

questions  
de communication

## Questions de communication

20 | 2011  
Évoquer la mort

---

### MUSÉE PAUL VALÉRY DE SÈTE, *Juan Gris. Rimes de la forme et de la couleur*

Paris, Éd. Au fil du temps, 2011, 207 p.

Tanguy Wuillème

---



#### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/2185>

ISSN : 2259-8901

#### Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

#### Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2011

Pagination : 394-396

ISBN : 978-2-8143-0108-5

ISSN : 1633-5961

#### Référence électronique

Tanguy Wuillème, « MUSÉE PAUL VALÉRY DE SÈTE, *Juan Gris. Rimes de la forme et de la couleur* », *Questions de communication* [En ligne], 20 | 2011, mis en ligne le 05 avril 2012, consulté le 02 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/2185>

---

Ce document a été généré automatiquement le 2 mai 2019.

Tous droits réservés

---

# MUSÉE PAUL VALÉRY DE SÈTE, *Juan Gris.* *Rimes de la forme et de la couleur*

Paris, Éd. Au fil du temps, 2011, 207 p.

Tanguy Wuillème

---

## RÉFÉRENCE

MUSÉE PAUL VALÉRY DE SÈTE, *Juan Gris. Rimes de la forme et de la couleur.* Paris, Éd. Au fil du temps, 2011, 207 p.

- 1 L'originalité est-elle en région ? Alors que les musées parisiens affichent les rétrospectives d'artistes déjà bien connus du public, certains musées aux moyens plus modestes font le choix d'explorer des itinéraires de peintres pour comprendre une époque. Après avoir présenté au printemps le fauviste Louis Valtat, le Musée Paul Valéry de Sète et sa directrice Maïthé Vallès-Bled permettent d'explorer l'œuvre de Juan Gris né en 1887 et mort à 40 ans en 1927. Cet établissement juché sur les hauteurs de Sète offre l'ombre nécessaire pour pénétrer dans l'intimité du peintre catalan émigré dès ses 19 ans à Paris. Un beau catalogue, composé de deux intéressants articles, de repères biographiques précis et de la représentation de la cinquantaine de toiles présentes rend possible une rencontre avec ce peintre cubiste dont l'activité n'a pas duré plus de 17 ans.
- 2 En 1924, Juan Gris se confie à un journaliste, Georges Charensol, lui expliquant qu'il travaille beaucoup et très lentement, « je reprends constamment mon tableau et j'estime qu'il est fini quand je ne sais plus qu'y faire » ; il ajoute « ma peinture a toujours été assez loin de la nature, même au temps où je travaillais devant l'objet, aussi bien le cubisme n'est pas une création artificielle, mais l'expression même de l'époque où il naquit » (p. 158). Cette citation est conforme à la première impression qui ressort de cette exposition : nous ne sommes plus dans un univers naturaliste où il suffisait d'imiter la nature. Mais, nous ne sommes pas non plus dans un monde abstrait détaché de la quotidienneté. En ce début du XX<sup>e</sup> siècle, quelques peintres tentent – à la suite de

Cézanne – d'ouvrir une nouvelle fenêtre sur le monde, prouvant que le monde n'est plus le même et, surtout, que personne ne peut le voir de manière identique. Mais ce n'est pas tant l'extérieur qui requiert l'attention – Juan Gris peindra peu de paysages (sauf à Céret) –, c'est l'intérieur qui compte désormais. Après la nature des réalistes, le plein air des impressionnistes, de Van Gogh et Cézanne, on observe un retour à l'atelier, à la chambre, à la table, au guéridon et à ce qui y est vivant et inerte à la fois : le comptoir, la guitare, le livre. L'objet retrouve son intérêt avec Picasso et Braque à la suite desquels Juan Gris va élaborer un style collectif en même temps que très personnel.

- 3 En 1907, Van Dongen quitte son atelier au Bateau-Lavoir, Juan Gris le remplace et découvre la peinture nouvelle créée par son voisin de palier Picasso. C'est seulement en 1908-1909 que les bases de ce qu'on appellera le « cubisme analytique » prennent forme. Cette exposition montre l'évolution rapide de Juan Gris durant ces années : s'il peint des cafetières, des cruches, des cuillères, bref des récipients et des contenants sans contenu, il le fait à l'aide d'une technique encore académique. Au même moment, il envoie des dessins pour des journaux satiriques parisiens. Le monde intérieur n'est pas encore découvert. À partir de 1911-1912, le basculement a opéré. Il se voit dans les portraits que Juan Gris fait de sa famille ou de ses amis et s'applique ensuite aux objets autrefois peints mais qui trouvent leur vrai visage. La méthode cubiste permet de décomposer analytiquement les objets, de leur donner une certaine froideur ou une sensualité autrement invisibles. Juan Gris s'attire des critiques hargneuses mais aussi bienveillantes et perspicaces comme celle de Maurice Raynal qui constate en 1912 que « les peintres cubistes auront créé l'algèbre de la peinture. Ainsi les objets ne doivent-ils plus être considérés comme des représentations quelconques, mais bien comme des forces et des agrégats de parties distinctes agencées suivant des lois mathématiques ». Il suffit de regarder les toiles ici rassemblées de 1916 à 1922 pour apprécier ce qui se joue, chaque objet y trouve sa réelle respiration même enfermé dans des triangles et des cônes, des vies intérieures s'y révèlent. Cela sera plus flagrant après 1924, Juan Gris donne une densité plus sensuelle, jamais entrevue à des objets comme le couteau, le siphon (dont il est l'introduit), la lampe électrique ou le livre ouvert. Il ne s'agit plus de nature morte, ou inerte, et pas seulement de déplacements arbitraires ou d'ordonnancement libres. Juan Gris réalise le désir de Braque de donner à toucher la chose alors qu'elle est toute plate et simple couleur. Davantage que sur le catalogue, un tableau de Juan Gris apparaît vu de près d'une netteté impeccable, d'un découpage précis, méticuleux, son chromatisme n'a rien de hasardeux. S'il donne accès à des formes à l'aide de contrastes qui le font rapprocher de Fernand Léger (les contours également), on sent que le peintre maîtrise les forces à l'œuvre dans l'intériorité de l'objet. C'est ainsi sa propre intériorité d'artiste qu'il maîtrise, ce que son esprit écoute dans l'objet.
- 4 La découpe des objets de la première phase cubiste, empreinte d'une certaine violence, d'angles durs et coupants, d'une volonté de compression de la scène, va à partir de 1924 se détendre. Juan Gris assouplit son trait, utilise des lignes plus ondulantes, des volumes plus arrondis. Les couleurs sont plus chaudes, boisées et ce qui compte dorénavant ce sont les rapports entre les choses représentées. Pas d'émiettement ou de fusion indifférenciée, le peintre se fait poète et annonce l'écriture de Guillevic, de Ponge, de Follain des années 40. Comme l'indique le titre de ce catalogue, une alliance est trouvée entre les êtres et les choses en ce qu'ils ne sont plus que couleurs et formes (Juan Gris disait que le tableau était pour lui « une sorte d'architecture plate et colorée »).

- 5 Cet ouvrage permet encore une fois de voir qu'un peintre n'est pas seul, qu'il se nourrit de l'époque et des individus qu'il côtoie : les autres artistes (quels laboratoires sont le Paris, le Collioure, le Céret des années 1900-1930 !), les marchands d'art avisés (Kanhweiler, les Rosenberg qui ont tous pertinemment écrits sur Juan Gris, par ailleurs artiste fidèle et loyal), les critiques, les collectionneurs. Juan Gris composera des décors pour Diaghilev, des illustrations poétiques pour Reverdy, il aimait dessiner au crayon le visage de ses amis et de son entourage, d'un trait fin et sûr de lui.
- 6 Si la période après 1924 a pu être caractérisée par l'adjectif « synthétique », nous y voyons le moment de sa plus grande réussite, contrairement à toute une histoire de l'art qui l'a négligée. Avec une simplicité des moyens (finis les collages, l'ajout de sable ou de colle), Juan Gris parvient à atteindre l'évidence du monde. Comme le dit Daniel-Henry Kahnweiler, « les emblèmes qu'invente dorénavant Juan Gris "signifient" dans son ensemble l'objet qu'il entend représenter. Ils n'en donnent pas tous les détails. Ils ne s'expliqueraient pas sans des expériences visuelles antérieures ; mais, ce qui autorise à parler maintenant de peinture conceptuelle, c'est que ce ne sont pas les formes rassemblées dans la mémoire visuelle du peintre qui resurgissent dans le tableau, mais bien des formes nouvelles, différentes des formes des objets "réels" rencontrés dans le monde sensible, des formes qui ne sont véritablement que des emblèmes, devenant objets dans l'aperception du spectateur seulement » (*Juan Gris, sa vie, son œuvre, ses écrits*, Paris, Gallimard, 1968, p. 127). Un monde nouveau au carré pendant que d'autres rêvent de créer un homme nouveau.
- 7 Il est vrai que Juan Gris n'a jamais cessé d'être cubiste alors que ses initiateurs s'en détachaient. Mais cette fidélité a été l'occasion d'un approfondissement formel en vue d'atteindre une réelle quiétude. En 1916, alors que la guerre plonge dans la précarité la plupart des peintres, Léonce Rosenberg, le marchand d'art, rédige à l'intention de ses artistes un bref ordre du jour à tous les croyants du « cubisme », dans lequel il édicte les principes suivants : « travail, patience, silence ». Cela semble résumer le parcours de Juan Gris. Il se peut que le silence atteint dans certains tableaux de Juan Gris soit un des grands apports du cubisme au XX<sup>e</sup> siècle. Les choses enferment en elles le bruit de leurs usages humains, les pages du livre ne bruissent plus, les raisins ne sont plus dévorés, les mandolines reposent. Face aux bruits et à la fureur des guerres et des révolutions, l'humanité est assurée de sauvegarder une sérénité toujours disponible à qui sait se poster au bon endroit. Juan Gris serait alors à rapprocher de Matisse et de Marquet, du premier pour la beauté avec laquelle il traite du thème de la fenêtre ouverte, notamment dans *La Vue sur la baie* peinte en 1921 à Bandol : la lumière du ciel, les vapeurs de l'air et pourquoi pas l'écume de la mer semblent imprégner la table et ses objets, la fenêtre rend transparent le monde, assombrit plus encore les ombres de la pièce qui n'en est plus une, créant une sorte de *Stimmung* irréaliste, rarement atteinte dans les autres arts. Les matières s'imbriquent parfaitement, délivrant les qualités et l'émotion qu'elles comportent en elles. Du second, on aurait l'aplomb maîtrisé, non plus sur les ports ou les ponts enjambant les fleuves, mais sur le monde domestique et ses gestes habituels.

---

AUTEUR

**TANGUY WUILLÈME**

CREM, université Nancy 2

Tanguy.Wuilleme@univ-nancy2.fr