

Les dessins de presse humoristiques de Juan Gris



Raymond Bachollet

Raymond BACHOLLET, *Juan Gris dessinateur de presse. De Madrid à Montmartre*. Catalogue raisonné 1904-1912. Éditions Louise Leiris, 2003.

L'histoire de l'art ne manque pas de volumineux ouvrages qui sont autant de cimaises luxueuses pour les artistes présentés. L'album présenté, impressionnant par le format, la qualité des reproductions, la démarche rigoureuse d'une quête de savoir se distingue par le sujet abordé : il nous conduit sur les traces d'un Juan Gris méconnu, non pas le peintre cubiste, mais le dessinateur de presse, une période totalement occultée par les historiens d'art. À vrai dire, rien – ou quasiment rien – n'était connu de l'artiste avant ses premières œuvres picturales. Fort d'une quête de plus de trente ans, Raymond Bachollet¹ offre dans cet ouvrage le tableau insoupçonné de l'œuvre humoristique de Juan Gris. La présentation qui suit reprend principalement des extraits de l'ouvrage cité et de la conférence de presse tenue récemment par l'auteur en Espagne à l'occasion de l'inauguration au Museo Pablo Gargallo de Zaragoza de l'exposition « *Juan Gris y la prensa* [Juan Gris et la presse] » en octobre dernier (Nelly Feuerhahn).



Les premières découvertes

Le travail présenté aujourd'hui, permettant de découvrir des réalisations entièrement méconnues de Juan Gris, est le résultat des enquêtes entreprises depuis plusieurs décennies par des chercheurs espagnols et français dans les revues illustrées madrilènes, parisiennes et catalanes,

auxquelles le jeune dessinateur avait collaboré avant de s'engager dans l'aventure cubiste. Sans citer dans l'immédiat le nom des principaux investigateurs, signalons le rôle important joué par Juan Manuel Bonet, ancien directeur du musée Reina Sofia de Madrid, qui non seulement a accueilli en 2003 dans son musée la première exposition sur les débuts de l'artiste², mais fut également à l'origine de plusieurs découvertes essentielles.

En effet, c'est lui qui a trouvé la première revue littéraire que le jeune artiste a contribué à illustrer dès 1904, à l'âge de dix-sept ans : *Papel de Estraza*. Gris y illustrait des textes d'Eduardo Herrera, Ramon Asencio Mas et Enrique Ayuso. C'était aussi la première fois que le jeune José Victoriano Gonzalez, né à Madrid en 1887, signait *Juan Gris*, du pseudonyme qu'il allait conserver pendant toute sa vie d'artiste. La première découverte de Juan Manuel Bonet permettait de faire plusieurs constatations, en l'absence du peu de traces laissées par Gris lui-même, ou par son entourage familial, sur sa vie d'enfant et d'adolescent, sur sa scolarité et sur sa formation artistique. « *L'Escuela de Artes y Oficios* », que l'adolescent aurait fréquentée, semble n'avoir conservé aucun document sur son passage dans ses murs. Vu sa trajectoire ultérieure, il est vraisemblable que la première formation du futur peintre l'orientait plutôt vers les métiers des arts graphiques et du dessin que vers la peinture. La seconde découverte de Juan Manuel Bonet, en apportait la preuve : dans les deux brochures de *Renacimiento latino*, publiées l'année suivante en 1905, le jeune Juan Gris avait réalisé les ex-libris d'une trentaine d'écrivains, parmi lesquels on trouvait Francisco Villaespesa, Pompeyo Gener, Ruben Dario, Antonio Machado, Alejandro Sawa, et bien d'autres. Juan Manuel Bonet a également trouvé des livres dont les couvertures avaient été illustrées par Gris, *Las Canciones del Camino* de Francisco Villaespesa et *Alma. Museo. Los Cantares* de Manuel Machado. De mon côté, j'avais découvert *Alma América. Poemas indo-españoles*, de José Santos Chocano, dont Gris avait dessiné la couverture et les soixante-et-onze vignettes illustrant les poèmes. Ces découvertes montraient que le jeune dessinateur avait été très tôt en contact avec l'avant-garde littéraire de Madrid.

Il devint vite évident que le passé du jeune artiste, en l'absence de témoignages probants, allait pouvoir être éclairé par l'ensemble de ses productions dans la presse et accessoirement dans l'édition. Cette presse madrilène fut également explorée par d'autres chercheurs, notamment la





Renacimiento latino n° 2, mai 1905. Vignette typographique au trait, non signée.
Ex-libris de Alejandro Sawa reproduit à la fin de son poème *Dietario de un hombre*.

petite nièce de l'artiste, Ana Gonzalez, qui découvrit dans les archives de l'Hemeroteca de Madrid de nouvelles revues que Juan Gris avait contribué à illustrer, tels *Gran Mundo y Sport* et *Alegria*. Il faut aussi rendre hommage à tous les écrivains, tels Rafael Santos Torroella, Juan Perrucho, José Maria Cadena, Lluís Sola i Dachs, Gaya Nuno, et plus récemment Rosario Maseda, qui ont réussi à remettre en valeur la presse humoristique et satirique catalane, *Papitu*, *l'Esquella de la Torratxa*, *la Campana de Gracia*, pour ne citer que les revues auxquelles Juan Gris a collaboré par la suite depuis Paris.

Il est un magazine madrilène important *Blanco y Negro*, qui traitait alors de l'actualité, avec des photographies et une abondante illustration – classique ou humoristique – que je n'ai pas encore cité, et auquel Juan Gris a donné quelques dessins, avant de s'exiler définitivement pour la France en 1906. Véritable miracle : trois de ces dessins originaux, illustrant une nouvelle de Francisco Florez Garcia, *La Conquista del Pan*, ont été conservés par la Collection Artistique ABC, dont le secrétaire général, M. Rafael de Gongora, m'avait fort aimablement reçu et conseillé dès



Cronica del Centenario del Don Quijote, texte de Alejandro Sawa et Pablo Becerra.
Portrait par Juan Gris, signé, 1905. Document découvert récemment à Bibliothèque
nationale de Madrid.



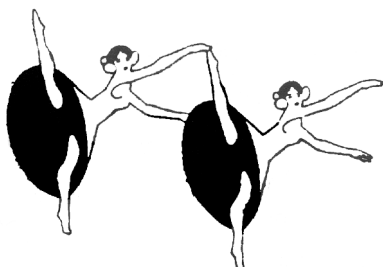
1974, alors que je commençais mon exploration en Espagne. Ces dessins originaux de *Blanco y Negro* – les plus anciens conservés – ont été aimablement prêtés par les responsables de la Collection ABC et sont présentés dans l'exposition à côté d'une possible évocation du Parque del Retiro (à l'extrémité duquel habitait en 1900 la famille de Victoriano Gonzalez) et d'une couverture de *Alegria* sans doute dessinée par Gris avant son départ pour la France. *Alegria* était une nouvelle revue humoristique madrilène animée par le dessinateur Francisco Sancha, brillant collaborateur de *Blanco y Negro* et de nombreuses revues françaises, qui dut conseiller son jeune compatriote avant son exil parisien.

À l'automne 1906, Gris rejoignit Paris, puis Montmartre où l'attendait son ami Vasquez Diaz, un peintre en rupture avec la formation académique qu'il avait reçue à Madrid et qui voulait comme lui tenter l'aventure parisienne. Il y fit la connaissance de nombreux dessinateurs français et étrangers, et débuta une intense collaboration avec les principales revues française : *L'Indiscret* qui, pour de nombreuses années, adopta avec conviction, en plus de ses planches humoristiques, son jeu de vignettes décoratives, *Le Rire* de Félix Juven qui régnait sur la presse humoristique française et avait attiré la plupart des grands artistes de l'époque, *Le Témoin* de Paul Iribe, fantaisiste et anticonformiste, dans lequel il allait faire ses expériences graphiques, *L'Assiette au Beurre*, au ton anarchisant, à la formule originale consistant à réserver au seul dessin les pleines pages de ses numéros, en supprimant articles et publicités. Ce périodique, qui confiait ses numéros thématiques à un groupe d'artistes ou à un seul dessinateur, avait de nombreux satellites, tels *Le Frou-Frou*, *Jean qui Rit*, *L'Humoriste*, *L'Amour*, *Le Journal des Jours et des Nuits*, dans lesquels le jeune madrilène put exercer ses talents ; mais c'est surtout avec *L'Assiette au Beurre*, qu'il donna le plus de dessins et acquit l'estime des dessinateurs avec lesquels il était amené à collaborer à un même projet. Il envoya également de nombreux dessins à *Papitu*, une nouvelle revue catalane, créée et dirigée par Apa, un dessinateur dont il avait la connaissance au *Témoin*.

Il s'installa bientôt au Bateau-lavoir, où vivait alors Picasso, qui accueillit son jeune compatriote et sut l'aider au moment où celui-ci connaissait des périodes difficiles. Gris se mit en ménage avec une couturière de seize ans, Lucie Belin, qui allait bientôt lui donner un fils, qu'ils appelèrent

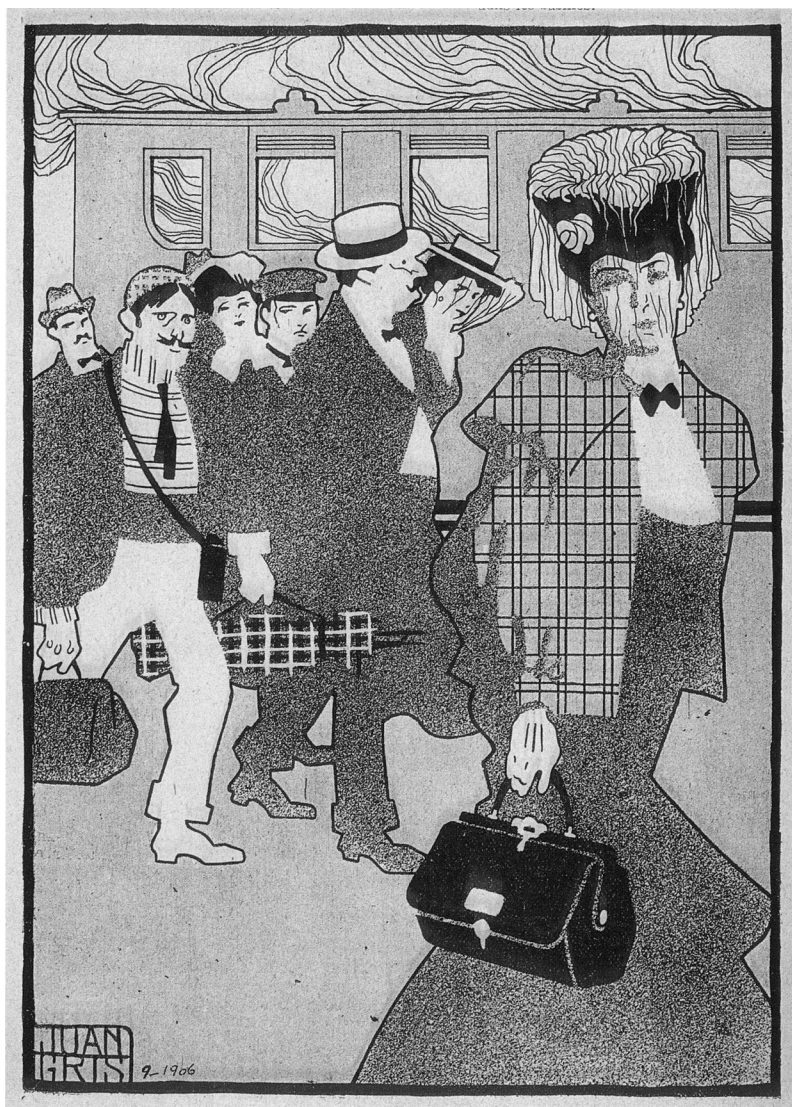


Georges. Dès lors, Gris redoubla ses efforts pour travailler davantage : il collabora avec *Le Charivari*, *Le Cri de Paris* et *Le Courrier français*, sans oublier les revues catalanes déjà citées. Il eut alors le plaisir de voir plusieurs de ses caricatures paraître à la une de ces périodiques. Pendant toute cette période, Juan Gris vivait pauvrement au Bateau-Lavoir, une bâtisse en bois de trois étages construite au flanc de la butte Montmartre, qui ne possédait ni électricité, ni eau courante (un seul poste d'eau, dans l'escalier pour tout l'immeuble), ni à peine de chauffage. Gris a fait de cet endroit inconfortable, voire insalubre, un lieu de travail intense et de réflexion sur son art. Il y restera jusqu'en 1922, soit cinq ans avant sa mort à quarante ans (1927). Étant considéré comme « insoumis » – rappelons-le, Juan Gris avait refusé par son départ d'Espagne de remplir ses obligations militaires –, il ne pouvait ni sortir de France, ni bien sûr retourner dans son pays voir sa famille et ses anciens amis.



Cette activité dans plus de vingt périodiques espagnols et français, et plus modestement dans l'édition madrilène, s'avère donc considérable et ne peut continuer à être ignorée par les historiens d'art. En huit ans, représentant le tiers de son activité artistique, Gris a réalisé plus de sept cents dessins – images satiriques, illustrations et vignettes typographiques. Ces dessins « imprimés » ont été retrouvés dans leur grande majorité, après de longues recherches³ qui ont pu aboutir récemment à la publication d'un catalogue raisonné⁴ ; toutefois, il n'en va pas de même pour les originaux qui leur ont donné naissance, car très peu d'entre eux ont été sauvés de la destruction, soit à peine une centaine.

Emilio Ferré, un grand collectionneur espagnol, n'a eu de cesse de retrouver ces originaux en France, en Espagne, en Angleterre et aux États-Unis, car jusqu'ici, à l'exception du musée d'Art de Catalunya de Barcelone, qui possède six de ces dessins, très peu de responsables de



Les jeux s'en vont. Le seul chemin de fer qui reste permis aux joueurs.

L'Indiscret n° 291, 14 août 1907.

Dessin en noir et blanc, signé Juan Gris sur deux lignes et daté 9. 1906.



musées (ou de bibliothèques) ont essayé de faire entrer dans leurs collections ces rares originaux jugés trop éloignés de l'esthétique cubiste connue, du fait aussi de leur méconnaissance technique de la nature du dessin de presse : musée Reina Sofia, un dessin ; Bibliothèque nationale de Madrid, deux dessins maintenant (voir note 3) ; musée de Montserrat, deux dessins ; Bibliothèque nationale de France, un dessin ; musée d'Art moderne, centre Pompidou de Paris, un dessin. C'est donc principalement grâce à la persévérance de mon ami Emilio Ferré, et de quelques autres collectionneurs privés, que pourra être présenté aujourd'hui cet ensemble significatif de soixante-trois dessins originaux.



La nature du dessin de presse

Le dessin de presse nécessite quelques connaissances préalables pour l'apprécier à sa juste valeur. Tout

d'abord, il faut savoir que les périodiques, sauf exception pour les artistes réputés, ne rendaient à leurs auteurs, ni leurs manuscrits, ni leurs dessins, qu'ils aient été publiés ou non. Ils les conservaient dans leurs archives, soumises souvent aux aléas des déménagements successifs ou, plus rarement, les mettaient en vente. Une difficulté supplémentaire existait pour reconnaître les originaux de Gris, car celui-ci ne signait pas toujours ses créations, ou n'indiquait que ses seules initiales « JG », ce qui pouvait prêter à confusion⁵. À notre connaissance, seules les archives de *l'Assiette au Beurre* ont été partiellement retrouvées grâce à la fille du second directeur de la revue, Sabine de Joncières⁶, qui a notamment recherché par goût personnel les dessins de Gris dans une masse de vieux documents pourrissant dans une cave, et a essayé ensuite de mettre en vente, après la Seconde Guerre mondiale, ceux qui avaient été clairement identifiés. Bien des originaux de la revue ont ainsi été sauvés, mais beaucoup, non reconnus, ont été définitivement perdus.

D'un autre côté, il est certain que l'objectif pour le dessinateur de presse n'était pas de réaliser une œuvre aboutie et élégante, mais de rechercher les effets susceptibles d'obtenir le meilleur résultat graphique à *l'impression*. D'où une certaine liberté dans le choix des supports (carton, papier ordinaire, papier à dessin léger, papier calque, etc.) et une pratique amenant l'artiste à utiliser seulement l'encre de Chine, le crayon, le



fusain et la gouache. Ces originaux comportaient en effet le plus souvent des surcharges à la gouache blanche pour corriger certaines imperfections du dessin ou souligner certains traits, et des hachures au crayon bleu plus ou moins serrées, ou des aplats à la gouache bleue plus ou moins foncée. La couleur bleue, n'étant pas visible à la photogravure, servait à indiquer à l'imprimeur les densités variables de grisé, que l'artiste souhaitait, pour donner de la profondeur à sa composition. Plus rarement le dessinateur pouvait donner des précisions quant aux couleurs souhaitées, mais la plupart du temps, il n'avait pas le choix. En effet, contrairement à ce qui se passait dans les premières années du xx^e siècle dans une revue parisienne comme *le Rire* où l'artiste était invité à mettre lui-même en couleurs un premier tirage au trait de son dessin, un périodique comme *L'Assiette au*

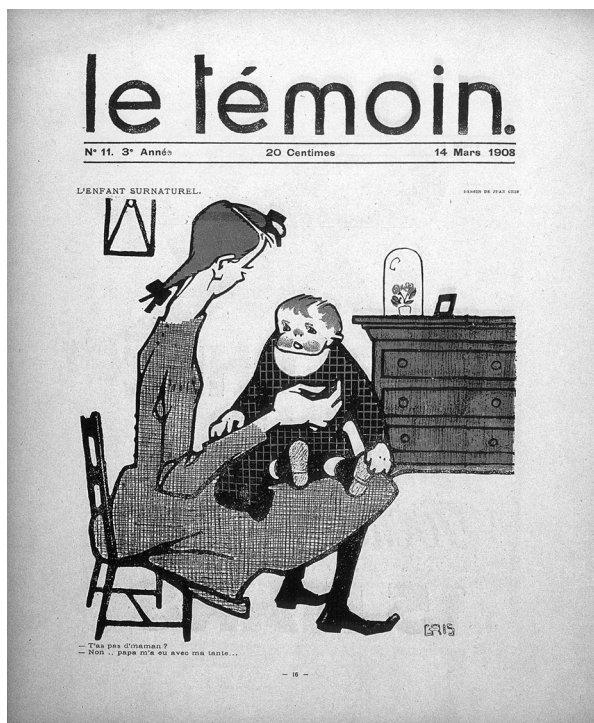
Désunion libre.

— Papa a battu
les enfants
de maman,
maman a battu
les enfants
de papa, alors
on les a privés
de dessert.

Dessin original,
encre de chine,
fusain et
gouache sur
Cartoline, signé
Juan Gris sur
deux lignes,
reproduit dans
Le Témoin n°7,
15 fev. 1908.

Coll. part.,
Paris





L'enfant surnaturel
— T'as pas d'maman ?
— Non... Papa m'a eu
avec ma tante...
Le Témoin n°11,
3^e année, 14 mars
1908.

Beurre, qui publiait en couleurs la moitié des planches d'un numéro, avait rapidement pris le parti de confier cette tâche aux chromistes de son imprimerie en fonction des deux ou trois teintes de l'édition hebdomadaire. Ce qui fait que la plupart des originaux de dessins de presse, vu ces contraintes techniques, sont traités en noir, blanc et bleu, ce qui peut leur donner une allure austère. Toutefois, pour échapper au rendu fastidieux des pointillés de la trame mécanique, Gris a eu recours à des procédés graphiques variés : hachures très fines, simples ou croisées, droites ou sinueuses, aplats noirs regroupant plusieurs personnages, fonds gouachés en relief parcourus de traits de fusain, etc.

Dans leur majeure partie, ces dessins sont des compositions mettant en scène la critique sociale (prévarication des fonctionnaires, suffisance des nantis, malhonnêteté des commerçants, promesses mensongères des élus), des pages montrant son intérêt pour le monde de l'enfance et son attirance



pour les femmes (les loisirs communs, les promenades en barque, les courses de chevaux), les désirs d'émancipation du « sexe faible » (le vote des femmes, la femme député), les trahisons de ces compagnes infidèles (« les Veuves », « les Femmes honnêtes »), l'expression de ses convictions ou la projection de ses propres difficultés (« Rebelles », « Les Suicides », « Les artistes sont des gens qui... ne sont même pas mariés », « Recherche de paternité »), et aussi des pages de satire politique, l'amenant à dénoncer les troubles survenus dans les Balkans, les exactions du nouveau régime turc, à analyser avec perspicacité les relations explosives de la France et de l'Allemagne, notamment à propos du protectorat du Maroc, et aussi à condamner les erreurs d'une monarchie espagnole en perte de prestige.

Les légendes imprimées sous les dessins reproduits dans les différentes revues étaient écrites par Juan Gris lui-même. Les lire, c'était et c'est une façon de mieux comprendre l'intention de celui qui avait conçu l'image, mais c'est aussi l'occasion d'apprécier maintenant l'humour, la causticité et la vive intelligence du dessinateur. Et son pessimisme parfois. C'est ainsi une façon de mieux connaître la personnalité de cet artiste attachant et anticonformiste, avec ses contradictions et ses richesses.

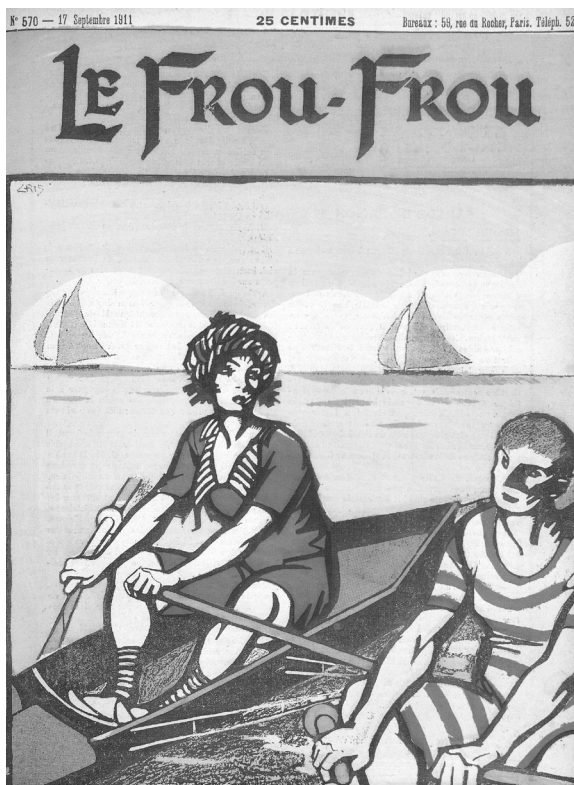
Le partage de la France
Le Kaiser à nos pacifistes
— Ne vous donnez pas
la peine de partager;
je prends tout.

Le Charivari n° 140,
12 fev. 1911.

Le dessin rend hommage
à Rembrandt et à son chef
d'œuvre *La Leçon d'anatomie*
(1632), dont il reprend la composition.

La femme étendue
rappelle le morcellement
subi par la France
après la défaite de 1870.

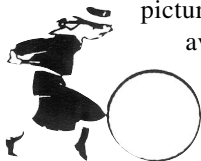




Couverture en couleurs
du *Frou-Frou* n°570,
17 sept. 1911,
signée Gris.

Pendant la première décennie du siècle, la presse satirique avait en quelque sorte connu son âge d'or; la concurrence allait ensuite sévir entre les journaux et le public se lasser, commençant à préférer le dessin décoratif à la caricature. Les grandes revues durent successivement cesser leur activité : *le Témoin* en 1910, *Le Courrier français* en 1911, et enfin *L'Assiette au Beurre*, le principal gagne-pain de Gris, en 1912. Il était

temps pour le dessinateur chevronné de se lancer dans l'aventure picturale. Avec ce qui sera appelé *cubeisme*, Picasso et Braque avaient tracé le chemin. Malgré ses craintes (« j'ai peur de peindre », disait-il), Juan Gris s'engouffra dans cette voie originale et devint l'un des grands maîtres de la nouvelle esthétique.

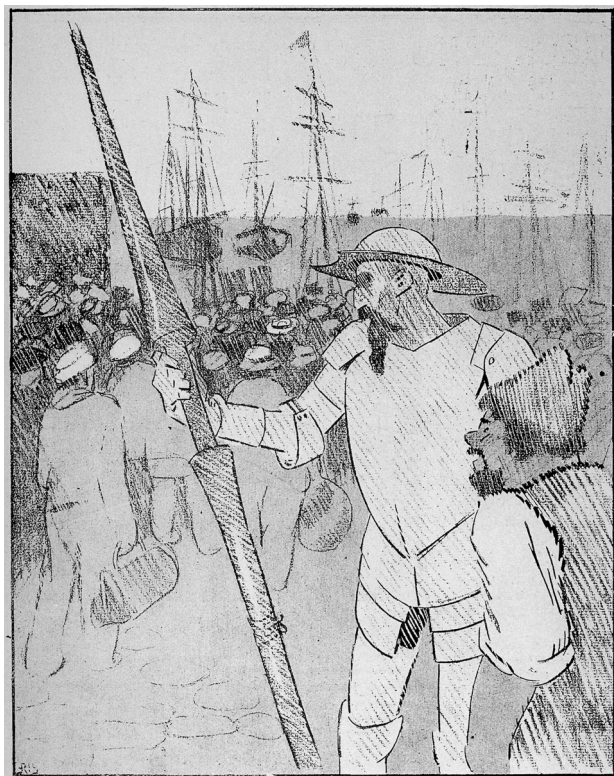


Évolution du style de Juan Gris



Quelques réflexions, pour conclure, sur l'évolution du style du dessinateur, de 1904 à 1912. Au départ, dans son approche du dessin humoristique et satirique, Gris emploie de façon très maîtrisée les apports de l'art nouveau (personnages filiformes et stylisés avec refus des fioritures, du rendu du relief, des ombres et des dégradés, mais utilisation de subterfuges graphiques pour les exprimer, confusion forme-fond, surfaces différemment recouvertes de traits hachurés, parallèles ou croisés, utilisation du crachis pour éviter la trame mécanique, aplats noirs ou grisés amalgamant plusieurs personnages demandant au spectateur de reconstituer leurs formes, etc.). Sa signature, quand elle est présente, est comme écrasée dans un coin du dessin.

Don Quichotte :
— Où vont
ces gens-là ?
Sancho Pança :
— Nous envoyons
les travailleurs
en Amérique
et les danseuses
ou les rasta-
quouères
en Europe...
C'est notre seule
exportation.
*L'Assiette au
Beurre* n° 432,
14 août 1909.
Première amorce
de visages
hachurés.





— Merci, m'sieur
Quinzemille,
et à l'année prochaine,
si le beurre n'est pas
fondu...
Dessin de Juan Gris
publié dans *L'Assiette au
Beurre* n° 457, 1^{er} janvier
1910, « Les Étrennes ».

Gris passe ensuite par une autre étape graphique, en pratiquant volontiers l'altération des formes humaines (taille exagérée des personnages, mains monstrueuses ou transformées en serres, membres-moignons, expression hallucinée des regards, notamment ceux des enfants). Cette approche contraste avec sa très grande rigueur dans la représentation des objets et du décor, pour lesquels il se limite aux lignes essentielles (souvent proches du dessin industriel). Cette coexistence est très typique de toute cette période, avec la volonté du dessinateur de ne pas « faire joli », une consigne qu'il se donne vraisemblablement, mais qu'il ne respecte pas toujours, dans la représentation des personnages féminins du « beau monde » notamment, en les dotant d'un physique agréable et en les parant de toilettes élégantes et souvent de chapeaux extravagants, comme il y en avait à l'époque.

Cette approche évolue et le conduit vers 1909/1910 à une nouvelle représentation du visage et de la silhouette des personnages, et même des



Ce qu'on en sait

— Où c'est-il, ce Congo ?

— On prend l'autobus, et puis le train, et puis le bateau... C'est quelque part par là...

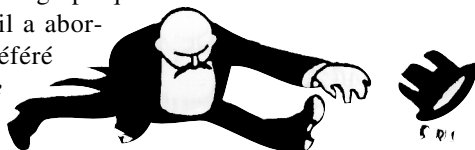
Le Cri de Paris n° 770, 29 oct. 1911.

éléments du décor, en l'amenant à utiliser des hachures obliques plus ou moins serrées pour remplacer le trait continu et faire vibrer les surfaces. Gris abandonne pour cette dernière approche à partir de 1911, en utilisant un trait plus affirmé dont l'épaisseur variable exprime le relief et la rotondité des formes, retrouvant ainsi, pour mettre en scène ses personnages, une manière qu'il avait pratiquée adolescent pour ses encadrements et ses ex-libris. Cette approche correspond d'ailleurs à son changement de signature, plus anguleuse, comme libérée.



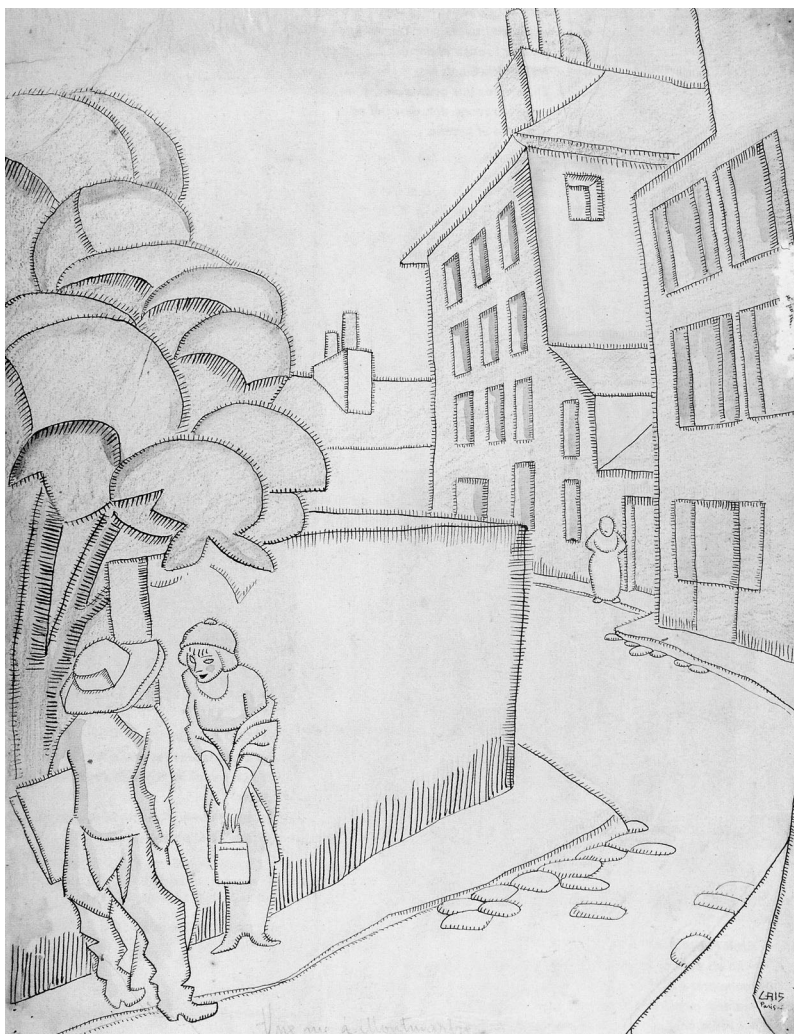
Dans ses derniers dessins, Gris se permet de déformer les objets et le décor, notamment dans *L'Esquella de la Torratxa*, où le trait filiforme de nouveau pratiqué est strié de fines hachures. Il est évident que ces indications rapides sont des repères, plusieurs de ces aspects pouvant coexister.

On peut enfin s'aventurer dans le domaine des influences exercées sur Juan Gris : on note tout d'abord l'attrait du jeune madrilène pour les dessinateurs du *Simplicissimus* munichois, tel Bruno Paul, Olaf Gulbransson et Thomas Theodor Heine, comme l'ont écrit ses premiers biographes, mais aussi et surtout l'imprégnation progressive subie naturellement par le nouveau venu, au contact des nombreux artistes français et étrangers vivant alors à Paris. Citons-en quelques-uns, sans prétendre être exhaustif. Gris n'a pas dû être insensible aux talents de son ami Paul Iribé qui pouvait passer de la caricature la plus grotesque aux formes esthétisantes les plus abouties, de Lyonel Feininger, Américain d'origine allemande, dont il a admiré et voulu imiter les personnages disproportionnés du *Témoin* déambulant dans des décors dantesques, du Grec Demitrios Galanis, sans doute le dessinateur dont il se sentait le plus proche, vu la grande liberté de ses expressions graphiques dans les nombreux thèmes qu'il a abordés, et aussi son complice préféré pour les numéros de *L'Assiette au Beurre* qu'ils ont illustrés ensemble.



À ce propos, il est intéressant de constater que Gris a collaboré dans cette revue, avec vingt-cinq dessinateurs de nationalités différentes, allemande, autrichienne, espagnole, grecque, hongroise, polonaise, portugaise, tchèque, ...et bien sûr, française.

Un Européen avant l'heure !



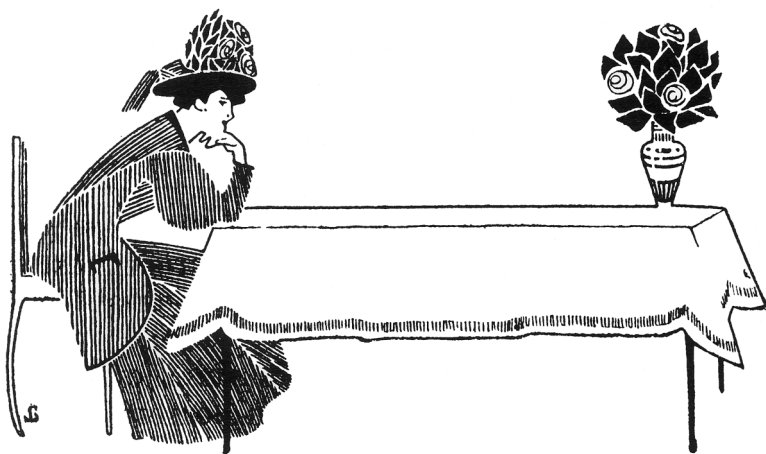
Intimitats

- Hola, pinta-mones!... ¿Encara t'entens ab aquella planxadora del Born?
- No... Ara no m'entenc ab nongú... M'he tornat « cubista ».

Intimités

- Alors barbouilleur, tu t'entends toujours avec cette repasseuse du Borne?
- Non, maintenant je ne m'entends avec personne, je suis devenu cubiste.

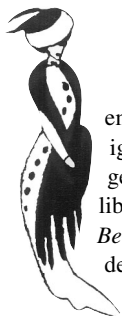
L'Esquella de la Torratxa n° 1739, 26 avril 1912.



Notes

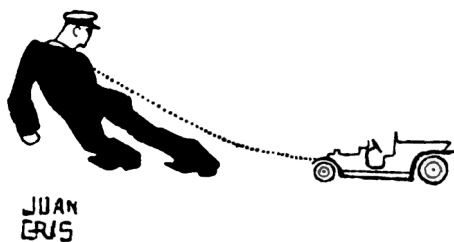
1. Ancien collaborateur du *Collectionneur Français*, Raymond Bachollet a créé en 1979 la rubrique « le Catalogue des journaux satiriques », à laquelle il a donné plus de deux cents articles sur l'étude de la presse illustrée et des dessinateurs qui y ont collaboré. Il a également écrit en collaboration avec Anne-Claude Lelieur, conservateur général de la bibliothèque Forney, une quinzaine de monographies sur des affichistes des années 1950, tels Hervé Morvan, Jean Mercier, Savignac et André François, et aussi des livres divers, sur le dessinateur *Paul Iribe*, sur le photographe *François Kollar*, ainsi que des ouvrages thématiques, comme *Célébrités à l'affiche* et *Négripub, l'image des Noirs dans la publicité*.
2. Le « catalogue raisonné » des dessins de presse de Gris, édité à l'occasion de cette première exposition, a été préfacé par le même Juan Manuel Bonet. « Plus nous connaissons le premier Juan Gris, écrivait ce dernier en 1999, mieux nous serons en mesure de comprendre sur quelles bases s'est construite son œuvre de maturité ».
3. À ce sujet, il n'est pas impossible que de nouvelles découvertes soient faites. Ainsi, l'actuelle exposition du « Museo de la Pasion » de Valladolid, présentant le 400^e anniversaire de la publication de Don Quichotte a permis à ses organisateurs de trouver à la Bibliothèque nationale de Madrid un portrait du héros





emblématique de Cervantès dessiné par Juan Gris. Ce dessin, jusqu'alors ignoré de tous, illustre la couverture d'une brochure datant de 1905, rédigée par Alejandro Sawa, dont, la même année, Juan Gris avait réalisé l'ex-libris. Les caricatures de Don Quichotte réalisées par Gris dans *L'Assiette au Beurre* sont présentes à l'exposition actuelle de Valladolid, à côté de celles de Picasso, extraites des *Lettres françaises*. D'un autre côté, j'ai acquis la preuve récente de la collaboration de Juan Gris à une revue allemande, grâce à un journaliste de la ville d'Arthur Rimbaud faisant une enquête sur les bas-reliefs du stade municipal de Charleville-Mézières, signés J. Gris.

4. *Juan Gris, dessinateur de presse, de Madrid à Montmartre*, catalogue raisonné (1904-1912) par Raymond Bachollet, 548 p., 1 000 illustrations. Éditions El Viso, Madrid (version espagnole et maître d'œuvre). Éditions Louise Leiris, Paris (version française sous jaquette, couverture comportant l'autoportrait de l'artiste impr. aux fers, notes, index et bibliographie). Cette publication, peu diffusée en France, est consultable à la Bibliothèque nationale de France et à la bibliothèque Forney de Paris. Elle est seulement en vente à la librairie Art Curial, 7 rond-point des Champs-Élysées, 75008 Paris (tél. 01 42 99 16 19).
5. Un musée a ainsi pu attribuer de bonne foi des dessins de *L'Assiette au Beurre* à Juan Gris, alors qu'ils avaient été réalisées par Jules Grandjouan.
6. Il s'agit de la fille d'André de Joncières, que nous avons rencontrée à plusieurs reprises.



Les vignettes de Juan Gris qui parsèment cet article sont parues pour la première fois dans les numéros de *L'Indiscret* indiqués ci-dessous :

- p. 67. Chat, n° 290, 7 août 1907.
- p. 67. Jeune homme allongé écrivant à la plume d'oie, n° 323, 25 mars 1908.
- p. 68. Oiseau de proie dérobant le chapeau d'un bourgeois, n° 374, 13 mars 1909.
- p. 71. Fumeur allongé, n° 311, 1^{er} janv. 1908.
- p. 71. Tête de femme de profil, n° 294 du 4 sept. 1907.
- p. 72. Deux danseuses jambes levées, n° 309, 18 déc. 1907.

- p. 74. Voleur fuyant, n° 299, 9 oct. 1907.
p. 74. Écrivain assis dont les mots s'envolent, n° 374, 13 mars 1909.
p. 74. Tête de femme stylisée, n° 290, 7 août 1907.
p. 77. Homme expédiant en l'air un jeune enfant, n° 374, 13 mars 1909.
p. 78. Homme accroché à l'écharpe d'une femme, signé Juan Gris sur deux lignes, n° 325, 8 avr. 1908.
p. 78. Fillette au cerceau, n° 299, 9 oct. 1907.
p. 79. Chien, n° 290, 7 août 1907.
p. 82. Enfant allongeant le cou d'un chien, n° 382, 12 mai 1909.
p. 82. Bourgeois courant après son chapeau, n° 382, 12 mai 1909.
p. 84. Femme attablée. Cul-de-lampe signé JG., n° 293, 28 août 1907.
p. 84. Athlète aux anneaux, n° 383, 19 mai 1909.
p. 85. Élégante à la fourrure noire, n° 374, 13 mars 1909.
p. 85. Chauffeur tirant une petite voiture, signé Juan Gris sur deux lignes, n° 383, 19 mai 1909.
p. 86. Trois couples de danseurs, n° 309, 18 déc. 1907.

