

peindre⁹⁵. En somme, quand il renoue avec le *réalisme hallucinatoire* de ses premières peintures surréalistes, Miró se place dans la continuité d'une œuvre qui opposait systématiquement l'exactitude mystique à la description naturaliste. En 1937, au moment de la montée de tous les périls, son autoportrait figure l'ambivalence fondamentale de la vision extatique, partagée entre terreur et joie, qui définit l'hallucination artistique et condense, comme le veut le réalisme même, la teneur dramatique du présent.



⁹⁵. Dans le catalogue de l'exposition de la Bibliothèque nationale, le dessin est enregistré au n° 14 sous le titre *Tête imaginaire*, avec le relevé de l'inscription traduite : « Portrait d'un homme qui apprit à peindre à Mr Blake, etc. ; dans son rêve. »

Fig. 1

William Blake, *The Man Who Taught Blake Painting in His Dreams*, vers 1819.
Mine de plomb sur papier, 30 x 24,5 cm.

L'Hallucination artistique



Francisco Goya, *Don Quichotte*, 1812-1825.
Pinceau et lavis d'encre sépia sur papier, 20,7 x 14,5 cm.

Fig. 2

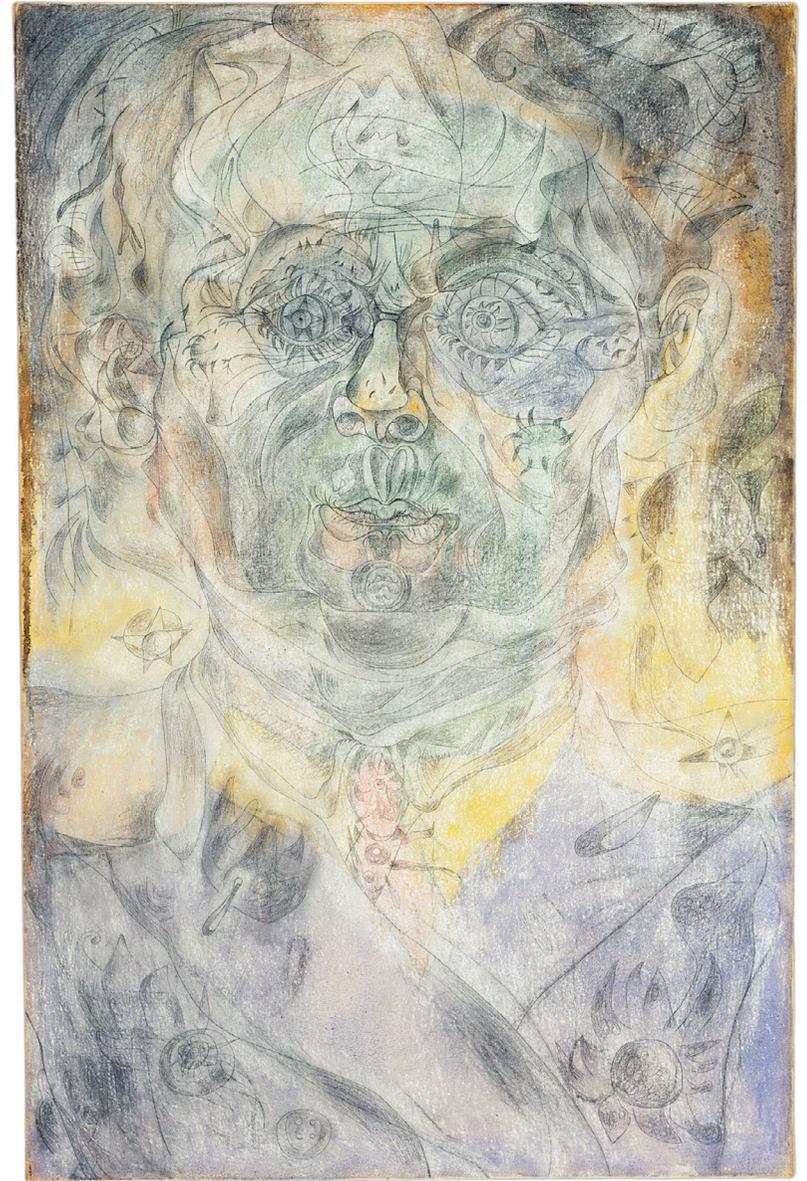


Fig. 3
Joan Miró, *Autoportrait I*, 1937-1958.
Huile et crayon sur toile, 146,1 x 97,2 cm.

L'Hallucination artistique



Gustave Doré, « Son imagination se remplit de tout ce qu'il avait lu », illustration pour *Don Quichotte*, 1865.
Gravure sur bois, 24,5 x 20 cm.

Francisco Goya, *San Francisco de Borja y el moribundo impenitente*, 1788.
Huile sur toile, 550 x 500 cm.

Fig. 4

Fig. 5



L'Hallucination artistique



Victor Hugo, *Tête de démon ou Tête de diable*, vers 1864-1869.
Plume, encre brune et lavis sur papier, 24 x 15 cm.

Fig. 6

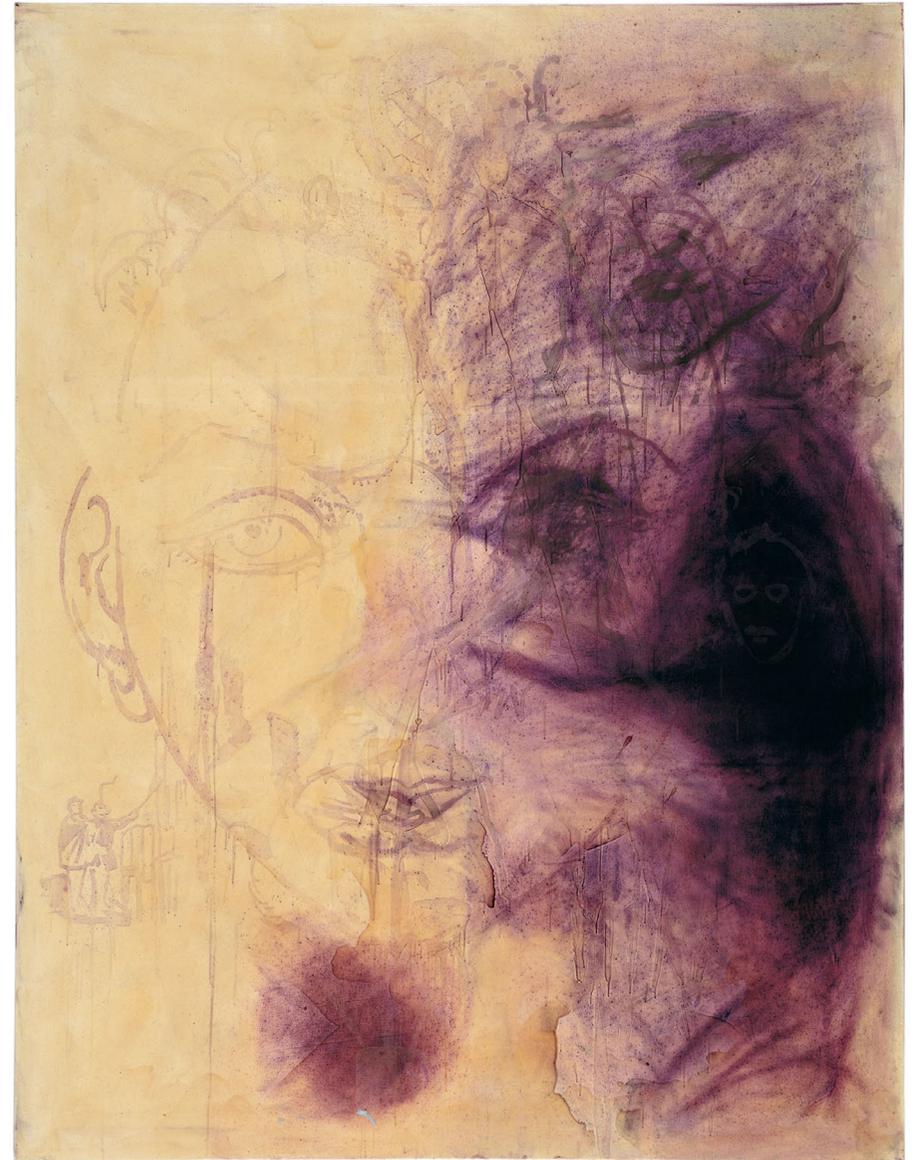


Fig. 7 Sigmar Polke, *The Instructor*, 1982.
Laque, vernis et pigments sur toile, 260 x 200 cm.

- Psychiatrie et phénoménologie face au « scandale » logique (Henri Ey) et à l'« imposture » (Merleau-Ponty) de l'hallucination. Entre perception et délire.
- Entre institution clinique (« art psychopathologique ») et critique de la culture (« art brut »). Burnat-Provins et la question de la croyance délirante.
- Entre croire et voir. Natterer chez Prinzhorn. Délire et emprise du merveilleux.
- La fable mystique et l'illumination d'après la « théomanie » nervalienne, ou « l'illustre Brisacier ». La critique nietzschéenne de l'humanitarisme visionnaire.
- L'illumination et la fable mystique contre la *vision*, selon Jean Baruzi, ou « l'autre état » selon Musil.

II.

Le scandale de l'hallucination et l'expérience mystique

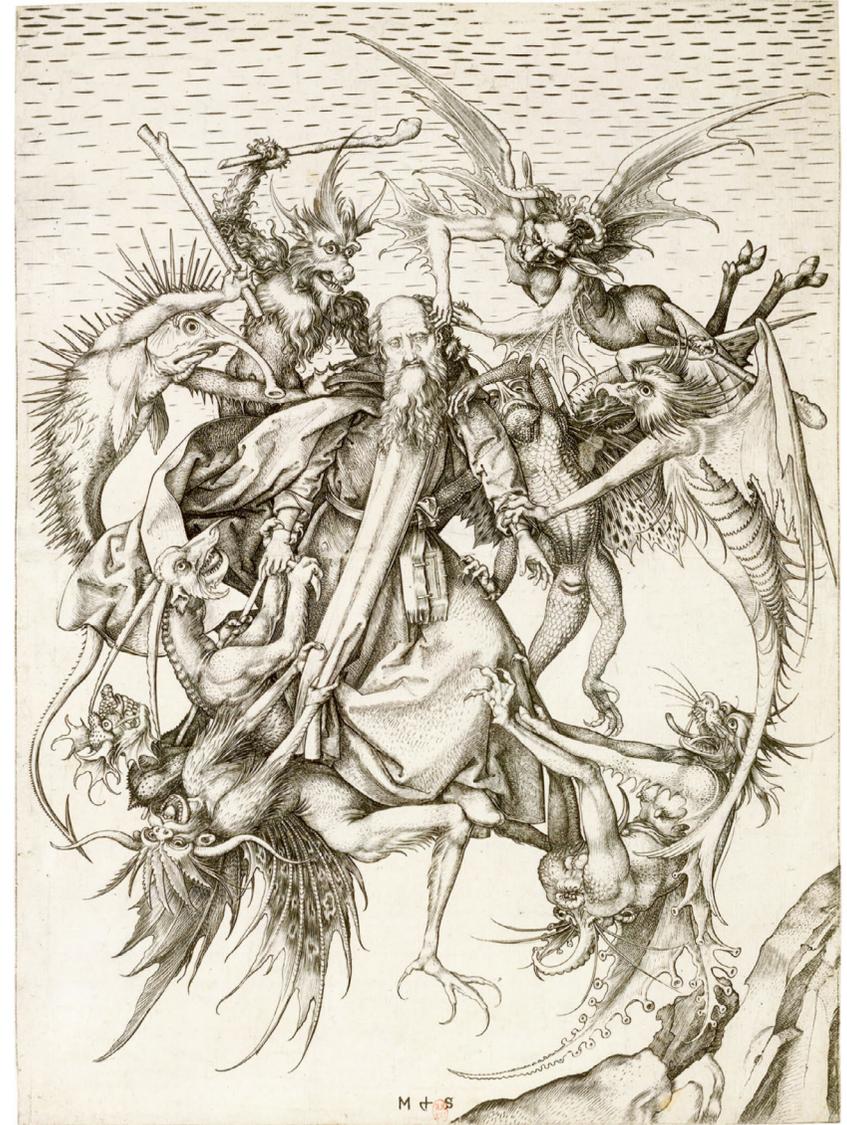


Fig. 10 Martin Schongauer, *Saint Antoine tourmenté par les démons*, 1470-1475. Burin, 50,6 x 25 cm.

L'Hallucination artistique



Max Ernst, *À l'intérieur de la vue. 8 poèmes visibles*, 1951-1952, p. 81.
Collage reproduit sous le titre *Œdipe* dans *Le Surréalisme au service de la Révolution*,
n° 5, 1955.

August Natterer, *Wunder-Hirthe* (Berger merveilleux), avant 1919.
Crayon et aquarelle sur carton, 24,5 x 19,5 cm.

Fig. 11

Fig. 12



Fig. 13

Marguerite Burnat-Provins, *Allégorie*, 5 novembre 1895.
Crayon, encre, plume et lavis d'encre sépia sur papier, 51,6 x 24,2 cm.

L'Hallucination artistique



Marguerite Burnat-Provins, *Ma Ville. Frloute le Peureux*, 14 mai 1915.
Mine de plomb et aquarelle sur carton, 57,5 x 55 cm.

Marguerite Burnat-Provins, *Ma Ville. Asclibour entouré*, 21 octobre 1929.
Mine de plomb et aquarelle sur carton, 40,5 x 47,5 cm.

Marguerite Burnat-Provins, *Pendant le sermon. La vieille cloutière*, 1900.
Crayon, aquarelle et pastel sur papier, 41,5 x 58 cm.

Fig. 14

Fig. 15

Fig. 16

