa volonté de rompre avec l'académisme et la peinture de chevalet.



## ANALYSE D'ŒUVRE

**Sans titre, 1937,**

technique mixte sur papier, 47 × 62,2 cm,  
Collection Lelong.

Captivé par l'art ancestral, Miró veut renouer avec l'élan fondamental des premiers gestes créateurs. Souvent appelé "l'enfance de l'art", l'art primitif ne découle d'aucune tradition artistique antérieure ni d'un mode de représentation particulier et est, de ce fait, plus pur, plus souple et plus ouvert à l'originalité.

Dans l'œuvre *Sans titre* de 1937, Miró fait preuve de ce schématisme graphique à la fois réducteur et primitif, qui réduit les objets et les êtres vivants à une série de signes à valeur symbolique. D'un geste spontané et dynamique, il dessine des figures humaines déformées et disproportionnées, frotte des couleurs primaires sur le papier et comble ce qu'il reste de dessins. Ce procédé du "bourrage" consiste à remplir les surfaces vides par des points, des étoiles, des symboles ou des textures.

À ce sujet, Michel Chilo dira: "(L)œuvre [de Miró], qui semble se développer sous le signe de la spontanéité la plus absolue, est réglée par une constante remise en question, avec des temps d'arrêt, de critique rigoureuse [...] pour rejaillir en de nouvelles, éblouissantes explosions. [...] Cette quête anxieuse qui le mène du refus de la peinture à celui de la forme ne semble orientée que par une obscure volonté d'anonymat. Anonymat de l'enfance et des graffiti, désir de communication immédiate et profonde. Cette œuvre, aussi originale que familière, inquiétante que joyeuse, dont la mythologie élémentaire nous restitue comme une préhistoire du mental, accomplit ce dernier prodige de parler le langage à la fois le plus étrange et le plus universel."

En 1955, lorsqu'on le charge de décorer le nouveau bâtiment parisien de l'UNESCO, c'est naturellement que Miró se tourne vers l'art pariétal préhistorique. Avec son ami Josep Llorens i Artigas, avec qui il a déjà réalisé plusieurs œuvres similaires, il propose deux grands murs en céramique: *Mur du Soleil* et *Mur de la Lune*. Pour les réaliser, il étudie les peintures rupestres du Paléolithique supérieur de la grotte d'Altamira (au nord de l'Espagne), qu'il visite en 1957, mais aussi les décors en mosaïques réalisés par l'architecte Antoni Gaudí et les fresques romanes conservées au Musée de Barcelone. Ces observations de première main lui fournissent un répertoire inépuisable d'images dont il pourra s'inspirer.

Lors de leur visite à Altamira, en 1957, Miró et Artigas méditent devant la "première peinture murale" représentant des bisons. Les scènes représentent des mammifères sauvages, des mains humaines, des étoiles, des yeux ou des signes mystérieux dont le sens nous échappe encore. Le peintre est marqué par l'aspect très narratif et pictural de ces fresques, par leur extrême planéité et par leurs couleurs naturelles soulignées de noir.



## ANALYSE D'ŒUVRE

### **Les oiseaux de proie foncent sur nos ombres, 1970,**

huile sur peau de vache, 250 × 200 cm, Collection Isabelle Maeght.

Dans *Les oiseaux de proie foncent sur nos ombres*, Miró rend hommage à cet art préhistorique qu'il admire tant. Il choisit un matériau original et fruste: une peau de bête non retaillée, dont il exploite les formes au maximum, allant jusqu'à tracer des lignes dans les moindres recoins de la dépouille, à la manière des hommes de la Préhistoire qui mettaient le relief des parois des grottes au service de leurs compositions. Il adopte des techniques volontairement brutales: la peinture est posée en de larges traits spontanés; projetée au hasard par un geste vif, en laissant échapper des coulées. Le rouge, le jaune, le noir, le blanc se déclinent en diverses formes stylisées rappelant celles découvertes à Altamira comme l'étoile ou le point. Le tout donne l'impression que cette œuvre retrace le fil invisible qui relie l'art pariétal, produit par un artiste anonyme, à celui du 21<sup>ème</sup> siècle, né des mains d'un *Homo Sapiens* du nom de Joan Miró.

## SCULPTURE PRIMITIVE

L'évolution artistique de Joan Miró est faite de renouvellements et de métamorphoses que ce soit dans le style ou dans la technique. Il expérimente la sculpture dès 1928. Il approfondira ses recherches après la guerre, d'abord avec l'argile puis avec le bronze dès 1949. Pour donner corps à son œuvre en trois dimensions, Miró choisit des motifs et des inspirations qu'il affectionne particulièrement, comme la femme et les animaux. Entre les années 1945 et 1960, il réalise de nombreuses sculptures en céramique et en bronze inspirées de l'art préhistorique, de petites sculptures en argile faisant écho aux déesses primitives de la fertilité et de simples vases en forme d'oiseaux et de têtes.



### ANALYSE D'ŒUVRE

#### **Œuf de Mammoth, 1956,**

céramique, 60 × 40 cm, Fondation Maeght, Saint-Paul-de-Vence.

Entre 1953 et 1956, Miró entame une nouvelle collaboration avec son ami céramiste Artigas.

De cette collaboration sont nées plusieurs sculptures en céramique ou en bronze dont les formes sont directement inspirées d'éléments organiques : des os, des galets ou, comme dans le cas présent, des fossiles d'œufs de dinosaure. Avec humour, Miró identifie cette œuvre comme étant un *Œuf de Mammoth*... L'œuf, avec sa coquille lisse, est décoré de formes complexes.

Sur cette base neutre et lisse, aux formes élémentaires, Miró vient sculpter ou peindre, d'un seul geste, différents motifs stylisés, rappelant ceux des peintures rupestres. Tout l'univers poétique de l'artiste est là, résumé en quelques traits gravés : croissant de lune, cercle, spirale, étoile, animal imaginaire, point et ligne...

Ce sujet a d'ailleurs été traité à plusieurs reprises par l'artiste, dans différentes techniques et sous divers formats (dans le *Labyrinthe* de Saint-Paul-de-Vence, notamment).

Dans les années 1960, l'artiste explore d'autres possibilités du bronze avec la série "Femme et oiseau". Ces sculptures sont réalisées à partir du procédé traditionnel de la cire perdue\*, dans la fonderie Parellada à Barcelone. En tant que petit-fils de forgeron, Miró aime l'aspect artisanal de cette technique. Comme pour la céramique, il est fasciné par le jeu des volumes et des patines et par l'instant décisif de la fonte.

Entre 1966 et 1971, Miró réalise un grand nombre de sculptures en bronze autour du thème de la femme. Pour ce faire, il n'hésite pas à recourir à plusieurs procédés qu'il fixe ensuite dans le métal : tantôt, il réalise des formes pleines en argile ; tantôt il récupère des objets divers (bout de bois, fil de fer, objets d'art populaire, carapace de tortue...) au cours de ses promenades dans la campagne majorquine, qu'il s'amuse à intégrer dans ses sculptures, en les associant à d'autres au fil de ses émotions et de ses envies.



### ANALYSE D'ŒUVRE

#### **Femme, 1967,**

bronze (Parellada Foundry), 66 × 35 × 21 cm, Fondation Joan Miró, Majorque.

En apparence simples et dépouillées, les sculptures de Miró sont méticuleusement planifiées. Comme certaines de ses peintures, elles résultent de nombreux dessins préparatoires. Cette fois encore, l'artiste s'attache aux aspects les plus expressifs de chaque personnage et recourt à un répertoire de formes originales. Il n'hésite pas à recourir à plusieurs procédés qu'il fixe ensuite dans le bronze : tantôt, il réalise des formes pleines en argile ; tantôt, il recycle des objets trouvés.

Lorsqu'il sculpte le corps de cette *Femme*, Miró se limite à la représentation des formes humaines élémentaires. La tête est un disque perforé et gravé de motifs géométriques. Les bras rappellent les anses des vases anthropomorphes préhistoriques. Une importance particulière est accordée aux attributs féminins. Les hanches proéminentes, la figuration d'une cavité génitale et les courbes généreuses sont, comme elles l'étaient déjà dans les sculptures des déesses primitives, signes de féminité et de fécondité, ou encore les vierges andalouses, des *siurells*\* majorquines ou des statuettes crétoises.

L'utilisation du bronze et son aspect volontairement irrégulier et corrodé est en elle-même liée aux techniques primitives, maîtrisées par l'Homme depuis la Protohistoire.

Entre 1961 et 1966 Miró exécute ses premières sculptures monumentales, souvent peintes de couleurs vives, qui seront exposées dans diverses villes du monde. Grâce à la sculpture et à la céramique, Miró concrétise son vieux rêve d'implanter son art dans les lieux publics, de s'adresser sans intermédiaire et sans médiation au passant anonyme en espérant une rencontre et un dialogue.

L'ultime exemple en la matière est sans doute le *Labyrinthe Miró* réalisé entre 1961 et 1981 pour la Fondation Maeght de Saint-Paul-de-Vence. Conçu avec la collaboration de ses amis, le céramiste Josep Llorens i Artigas et l'architecte Josep Lluís Sert, ce véritable jardin de sculptures, situé entre mer et montagne, rassemble une vingtaine d'œuvres monumentales en béton, bronze, fer, céramique et mosaïque colorée ; directement inspirées du langage onirique et lyrique de Miró.

*“Si l'on doit transporter l'œuvre des artistes modernes en des lieux où des êtres humains doivent vivre, endroits réservés aux promeneurs, îlots animés conçus pour la joie des hommes, ce sont les œuvres de Miró qui s'y prêteraient le mieux.”*

**— Josep Lluís Sert, 1961**



## ANALYSE D'ŒUVRE

***Femme et oiseau, 1983,***

ciment et céramique, 5,29 × 22 × 3 m,  
Parc Joan Miró, Barcelone.

En 1968, la Ville de Barcelone commande à Miró une œuvre pour l'aéroport de *El Prat*. Ce dernier s'engage à en réaliser deux autres pour souhaiter la bienvenue à tous les visiteurs qui entreraient dans la capitale catalane, que ce soit par les airs, la terre ou la mer. Parmi ces réalisations figure *Femme et oiseau*. Cette sculpture urbaine a été réalisée en 1983, pour accueillir les personnes arrivant en voiture depuis l'axe routier principal qui traverse Barcelone, la *Gran Via de les Corts Catalanes*.

L'œuvre interpelle tant par ses dimensions monumentales que par ses couleurs rouges, jaunes, vertes et bleues qui rappellent celles que Miró a utilisées tout au long de sa carrière. La structure est en effet couverte de mosaïques en céramique vives, créées par Joan Gardy Artigas, le fils de Josep Llorens i Artigas.

Celles-ci reflètent la lumière et tranchent fortement avec la couleur grise et la texture brute du béton. Cette différence de couleurs et de textures est renforcé par un contraste de lignes, puisque la rigidité de la composition verticale, qui rappelle celle du matériau utilisé, s'opposent à l'irrégularité des formes données aux différentes mosaïques, qui ressemblent à des morceaux de papier approximativement déchirés.

Si la femme symbolise l'attachement à la terre, l'oiseau représente l'envol et la liberté. La sculpture fait ainsi le lien entre la terre et le ciel et permet à l'artiste d'exprimer l'importance de la relation harmonieuse entre l'humain et la nature. Cette interprétation concorde avec l'amour que Miró a voué, durant toute sa vie, aux paysages catalans et à son pays. Sans doute as-t-il voulu rendre un hommage à cette terre et à ce ciel qu'il aimait tant au travers de cette dernière œuvre monumentale, inaugurée quelques mois seulement avant son décès, le 25 décembre 1983.

**Un thème important pour Miró :**  
***Femme et oiseau***

Le thème de la "femme-oiseau" est fréquent chez Miró. Ce motif de la femme et de l'oiseau dansant sous la lune et les étoiles revient sans cesse dès 1942 et à travers toutes les techniques... Que ce soit en peinture ou en sculpture, ce couple subit des transformations extrêmes qui le rendent parfois difficile à reconnaître. Cette fois encore, la représentation est figurative mais non réaliste. Ici, on peut déceler une femme simplement figurée par une forme oblongue percée d'une large incision elliptique noire, symbolisant son appareil reproducteur, et de deux trous arrondis, représentant peut-être un bras ou une jambe. Ce tronc vertical est surmonté d'une tête cylindrique placée horizontalement et traversée de part en part par deux grands yeux (à moins qu'il ne s'agisse d'un chapeau ?). Sur cette tête, s'est posé un oiseau aux formes élémentaires, rappelant celles d'un croissant de lune (signe que l'oiseau est, pour Miró, un élément poétique qui peut être rapproché du ciel et des étoiles).

→ **Attention, cette œuvre n'est pas présente dans l'exposition**

# POURQUOI PARLER DE MIRÓ EN CLASSE ?

## POUR SON ŒUVRE ET SON APPORT À L'HISTOIRE DE L'ART

---

Les œuvres de Miró sont un sujet d'étude stimulant et intéressant pour les enfants et les adolescents. Elles sont facilement identifiables et permettent d'aborder l'art de la 1<sup>ère</sup> moitié du 20<sup>e</sup> siècle, et particulièrement le surréalisme, un important mouvement littéraire et artistique. Cela est d'autant plus vrai que les multiples explorations de Miró et son insatiable curiosité l'ont poussé à diversifier les modes d'expression : peinture, sculpture, dessin, céramique, assemblage, gravure, poésie... et que son succès lui a permis de rayonner au-delà des frontières européennes et d'influencer de nombreux jeunes artistes.

Joan Miró est un artiste très apprécié des enfants. Les couleurs primaires qu'il utilise, son univers vivifiant et onirique peuplé de formes gaies, de personnages déformés et d'oiseaux, ses collages, son appartenance au courant surréaliste rendent son travail ludique et facilement accessible dès le plus jeune âge. L'enseignant pourra, par exemple, jouer aux devinettes avec ses élèves, en tentant d'identifier les traces de réel dans ses œuvres et de rechercher le sens de ses symboles.

Au-delà de ses aspects amusants, le style de Miró peut aussi soulever un certain nombre de critiques de la part du jeune public. Ses dessins apparemment maladroits et enfantins permettront d'interroger l'acte de peindre et les motivations de l'artiste, et de débattre de ce qui fait la richesse et la qualité d'une œuvre d'art. Les élèves apprendront que l'art peut faire voyager au pays de l'imagination et ouvre les portes d'un univers joyeux qui balaie les soucis et invente un monde meilleur où la tolérance est reine.

Plus encore, à côté de ses compositions graphiques et colorées, il existe aussi des réalisations moins connues : des peintures-poèmes, des œuvres sauvages, des explosions de taches, qui dénotent d'une révolte et d'un réel engagement, à la fois personnel et artistique, et grâce auxquels Miró a remis en question les codes picturaux du 20<sup>e</sup> siècle, allant même jusqu'à vouloir "assassiner la peinture".

Enfin, son combat pour une peinture libre et légère prouvera aux enfants qu'ils peuvent, grâce à l'art, s'exprimer comme ils le veulent, sans forcément se plier aux moyens artistiques déjà existants.

## POUR SA PERSONNALITÉ ET SON PARCOURS HORS DU COMMUN

---

L'expérience artistique est aussi une expérience humaine. Même s'il est un artiste mondialement connu et reconnu, Miró était un homme secret et plutôt silencieux, qui ne s'est pas souvent confié, si ce n'est pour parler de ses œuvres. Une œuvre d'art ne pouvant jamais être considérée comme un phénomène extérieur à celui qui l'a créé, analyser les tableaux et les sculptures produites par Miró permettra d'appréhender son travail mais aussi sa vie, sa personnalité, son parcours, ses ambitions et ses combats.

Les jeunes trouveront sans doute le récit de sa vie inspirant et pourront s'identifier à son parcours :

- Enfant timide et un peu triste, il a très vite découvert que le dessin et la peinture étaient profitables à son équilibre. Convaincu de son choix de carrière, Miró surmontera tous les obstacles pour devenir l'artiste libre qu'il a toujours rêvé d'être. Sa ténacité, son courage et un travail de tous les instants lui ont permis d'atteindre ses objectifs.

- L'artiste se définissait lui-même comme un "Catalan international". Tout au long de sa carrière, il est resté fidèle à ses origines et a su mettre sa culture en avant, la faisant flamboyer hors de son pays. Mais il a aussi beaucoup voyagé, a su intégrer d'autres cultures à ses sources d'inspiration et a créé un langage universel, qui parle à toutes les générations et à tous les peuples.
- De même, il a pu accueillir l'influence (terme qui recouvre bien des sens aujourd'hui) d'autres artistes, poètes et peintres, sans pour autant perdre son authenticité, ni renoncer à son indépendance. En adoptant les codes du courant cubiste au début de sa carrière ou en s'associant aux surréalistes, à son arrivée à Paris, il a montré qu'on peut avoir besoin des autres pour grandir et progresser, et qu'on peut ensuite prendre un chemin différent parce que nos opinions évoluent ou divergent, ou parce que l'on se sent désormais assez fort pour cheminer seul, sans pour autant que cette séparation soit vécue comme une trahison. A l'inverse, en donnant sa propre version de diverses œuvres hollandaises, il a su faire preuve d'originalité et développer un vocabulaire plastique personnel, sans pour autant dénigrer les grands maîtres qui les avaient produites.

## POUR PRENDRE PART À LA VIE CULTURELLE

---

L'exposition *Joan Miró. L'essence des choses passées et présentes* est un événement d'envergure nationale et internationale, facilement accessible dans la région. Aborder Miró en classe sera l'occasion de faire le lien avec l'actualité artistique et d'emmener les élèves au musée (d'autant que l'entrée est gratuite pour les visiteurs de moins de 12 ans). Initier les élèves à la pratique culturelle dès le plus jeune âge, c'est aussi leur montrer qu'il est possible et agréable d'apprendre tout au long de la vie, y compris en dehors du cadre scolaire.

De plus, les objectifs de l'éducation artistique s'intègrent naturellement dans les grands objectifs de l'enseignement. L'éducation artistique peut et doit y tenir sa place comme toute activité éducative. Elle est éveil dans son essence : éveil à soi, aux autres, au monde. Et pour cause, la visite sera l'occasion pour ces futurs citoyens du monde d'aller à la rencontre d'œuvres d'art originales, à l'esthétique inhabituelle et révolutionnaire. Ce contact direct leur permettra d'aiguiser leur sens de l'observation, leur sens esthétique et leur esprit critique, de s'ouvrir à d'autres civilisations et d'enrichir leur culture générale. Les discussions qui s'en suivront les pousseront à se connecter à leurs émotions, à émettre un avis, à débattre, à argumenter, à se remettre en question les rendant plus responsables, libres, tolérants et empathiques...



# QUELQUES PISTES PÉDAGOGIQUES

Les pistes d'exploitation présentées dans ce dossier sont non-exhaustives, mais permettront de découvrir l'artiste et d'amorcer ou de poursuivre en classe la visite de l'exposition *Joan Miró. L'essence des choses passées et présentes.*

Ces pistes pédagogiques ont été élaborées en lien avec les programmes, les objectifs et les compétences de l'enseignement maternel, primaire et secondaire en Fédération Wallonie-Bruxelles. Pour les plus jeunes, elles abordent le caractère onirique, étrange, surréaliste des œuvres de Miró ainsi que les motivations de l'artiste. Pour les secondaires, elles abordent davantage la relation de l'artiste avec le monde extérieur, son rapport à l'histoire de l'art, son besoin incessant de se renouveler et le contexte historique dans lequel il a évolué. Toutes ces propositions peuvent être adaptées aux différents âges et niveaux scolaires.

Les différents outils mentionnés dans les fiches d'activités sont disponibles dans le chapitre "Glossaire et ressources complémentaires". Les mots importants ont été placés en mauve dans le texte. Dans certains cas, des propositions de prolongements de l'activité et des pistes de réflexion sont formulées.



## NIVEAU FONDAMENTAL

### *Le Carnaval d'Arlequin, à la découverte du surréalisme et du style de Joan Miró*

**Niveaux concernés :** M1, M2, M3, P1 et P2

**Contenu éducatif :** formes simplifiées et couleurs typiques du vocabulaire pictural de Miró, composition et rythme d'une de ses œuvres phares, univers onirique emprunté au courant surréaliste.

#### COMPÉTENCES MISES EN ŒUVRE

#### FICHES-OUTILS

M1, M2 et M3:  
Expression plastique

P1 et P2:  
Éducation artistique

- **Percevoir** différents modes d'expression plastique : nature d'une œuvre, couleur, ligne, forme, volume.
- **Interroger** le ressenti généré par des productions plastiques et exprimer ses émotions.
- **Découvrir** le monde culturel et artistique. S'initier au vocabulaire lié aux artistes (peintre, sculpteur, dessinateur...), aux lieux (musée, exposition).

- **Identifier** des modes d'expression et des techniques d'exécution. Percevoir et différencier les formes. Nommer les couleurs.
- **Percevoir et différencier** les sons. Chercher, repérer, nommer et reproduire des ambiances et sons.

- **Portfolio d'œuvres réalisées par Joan Miró :** Femmes, Figure devant la lune, Vase, Les oiseaux de proie foncent sur nos ombres, Le Carnaval d'Arlequin, Femme et oiseau, Intérieur hollandais II, Femme oiseau étoile, Oiseau Zéphyr...
- **Carte d'identité de l'artiste** (version 1) Œuvre *Le Carnaval d'Arlequin* en grand format, détails et palettes de couleurs
- **Extraits musicaux :** *Gypsy Flame* par Armik, *Adagio* par Jean Sébastien Bach
- **Oeuvre** *Le Carnaval d'Arlequin*

#### MATÉRIEL NÉCESSAIRE:

#### INFOS SUR L'ŒUVRE

- Copies couleur des œuvres et de la carte d'identité ou projection en classe
- Matériel audio pour écouter les extraits

**Contexte de création de cette œuvre :** Miró est un jeune peintre espagnol qui est parti vivre à Paris. Il n'a pas suffisamment d'argent pour s'acheter de quoi manger. Il a tellement faim qu'il a des hallucinations, c'est-à-dire qu'il rêve les yeux ouverts. Il voit des formes étranges et des couleurs vives apparaître sur les murs de sa petite chambre. Il prend note de ce qu'il imagine, retravaille ses idées dans un brouillon et les reproduit ensuite dans sa peinture. Il est donc normal que la scène représentée soit très **différente du monde réel**. Ce lien avec le monde des rêves et les formes imaginaires est à rapprocher du **courant artistique** dans lequel s'inscrit Miró à cette époque de sa carrière : le **surréalisme**.

I	DÉROULÉ		
1	MONTRER AUX ÉLÈVES UNE SÉLECTION D'ŒUVRES	2	PRÉSENTER LA CARTE D'IDENTITÉ DE L'ARTISTE
<p><b>Montrer aux élèves une sélection d'œuvres réalisées par Joan Miró</b> en veillant à intégrer des <b>peintures</b>, des <b>dessins</b>, des <b>sculptures</b> et des <b>céramiques</b>. Faire découvrir aux élèves que l'artiste travaille <b>plusieurs techniques différentes</b> et qu'il est de ce fait un <b>peintre</b>, un <b>dessinateur</b>, un <b>sculpteur</b>...</p> <p>→ <b>Exercice possible</b> : demander aux élèves de classer les œuvres entre 2D (peinture ou dessin, réalisé(e) d'un seul côté sur un support plat, comme une feuille ou une toile) et 3D (œuvre sculptée autour de laquelle on peut tourner pour l'observer de tous les côtés).</p>		<p><b>Présenter la carte d'identité de l'artiste</b> : nom, nationalité, éléments significatifs de sa biographie</p> <p>→ <b>Exercice possible</b> : si la visite a eu lieu avant l'activité, demander aux élèves de formuler ce dont ils se rappellent concernant le peintre.</p>	
3	<p><b>OBSERVER ET DÉCRIRE</b></p> <p>Montrer d'abord le tableau dans sa globalité, en grand format, puis guider les observations en attirant l'attention des élèves sur une composante à la fois.</p>		
<p>Pour parler des formes →</p>	<p><b>Réaliser un jeu de "Cherche et trouve"</b> : présenter, l'un après l'autre, des détails de l'œuvre et demander aux élèves de les retrouver dans le tableau. Une fois le détail retrouvé, donner quelques explications et afficher le détail au tableau :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>L'Arlequin, un personnage typique du Carnaval</b> : il porte une barbe, une moustache, un chapeau de gendarme à plume, un costume à damier (carreaux) coloré et des yeux caractéristiques. La figure de l'Arlequin est au centre de cette œuvre, comme l'indique le titre du tableau.</li> <li>• <b>Les animaux</b> : un chat, caché sous la table, joue avec un autre chat. Un poisson est couché sur la table. Un coq, simplement reconnaissable à son bec jaune et à sa crête rouge, tire la langue.</li> <li>• <b>Une pelote de laine en spirale</b> (avec laquelle jouent les 2 chats). La <b>spirale</b>, le <b>serpentin</b>, l'arabesque, la <b>ligne droite</b> ou <b>ondulée</b> sont très fréquents dans les tableaux de Miró.</li> <li>• <b>De drôles de créatures</b> : un dragon sorti d'une baguette <b>magique</b>. Une sorte <b>d'insecte</b> qui surgit d'un dé géant pour faire un cadeau à l'Arlequin.</li> <li>• <b>Présence de musique</b> : produite par une guitare, tenue par un automate sur ressort. Les personnages dansent au son de la musique.</li> </ul>		

Pour parler  
des formes  
(suite) →

- **Des parties du corps humain sur des personnages ou des objets :** l'échelle a une **oreille** géante et est soutenue par une énorme **main**. Plusieurs **yeux** apparaissent dans le tableau : un grand **œil** ouvert sur le cône, en haut de l'échelle, sur le grand cylindre mais aussi d'autres formes d'yeux (les yeux de l'Arlequin, de l'oiseau bleu près de la note de musique, des chats...).
  - **Des éléments du ciel :** 2 **étoiles** filantes traversent la pièce (pourtant la scène se passe à l'intérieur), des étoiles, la **lune**, le **soleil** (à travers la fenêtre et dans la chambre), des astres, des comètes. Miró, petit déjà, aimait regarder le **ciel**.
  - **Des formes géométriques :** le **cône** (4 dans le tableau — l'un d'entre eux apparaît à travers la fenêtre et représente la Tour Eiffel car la scène se passe à Paris), le **cylindre** (2 dans le tableau), l'équerre (2), le **point** et la sphère (3) font partie des formes souvent représentées par Miró dans ses œuvres.
- **Autres possibilités :** Partir de ce qui fait rire et intrigue les élèves / Sélectionner un détail plus discret (ex : la spirale de la pelote de laine) ou imprimer les détails dans des dimensions différentes de celles d'origine (ex : une petite oreille, une petite main et un grand cône) / Ne pas montrer les détails mais les mentionner : "Trouvez un chat qui joue avec une pelote de laine, une guitare qui fait de la musique, un œil, un soleil..."

Pour parler  
des couleurs  
→

**Miró a recours majoritairement aux couleurs primaires (bleu, rouge, jaune)**, associée au **noir** et au **blanc**. Dans ce tableau, il utilise aussi des tonalités de brun pour le **fond**, qui reste relativement neutre et sans détails. Dans ses autres œuvres, il lui arrive aussi d'opter pour des couleurs secondaires comme le vert (formé à partir du bleu et du jaune) ou l'orange (formé à partir du rouge et du jaune).

- Reprendre l'œuvre et demander de sélectionner, parmi 2-3 **palettes** de peintre, celle utilisée par Miró pour réaliser ce tableau (bonne palette = n°2). Si besoin, détailler les propositions par couleur : "Y a-t-il du rouge sur le tableau ? Oui, où ? De l'orange ?..."
- Faire remarquer aux élèves que les couleurs ne se mélangent pas et sont toujours bien **localisées** sur le tableau (ex : l'oreille ou le visage de l'Arlequin).
- Demander aux élèves si ces couleurs correspondent à celles de la réalité (ex : l'oreille ou les chats).

<p>Pour parler des impressions générales et de l'effet recherché par le peintre →</p>	<p>Définir avec les élèves l'ambiance qui ressort de ce tableau :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Demander aux élèves d'exprimer leur ressenti face à l'œuvre : drôle, amusant, festif, joyeux, étrange...</li> </ul> <p>→ <b>Exercice possibles :</b> expliquer que la scène représentée est un Carnaval, une fête lors de laquelle les participants se déguisent et dansent sur des airs enjoués. Demander aux élèves s'ils ont déjà participé à un carnaval, à l'école, dans leur village et de l'expliquer / demander aux élèves de nommer les autres fêtes qu'ils connaissent : Noël, le Nouvel An, les anniversaires, la fête des parents... et voir avec eux en quoi il s'agit ici d'un Carnaval plutôt que d'une autre célébration.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Demander d'associer la scène représentée à un morceau de musique. Proposition de 2 morceaux de musique instrumentale: <i>Adagio</i> de Jean Sébastien Bach et <i>Gypsy Flame</i> d'Armik. Le tableau se rapproche plutôt de <i>Gypsy Flame</i> : plus festif, dynamique, notes de musique rapides, saccadées et nombreuses (comme les personnages du tableau qui semblent être en mouvement). De plus, l'instrument utilisé est la guitare, qui est tenue par l'Arlequin dans l'œuvre et est typique du flamenco, un genre musical originaire d'Espagne (pays de Miró).</li> </ul> <p>→ <b>Exercice possible :</b> demander aux élèves de reproduire le rythme de la musique, à la bouche ou en tapant du doigt sur une table.</p>	
<p>4</p>	<p>CONCLUSION</p>	<p>AUTRES DÉVELOPPEMENTS POSSIBLES →</p>
<p>Montrer aux élèves des œuvres de Miró (ex : <i>Figure devant la lune</i>, <i>Femmes</i>, <i>Femme oiseau étoile</i> ou <i>Vers l'arc-en-ciel</i>) et leur demander d'identifier les caractéristiques de l'artiste : formes (cône, point, œil, étoile, croissant de lune, spirale, trait...) dont certaines évoquent la nature et le corps humain ; couleurs primaires alliées au vert, au noir et au blanc ; couleurs pures (sans nuance) bien délimitées... et/ou du courant surréaliste (déformations, métamorphoses, détournements, associations inattendues, inversions d'échelles, humour, magie).</p>		<p>Animation vidéo réalisée par VicMoon en 2012 : <a href="http://www.youtube.com/watch?v=kvYeAaLubtc">www.youtube.com/watch?v=kvYeAaLubtc</a>. Album illustré <i>La Magissorcière et le Tamafumoir</i> par H. Kérillis et V. Hié (Éditions de l'Élan vert, 2007). <b>Autres artistes surréalistes célèbres :</b> Magritte, Dalí...</p>

<h2 style="color: red;">Réalisation d'une sculpture "à la manière de Joan Miró" inspirée de <i>Femme et oiseau</i></h2>		
<h1 style="color: red;">II</h1>	<p><b>Niveaux concernés : M1, M2 et M3</b></p> <p><b>Contenu éducatif :</b> différentes techniques de sculptures utilisées par Miró, exemple d'œuvre témoignant de son style plus graphique, jeux de texture et de lumière.</p>	
COMPÉTENCES MISES EN ŒUVRE		MATÉRIEL NÉCESSAIRE:
Expression plastique	Formation manuelle et technique	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Copies couleur des œuvres ou projection en classe</li> <li>• Morceaux de papier coloré (si possible légèrement vernis) jaune, rouge, bleu, vert, blanc et noir</li> <li>• Rouleaux de papier essuie-tout et de papier toilette vides (1 grand et 1 petit par enfant)</li> <li>• Colle liquide et pinceaux</li> <li>• Pâte à modeler jaune, plâtre, peinture jaune et pinceaux</li> <li>• Éventuellement ciseaux adaptés, colle forte</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Percevoir</b> différents modes d'expression plastique.</li> <li>• <b>Réaliser ou créer</b> une production plastique inspirée par Miró. Décrire la production artistique réalisée en utilisant les termes spécifiques liés aux gestes, aux outils, aux techniques, aux matières...</li> <li>• <b>Réaliser</b> les gestes techniques appropriés à une production plastique, en utilisant outils et matériaux.</li> <li>• <b>Découvrir</b> le monde culturel et artistique. S'initier au vocabulaire lié aux artistes (peintre, sculpteur, dessinateur...), aux lieux (musée, exposition).</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Reconnaître et désigner</b> du matériel et des outils utilisés en art, graphisme et bricolage.</li> <li>• <b>Utiliser du matériel</b>, des outils de la vie de la classe : découper, coller, assembler, déchirer, recouvrir, peindre, modeler, plier...</li> <li>• <b>S'approprier les règles</b> de sécurité dans le cadre de la manipulation d'un objet, d'un outil disponible en classe pour se préserver et protéger les autres. Énoncer les risques potentiels de leur utilisation.</li> </ul>	
FICHES -OUTILS	INFOS SUR L'ŒUVRE	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b><u>Portfolio de sculptures réalisées par Joan Miró</u></b> : <i>Femme et oiseau</i>, <i>Personnages</i>, <i>La caresse d'un oiseau</i>, <i>Jeune fille s'évadant</i>, <i>Femme</i>, <i>Oiseau lunaire</i>...</li> <li>• <b>Œuvre <i>Femme et oiseau</i></b> en grand format, selon différents points de vue</li> <li>• <b>Silhouette de la sculpture <i>Femme et oiseau</i></b></li> </ul>	<p><b>Contexte dans lequel la sculpture <i>Femme et oiseau</i> a été créée :</b> cette sculpture monumentale (plus de 22 m de haut, soit à peu près la longueur d'un terrain de tennis) a été réalisée en 1983 pour la ville de Barcelone, où est né Joan Miró, 90 ans plus tôt. L'artiste choisit d'exposer cette œuvre le long de l'axe routier principal, pour souhaiter la bienvenue aux visiteurs qui entreraient dans la ville en voiture.</p>	

II	<h2 style="color: red;">DÉROULÉ</h2> <p style="color: red; font-style: italic;">(à réaliser après l'activité 1 ou après la visite de l'exposition)</p>		
1	<h3 style="color: blue;">MONTRER AUX ÉLÈVES UNE SÉLECTION DE SCULPTURES</h3>	2	<h3 style="color: yellow;">IDENTIFIER UNE CORRESPONDANCE</h3>
<p><b>Montrer aux élèves une sélection de sculptures réalisées par l'artiste.</b> Miró est également sculpteur et il a, toute sa vie, utilisé <b>différentes matières</b> qu'il a <b>modelées, assemblées</b> ou <b>coulées/moulées</b> pour réaliser des sculptures.</p> <p>—&gt; <b>Exercice possible :</b> demander aux élèves de classer les œuvres selon leur mode de fabrication : modelage (céramique), assemblage (objets de récupération) et coulage (bronze, béton).</p>		<p><b>Parmi toutes ces sculptures, demander de retrouver laquelle correspond à la silhouette en annexe.</b> Ils identifient une correspondance avec <b>Femme et Oiseau :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Un <b>tronc élancé</b> légèrement arrondi.</li> <li>• Surmonté d'un <b>cyindre</b> plus <b>petit et creux</b>, disposé <b>horizontalement</b>.</li> <li>• Lui-même surplombé d'une sorte de <b>croissant de lune</b>, dont les pointes sont tournées <b>vers le ciel</b>.</li> </ul> <p>—&gt; <b>Exercice possible :</b> partir d'une photographie représentant l'œuvre selon un point de vue différent de celui proposé par la silhouette (par exemple, de face).</p>	
3	<h2 style="color: green;">ANALYSER L'ŒUVRE</h2>		
<p><b>Analyser l'œuvre et expliquer les étapes de réalisation.</b> Décrire, avec les élèves, <i>Femme et oiseau</i> et identifier les éléments caractéristiques du style de Joan Miró :</p> <p><b>1.</b> Des <b>formes simplifiées</b> et étranges qui <b>ne correspondent pas à la réalité</b> : Certaines évoquent le corps humain (ici, la femme avec son corps, sa tête et ses yeux) d'autres évoquent la nature (l'oiseau qui est figuré comme un croissant de lune).</p> <p>—&gt; <b>Exercice possible :</b> demander aux élèves de repérer, sur l'œuvre, les deux éléments qui composent le titre : la femme et l'oiseau.</p>		<p><b>2.</b> Des <b>couleurs vives</b> et unies : rouge, bleu, jaune, vert, blanc et noir. Expliquer aux élèves que les parties colorées sont des mosaïques : elles sont disposées sur la sculpture en <b>formes géométriques irrégulières</b> (comme des morceaux de papier déchiré) de tailles différentes. Parfois, ces formes <b>se superposent</b>, parfois elles ne se touchent pas. L'oiseau est lui aussi recouvert entièrement de jaune vif.</p> <p><b>3.</b> Un <b>fond neutre</b> où apparaît le matériau brut. Au niveau des <b>textures</b>, la mosaïque est <b>lisse et brillante</b>. Elle reflète la lumière et tranche, de ce fait, avec la base en béton, plus <b>rugueux et mat</b>.</p> <p>—&gt; <b>Exercice possible :</b> faire toucher un objet en céramique émaillée et une surface en béton brut.</p>	

# 4

## RÉALISER LEUR PROPRE VERSION

Propose aux élèves de réaliser leur propre version de *Femme et Oiseau*, en recourant à plusieurs techniques de sculpture. Il distribue le matériel nécessaire et rappelle les consignes d'utilisation et de sécurité liées à chaque outil.

1. **Déchirer le papier coloré** en morceaux de différentes **formes** et de différentes **tailles**.

→ **Exercices possibles** : demander aux élèves de sélectionner les papiers colorés correspondant à ceux que Miró auraient pu utiliser parmi une sélection plus large de couleurs

2. **S'essayer au collage, technique utilisée par Miró dans certaines de ses œuvres** (ex : *“La Publicitat”* et *le Vase de fleurs*) : coller des morceaux de papier coloré sur les deux cylindres, certaines formes doivent se superposer, d'autres non. Rappeler la différence de tonalité et de texture entre le carton brut (qui rappelle le béton de la sculpture) et le papier lisse et brillant (comme les mosaïques).

3. **Assembler les volumes rigides pour former la tête et le corps de la femme** : le long cylindre est posé en-dessous de manière verticale, le petit cylindre est collé horizontalement sur cette base.

4. **Modeler un oiseau en forme de croissant de lune**, dans une pâte jaune ou peinte en jaune et le coller sur la tête de la femme, le bec et la queue tournés vers le ciel. Si besoin, ajouter une base à la sculpture (un carton plat, de type sous-bock par exemple) sur lequel l'élève pourra ajouter son prénom.

### AUTRES DÉVELOPPEMENTS POSSIBLES →

- Théorie des couleurs primaires.
- Réalisation d'autres sculptures inspirées de Miró à partir d'objets de récupération.

<p>III</p>	<h2 style="text-align: center;">Réalisation d'une peinture "à la manière de Joan Miró"</h2> <p style="text-align: center;"><b>Niveaux concernés:</b> P1 et P2</p> <p style="text-align: center;"><b>Contenu éducatif:</b> utilisation de la ligne, des couleurs et de la composition par Miró, place du hasard et de l'accident dans le processus créatif de l'artiste, importance du geste et influence de l'Orient.</p>	
<p>COMPÉTENCES MISES EN ŒUVRE</p>	<p>FICHES -OUTILS</p>	<p>MATÉRIEL NÉCESSAIRE:</p>
<p style="text-align: center;">Éducation artistique</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Identifier</b> des modes d'expression et des techniques d'exécution. Décrire la manière dont les éléments d'une production sont organisés. Percevoir et différencier les formes. Identifier et nommer les couleurs.</li> <li>• <b>Acquérir</b> des modes d'expression et des techniques d'exécution. Reproduire, imiter, copier des gestes. Reproduire des tracés sur des supports en respectant les règles d'équilibre</li> <li>• <b>Représenter et transformer</b> des animaux et des personnages.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Portfolio de peintures réalisées par Miró:</b> <i>Femme oiseau étoile, Oiseau Zéphyr, Vers l'arc-en-ciel...</i></li> <li>• <b>Feuille d'exercices</b> "Compte et dessine avec Joan Miró"</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Copies couleur des œuvres ou projection en classe</li> <li>• Morceaux de papier coloré (si possible légèrement vernis) jaune, rouge, bleu, vert, blanc et noir</li> <li>• Rouleaux de papier essuie-tout et de papier toilette vides (1 grand et 1 petit par enfant)</li> <li>• Colle liquide et pinceaux</li> <li>• Pâte à modeler jaune, plâtre, peinture jaune et pinceaux</li> <li>• Éventuellement ciseaux adaptés, colle forte</li> </ul>



III

## DÉROULÉ

(à réaliser après l'activité 1 ou après la visite de l'exposition)

1

### MONTRER AUX ÉLÈVES UNE SÉLECTION DE PEINTURES

**Montrer aux élèves une sélection de peintures réalisées par Miró.** Rappeler les caractéristiques du style de l'artiste à partir de l'œuvre *Vers l'arc-en-ciel*:

**1. Relever les formes typiques de Joan Miró:** étoile, croissant de lune, cercle, point et trait noir, cône/triangle, spirale, œil, damier... Elles **recouvrent l'entièreté** du tableau et semblent **flotter** dans les airs.

→ **Rappel:** ces formes sont **simplifiées** et ne correspondent pas à la réalité. Parfois, elles **se répètent**. Elles sont **indépendantes**, **se juxtaposent** ou **s'imbriquent**. Ca crée un rythme dans l'œuvre et donne une **impression de vie** et de **mouvement**, comme celui des astres dans le ciel.

→ **Exercice possible:** recourir à la feuille d'exercices "Compte et dessine avec Joan Miró", disponible en annexe, qui reprend la plupart des formes mentionnées ci-dessus.

**2. Même travail pour les couleurs: le noir, le blanc, le rouge, le jaune, le bleu** et le vert.

→ **Rappel:** les couleurs sont **pures** (elles ne se mélangent pas) et toujours **indépendantes** les unes des autres. Dans chacune des formes fermées qu'il dessine, chaque fois qu'il franchit une ligne, le peintre change de teinte. Ainsi, s'il trace un cercle coupé en deux, les deux parties du cercle auront des couleurs différentes.

→ **Exercice possible:** demander aux élèves de chercher divers exemples dans l'œuvre.

**3. Demander aux élèves de repérer la forme fermée qui n'est pas colorée et de deviner ce dont il s'agit:** la figure centrale, drôle de **personnage**, qui ressemble vaguement à un corps humain. Attirer l'attention des élèves sur le cou, la tête (et ses deux grands yeux superposés, surmontés de longs cils), les deux jambes (aux formes et aux couleurs différentes), les deux bras levés vers le ciel (eux aussi de couleurs différentes, qui se terminent par des mains: une géométrique et l'autre plus fidèle à la réalité, avec ses 5 doigts).

→ **Rappel:** lien avec les caractéristiques des artistes surréalistes qui s'inspiraient des **rêves**, de la magie et des mondes **imaginaires** pour créer des œuvres qui ne représentent **pas la réalité**, mais sans s'en éloigner complètement (puisque certains éléments peuvent tout de même être identifiés).

## 2

## RÉALISER SA PROPRE CRÉATURE IMAGINAIRE

**Réaliser sa propre créature imaginaire** en s'inspirant des techniques utilisées par Miró. Distribuer le matériel nécessaire et rappeler les consignes d'utilisation des outils mis à leur disposition.

→ **Rappel du dessin automatique** (technique de création inventée par les surréalistes) : dessiner si rapidement que l'esprit n'a pas le temps de contrôler ce que l'on crée. Miró utilise parfois ce procédé puisqu'il travaillait souvent en deux temps : 1 — il laissait faire le **hasard** et réalisait un dessin de manière automatique, 2 — il observait ce dessin, y **réfléchissait** et le **retravaillait** (ajout de formes, couleurs).

**1. Tracer une ligne continue au crayon gras sur une feuille de papier (en format portrait ou paysage) :** en partant d'un côté de la feuille, les élèves tracent une **série d'arabesques** qui s'entrecoupent, dans un **geste libre et spontané**, puis reviennent vers leur point de départ. L'élève doit remplir toute la feuille et ne doit pas lever son crayon tant qu'il n'est pas revenu à ce point de départ.

→ **Exercices possibles :** en lien avec l'admiration de Miró pour la **calligraphie japonaise**, un art basé sur le **geste** mêlant dessin, poésie, écriture, **musique et danse**, proposer de réaliser cette étape de création sur une musique zen. L'élève peut même fermer les yeux s'il le souhaite / proposer aux élèves de créer une **œuvre collective** : comme Miró qui partait d'un **"accident"** qu'il ne maîtrisait pas pour élaborer ses tableaux, l'élève devra donner son dessin à son voisin. Chacun devra imaginer une créature fantastique sur base d'un motif qu'il n'aura pas créé lui-même.

**2. Le monde de Miró est peuplé d'animaux étranges et de monstres imaginaires.** Parmi les lignes et formes tracées, inviter les élèves à retrouver une **créature humaine ou animale**, drôle, inquiétante, irréelle mais qu'il aurait pu croiser dans ses rêves. Il repasse les **contours** de cet être vivant au feutre noir. Il peut aussi lui ajouter un œil, une touffe de cheveux, des jambes, des bras, une oreille...

→ **Exercices possibles :** demander aux élèves d'ajouter des motifs typiques de l'artiste autour de leur créature : étoile, croissant de lune, œil, point, spirale, triangle, damier, échelle... Certaines formes peuvent traverser les lignes tracées librement au début de l'exercice ; d'autres peuvent être indépendantes / proposer aux élèves de découper ces motifs sur une feuille reprenant diverses formes typiques du monde de Miró et de les coller sur son support.

**3. Colorer (aux feutres, crayons, pastels) l'intérieur de sa créature** et des motifs fermés que l'élève aura ajoutés en utilisant des couleurs vives et variées, inspirées de celles utilisées par Miró. Veiller à ce que l'élève change de couleur à chaque fois qu'il franchit une ligne. Les couleurs ne peuvent pas se toucher au sein d'une même forme fermée, ni se mélanger.

**4. Ajouter la signature de l'artiste en herbe au feutre noir, en bas de l'œuvre.**

## 3

### CONCLUSION

### AUTRES DÉVELOPPEMENTS POSSIBLES

Les élèves expriment, avec leurs mots, leur réalisation plastique selon les différents procédés utilisés comme les matières, les couleurs, les formes, les gestes techniques ; et les comparer avec ceux de Joan Miró.

- Théorie des couleurs primaires et secondaires.
- Album *Le tour du ciel* par D. Pennac D. et J.-C. Morice (Calmann-Lévy, 2018).

<p style="font-size: 2em; font-weight: bold; color: red;">IV</p>	<h2 style="color: red;">Réalisation d'une peinture "à la manière de Miró" grâce au jeu du lancer de dé</h2> <p style="color: red; font-weight: bold;">Niveaux concernés: P3 et P4</p> <p style="color: red; font-weight: bold;">Contenu éducatif: alphabet symbolique développé par Miró à l'image des idéogrammes asiatiques, influences de l'expressionnisme abstrait américain sur sa technique plus tardive, compositions basées sur le procédé du bourrage, processus créatif basé à la fois sur le hasard et sur l'étude.</p>	
	<h3 style="color: blue;">COMPÉTENCES MISES EN ŒUVRE</h3>	<h3 style="color: yellow;">MATÉRIEL NÉCESSAIRE</h3>
<h4 style="color: blue;">Éducation artistique</h4>		<ul style="list-style-type: none"> <li>Copies couleur des œuvres et de la carte d'identité ou projection en classe</li> <li>Copies de la feuille "Jeu du lancer de dé" (1 par élève) et dés</li> <li>Toiles (1 par élève); carton de récupération ou tout autre support</li> <li>Peinture de couleur rouge, bleue, jaune, blanche, noire, brune, verte et orange</li> <li>Pinceaux, essuie-tout, papier chiffonné...</li> <li>Tabliers et nappes de protection, bols d'eau</li> <li>Crayons ordinaires, gommes, feutres noirs</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li><b>Identifier des modes d'expression et des techniques d'exécution.</b> Décrire la manière dont les éléments d'une production sont organisés. Percevoir et différencier les formes (géométriques, figuratives et abstraites). Identifier et nommer les couleurs primaires et secondaires.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li><b>Acquérir des modes d'expression et des techniques d'exécution.</b> Reproduire des tracés sur différents supports en respectant les règles d'équilibre. Réaliser des mélanges de couleurs. Couvrir des surfaces.</li> <li><b>Représenter des personnages, objets, paysages</b> en les simplifiant, les géométrisant, en changeant les proportions... Traduire une ambiance, une perception personnelle. Créer en combinant des formes, couleurs, techniques...</li> </ul>	
<h3 style="color: red;">FICHES -OUTILS</h3>		<h3 style="color: green;">INFOS SUR L'ŒUVRE</h3>
<ul style="list-style-type: none"> <li><u><a href="#">Portfolio d'œuvres réalisées par Joan Miró</a></u>: Femmes, Vase, Les oiseaux de proie foncent sur nos ombres, Le Carnaval d'Arlequin, Femme et oiseau, Intérieur hollandais II, Femme oiseau étoile, Vers l'arc-en-ciel, Sans titre, Personnages dans un paysage...</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li><u><a href="#">Œuvre Figure devant la lune</a></u> en grand format</li> <li><u><a href="#">Carte d'identité de l'artiste (version 2)</a></u></li> <li><u><a href="#">Feuille "Jeu du lancer de dé"</a></u></li> </ul>	<p>A partir des années 1930, Miró s'est rebellé contre les pratiques artistiques et a voulu "assassiner la peinture". Sous l'influence des arts primitifs (préhistoriques notamment), il a choisi de développer un style plus <b>libre et éloigné de la réalité</b>, presque magique. Pour ce faire, il a développé, pendant des années, un alphabet pictural basé sur des <b>formes élémentaires</b> qui ont servi de base à son travail. Il trouvait que ces formes simplifiées à l'extrême étaient d'autant plus frappantes pour le spectateur. Pour chaque œuvre, il travaille également en plusieurs temps: il réalise des gestes rapides et spontanés, guidés par le hasard; mais il étudie aussi longuement la manière dont il va organiser son œuvre, il fait un grand travail préparatoire. On a d'ailleurs retrouvé de nombreux <b>brouillons</b> dans son atelier...</p>

<b>IV</b>	<b>DÉROULÉ</b>
<b>1</b>	<b>PRÉSENTER LA CARTE D'IDENTITÉ DE L'ARTISTE</b>
<p><b>Présenter la carte d'identité de l'artiste :</b> nom, nationalité, éléments significatifs de sa biographie et montrer une sélection d'œuvres de Miró : des <b>peintures</b>, des <b>dessins</b> mais aussi des <b>sculptures</b> et des <b>céramiques</b> (pour éviter l'imitation complète, proposer une multiplicité de productions et un choix varié d'éléments inspirants)</p>	<p>→ <b>Exercice possible :</b> si la visite a eu lieu avant l'activité, réaliser un brainstorming avec les élèves en indiquant, au tableau, ce dont ils se rappellent concernant le peintre puis leur demander de compléter le texte lacunaire disponible en annexe</p>
<b>2</b>	<b>OBSERVER ET ANALYSER</b>
<p><b>Observer et analyser Figure devant la lune pour chercher à définir le style de Miró.</b> Montrer l'œuvre dans sa globalité, puis guider le regard des élèves sur les différents procédés techniques : sujets, composition, formes, couleurs, techniques... (Le travail peut aussi être réalisé avec l'œuvre <i>Vers l'arc-en-ciel</i>).</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Que représente cette œuvre ?</b> Quels éléments pouvez-vous reconnaître ? Est-ce le jour ou la nuit ? Identifier le <b>ciel</b> qui sert de fond (couleur bleue, étoiles, lune) et deux <b>personnages étranges très différents</b> (dont on peut identifier le visage, les yeux, le nez, la bouche, le corps et les jambes) qui se superposent : l'un tourné vers la droite et l'autre vers la gauche. Les <b>formes</b> sont reconnaissables mais ne correspondent pas à la réalité ; elles sont <b>simplifiées et géométriques</b>.</li> <li>• <b>Certains éléments reviennent-ils plusieurs fois dans l'œuvre ?</b> Identifier <b>les étoiles</b> (13) et <b>les yeux</b> (5). Miró a développé une sorte <b>d'alphabet personnel</b>, composé de signes qui exprimaient des idées (référence aux pictogrammes et idéogrammes de la <b>calligraphie japonaise</b> que Miró appréciait). Ces symboles reviennent régulièrement dans ses œuvres : yeux, étoiles, oreille, lune, spirale, point, ligne, échelle, damier...</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Comment ces formes sont-elles disposées ?</b> Elles se retrouvent partout sur la feuille et ont des <b>tailles différentes</b>. Parfois, certaines <b>se superposent</b> (ex : les deux personnages dont l'un est aussi traversé par une étoile) et d'autres sortent de la feuille (ex : étoile au sommet de l'œuvre, jambes du personnage tourné vers la gauche). Cette abondance de forme donne une impression de <b>rythme</b> et de vie alors que les espaces vides sont encore bien présents.</li> <li>• <b>Pouvez-vous citer les couleurs utilisées par le peintre ?</b> Sont-elles nombreuses ? Où se situent-elles par rapport aux motifs dessinés/ les unes par rapport aux autres ? Utilisation d'un petit nombre de couleurs : bleu, jaune, rouge (= les <b>couleurs primaires</b>), mais aussi le vert (une <b>couleur secondaire</b>), le <b>noir</b> et le <b>blanc</b> du support. Ces couleurs ne recouvrent pas l'entièreté de la feuille mais seulement quelques zones réduites. Elles sont <b>bien séparées</b> les unes des autres (ne se touchent pas, <b>ne se mélangent pas</b>). Certaines englobent entièrement une ou plusieurs formes (ex : les deux étoiles entourées de bleu), d'autres ne colorent les éléments qu'en partie (ex : le visage du personnage central qui n'est qu'à moitié jaune). La couleur est parfois apposée de manière <b>nette</b> (ex : vert de la lune, uniforme et bien localisé), parfois diffuse (les bords sont flous et les <b>variations de teintes</b> laissent paraître le support).</li> </ul>

2

OBSERVER  
ET ANALYSER (suite)

- **Quelle ambiance ressort de cette œuvre ?**  
Fait-elle peur ? Quels éléments ont guidé vos impressions ? Le travail peut être réalisé en comparaison avec une œuvre "sauvage" plus contrastée, comme Homme et femme devant un tas d'excrément. Même si les personnages peuvent paraître inquiétants (notamment le personnage de gauche avec ses dents pointues) et que la scène se déroule durant la nuit, l'œuvre évoque **le rêve et le calme**. Comme le titre l'indique, il s'agit de personnages qui contemplent la lune et le ciel, comme Miró le faisait lorsqu'il était enfant dans sa campagne catalane. Le peintre utilise d'ailleurs des **couleurs douces**, claires et lumineuses, disposées sur la feuille de manière diffuse et calme.

- **Que pensez-vous de cette œuvre ?** Quelle est, selon vous, la difficulté qu'a rencontrée l'artiste pour la réaliser ? L'œuvre semble facile à réaliser et ressemble à un **dessin d'enfant** : aucun relief, bonhommes-bâtons, couleurs qui dépassent les lignes, lignes non gommées (traversent le nez du personnage tourné vers la gauche).

3

RÉALISER SON PROPRE TABLEAU :  
CRÉER UN BROUILLON AVEC LE JEU DU LANCER DE DÉ

**Réaliser son propre tableau en s'inspirant des techniques utilisées par l'artiste, notamment l'alphabet pictural qu'il a développé pour créer ses tableaux oniriques.** À partir d'une série de pictogrammes (dont certains sont imposés et d'autres libres), inviter les élèves à recréer une scène du quotidien (paysage, personnage, ciel) dans un langage tout à fait original et personnel. Pour ce faire, recourir au jeu du lancer de dé. Distribuer à chacun le matériel nécessaire et une feuille de consignes.

1. Sur base des consignes pour les lancers de dé successifs (corps, tête, yeux, nez), les élèves reproduisent à main levée **les éléments graphiques** indiqués et réalisent un ou deux personnages sur une feuille. Le dessin doit couvrir la majeure partie de la feuille et le second personnage peut, si besoin, traverser le premier. S'ils le souhaitent, les élèves peuvent ajouter des bras, des jambes, une bouche, une oreille via la catégorie "Autres éléments corporels".

2. Tracer autour des 2 personnages des **formes** typiques de l'artiste (via la catégorie "Autres décors") : étoile, lune, œil, point, spirale, triangle, damier, échelle... De cette façon, les élèves suivent l'exemple de Miró qui utilisait le procédé du **"bourrage"** dans ses œuvres. L'élève peut relancer le dé autant de fois qu'il le souhaite mais doit aboutir à une **composition équilibrée** et réfléchir où et comment placer ces formes additionnelles. Les élèves peuvent également ajouter leurs propres symboles, repérés sur des œuvres de Miró (mots, chiffres, formes géométriques variées) ou non, qui pourront leur être utiles pour raconter leur histoire dans un **vocabulaire pictural plus libre**.

<p>4</p>	<p>TRANSPOSITION DU BROUILLON SUR LA TOILE</p>
<p>L'élève peut passer à la <b>transposition</b> du brouillon sur la toile.</p> <p><b>1. Peindre le fond dans une couleur unie, au choix.</b> Certaines zones du support peuvent rester apparentes (ex : Sans titre (1937) ou Personnages dans un paysage). Possibilité de <b>frotter ou griffer</b> la toile pas encore sèche avec un morceau de papier ou un chiffon pour créer davantage de <b>relief</b>; de tremper ses doigts dans la peinture et parsemer l'œuvre d'empreintes digitales; de faire gicler de la peinture délayée dans l'eau sur la toile avec un pinceau pour ajouter des <b>projections</b> ou des <b>coulures</b>.</p> <p>→ <b>Rappel</b>: dans les 30 dernières années de sa vie, Miró a développé une technique de plus en plus libre, où coulures et éclaboussures sont très présentes. Il a emprunté cette technique du <b>dripping aux artistes américains</b>, qu'il a rencontrés lors de diverses expositions aux États-Unis.</p>	<p><b>2. Sur fond sec, reproduire les formes du brouillon au crayon sur la toile</b>, puis les repasser au feutre ou à la peinture noire. Importance du contrôle du geste et son adaptation en fonction du nouveau support et de ses dimensions.</p> <p><b>3. Peindre les différentes formes fermées en utilisant des couleurs pures</b> empruntées à la palette utilisée par Miró dans ses œuvres. Certaines zones doivent également restées non peintes.</p> <p><b>4. Donner un titre poétique à l'œuvre</b> puis ajouter la signature de l'artiste en noir (nom emprunté ou prénom réel) en bas de l'œuvre.</p>
<p>5</p>	<p>CONCLUSION</p> <p>AUTRES DÉVELOPPEMENTS POSSIBLES</p>
<p>Les élèves peuvent raconter l'histoire de leurs personnages et décrire, dans les termes adéquats, leur réalisation plastique (matières, couleurs, formes, gestes techniques) et ils peuvent faire part de l'émotion qu'ils ont souhaité transmettre dans leur œuvre: la joie, la colère, la peur, la tristesse...</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Analyse du tableau <i>Figure de 1934</i></b> (Musée des Beaux-Arts de Lyon): <a href="http://www.lumni.fr/video/figure-de-joan-miro">www.lumni.fr/video/figure-de-joan-miro</a></li> <li>• <b>Jeu en ligne pour créer une œuvre inspirée de Miró</b>: <a href="http://education.francetv.fr/arts-visuels/cm1/jeu/joan-miro">http://education.francetv.fr/arts-visuels/cm1/jeu/joan-miro</a></li> <li>• <b>Exercice d'écriture, individuel ou en groupe</b>, consistant à raconter une histoire inspirée des œuvres créées.</li> <li>• <b>Recherche de symboles et pictogrammes</b> fréquemment utilisés dans notre quotidien (panneaux, smileys...).</li> </ul>

V	<h2 style="color: red;">Transposition d'une œuvre d'art classique "à la manière de Miró"</h2> <p style="color: red;"><b>Niveaux concernés :</b> P5 et P6</p> <p style="color: red;"><b>Contenu éducatif :</b> aperçu des sources d'inspiration de l'artiste, style qui résulte d'un long travail de simplification et d'une vraie réflexion artistique à la recherche des formes-mères, évolution du style tout au long de la carrière de l'artiste.</p>	
COMPÉTENCES MISES EN ŒUVRE		FICHES-OUTILS
Éducation artistique		<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b><u>Portfolio d'œuvres réalisées par Joan Miró :</u></b> <i>Sans titre (Feuille de platane), Femmes, Figure devant la lune, Vase, Les oiseaux de proie foncent sur nos ombres, Le Carnaval d'Arlequin, Femme et oiseau, Femme oiseau étoile, Oiseau Zéphyr, Homme et Femme devant un tas d'excrément...</i></li> <li>• <b><u>Œuvres</u></b> <i>Intérieur hollandais II et Enfants apprenant la danse à un chat</i> de Jan STEEN en grand format</li> <li>• <b><u>Œuvres</u></b> <i>Intérieur hollandais I et Intérieur hollandais III, La Fornarina</i>, mais aussi <i>Joueur de luth</i> par Hendrick Martensz Sorgh, <i>Femme à la toilette</i> par Jan Steen et <i>La Fornarina</i> par Raphaël</li> <li>• <b><u>Carte d'identité de l'artiste (version 2)</u></b></li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Décrire et comparer</b> des productions d'artistes de régions et d'époques différentes. Situer une œuvre dans son contexte historique et culturel.</li> <li>• <b>Identifier des modes d'expression et des techniques d'exécution.</b> Décrire la manière dont les éléments d'une production sont organisés. Percevoir et différencier les formes. Identifier les couleurs. Situer un objet dans un espace donné, distinguer les différents plans et la perspective. Saisir les messages implicites et symboliques d'une image.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Acquérir des modes d'expression et des techniques d'exécution.</b> Reproduire des tracés sur différents supports en respectant les règles d'équilibre. Représenter des personnages, des objets, des paysages "à la manière de". Créer en combinant des formes, couleurs, techniques...</li> </ul>	
MATÉRIEL NÉCESSAIRE:	INFOS SUR L'ŒUVRE	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Copies couleur des œuvres et de la carte d'identité ou projection en classe</li> <li>• Feuille de papier à dessin A4 ou A3 blanches ou colorées</li> <li>• Feutres noirs, crayons ordinaires, gommes</li> <li>• Feuilles de couleur, magazines de récupération</li> <li>• Ciseaux, colle</li> </ul>	<p><b>Au printemps 1928, Miró se rend en Belgique et aux Pays-Bas et décide d'y étudier les peintres du 17ème siècle.</b> Il achète des cartes postales dans les boutiques des musées qu'il visite et s'en inspire pour créer. L'été 1928, de retour à Paris, il peint trois toiles sous le nom d'Intérieurs hollandais.</p>	



<b>V</b>	<b>DÉROULÉ</b>
<b>1</b>	<b>MONTRER AUX ÉLÈVES UNE SÉLECTION D'ŒUVRES</b>
<p><b>Montrer une sélection d'œuvres de Miró :</b> des peintures, des dessins mais aussi des sculptures et des céramiques et présenter la carte d'identité de l'artiste : nom, nationalité, éléments significatifs de sa biographie.</p>	<p>—→ <b>Exercice possible :</b> si la visite a eu lieu avant l'activité, réaliser ce rappel sur base de ce que les élèves se souviennent.</p>
<b>2</b>	<b>ANALYSER INTÉRIEUR HOLLANDAIS II</b>
	<p><b>Analyser Intérieur hollandais II (cfr p.16) et la comparer à l'œuvre dont s'est inspirée Miró pour la réaliser.</b> Montrer les trois œuvres de J. Steen et H. Martenszoon Sorgh conservées au Rijksmuseum et demande aux élèves d'identifier celle qui a inspiré le tableau. Les élèves sélectionnent Enfants apprenant la danse à un chat de Jan Steen.</p> <p><b>1. Demander les raisons de leur choix et relier les différents éléments communs aux deux œuvres</b> (jupe bleue de la jeune fille, chien, enfant rieur, instrument accroché au mur). Au besoin, guider les observations en dirigeant le regard des élèves.</p> <p><b>2. Noter au tableau les catégories :</b> composition, formes, couleurs et demander aux élèves les différences majeures entre le tableau de Miró et l'œuvre originale de Steen (ex : les formes utilisées par Miró sont reconnaissables mais ne ressemblent pas à la réalité, celles de Steen sont réalistes et précises. Indiquer alors sous le titre "Formes" : formes figuratives mais simplifiées et non réalistes).</p> <p>—→ <b>Exercice possible :</b> guider les observations vers les éléments dans la version de Miró : où se trouve le chien, le luth, la cruche, le chat, l'enfant rieur, l'enfant au chapeau, la jeune fille, la flûte, le drap blanc, la fenêtre... ? Où est passée la table ? Quels éléments du tableau initial sont devenus minuscules/gigantesques dans le tableau de Miró ? Quels éléments disparaissent complètement ?</p> <p style="text-align: center;">↓</p>

<p><b>Les formes</b> →</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Formes figuratives (que l'on peut reconnaître) mais non réalistes.</b> Ex: chien qui marche à quatre pattes mais dont la race serait difficile à identifier par manque de détails.</li> <li>• <b>Formes simplifiées plus géométriques, nombreuses déformations.</b> Ex: jeune fille, noyée dans sa jupe bleue, joue d'un instrument à vent qu'elle tient près de sa bouche, mais celui-ci ressemble davantage à un cône qu'à une flûte/ l'enfant rieur a des formes disproportionnées: son visage, représenté par son profil souriant, un sourcil et un œil, est énorme par rapport à sa main.</li> <li>• <b>Disparition de certains motifs et ajout d'autres par rapport au modèle d'origine.</b> Ex: la table, le chat, le personnage qui passe la tête par la fenêtre ont disparus. Par contre, apparition d'une sorte d'oiseau aux formes étranges (coin inférieur droit), d'une sorte de ligne (un serpent?) rouge qui semble sortir du chien.</li> <li>• <b>Changements et inversions d'échelle:</b> réduction de la taille de certaines objets (ex: nappe blanche, cruche, fenêtre, luth) et <b>agrandissement</b> des personnages (ex: chien, tête de l'enfant rieur, enfant au chapeau).</li> </ul>
<p><b>Les couleurs</b> →</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>En plus du brun majoritairement présent sur l'œuvre d'origine,</b> utilisation de <b>couleurs primaires (jaune, bleu, rouge),</b> associées au <b>noir</b> et au <b>blanc.</b></li> <li>• <b>Recours à des couleurs pures</b> (qui ne se mélangent pas, sans nuances) et posées en <b>aplats*.</b></li> <li>• <b>Équilibre des couleurs chaudes</b> (jaune, rouge, brun) <b>et froides</b> (bleu) respecté par rapport à l'œuvre originale.</li> <li>• <b>Ajout de couleurs comme le rouge et le jaune,</b> qui rappellent celles du <b>drapeau espagnol.</b></li> </ul>
<p><b>La composition</b> (manière dont les formes et les couleurs s'articulent sur la toile) →</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Pas d'ombres, ni de relief.</b> Miró supprime entièrement la perspective. <b>L'impression de profondeur</b> est rendue par la superposition et la taille des différentes formes (le chien est au premier plan par rapport au luth qui est plus petit et qui se trouve en arrière-plan), par les zones de couleurs et les lignes qui structurent le tableau et délimitent la pièce (le mur et le sol sont bien figurés derrière l'enfant rieur, qui semble toutefois plus près de nous que la jeune fille).</li> <li>• <b>Déplacement et juxtaposition de formes,</b> qui sont parfois insérées les unes dans les autres (ex: l'enfant caché derrière la jeune fille se devine via une ombre, par transparence, au travers de la jupe bleue).</li> <li>• <b>Disposition de toutes les formes dans une sorte de cercle.</b></li> </ul>

<p style="text-align: center; font-size: 2em; color: #0056b3;">3</p>	<p style="text-align: center; font-weight: bold; color: #0056b3;">INTERROGER L'APPRÉCIATION DES ÉLÈVES</p>	<p style="text-align: center; font-size: 2em; color: #d4af37;">4</p>	<p style="text-align: center; font-weight: bold; color: #d4af37;">RÉALISER SON PROPRE TABLEAU</p>
<p><b>Interroger l'appréciation des élèves</b>, nuancer les critiques négatives éventuelles, différencier les observations subjectives et objectives pour comprendre pourquoi l'artiste a déformé les corps, a éliminé des détails et a dessiné si étrangement. Pourquoi pensent-ils que le dessin est maladroit ? Pourquoi ont-ils l'impression qu'il dessine comme un enfant ? Est-ce réellement mal de dessiner ainsi ? Quels sont leurs critères pour définir si un dessin est réussi ou non ?</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>La simplification des formes</b> résulte d'une <b>volonté</b> de Miró et non d'un manque de compétences. Il ne cherchait pas à copier une œuvre existante mais d'utiliser le modèle comme point de départ pour développer son <b>style personnel</b>.</li> <li>• <b>En jouant sur les dimensions</b>, Miró concentre notre attention sur les <b>figures vivantes</b> (figures humaines, animal) et minimise l'importance des objets inanimés (luth, lucarne, cruche, drap blanc).</li> <li>• <b>Miró s'amuse!</b> Grâce à l'utilisation des formes-mères, la scène domestique a basculé dans un <b>univers imaginaire</b> qui répond aux caractéristiques du <b>surréalisme</b> : la joueuse de flûte est dévorée par sa jupe bleue, un serpent sort du ventre du chien, l'enfant rieur se transforme en une grosse tête de profil brune et hilare...</li> <li>• <b>Le chat est placé au centre d'une composition tourbillonnante</b>, aux lignes dynamiques, qui fait écho au bruit et au <b>mouvement</b> générés par la leçon de <b>danse</b>.</li> <li>• <b>Cette réinterprétation parvient à transmettre l'«essence» de la version du 17<sup>e</sup> siècle</b> : le sujet central n'est plus le chat, mais le <b>rythme, la vie et la gaieté</b>.</li> </ul>		<p><b>Proposer aux élèves de réaliser leur propre tableau</b> en s'inspirant d'un procédé technique utilisé par Joan Miró dans plusieurs œuvres et fréquent chez les surréalistes : le <b>collage</b>.</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. <b>En partant d'une peinture réaliste (imposée ou de leur choix), dessiner les formes-mères sur une feuille (uniquement les silhouettes simplifiées)</b>. Possibilité d'ajouter des éléments, supprimer certains détails et changer les proportions. Le but est de faire passer la scène originale dans une sorte de rêve.</li> <li>2. <b>Réaliser une photocopie du dessin</b>. Découper les formes dessinées puis décalquer les différentes silhouettes dans du papier de couleur.</li> <li>3. <b>Coller les formes découpées sur celles dessinées sur la feuille</b>. Possibilité d'ajouter ou de contourner certains éléments au moyen d'un feutre ; de repartir d'une feuille totalement blanche et de retravailler la composition à sa guise.</li> </ol>	
<p style="text-align: center; font-size: 2em; color: #d9534f;">5</p>	<p style="text-align: center; font-weight: bold; color: #d9534f;">CONCLUSION</p>		
	<p>Proposer aux élèves de décrire, dans les termes adéquats, leur réalisation plastique (couleurs, formes, composition) et d'exprimer les effets recherchés. Comparer leur collage avec l'œuvre originale et faire des rapprochements entre leur démarche et celle de Joan Miró.</p>		

## NIVEAU SECONDAIRE

Pour les élèves de l'enseignement secondaire, ce dossier fournit des exemples d'exploitation qui pourront être réalisés en classe, en fonction de la matière et du niveau concernés.

Éducation artistique, arts plastiques, histoire de l'art	
COMPÉTENCES	PISTES D'EXPLOITATION
Acquérir des repères culturels	<ul style="list-style-type: none"><li>• <b>Découvrir les caractéristiques du style de Miró et des courants artistiques qui l'ont inspiré :</b> art pariétal, art oriental, dadaïsme, fauvisme, cubisme, expressionnisme.</li><li>• <b>Découvrir les composantes d'une exposition et comment elle se construit</b> (prêts, scénographie, contenu, outils de médiation,...). Interviewer un professionnel</li><li>• <b>Débattre du rôle d'un musée aujourd'hui par rapport à ses missions antérieures.</b> Se renseigner sur le paysage muséal de la région et différencier les types d'institutions.</li></ul>
Situer des œuvres dans un contexte historique, culturel et social	<ul style="list-style-type: none"><li>• <b>Découvrir les caractéristiques du surréalisme et définir pourquoi Miró s'inscrit dans ce courant.</b> Comparer son travail à celui d'autres artistes surréalistes (Magritte, Dali).</li><li>• <b>Identifier le contexte dans lequel une œuvre a été réalisée.</b> Nécessité pour Miró de questionner, provoquer et transformer son environnement. Comprendre ce que l'artiste a voulu exprimer et combattre, et comment il s'y est pris au niveau plastique.</li><li>• <b>Répertorier les sujets de prédilection de Miró.</b> Lien ceux-ci à la personnalité de l'artiste, son vécu, ses origines, son parcours artistique, aux courants de son temps...</li><li>• <b>Expliquer en quoi le travail de Miró répond aux critères d'universalité, d'unicité, d'authenticité, de complémentarité.</b></li><li>• <b>Questionner la manière dont l'artiste réinterprète des œuvres du 17<sup>e</sup> siècle (<i>Intérieur hollandais</i>) et expliquer en quoi ce tableau s'éloigne de la copie.</b> Interroger la frontière entre création et plagiat et définir l'authenticité d'une œuvre.</li></ul>

COMPÉTENCES	PISTES D'EXPLOITATION
<p>Nourrir sa pratique artistique par le contact direct avec des objets lors d'une visite</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Tirer parti des rencontres esthétiques opérées lors de la visite, en réalisant une production</b> (rédaction, œuvre "à la manière de", salle d'exposition personnelle) à partir d'un souvenir, d'une photographie ou d'un croquis réalisé sur place. Questionner l'intérêt d'observer des œuvres originales plutôt que des reproductions.</li> <li>• <b>Dans l'exposition, découvrir le travail de la peinture, du métal, de la céramique...</b> Découvrir des formes, des couleurs et des techniques nouvelles ; se questionner sur le lien entre fonction et forme d'un objet, sur les raisons qui ont poussé l'artiste à choisir telle ou telle voie.</li> </ul>
<p>Communiquer en utilisant le vocabulaire adéquat</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Effectuer des recherches documentaires</b>, rédiger la fiche d'identité de l'artiste et réaliser l'analyse esthétique d'une œuvre, en utilisant le vocabulaire approprié (composition, formes, couleurs...).</li> <li>• <b>Comparer des œuvres contrastées</b> (ex: <i>Portrait d'une danseuse espagnole, Femme nue, Femmes</i>) et découvrir les permanences/modifications du style de l'artiste. Chercher les points communs/différences pour comprendre l'évolution de son style.</li> <li>• <b>Définir une œuvre figurative/abstraite/réaliste</b> et caractériser les réalisations de Miró en fonction de ces qualificatifs.</li> <li>• <b>Synthétiser les caractéristiques du style de Miró qui permettront d'identifier ses œuvres au premier coup d'œil.</b></li> </ul>
<p>S'ouvrir au monde visuel pour percevoir, s'approprier des langages et s'exprimer</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Réaliser une version personnelle d'une œuvre "à la manière de Miró" ou une création collective</b> (film, BD, panneau, présentation orale...).</li> <li>• <b>Chercher dans l'actualité, l'art contemporain, la culture populaire des allusions/ références visuelles à Miró</b> et les confronter aux informations acquises dans l'expo.</li> <li>• <b>Débattre du travail de Miró et de son apport à l'art du 20<sup>e</sup> siècle.</b> Interroger son processus créatif et questionner l'aspect novateur de ses recherches. Sonder le ressenti des élèves sur l'apparente simplicité de son style et de sa technique et aiguïser leur sens critique.</li> </ul>

## Histoire, éveil historique, étude du milieu

### COMPÉTENCES

Situer une œuvre dans son  
contexte historique et culturel

### PISTES D'EXPLOITATION

- **Découvrir en quoi les découvertes médicales et technologiques, le contexte socio-économique, les guerres et conflits politiques ont influencé l'œuvre de Miró** (ex : impact de la Première Guerre mondiale sur la volonté des artistes à se détacher de la réalité et à s'intéresser à l'inconscient — émergence du courant surréaliste).
- **Identifier le contexte dans lequel une œuvre a été réalisée** : guerre civile espagnole, régime franquiste, crise économique, montée de l'extrême droite, deux Guerres mondiales, fuite de populations (et notamment d'artistes) vers les pays libres
- **Découvrir l'engagement politique de Miró** pour les paysans catalans via les œuvres *Le Faucheur* (1937) ou *Homme et femme devant un tas d'excréments* (à mettre en parallèle avec *Guernica* de Picasso). Identifier le lien entre une expression artistique et la société qui l'a vue naître. Aborder les questions relatives à l'art de la propagande.
- **Nécessité pour Miró de questionner, provoquer et transformer son environnement** (guerres, crises socio-politiques, société de consommation, marchandisation de l'art...). Comprendre ce que l'artiste a voulu exprimer et combattre, et comment il s'y est pris (ex : *Untitled ("Peinture")* de 1973).
- **Comprendre l'incidence d'une guerre sur le travail d'un artiste** : le manque d'approvisionnement en matériaux amène l'utilisation d'autres matériaux (ex : *Constellations*). Produire une œuvre à base de matériaux de récupération.
- **S'interroger sur les motivations de la création artistique pendant les conflits** : dénoncer, résister, s'évader ? Réflexion sur la fonction de l'art au sein de la société. Comparer des œuvres de Miró avec celles d'autres artistes contemporains.
- **Identifier l'influence des artistes américains** (notamment l'expressionnisme abstrait) sur le style de Miró. Aborder la question de la croissance économique et de l'influence socio-politique des États-Unis après la Seconde Guerre mondiale.

COMPÉTENCES	PISTES D'EXPLOITATION
<p>Utiliser des repères pour se situer et situer des faits dans le temps ; utiliser des concepts abstraits</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Replacer sur une ligne du temps des œuvres et des événements de la vie de Miró ainsi que des faits, événements contemporains (guerres, franquisme...).</b></li> <li>• <b>Replacer sur une carte géographique les différents lieux de résidence et/ou de voyages de l'artiste</b> (Varengueville-sur-Mer, Paris, Palma de Majorque...).</li> <li>• <b>Se servir des apprentissages pour illustrer et définir des concepts historiques :</b> croissance et crise, démocratie et dictature, autoritarisme, totalitarisme, stratification sociale, capitalisme, multiculturalité, nationalisme, patriotisme, fascisme...</li> </ul>
<p>Exploiter des sources historiques</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Identifier les traces du passé et les travaux postérieurs de différentes natures</b> présentés dans l'exposition et les classer, déterminer leur origine, les rattacher au mode de vie d'une époque déterminée.</li> <li>• <b>Mener une enquête autour de l'expo :</b> identifier des sources, les critiquer, comprendre leur contexte de création / effectuer des recherches en bibliothèque et sur Internet / utiliser un ensemble de sources (documents, œuvres...) pour faire une synthèse de l'œuvre et la vie de Miró</li> <li>• <b>Sur base des informations collectées suite à la visite, réaliser une présentation collective autour de Miró</b> (panneau, exposé oral, carnet de voyage...).</li> </ul>
<p>Développer un esprit critique</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Questionner le caractère universel du travail de Miró.</b> En quoi l'art de Miró, un Catalan ayant vécu au siècle dernier, nous parle encore aujourd'hui.</li> <li>• <b>Remettre en question la vision simpliste et enfantine de l'œuvre de Miró.</b> S'entraîner à combiner des sources, les critiquer, comprendre leur contexte de création.</li> </ul>



## Français, étude de la langue

COMPÉTENCES	PISTES D'EXPLOITATION
<p>Connaissance de la langue, lire</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Découvrir dans l'exposition un vocabulaire nouveau, en rechercher les définitions.</b></li> <li>• <b>Analyser les différents textes présents dans l'exposition et en découvrir la hiérarchie. Déceler les niveaux de langage :</b> texte scientifique du catalogue, langage adapté des panneaux de vulgarisation ou des livrets pédagogiques, langage oral du guide...</li> <li>• <b>Rechercher les mots français fréquemment utilisés par Miró dans ses œuvres.</b> Établir un lien entre ces termes et l'univers poétique de l'artiste.</li> <li>• <b>Analyser une œuvre littéraire en lien avec Miró</b> (comme le poème Miroir Miro de Jacques Prévert) et la relier aux caractéristiques du style pictural de l'artiste.</li> <li>• <b>Analyser une œuvre littéraire surréaliste ou un texte d'A. Breton,</b> y déceler les caractéristiques du courant artistique et les retrouver dans les œuvres de Miró.</li> </ul>
<p>Écrire</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Sur base de citations, témoignages écrits ou interviews de Miró, synthétiser ses caractéristiques picturales, ses motivations et faire le lien avec une de ses œuvres.</b></li> <li>• <b>Rédiger une description (du général au particulier) et/ou une analyse d'une œuvre de Miró.</b> Comparer sa production aux écrits des autres élèves sur le même objet.</li> <li>• <b>Rédiger un avis argumenté sur ce que l'élève a apprécié ou non lors de sa visite au musée</b> (expérience muséale, travail de l'artiste...). Utiliser un vocabulaire adapté, en lien avec la muséographie et/ou l'analyse esthétique.</li> <li>• <b>Rédiger un texte créatif</b> (dialogue entre diverses œuvres, nouvelle/conte inspiré(e) d'une œuvre...), en intégrant des informations en lien avec Miró.</li> <li>• <b>Rédiger une dissertation/rédaction à partir de la citation de Miró :</b> "Pour moi, conquérir ma liberté, c'est conquérir la simplicité."</li> <li>• <b>Découvrir l'influence de l'art de la calligraphie japonaise et de l'haïku sur Miró.</b> Confronter la lecture d'un haïku à l'observation d'une œuvre de Miró, relever leurs caractéristiques communes. En s'inspirant d'une œuvre de Miró, rédiger un poème très court qui évoque l'essence de la nature et des saisons.</li> </ul>

COMPÉTENCES	PISTES D'EXPLOITATION
Parler, écouter	<ul style="list-style-type: none"><li>• <b>Réaliser l'interview d'un professionnel du monde muséal/ artistique ou imaginer une interview de Miró.</b> Utiliser un vocabulaire adapté, en lien avec la muséographie et/ou l'analyse esthétique.</li><li>• <b>Organiser un débat entre 2 groupes d'élèves "critiques d'art"</b> : 1 groupe apprécie le travail de Miró et 1 groupe préfère un art plus réaliste. Tenir son rôle dans un échange verbal, veiller à attendre son tour de parole et respecter le temps imparti, rebondir sur les arguments du camp adverse et les intégrer dans son discours.</li><li>• <b>Sélectionner les infos clefs lors de la visite en distinguant l'essentiel de l'accessoire.</b> Prendre des notes et les organiser en vue de reproduire le discours oral.</li><li>• <b>Rassembler de la documentation et faire un exposé, capsule vidéo autour de Miró</b> : bio, adhésion au courant surréaliste, combat contre la marchandisation de l'art, liens avec la Catalogne...). Apprendre à s'exprimer en public de manière appropriée.</li></ul>

Sciences sociales, cours de philosophie et citoyenneté	Espagnol, langues étrangères
PISTES D'EXPLOITATION	PISTES D'EXPLOITATION
<ul style="list-style-type: none"><li>• <b>Ouvrir des réflexions permettant de se positionner par rapport à soi, aux autres et à la communauté.</b> Exprimer ses sentiments, son opinion face à une œuvre ou au travail d'un artiste. Défendre ses convictions, expliquer, donner des exemples, argumenter dans le respect de ses interlocuteurs.</li><li>• <b>Aborder, au travers de l'exemple de Miró, des thèmes de société :</b> patriotisme, défense d'une identité culturelle, ouverture à l'Autre, multiculturalité, exil, syncrétisme, société de consommation, marchandisation de l'art, rôle de l'art, définition du beau, appartenance à un groupe (ici artistique). S'intéresser aux concepts d'individualité, d'authenticité, d'universalité, d'unicité, de complémentarité...</li><li>• <b>En partant de la biographie de l'artiste (et plus spécifiquement de sa jeunesse et du rapport qu'il entretenait avec ses parents), interroger l'image véhiculée par le statut de l'artiste,</b> voir en quoi l'art peut être salvateur face au mal-être, s'intéresser à son propre plan de carrière, définir ce qui peut faire le bonheur d'un individu, questionner ses besoins fondamentaux...</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• <b>Suivre une visite guidée de l'expo en espagnol. Regarder un reportage sur l'artiste</b> (comme Joan Miro, el pintor poeta (niveau B1)). Détailler le vocabulaire spécifique et vérifier la compréhension en classe.</li><li>• <b>Préparer un exposé autour d'une œuvre ou d'un thème en lien avec Joan Miró.</b></li><li>• <b>À partir d'un texte (niveau A2) disponible sur <a href="https://ww2.ac-poitiers.fr/espagnol/spip.php?article199">https://ww2.ac-poitiers.fr/espagnol/spip.php?article199</a>, analyser Le Carnaval d'Arlequin</b> et familiariser les élèves à l'univers onirique et poétique de Miró.</li></ul>

# GLOSSAIRE

**Abstraction :** refus de la représentation du monde visible, fait de ne rien représenter de reconnaissable.

**Figuratif (art) :** art qui s'attache à représenter les formes du monde visible ou prend ses formes, nettement identifiables, comme matériau.

**Académisme :** attitudes et principes enseignés dans des écoles d'art dûment organisées ; œuvres d'art et jugements critiques produits conformément aux principes de ce style officiel.

**Aplat :** surface de couleur uniforme, sans volume, appliquée de façon régulière sur le support.

**Barretina :** bonnet allongé en laine, typique et traditionnel des Catalans, souvent de couleur rouge.

**Cire-perdue :** procédé de moulage qui permet d'obtenir une sculpture en métal à partir d'un modèle réalisé en cire (qui sera ensuite éliminé par chauffage pendant l'opération).

**Clair-obscur :** effet consistant à moduler la lumière sur un fond d'ombre, suggérant le relief et la profondeur.

**Biomorphique :** se dit d'une œuvre de tendance abstraite dont la plastique rappelle des formes organiques.

**Calligraphie :** art de former d'une façon élégante et ornée les caractères de l'écriture ; écriture formée selon cet art.

**Dadaïsme :** courant artistique qui remet en question les traditions dans l'art et défend un retour à l'enfance.

**Dripping :** technique empruntée aux expressionnistes abstraits américains qui consiste dans le fait de laisser goutter la peinture sur la toile.

**Expressionnisme abstrait :** mouvement d'art abstrait qui s'est développé peu après la Seconde Guerre mondiale aux États-Unis, sous l'influence d'une nouvelle génération d'artistes comme Pollock, Rothko et Newman. Il se caractérise par la spontanéité et l'énergie du geste créateur (qui est, par définition, unique), l'importance des traces, les couleurs vives et la planéité des tableaux, souvent de grand format.

**Iconoclaste :** ennemi de la tradition et du passé qui détruit les œuvres d'art.

**Lavis :** procédé de dessin où l'encre est délayée dans l'eau ; dessin ainsi obtenu.

**Masonite :** panneau de fibres agglomérées, réalisé de manière industrielle et généralement utilisé dans le domaine de la construction.

**Mosaïques :** technique artistique reposant sur l'assemblage de petits cubes colorés en marbre ou en pâte de verre, juxtaposés de façon à former un dessin et retenus par un ciment.

**Pictogramme :** dessin stylisé qui sert de signe et peut remplacer un mot.

**Ready-made :** procédé artistique qui consiste à choisir un objet manufacturé du quotidien, à lui ôter sa fonction utilitaire et à le désigner comme œuvre d'art.

**Réalisme :** mode de représentation qui préconise la description minutieuse et objective des faits et des personnages de la réalité sans l'idéaliser ou l'épurer.

**Siurells :** petites sculptures naïves typiques de Majorque.

**Touches :** coups de pinceau sur un tableau, traces de l'action de la main de l'artiste sur son œuvre.

# RESSOURCES COMPLÉMENTAIRES

## Ressources complémentaires disponibles en téléchargement sous ce lien :

Reproductions d'œuvres de Joan Miró ou d'œuvres qui l'ont inspiré.  
Outils pédagogiques en lien avec les activités ci-dessus (cartes d'identité de l'artiste, feuilles d'exercice, motifs à découper...). Dessins à colorier.

## Bibliographie :

certains de ces ouvrages sont disponibles dans les bibliothèques de la région ou au centre de documentation du Pôle muséal de la Ville de Mons.

## AU SUJET DE JOAN MIRÓ

- Catalogue de l'exposition du BAM
- Chilo M., 1971. *Miró, l'artiste et l'œuvre*, Fondation Maeght, Saint-Paul-de-Vence.
- Prat J.-L. (dir.), 2018. *Miró, ceci est la couleur de mes rêves*, catalogue d'exposition, Grand Palais, RMN, Paris.
- Dupin J., 2004. *Miró*, Collection "Les grandes monographies", Flammarion, Paris.
- Erben W., 1993. *Joan Miró (1893-1983) L'homme et son œuvre*, Taschen, Cologne,
- Janis Mink, *Miró*, Taschen, 2016
- Miró J. et Gaillard G., 2018. *Ceci est la couleur de mes rêves*, Collection "Point d'orgue", Éditions Hermann, Paris.
- Miró J. et Rowell M., 1995. *Joan Miró. Écrits et entretiens*, Daniel Lelong Éditeur, Paris.
- Punyet-Miró J. et Lolivier-Rahola G., 1993. *Joan Miró, le peintre aux étoiles*, Gallimard, Paris.
- Umland A., 1992. Collage de l'été 1929 de Joan Miró : "La Peinture au défi ?"; dans Elderfield J., *Essays on Assemblage*, The Museum of Modern Art, New-York.

## POUR LA JEUNESSE

- Andrews A., 2008. *Miró, la couleur des rêves*, Collection "L'Art et la manière", Éditions Palette, Paris.
- Andrews S., 2014. *Comment parler de Joan Miró aux enfants ?*, Éditions Le Baron Perché, Paris.
- Coleno N. et Marinacce K., 1991. *Petite Tache au pays de Miró*, Éditions du Regard, Paris.
- *Dada, la première revue d'art*, n°167, "Les surréalistes", Éditions Arola, Paris, 2011.
- *Dada, la première revue d'art*, n°183, "Miró", Éditions Arola, Paris, 2013.
- De Duve C., 2014. *Le Petit Miró*, Kate'Art Éditions, Bruxelles.
- D'Harcourt C., 2010. *Voyage dans un tableau de Miró*, Éditions Palette.../Le Funambule, Paris.
- Girardet S. et Salas N., 2001. *Aux couleurs de Miró*, Éditions de la Réunion des Musées Nationaux (collection Salut l'artiste!), Paris.
- "Joan Miró" dans *Le petit Léonard*, n° 239, Éditions Faton, Dijon, pp. 8-15.
- Salvador A., 2007. *Dessiner avec... Joan Miró*, Gallimard Jeunesse, Paris.

## RÉCITS AUTOUR DE MIRÓ POUR LA JEUNESSE

---

- Kérillis H. et Hié V., 2007. *La Magissorcière et le Tamafumoir*, Collection "Pont des arts", Éditions de l'Élan vert, Waterloo.
- Pennac D. et Morice J.-C., 2018. *Le tour du ciel*, Calmann-Lévy, Paris.

## AU SUJET DU SURREALISME

---

- Bolton L., 2000. *Le surréalisme. Un monde de rêve!*, Collection "Découvrons l'art", Gamma Jeunesse, Paris.
- Denizeau G., 2015. *Les grands courants artistiques. De la Renaissance au Surréalisme*, Collection "Les essentiels de l'Histoire de l'art", Larousse, Paris.
- Spies W., 2002. *La Révolution surréaliste*, Éditions du Centre Pompidou, Paris.
- Thomas-Belli A., 2013. *Comment parler du surréalisme aux enfants ?*, Éditions Le Baron Perché, Paris.
- Weber P., 2009. *Histoire de l'art*, Librio, Paris.

## SITOGRAPHIE

---

- Collection Peggy Guggenheim à Venise (en anglais): [www.guggenheim-venice.it](http://www.guggenheim-venice.it)
- Fondation Joan Miró à Barcelone: [www.fmirobcn.org](http://www.fmirobcn.org)
- Fondation Marguerite et Aimé Maeght à Saint-Paul-de-Vence: [www.fondation-maeght.com](http://www.fondation-maeght.com)
- Fondation Mas Miró à Mont-roig: [www.masmiro.com](http://www.masmiro.com)
- Fondation Pilar et Joan Miró à Majorque (en anglais): [www.miromallorca.com](http://www.miromallorca.com)
- Galerie Lelong à Paris: [www.galerie-lelong.com/fr/artiste/14/joan-miro](http://www.galerie-lelong.com/fr/artiste/14/joan-miro)

- Grand Palais à Paris: [www.grandpalais.fr/fr/article/qui-est-miro](http://www.grandpalais.fr/fr/article/qui-est-miro)
- Musée Picasso à Paris: [www.museepicassoparis.fr](http://www.museepicassoparis.fr)
- Musée Reina Sofia à Madrid (en anglais): [www.museoreinasofia.es](http://www.museoreinasofia.es)
- WikiArt, encyclopédie des arts visuels: [www.wikiart.org/fr/joan-miro](http://www.wikiart.org/fr/joan-miro)

## EXTRAITS DE TEXTES, PISTES AUDIO ET VIDÉOS EN ACCÈS LIBRE

---

- *Miroir Miró*, poème de Jacques Prévert: [www.poeticous.com/jacques-prevert/miroir-miro](http://www.poeticous.com/jacques-prevert/miroir-miro)
- Reportage *Joan Miró, el pintor poeta*: [www.rtve.es/play/videos/television/joan-miro-pintor-poeta](http://www.rtve.es/play/videos/television/joan-miro-pintor-poeta)
- Analyse de *Figure* au Musée des Beaux-Arts de Lyon: [www.lumni.fr/video/figure-de-joan-miro](http://www.lumni.fr/video/figure-de-joan-miro)
- Jeu en ligne autour de Miró: [www.education.francetv.fr/arts-visuels/cm1/jeu/joan-miro](http://www.education.francetv.fr/arts-visuels/cm1/jeu/joan-miro)
- Diverses animations autour d'œuvres de Miró: [www.youtube.com/watch?v=kvYeAaLubtc](http://www.youtube.com/watch?v=kvYeAaLubtc); [www.youtube.com/watch?v=yDWPOkrJOB8](http://www.youtube.com/watch?v=yDWPOkrJOB8); [www.youtube.com/watch?v=pU3pMuMq1bw](http://www.youtube.com/watch?v=pU3pMuMq1bw); [www.youtube.com/watch?v=mXRsbXfH\\_IM](http://www.youtube.com/watch?v=mXRsbXfH_IM)
- Musique traditionnelle japonaise: [www.youtube.com/watch?v=EvzyU2ltcu4](http://www.youtube.com/watch?v=EvzyU2ltcu4)
- *Gypsy Flame* par Armik: [www.youtube.com/watch?v=YegNFs4RU3Y](http://www.youtube.com/watch?v=YegNFs4RU3Y)
- *Adagio* par Jean Sébastien Bach: [www.youtube.com/watch?v=-ywL\\_zokELE](http://www.youtube.com/watch?v=-ywL_zokELE)
- *Blues for Joan Miró* par Duke Ellington: [www.dailymotion.com/video/x35lvc](http://www.dailymotion.com/video/x35lvc)
- *Le Carnaval d'Arlequin* par Andrés Maupoint: [www.youtube.com/watch?v=BumYmu9aDDo](http://www.youtube.com/watch?v=BumYmu9aDDo)
- *Vers l'arc-en-ciel* par Toru Takemitsu: [www.youtube.com/watch?v=5JcP6N9kBYM](http://www.youtube.com/watch?v=5JcP6N9kBYM)

# INFORMATIONS PRATIQUES

## Exposition

**Joan Miró. L'essence des choses passées et présentes**

Du 8 octobre 2022 au 8 janvier 2023

### Adresse

BAM (Beaux-Arts de Mons)  
Rue Neuve 8 — 7000 Mons  
Infos : 065/40.55.80 — [polemuseal@ville.mons.be](mailto:polemuseal@ville.mons.be)  
[www.bam.mons.be](http://www.bam.mons.be)

### Horaires d'ouverture

Ouvert du mardi au dimanche, de 10h à 18h

### Tarifs d'entrée à l'exposition

Groupe scolaire (maternel et primaire) : entrée gratuite  
Groupe scolaire (secondaire et supérieur) : 2€/élève  
Un accompagnant gratuit par groupe de maximum 20 personnes.

### Les visites de l'exposition

#### Visite libre en groupe

Durée de la visite : 1h30  
Prix : Entrée à l'expo  
Groupe de maximum 20 personnes  
Réservation indispensable via VisitMons :  
065/40.53.46 — [groupe@ville.mons.be](mailto:groupe@ville.mons.be)

#### Visite guidée

Durée de la visite : 1h30  
Prix : Entrée à l'expo + 65€/groupe (en semaine)  
Groupe de maximum 20 personnes  
Réservation indispensable via VisitMons :  
065/40.53.46 — [groupe@ville.mons.be](mailto:groupe@ville.mons.be)

#### Visite adaptée + atelier créatif (Dynamusée)

Durée : ½ journée  
Prix : 5€/personne (entrée, visite et atelier compris)  
Réservation indispensable au Dynamusée :  
065/40.53.38 — [dynamusee@ville.mons.be](mailto:dynamusee@ville.mons.be)

### Vous souhaitez préparer votre visite avant de vous rendre au BAM avec votre classe ?

La gratuité est accordée aux enseignants sur présentation de la carte PROF à l'entrée du musée. Profitez-en !

### Partagez votre expérience auprès de nos équipes !

Vous avez des suggestions à formuler ou des avis à donner suite à la visite de l'exposition ? Vous êtes enseignant.e et vous accepteriez d'être contacté.e dans le cadre de sondages en lien avec les futurs projets du musée ? Communiquez vos coordonnées au service Médiation du Pôle muséal de la Ville de Mons via le formulaire disponible sur <https://bit.ly/3FQHzqY>.

### Rejoignez-nous sur les réseaux sociaux : @polemuseal.mons

Ce dossier a été rédigé par Koba Mahieu, historienne de l'art agrégée et guide freelance en collaboration avec l'équipe de médiation du Pôle muséal de la Ville de Mons.