

Bruno Delarue

Connaissez-vous



Juan Gris

1887 - 1927



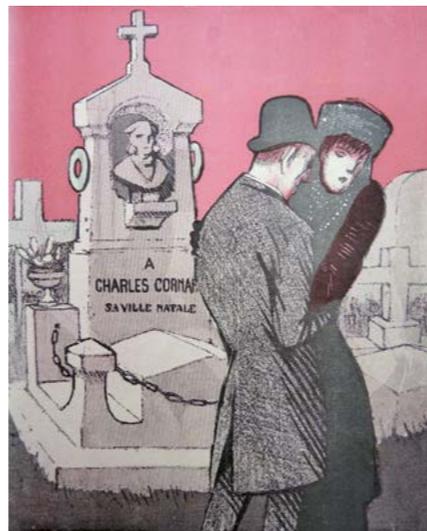
Connaissez-vous



Le 23 mars 1887 naît à Madrid, sous le joli nom de José Victoriano Carmelo Carlos Gonzales Pérez, celui qui prendra le pseudonyme de Juan Gris afin de se démarquer des innombrables Gonzales et Pérez. Treizième enfant d'une famille de commerçants, il entre à quinze ans à l'Ecole des Arts et d'Industrie de Madrid, mais vite rattrapé par le démon (ou l'ange) de la peinture, il quitte les études d'ingénieur pour suivre, en 1904, les cours de José Moreno Carbo-nero qui fut, avant lui, le maître de Picasso. Il vivote déjà en tant qu'illustrateur.

C'est justement pour rencontrer Picasso qui, en France, jouit déjà d'une certaine aura que le jeune Juan Gris quitte l'Espagne en septembre 1906, échappant ainsi au service militaire obligatoire. Il débarque à Paris avec 16 francs en poche, et rencontre Picasso par l'entremise de son compatriote Vasquez Diaz. Picasso, qui a son atelier au fameux Bateau-Lavoir (13 rue Ravignan), accueille le jeune madrilène avec générosité au point de lui trouver un atelier parmi ceux du Bateau-Lavoir. Cet immeuble en bois, aux maigres commodités, est riche de ses occupants peintres, poètes ou écrivains qui vont très vite transformer ce lieu en un temple d'une nouvelle conception de la peinture : le cubisme, dont Braque et Picasso seront les véritables initiateurs.

Juan Gris vit chichement en tant qu'illustrateur de revues humoris-tiques telles que *Le Charivari*, *Le Rire*, *Le Témoin*, *Le Frou-Frou*, *L'Indiscret*,



— Je vous en prie... pas devant Charles !...

CI-DESSUS

Planche extraite de *L'Assiette au Beurre* n° 450 : *Les Veuves*

© Collection de l'auteur

PAGE 3

Planches extraites de *L'Assiette au Beurre* n° 438 : *Les Suicides*

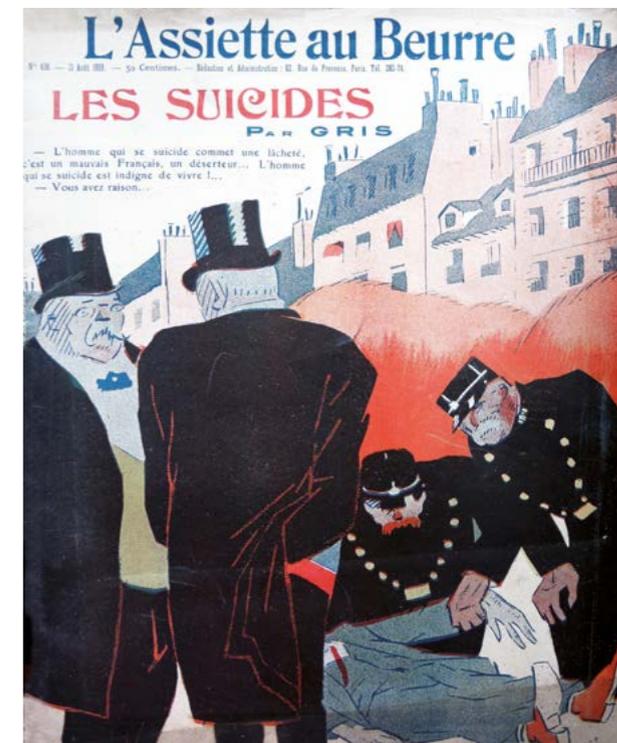
© Collection de l'auteur



— Tu ne veux pas m'ouvrir ?... Eh bien ! je m'ouvrirai !...



— Ciel !... mon mari !!!...



Le Cri de Paris mais aussi *L'Assiette au beurre* pour laquelle il sera l'illustrateur de l'entier numéro 438 du 21 août 1903 consacré au thème du *Suicide* (pp 2 et 3), ainsi que de celui sur les *Veuves* de 1909, tandis que, l'année suivante, il partagera avec Galanis le soin de dessiner celui intitulé *Les Q.M. Féminins*. André Salmon dira qu'il était alors l'auteur des légendes des dessins de Gris.

DE L'ILLUSTRATION À LA PEINTURE

Pendant toutes ces années passées au Bateau-Lavoir, Gris entend, ressent, voit se faire la révolution cubiste que mène Picasso depuis le début de l'année 1908, accompagné de Braque qui vient de quitter le fauvisme pour participer à cette aventure nouvelle. La fusion est telle entre les deux « inventeurs », pourtant si différents de caractère, qu'il sera parfois bien difficile de discerner l'auteur de tel ou tel tableau. Et Gris, sans rien dire et en se cachant, s'essaie à la peinture ; réfléchit secrètement au sens de tout cela car il comprend que le cubisme contient dans ses fondements de fortes analogies avec son tempérament à la fois inquiet, sévère et structurant que ni les images vibrantes de l'impressionnisme ni celles éclatées du fauvisme ne pouvaient satisfaire.

Gris exécute ses premières aquarelles de natures mortes en 1910, et se met sérieusement à peindre de manière cubiste en 1911 : paysages



CI-DESSUS
*Nature morte à la
lampe à pétrole, 1912*
huile sur toile
© Awesome art

PAGE 5
Portrait de Picasso, 1912
huile sur toile
92 x 73 cm
The Art Institute of Chicago
© Awesome art



urbains et portraits monochromes que Clovis Sagot, un ancien clown, montrera dans sa galerie dès janvier 1912. Ce qui permet à André Salmon d'annoncer officiellement dans le *Paris-Journal* du 2 janvier 1912, le passage de Juan Gris du métier de caricaturiste à celui de peintre. Le jeune homme est adoubé. Ne lui reste qu'à s'imposer.

DE LA POSITION DE GRIS

A ce stade de la chronologie, peut-on éviter de situer la position de Gris dans le mouvement cubiste ? Si aucun auteur n'échappe à cette réflexion c'est bien parce qu'elle pose fortement question, d'autant que Juan Gris ne va pas tarder à prendre la place du gardien du temple cubiste quand celui-ci sera mis à mal par l'abandon des inventeurs et les aléas de la guerre imminente.

Quelle est donc la vraie place de Gris au sein de ce mouvement naissant ?

Gris ne niera jamais ce qu'il doit à Picasso et à Braque dont il admet la supériorité ; il se sait redevable et le reconnaîtra d'ailleurs officiellement en présentant à sa première participation au Salon des Indépendants de 1912 un portrait de Picasso sur lequel il avait inscrit « Hommage à Picasso » (p 5). On ne peut mieux dire. A ce propos, Apollinaire, emploiera le terme de « cubisme intégral ».

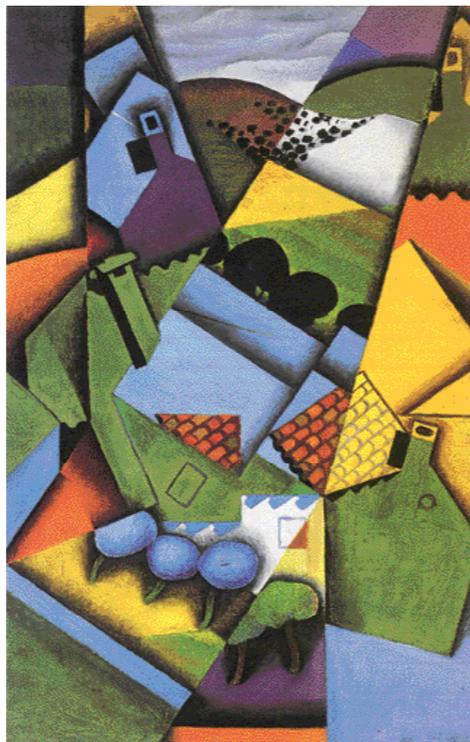


CI-DESSUS
L'Homme au café, 1912
huile sur toile
122 x 88 cm
Philadelphia Museum of Art
© awesome art

PAGE 7
Violon et guitare, 1913
huile sur toile
80 x 60 cm
Madrid, Centro de Arte Reina Sofia
© awesome art



On sait, notamment par Gertrude Stein, comment Gris se comportait face à son compatriote qu'il énervait franchement : « C'est en ce temps-là que Juan Gris, un petit jeune homme plutôt démonstratif est arrivé de Madrid à Paris et s'est mis à donner du cher maître à Picasso, qui en était très agacé. » On sait aussi qu'il ne lui était pas facile de se rendre dans l'atelier de Gris tant celui-ci attendait d'encouragements de son aîné, lequel avait certainement souvent la sensation d'être quelque peu plagié. On comprend que Picasso ait caché à ses meilleurs amis ses recherches sur les *Demoiselles d'Avignon*. Gris est donc un disciple mais peut se targuer de ne pas faire partie de tous ces cubistes de la deuxième génération, voire de la troisième, qui viendront rejoindre le mouvement sans avoir été élevés rue Ravignan — André Lhote, Maria Blanchard et consorts sur lesquels il exerce son emprise — et d'être quand même plus proche des origines que certains théoriciens tels que Metzinger ou Gleizes qui participeront en même temps que lui à la Section d'Or en octobre 1912. Ce qui distingue Gris, c'est qu'il va condenser dans sa peinture l'orthodoxie du cubisme, et en devenir le garant en le rendant classique tout en produisant de 1912 à 1918 quelques-unes des plus belles œuvres peintes dans cet esprit. On acceptera donc de ranger Juan Gris parmi les quatre



« EST-CE QUE J'AI TORT
DE VOULOIR DANS UN ART
NOUVEAU RETROUVER LA
QUALITÉ PICTURALE D'UN
ART ANCIEN ? »

LETTRE À KAHNWEILER,

14 DÉCEMBRE 1915

PAGE 8

Maisons à Céret, 1913

huile sur toile

100 x 65 cm

Paris, collection particulière © Awesome art

CI-CONTRE

La Bouteille d'anis del Mono, 1914

collage

41 x 24 cm

© Awesome art



grands noms du cubisme au côté de Braque, de Léger et de Picasso à l'ère de la grandeur du mouvement. Le problème, on le verra plus loin, est de savoir s'il eut raison de poursuivre dans une voie que les autres s'empressèrent d'abandonner, et qui s'en servirent comme tremplin pour une autre modernité. Sont-elles injustifiées les réserves émises par de grands auteurs tels que Zervos ou Greenberg quant à l'importance de Gris ?

LA THÉORIE

Quand Gris entre en cubisme comme d'autres entrent en religion, celui-ci passe de la phase analytique à celle dite synthétique avec l'apparition des collages de papiers. Révolution que l'on doit à Picasso dans son tableau de mai 1912, *Nature morte à la chaise cannée*, dans lequel un morceau de toile cirée imitant le cannage remplace une partie de la surface peinte. Braque, dès le mois de septembre, introduira un papier collé dans une de ses peintures. Et pour la première fois est posée la question nullement sottise à savoir : pourquoi reproduire ce qui existe industriellement ?

Cette question ne sera pas la seule que posera la révolution cubiste dont le principe est de montrer plusieurs faces d'un objet, c'est-à-dire de le représenter non plus sous un certain aspect mais dans la

CI-CONTRE
Jeu d'échec et cartes
à jouer, 1915
huile sur toile
© Awesome art



Juan Gris
12-15



CI-CONTRE
La Guitare sur la table, 1915
huile sur toile
73 x 92 cm
Rijkmuseum Kröller-Müller, Otterlo © Awesome art

réalité sculpturale de ses trois dimensions. « Un objet n'a pas une forme absolue. Il en a autant qu'il y a de plans dans le domaine de la signification. (...) Autant d'yeux à contempler un objet, autant d'images de cet objet ; autant d'esprits à la comprendre, autant d'images essentielles. »

Bref, à l'éternel problème de la peinture qui pose la question de la représentation du monde, les cubistes répondent par la multiplication des points de vue à l'encontre de la vision unique, générée par une perspective scientifique. Mondrian affirmera qu'en cassant la ligne du contour des objets, les cubistes ont ouvert la porte à l'abstraction ; mais on peut aussi voir dans les premiers papiers collés les prémices des futurs « ready-made » qui feront la gloire de Marcel Duchamp (ayant lui-même flirté avec le cubisme) et ouvriront la porte à une nouvelle conception de l'art où l'artiste délaisse le rôle de « fabricant » pour celui d'acteur conceptuel. Le cubisme, on le voit, n'est pas une mince affaire, et les théoriciens peuvent s'en donner à cœur joie.

Gris, en tant que citadin, y verra un monde d'architecture, un espace d'équilibre face à la déraison de la nature. « La peinture est une sorte d'architecture plate et colorée. » Le tableau — et là il devient un peu difficile de le suivre au vu de ses natures mortes mille fois répétées — n'est pas la représentation d'une composition d'objets qu'il aurait harmonieusement arrangés mais une architecture abstraite