

Miró, le hasard et l'inspiration

Nathalie Côté

Numéro 134, hiver 2020

Sérendipité : l'intelligence accidentelle

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/92591ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Côté, N. (2020). Compte rendu de [Miró, le hasard et l'inspiration]. *Inter*, (134), 42–45.

MIRÓ,
LE HASARD
ET
L'INSPIRATION

NATHALIE CÔTÉ

Il me faut un point de départ, ne serait-ce qu'un grain de poussière ou un éclat de lumière. Ainsi un bout de fil peut-il déclencher un monde.



L'exposition *Miró à Majorque : un esprit libre*, présentée au Musée national des beaux-arts du Québec (MNBAQ) du 30 mai au 8 septembre 2019, a mis en valeur le rôle fondamental du hasard dans la démarche de l'artiste espagnol. Son approche de l'art s'inscrit dans une filiation qui remonte aux sources de l'art moderne et bien au-delà, l'accidentel et le fortuit traversant l'histoire de l'art.

Miró a dit : « Il me faut un point de départ, ne serait-ce qu'un grain de poussière ou un éclat de lumière. Ainsi un bout de fil peut-il déclencher un monde. » L'intervention de l'artiste élève ce qui est « accessoire et accidentel au rang d'absolu », comme le souligne la documentation du musée.

Miró s'intéressait aux objets trouvés, aux heureux hasards, comme en témoignent les objets présentés dans l'exposition, qui s'est penchée sur divers aspects du travail de l'artiste dans son atelier de Majorque, où il a passé une partie de sa vie d'artiste mature, de 1956 à 1983. La quête du hasard est au cœur de sa démarche, comme celle des artistes surréalistes de l'époque qu'il a fréquentés dans le Barcelone en ébullition du XX^e siècle : Picabia, Picasso, Sonia et Robert Delaunay...

À Québec, les gens ont pu voir quelques œuvres monumentales de l'artiste, ponctuées des motifs connus de Miró, mais surtout des œuvres peu présentées. Deux-cents œuvres où l'on retrouve la signature de Miró, mais découvre surtout des pièces expérimentales, productions d'atelier, croquis, tableaux dominés par des traits noirs, sculptures et assemblages excentriques faits d'objets les plus communs : laine, cordes, carton, clous, papiers déchirés...

L'ensemble des œuvres de cette exposition témoigne de la recherche continue de l'artiste. La dimension toujours exploratoire de sa production s'exprime avec, au centre de sa démarche, la recherche de la contemplation prédisposant aux découvertes.

Les sculptures de Miró, faites d'assemblage d'objets trouvés, révèlent la démarche de cet artiste travaillant à partir d'« accident de la matière ». Chez lui, « une déchirure, l'espace négatif d'un trou », peuvent transformer la composition d'un tableau : « Je provoque des accidents, une forme, une tache de couleur. N'importe quel accident est bon. J'attache beaucoup d'importance au choc initial. »

Patricia Juncosa Vecchierini écrit, dans le catalogue *Miró à Majorque : un esprit libre* : « Il laisse ses tableaux inachevés, en cours de création, un titre, qui au moment opportun déclencheront de nouveaux élans le menant dans une direction que l'artiste lui-même ignore. »

Temps et contemplation

Cependant, tout dans le travail de l'artiste n'est pas abandonné au hasard. Miró est « méthodique et méticuleux dans l'aménagement de son lieu de travail et de sa routine quotidienne, quasi rituelle, mais tout à fait libre et imprévisible au moment de saisir le pinceau », écrit-elle encore.

L'exposition a permis de rappeler la fascination de Miró pour l'art rupestre de la grotte d'Altamira, qu'il a visitée dans les années cinquante, autant que son intérêt pour l'Action Painting américaine et Jackson Pollock. L'artiste portait aussi un grand intérêt à l'artisanat. Il avait à cet égard des affinités avec l'architecte Gaudí, « l'héritage familial de la tradition artisanale, une enfance marquée par une santé délicate qui fait d'eux des observateurs de la nature, sensibles aux formes et aux couleurs », précise Pilar Baos Rodríguez dans l'ouvrage collectif. Miró affirme encore : « J'ai besoin de cette vie naturelle, de ce contact. Je puis réfléchir, contempler le silence et la paix, et travailler ensuite avec une vitalité accrue. »

Mais n'est-ce pas ce que cultivent et cherchent les artistes de tout temps ? Lorsque Léonard de Vinci conseille aux artistes d'observer les fissures d'un plafond ou les formes des nuages pour trouver l'inspiration n'est-ce pas aussi une forme de contemplation et d'ouverture à l'imprévu dont il parle ? C'est en quelque sorte la méthode de Miró quand il fait l'éloge de la nature et de sa contemplation pour développer les dispositions aux imprévus, aux formes qui émergent sur une toile ou à la poésie d'un objet trouvé.

Le hasard, une histoire ancienne

Les notions de hasard et d'accidentel traversent l'histoire de l'art. Ce hasard « n'est jamais laissé à lui-même, il est traité, sélectionné, organisé », comme le relate Étienne Souriau dans son *Vocabulaire d'esthétique*, en 1990. L'auteur français évoque l'histoire de Protogène, peintre de la Grèce antique dont Plin l'Ancien fait le récit dans son *Histoire naturelle* (livre XXXV). Plin l'Ancien raconte comment le peintre a solutionné la représentation de la bave du chien faisant partie de sa composition d'Ialysus : « C'est le hasard qui l'a fait. »

Après avoir effacé plusieurs fois les traits, changé de pinceau, ne parvenant pas à représenter le chien tel qu'il le désirait, Protogène aurait lancé son éponge sur l'endroit déplaisant du tableau : « L'éponge replaça les couleurs dont elle était chargée, de la façon qu'il souhaitait, et dans un tableau le hasard reproduisit la nature. [...] À son exemple, Néaoclès, dit-on, réussit à rendre l'écume d'un cheval : il lança pareillement son éponge, lorsqu'il peignit un homme retenant un cheval qu'il flatte. De la sorte, Protogène a enseigné même à se servir du hasard. »

Le hasard, mythologie moderne ?

Cette quête du hasard devenue commune dans l'art du XX^e siècle, est-elle circonscrite à une génération d'artistes ? On pense à Borduas et aux automatistes québécois qui cherchaient à retrouver le geste premier, dégagé de toutes choses apprises, des techniques connues des beaux-arts, afin de trouver un geste originel, proche de celui de l'enfant. C'était une des stratégies des artistes surréalistes pour se connecter avec l'inconscient, les rêves, l'inconnu.

Comme le rappelle encore Étienne Souriau, l'aléatoire a fait irruption dans toutes les branches de l'esthétique depuis 1955, avec John Cage et ses descendants. Souriau pose une question des plus pertinentes, qui permet d'éclairer l'intérêt du hasard dans l'œuvre de Miró : « Le hasard ne joue-t-il pas dans la "mythologie moderne" le rôle de l'inspiration chère aux romantiques ? »

La recherche du fortuit contribue à expliquer les mystères entourant la création. Elle donne un surplus de sens à l'art abstrait, transcendant la couleur pour la couleur, le geste pour le geste, la matérialité de l'œuvre. Pour Étienne Souriau, « [l']histoire de l'inspiration est celle de sa laïcisation progressive ». De l'inspiration comme souffle divin à celle des romantiques, l'intérêt renouvelé pour le hasard n'aurait finalement rien d'accidentel.

p.44

Joan Miró, maquette pour *Gaudí XII*, gouache, encre, crayon, pastel et collage sur papier, vers 1975. Don de Joan Barabà et de la Successió Miró, 1998 Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca (FPJM-609) © Successió Miró / SOCAN, Montréal / ADAGP, Paris, 2019.