

JOAN MIRÓ

La ferme

Barcelone - Montroig - Paris Juillet 1921- Mai 1922



Huile sur toile 123,8 cm X 141,3 cm
National Gallery of Art , Washington

"Je ne l'échangerais pour aucun tableau au monde." Ernest Hemingway

La ferme est une œuvre au destin particulier. Joan Miró a commencé sa toile dans son village de Montroig, dans la ferme de ses parents, en juin 1921 et l'a achevée en 1922 à Paris dans son atelier du 45, rue de Blomet . Le tableau fini n'a trouvé aucun acquéreur. La toile plaisait beaucoup aux artistes qui formaient l'entourage du peintre, Robert Desnos, Max Jacob, André Masson, Jacques Prévert, mais elle déplaisait au public.

Quelques années après sa réalisation, en 1925, la toile a pourtant été achetée par un jeune écrivain devenu célèbre depuis la fin de la Grande Guerre, Ernest Hemingway. L'auteur raconte:

" *Dans le taxi découvert le vent faisait claquer la grande toile et nous fîmes ralentir le chauffeur. À la maison nous l'avons accrochée et chacun la regarda et se sentit heureux. Je ne l'échangerais pour aucun tableau au monde. Miró vint, et la regarda, et me dit " je suis très content que tu aies La ferme. "*

Hemingway a toujours gardé cette toile avec lui, à Chicago entre 1926 et 1934 et à La Havane de 1935 à 1964. Il l'a prêtée pour une exposition au MOMA de New-York à la fin des années 50. C'est son héritière Mary Hemingway qui en a fait don à la National Gallery en 1987. Cela prouve l'attachement de la famille Hemingway pour cette toile injustement méconnue.

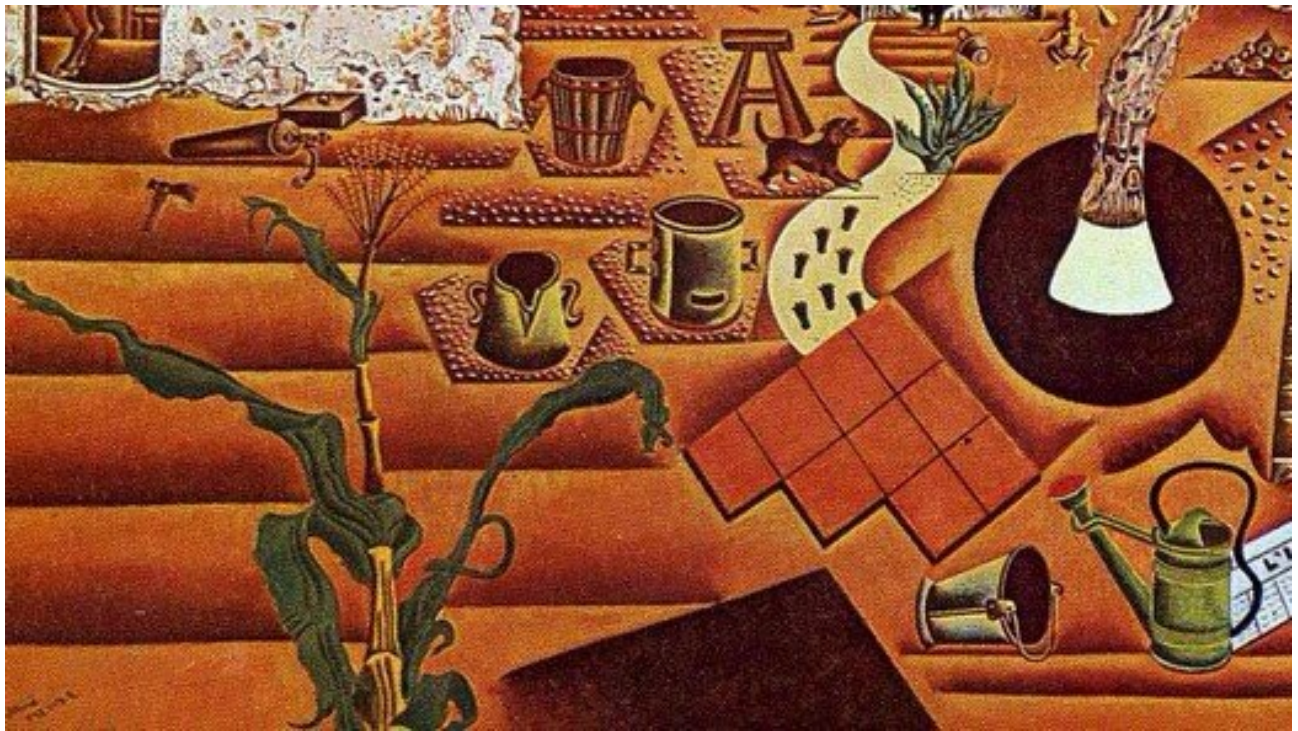
Le tableau conservé à Washington est aujourd'hui considéré comme un chef-d'œuvre . Il s'inscrit dans la série des toiles "détaillistes"(cf *Le potager à l'âne* site *Direction académique*) et semble clore cette première manière.

Dans *La ferme* nous retrouvons le paysage familial peint durant l'été 1918. Le peintre avant d'aborder une autre période de son art semble se retourner une dernière fois vers les lieux de son adolescence, et de sa jeunesse catalane, pour en dresser l'inventaire (ce n'est qu'une illusion car Montroig et la ferme paternelle apparaîtront toujours dans son œuvre mais d'une manière onirique et fantastique).

Miró a commencé à peindre sa toile durant l'été 1921 qu'il a passé dans la ferme de ses parents. Il est reparti à Paris avec la toile inachevée et surtout dans sa valise l'élément premier de la ferme: de l'herbe. Pourtant il connaît bien son sujet qu'il a déjà représenté à plusieurs reprises.

Un des eucalyptus que nous avons déjà vus dans *Le potager à l'âne* déploie ses branches dans toute la partie supérieure de la toile. Ses branches fines s'étirent dans le bleu lumineux du ciel et ses longues feuilles dessinent une calligraphie délicate. L'arbre, dont le tronc s'enracine dans un disque de terre à la géométrie parfaite, semble entraîner tout le sol de la ferme vers le haut afin de mieux exposer à notre regard toutes les choses et les animaux qui composent *La ferme*. Il attire, en effet, vers le premier plan tout l'espace fait de sillons et de terre, tous les objets, tout ce que compte l'espace entre le bord inférieur de la toile et la maison, l'appentis, le lavoir et le poulailler.

La tige de maïs du premier plan à gauche se découpe vigoureusement mais elle n'a pas pour objet de créer l'illusion de la perspective. Le peintre ne nous autorise à imaginer une perspective que dans l'espace qui s'étend derrière le lavoir, la noria et le poulailler. Là , la ligne de la montagne s'étire sur un horizon doucement éclairé qui rivalise difficilement avec l'intensité écrasante du bleu du ciel.



Cet eucalyptus qui occupe une grande partie de la toile du bas vers le haut, est traité avec une grande précision. Le peintre rend la matière du tronc en exagérant ses irrégularités. Il exagère les rugosités et lui donne un aspect tourmenté. L'arbre acquiert une majesté qu'il ne possède peut-être pas dans la nature. Ses longues feuilles sombres se recourbent et tracent sur le bleu du ciel un rythme dansant. Miró rend cet arbre unique. Il procède de la même manière pour tout ce qui compose cette toile. Les objets, les animaux sont des choses et des bêtes ordinaires, communes à toutes les fermes du monde méditerranéen. L'artiste les traite pourtant comme quelque chose de précieux et singulier. Il prend chaque élément, l'isole par un trait précis, le représente d'une manière nette et limpide et l'installe au milieu d'une surabondance d'objets. Ce qui pourrait être une cacophonie reste clair, parfaitement lisible et cela tient de la prouesse.

Plus encore ce qui aurait pu être une simple accumulation d'éléments fonctionne bien comme une œuvre où tout se tient, tout est lié.

La lumière éclaire tous les objets d'une manière artificielle. Chaque chose acquiert ainsi une stupéfiante autonomie.

Il semble que le peintre ait voulu représenter toute la panoplie de seaux de la ferme. Les récipients métalliques cylindriques ou coniques utilisés chaque jour pour le travail. Au tout premier plan un seau à chevaux est renversé et il nous laisse voir son pied feuillard épais et résistant. À l'arrière un autre seau à poignées voisine avec celui dont les anses fines à oreillons et le bec verseur pourraient le faire ressembler à une personne. Plus loin encore, autour de la fermière occupée à la lessive, encore un seau, un récipient haut qui fait peut-être office de lessiveuse, une bassine sur le banc interne du lavoir. Traînant sur le sol un battoir à linge, une bouteille, une corbeille...

Plus près de nous un tonneau évoque la vigne, une sulfateuse la confirme. Le travail est omniprésent, les outils, comme la hachette posée au sol, ne sont pas abandonnés; ils se montrent de manière distincte pour être reconnus.

Les animaux aussi s'exposent à notre regard: l'humble escargot que l'on pourrait confondre avec les cailloux qui adoptent la même rondeur, le lézard qui se distingue du sol grâce à son bleu et son vert éclatants. Dans le poulailler le lapin apparaît quatre fois, de face, de profil comme pour une leçon de choses. Le coq fait exploser la couleur: son plumage fait la synthèse du jaune, de l'ocre et du sienne de la terre de la ferme. Sous ses pattes un objet parfaitement géométrique, un carré contenant un disque inverse en un monde miniaturisé le rapport coloré du ciel et de la terre. Cette forme pure, ce disque répond au disque solaire et à celui de l'eucalyptus.

L'inventaire des animaux se poursuit dans le poulailler où se côtoient en harmonie d'autres bêtes perchées: une chèvre, des pigeons, une poule. De l'intérieur du poulailler un cochon montre son museau. Curieux monde dans lequel tous vivent en bonne intelligence!

Dans la maison dont le rez-de-chaussée fait office d'écurie un cheval ne nous dévoile que sa croupe; mais Miró nous permet d'en regarder un autre avançant vers nous dans la noria . Le petit cheval répètera sa rotation incessante pour que l'eau remonte et irrigue la sécheresse de la terre catalane. Ce mouvement répété n'est pas sans rappeler celui du peintre qui reproduit aussi le même geste dans un même rythme en s'attachant à représenter les plus petites choses avec patience: caillou, sillon, herbe, feuille, branche, plante...

Que dire du chien? Il est le plus familier de tous. Il aboie gaiement et pose sa patte sur le chemin. Cette patte légère ne laissera sans doute aucune marque. Alors le mystère des pas , sept traces de pieds nus qui s'arrêtent brusquement, n'en est que plus épais. Dans le monde sensible et humble de *La ferme* tout n'est pas si simple. Ce que nous croyons évident dissimule peut être un mystère sacré.

Un autre monde s'affiche à la façade de la maison. Un pays dont la carte est tracée sur le mur. Collines, fleuves, ruisseaux, lacs, buissons; à quelle contrée japonaise ou chinoise appartiennent-ils? Ces craquelures, le peintre les invente pour nous entraîner plus loin dans ses rêves, pour nous dire que le réalisme de *La ferme* n'est qu'une apparence. Le peintre a affirmé avoir tracé tout le graphisme du mur pour répondre au grillage du poulailler. Mais cette façade parchemin, épiderme soyeux, montre toute la vie qui court : lignes, eau, sang; points, pierres, pores; traces, terre, peau.

Car la ferme est vivante : les seaux viennent d'être renversés; le bébé, à peine posé au sol, se met à pleurer; le filet d'eau coule vif vers l'escargot qui aussitôt pointe ses cornes; l'arrosoir affiche sa pomme que l'eau vient de rendre éclatante ; le chien jappe; le cheval tourne en levant haut sa jambe; le jardinier a jeté le journal à terre à l'instant même... La vie est là.

Le ciel est, par-dessus le toit,

Si bleu, si calme!

Un arbre par-dessus le toit,

Berce sa palme.

...

Mon Dieu, mon Dieu, la vie est là

Simple et tranquille .

Miró à partir de 1923 va faire subir à sa peinture une mutation radicale. Il va s'éloigner du réalisme et s'ouvrir à l'onirisme et à l'imaginaire. Pourtant les éléments de *la ferme* seront toujours présents dans ses œuvres. Le chien, l'oiseau, le lapin... Un objet qui pourrait passer inaperçu bien que présent deux fois sur cette toile, l'escabeau, va apparaître de manière récurrente : l'échelle, omniprésente dans toute sa production, se montre dans les peintures détaillistes peut-être pour la première fois.

Avec *La ferme* Miró ne finit pas une période, il donne naissance à un nouveau monde.



Chien aboyant à la lune 1926 73 X 92 cm
Philadelphia Muséum of Art

