Livre d’artiste

ХОАН МИРО

ХУДОЖНИК И КНИГА

Собрание Марка Башмакова

УДК 75.056(460)«19»
ББК 85.153(4Исп)
М 64

Заказное издание
к открытию выставки в Кабинете книги художника
Государственного Эрмитажа 15 октября 2019 года

Печатается по решению Ученого совета Института продуктивного обучения

Кураторы выставки: *Балан М. В., Башмаков М. И.*

Автор вступительной статьи и составитель — *Башмаков М. И.*,
академик Российской академии образования,
руководитель программы «Художник и книга»

Редакторы — *Дементьева В. В., Семенютина М. В.*

Дизайнер — *Файзуллин Б. Ш.*

Для оформления обложки использованы иллюстрации Хоана Миро к книгам «К любому испытанию» П. Элюара (кат. 6), «Король Убю» А. Жарри (кат. 11), «Гротескный Куртизан» А. де Монлюка (кат. 15) и к журналу «XX век» (1952), для оформления авантитула — иллюстрация Хоана Миро к книге «Адониды» Ж. Превера (кат. 17), для оформления титульного листа — иллюстрация Хоана Миро к своей книге «Ящерица с золотыми перьями» (кат. 13).

Подписано в печать 15.09.2019. Формат 84×108/$_{16}$. Усл. печ. л. 10,08.
Тираж 1000 экз.

Отпечатано в Типографии «НП-Принт».
197110, Санкт-Петербург, Чкаловский пр., 15.

© Башмаков М. И., 2019
© Файзуллин Б. Ш., дизайн, 2019

ISBN 978-5-6043212-7-0

Сюрреалист Хоан Миро

Surréaliste Joan Miró

Книги из коллекции Марка Башмакова, иллюстрированные Хоаном Миро

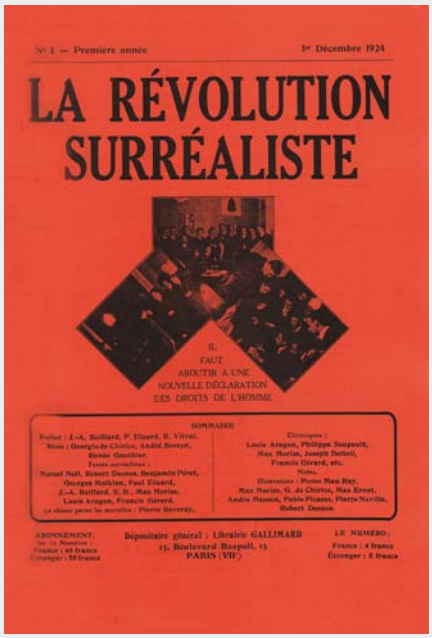
Замечательный испанский художник Хоан Миро (1893–1983) считается сюрреалистом. Что такое сюрреализм? Это движение в сфере художественной и социальной жизни Европы в XX веке. Оно возникло на фоне осознания трагедии, которую принесла народам Европы Первая мировая война. Сюрреализм оформился в конце 1924 года публикацией Манифеста (октябрь 1924), подписанием группой интеллектуалов Декларации сюрреализма (декабрь 1924) и созданием журнала «Сюрреалистическая революция» (декабрь 1924 — декабрь 1929). На обложке первого номера журнала был выставлен лозунг: «Нужно прийти к новой декларации прав человека». На обороте обложки стояли слова:

Joan Miró (1893–1983) est un peintre et sculpteur espagnol. Il est l'un des principaux représentants du mouvement surréaliste. Voici quelques renseignements sur ce mouvement.
L'automne 1924 voit le surréalisme s'imposer sur la scène parisienne. Le 11 octobre s'ouvrent les portes du *Bureau de recherches surréalistes*, situé au 15 rue de Grenelle. Quatre jours plus tard, le *Manifeste du surréalisme* permet à André Breton de préciser la nature, les enjeux du nouveau mouvement: «Automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par

«Сюрреализм не представляет какой-либо доктрины… Мы находимся на пороге революции». В качестве основного направления деятельности своих членов движение видело реализацию свободы (в поведении, в творчестве, во всей жизни) на основе обращения к внутреннему миру человека, внимания к его психическим состояниям (скажем, мечтаниям), позволяющим выявить человеческие ценности, которые можно противопоставить сложившимся канонам и оценкам. В качестве метода реализации было предложено использование «автоматического письма», освобождающего творца от контроля разума и рационального планирования. Разумеется, в первых же номерах журнала появились примеры — описания снов, «автоматические» рисунки, свободные от контроля тексты, представление неожиданных встреч.

Сейчас, через сто лет после возникновения сюрреализма, мы воспринимаем этот термин прежде всего как обозначение некоторого художественного стиля, применимого преимущественно к произведениям живописи и близких к ней сфер искусства. Однако можно заметить, что из 26 человек, подписавших первую Декларацию сюрреализма, было только два художника (Андре Массон и Макс Эрнст). Неудивительно, что уже в третьем номере журнала «Сюрреалистическая революция» (апрель 1925 г.) появилось следующее высказывание Пьера Навиля, который был до этого одним из двух директоров журнала (вместе с Бенжаменом Пере): «Никто больше не сомневается, что не существует никакой сюрреалистической живописи. Ни карандашные штрихи, случайным образом воспроизводящие движение, ни образы, восстанавливающие фигуры сна, ни воображаемые фантазии не могут так квалифицироваться» [Библ. 4].

Утверждение Навиля немедленно вошло в противоречие с действительностью. Именно художники дали первые понятные публике образцы реализации идей сюрреализма. В том же 1925 году состоялась первая большая выставка картин сюрреалистов (галерея Pierre). В ряде живописных работ уже сло-



Журнал «Сюрреалистическая революция» (1925 г.)

la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale».

Ouvert à tous, le *Bureau de recherches surréalistes* assure une permanence quotidienne. Il vise à collecter «toutes les communications relatives aux diverses forms qu'est susceptible de prendre l'activité inconsciente de l'esprit». En décembre 1924 paraît le premier numéro de *La Révolution surréaliste*. L'intitulé de la publication dit à nouveau une volonté de porter l'action du mouvement bien au-delà du

Журнал «Сюрреалистическая революция» (1925 г.)

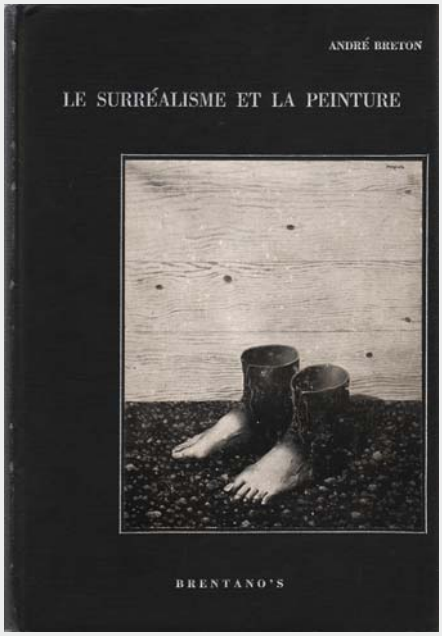
жившихся художников — Пикассо, де Кирико, Клее, Арпа, Кандинского — стали находить «акты сюрреализма». Выход на сцену молодых художников — Эрнста, Массона, Танги и др. — связывался с той обстановкой «свободы», которую пропагандировал сюрреализм. Бретон немедленно понял опасность возникающего кризиса и начал активно высказываться на тему «сюрреализм и живопись». Приведем выдержку из его текста с этим названием: «В то время как некоторые отрицают возможность существования сюрреалистической живописи, другие склоняются к тому, что она показывает свою мощь в недавних работах и даже, что она уже существует. Независимо от того, что уже сейчас можно видеть в снах Кирико, в признаниях случайности у Дюшана, Арпа, Ман Рэя, в (частичном) автоматизме у Клее, легко увидеть заочно полный расцвет сюрреализма в работе Макса Эрнста. Действительно, сюрреализм с самого начала обозначился в коллажах 1920 года, в которых осуществилась визуальная организация, с одной стороны, абсолютно девственная, а с другой, соответствующая тому, что обнаруживается в поэзии Лотреамона и Рембо» [Библ. 4].

На первом этапе основную активную группу сюрреалистов составляли молодые поэты — Поль Элюар, Луи Арагон, Филипп Супо, Бенжамен Пере, Рене Кревель и др. Однако никто сейчас не называет их поэзию сюрреалистической. В то же время ко многим художникам этот ярлык применяется постоянно. Так, в список художников-сюрреалистов [Библ. 6], который составил Десмонд Моррис (сам поздний участник этого движения) вошли Арп, Браунер, Дали, Эрнст, Домингез, Магрит, Массон, Матта, Миро, Танги и др.

На выставке «Сюрреализм и livre d'artiste», которая прошла в 2014 году в Москве, в Государственном музее изобразительных искусств им. Пушкина, были представлены работы Арпа, Бая, Бельмера, Браунера, Дали, Домингеза, Лама, Массона, Матта, Миро, Пикассо, Таннинг, Фини, Эрнста [Библ. 7].

Часто применяются формальные признаки, по которым художника относят к сюрреа-

seul domaine de l'art. Une ambition que confirme l'apostrophe qui en constitue le sous-titre: «Il faut aboutir à une nouvelle déclaration des droits de l'homme». La première livraison de *La Révolution surréaliste* contient plusieurs récit de rêves, établissant la confusion entre onirisme et conscience comme méthode privilégiée du surréalisme.



Сюрреализм и живопись, Андре Бретон, 1945

Dans le numéro 3 (avril 1925), Naville avait contesté qu'il pût exister une peinture surréaliste: si l'on fait bon marché de la technique, au nom d'une spontanéité pure, comment réaliser une peinture? Alors codirecteur de la revue, Naville avait tranché: «Plus personne n'ignore qu'il n'y a pas de peinture surréaliste. Ni les traits de crayon livrés au hasard des gestes, ni l'image retraçant les figures de rêves, ni les fantaisies imaginatives, c'est bien entendue, ne peuvent être ainsi qualifiées»; Breton ne se soucie guère de cette difficulté il entreprend ses articles pour montrer que la peinture surréaliste existe bel et bien. C'est dans le numéro 4 de *La Révolution surréaliste* que Breton commence ses articles qui se-

Ферма. Хоан Миро, 1922

Вспаханное поле. Хоан Миро, 1923–1924

Карнавал арлекина. Хоан Миро, 1924

ront regroupés, dès 1928, sous le titre, *Le Surréalisme et la Peinture*.
Voici un extrait de son terxte.
«Au début de 1925, plusieurs mois après la publication du *Manifeste du surréalisme* et plusieurs années après celle des premiers textes surréalistes, on discute encore de la possibilité pour la peinture de satisfaire aux exigences surréalistes. Alors que certains nient qu'une peinture surréaliste puisse être, d'autres inclinent à penser qu'elle se trouve en puissance dans certaines oeuvres récentes ou même qu'elle existe déjà. Indépendamment de ce qu'elle peut devoir, à ce moment, dans la direction du rêve à Chirico, dans celle de l'acceptation du hasard à Duchamp, à Arp et au Man Ray des rayogrammes photographiques, dans celle de l'automatisme (partiel) à Klee, il est aisé de reconnaître à distance qu'elle est alors en plein essor dans l'oeuvre de Max Ernst. En effet, le surréalisme a d'emblée trouvé son compte dans les *collages* de 1920, dans lesquels se traduit une proposition d'organisation visuelle absolument vierge, mais correspondant à ce qui a été voulu en poésie par Lautréamont et Rimbaud».
Beaucoup plus tard Desmond Morris (un surréaliste tardif) dans son livre «The lives of the surrealists» (2018) écrit:

> *«Fortunately for Breton, Naville had overlooked one thing. The Dada movement out of which surrealism had grown contained several brilliant visual talents in the share of artists such as Max Ernst, Marcel Duchamp, Francis Picabia, Man Ray and Jean Arp. They were now attracted to the more promising surrealist movement and brought with them visual images that could not be ignored.*
> *These artists gave Breton two huge advantages. They could stage big exhibitions that turned into major surrealist events; and they could be understood in any language. The visual art of surrealism were spectacular and they were international. In the public mind, surrealism became purely an art movement and its literary beginnings were largely forgotten. Its star performers became famous around the globe».*
> *There has been a great deal of arguments about who is a true surrealist and who is not. The*

листам, — подписание деклараций сюрреалистов, участие в выставках сюрреалистов, публикации в журналах сюрреалистов. Ни один из этих признаков не является достаточно надежным. Ряд художников, не удовлетворяющих ни одному из этих признаков, относят к клану сюрреалистов на основе каких-то стилевых особенностей.

Воспользуемся более точной классификацией Десмонда Морриса [Библ. 8].

Официальные сюрреалисты. «*Они не только работали в сюрреалистическом стиле, но и участвовали в мероприятиях движения, а также следовали правилам, провозглашенным Бретоном в его манифестах. Соглашаясь быть частью коллектива, они стремились к тому, чтобы их действия подрывали существующий порядок и традиционные ценности. Каждый из них обладал правом голоса во время проведения формальных процедур приема в группу новых (или исключения из нее старых) членов*».

К ним можно добавить **временных сюрреалистов**, которые «*работали в различных стилях, но, контактируя с сюрреалистами, пережили сюрреалистический этап в своем творчестве*».

Перечислим художников парижской школы, которых можно отнести к официальным и временным сюрреалистам: Жан Арп, Ханс Бельмер, Виктор Браунер, Сальвадор Дали, Макс Эрнст, Альберто Джакометти, Оскар Домингез, Вифредо Лам, Рене Магритт, Андре Массон, Роберто Матта, Хоан Миро, Вольфганг Паален, Ив Танги, Доротея Таннинг.

Независимые сюрреалисты. «*Зная о сюрреалистах и их теориях, они оставались убежденными индивидуалистами и не испытывали заинтересованности в какой-либо форме групповой деятельности. Они не состояли в оппозиции группе или официальным целям движения, но, будучи одиночками, не хотели становиться частью коллектива*».

К ним можно добавить **оппозиционеров**, которые, «*работая в стиле сюрреализма, не любили Бретона и его последователей и не разделяли их ценности*». К группе независимых и оппозиционных сюрреалистов мы отнесем

purist will say that only a member of André Breton's inner circle can be called one. Morris accepts the following categories:

Official surrealist artists

Artists who not only produced exclusively surrealist works of art but also participated in surrealist group meetings and followed the rules laid down by Breton in the surrealist manifestos.

Temporary surrealists

Artists who worked in other genre but who, when they came into contacts with the surrealists, entered into a surrealist phase in their work.

Independent surrealists

Artists who knew about the surrealists and their theories, but were individualists and not interested in any form of group activity. They were not opposed to the group, or the official aims of the movement, but as loners simply wanted no part of it.

Antagonistic surrealists

Artists who produced surrealist works but who disliked Breton and his followers and what they stood for. One of them, for example, said that he "fervently admired" the art of the surrealists but disapproved of their theories.

Such painters as Jean Arp, Hans Bellmer, Victor Brauner, Salvador Dalí, Max Ernst, Alberto Giacometti, Óscar Domínguez, Wifredo Lam, René Magritte, André Masson, Roberto Matta, Joan Miró, Wolfgang Paalen, Yves Tanguy, Dorothea Tanning could be mentioned as official or temporary surrealists.

Contrary Giorgio de Chirico, Paul Delvaux, Marcel Duchamp, Leonor Fini, Paul Klee, Pablo Picasso, Man Ray, Enrico Baj could be treated as independent or antagonistic surrealists.

Compagnon de route des surréalistes, mais farouchement indépendant, Joan Miró invente un vocabulaire de formes personnelles pour figurer les images de ses rêves. L'ambition du peintre catalan est de faire naître un nouveau monde.

Dès 1924, grâce à surréalisme, Miró découvre la liberté absolue. «Pour moi, un tableau doit être comme une étincelle. Il faut qu'il éblouisse comme la beauté d'une femme ou d'un poème», disait-il.

Жена фермера. Хоан Миро, 1923

следующих художников: Джорджо де Кирико, Поль Дельво, Марсель Дюшан, Леонор Фини, Пауль Клее, Пабло Пикассо, Ман Рэй, Энрико Бай.

Как мы видим, Хоан Миро отнесен к официальным сюрреалистам. Однако он не подписывал ни одного документа сюрреалистов и не принимал участия в их публичных «акциях». Когда его живописные работы стали известны в Париже (1920–1925 гг.), сюрреалисты поняли, что это «их художник», опубликовали снимки с нескольких его работ и предложили участвовать в их первой большой выставке (1925 год, галерея Pierre, 16 полотен и 16 рисунков). На пригласительном билете были факсимильно воспроизведены подписи всех членов группы (единственный случай!), что и было воспринято как прием Миро в качестве официального участника движения.

Миро создал свой особый независимый мир, который он развивал и украшал в течение 70 лет служения искусству. Для описания этого мира совсем не нужны догмы сюрреализма. Сам сюрреализм, приняв этот мир в свое лоно без всякого стремления художника, существенно обогатился и укрепил свое влияние.

Seule la peinture permet de rendre visibles les images mentales.

Voisin d'atelier d'André Masson, rue Blomet, depuis son installation à Paris, Miró fréquente avec un égale enthousiasme peintres et poètes. C'est une oeuvre dans laquelle le peintre s'attache encore au détail, *La Ferme*, qui attire l'attention des surréalistes. Le tableau, raconte-t-on, «fut promené aux quatre coins de Montparnasse avant que, plus tard, Hemingway ne l'achète».

Miró explore l'espace de son inconscient et navigue dans le champs du ciel. Mais il est le seul à élaborer, dès 1924, des toiles nues, presque vides. Les formes de Miró constituent des fragments d'objets métamorphosés par la réverie. Lorsque celles-ci ne sont plus que signes cryptés, les mots viennent à la rescousse. Le peintre introduit d'abord des lettres ou des chiffres, mais qui ne fournissent aucune explication: ils viennent en complément du dessin. Ce sont tout au plus des allusions poétiques faisant écho aux formes. Grisé par l'expérience, Miró écrit de longues phrases sur ses toiles. Telle est sa réponse au surréalisme qui demandait d'échanger ses moyens d'expression.

«L'ensemble des vingt-deux gouaches réunies sous le titre «Constellations» et qui, dans l'oeuvre de Miró, s'échelonnent entre les dates du 21 janvier 1940 et du 12 septembre 1941, constitue une *série* au sens le plus privilégié du terme. Il s'agit, en effet, d'une succession délibérée d'oeuvres de même format, emprutant les mêmes moyens matériels d'exécution. Elles participent et diffèrent l'une de l'autre à la façon des corps de la série aromatique ou cyclique de la chimie; considérées à la fois dans leur progression et leur totalité, chacune d'elles y prend aussi la nécessité et la valeur de chaque composante de la série mathématique; enfin, le sentiment d'une réussite ininterrompue, exemplaire qu'elles nous procurent garde ici, au mot série, l'acception qu'il prend dans les jeux d'adresse et de hasard».

С Жоаном Миро по дороге его жизни

1893
20 апреля: Хоан Миро родился в Барселоне. Он первый ребенок часовщика Микеля Миро и Долорес Ферра.

1907
По настоянию своего отца Миро поступает в Школу коммерции и одновременно посещает курсы (до 1910 года) художественной школы Лонья.

1910–1911
Родители Миро покупают ферму в Монройге (провинция Таррагоны). Миро заражается тифозной лихорадкой. Родители посылают его восстанавливать силы в Монройг и соглашаются с его выбором заниматься только искусством. С этого времени Миро каждое лето проводит в Монройге.

1912
До 1915 года Миро учится в частной художественной школе Гали, где распространяются идеи европейского авангарда.

1913
25 октября: Миро поступает в Художественный центр Сен-Люк, где учится в классе рисунка. Встречает знаменитого каталонского архитектора Антони Гауди, которым он будет восхищаться всю свою жизнь.
6–27 декабря: выставляет три своих работы на выставке центра Сен-Люк в Барселоне.

1915
В Художественном центре Сен-Люк Миро продолжает работать в технике рисунка. Его натюрморты показывают его интерес к композициям Сезанна.
Летом в Монройге Миро рисует цветные пейзажи в духе фовизма.

1916
Миро встречает торговца картинами Жозефа Дальмау. Регулярно посещает галерею Дальмау — настоящее место активности барселонского авангарда, которое объединяет таких эмигрантов, как Альбер Глез, Соня

Avec Joan Miró par le chemin de sa vie

1893
20 avril: Joan Miró Ferrà naît à Barcelone. Il est le premier enfant de Miquel Miró et Adzerias, orfèvre et horloger, et de Dolores Ferrà et Oromí.

1907
Conformément à la volonté de son père, Miró s'inscrit à l'École de commerce de Barcelone mais suit parallèlement les cours de l'École des Beaux arts de la Lonja jusqu'en 1910.

1910–1911
Les parents de Miró acquièrent une ferme à Mont-roig, dans la province de Tarragone.
Miró contracte la fièvre typhoïde. Ses parents l'envoient passer sa convalescence à Mont-roig et finissent par accepter son choix de ne se consacrer qu'à l'art. À partir de cette date, il passera tous les étés à Mont-roig.

1912
Miró étudie jusqu'en 1915 à l'Escola d'art de Francesc Galí, une institution privée ouverte à tous les arts (peinture, musique, poésie), où sont enseignées les idées de l'avant-garde européenne.

1913
25 octobre: Miró entre au Cercle Artístic de Sant Lluc. Il s'inscrit aux classes de dessin

Хоан Миро, 1946

и Робер Делоне, Мари Лорансен, а также Франсиса Пикабиа.

1918

16 февраля — 3 марта: первая персональная выставка Миро в галерее Дальмау (64 картины и рисунки, выполненные в течение 1914–1917 гг.).

1919

Миро рисует *Автопортрет*. Он хранится у Пикассо в течение всей его жизни.

В Монтройге Миро продолжает работать над пейзажами в духе нового классицизма.

1920

Миро приезжает в Париж. Его посещают многие каталонские художники и писатели.

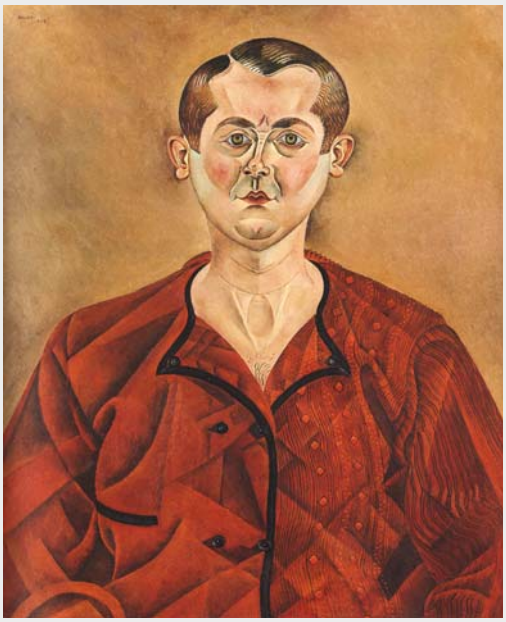
2 марта: Миро посещает мастерскую Пикассо.

Миро возвращается в Барселону (в середине июня), а затем в Монройг, где пишет натюрморты, в которых проявляется влияние кубизма.

12 октября — 12 декабря: выставляет два полотна в Осеннем салоне в Париже.

1921

11 февраля — июнь: второе пребывание Миро в Париже. Работает в мастерской в доме на



Автопортрет. Хоан Миро, 1919

et se consacre à l'étude de la figure humaine d'après modèle. Il rencontre Antoni Gaudí, le célèbre architecte catalan, qu'il admirera toute sa vie.

6–27 décembre: Expose trois oeuvres à la VIIe «Exposició del Círcol artístic de Sant Lluc», Sala Parés, à Barcelone.

1915

Au Cercle Artístic de Sant Lluc, Miró prend des cours de modelage et fait des nombreaux dessins. Ses natures mortes fortement structurées témoignent de son intérêt pour les compositions de Cézanne.

Durant l'été: À Mont-roig, il peint des paysages proches du fauvisme par les couleurs.

1916

Miró rencontre le marchand d'art Josef Dalmau, qui manifeste un certain intérêt pour son oeuvre. Durant cette période, il fréquente assidûment la galerie Dalmau, véritable lieu d'activité de l'avant-garde barcelonaise, où se réunissent des artistes étrangers réfugiés teks qu'Albert Gleizes, Sonia et Robert Delaunay, Marie Laurencin ou encore Francis Picabia.

1918

16 février — 3 mars: Première exposition personnelle de Miró à la galerie Dalmau. Y sont présentés soixante-quatre peintures et dessins exécutés entre 1914 et 1917.

1919

Dans son atelier, Miró peint *l'Autoportrait* que Picasso gardera toute sa vie.

29 juin — 22 octobre: À Mont-roig, il continue à travailler à des paysages qu'il s'efforce d'épurer dans l'esprit d'un classicisme nouveau.

1920

Fin février: Miró arrive à Paris, où il s'installe à l'hôtel de Rouen, fréquenté par des artistes et des écrivains catalans.

2 mars: Il se rend à l'atelier de Picasso.

Mi juin — mi octobre: Miró retourne à Barcelone puis se rend à Mont-roig, où il travaille à des natures mortes, dans lesquelles on peut déceler l'influence du cubisme.

15 octobre — 12 décembre: Participe au XIIIe Salon d'automne à Paris et expose dans la section catalane deux peintures.

улице Бломе. Знакомится с поэтом Пьером Реверди, Тристаном Тцара, Максом Жакобом.
29 апреля — 14 мая: первая персональная выставка в Париже, организованная Дальмау, — 29 картин и 15 рисунков. Полный провал — посетителей мало, не куплено ничего.
Начиная с этого года, Миро каждую зиму проводит в Париже.

1922

Миро продолжает работать в мастерской на улице Бломе (живет в гостинице на бульваре Распай). Завязывается дружба с Андре Массоном, которые работает в соседней мастерской.
1 ноября — 20 декабря: выставляет свою большую работу *Ферма* в Осеннем салоне.
Летние работы, выполненные в Монройге, завершают «реалистический» период творчества Миро.

1923

Окончательно располагается в мастерской на улице Бломе. Благодаря Андре Массону знакомится с Мишелем Лейрисом, Антоненом Арто, Жоржем Батаем, Робером Десносом, Жаном Дюбюффе, Полем Элюаром, Марселем Жуандо, Жоржем Лембуром, Раймоном Кено, Арманом Салакру — поэтами, с которыми связано создание нового поэтического языка.
Начинает работать над полотном *Вспаханное поле* (*Terre labourée)*, которое откроет новый живописный язык.

1924

Много встреч на улице Бломе, где висит лозунг «Место встречи поэтов и художников». Особая дружба завязывается с Мишелем Лейрисом.

1925

Апрель: Миро подписывает контракт с Жаком Вио (галерея Пьер). По контракту Миро передает галеристу всю свою продукцию.
12–27 июня: Вио организует в галерее Пьер персональную выставку художника. На пригласительном билете расписываются все сюрреалисты, что означает формальный прием Миро как члена группы. Предисловие

1921

Après le 11 février — juin: Miró effectue un second séjour à Paris.
Mars: il travaille dans l'atelier du sculpteur Pablo Gargallo, au 45 rue Blomet. Il fait la connaissance de Pierre Reverdy et de Tristan Tzara et se lie d'amitié avec Max Jacob.
29 avril — 14 mai: Sa première exposition personnelle organisée par Dalmau a lieu à la galerie La Licorne, récemment ouverte au 110 rue La Boétie. Y sont présentés vingt-neuf peintures et quinze dessins.
Il commence *Paysage catalan* et *La Ferme*, oeuvre qui va nécessiter une longue élaboration.
À partir de cet année, Miró passera l'hiver à Paris et l'été à Mont-roig.

1922

Début mars — fin juin: Miró loue une chambre à l'hôtel de la Haute-Loire, 203 boulevard Raspail, et continue à travailler à l'atelier de la rue Blomet, où il se lie d'amitié avec André Masson.
1er novembre — 20 décembre: Il présente *La Ferme* au Salon d'automne.
Durant l'été et jusqu'à la fin décembre: Miró travaille à Mont-roig et fait plusieurs peintures qui clôturent sa période dite «réaliste».

1923

Début mars — fin juin: De retour à Paris, Miró travaille à l'atelier de la rue Blomet, dans lequel il s'installe définitivement à la fin de l'année. Grâce à André Masson, il fait la connaissance de Michel Leiris, Antonin Artaud, Georges Bataille, Robert Desnos, Jean Dubuffet, Paul Eluard, Marcel Jouhandeau, Georges Limbour, Raymond Queneau, Armand Salacrou, qui tous entendent créer un nouveau langage poétique.
Il fait plusieurs études en vue de l'exécution de *Terre labourée* et de *Paysage catalan*, qui témoignent d'un nouveau langage pictural.

1924

Mars — juin: De retour à Paris, Miró vit dans l'atelier du 45, rue Blomet. L'influence exercée par les poètes et ses amis «littérateurs» s'exerce de manière de plus en plus déterminante. Il se lie d'amitié avec Michel Leiris.