

## Miralda

### Gilberto Cavalcanti

---

Volume 20, Number 81, Winter 1975–1976

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/55044ac>

[See table of contents](#)

---

#### Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

#### ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

---

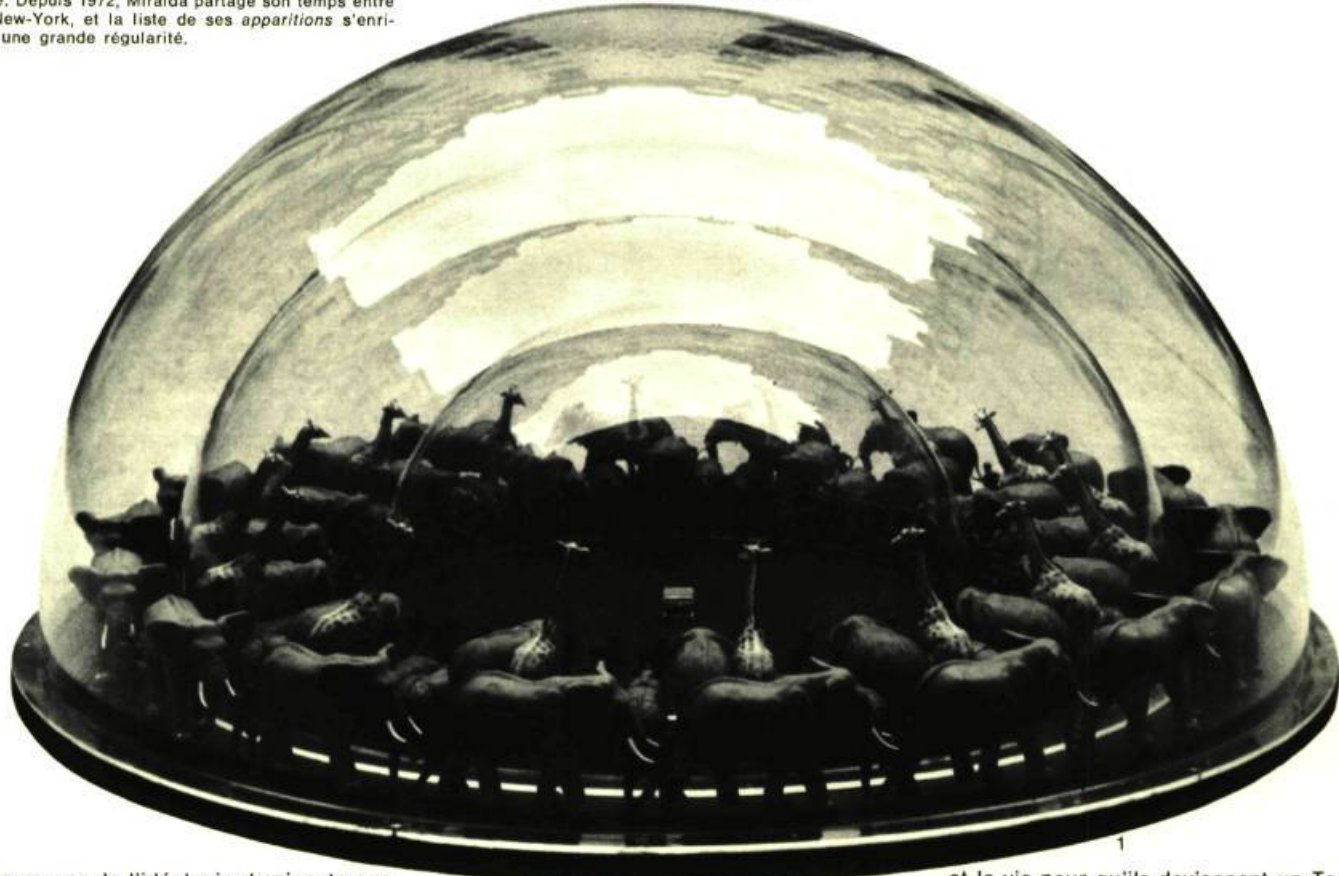
#### Cite this article

Cavalcanti, G. (1975). Miralda. *Vie des arts*, 20(81), 32–33.

Antoni MIRALDA est né à Barcelone, en 1942. Depuis 1936, son itinéraire est jalonné d'expositions, d'événements, d'actions et de fêtes organisés parfois par lui seul, parfois par un groupe. Les types d'actions et les lieux sont variés à souhait: à Londres, en 1966, *Dessins*; en Oise, en 1969, *Mémorial*, fête funéraire, dîner coloré en noir et mauve; à la Ville Biennale de Paris, en 1971, *Rituel en quatre couleurs*; à New-York, en 1972, *Edible Landscape*. Depuis 1972, Miralda partage son temps entre Paris et New-York, et la liste de ses apparitions s'enrichit avec une grande régularité.

Gilberto Cavalcanti

## Miralda



Une des ruses de l'idéologie dominante consiste à décourager ceux qui la combattent, à affirmer d'avance que toute subversion peut être récupérée, absorbée par l'ordre établi. Ce n'est pas sûr. Ce que l'ordre absorbe l'empoisonne parfois, le change un peu, accroît ses contradictions internes. La résignation (tragique ou morose) ne convient pas plus à l'artiste actuel que le triomphalisme. (Gilbert LASCAULT)

Deux lampes aux lumières crues signalent la présence de la galerie dans la Sainte-Croix-de-la-Bretonnerie. La galerie vient d'être inaugurée et s'appelle Galerie Noire, car elle est toute noire, comme son nom l'indique. Elle aurait pu s'appeler Galerie Miralda, (nous verrons pourquoi à l'instant). Il faut être attentif pour la remarquer, car on peut facilement passer sans l'apercevoir. Arrêtez-vous, écarter les tentures funéraires de la porte d'entrée et voilà, vous plongez dans une ambiance noire, parfumée à l'encens, où vous attendent neuf cénotaphes de généraux imaginaires (maquettes à l'échelle des cendres) du Catalan Antoni Miralda.

Pendant votre visite, vous pouvez croquer des dragées violettes et argentées, boire une boisson noire, assister à Paris, la *Cumparcita*, film en noir et blanc de Benet Rossel et Antoni Miralda (16mm; 26 min.) qui montre ce dernier en train de se balader aux quatre coins de Paris (ville-lumière, ville-musée, ville-mythe, ville-tout) avec un grand soldat blanc en plastique (symbole de l'ordre, de la censure). C'est une belle mise en évidence des principes de plaisir et de réalité freudiens au son de la *Cumparcita*, de fragments d'opérette et de vieilles chansons de la Belle époque.

Transformée en objet d'art, la galerie deve-

nue contenu et non plus contenant s'empare du visiteur. Celui-ci, dès qu'il franchit la porte d'entrée devient involontairement partie intégrante de l'œuvre, tout en subissant l'amplification de ses sens, surexcités par l'environnement funèbre miraldien. Un *massage/message* l'envoûte. Le goût de la mort, imprégné d'une angoisse non dépressive, flotte dans l'espace, parle du désir joyeux de vivre, établissant un extrêmement spectateur-environnement.

De ce contact avec ce micro-univers, une question se présente à l'esprit du visiteur sensible/sensibilisé: c'est la galerie qui expose l'artiste, ou bien est-ce l'artiste qui expose la galerie et ses visiteurs? Une chose est certaine: pour Miralda, l'objet est un prétexte-clé pour changer, bouleverser le contexte choisi a priori, s'appropriier l'espace et instaurer son ludisme raffiné, contenant le germe de la subversion, la critique de l'ordre établi. Il faut être anesthésié pour ne pas voir et sentir, chez lui, ces intentions secrètes et latentes de dénoncer, de donner à voir par le jeu, intentions que l'artiste véhicule par l'insertion de son objet façonné dans l'espace culturel, espace qu'il envahit, tout en lui donnant une apparence de naïveté.

De Stockholm à Paris, de Milan à Londres, de Sydney à New-York, en passant par le Canada, le Brésil, l'Allemagne et le Japon, partout où Miralda s'est manifesté jusqu'à présent, il y a eu toujours la proposition d'une expérience privilégiée, d'une relation spectateur-environnement marquée par une différence sensible, absolument singulière par l'excès des sens, par son caractère transitif.

Le désir de l'artiste est visible: fusionner l'art

et la vie pour qu'ils deviennent un *Tout*. C'est-à-dire, pour que l'art soit dilué dans la vie et que la vie soit égale à l'art, la différence entre les deux n'existant plus. Seulement ainsi, nous semble-t-il, Miralda conçoit-il la naissance d'une autre culture, libérée du fantôme de l'art, de l'éternel racisme élitaire qui mythifie l'artiste et son produit, donnant lieu à ces réflexions absurdes: Ceci, c'est l'art! Cela ce n'est pas de l'art! L'art, c'est ceci! L'art, c'est cela!

Dans toutes ses manifestations: interférences d'amélioration sur les façades des institutions culturelles (Musée Galliera), sur des œuvres d'art anciennes, dans ses rituels en blanc, en mauve, en noir (en collaboration avec D. Selz, J. Xifra, J. Rabascall, E. Radigue), dans ses repas colorés à travers le monde, dont les plus fameux sont devenus celui de chez Givaudan, à Paris, et celui, quelques mois après, de chez Spoerri, à Düsseldorf, on a pu constater une sorte d'inflexion affective, une jouissance acclimatée par ses petits soldats, ses couleurs criardes et *kitsch*, ses guirlandes, bref, par toute son exubérance catalane à la Gaudi.

Ceci, parce que ce que cherche Miralda, à chaque fois, c'est piéger chacun de nous par une relation au pluriel, riche, regorgeant de ludisme et de poésie. Chez lui, il s'agit d'un besoin ontologique qui le pousse à persister et à opérer, ici et là, sans arrêt, dans la sphère des privilèges, interdisant l'indifférence. Sa praxis vise la fête des sens, re-crée la création, impose ce qui n'est pas à la place de ce qui est.

Ainsi, ses petits soldats en plastique, toujours présents dans son travail au point d'être devenus la marque même de sa dynamique sur la scène artistique internationale, rappellent l'autorité, l'ordre, le système qui nous donne l'illu-

sion de libérer le désir de nos pulsions par le libéralisme de la désublimation, permission astucieuse qui nous distrait pour étouffer la révolte et nous avoir bien sages et obéissants à l'égard du *statu quo*.

Tout le travail de Miralda est une aventure épique, baroque et utopique pour guérir la culpabilité, échapper à la réalité telle que nous la connaissons, un effort pour arriver au nirvâna en tant que vie.

Ceci étant, lorsqu'il a teint en blanc ses petits soldats achetés dans le commerce, il a franchi le premier pas pour neutraliser le pouvoir, briser les barrières culturelles que la bourgeoisie accapare pour préserver l'idéologie des classes.

Miralda sait très bien que son combat n'est pas assez efficace pour changer concrètement cet état de faits qui nous concerne tous dans nos sociétés capitalistes. Malgré cela, rien ne l'empêche de nourrir son rêve utopique. Il n'a pas tort! «La lutte contre le système, qui n'est portée par aucun mouvement de masse, dit Marcuse, qui n'est impulsée par aucune organisation effective, qui n'est guidée par aucune théorie positive, gagne dans cette liaison une dimension profonde qui compensera peut-être le caractère diffus et la faiblesse numérique de cette opposition»<sup>2</sup>.

Maintenant, avec ses cénotaphes, l'artiste entrevoit une nouvelle réalité proche, au delà de l'actuelle, réalité libérée, où le souvenir des généraux (l'autorité toute puissante et anonyme) deviendra, dans nos villes, une attraction touristique, des monuments grandioses auxquels on rendra visite lors de nos loisirs.

Ces cénotaphes, qui embelliront nos villes dans l'avenir imaginaire miraldien, seront là, dans la réalité, pour rendre hommage soit à un général, soit à une générale, soit aux victimes de la guerre déclanchée comme d'habitude au nom de l'ordre pour défendre les intérêts de la patrie et de la famille. L'humour pervers miraldien est ici corrosif dans son apparence ludique/naïve.

Voilà les propositions qu'il fait dans son exposition parisienne actuelle: maquettes des cénotaphes du Général chasseur, du cheval du Général, du plat préféré du Général, des maîtresses du Général, des chiens de la Générale, des deux premières victimes de la guerre, des Assises de l'École des Générales, des Généraux du passé, du présent et du futur.

Chacun de ces monuments, à l'échelle des cendres de ses personnages, comme nous l'avons dit, a son histoire, ses attractions d'intérêt touristique-culturel. Tout a été prévu pour rendre agréable et profitable la visite des touristes. Ce seront là les monuments-clés du tourisme de demain. Faisons la description d'un d'entre eux pour en donner une idée. Prenons celui du Général chasseur, par exemple.

Eh bien! il s'agit d'un immense dôme transparent en hommage à ce Général qui aimait beaucoup la chasse et a été un grand héros. Dans tout le pays, on vénère son nom et on rappelle dans l'Histoire — où il est cité comme exemple à suivre — ses fameux safaris d'où il ramenait des quantités extraordinaires de peaux d'animaux sauvages. Grâce à lui, l'industrie du pays a connu un développement inédit. Sa philosophie, c'était la mort de tous les animaux pour faire marcher de plus en plus l'industrie, le progrès, la civilisation. Les bêtes les plus recherchées par cet homme remarquable, c'étaient les éléphants, les hippopotames, les

girafes, qu'on peut d'ailleurs voir dans la maquette de son cénotaphe (jouets en plastique), lui rendant leur dernier hommage, autour de ses cendres situées au centre du monument.

Ce cénotaphe — comme d'ailleurs tous les autres, veillés par des petits soldats noirs — Miralda propose sa construction en tant que musée d'histoire naturelle. Pour cela, une sonorisation nous ferait entendre les hurlements d'agonie des animaux en train d'être abattus; des écouteurs nous donneraient des renseignements sur leurs conditions de vie et d'habitat ainsi que sur les multiples possibilités de récupération par la technologie de leurs peaux, dents, cornes, viandes, etc.

Antoni Miralda s'intègre dans cette lignée d'artistes qu'entrevoient, aujourd'hui, l'art et la fonction de l'artiste, faisant «que quelque chose se passe dans chacun de nous».



1. *L'Art actuel et la quotidienneté*, in *Revue d'Esthétique*, No 3/4, 1974, p. 208.
2. Herbert Marcuse, *L'Homme unidimensionnel*. Trad. de Monique Wittig et de l'auteur, Paris, Éditions de Minuit, 1968, p. 9.



1. Antoni MIRALDA  
Cénotaphe du Général chasseur (Galerie Noire).
2. Cénotaphe des deux premières victimes de la guerre (Galerie Noire).

3. Antoni MIRALDA  
Miralda traversant les Champs-Élysées avec son grand soldat blanc en plastique. Scène de *Paris, la Cumparcita*, film de Benet Rossel et Antoni Miralda (16mm; 26 mn).
4. Aperçu de la *Fête en blanc* autour du château de Verderonne, dans l'Oise, en collaboration avec D. Selz, Rabascall, Radigue, Xifra, en 1970.