



MÉMOIRE DE FIN D'ÉTUDES

CONSERVATION - RESTAURATION

PORTRAIT EXPRESSIONNISTE DE JEAN COCTEAU, GEORGES GIMEL, ANNEES 1950

Sujet technico-scientifique : Comparaison de l'action du frottement de certains outils lors du nettoyage d'une peinture à l'huile non vernie.

Mots clés : Portrait- Main dans l'art – Série – Art d'après-guerres – Traitement minimaliste – Refixage – Table basse pression – Dépose d'angle – Frottement – Abrasion – Aspect de surface



Mémoire soutenu et présenté publiquement par

Zoé SALLIN

Spécialité Peinture de chevalet - Promotion 2022

**ÉTUDE ET CONSERVATION – RESTAURATION DU
PORTRAIT DE JEAN COCTEAU (ANNÉES 1950), PEINT PAR
GEORGES GIMEL**

STUDY AND CONSERVATION OF *JEAN COCTEAU'S PORTRAIT*
(1950s), PAINTED BY GEORGES GIMEL

Mémoire de fin d'étude

Soutenu par Zoé Sallin

En vue de l'obtention du titre de Restaurateur – Conservateur du Patrimoine

Spécialité peinture de chevalet

Octobre 2022

*« The more I live, the more I learn. The more
I learn, the more I realize, the less I know »
- Michel Legrand*

REMERCIEMENT

Je tiens à remercier toutes les personnes ayant participé de près ou de loin à l'élaboration de ce mémoire.

En premier lieu je tiens à remercier mes parents sans qui je n'aurais pu réaliser ces études. Mais aussi ma grand-mère qui m'a introduite à ce merveilleux métier.

Merci également à François-Georges et Elisabeth Marlin-Gimel pour la gentillesse la patience et la confiance accordées en me prêtant ce tableau. Merci à eux mais aussi à Daniel Marlin et Alain Warmé de m'avoir renseigné sur la vie de l'artiste avec tant de détails. Leur intérêt porté à mon travail, mais aussi leur disponibilité, m'a touché.

Je remercie sincèrement l'entièreté du corps professoral et administratif de l'école Condé Lyon et Paris, pour leur patience, leur disponibilité et la richesse de l'apprentissage au travers des cours, chantiers écoles, workshop et stages proposés. Mes pensées vont plus particulièrement à mes tuteurs de mémoire, Aubry Van Gaver, Marguerite Szyk, Sophie Rochut et Philippe Ollier pour leur disponibilité et leurs conseils avisés.

Mes vifs remerciements vont aussi aux membres du jury pour leur œil critique ainsi qu'à l'intérêt porté à cette recherche en acceptant de l'étudier.

Merci à Samuel Debaud pour ses nombreuses relectures et son aide pour la réalisation de la partie technico-scientifique avec énergie et bonne humeur.

Je remercie également mes maîtres de stages : Benoît Janson, Julie Bousquet, Lucile Pourret, Hélène Guitry et Antonio Anton Fernandez, Marjan de Visser, Stefano Meriana et Maria-Luisa Carlini. Grâce à leur confiance j'ai pu m'accomplir totalement dans mes missions.

Enfin, je tiens à remercier mes camarades de classe pour leur soutien et leur bonne humeur. Tout particulièrement, je voudrais remercier Justine Lallement pour son soutien mental lors de la réalisation de ce mémoire, sans qui cela m'aurait semblé insurmontable, et Marie-Lys Leuillette avec qui je nous promets un bel avenir professionnel.

Merci à toutes les personnes qui m'ont conseillée et relue.

RÉSUMÉ

Ce mémoire représente l'aboutissement de cinq années d'études et d'expérience professionnelles passionnantes.

Ce travail porte sur l'étude et la restauration du *Portrait supposé de Jean Cocteau*, une huile moderne sur toile de 72,5 x 70,5 cm peinte par Georges Gimel. Elle est présentement conservée dans la collection particulière de Monsieur et Madame Marlin-Gimel. Et est en vue d'être conservée dans la maison forte dite « le Château de Pontverre » (à Cruseilles, 74350, France) ; en cours de réhabilitation.

Son étude historique a permis de certifier l'authentification du modèle et d'émettre une hypothèse quant à la datation. Elle a aussi permis de replacer l'œuvre au sein de la production artistique de l'artiste expressionniste, mais aussi au sein de traditions classiques et modernes.

L'étude de conservation-restauration nous a mené à la réalisation d'un traitement minimaliste adapté permettant de stabiliser l'œuvre. Ce en résolvant les problèmes de planéité et de continuité du support, mais aussi d'adhésion de la couche picturale.

L'étude scientifique a été amenée par le questionnement de l'effet de certains matériaux lors du nettoyage sur l'aspect de surface des peintures à l'huiles modernes non vernies. Elle a permis d'approfondir les connaissances sur un sujet qui commence à questionner de plus en plus de professionnels.

ABSTRACT

This thesis represents the culmination of five academic years of study and fascinating professional experiences.

The area of focus is the study and the conservation of the portrait *Portrait supposé de Jean Cocteau*. Georges Gimel painted this modern oil on canvas, measuring 72,5 x 70,5. The painting is currently kept in Mr. And Ms. Marlin-Gimel's private collection. The owners aim to expose the painting in the fortified house known as the « le Château de Pontverre » (in Cruseilles, 74350, France), after its restoration.

Its historical study made it possible to certify the authentication of the depicted man and emit a hypothesis for its dating. Although this painting was reintroduced into the artistic production of this expressionist artist but falls within classical and modern art rules and traditions.

The conservation study has aim to the realization of a minimalist and adapted treatment allowing to stabilize the painting. The structural problems caused by the piece's unevenness and lack of adhesion of the pictural layer were the focus of the conservation effort.

The effect of certain materials on the surface of modern oil painting during the cleaning process, were the focus of the scientific study. The analysis deepened our knowledge on the subject, which has a source of debate by many conservators.

SOMMAIRE

Remerciement.....	3
Résumé	4
Abstract	5
Sommaire	6
Fiche Identification.....	9
Dossier photographique.....	11
Avant propos	18
Introduction générale	20
PREMIÈRE PARTIE : Étude historique	21
Introduction.....	23
Georges Gimel, un artiste expressionniste du xx^e siècle.	24
<i>Les débuts d'un artiste en devenir.....</i>	<i>24</i>
<i>Son expérience de la guerre.....</i>	<i>26</i>
<i>Gimel et Megève</i>	<i>28</i>
<i>Après-guerre.....</i>	<i>29</i>
Les portraits de Gimel	31
<i>Le style de Gimel.....</i>	<i>31</i>
<i>Une définition de la série.....</i>	<i>38</i>
<i>Les portraits de Georges Gimel.....</i>	<i>38</i>
La représentation de Jean Cocteau.....	44
<i>Authentification du sujet.....</i>	<i>44</i>
<i>Jean Cocteau, un homme-phénix.....</i>	<i>48</i>
Une œuvre expressionniste	51
<i>Composition</i>	<i>51</i>
<i>Lumière et couleurs.....</i>	<i>53</i>

<i>Le travail de la matière</i>	58
<i>Un mélange de traditions et de modernité</i>	61
<i>Situation de l'œuvre au sein de la série</i>	69
Conclusion	72
Conclusion générale	74
Bibliographie	76
<i>Première partie : Étude historique</i>	76
Table des illustrations	78
<i>Illustrations</i>	78
<i>Graphiques et Tableau</i>	79
<i>Schémas</i>	79
<i>Annexe</i>	80
Annexe	82
<i>Annexe : Étude Historique</i>	85
1. Annexe : Georges Gimel, artiste expressionniste.....	85
1.1. Annexe : Extrait de l'entretien avec François-Georges et Elisabeth Marlin.....	85
1.2. Annexe : Liste non exhaustive des lieux où Gimel a pu présenter son travail.....	85
1.3. Annexe : Résidence de Gimel à Megève, « la fresque ».....	86
1.4. Annexe : Extrait de l'entretien avec Alain Warmé, expert Gimel.....	86
1.5. Annexe : Gérard Tricot dans <i>le Dauphiné Libéré</i> , 1947, In (Buzaré).....	87
1.6. Annexe : Projet du Château de betplan.....	88
2. Annexe : Les portraits de Gimel.....	90
2.1. Annexe : Extrait de l'entretien avec François-Georges et Elisabeth Marlin : L'exemple du champs de coquelicot.....	90
2.2. Annexe : Extrait de l'entretien avec François-Georges et Elisabeth Marlin : L'exemple de Léon Daudet.....	90
2.3. Annexe : Extrait de l'entretien avec Daniel Marlin : Gimel et les galeristes.....	90
2.4. Annexe : La série de portraits.....	91
2.5. Annexe : Exemples de dessins préparatoires de l'artiste.....	101
3. Annexe : La représentation de Jean Cocteau.....	102
3.1. Annexe : Annotations : Lettres écrites par Gimel.....	102
3.2. Annexe : <i>L'Âme du Cirque</i> , Louise Hervieu.....	103

3.3.	Annexe : Extrait d'une interview de Jean Cocteau	104
4.	Annexe : Une œuvre expressionniste	104
4.1.	Annexe : Signature.....	104
Table des matières		106

FICHE IDENTIFICATION

Titre	Portrait de Jean Cocteau.
Auteur	Georges Gimel (1898-1962).
Date / Lieu de création	Années 1950
Technique	Peinture à l'huile sur toile tendue sur un châssis fixe.
Dimensions	72,5 x 70,5 cm ; ± 0,51 m ²
Inscription particulière (Face/Revers)	Face : signature « gimel » / Revers : « 18 » (au crayon de couleur bleu) sur la traverse ; « te 3 » (à la craie blanche), « 18 » et « Cocteau » (probablement au crayon de papier) en haut à droite du châssis ; « 47 » sur la toile (à la craie rose).
Cadre	L'œuvre a été encadrée à un moment de son histoire ; cependant notre propriétaire l'a achetée non cadrée.
Statut	Collection particulière.
Propriétaire du tableau	Monsieur et Madame Marlin-Gimel.
Lieu de conservation futur	En vue d'être exposée comme collection privée dans la maison forte dite « le Château de Pontverre » (à Cruseilles, 74350), en cours de réhabilitation.
Altérations principales	Déchirure simple, trous, clivage.
Interventions antérieures	Consolidation de déchirure/pièce de renfort.



Illustration 1. Vue générale face et revers de l'œuvre

DOSSIER PHOTOGRAPHIQUE



Illustration 2. Vue générale de l'œuvre en lumière naturelle avant traitement.



Illustration 3. Vue générale de l'œuvre en lumière naturelle après traitement.



Illustration 4. Vue générale de l'œuvre en lumière rasante avant traitement.



Illustration 5. Vue générale de l'œuvre en lumière rasante après traitement.



Illustration 6. Vue générale du revers de l'œuvre en lumière naturelle avant traitement.



Illustration 7. Vue générale du revers de l'œuvre en lumière naturelle après traitement.



Illustration 8. Vue de l'œuvre sous lumière UV.

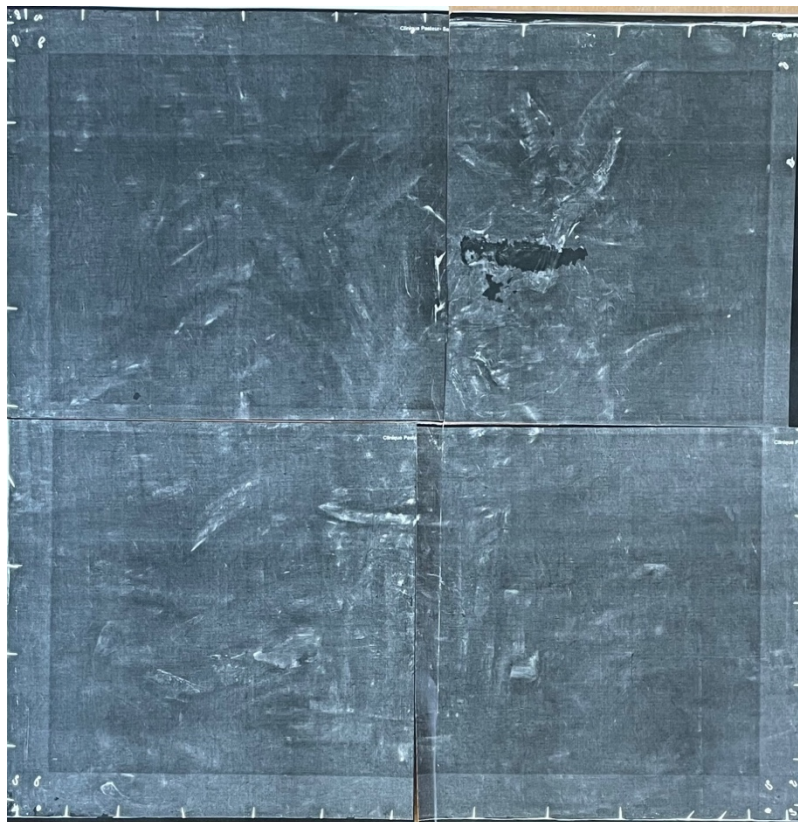


Illustration 9. Vue sous rayons X



Illustration 10. Détails de l'œuvre en lumière transmise avant traitement.

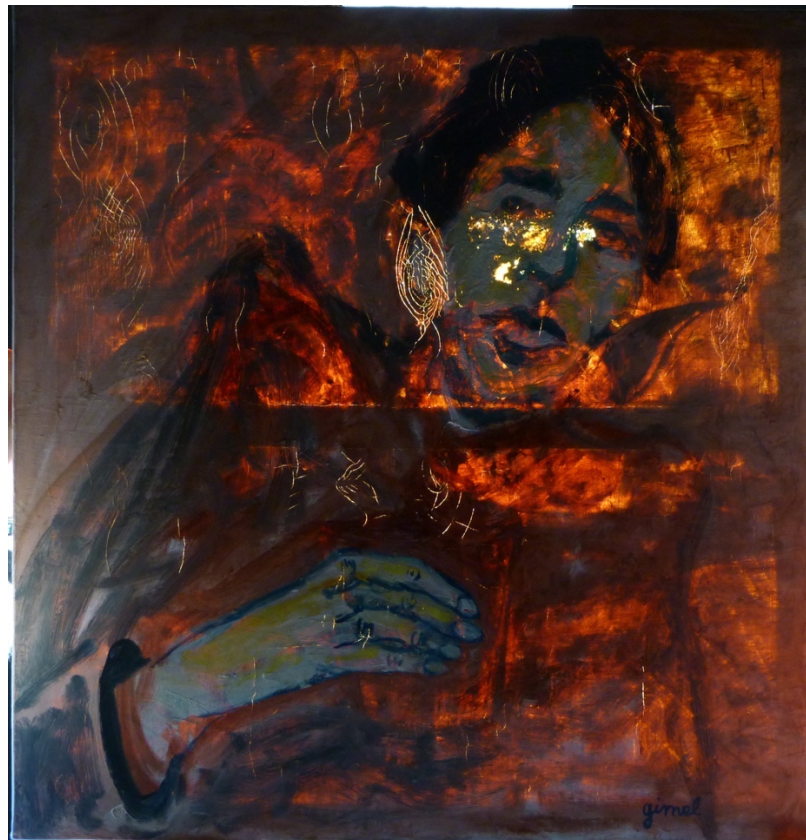


Illustration 11. Détails de l'œuvre en lumière transmise après traitement.

AVANT PROPOS

Ce mémoire est l'aboutissement de deux années de recherches et de travail, mais aussi de cinq années d'études captivantes. Il a commencé par la prospection d'une œuvre permettant de proposer un travail pratique et sur laquelle concentrer notre recherche. Par goût personnel, et dans un but de spécialisation future, nous voulions étudier une œuvre moderne, voir contemporaine. En effet, notre expérience personnelle ainsi que nos stages réalisés depuis la première année n'ont fait que nourrir notre goût pour l'art d'après 1850.

Nous avons ainsi pris contact avec notre actuel prêteur d'œuvre, François-Georges Marlin-Gimel, dont le père était artiste. Nous avons découvert un homme passionné voulant faire rayonner le nom de son père, Georges Gimel. Il nous a proposé plusieurs œuvres de sa collection et nous avons tout de suite été happé par le *portrait supposé de Jean Cocteau* ; les couleurs, la touche et la manière nous ont tout de suite plu. Cet attrait n'a été que renforcé après que Monsieur Marlin-Gimel nous ait conté l'histoire de son père, artiste très apprécié de son vivant et aujourd'hui oublié du grand public.

La perspective de se confronter à des matériaux modernes et de réfléchir à l'adaptation de techniques de restauration a été primordiale dans notre choix. La jeunesse des connaissances sur l'art moderne, et les problématiques soulevés par la restauration annonçaient un travail passionnant. De plus, le contexte de création particulier de l'œuvre demandait un approfondissement avant d'envisager un traitement. Ces éléments préenvisageaient des recherches captivantes afin de répondre aux problématiques tant au niveau de l'histoire de l'art que de la restauration.

C'est donc avec passion et respect pour l'artiste, Georges Gimel, que toutes les opérations de restauration ont été réfléchies et réalisées. L'envie de redonner à cette œuvre son intégrité esthétique et matérielle, en réalisant une intervention minimaliste a toujours été lié à la plus grande réflexion déontologique liée à notre profession.

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Le *Portrait supposé de Jean Cocteau*, œuvre peinte par Georges Gimel (1898-1962), est le sujet central de ce mémoire. Il sera étudié d'un point de vue historique, puis sa matérialité sera approfondie dans une étude technologique. Enfin une étude technico-scientifique, en lien avec les questionnements posés lors du traitement de l'œuvre, sera abordé.

La partie historique visera à identifier avec certitude la personnalité représentée, tout en la replaçant au sein de la vie du peintre et de sa production artistique ; mais aussi des productions artistiques, passées comme contemporaines, qui ont été influentes pour cette œuvre. Ce travail réalisé fut le fruit d'une étroite collaboration avec les descendants de l'artiste.

L'étude technologique de conservation-restauration sera divisée en plusieurs sections. Tout d'abord, l'identification des matériaux constitutifs de l'œuvre ainsi que leurs états de conservation afin de déterminer clairement les besoins de l'œuvre. De cette observation découlera un diagnostic mettant en valeur les causes des détériorations afin de mettre au point un protocole de traitement adapté. Ce dernier pourra se voir modifié selon les besoins de l'œuvre. Finalement, le rapport d'intervention décrira les actions précises réalisées sur l'œuvre. Dans un souci de transparence et d'éthique, ce rapport sera agrémenté de nombreuses photographies et schémas.

L'étude technico-scientifique a pour objectif de démontrer l'action du frottement de certains outils lors du nettoyage d'une peinture à l'huile non vernie. Les quatre outils étudiés sont sélectionnés dans un panel de matériau utilisés e restauration, le l'écouvillon ouaté, l'écouvillon d'Evolon®, l'éponge à maquillage et l'éponge Blitz Fix®.



PREMIÈRE
PARTIE :

Étude historique

*« Être artiste c'est savoir se réserver dans
l'âge mûr des rendez-vous avec son
enfance. »*

- Andry-Farcy



INTRODUCTION

L'œuvre objet de ce mémoire est un portrait présumé de Jean Cocteau. Elle a été peinte par Georges Gimel (1898-1962) qui l'a signée en bas à droite. Elle fut rachetée par un des fils de l'artiste, lors de la vente du fonds d'atelier de ce dernier en 1994, sous le titre de « *Portrait d'homme sur fond rouge* ». ¹ Cependant, une annotation visible au revers de l'œuvre indiquait probablement le nom du modèle : Cocteau. Se posait donc la question de l'identité du modèle.

De plus, il nous semblait important de souligner que l'artiste avait réalisé de nombreux portraits représentant des personnalités de la première moitié du XX^e siècle : peintres, musiciens, hommes et femmes de lettres, scientifiques, créateurs, comédiens, sportifs, hommes politiques, et cela tout au long de sa carrière. Outre la question portant sur l'identité du modèle, il serait donc intéressant de replacer ce portrait au sein de la carrière de Georges Gimel et de proposer une datation.

Cette étude historique aura donc pour but de répondre à ces questionnements. Après une première partie consacrée à l'artiste, nous évoquerons la série de portraits peints par Georges Gimel, ce qui nous permettra de mieux appréhender son style. Puis nous aborderons l'analyse iconographique, afin de déterminer l'identité du modèle, et l'analyse plastique, qui confirmera le caractère expressionniste de l'œuvre.

¹ Ce portrait était la 117^{ème} œuvre sur 188, décrite plus exactement comme : « *Portrait d'homme sur fond rouge*. Huile sur toile. S. b. d. 72 x 70. ». Cette vente était la « *troisième vente des œuvres dépendant de la succession de l'artiste et provenant de son atelier de Megève* », et fut présidée par le Commissaire-Priseur Michel TEULERE. Il y était possible d'acheter des dessins, des émaux, des céramiques, des peintures (telles que des portraits, des paysages, ou tournant autour de la thématique des sports) et des œuvres mystiques telles que des Chemins de Croix. Voir Annexe **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**

GEORGES GIMEL, UN ARTISTE EXPRESSIONNISTE DU XX^E SIECLE.

Avant d’aborder la carrière de Georges Gimel, il s’avère nécessaire de confirmer l’authenticité de la signature visible en bas à droite de l’œuvre. Cette dernière est parfaitement identique à celle référencée sur *ArtPrice*.²



Illustration 13. (gauche) Détail sur la signature de l’œuvre (Portrait de Jean Cocteau).

Illustration 14. (droite) Détail sur la signature de l’artiste (©ArtPrice (2021)).

LES DEBUTS D’UN ARTISTE EN DEVENIR

Georges Gimel naît le 8 mars 1898 à Domène (non loin de Grenoble), en Isère, d’un père propriétaire d’une fabrique de chaussures et d’une mère au foyer.³ Il passe son enfance dans son village natal, avant de fréquenter le lycée de Grenoble (aujourd’hui lycée Champollion). Dès cette période il s’intéresse à l’art et se rend souvent au musée où il développe son goût pour l’art. A seulement 14 ans, n’ayant pas de goût particulier pour l’enseignement général, il demande à son père l’autorisation de quitter le lycée pour entrer à l’école des Arts industriels de Grenoble.⁴ C’est dans cette école, grâce à une exposition organisée dans son enceinte, que Georges Gimel découvre des artistes tels que Pierre Bonnard, Maurice Denis, Paul Signac ou encore Suzanne Valadon.⁵ La découverte d’artistes ayant rompu avec l’art classique l’influencera énormément. Malheureusement, en 1914, la guerre éclate et l’École des Arts Industriels de Grenoble est transformée en hôpital.⁶ C’est alors qu’à seulement 16 ans le Grenoblois décide de quitter sa région natale pour rejoindre, seul, la capitale. A Paris, il s’inscrit dans plusieurs écoles et ateliers⁷ mais sa formation est entrecoupée par sa mobilisation

² (Biographie de Georges GIMEL (1898-1962), 2021) in Artprice.com [Consulté le 21/02/2022]

³ (Buzaré) Document non publié et non paginé.

⁴ *Op. cit.*, (Biographie de Georges GIMEL (1898-1962)).

⁵ *Op. cit.*, (Buzaré).

⁶ (Raffin, 2006, p. 117).

⁷ *Op. cit.*, (Biographie de Georges GIMEL (1898-1962), 2021).

dans l'armée entre 1917 et 1920⁸ ; il continue cependant de se former lors de ses périodes de permissions (Cf. p.26).

Il commence donc, en 1915, par entrer à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, où il reçoit une formation classique, il sera notamment l'élève de Jean-Paul Laurens.⁹ Cependant, à l'école, il a tendance à ne suivre qu'une sélection de cours et à s'en lasser très rapidement. C'est pourquoi il entre à l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs, ayant un attrait particulier pour ce type d'art, dans laquelle il restera de 1916 à 1917. En 1918, il retourne à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts tout en rejoignant parallèlement l'Académie Julian et l'atelier de Jean Antoine Injalbert, deux lieux très formateurs. Durant ses permissions militaires (entre 1919 et 1920), il suit certains cours de l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs. Puis en 1920 il se forme aux Ateliers d'Art Sacré, fondés par George Desvallières et Maurice Denis, deux artistes ayant deux façons différentes de peindre ; le premier plus expressionniste, l'autre plus classique. La même année il gagne un concours, organisé par Paul Poiret, lui permettant de rejoindre l'équipe du Théâtre du Vieux-Colombier (Louis Jouvet, Jacques Copeau, Charles Dullin et les Pitoëff), où il réalisera principalement des décors. L'arrivée dans ce théâtre lui permet de renforcer ses liens avec la mondanité parisienne.

Il aura donc une formation très riche et assez éclectique, ce qui se reflètera dans sa production artistique ; « *Enseignement éclectique sans doute, d'où il aurait pu ne jamais rien sortir s'il n'avait eu la foi et l'ardeur au travail.* » (Roger Meytraud, 1927).¹⁰ En effet, Georges Gimel s'exprimera plus tard au travers de techniques extrêmement variées : dessins, peintures, gravures, émail, tapisserie, mobilier, création de bijoux ...

Cependant, il se lasse assez vite de chacune de ces formations, le faisant rapidement passer à autre chose ; ce qui révèle un esprit libre et impétueux.

⁸ (MARLIN-GIMEL, DUTAILLY, & Père TOCHON, 2018, p. 18/44).

⁹ Jean Paul Laurens (1838-1921) est un sculpteur et peintre français réputé pour ses scènes historiques.

¹⁰ *Op. cit.*, (Buzaré)

Durant les années 1920, Georges Gimel accroît sa notoriété. Il participe, entre autres, à des événements mondains.¹¹ Nous pourrions alors le qualifier « hyper productif » puisqu'à cette époque, il « *travaille chez Bouchard et, le soir, au théâtre du Vieux-Colombier : il n'a plus que le samedi et le dimanche pour peindre.* ».¹² Malgré un emploi du temps chargé, il réussit à produire de nombreuses œuvres lui permettant d'exposer dans des galeries connues (telles que la galerie Bernheim Jeune, ou encore la galerie Charpentier) et quelques salons (comme le Salon des artistes indépendants, ou le Salon d'automne).¹³

En 1931, Georges Gimel se marie avec Madeleine Jeannest, une dessinatrice de mode qui travaille notamment pour Jean Patou. Elle lui donnera une fille prénommée Françoise. En 1938, Madeleine quittera « La Fresque » avec Françoise et ouvrira une librairie à Megève.

SON EXPERIENCE DE LA GUERRE

Il nous a paru important de décrire en quelques mots l'expérience que l'artiste a pu avoir de la guerre. En effet, elle fut traumatisante et influencera significativement son Art. D'ailleurs, il dira à propos de la guerre de 1914-1918 :

*« Nous n'avions pas eu le temps de parfaire notre technique et nous nous sommes retrouvés tout à coup dans les tranchées. Après la guerre, nous ne pouvions plus nous soumettre à ces règles pour bons élèves. Nous avons quelque chose à dire et il fallait que nous le disions tout de suite. ».*¹⁴

Il n'était qu'un jeune homme durant cette Première Guerre et il fut profondément impressionné et mortifié par cette expérience. Mobilisé le 16 avril 1917, il ne sera renvoyé dans ses foyers que le 29 mai 1920, ayant rempli ses obligations militaires. Il reçoit sa formation au 157^e Régiment d'Infanterie (RI), il est rapidement muté, en 1918, au 22^e RI. Durant cette période, dans les tranchées, il réalise des esquisses qu'il reprendra plus tard, durant la Seconde Guerre mondiale.

¹¹ Voir Annexe 1.1

¹² (Buttin & Jaqueline, 1991, p. 112).

¹³ Voir Annexe 1.2.

¹⁴ *Op. cit.*, (Buttin & Jaqueline, p. 112).

Le 30 octobre 1918, il est intoxiqué au gaz ypérite durant une attaque contre les Allemands entre Lens et Pagny-sur-Moselle. Il quitte le front le 1^{er} novembre, sans savoir qu'il effectue là son dernier jour de guerre.

L'artiste continue son service militaire au 22^e RI jusqu'en 1920. Il défile dans les rues de plusieurs villes allant de la Champagne à la Lorraine. Puis le régiment tient garnison à Metz entre décembre 1918 et avril 1919, à la suite de quoi il ira à Sarrebourg. Enfin, début 1920 Georges Gimel est muté au 1^{er} Groupe d'Aviation où il restera jusqu'à sa démobilisation.¹⁵

Pendant la Seconde-Guerre mondiale, Georges Gimel est mobilisé en septembre 1939 au Fayet. Incorporé au 141^e Régiment Régional, premièrement à Divonne, puis il est cantonné à Annecy. Durant l'hiver 1939-1940 il reprend les esquisses réalisées pendant la guerre de 1914-1918, ses « visions de guerres » comme il aime à les appeler. En août 1940, il expose 79 dessins à la galerie Katia Granoff, situé quai de Conti à Paris ; la dernière exposition avant l'arrivée des Allemands. L'artiste prévient dans la plaquette :

« Des faibles m'ont dit : “ N'exposez pas ces dessins, c'est trop la guerre.” Les Français savent que la guerre est horrible, mais ces études n'amoindriront en rien leur courage. À 18 ans j'ai fait la première guerre, j'étais grenadier au 22^{ème} d'infanterie. Je me suis battu dans la Marne, au Cornillet, j'ai été avec les joyeux à Vrigny. Les visions Sainte-Marie, Py, Reithel, Vouziers, etc..., dansent encore devant mes yeux. Pendant 20 ans ces esquisses ont dormi dans une caisse. Je suis de nouveau soldat. Il m'est impossible de peindre des fleurs. »¹⁶

C'est durant ces années, en 1939, que l'artiste va rencontrer Nadette Marlin,¹⁷ future mère de ses trois enfants (François-Georges, Daniel et Marie-Florence), qui a quitté Belfort pour Megève, où elle accompagne sa cousine qui loue le chalet « La Fresque »

¹⁵ (Marlin-Gimel, Marlin-Gimel, Dutailly, & Père Tochon, 2018, pp. 18-45).

¹⁶ *Op. cit.*, (Buzaré).

¹⁷ Professeur d'éducation physique et de danse rythmique.

pour y héberger des jeunes filles juives réfugiées,¹⁸ dont certaines sont des élèves de Nadette.

A la démobilisation, ne pouvant retourner dans son chalet de Megève (Cf. p.28), il loue à Annecy « les caves Garçon », une cave située rue Carnot, aménagée par l'artiste lui servant d'atelier mais aussi de galerie.¹⁹ C'est là qu'il travaille dans le plus grand secret durant toutes les années d'occupation. C'est notamment dans ces caves que Gimel s'initie à la technique de l'émail, technique pour laquelle, plus tard, on reconnaîtra son talent. Pendant cette période il voyage beaucoup entre Annecy, Megève, Aix-les-Bains, Menthon-Saint-Bernard, Lyon, Grenoble, mais aussi la Corse en 1942.

Le 20 décembre 1944, il publie *Le calvaire de la résistance* ; recueil regroupant ses visions de guerres, des collages d'articles de presse et des poèmes. Georges Gimel affirme à ce propos : « *Que ce recueil préparé en secret pendant ces années de Terreur, leur [les résistants] soit un modeste hommage !..* »²⁰.

GIMEL ET MEGEVE

C'est à la suite de son intoxication (Cf. p.26) que l'artiste se rend dans les Alpes afin de pouvoir respirer l'air de la montagne, pour apaiser ses poumons brûlés. Dans les années qui suivent, il retourne dans le Dauphiné et en Haute-Savoie. Sa passion pour les sports d'hiver l'emmène à Megève où il finit, vers 1930, par se faire construire un chalet par l'architecte H.J. Le Même, avec une demande particulière :

« Au premier, l'atelier en avancé aura trois faces vitrées, comme l'espace galerie du rez-de-chaussée. Orienté au nord, il dominera le village. Au sud, deux balcons de bois courront sur la façade, le long des pièces à vivre, sur deux étages. Le toit à un seul pan épousera la pente. Rien de semblable n'a encore été bâti à Megève, d'autant que Gimel orne le premier étage de la façade sud d'une fresque qui donne son nom au chalet : "La Fresque"²¹. »²²

¹⁸ A l'époque Megève était un lieu de passage vers la Suisse.

¹⁹ Décrite par Gérard Tricot écrit dans le « Dauphiné Libéré ». Cf. (Buzaré). Voir Annexe 1.5.

²⁰ (Gimel, 1944) Document non paginé.

²¹ Voir Annexe 1.3

²² Op. cit., (Buzaré). Cette citation montre que son art prend une grande place dans son esprit, et son atelier une grande place dans sa maison.

Cependant, ce n'est qu'après la Seconde Guerre que Georges Gimel quitte définitivement Paris pour la province et notamment Megève. Il continue, cependant, à voyager dans toute la France, tantôt pour trouver l'inspiration, tantôt pour rendre visite à des amis, des clients ou des fournisseurs mais sa résidence principale reste pour longtemps son chalet de Megève. Georges Gimel devient alors un "personnage" connu dans le village, une « *figure sympathique parmi l'élite artistique qui fréquentait la station l'hiver et parfois l'été [durant les années 50].* ».²³

C'est notamment ici qu'il aurait pu croiser Jean Cocteau. En effet, depuis les années vingt, ce village est un rendez-vous hivernal pour les Parisiens tels que Cocteau qui avait déjà séjourné à de nombreuses reprises à Megève. D'ailleurs, après la seconde guerre mondiale, ce dernier appellera la station de ski « le 21^{ème} arrondissement de Paris ».

« [...] je pense que les deux artistes, Gimel et Cocteau, se sont rencontrés et ont échangé (ils ont trop de pratiques artistiques communes pour ne pas l'avoir fait). Megève dans les années 50-60 était encore un tout petit village où tout le monde artistique et intellectuel se croisait, se reconnaissait et discutait. ».²⁴

Cette rencontre est d'autant plus plausible que Jean Marais, le compagnon de Jean Cocteau, avait une résidence non loin de celle de Georges Gimel.²⁵

Notons qu'il aurait aussi pu rencontrer Jean Cocteau au théâtre du Vieux Colombier, théâtre connu comme l'un des plus novateurs de son époque.

APRES-GUERRE

Après la Seconde-Guerre mondiale, Georges Gimel tente de revenir à Paris mais s'y retrouve oublié. Il se confie à Edmond Delucinge²⁶ :

²³ « [...] à Megève tout le monde connaissait le personnage qui fréquentait la patinoire naturelle au centre de Megève et dans le milieu des années 50 il était une figure sympathique parmi l'élite artistique qui fréquentait la station l'hiver et parfois l'été. [...] Et puis Gimel possédait un véhicule automobile très original [une Bugatti] qui ne passait pas inaperçue ! ». Entretien de J.C. Besson Damegon, ayant habité toute son enfance à Megève.

²⁴ Op. cit., Entretien de J.C. Besson Damegon.

²⁵ Voir Annexe I.4

²⁶ Edmond Delucinge (XX^e siècle) est un auteur, notamment de l'ouvrage *Image littéraire des Savoie*.

« J'ai voulu croire à une décentralisation artistique possible, je n'y crois plus. Il n'y a que Paris malheureusement et cela plus encore qu'au cours de l'autre après-guerre, à laquelle celle-ci emprunte surtout ses mauvais côtés. Les nouveaux riches d'aujourd'hui ne valent pas ceux de 1920 qui du moins achetaient des toiles ! Même le snobisme a perdu de cette noblesse un peu puérile mais parfois touchante qu'il s'efforçait d'avoir autrefois... De plus en plus, on fait l'éducation du public par la facilité. »²⁷

C'est pourquoi il décide de rester en province où il avait établi un réseau de clients.

En 1946, Nadette Marlin, s'installe dans la maison forte de Pontverre, à Cruseilles, en Haute-Savoie. Georges Gimel songe alors à y installer son atelier mais des problèmes matériels l'obligent à renoncer à son projet.

En 1949, il retourne donc finalement à *La Fresque*, son chalet de Megève où il a le projet de faire construire un très grand four pour ses émaux ; émaux qui, par ailleurs, détruisent peu à peu sa santé. A propos de ces derniers, Andry-Farcy écrit « *Bravo, bravo pour votre "gimellification" de l'émail. Picasso à la céramique, Gimel à l'émail !* »²⁸.

Cette même année Lucienne van Meegeren-Combey lui donnera son cinquième enfant, Ève- Brigitte.

Le 13 décembre 1957 Madeleine, sa femme, meurt à Neuilly-sur-Seine.

Durant les dernières années de sa vie, l'artiste occupe son temps à des projets qui lui tiennent à cœur. En 1960 il achète le château de Betplan, dans le Gers. Après restauration l'immense bâtiment sera maison d'habitation et lieu d'exposition pour ses œuvres. Le parc sera aménagé en camp de vacances sous les auspices de Castel et Camping.²⁹ En 1961 Gimel achète la tour Fraicte à Cosne- sur- Loire, afin de l'aménager en salle d'exposition qu'il envisage d'inaugurer pour la saison 1962.

Georges Gimel meurt le 21 janvier 1962, sur la patinoire de Megève, après avoir valsé sur la glace, dans les bras de sa partenaire.

²⁷ Op. cit., (Buzaré)

²⁸ Op. cit., (Buzaré)

²⁹ Annexe I.6

LES PORTRAITS DE GIMEL

Georges Gimel est un artiste très productif. En dehors des œuvres destinées à la vente, il produit de nombreuses œuvres pour lui-même. Il réalise même ses commandes en plusieurs exemplaires afin de conserver celle qu'il juge être la meilleure.³⁰ En outre, son désir de liberté le conduit à ne jamais se lier avec un galeriste.³¹ Il veut avoir accès à ses œuvres quand bon lui semble pour pouvoir réaliser les expositions qu'il souhaite ; ce qui explique la richesse de son fonds d'atelier.

C'est dans ce contexte qu'il réalise de nombreuses « séries », non pas pour répondre à des commandes, mais bien pour satisfaire une volonté personnelle.

Dans sa carrière Georges Gimel fera le portrait de bon nombre de personnalités de son époque : Georges Mandel, Jean Giraudoux, André Gide, Francis Carco, Colette, Picasso, le pianiste Albert Cortot, Louis Jouvet, Georges Pitoëff, Andry-Farcy, Michel Simon, Ève Curie, Marie Curie, etc.³² Généralement, il croque ses amis, connaissances, sur le vif, puis il reprend plus tard ces dessins³³ pour en faire des tableaux. Le tableau qui est l'objet de cette étude fait donc partie d'une série de portraits. Nous pouvons alors facilement les étudier et les comparer. D'ailleurs, au cours de nos recherches, le terme « série » est revenu à de nombreuses reprises. Mais, le terme de « série » est-il le mieux adapté pour qualifier le corpus auquel appartient ce portrait ?

LE STYLE DE GIMEL

Avant de parler de cette série, il nous faut d'abord définir le style général de l'artiste. Georges Gimel est un artiste pluridisciplinaire. Comme le dit bien Nicolas Ollier dans un article de *Médecine de France*³⁴ :

« Gimel fût tour à tour, et toujours à la fois, sculpteur, peintre, illustrateur, fresquiste et que son fort talent de montagnard s'étonnât de ne jamais

³⁰ Voir Annexe 2.1

³¹ Voir Annexe 2.3

³² Voir Annexe 2.4

³³ *Idem.*

³⁴ Op. cit., (Buzaré)

trouver une matière assez dure et honnête qui pût lui résister suffisamment avant de céder à cette éclatante sincérité au fond de laquelle se trouve son poème [...] »

Cependant, cette étude se contentera d'évoquer sa technique picturale. Celle-ci répond au « *un tiers de logique, deux tiers de fantaisie* » comme le précise Francis Paul en 1923.³⁵

Bien que « [...] rien n'est plus différent d'un Gimel d'hier, qu'un Gimel d'aujourd'hui. » (Andry-Farcy),³⁶ nous allons nous essayer à définir son style.



Illustration 15. Georges Gimel, *La femme au panier*, années 1920/30, huile sur toile, 117x89,5. Collection particulière.

Illustration 16. Georges Gimel, *Maternité*, années 1950, huile sur toile. Collection particulière.

Il est difficile, voire impossible, de définir le style pictural de Georges Gimel par un simple mot ou en référence à un simple mouvement. En effet, Robert J. Laurent,³⁷ dans son ouvrage *Peintres d'Aujourd'hui*, affirme :

³⁵ Op. cit., (Buzaré). Francis Paul (un décorateur français) en parlant de l'Art Décoratif et des artistes en général, 1923 : « *L'artiste a deux devoirs : le respect de la matière et le respect du but à atteindre. Mais il doit aussi se méfier d'exagérer la part du raisonnement au détriment du résultat esthétique... Il faut que la fantaisie intervienne, il faut même qu'elle domine, et pour résumer mes opinions sur la cuisine du décorateur, j'en arriverai à lui proposer comme règle unique la recette suivante : un tiers de logique, deux tiers de fantaisie.* ».

³⁶ Op. cit., (Buzaré). Andry Farcy (1882 - 1950), de son vrai nom Pierre-André Farcy, est un artiste conservateur du musée de Grenoble et fervent suiveur de Georges Gimel.

³⁷ Robert J. Laurent (XX^e siècle).

« On ne peut jamais faire le point avec son art, car chaque fois lorsque l'on croit le voir arrêté sur une formule, il vous dévoile brusquement une toile nouvelle qui remet tout en question. C'est un chercheur, dont le travail jamais ne s'arrête et qui sait trouver en lui une perpétuelle rénovation. Mais cela ne vient pas d'une lente évolution, le changement est brusque, inattendu. »³⁸

Artiste complet et polyvalent, Georges Gimel va passer d'un genre à l'autre avec une certaine aisance. Au contact de tous les courants artistiques de l'entre-deux-guerres, il sait trouver en eux les fondements d'un continuel renouveau de sa peinture.

En 1927, Georges Gimel expose le plus grand tableau du Salon d'Automne, *La Cueillette des amandes* (Cf. *Illustration 17*), dont Paul Berret³⁹ dira :

« [...] l'ensemble est rutilant et nerveux, mais le dessin et la couleur ont quelque chose de violent et de brutal. J'entends qu'il a voulu sans doute nous donner l'impression de la rudesse de ces paysans méridionaux, qui travaillent péniblement sous le soleil. Un peu plus de souplesse conviendrait ; vraiment les femmes ont-elles tant de raideur dans les pays ensoleillés où l'on cueille les amandes ? [...]. »⁴⁰

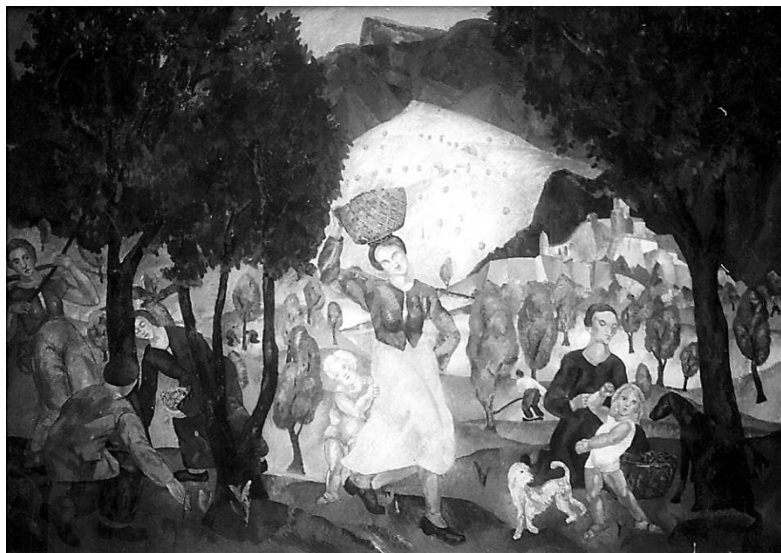


Illustration 17. Georges Gimel, *La cueillette des amandes*, 1927, huile sur toile, localisation inconnue, dimensions inconnues. ©Photo-Art de J. Roseman Paris.

³⁸ (Laurent, 1948, pp. 29-30).

³⁹ Paul Berret (1861-1943) auteur spécialiste de l'œuvre de Victor Hugo.

⁴⁰ Op. cit., (Buzaré).

La même année, lors d'une exposition de l'artiste chez Mme Veuve Joseph Faisant, au 20 rue du Cirque, un critique de la revue *La Renaissance* précise que l'artiste est passé de l'empâtement « *obsessionnel* » pour arriver à une facture équilibrée où la couleur et la pâte sont en « *harmonie* ». Selon lui, Georges Gimel est un « *peintre expressif de sujets religieux, sculpteur et dessinateur de tissus [...].* ».⁴¹

En 1934, Georges Gimel expose dans la même galerie (la galerie de Jeanne Bucher, au 9 Boulevard du Montparnasse) que de grands noms, bien connus aujourd'hui, comme par exemple, Miro, Picasso, Kandinsky, Max Ernst et d'autres.⁴²

Rejoignant les Maîtres du XIII^{ème} siècle par une expression pure et naïve, « *cette expression [...] donne aux sujets traités un caractère sublime et poignant.* ».⁴³

Georges Gimel a une volonté de casser les codes mis en place à la Renaissance, afin de retourner à un art plus « primitif », « gauche », « exagéré » ; car, il le dira lui-même, « *l'exagération tant critiquée est utile pour balayer les fadeurs et les routines.* ».⁴⁴



Illustration 18. Georges Gimel, *Enfant dans la neige*, datée 1928, huile sur panneau, 47x38. Collection particulière.

Illustration 19. Georges Gimel, *Les masques*, hiver 1929, huile sur toile, 81x60. Collection particulière.

Illustration 20. Georges Gimel, *Femme à l'Enfant*, 1929, 55x45. Collection particulière.

⁴¹ *La Renaissance* in (Buzaré).

⁴² Op. cit., (Buzaré).

⁴³ Op. cit., (Laurent, p. 33).

⁴⁴ Op. cit., (Buzaré). « *Chez l'homme primitif les mains sont gauches à rendre la pensée : Pensée profonde qui empêche la trop grande facilité. [...] Le moyen-âge continue la gaucherie naïve de ces premières époques mais avec l'ardeur et l'enthousiasme de la foi [...]. Avec la Renaissance nous atteignons à la pleine perfection de la forme [...]. Puis l'académisme s'accuse : la perfection du dessin tue cette ingénuité qui était le charme du primitif. Et voilà l'assaut des arts officiels, officialisés de plus en plus. [...] La Nationale avec Bartholomé, le Salon d'Automne avec F. Jourdan, les Indépendants avec Signac : trois groupes de mécontents, trois phases vers la liberté. – Et voici une époque de recherche – de transition – où l'exagération tant critiquée est utile pour balayer les fadeurs et les routines.* »

Ce côté « primitif » est frappant dans les œuvres qu’il a pu réaliser les hivers 28-29 à Megève ; notons que l’on peut y voir, dans chacune, une église, symbole récurrent dans sa peinture. Ici il travaille en aplat de couleurs, avec une palette semblable d’une œuvre à l’autre ; aucun contour ne vient cerner ni les personnages, ni le paysage.

À contrario, dans ses œuvres, datées de 1927, chaque forme est cernée d’un trait noir. La palette est toujours dans des tons bleutés et terres mais la touche est différente, plus vibrante. Or nous l’avons dit : « [...] rien n’est plus différent d’un Gimel d’hier, qu’un Gimel d’aujourd’hui. ».⁴⁵



Illustration 21. Georges Gimel, *La pause des pêcheurs*, datée 1927, huile sur toile, 60x73. Collection particulière.

Illustration 22. Georges Gimel, *La chaise*, été 1927, huile sur toile, 41x27. Collection particulière.

Certains, en l’occurrence Gustave Kahn,⁴⁶ voient dans les œuvres de Georges Gimel un certain mysticisme qui « [...] se manifeste par une candeur voulue dans son dessin qui fait penser à des graffiti d’enfant. Mais la naïveté dénote une âme pure. ».⁴⁷ Édouard Joseph,⁴⁸ lui, dit de l’artiste, qu’il « [...] s’est créé une personnalité picturale par le caractère de ses lignes et de ses coloris. ».⁴⁹

⁴⁵ Op. cit., (Buzaré)

⁴⁶ Gustave Kahn (1859-1936) est un poète symboliste et critique d’art.

⁴⁷ Op. cit., (Buzaré).

⁴⁸ Édouard Joseph (1893-1969) est un peintre graveur illustrateur expressionniste et auteur d’un dictionnaire des artistes contemporains.

⁴⁹ (Joseph, 1931, p. 113).

Ainsi, Georges Gimel veut casser les codes établis par le classicisme, ce qui lui vaudra le surnom de « *Bolchevick* » aux Beaux-Arts. Il passera par une période cubiste puis par une autre plus expressionniste, mais il restera toujours fidèle à une certaine déformation des corps, à une représentation linéaire, un peu enfantine. Les symboles tels que l'église ou la main sont souvent présents (Cf. *Illustration 23*).



Illustration 23. Georges Gimel, *L'homme au bouquet*, 1936, huile sur toile, 90x65.
Collection particulière.

Novateur, il est possible de faire un parallèle avec les œuvres de Goya, Cézanne (Cf. *Illustration 24*), Rembrandt, Picabia, Gauguin, Maurice Denis, Rouault (Cf. *Illustration 16*), Picasso, etc. Georges Gimel est un mélange de tous ces artistes, tout en conservant un caractère très unique.



Illustration 24. Georges Gimel, *Paysage*, datée été 1928, huile sur toile, 38x46. Collection particulière.

Notons que, comme le souligne très bien Ivanhoé Rambosson, l'artiste a une « *Excellente méthode de travail qui l'éloigne de tout ce que la stricte copie académique incorpore d'inutile au rendu.* »⁵⁰ Ce qui lui permettra de se démarquer et d'être suivi par plusieurs personnalités tels qu'Andry-Farcy, qui suivra le peintre et son évolution depuis son musée de Grenoble. C'est notamment face à des talents tels que Georges Gimel que le conservateur du musée ouvrira ses collections à l'art moderne. D'ailleurs, il affirmait : « *Être artiste c'est savoir se réserver dans l'âge mûr des rendez-vous avec son enfance.* »⁵¹. Or Georges Gimel sera continuellement en rendez-vous avec celle-ci, ce qui donne à sa touche artistique une émotion fraîche et sincère.

Léon Daudet⁵² est une autre personnalité ayant soutenu le travail de l'artiste. Par le biais de sa femme, Marthe Daudet, fervente amatrice du peintre, il deviendra un de ses plus fervents soutiens, participant à sa renommée. Il dira de lui : « *Gimel est à mon avis le grand artiste spontané d'aujourd'hui.* »⁵³

Sur la fin de sa vie ses peintures sont fortement influencées par son travail de l'émail, principalement l'emploi de couleurs vives et la manière de les appliquer.



Illustration 25. Georges Gimel, *Nu féminin assis*, années 1950, huile sur panneau, 51x33,5. Collection particulière.

Illustration 26. Georges Gimel, *Nativité*, années 1950. Collection particulière.

⁵⁰ Op. cit., (Buzaré). Ivanhoé Rambosson est un poète et critique d'art notamment dans la revue « *Comœdia illustré* ».

⁵¹ Op. cit., (Laurent, p. 37).

⁵² Léon Daudet (1867-1942) est un écrivain journaliste et homme politique.

⁵³ Op. cit., (Buzaré)

UNE DEFINITION DE LA SERIE

Selon le dictionnaire Larousse, une série est une « Suite, succession de choses de même nature » ou encore un « Ensemble d'objets de même nature, généralement rangés dans un certain ordre ou réunis par rapport à un certain critère ». Le site web Encyclopædia Universalis, quant à lui, nous dit :

« Lorsqu'on parle de série en art, on désigne soit un ensemble ordonné d'œuvres régies par un thème, support d'un problème plastique à résoudre, soit une multiplicité de figures plus ou moins équivalentes résultant d'un jeu combinatoire ou encore d'un traitement répétitif systématique. »⁵⁴

En peinture, la série apparaît, en France, au XIX^e siècle avec Cézanne ou encore Monet qui décident de représenter plusieurs fois un même sujet. *« La série, et les idées qu'elle suppose, est l'un des traits spécifiques de la modernité. [...] Fragment d'un tout hypothétique, [...] chaque œuvre singulière renvoie à tous les autres membres de la même suite. »⁵⁵*

LES PORTRAITS DE GEORGES GIMEL

Dans le cas de Georges Gimel, parler de « série » semble, au premier abord, être une évidence, mais qu'en est-il vraiment ? En effet, si cette allégation est juste, ce n'est pas la première série de portraits réalisée par l'artiste. Certes, dès 1921, il aurait notamment réalisé un album regroupant une dizaine de xylographie représentant des musiciens classiques célèbres.⁵⁶ Le principe même de la série était donc déjà préexistante dans son parcours artistique. Toutefois, nous ne pouvons que spéculer sur son intention car aucun témoignage corroborant cette théorie ne nous est parvenu.

Face aux définitions exprimées précédemment, pouvons-nous donc définir ce corpus comme constituant une « série » ?

A contrario, les supports utilisés pour ces portraits sont de nature assez variée. L'artiste peint ainsi sur toile, sur panneau de contreplaqué, sur isorel, sur toile marouflée sur bois ou sur carton, mais aussi directement sur carton. Dans l'ensemble, les supports sont souvent des matériaux de récupération, notamment des réemplois, mais aussi tout

⁵⁴ (Mondzain-Baudinet) [Consulté le 19 mai 2021.].

⁵⁵ (Riout, 2000).

⁵⁶ Notamment Bach, Beethoven, Chopin, Gluck, Hændel, Hayden, Mendelshon, Mozart, Schubert et Schumann. In (« Arts et Lettres – Nouvelles Artistiques », in La Liberté, 1921) [Consulté le 22/11/21].

ce que l'artiste « avait sous la main ». De fait, le format n'est jamais le même, allant de 45 x 45cm à 83 x 64 cm. Il faut préciser que Georges Gimel peint ces portraits aux lendemains des deux guerres mondiales, périodes où les matières premières sont rares et où les artistes doivent redoubler d'ingéniosité pour s'exprimer. C'est en outre une caractéristique fondamentale de l'artiste. Il a la volonté de tester, d'innover. Il crée partout et avec n'importe quoi. Du moment que son message passe, cela lui est égal. Ainsi, l'emploi de formats et de supports variés n'est pas anecdotique, il s'agit bien d'une attitude récurrente chez Georges Gimel.

Les dates de création de ces portraits ne sont pas certifiées, à l'exception du *Portrait de Colette et son chat* (Cf. *Illustration 27*) qui est daté de 1938. Nous supposons cependant que ce corpus fut réalisé tout au long de la vie de l'artiste. Certaines disparités stylistiques peuvent le présumer, notamment le *Portrait supposé de Georges Pitoëff* (Cf. *Illustration 28*). Ceci pourrait souligner le fait, qu'à l'origine, l'artiste n'avait pas la volonté de constituer une série organisée. Cependant, aujourd'hui, ces portraits étant réunis au sein d'une même collection, elle peut être traitée comme telle. De plus, comme la majorité de ces portraits ne sont pas des commandes, cela met en exergue la théorie de la « série volontaire » de Gimel. En effet, il a fait le choix de représenter toutes ces personnalités, sans incitation extérieure.



Illustration 27. Georges Gimel, *Portrait supposé de Colette*, 1938, huile sur panneau d'isorel, 74,5 x 64,5 cm (s.b.g). Collection particulière.

Illustration 28. Georges Gimel, *Portrait supposé de Georges Pitoëff*, huile sur carton, 45x34,5 cm (s.b.g). Collection particulière.

Il est alors possible de spéculer sur les raisons qui auraient poussé Georges Gimel à entreprendre cette série de tableaux :

« [...] c'est pour apporter, je pense, son témoignage sur son époque, sur les artistes qui l'entouraient, sur ce qu'il a connu. Parce que généralement, il peignait des artistes qu'il avait rencontrés ou qu'il avait connus et il y a même des artistes très célèbres qui ont été oubliés. »⁵⁷

Il y aurait donc là une volonté de marquer l'Histoire, de garder intacte l'image de ces personnalités, et plus particulièrement l'image que Georges Gimel avait d'eux.

Une des fonctions premières du portrait, étant la mémoire. Commémorer les grands personnages est ainsi au fondement même de l'art du portrait. Avec cette série, Georges Gimel s'inscrit dans cette tradition. Portraiturer les célébrités de son époque permet à l'artiste de fixer leur personnalité tout en les faisant perdurer dans l'Histoire. De surcroît, mettre en avant ces personnages permet à Georges Gimel de se mettre lui-même en avant, de s'inscrire au sein d'un cercle social particulier. En effet, puisqu'il ne s'agissait pas de commandes, nous pouvons supposer que l'artiste connaissait, de près ou de loin, les personnes représentées. Dans une société où l'appartenance à une classe sociale restait prépondérante, où la fréquentation des salons et des cercles

⁵⁷ Entretien avec Alain Warmé, expert Gimel.

intellectuels demeurait indispensable, la constitution d'un réseau de connaissances pouvait apparaître comme un outil de valorisation personnelle.

Léon Battista Alberti⁵⁸ compare la peinture à l'amitié : « [...] comme celle-ci, elle rend les absents présents et assure aux morts une longue vie ». ⁵⁹ Il ajoute : « [...]qu'il] invite en même temps les peintres à ne pas faire passer la recherche de la ressemblance avant celle de la beauté ». ⁶⁰ C'est exactement ce que tend à faire Georges Gimel.

Dans beaucoup de portraits classiques, les personnes représentées sont rajeunies, embellies, ce n'est pas ce que fait Gimel. Georges Gimel n'embellit jamais ses sujets, il les peint comme il les voit allant même à l'encontre de l'appréciation générale ou de l'appréciation personnelle des personnes représentées ; ce qui rend ses œuvres uniques. Prenons l'exemple de Léon Daudet (Cf. *Illustration 29*) qui, contrairement à la majorité des modèles de Georges Gimel, avait commandé son portrait. L'écrivain n'apprécia pas la manière dont l'artiste l'avait représenté (Cf. *Illustration 30*) et lui demanda donc de reprendre sa « *caricature* ». ⁶¹



Illustration 29. Georges Gimel, *Portrait de Léon Daudet*, huile sur toile (s.b.g). Collection particulière.

Illustration 30. Georges Gimel, Photo du *Portrait de Léon Daudet* avant reprise. Collection particulière.

⁵⁸ Léon Battista Alberti (1404 - 1472) est un des grands penseurs du Quattrocento italien ; il est à la fois philosophe, peintre, mathématicien, architecte, théoricien des arts de cryptographie et de la linguistique.

⁵⁹ (Gigante, 2012, p. 97).

⁶⁰ Op. cit., (Gigante, p. 104).

⁶¹ Voir Annexe 2.2.

Une fois repris, ce portrait sera exposé au Salon des Indépendant de 1937⁶² ainsi qu'au Grand Cercle d'Aix-les-Bains, en 1940, aux côtés de celui de Francis Carco et d'autres œuvres de l'artiste.⁶³



Illustration 31. Georges Gimel, *Portrait supposé de Francis Carco*, huile sur panneau, 55x29 (s.b.d). Collection particulière.

Par la manière de représenter chacun dans ses portraits, le peintre exprime quelque chose de lui-même mais aussi quelque chose de la personnalité du modèle représenté. Il adapte sagement son style à son sujet, ce qui explique pourquoi aucune œuvre n'est semblable à une autre, parce que chaque individu est unique.

Le style expressionniste, style dominant de la série, permet à l'artiste de représenter ses modèles au-delà de leur apparence.⁶⁴ Pour cela, il se sert de traits sensibles, de déformations expressives, de couleurs vives, d'effets de matières pour exprimer, faire ressortir ce qu'il y a derrière ces visages d'hommes et de femmes.

Georges Gimel a donc peint un certain nombre de portraits de personnalités qui sont, en fait, des représentations d'amis, de connaissances. Créées volontairement, ces œuvres sont le fruit d'une réflexion de la part de l'artiste. Apparaissant aujourd'hui

⁶² (Roger-Marx, 1937) [Consulté le 22/11/21].

⁶³ Op. cit., (Buzaré).

⁶⁴ Voir Annexe 2.5.

comme une « collection de personnages », ce corpus d’œuvres devient alors une « série a posteriori ». Même si la volonté de réaliser une série de portraits n’était possiblement pas l’objectif initial de l’artiste, finalement, elle prend tout son sens.

LA REPRESENTATION DE JEAN COCTEAU

L'œuvre de mémoire représente un homme en buste, sur un fond uni. Sont mis en avant sa main et son visage grâce à l'emploi de couleurs claires et vives.

Le portrait fait aujourd'hui partie de la collection privée du fils de l'artiste, François-Georges Marlin-Gimel, après avoir été acheté lors de la 3^e vente du fonds d'atelier de l'artiste.⁶⁵ Durant cette vente, elle a été décrite comme un « *Portrait d'homme sur fond rouge* » ; de fait, aucune identification n'a été déterminée.

La question du sujet représenté se pose donc naturellement.

AUTHENTIFICATION DU SUJET

Sur le châssis du tableau est écrit le nom de « Cocteau ». Cela est un premier indice quant à l'identification de l'homme représenté. Cette inscription aurait pu être écrite par l'artiste. En effet, la présence d'une inscription, au revers des œuvres et définissant le sujet, se retrouve dans de nombreux tableaux de la série. Ce n'est donc pas quelque chose d'anecdotique chez Georges Gimel mais plutôt de commun. De plus, nous avons essayé de comparer l'écriture présente sur l'œuvre avec des lettres manuscrites de l'artiste.⁶⁶ Malheureusement, après l'examen de graphologues, les documents fournis ne permettent pas d'affirmer avec certitude une correspondance parfaite. En effet, malgré des similitudes concernant le dessin des lettres, quelques divergences sont visibles au niveau des liaisons entre les lettres. Toutefois, nous avons « comparé l'incomparable », c'est à dire une écriture réalisée dans de bonnes conditions (sur une table avec un stylo et un papier) avec une autre réalisée dans de moins bonnes conditions (debout, le bras levé, sur du bois).

Nous avons alors comparé le visage de l'homme représenté avec d'autres représentations de Jean Cocteau ; notamment une carte postale que celui-ci aurait lui-même envoyé à sa mère. Sur cette dernière, le modèle a précisé à la plume les traits de son visage. Or, les coups de crayons ajoutés ressemblent curieusement aux contours du visage de l'œuvre de mémoire.

⁶⁵ (Troisième vente des Œuvres dépendant de la succession de l'artiste et provenant de son atelier de Megève, 1994), p.4. Vendu comme œuvre n°177 : « *Portrait d'un homme sur fond rouge*. Huile sur toile. S. b. d.⁶⁵ 72 x 70. ».

⁶⁶ Voir Annexe 3.1.



Illustration 32. Carte de Cocteau à sa mère, décembre 1934. Photo Manuel *Dans* Jean Cocteau, *Lettres à sa mère*, II, 1919-1938, Gallimard, 2007.

Illustration 33. Détail du visage de l'homme représenté sur notre œuvre de mémoire (image inversée permettant une meilleure comparaison).

Nous pouvons également comparer l'œuvre avec une photographie des années 50, réalisée par Roger Corbeau.



Illustration 34. Portrait photographique de Jean Cocteau par Roger Corbeau©, 1950.

Illustration 35. Georges Gimel, *Portrait supposé de Jean Cocteau*.

On le voit, la posture, la main et le regard qu'a capturé le photographe Roger Corbeau, en 1950, font écho à la représentation de Georges Gimel. En effet, le dauphinois a représenté l'homme le regard dans le vide semblant passer au-dessus de notre épaule gauche. C'est presque comme s'il venait de quitter notre regard en se perdant dans ses pensées ; soulignant ainsi le génie créatif de Cocteau.

En outre, ce cliché vient nous aider à dater l'œuvre. En effet, nous trouvons que la ressemblance est frappante. Contrairement à l'*Illustration 32* où les traits du visage sont plus juvéniles, le portrait réalisé par Georges Gimel transcrit une certaine maturité. Un détail confirme cette hypothèse : des « rides du sourire ». Les yeux tombent légèrement et le trait sensible laisse transparaître une sensation de bajoues. Ainsi, l'âge de l'homme représenté, mis en corrélation avec le portrait réalisé par Roger Corbeau, nous pousse à croire que l'œuvre daterait plus précisément des années d'après-guerre, où Cocteau avait donc la soixantaine .



Illustration 36. Mise en évidence des rides du sourire

Outre le regard, Georges Gimel, comme Roger Corbeau, a mis en évidence la main du créateur, celle avec laquelle il écrit ou dessine.

Notons que les mains de Cocteau ont su inspirer un certain nombre d'artistes comme le photographe Philippe Halsman, ou encore le sculpteur M. de Bry.

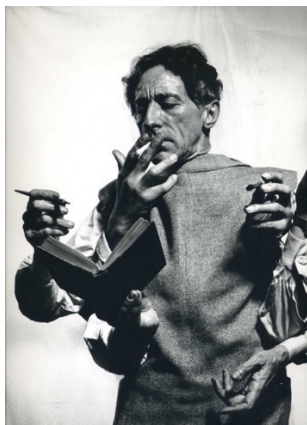


Illustration 37. Philippe Halsman, *French poet, artist and filmmaker Jean Cocteau*, 1949, New York City, USA.

Illustration 38. M. de Bry, *Moulage des mains de Jean Cocteau*, 1949, ± 31 x 13 cm chacune.

Ce détail n'est donc pas anodin et permet de retranscrire la créativité de l'homme représenté grâce à son « attribut ».

La main est un élément important dans cette œuvre, la preuve en est que l'artiste est venu la réchampir⁶⁷ afin de rendre les doigts plus pointus. Cette main vient mettre en exergue la diversité de l'œuvre de Jean Cocteau, comme a voulu le représenter Philippe Halsman ; ou bien même souligner, comme l'a fait M. de Bry en moulant ses mains, que l'artiste avait « *de l'or dans les mains* ». De la même façon, Georges Gimel a jugé nécessaire de la mettre en avant, appuyant sur le génie créatif et pluridisciplinaire d'un homme en perpétuel métamorphose tel un phénix torturé par son passé et ses nombreux démons. Une main qui transcrit, crée, mais aussi aime et hait.

Enfin, Alain Warmé, un expert de Georges Gimel, nous a confirmé, après avoir examiné l'œuvre, qu'il s'agissait bien d'une représentation de Jean Cocteau. C'est donc grâce à cette analyse aguerrie et face à tous les indices que nous avons cités précédemment, que nous pouvons confirmer notre hypothèse de base ; ce portrait est bien une représentation de Jean Cocteau.

Notons qu'ici, Jean Cocteau n'est pas représenté comme à l'accoutumée, vêtu d'un costume. Nous ne sommes donc pas face à un portrait formel mais plutôt un portrait plus intimiste, plus personnel. Cette représentation nous pousse donc à nous poser des questions quant à la relation que les deux artistes pouvaient entretenir.⁶⁸

En effet, il est possible de trouver des similitudes entre Georges Gimel et Jean Cocteau. Ces deux hommes, bien qu'issus de classes sociales différentes, sont empreints de la même folie créatrice, ne pouvant se contenter d'un seul médium. De fait, Cocteau est souvent perçu comme une « girouette » bien qu'il se projette « d'un bloc » dans chacune des disciplines qu'il aborde. Pour lui, tout est poésie. Il dit de lui-même : « *Je suis un poète de cinématographe un poète de dessin, un poète de théâtre, un poète de roman, ...* ».⁶⁹

⁶⁷ Réchampi : « *Procédé pictural dans lequel on peint un fond autour d'une forme déjà peinte, afin de faire ressortir celle-ci.* » ; « *Le réchampi se reconnaît soit au léger relief de la peinture déposé par la brosse lorsqu'elle a longé cette forme, soit à de très légères superpositions sur les bords de la forme, soit encore à un liseré laissé vide, volontairement ou non, entre la forme et le fond.* ». Dans (BERGEON & CURIE, 2009, p. 728).

⁶⁸ Ils étaient des connaissances plus que des amis.

⁶⁹ (Garriou-Lagrange, Épisode 1 : Cocteau tel quel, 2021) [Consulté le 17/09/21].

Héritier des romantiques, il considère que la poésie est la source de toutes ses créations.

De plus, comme Georges Gimel, Cocteau est un homme libre qui n'a jamais appartenu à aucun groupe.

« Eh bien ma formation s'est faite au milieu des -ïsme, cubisme, futurisme, fauvisme, purisme, orphisme, expressionnisme, dadaïsme, surréalisme et d'une avalanche de secrets mis à l'extérieur ; ce qui ne les empêchait pas d'enfoncer, dans l'ombre, de profondes arrière-boutiques. Sans doute est-ce par cet instinct de contredire qui nous manœuvre que je décidais, dans la mesure où l'artiste décide quoi que ce soit, de mettre mes secrets à l'intérieur et de ne pas en afficher la montre. [...] Picasso dit souvent que la peinture est un métier d'aveugle, il peint non ce qu'il voit mais ce qu'il en éprouve, ce qui se raconte de ce qu'il a vu ; cela communique à ses toiles une puissance imaginative incomparable. ».⁷⁰

Nous pouvons donc nous questionner sur les raisons qui ont poussé Georges Gimel à portraiturer cet homme. En quoi Jean Cocteau est-il représentatif de son époque. Pourquoi a-t-il marqué les esprits, et surtout celui de Georges Gimel ?

JEAN COCTEAU, UN HOMME-PHENIX

Jean Cocteau, né le 5 juillet 1889, est issu d'une famille de la grande bourgeoisie parisienne. Ses parents, Georges Cocteau et Eugénie Lecompte, étaient amateurs d'arts. Ce qui fait qu'il grandit au milieu d'une tradition classique que l'on retrouvera dans ses œuvres – plus particulièrement théâtrales –.

Il eut une enfance difficile, son père se suicida alors qu'il n'avait que 9 ans. Après la mort de ce dernier, il se rapprocha beaucoup de sa mère. Voulant la rendre fière et étant empreint d'un talent certain pour toutes choses de l'art, que ce soit le théâtre, les costumes ou le dessin, il va toujours essayer de se surpasser.

A 15 ans, il quittera le domicile familial pour entrer au lycée Condorcet, à Paris, d'où il sera renvoyé pour indiscipline en 1904.

⁷⁰ Cocteau 1963 in (Garriou-Lagrange, Épisode 2 : Cocteau singulier et pluriel, 2021) [Consulté le 17/09/21].

Mauvais élève, il ratera deux fois son bac. Cela ne l'empêchera pas de publier son premier recueil de poèmes en 1909, à l'âge de 20 ans.

Pendant la Guerre, il s'engagera comme ambulancier mais sera rapidement réformé, en 1914, pour des raisons de santé. Voulant tout de même aider, il se joindra clandestinement aux fusillés-marins à Coxyde-Bain.⁷¹ Puis, une fois la supercherie découverte, s'engagera dans la Croix-Rouge et créera la revue *Le Mot*.⁷²

Il entre dans la vie littéraire par l'univers proustien des Salons et devient vite un artiste d'avant-garde, surréaliste, puis « néoclassique » et enfin « féérique ».

Participant aux mondanités parisiennes, il n'aura pas de mal à trouver sa place, un peu atypique, en tant que « figure de la mode » du Tout-Paris et « grand écrivain ». Rien ne peut alors l'arrêter, mis à part les limites mêmes d'une créativité effrénée.

Il fréquentera de grandes personnalités tel Marcel Proust, qui défendra les premiers pas de Cocteau, Anna de Noailles, avec qui il aura des joutes verbales extraordinaires, Serge Diaghilev, au travers des ballets Russes, ou encore Igor Stravinsky et Pablo Picasso. Ce sont ces trois dernières rencontres qui le feront passer de « l'ancien monde » au « nouveau monde ». Vers 1915-1916, il abandonne alors les chemins de la facilité et « repart à zéro ». Il renie ses œuvres de jeunesse : « *Mon œuvre commence au Potomac* » disait souvent Cocteau.

« [...] c'est vers l'âge de 20 ans que j'ai compris qu'il fallait brûler ce que j'avais adoré et, comme le Phénix, renaître de mes cendres. [...] C'est ce que Dali appelle « phoenixologie », la science de renaître, de se brûler et de renaître. Et un poète devra vivre plusieurs vies et mourir plusieurs fois pour vivre. ».⁷³

⁷¹ Voir Annexe 3.3.

⁷² *Le Mot* est un hebdomadaire illustré dirigé par Paul Iribé assisté de Jean Cocteau. Les illustrations adoptent, la majorité du temps, un ton satirique et fortement anti-allemand. C'est dans cette revue que Jean Cocteau publie des dessins sous le pseudonyme de Jim – le nom de son chien.

⁷³ Cocteau in (Garriou-Lagrange, Épisode 4 : Le survivant Cocteau, 2021). [Consulté le 17/09/21].

Chacune de ses œuvres sera une sorte de recherche ayant pour but de bousculer les codes établis. Il préconisera le risque, cherchera à se mettre en danger comme une sorte d'aventurier. Il dira : « *Picasso m'a appris à courir plus vite que la beauté* ». ⁷⁴

Ce dandy collaborera avec des musiciens (Erik Satie, Darius Milhaud, ...), des peintres (Pablo Picasso, indirectement Georges Gimel, dans *l'Âme du Cirque*⁷⁵ –, etc.), travaillera dans l'univers du théâtre (notamment au Vieux-Colombier), du cinéma (il finira même par présider le jury du festival de Cannes en 1952, ce qui montre son importance dans ce milieu) et écrira beaucoup dont son chef-d'œuvre, *Les enfants terribles*, en 1929. Cet ouvrage sera écrit au cours d'une cure de désintoxication. En effet, éternel dépressif, il devient dépendant de l'absinthe et de l'opium dans lesquels il cherche l'oubli.

Cocteau aura deux amours dans sa vie, Raymond Radiguet, amour qui ne sera pas réciproque puisque celui-ci aimait les femmes et dont la mort le dévastera au point de lui faire perdre tout esprit créatif, et Jean Marais, qu'il rencontrera en 1937 et qui ressemblait à tout ce qu'il avait toujours dessiné. ⁷⁶

Jean Cocteau mourra le 11 octobre 1963, 1h après avoir appris le décès de son amie Édith Piaf. A sa mort, François Mauriac dira : « *Cocteau a fait quelque chose de normal, il est mort* ». ⁷⁷

Jean Cocteau est la figure de la folie ayant envouté Paris durant les années 20, la figure d'un homme engagé, d'un génie créatif exacerbé, d'un poète torturé et passionné. Il est donc naturel que Georges Gimel dépeigne cet homme, aux côtés d'autres figures du XXe siècle.

⁷⁴ Op. cit., (Garriou-Lagrange, Épisode 1 : Cocteau tel quel, 2021).

⁷⁵ Voir Annexe 3.2.

⁷⁶ Dans le sens où Cocteau a toujours dessiné les mêmes personnages et que ces personnages, selon lui, ressemblent trait pour trait à Marais.

⁷⁷ Op. cit., (Garriou-Lagrange, Épisode 1 : Cocteau tel quel, 2021).

UNE ŒUVRE EXPRESSIONNISTE

L'œuvre dont nous faisons l'analyse est une huile moderne⁷⁸ sur toile. Notons que le médium fut le sujet d'une analyse⁷⁹ lors de notre examen de l'œuvre, cherchant à identifier la nature du liant présent sur chacune des couches colorées de l'œuvre. En effet, le portrait fut peint par-dessus une nature morte représentant un pot de fleur ; motifs récurrents dans l'œuvre de Georges Gimel.

Le portrait est réalisé sur un format de 70,5 x 72,5 cm ; ce format n'est inscrit dans aucun standard (portraits, figures, marines) bien que le support semble être issu d'une production à la chaîne (face à la qualité des matériaux, notamment du châssis).

Les codes régissant la représentation du personnage de Cocteau sont repris au sein d'une composition simple et bidimensionnelle ; soulignée par un jeu de couleur et de lumière très moderne. Une étude de ces points sera menée et suivie d'une analyse des étapes de réalisation permettant de mettre en avant le travail de matière. Enfin, une comparaison avec des œuvres d'autres artistes, notamment expressionnistes, mais aussi avec les autres portraits de la série sera réalisée.

COMPOSITION

Le personnage, représenté en buste devant un fond uni qui semble « sali » de gris, est au centre d'une composition simple.

Effectivement, toute la composition est basée sur trois lignes de force.

La diagonale allant du bas, à dextre, jusqu'en haut, à sénestre de l'œuvre (en bleu sur le *Schéma 1*) structure l'image et lui donne du dynamisme. Le corps entier de l'homme est inclus dans ce mouvement ascendant, seul le bras gauche du modèle s'inscrit sur une droite parallèle au bord de l'œuvre (en rouge sur le *Schéma 1*). Cela permet d'ancrer le sujet dans son format. Une seconde ligne de force découpe l'œuvre en deux parties (en jaune sur le *Schéma 1*). La partie sénestre est ainsi composée du visage tandis que la partie dextre est occupée par la main. Les diagonales dominent, intensifiant cette impression de mouvement, même les épaules semblent l'être. La troisième ligne de force (en vert sur le *Schéma 1*) est une ligne imaginaire sur laquelle repose le bras droit de Jean Cocteau. Cette ligne met en avant le caractère

⁷⁸ Il nous semble important de préciser le caractère moderne de la peinture à l'huile car la qualité n'est plus la même depuis l'industrialisation.

⁷⁹ Voir Annexe **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**

bidimensionnel de l'œuvre. En effet, l'ensemble des formes, volumes, modelés et espace est aplani ; il n'y a pas de perspective. L'espace est peu présent au profit d'une expression efflorescente. Il n'y a que deux éléments, Jean Cocteau et le fond. De plus l'homme occupe une grande partie du format, ne laissant que très peu de place au fond.



Schéma 1. Lignes de force principales de l'œuvre.

En concomitance, tout est en mouvement, seul le bras gauche de l'homme semble fixé. Ce mouvement débute hors cadre, dans l'angle inférieur dextre, c'est la main qui donne la première impulsion. Ce jeu avec le cadre n'est pas anodin et souligne une volonté d'action créatrice concrétisée par la main et initiée par l'esprit.

La diagonale (ligne bleue sur le *Schéma 1*) dynamise l'œuvre, guide notre regard et vient relier le visage et la main. Dynamisme renforcé par le jeu des pleins et des vides mis en avant par la ligne verticale centrale (ligne jaune sur le Schéma 1). En effet, la partie supérieure droite est remplie par le visage alors que la partie inférieure droite est vide et vice versa, la main occupe la partie inférieure gauche alors que la partie supérieure est vide. Cela déséquilibre une composition déjà marquée par un fort mouvement oblique ascendant. Néanmoins, l'effet stabilisateur du bras gauche permet au visage de se maintenir dans la partie supérieure.

Cette composition se retrouve dans des œuvres classiques tel que la *Déposition de Croix* du Caravage (Cf. ci-dessous). La diagonale qui dynamise, le jeu de pleins et de vide, le tout au profit d'un mouvement.



Illustration 39. Le Caravage, *Déposition de Croix*, 1600-1604, huile sur toile, 300 x 203 cm, Pinacothèque des Musées du Vatican©, Rome. Exemple de composition jouant sur le déséquilibre par un mouvement oblique et descendant.

LUMIERE ET COULEURS

Dans le tableau, la composition vient souligner un puissant travail sur la couleur. En effet, celle-ci joue un rôle primordial dans l'œuvre.

LA PALETTE DE L'ARTISTE

Ici, l'artiste a utilisé une palette riche avec des couleurs vives et expressives. Dans l'ensemble, cette œuvre a été réalisée avec des couleurs relativement pures, quelquefois rompues ou issues de mélanges, et posées assez rapidement. Elles sont principalement issues des trois couleurs primaires : du rouge au rosé, du jaune au jaune-orangé, du bleu au bleu-vert.

Nous avons essayé, principalement par examen visuel,⁸⁰ de déterminer avec plus de précision la palette de l'artiste. Cet examen a été réalisé grâce à notre connaissance des couleurs et à des comparaisons avec des pigments purs. Certaines couleurs ont cependant fait l'objet d'une analyse plus détaillée.

⁸⁰ A l'œil mais aussi aidée par analyse sous microscope. Voir Annexe **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**

Tout d'abord, la palette contient des terres : terre de Sienne brûlée et terre d'ombre brûlée mais aussi, du gris de Payne, du rouge vermillon ou cadmium, ou encore une série de bleu/vert tel que du turquoise, du bleu de cobalt et possiblement un vert émeraude ou de vessie. De plus, l'artiste a utilisé différents jaunes, couleurs fréquemment utilisées dans ses œuvres, tel que du jaune citron, du jaune de cadmium, ou encore du jaune de cadmium foncé. La présence du jaune de cadmium a pu être déterminé grâce à une analyse par fluorescence X (XRF)⁸¹ mettant en évidence la présence des molécules de Cadmium (Cd) et de Soufre (S).⁸² Notons que cette couleur a une fluorescence particulière aux UV, passant d'un jaune à un orange.⁸³

Enfin, plusieurs blancs ont été utilisés pour réaliser cette œuvre. Nous pouvons l'affirmer car, sous ultraviolets, une partie du blanc fluorescence dans des tons violacés, significatif du blanc lithopone⁸⁴, alors que les autres blancs ne changent pas de couleur. Des analyses plus approfondies ont été réalisées par XRF et ont révélé que ce deuxième blanc était composé de différentes molécules : Zn, Ti, Ba, Pb.⁸⁵ Il s'agirait d'un mélange de blanc lithopone, de blanc de titane et de blanc de plomb. Notons que le blanc utilisé pour certains rehauts du portrait a absorbé les rayons X.⁸⁶ Il est ainsi possible de discerner, sur l'image de la radiographie, l'arête du nez, une partie de la lèvre inférieure et du menton. Or, nous savons que le titane et le plomb ont cette capacité.

Notons que, bien que la date de l'œuvre ait été estimée, après étude du sujet et de ses traits, des années 1950 (Cf. p.44), ceci n'est qu'une estimation. Or, grâce à la présence de blanc de titane dans la palette, qui apparaît en Europe vers 1923-24, nous pouvons assurer que cette œuvre date d'après cette période. Cela est renforcé par le fait,

⁸¹ Voir Annexe **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**

⁸² Molécules caractéristiques du sulfure de cadmium, le nom scientifique du jaune de cadmium. Notons que l'analyse XRF souligne la présence de Zinc, de Plomb, et de Baryum, probablement issu des couleurs sous-jacente au jaune. Voir Annexe **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**

⁸³ A ce jour, cette particularité n'a pas pu être expliquée.

⁸⁴ De formule chimique $BaSO_4 + ZnS$

⁸⁵ Zn, Zinc ; Ti, Titane ; Ba, Baryum ; Pb, Plomb.

⁸⁶ En effet, un examen radiographique a été effectué afin de mettre en lumière le dessin sous-jacent (Cf. **Erreur ! Source du renvoi introuvable.** p.97)

qu'avant les années 20, l'artiste signait différemment ; avec une calligraphie plus anguleuse (Cf. *Illustration 40* ci-dessous).



Illustration 40. (gauche) Signature sur *La Chapelle de Notre-Dame de Camaret-sur-Mer*.⁸⁷
Illustration 41. (droite) Signature de l'œuvre (Portrait de Jean Cocteau).

L'EMPLOI DES COULEURS AU PROFIT D'UNE COMPOSITION CONTRASTE

L'artiste a donc savamment choisi ces couleurs afin qu'elles donnent à l'œuvre toute sa vivacité et qu'elles participent au mouvement instauré par la composition. En effet, face à ce portrait, nos yeux se posent premièrement sur le visage, plus particulièrement sur le regard du modèle puis rapidement, ils sont attirés par la main. Cela est symptomatique d'un comportement instinctif de l'Homme. Nous avons tendance à chercher, avant tout, le regard. Le mécanisme inné nous poussant à diriger notre attention vers ce dernier s'explique facilement : les yeux sont « *le miroir de l'âme* ». ⁸⁸ Cette particularité sert à instaurer une connivence dans les interactions humaines, l'observation du regard étant un outil nous permettant de juger rapidement la situation dans laquelle nous sommes. C'est pour cela que notre premier réflexe, face à une forme humaine, est de rechercher le regard.

Pour en revenir à l'analyse de l'œuvre, notre œil, après avoir été attiré par le regard, se pose directement sur la main et ne cesse ensuite d'aller et venir entre ces deux formes. Il s'agit là d'un phénomène plus principalement lié à la couleur, qui renforce ainsi le travail de composition souligné par les lignes de forces de l'œuvre. De fait, les contrastes chromatiques mettent en avant la main placée au premier plan alors que le fond uni se confond, à quelques tons près, avec la couleur du vêtement du personnage. En effet, dans l'ensemble, les teintes sont rouges/rosées mais le vêtement ressort par la pureté de son rouge, quand le fond reste très rompu.

⁸⁷ Peinture réalisée lors d'un voyage en Bretagne. Elle fut exposée dans les années 1920-30. Voir Annexe 4.1

⁸⁸ (Guern, 2001).

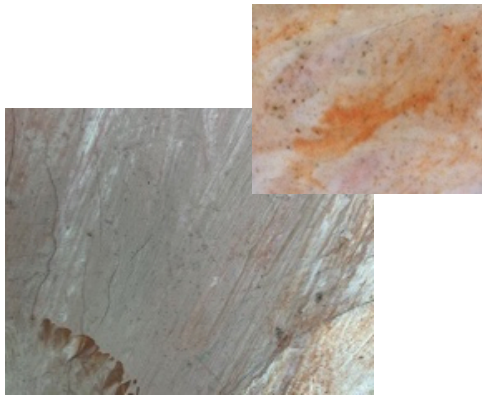


Illustration 42. Détail de la couleur de fond et détail sous microscope USB (x225) ; mise en évidence de l'emploi de terre de sienne brûlée et de blanc.

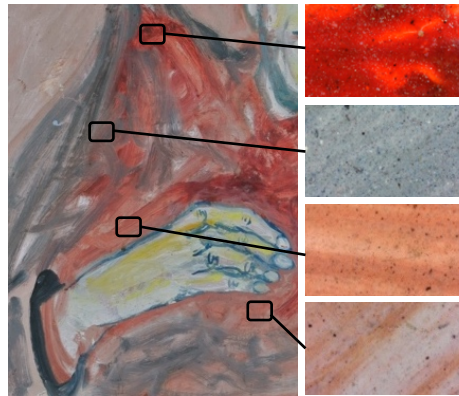


Illustration 43. Détails de la couleur du vêtement et vues sous microscope USB (x225). (Légende des couleurs -de haut en bas- : rouge vermillon/cadmium ; gris de Payne + blanc ; terre de sienne brûlée + blanc ; blanc + terre de sienne brûlée)

L'accent est mis sur le visage et la main du modèle grâce à l'utilisation de contrastes. L'emploi de couleurs complémentaires, en particulier le fond rouge et les carnations tirant vers le bleu-vert, mais également la confrontation des tons chauds et des tons froids (même le jaune est pâle et refroidi) participe au contraste entre le visage, la main et le reste de la composition ; autrement dit, à la mise en valeur du sujet. De plus, le visage est encadré par la masse sombre de la chevelure ; tout comme peut l'être la main par la masse sombre de l'ombre de la manche. Ainsi, le visage est l'élément le plus contrasté ce qui explique pourquoi notre regard y est attiré ; puis l'œil passe de la tête de l'homme à sa manche, à sa main.



Illustration 44. Détails de la couleur sur la main et vues sous microscope USB (x225) (Légende des couleurs -de gauche à droite- : blanc issu de mélange ; jaune cadmium ; jaune cadmium foncé ; vert émeraude).

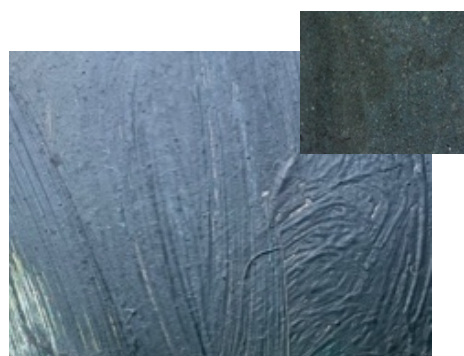


Illustration 45. Détail de la couleur des cheveux et vue sous microscope USB (x225) ; mise en évidence de la couleur : un gris de Payne probablement mélangé à une terre d'ombre brûlée pour foncer le tout.

Notons que la couleur utilisée pour l'esquisse est partiellement visible, notamment au niveau de l'épaule gauche du modèle. En effet, l'artiste a sûrement défini les traits principaux de son sujet, selon des dessins préparatoires réalisés sur le vif ou d'après photos, avec cette couleur bleu/vert émeraude, puis est ré-intervenu par-dessus.



Illustration 46. Détail de la couleur de l'esquisse et vue sous microscope USB (x225) ; mise en évidence de la couleur utilisée : un bleu/vert émeraude.

Ainsi, dans cette œuvre, la palette utilisée n'est pas réaliste. Elle aurait donc pu être influencée par les palettes des mouvements modernes, fauves ou expressionnistes par exemple.

LE RAPPORT ENTRE LA COULEUR ET LA LUMIÈRE

La lumière, quant à elle, est difficile à analyser, d'où vient-elle ?

L'épaule gauche, plus claire que l'épaule droite, pourrait nous faire penser que la lumière vient de droite mais, au niveau du fond, c'est le côté droit qui est plus sombre. En ce qui concerne le visage et la main, la lumière est plus un outil permettant de mettre les formes en valeur. Si l'on regarde le visage, alors il nous serait plus naturel de penser que la lumière vient de la gauche mais lorsque nous nous intéressons à la main, cette lumière semblerait plutôt venir de la droite. En bref, ici la lumière est un outil permettant de mettre ou non en valeur certaines formes, elle vient souligner une expression, un sentiment. Ces caractéristiques plastiques sont dues au fait qu'il s'agit d'une couleur-lumière permettant de définir les formes sans utiliser le système de valeurs traditionnelles, comme le clair-obscur. Cela aboutit à renforcer la bi-dimensionnalité de l'œuvre. Cette unification de la couleur et de la lumière est une des grandes caractéristiques de la peinture de la fin du XIX^{ème} et début du XX^{ème} siècle.

LE TRAVAIL DE LA MATIERE

Avant de mentionner le travail de la matière et les étapes de réalisations de l'œuvre, il semble utile de rappeler que l'œuvre a été peinte directement par-dessus une peinture préexistante représentant un bouquet de fleur. Ainsi, il est possible d'observer, par endroit, les couleurs sous-jacentes ; représentatives du travail de la matière explicité ci-dessous.

À l'instar d'une pochade nous pouvons voir les mouvements et la vivacité de l'artiste au travers des traces de brosses laissées visibles. Pour ce portrait Georges Gimel a principalement utilisé des pinceaux brosses, voir des spalters, laissant des traces caractéristiques dans la peinture. Ces dernières laissent d'ailleurs supposer que la plupart devaient être à poils durs.



Illustration 47. (gauche) Vue de l'œuvre sous lumière rasante, mettant en évidence la pâte.

Illustration 48. (milieu) Détail d'une zone d'empâtement sous lumière rasante.

Illustration 49. (droite) Détail du fond sous lumière rasante, révélant le caractère fin et brossé de celui-ci.

Le travail de matière est au cœur de la réalisation des œuvres modernes, elle permet de mettre en avant une impression et une expression de l'artiste face à son sujet. L'explication de l'évolution de la réalisation de l'œuvre étape par étape permet ainsi de comprendre comment et pourquoi cette matérialité.

ÉTAPES DE REALISATION DU PORTRAIT

Un examen de l'œuvre nous a permis d'émettre certaines hypothèses quant aux étapes de réalisation du portrait. Nous allons ici en énumérer les différentes étapes.

Étapes 1 et 2 : le fond et la mise en place du dessin

Le fond est une couche colorée fine et non uniforme, réalisé directement par-dessus la nature-morte, sans préparation intermédiaire (Cf. **Erreur ! Source du renvoi introuvable.** p.**Erreur ! Signet non défini.**). La finesse de cette couche laisse entrevoir, par endroit, les couleurs de la peinture sous-jacente par transparence. En effet, selon nos observations, Georges Gimel aurait posé une couche de fond colorée en demi-pâte, voir plus diluée par endroit ; à la limite du lavis. Ce fond est non homogène comme peut le témoigner certaines trainées de couleurs pures, visible de cotés et d'autres de l'œuvre, comme si elles étaient directement mélangées sur la toile.

Sur ce fond, une fois sec, l'artiste a réalisé l'esquisse rapide de Jean Cocteau avec un pinceau très peu chargé et « sec »⁸⁹ afin de poser les formes.

Ce dessin permet à l'artiste de placer son sujet, poser les formes principales, afin d'y revenir plus tard. Ce dernier installe les traits principaux de Jean Cocteau par un trait sensible et une exagération des formes. Il n'y a là aucune volonté de réalisme mimétique dans la représentation du personnage ; simplement l'expression propre du peintre.



Schéma 2. Première étape de réalisation du portrait

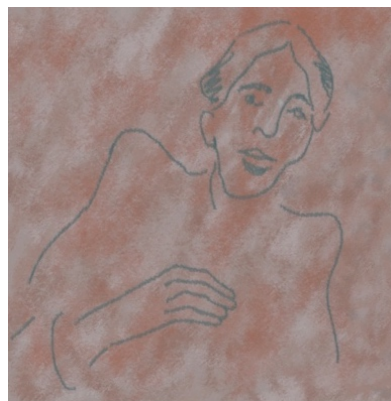


Schéma 3. Seconde étape de réalisation du portrait

⁸⁹ Nous pouvons observer une trainée significative de l'utilisation d'une pâte peu diluée et très chargée en pigments.

Étape 3 : le travail des formes – la main et le visage

Une fois la silhouette générale définie, Georges Gimel aurait commencé par le visage et la main de Jean Cocteau, d'abord en cernant les formes d'un trait sensible.⁹⁰



Schéma 4. Troisième étape de réalisation du portrait

Après quoi, il a simplement rempli son dessin par des couleurs en pleine pâte, les empâtements laissant apparaître la touche de l'artiste et ses coups de pinceaux, de manière significative. Il a certainement posé une première couche de jaune⁹¹ sur laquelle il est revenu, dans le frais, pour sculpter les formes. Notons que ces empâtements dénotent une volonté de l'artiste de mettre en avant ces deux parties du corps ; parallèlement à un fond fin et liché.

En fin de processus, il viendra ajouter des touches de lumière sur le nez, et le front par exemple. Mais aussi de jaune cadmium, couleur apportant de la vibration à l'ensemble ; ou encore des ombres légères comme les « rides du sourire ». L'artiste c'est ainsi concentré sur le visage mais aussi, et surtout, sur la main ; partie signifiante de son œuvre. En effet, on voit que Georges Gimel est venu réchampir les doigts de la main afin de les rendre plus pointus, preuve qu'il y porte de l'importance.

Étape 4 et 5 : Le remplissage des formes – le vêtement et les cheveux

Parallèlement, l'artiste pose la couleur de l'habit par frottis,⁹² laissant apparaître des réserves. Une fois sèche, cette partie est cernée d'un trait sensible puis légèrement modulée. Il fonce l'épaule gauche, crée un vague drapé et précise l'ombre à l'intérieur de la manche (Cf. *Schéma 5*, ci-dessous).

Pour les cheveux, l'artiste utilise une demi-pâte posée en aplat (Cf. *Schéma 6*, ci-dessous).

⁹⁰ En ce qui concerne les couleurs, pour le visage il aurait utilisé un vert émeraude/bleu turquoise/vert de vessie, et un bleu cobalt pour la main.

⁹¹ Lors du traitement de la déchirure nous avons pu apercevoir la première couche, qui s'est révélé être jaune.

⁹² Frottis : « *Glacis dans lequel est laissé visible la trace de la brosse, formant des sortes de zigzags dus aux allers et retours rapides de l'instrument* ». Dans (BERGEON & CURIE, 2009, p. 744).

Étape 6 : Finitions

Enfin, l'artiste est ré-intervenu sur le fond afin de donner plus de profondeur à son portrait. Il a ainsi déposé en frottis ce qui semble être les couleurs avoisinantes ; c'est à dire celles des cheveux ou même du cerne de l'habit.

Une fois satisfait de son travail, avec le même bleu que celui utilisé pour la main, il est venu apposer sa signature.



Schéma 5. Quatrième étape de réalisation du portrait



Schéma 6. Cinquième étape de réalisation du portrait



Schéma 7. Sixième étape de réalisation du portrait

Ainsi, Georges Gimel a su, ici, faire preuve de force et de légèreté dans sa touche, par une exécution tantôt vive et rapide, tantôt appliquée et soignée.

UN MELANGE DE TRADITIONS ET DE MODERNITE

Cette œuvre est un savant mélange entre tradition et modernité.

Elle empreinte à la tradition les codes régissant le cadrage et le point de vue tout en étant moderne dans la façon d'utiliser la matière picturale.

LA TRADITION DU PORTRAIT

En effet, la représentation en buste (ou mi-corps), contrairement à celle en pied, permet une certaine proximité avec le sujet. De plus, le personnage est souvent représenté de face, le visage de trois-quart ; position introduite par les peintres flamands du XV^{ème} siècle, tels que Jan Van Eyck, et qui permet d'instaurer un dialogue entre le modèle et le spectateur (Cf. *Illustration 50*). Georges Gimel a donc fait le choix de représenter Jean Cocteau de cette façon, le rendant ainsi plus proche de nous tout en renforçant sa proximité avec lui.



Illustration 50. Jan van Eyck, *Portrait de Jan de Leeuw*, 1436, huile sur panneau, 24,5 x 19 cm. © Kunsthistorische Museum, Vienne, Autriche.

Le fond uni concentre toute l'attention sur le sujet. Corneille de Lyon, portraitiste reconnu du XVI^e siècle et considéré comme novateur, peint ses portraits sans décors tout en concentrant son travail sur le visage et le buste (Cf. *Illustration 51*). C'est ce que Georges Gimel nous propose de regarder. Il se concentre sur le visage et la main, comme le témoigne son travail de matière. Ces deux éléments étant réalisés en pâte épaisse, face au reste qui n'est que lavis.



Illustration 51. Corneille de Lyon, *Homme au béret noir tenant une paire de gants*, vers 1530, huile sur panneau de bois, 24,1 x 18,5 cm, Musée Beaux-Arts de Lyon.

La main, quant à elle, est souvent mise en avant. Tantôt pour diriger notre regard vers un élément signifiant, tantôt pour donner du mouvement. Comme nous l'avons constaté précédemment, Georges Gimel a composé ce portrait comme un dialogue entre la main et le visage de Cocteau ; divisant l'œuvre en deux. En ce sens, il est possible de comparer l'œuvre de mémoire avec des œuvres comme *Portrait de Jorge*

Manuel Theotocopouli de le Greco (Cf. *Illustration 52*), le *Portrait de Juan de Pareja* de Velasquez (Cf. *Illustration 53*) ou même le *Portrait de Pieter van der Brœcke* de Frans Hals (Cf. *Illustration 54*). Ces trois portraits répondent au même schéma de composition.



Illustration 52. (gauche) Le Greco, *Portrait Jorge Manuel Theotocopouli*, 1600-1605, huile sur toile, 74 x 51 cm, Musée des Beaux-Arts, Séville.

Illustration 53. (milieu) Velasquez, *Portrait de Juan de Pareja*, 1649-50, huile sur toile, 81,3 x 69,9 cm, Metropolitan Museum of Art, New York.

Illustration 54. (droite) Frans Hals, *Portrait de Pieter van der Brœcke*, vers 1633, huile sur toile 71,2 x 61 cm, Kenwood House, Londres.

Ainsi, dans le *Portrait de Jean Cocteau* certaines conventions concernant la composition sont respectées, soulignant la connaissance, par l'artiste, de la tradition du portrait. Cependant le tableau présente également un aspect plus moderne.

DES REFERENCES PLUS MODERNES

Premièrement, nous pouvons voir l'influence du mouvement Nabis. La synthétisation de formes cernées, mises en place dans une construction plane, est une caractéristique propre à ce mouvement. Il en est de même de l'intensité des couleurs et de l'utilisation de contraste permettant de mettre en évidence certains plans.⁹³ Notons que cette définition du mouvement Nabis aurait pu avoir été écrite dans le but de définir notre œuvre ; ce qui prouve bien son influence. Par exemple, prenons *Le Corsage à carreaux* de Pierre Bonnard (Cf. *Illustration 55*). Dans cette œuvre, les différents plans sont établis par de simples contrastes de couleurs. De même, le *Portrait de Cocteau* ne présente pas de perspective, il est bidimensionnel. Pourtant, nous pourrions définir

⁹³ (Les Nabis, 2013) [Consulté le 20/02/2022].

deux plans. Le premier est composé du personnage et le second du fond. Il s'agit là du même procédé que celui utilisé par Pierre Bonnard dans *Le Corsage à carreaux*.



Illustration 55. Pierre Bonnard, *Le Corsage à carreaux*, en 1892, huile sur toile, 61 x 33 cm. © Musée d'Orsay

Le cerne permet d'accentuer les contrastes et l'impression bidimensionnelle. Cette pratique est inspirée des œuvres de Gauguin qui influenceront bon nombre d'artistes et Georges Gimel ne fera pas exception. L'œuvre intitulée *La Femme en chemise*, d'André Derain (Cf. *Illustration 56*),⁹⁴ nous fait particulièrement penser au portrait de Jean Cocteau. On y retrouve l'usage : du cerne, de la déformation de la main – qui pourtant nous semble juste – et les couleurs antinaturalistes (caractéristiques des œuvres fauves) posées en aplat et fortement contrastées (en particulier entre les couleurs chaudes et les couleurs froides).

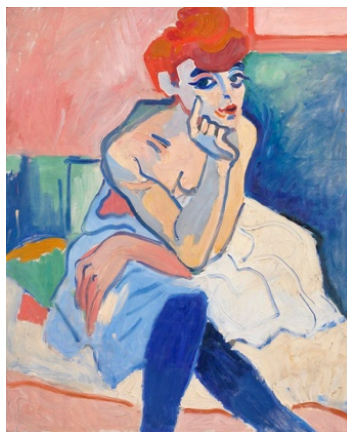


Illustration 56. André Derain, *La Femme en chemise*, 1906, huile sur toile, 100 x 81 cm
© Statens Museum for Kunst, Copenhague.

⁹⁴ Cette œuvre a été réalisé pendant la période fauve d'André Derain.

La palette de Georges Gimel est riche, il utilise des couleurs antinaturalistes qui ne sont pas sans rappeler celles d’Henri Matisse (Cf. *Illustration 57*)⁹⁵ (Ill. 28) et la tradition du fauvisme. En effet, ce mouvement privilégie les couleurs fortes, utilisées de manière libre, appliquées par touche ou aplats, et associées à un dessin simplifié.⁹⁶ C’est exactement ce que fait ici Georges Gimel. Son travail est fortement influencé par cet emploi particulièrement moderne des couleurs.

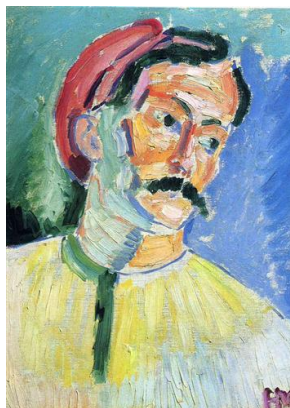


Illustration 57. Henri Matisse, *Portrait d’André Derain*, été 1905, huile sur toile, 39,4 x 28,9 cm © Tate Gallery, Londres.

LA REFERENCE EXPRESSIONNISTE

Enfin, la plastique de l’œuvre peut également faire penser à la peinture expressionniste, avec des aplats de couleurs, des formes schématisées et des silhouettes cernées par des lignes brisées. Les coups de pinceaux visibles de l’artiste et les quelques empâtements soulignent la modernité de ce portrait. Le dessin est apposé de manière expressive, le trait est sensible et la déformation volontaire des traits de Cocteau permet à l’artiste d’exprimer sa propre vision du modèle. De fait, Georges Gimel est souvent présenté comme un artiste expressionniste.

Afin de parler de ce style artistique, il faut d’abord en connaître les fondements.

En 1900, en Allemagne, le classicisme faisait toujours foi alors que la France était déjà rentrée dans l’ère moderne.⁹⁷ En effet, les classes supérieures de la société allemande

⁹⁵ Cette œuvre a été réalisé pendant la période fauve d’Henri Matisse.

⁹⁶ (Le Fauvisme, 2021) [Consulté le 20/02/2022].

⁹⁷ (Richard, [1976] 2014, p. 10).

continuaient de privilégier les formes artistiques les plus conventionnelles. L'époque était « *à la censure et la répression contre les auteurs aux pensées discordantes* ». ⁹⁸ Cependant, une nouvelle génération d'artistes va remettre en question cette situation. Ces jeunes artistes vont se détourner du naturalisme, tourné vers l'extérieur et fondé sur l'expérience du visible et sa représentation, pour s'intéresser à l'expression de leur intériorité. Volonté qui donnera naissance à l'expressionnisme.

« [Ils] sont écœurés par le comportement de leurs « pères ». Ils mettent en cause leur règne. Ils refusent l'assujettissement de l'Esprit. Ils battent en brèche le scientisme, le machinisme, le moralisme de façade. Ils veulent régénérer la condition humaine. ». ⁹⁹

Dans cette démarche, ils s'inspirent surtout de Cézanne, de Gauguin, de Munch ou de Van Gogh, qu'ils ont pu voir lors d'expositions mais également de Pissarro, de Renoir, de Whistler, de Manet ou de Monet vus à la galerie berlinoise des cousins Bruno et Paul Cassirer entre 1900 et 1913.

Face à cela, l'État réagit et va faire de ces « Sécessions » sa bête noire. Lors d'une inauguration, le 18 décembre 1901, l'empereur Guillaume II lui-même expliquera que :

« [...] l'art, au lieu d'amener l'homme à s'abaisser jusque dans le caniveau, doit lui permettre de s'élever. Un art outrepassant les lois et limites qu'il a fixées lui-même ne saurait être de l'art ». ¹⁰⁰

Ce à quoi Max Liebermann ¹⁰¹ répondra, en 1902, dans le catalogue de la cinquième exposition de la Sécession berlinoise :

« Ce n'est pas le principe le plus puissant, mais l'artiste seul qui indique à l'art les voies qu'il doit suivre. ». ¹⁰²

En 1906, le groupe fraîchement fondé *Die Brücke* (Le Pont), composé de quatre jeunes ayant suivis des cours d'architecture, Fritz Bleyl, Erich Heckel, Ernst Ludwig Kirchner

⁹⁸ Op.cit., (Richard, [1976] 2014, p. 14).

⁹⁹ *Idem*, p.17.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p.19.

¹⁰¹ Peintre et graveur allemand (1847-1935), fondateur du *groupe des XI*, membre actif de la Sécession berlinoise.

¹⁰² Op. cit., (Richard, [1976] 2014, p. 19)

et Karl Schmidt-Rottluff, rejette l'art et l'enseignement artistique traditionnels. Il s'agit là du premier groupe organisé dont la volonté sera clairement affirmée de rompre « [...] avec toutes les contraintes imposées. »¹⁰³

Cependant, entre 1906 et 1913, leurs expositions seront confrontées à l'esprit conservateur de l'Allemagne. Leurs œuvres seront le plus souvent jugées extravagantes dans la presse locale.

« Ce qui était concrètement recherché par ces peintres, c'était le retour à une pureté originelle de l'humanité. Leur union prit la forme d'une corporation, d'une « ghilde » dont ils firent dépendre leur production collective de lithographies, de bois gravés, de brochures illustrées, de tableaux et de sculptures. »¹⁰⁴

Ce groupe se dissout en 1913, par suite d'une série de désaccords « [...] chacun préférant à toute discipline commune de développement de sa propre personnalité. »¹⁰⁵

Toutefois, le style était lancé. Des œuvres emplies de « formes naïves »¹⁰⁶ faisant l'« apologie du “barbare” en peinture »,¹⁰⁷ ayant pour volonté de « retrouver dans l'homme, le fond de sa nature élémentaire, sa vérité intérieure et sa capacité d'émotion. » se multiplient.¹⁰⁸ Très souvent assimilés aux Fauves français, les expressionnistes allemands tendent vers la caricature, la déformation expressive des traits, l'accentuations des couleurs, etc.

Ce mouvement va ainsi se répandre hors des frontières allemandes et arriver jusqu'en France, et jusqu'à Georges Gimel. En effet, la peinture de cet artiste a tout d'une peinture expressionniste, non sans rappeler les œuvres de Chaïm Soutine (Cf. *Illustration 58*). Le *Portrait d'un garçon en bleu* fait énormément écho avec celui de Jean Cocteau. En effet, la déformation expressive des formes, le fond uni en touches, l'utilisation du contraste entre les chairs et le reste afin de les faire ressortir (notamment l'utilisation de tons chauds et de tons froids) et la manière de traiter le visage dans l'application des couleurs ; tout cela renvoie directement à l'œuvre de

¹⁰³ Op. cit. (Richard, [1976] 2014, p. 20).

¹⁰⁴ *Idem.*, p.22

¹⁰⁵ *Ibidem.*

¹⁰⁶ *Ibidem.*

¹⁰⁷ *Ibidem.*

¹⁰⁸ *Ibidem.*

mémoire. Georges Gimel a peint Jean Cocteau par une ligne expressionniste et un jeu de couleurs puissantes.

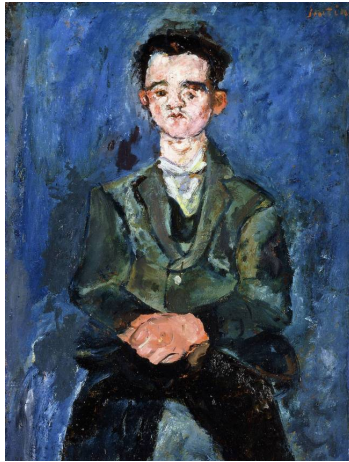


Illustration 58. Chaïm Soutine, *Portrait d'un garçon en bleu*, 1928, huile sur toile, 76,2 x 58,4 cm, Collection Colin, New York.

De plus, un détail présent dans le *Portrait de Jean Cocteau* illustre parfaitement cette référence à l'expressionnisme : la main. En effet, celle-ci est réalisée de manière disproportionnée ce qui n'est pas sans rappeler les mains, si particulières, d'Egon Schiele.

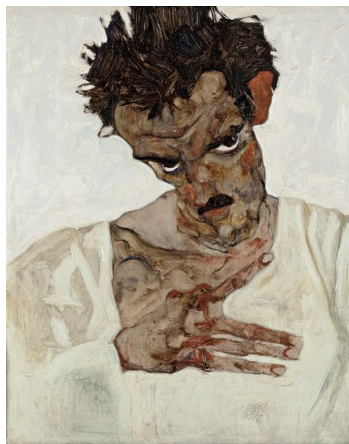


Illustration 59. Egon Schiele, *Autoportrait tête baissée*, 1912, huile sur toile, 42.2 x 33.7 cm, ©Sammlung Leopold, Vienne.

Face à ces différentes remarques, on peut donc considérer Georges Gimel comme un peintre expressionniste. Toutefois, il est important de rappeler que dans les années 1950, date estimée du *Portrait de Jean Cocteau*, ce style était déjà considéré par certains comme dépassé. Georges Gimel ne peint jamais en suivant une mode particulière. Il crée en fonction de son for intérieur. A partir de là, il va mettre au point et développer un style polyvalent qui lui est propre et auquel il restera fidèle jusqu'à la fin de sa vie.

SITUATION DE L'ŒUVRE AU SEIN DE LA SÉRIE

Il est possible de faire certains parallèles entre l'œuvre de mémoire et certains portraits de la collection.

Premièrement, la palette utilisée par l'artiste regroupe souvent les mêmes couleurs. Elle a pu être parfois presque identique au portrait de Jean Cocteau. C'est le cas, par exemple, du portrait supposé d'Alfred Cortot.



Illustration 60. Georges Gimel, *Portrait supposé de Jean Cocteau*.



Illustration 61. Georges Gimel, *Portrait supposé d'Alfred Cortot*, huile sur panneau, 54,5 x 54,5 cm (s.b.d).

Il y a une continuité dans l'emploi de certaines couleurs. C'est ainsi que les tonalités rougeâtres sont fortement présentes dans toutes ses œuvres. C'est donc naturellement que nous les retrouvons dans ce corpus. Une autre couleur revenant régulièrement dans ses portraits est le jaune. En effet, il y a toujours une touche de jaune dans les œuvres de Georges Gimel. Notons que le jaune présent dans le portrait de Cortot mais aussi dans celui de Francis Carco et Saint Maxime¹⁰⁹ est le même que l'on peut trouver dans celui de Cocteau.¹¹⁰

De plus, toutes les œuvres du corpus, ou presque, comportent le nom du sujet au revers. Andry Farcy a même le droit à une dédicace, soulignant la proximité qu'avait l'artiste avec cet homme. Il est écrit au dos de son portrait :

« *Portrait d'Andry Farcy conservateur qui créa le musée moderne de Grenoble par Gimel* ». ¹¹¹

¹⁰⁹ Voir Annexe 2.4.

¹¹⁰ Sur les deux portraits, le jaune, sous lumière UV, fluoresce orange.

¹¹¹ Voir Annexe 2.4.

Toutefois, certains paramètres varient. C'est le cas, par exemple, du support ou encore de l'emploi, ou non, d'un vernis final.

En outre, techniquement, les seules autres œuvres que nous avons pu voir et qui sont traitées avec une pâte très fine, comme c'est majoritairement le cas dans l'œuvre de mémoire, sont le portrait supposé de Georges Mandel et celui d'un homme non identifié (notons que comme certains portraits sont peints sur panneau ou sur carton, un examen en lumière transmise est impossible). En fait, la majorité des portraits est traité en pâte épaisse.



Illustration 62. Georges Gimel, *Portrait supposé de Georges Mandel*, huile sur toile, 61x50cm.

Illustration 63. Georges Gimel, *Portrait supposé de Georges Mandel* (Vue en lumière transmise).

Dans ce catalogue de portraits, il est possible de voir un détail très présent dans l'œuvre de l'artiste : la main. En effet, les mains, ainsi que les pieds, sont des motifs importants dans l'œuvre de l'artiste. Sa représentation, très personnelle, de cette partie du corps est sujette à controverse. Pierre Mille, écrivain et journaliste, après avoir vu des œuvres de Georges Gimel lors d'une exposition à la Galerie Jean Charpentier en 1934, renvoie son bulletin de souscription où il écrit :

*« Trop mal dessiné. Oh, ces mains ! Non seulement je ne souscris pas, mais j'inviterai à ne pas souscrire. Donc ne plus m'adresser ces médiocrités prétentieuses. »*¹¹²

¹¹² Op. cit., (Buzaré).

« Il [Pierre Mille] prétend que les mains que dessine M. Gimel ne sont des mains que de nom. Elles sont tout : – Dieu, table ou cuvette – sauf des mains. ».¹¹³



Illustration 64. Georges Gimel, *Portrait de Michel Simon*, huile sur panneau, 68 x 41 cm (signé au revers).

Illustration 65. Georges Gimel, *Portrait supposé de Colette*, 1938, huile sur panneau d'isorel, 74,5 x 64,5 cm (s.b.g).

Déformées afin d'en faire ressortir l'expressivité, les mains servent à mettre en exergue une certaine créativité, à mettre en avant le métier de certains personnages. Nous pensons au portrait présumé d'Ève Curie, pianiste, sur lequel figure, non pas une, mais deux mains.



Illustration 66. Georges Gimel, *Portrait présumé d'Ève Curie*, huile sur toile de jute marouflé sur carton, 68 x 53,5 cm.

Illustration 67. Georges Gimel, *Portrait présumé de Louis Jouvet (à droite) et de Jean Giraudoux (à gauche)*, Huile sur carton, 81,5 x 58,5 cm.

¹¹³ (Picard, 1934).

CONCLUSION

Cette analyse nous a permis de découvrir un artiste passionnant et passionné. Georges Gimel aurait pu jouir d'une plus grande renommée post-mortem. Cependant, ne voulant pas se lier avec un galeriste et n'ayant pas pu arriver au terme de son projet au château de Betplan¹¹⁴, la majorité de son travail est tombée dans l'oubli ; restée dans son fonds d'atelier avant d'être vendue aux enchères. Notre étude a ainsi permis de remettre en lumière son travail qui mériterait d'être plus connu et de faire l'objet d'une exposition.

En perpétuelle recherche de nouvelles manières d'exprimer son art, cet artiste né dans la région du Dauphiné ne cessera de produire des œuvres, changeant de style et de médium au gré de ses envies ; en témoigne la diversité observée dans la série de portrait dont fait partie l'œuvre de mémoire.

Il a été démontré que celle-ci était bien une représentation de Jean Cocteau, ce qui lui ajoute une certaine valeur. Elle est issue d'un savant mélange de traditions et de modernité. En effet, le dauphinois jongle ainsi avec des postulats issus et du Moyen-Âge et de l'art classiques voire modernes. Le peintre allie théorie classique par ses notions de composition, et nouveauté picturale par ses jeux de matières et son dessin. Le tout dans une composition simple et des moyens plastiques tel qu'un jeu de contraste entre couleurs chaudes et froides.

Tout particulièrement, ce portrait a un fort caractère expressionniste. Georges Gimel nous montre une grande volonté de dépasser l'apparence des choses afin de mieux exprimer son intériorité.

C'est grâce à une comparaison photographique que nous avons pu émettre une datation hypothétique : l'œuvre daterait des années 1950. Le *Portrait de Jean Cocteau* est le témoin de son époque, représentatif des recherches picturales d'après-guerre.

¹¹⁴ Où il voulait exposer sa collection d'œuvres.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Ce mémoire est avant tout une rencontre avec l'artiste fascinant qu'est Georges Gimel. L'étude du *Portrait de Jean Cocteau* a été source d'enrichissement tant personnel que professionnel. Elle nous a mené à l'exécution de nombreuses interviews, de personnes tout aussi passionnantes que passionnées. Ce traitement nous a permis d'initier une spécialisation dans le traitement d'œuvres modernes, induisant des rencontres professionnelles et personnelles durables et fructueuses.

L'étude historique nous a permis de découvrir l'éclectisme de l'univers artiste de Georges Gimel et d'en apprécier sa richesse. Un homme modeste, avant tout passionné par son art, qui a vécu comme le peuple tout en ayant le talent des grands qu'il admirait et qu'il a représentés. L'étude du *Portrait de Jean Cocteau* a rapproché cette œuvre vers différentes influences autant traditionnelles que modernes. D'une structure classique, à une mise en œuvre puisant ses ressources du cubisme, du fauvisme, ou encore de l'expressionnisme.

Le travail mené dans la partie technique nous a conduit vers une documentation et une analyse complète de l'œuvre aux matériaux constitutifs modernes. Ainsi un diagnostic a été établi, nous poussant vers un traitement minimaliste suivant les principes de lisibilité, stabilité, compatibilité et retraitabilité. Les recherches, notamment en termes de nettoyage, ont permis de solidifier nos connaissances, menant à l'enrichissement de nos compétences. De plus, la reprise de déchirure a été un véritable défi. S'agissant de ne pas endommager une couche picturale originale construite autour de cette dernière.

L'étude technico-scientifique a permis d'initier une réponse à nos questionnements quant au changement d'aspect de surface lors du nettoyage de peintures modernes non vernies. Ce sujet a aidé à mettre en évidence l'importance de la connaissance des effets des matériaux que nous utilisons, en lien direct avec la manière dont nous les utilisons.

Nous espérons avoir su témoigner, à travers cette étude historique, technique et scientifique, notre goût de la peinture et la passion pour le domaine de la conservation-restauration qui nous anime. Les échanges avec des professionnels et camarades durant ces deux années nous ont permis d'acquérir de nouvelles aptitudes déterminantes que nous espérons pouvoir mettre en pratique lors de l'exercice de notre métier.

BIBLIOGRAPHIE

PREMIERE PARTIE : ÉTUDE HISTORIQUE

OUVRAGES GENERAUX

- Arnaud, C. (2003). *Jean Cocteau*. France: Édition Gallimard.
- Bergeon, S., & Curie, P. (2009). *Peinture et Dessin, Vocabulaire typologique et technique* (Vol. II). Paris: Édition du patrimoine, Centre des monuments nationaux.
- Buttin, A., & Jaqueline, S. (1991). *Les Peintres de la Savoie 1869-1940*. Chambéry: Société des Amis des musées d'arts et d'histoire de Chambéry.
- Cain, J., & Georgel, P. (1965). *Jean Cocteau et son temps : 1889 – 1963*. Paris: Institut de France, Musée Jacquemart-André.
- Gigante, E. (2012). *L'art du portrait*. Paris: Edition Hazan.
- Gimel, G. (1944). *Le calvaire de la résistance*. Grenoble: Didier & Richard Editeurs.
- Gombrich, E. (2006). *Histoire de l'Art*. France: Phaidon (format de poche).
- Guern, Y. I. (2001). Tes yeux. Dans *Poésie d'amour*.
- Hervieu, L. (1924). *L'Âme du Cirque*. Paris: Librairie de France.
- Joseph, E. (1931). *Dictionnaire Biographique des Artistes Contemporaine 1910-1930* (Vol. Tome II F – Ma). Paris: Art & Edition.
- Laurent, R.-J. (1948). *Peintre d'Aujourd'hui*. Thonon-les-Bains: Société d'Édition Savoyarde.
- Mann, C. (1996). *Paris années folles : la vie artistique*. Londres: Calmann & King Ltd.
- Marlin, F.-G., & Warmé, A. (2005). *Gimel, 1898-1962*. Copponex: F.-G. Marlin.
- Marlin-Gimel, F.-G., Dutailly, D., & Père Tochon, M. (2018). *Gimel artiste et reporter : carnet de guerre 1914 – 1918*. Cruseilles: Édition spéciale à l'occasion du Centenaire de l'armistice 1918 – 2018.
- Picard, M. (1934, Janvier 3). Le Christ, son peintre ... et MM. Léon Daudet et Pierre Mille. *Midi*.
- Raffin, A. (2006). *Domène. Mémoire en Images*. Saint-Cyr-sur-Loire, France: Edition Alan Sutton.

Richard, L. ([1976] 2014). *D'une apocalypse à l'autre : sur l'Allemagne et ses productions intellectuelles du XIXe siècle à la fin des années 1930*. Paris: Les Éditions Aden.

Riout, D. (2000). *Qu'est-ce que l'art moderne ?* Gallimard Folio / Essai.

Zweig, S. (1970). *Die Welt von Gestern*. . Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch Verlag.

CATALOGUES

Troisième vente des Œuvres dépendant de la succession de l'artiste et provenant de son atelier de Megève, Hôtel des ventes d'Annecy (Annecy juillet 9, 1994).

INTERVIEW

Garriou-Lagrange, M. (2021, 02 15). Épisode 1 : Cocteau tel quel. *La compagnie des œuvres [émission de radio]*. France Culture.

Garriou-Lagrange, M. (2021, 02 16). Épisode 2 : Cocteau singulier et pluriel. *La compagnie des œuvres [émission de radio]*. . France Culture.

Garriou-Lagrange, M. (2021, 02 18). Épisode 4 : Le survivant Cocteau. *La compagnie des œuvres [émission de radio]*. . France Culture.

DOCUMENT NON PUBLIE

Buzaré, J. (s.d.). *Gimel, artiste*. Document non publié.

SITOGRAFIE

« Arts et Lettres – Nouvelles Artistiques », in *La Liberté*. (1921, 09 02). Récupéré sur

RetroNews: <https://www.retronews.fr/journal/la-liberte-1865-1940/7-septembre-1921/1701/3425333/2?from=%2Fsearch%23allTerms%3D%2522Georges%2520Gimel%2522%2520%2522Beethoven%2522%26sort%3Dscore%26publishedBounds%3Dfrom%26indexedBounds%3Dfrom%26page%3D1%26searchIn%3Dal>

Biographie de Georges GIMEL (1898-1962). (2021, août 17). Récupéré sur Artprice.com: <https://fr.artprice.com/artiste/52116/georges-gimel/biographie>

Le Fauvisme. (2021, Mai 31). Récupéré sur Le Grand Palais: <https://www.grandpalais.fr/fr/article/le-fauvisme-0>

Les Nabis. (2013, Mars 13). Récupéré sur Le Grand Palais:
<https://www.grandpalais.fr/fr/article/les-nabis>

Mondzain-Baudinet, M.-J. (s.d.). *SÉRIE, art*. Récupéré sur Encyclopædia Universalis
: <https://www.universalis.fr/encyclopedie/serie-art/>

Roger-Marx, C. (1937, mars 11). *Le Jour, 11 mars 1937. "Le Salon des Indépendants réclame un animateur"*. Consulté le novembre 2021, sur RetroNews:
<https://www.retronews.fr/journal/le-jour-1933-1944/11-mars-1937/1125/2843443/4?from=%2Fsearch%23allTerms%3D%2522Georges%2520Gimel%2522%26sort%3Dscore%26publishedBounds%3Dfrom%26indexedBounds%3Dfrom%26page%3D1%26searchIn%3Dall%26total%3D35&index=17>

TABLE DES ILLUSTRATIONS

ILLUSTRATIONS

©ZOÉ SALLIN

Illustration 71. • Illustration 72. • Illustration 73. • Illustration 124. • Illustration 126. • Illustration 153. • Illustration 154. • Illustration 155. • Illustration 156. • Illustration 157. • Illustration 158. • Illustration 159.

©ZOÉ SALLIN ©COMITÉ GIMEL, ©ADAGP PARIS

Illustration 1. • Illustration 2. • Illustration 3. • Illustration 4. • Illustration 5. • Illustration 6. • Illustration 7. • Illustration 8. • Illustration 9. • Illustration 10. • Illustration 11. • Illustration 12. • Illustration 13. • Illustration 14. • Illustration 27. • Illustration 28. • Illustration 31. • Illustration 33. • Illustration 35. • Illustration 36. • Illustration 40. • Illustration 42. • Illustration 43. • Illustration 44. • Illustration 45. • Illustration 46. • Illustration 47. • Illustration 48. • Illustration 49. • Illustration 60. • Illustration 61. • Illustration 62. • Illustration 64. • Illustration 65. • Illustration 66. • Illustration 67. • Illustration 68. • Illustration 69. • Illustration 70. • Illustration 75. • Illustration 76. • Illustration 77. • Illustration 78. • Illustration 79. • Illustration 80. • Illustration 81. • Illustration 82. • Illustration 83. • Illustration 84. • Illustration 85. • Illustration 86. • Illustration 87. • Illustration 88. • Illustration 89. • Illustration 90. • Illustration 91. • Illustration 92. • Illustration 93. • Illustration 94. • Illustration 95. • Illustration 96. • Illustration 97. • Illustration 98. • Illustration 99. • Illustration 100. • Illustration 101. • Illustration 102. • Illustration 103. • Illustration 104. • Illustration 105. • Illustration 106. • Illustration 107. • Illustration 108. • Illustration 109. • Illustration 110. • Illustration 111. • Illustration 112. • Illustration 113. • Illustration 114. • Illustration 115. • Illustration 116. • Illustration 117. • Illustration 118. • Illustration 119. • Illustration 120. • Illustration 121. • Illustration 122. • Illustration 123. • Illustration 125. • Illustration 127. • Illustration 128. • Illustration 129. • Illustration 130. • Illustration 131. • Illustration 132. • Illustration 133. • Illustration 134. • Illustration 135.

Illustration 136. • Illustration 137. • Illustration 138. • Illustration 139. • Illustration 140. • Illustration 141. •
Illustration 142. • Illustration 143. • Illustration 144. • Illustration 145. • Illustration 146. • Illustration 147. •
Illustration 148. • Illustration 149. • Illustration 150. • Illustration 151. • Illustration 152. •

©COMITÉ GIMEL, ©ADAGP PARIS

Illustration 15. • Illustration 16. • Illustration 18. • Illustration 19. • Illustration 20. • Illustration 21. •
Illustration 22. • Illustration 23. • Illustration 24. • Illustration 25. • Illustration 26. • Illustration 29. •
Illustration 30. •

MUSEE

Illustration 39. © Musées du Vatican • Illustration 50. © Kunsthistorische Museum • Illustration 51. © Musée
Beaux-Arts de Lyon. • Illustration 52. © Musée des Beaux-Arts de Séville. • Illustration 53. © Metropolitan
Museum of Art • Illustration 54. © Kenwood House • Illustration 55. © Musée d'Orsay • Illustration 56. ©
Statens Museum for Kunst • Illustration 57. © Tate Gallery • Illustration 58. © Collection Colin • Illustration
59. © Sammlung Leopold •

AUTRE

Illustration 17. ©Photo-Art de J. Roseman Paris. • Illustration 32. ©Gallimard • Illustration 34. Roger
Corbeau© • Illustration 37. © DACS / Comité Cocteau, Paris 2018. © Philippe Halsman | Magnum Photos •
Illustration 38. © M. de Bry. ©overblog. • Illustration 74. © CARAA •

GRAPPHIQUES ET TABLEAU

©ZOÉ SALLIN

Graphique 1. • Graphique 2. • Graphique 7. • Graphique 8. • Graphique 21. • Graphique 22. • Tableau 1. •

©ELLISTAT, ©ZOÉ SALLIN

Graphique 3. • Graphique 4. • Graphique 5. • Graphique 6. • Graphique 9. • Graphique 10. • Graphique 11.
• Graphique 12. • Graphique 13. • Graphique 14. • Graphique 15. • Graphique 16. • Graphique 17. •
Graphique 18. • Graphique 19. • Graphique 20. •

SCHÉMAS

©ZOÉ SALLIN

Schéma 2. • Schéma 3. • Schéma 4. • Schéma 5. • Schéma 6. • Schéma 7. • Schéma 8. • Schéma 9. •
Schéma 10. • Schéma 11. • Schéma 13. • Schéma 22. • Schéma 23. • Schéma 24. • Schéma 26. • Schéma
27. • Schéma 33. • Schéma 34. • Schéma 36. • Schéma 37. • Schéma 38. •

©ZOÉ SALLIN ©COMITÉ GIMEL, ©ADAGP PARIS

Schéma 1. • Schéma 12. • Schéma 14. • Schéma 15. • Schéma 16. • Schéma 17. • Schéma 18. • Schéma 19. • Schéma 25. •

AUTRE

Schéma 20. ©A. Roche • Schéma 21. ©A. Roche • Schéma 28. ©Cornet, Deville • Schéma 29. ©Brunetière • Schéma 30. ©Brunetière • Schéma 31. © 2019, Bernard Yelle et autres • Schéma 32. © 2019, Bernard Yelle et autres • Schéma 35. ©Anne Laure Gautier •

ANNEXE

©ZOÉ SALLIN

Annexe 38. • Annexe 39. • Annexe 40. • Annexe 41. • Annexe 42. • Annexe 43. • Annexe 44. • Annexe 45. • Annexe 51. • Annexe 52. • Annexe 53. • Annexe 54. • Annexe 58 • Annexe 62. • Annexe 68. • Annexe 70. • Annexe 71. • Annexe 74. • Annexe 88. • Annexe 92. • Annexe 93. • Annexe 94. • Annexe 95. • Annexe 96. • Annexe 101. • Annexe 102. • Annexe 103. • Annexe 104. • Annexe 118. • Annexe 119. • Annexe 120. •

©ZOÉ SALLIN ©COMITÉ GIMEL, ©ADAGP PARIS

Annexe 5. • Annexe 7. • Annexe 8. • Annexe 9. • Annexe 10. • Annexe 11. • Annexe 12. • Annexe 13. • Annexe 14. • Annexe 15. • Annexe 16. • Annexe 17. • Annexe 20. • Annexe 23. • Annexe 24. • Annexe 25. • Annexe 61. • Annexe 63. • Annexe 80. • Annexe 81. • Annexe 82. • Annexe 83. • Annexe 84. • Annexe 85. • Annexe 86. • Annexe 87. • Annexe 89. • Annexe 90. • Annexe 91. •

©COMITÉ GIMEL, ©ADAGP PARIS

Annexe 4. • Annexe 6. • Annexe 18. • Annexe 19. • Annexe 21. • Annexe 22. • Annexe 26. • Annexe 27. • Annexe 32. • Annexe 34. • Annexe 64. • Annexe 65. • Annexe 66. • Annexe 67. • Annexe 69. •

AUTRE

Annexe 1. © Academic, 2000-2022 • Annexe 2. ©Edmond Jacquet • Annexe 28. ©INHA • Annexe 29. ©INHA • Annexe 30. ©INHA ©Hervieu • Annexe 31. ©INHA ©L. Hervieu • Annexe 33. ©infobretagne.com • Annexe 35. ©Hotel des Ventes d'Annecy • Annexe 36. ©Hotel des Ventes d'Annecy • Annexe 46. ©Crochemor • Annexe 47. ©J. Crochemor • Annexe 48. ©J. Corchemor • Annexe 49. ©INHA • Annexe 50. ©INHA • Annexe 55. ©Altken, Cadet, & Voillot • Annexe 56. ©I. Brossard • Annexe 57. ©E. Rostain • Annexe 77. ©Edmond Jacquet • Annexe 78. ©Climate-data.org • Annexe 79. ©Hendriks, Jan Van Den Berg, Steyn, & Stols-Witlox • Annexe 97. ©Ellistat © Zoé Sallin • Annexe 98. ©Ellistat ©Zoé Sallin • Annexe 99. ©Ellistat ©Zoé Sallin • Annexe 100. ©Ellistat ©Zoé Sallin • Annexe 105. ©Ellistat ©Zoé Sallin • Annexe 106. ©Ellistat ©Zoé Sallin • Annexe 107. ©Ellistat ©Zoé Sallin • Annexe 108. ©Ellistat ©Zoé Sallin • Annexe 109. ©Ellistat ©Zoé Sallin • Annexe 110. ©Ellistat ©Zoé Sallin • Annexe 111. ©Ellistat ©Zoé Sallin

• Annexe 112. ©Ellistat ©Zoé Sallin • Annexe 113. ©Ellistat ©Zoé Sallin • Annexe 114. ©Ellistat ©Zoé Sallin • Annexe 115. ©Ellistat ©Zoé Sallin • Annexe 116. ©Ellistat ©Zoé Sallin • Annexe 117. ©Ellistat ©Zoé Sallin •

ANNEXE

Annexe	82
<i>Annexe : Étude Historique.....</i>	<i>85</i>
1. Annexe : Georges Gimel, artiste expressionniste.....	85
1.1. Annexe : Extrait de l'entretien avec François-Georges et Elisabeth Marlin.....	85
1.2. Annexe : Liste non exhaustive des lieux où Gimel a pu présenter son travail.....	85
1.3. Annexe : Résidence de Gimel à Megève, « la fresque »	86
1.4. Annexe : Extrait de l'entretien avec Alain Warmé, expert Gimel	86
1.5. Annexe : Gérard Tricot dans <i>le Dauphiné Libéré</i> , 1947, In (Buzaré).....	87
1.6. Annexe : Projet du Château de betplan.....	88
2. Annexe : Les portraits de Gimel.....	90
2.1. Annexe : Extrait de l'entretien avec François-Georges et Elisabeth Marlin : L'exemple du champs de coquelicot.....	90
2.2. Annexe : Extrait de l'entretien avec François-Georges et Elisabeth Marlin : L'exemple de Léon Daudet.....	90
2.3. Annexe : Extrait de l'entretien avec Daniel Marlin : Gimel et les galeristes.....	90
2.4. Annexe : La série de portraits.....	91
2.5. Annexe : Exemples de dessins préparatoires de l'artiste.....	101
3. Annexe : La représentation de Jean Cocteau.....	102
3.1. Annexe : Annotations : Lettres écrites par Gimel	102
3.2. Annexe : <i>L'Âme du Cirque</i> , Louise Hervieu	103
3.3. Annexe : Extrait d'une interview de Jean Cocteau	104
4. Annexe : Une œuvre expressionniste	104
4.1. Annexe : Signature.....	104
<i>Annexe Rapport de conservation-restauration.....</i>	<i>Erreur ! Signet non défini.</i>
5. Annexe : Histoire matérielles de l'œuvre.....	Erreur ! Signet non défini.
5.1. Annexe : Vente du fond d'atelier.....	Erreur ! Signet non défini.
5.2. Annexe : Extrait de l'interview de Daniel Marlin.....	Erreur ! Signet non défini.
6. Annexe : châssis	Erreur ! Signet non défini.
6.1. Annexe : Tableau des tailles standards.....	Erreur ! Signet non défini.
6.2. Annexe : Nature essence du bois.....	Erreur ! Signet non défini.
6.3. Annexe : Assemblages	Erreur ! Signet non défini.
6.4. Annexe : Annotations :.....	Erreur ! Signet non défini.
7. Annexe : toile.....	Erreur ! Signet non défini.
7.1. Annexe : Tests nature de toile : observation sous microscope	Erreur ! Signet non défini.
7.2. Annexe : Test de la nature des fibres.....	Erreur ! Signet non défini.
7.3. Annexe : Torsion des Fils.....	Erreur ! Signet non défini.

- 7.4. Annexe : Tests de mise en évidence de protéine dans la colle de la pièce de renfort. **Erreur ! Signet non défini.**
8. Annexe : Couche picturale.....**Erreur ! Signet non défini.**
- 8.1. Annexe : Analyse de liant.....**Erreur ! Signet non défini.**
- 8.2. Annexe : Extrait de l'interview de Daniel Marlin : les fournisseurs de Gimel
Erreur ! Signet non défini.
- 8.3. Annexe : Dessin sous-jacent**Erreur ! Signet non défini.**
- 8.4. Annexe : Palette de l'artiste**Erreur ! Signet non défini.**
- 8.5. Annexe : Extrait de l'interview de Daniel Marlin.....**Erreur ! Signet non défini.**
- 8.6. Annexe : Analyse XRF**Erreur ! Signet non défini.**
- Jaune.....**Erreur ! Signet non défini.**
- Blanc.....**Erreur ! Signet non défini.**
9. Annexe : Diagnostique.....**Erreur ! Signet non défini.**
- 9.1. Annexe : Extrait de l'interview de François-Georges et Élisabeth Marlin..... **Erreur ! Signet non défini.**
- 9.2. Annexe : Atelier de l'artiste**Erreur ! Signet non défini.**
- 9.3. Annexe : Le climat de la ville de Megève**Erreur ! Signet non défini.**
- 9.4. Annexe : Extrait de l'entretien avec Alain Warmé.....**Erreur ! Signet non défini.**
10. Annexe : Protocole.....**Erreur ! Signet non défini.**
- 10.1. Annexe : Étude de l'incrustation de la crasse.....**Erreur ! Signet non défini.**
- 10.2. Annexe : Tests de Décrassage.....**Erreur ! Signet non défini.**
- Test du décrassage général :.....**Erreur ! Signet non défini.**
- Éponge a maquillage (SBR) :.....**Erreur ! Signet non défini.**
- Éponge Blitz-Fix.....**Erreur ! Signet non défini.**
- Choix final du décrassage général**Erreur ! Signet non défini.**
- Tests du décrassage des taches :.....**Erreur ! Signet non défini.**
- Éponges SBR :.....**Erreur ! Signet non défini.**
- Agar à 3% dans l'eau déminéralisé (gélifié) :.....**Erreur ! Signet non défini.**
- Agar à 3% dans l'eau déminéralisé (avant gélification)**Erreur ! Signet non défini.**
- Salive synthétique :.....**Erreur ! Signet non défini.**
- Agar à 3% dans la salive synthétique (avant gélification)....**Erreur ! Signet non défini.**
11. Annexe : Rapport d'intervention.....**Erreur ! Signet non défini.**
- 11.1. Annexe : Fiche technique éponge a maquillage « Latex-freehydrophilic sponges », chez *University Products*©.....**Erreur ! Signet non défini.**
- 11.2. Annexe : Extrait de la fiche technique de la photogélatine type restauration 2 de chez *GMW*®.....**Erreur ! Signet non défini.**
- 11.3. Annexe : Fiche technique aspirateur portatif *Muntz*® 555.....**Erreur ! Signet non défini.**
- 11.4. Annexe : Fiche technique *Plexisol*® P550**Erreur ! Signet non défini.**

- 11.5. Annexe : Fiche technique steri-strip 3M® **Erreur ! Signet non défini.**
- 11.6. Annexe : Fiche technique Gamblin® conservation colors..... **Erreur ! Signet non défini.**
- 11.7. Annexe : Fiche technique Dowanol PM®..... **Erreur ! Signet non défini.**
- Annexe : *Étude technico-scientifique*..... **Erreur ! Signet non défini.**
- 12. Annexe : Fiche technique des produits..... **Erreur ! Signet non défini.**
 - 12.1. Annexe : Éponge Suction-Block, chez Kremer®..... **Erreur ! Signet non défini.**
 - 12.2. Annexe : Evolon® chez CXD© **Erreur ! Signet non défini.**
 - 12.3. Annexe : Éponge a maquillage « Latex-freehydrophilic sponges », chez *University Products©*..... **Erreur ! Signet non défini.**
 - 12.4. Annexe : PMMA (Poly Méthacrylate de Méthyle Acrylique) **Erreur ! Signet non défini.**
 - 12.5. Annexe : Chauffage DBK®..... **Erreur ! Signet non défini.**
 - 12.6. Annexe : Contrôleur et indicateur de température shinko®.. **Erreur ! Signet non défini.**
 - 12.7. Annexe : Lumière UV Conrad®..... **Erreur ! Signet non défini.**
- 13. Annexe : Protocole expérimental..... **Erreur ! Signet non défini.**
 - 13.1. Annexe : Tests de poids induit lors du décrassage..... **Erreur ! Signet non défini.**
- 14. Annexe : Résultats..... **Erreur ! Signet non défini.**
 - 14.1. Annexe : Réglage ImageJ pré-tests..... **Erreur ! Signet non défini.**
 - 14.2. Annexe : Résultats pré-tests **Erreur ! Signet non défini.**
 - 14.3. Annexe : Réglage ImageJ tests **Erreur ! Signet non défini.**
 - 14.4. Annexe : Entré des valeurs dans Ellistat©..... **Erreur ! Signet non défini.**
 - 14.5. Annexe : Résultats Ellistat de la première analyse **Erreur ! Signet non défini.**
 - 14.6. Annexe : Classement de l'analyse 1 **Erreur ! Signet non défini.**
 - 14.1. Annexe : Résultats Ellistat de la seconde analyse..... **Erreur ! Signet non défini.**
 - 14.2. Annexe : Résultats Ellistat de la troisième analyse..... **Erreur ! Signet non défini.**
 - 14.1. Annexe : Classement de l'analyse 3 **Erreur ! Signet non défini.**

ANNEXE : ÉTUDE HISTORIQUE

1. ANNEXE : GEORGES GIMEL, ARTISTE EXPRESSIONNISTE

1.1. Annexe : Extrait de l'entretien avec François-Georges et Elisabeth Marlin

E : [Qui sommes-nous] lui c'est le fils [de Georges Gimel et] moi [...] je suis la belle-fille ; mais je n'ai pas connu Gimel de son vivant.

[...]

F-G : Gimel se déplaçait beaucoup, il était le spécialiste des horaires et des connections en train et en car. Tous ses rendez-vous de la journée étaient notés sur des carnets. Lors d'un déplacement à Paris j'ai essayé de faire le même parcours, j'ai couché dans le même hôtel, et j'ai vu certaines personnes qu'il rencontrait, Germaine Tillion par exemple qui était une de ses amies et qui m'a dédié son dernier livre. Ce fut une journée bien chargée, je n'ai pas réussi je suis resté deux jours.

C'était intense, il voyait un maximum de monde quand il montait à Paris.

1.2. Annexe : Liste non exhaustive des lieux où Gimel a pu présenter son travail

- La **Galerie Fénoglio**, Grenoble, en 1920 (où il exposera pour la première fois ses œuvres), 1923 et 1937
- La **Galerie Charpentier**, Paris, en 1925 et 1934
- La **Galerie Bernheim-Jeune**, Paris, en 1925, 1927, 1930, 1949 et 1957
- L'**Atelier Caves Garçon**, Annecy, de 1946 à 1948
- Le **Salon d'Automne**, Paris, de 1921 à 1930 (en 1927 il réalisera le plus grand tableau du Salon « *la cueillette des amandes* »)
- Le **Salon des Indépendants**, Paris, en 1922, 1923, 1926, 1927, 1928, 1930, 1931
- L'Exposition Internationale de Paris en 1937
- Palazzetto Venezia, Rome, en 1950
- L'exposition « Art Sacré Moderne » aux États-Unis, en 1951/1952 (Yale University Art Gallery, Boston, Cleveland, Chicago, San Francisco et New-York)
- L'**Exposition d'Art religieux** français contemporain, Saarbrücken, Allemagne, en 1954

1.3. Annexe : Résidence de Gimel à Megève, « la fresque »



Annexe 1. Photo de la façade du chalet de Gimel à Megève portant la fameuse fresque.



Annexe 2. Georges Gimel dans son atelier à Megève, photographié par Edmond Jacquet ©, 1959.

1.4. Annexe : Extrait de l'entretien avec Alain Warmé, expert Gimel

A : J'ai vu des d'esquisses de Jean Cocteau, et aussi des portraits semblables "aux enfants terribles" à Megève ; c'est un restaurant qui existait dans le centre de Megève,

là où il y a les traîneaux en face de l'Église. “Les enfants terribles” sur les murs étaient décorés des fresques et des portraits de Jean Cocteau, de Jean Marais et d'autres personnalités de cette époque puisque Jean Marais avait aussi un petit chalet juste au-dessus du chalet de Gimel, à Megève. [...] oui c'est ça, le petit chalet qui était au-dessus de *la Fresque*, c'était un des copains de Jean Marais qui avait ce chalet [...]. Donc ces œuvres modernes, ces œuvres de Jean Marais étaient vendues dans la galerie de Megève en dessous du chalet.

1.5. Annexe : Gérard Tricot dans *le Dauphiné Libéré*, 1947, In (Buzaré).

« Son exposition se tient toujours dans le local situé au fond d'un couloir sombre de la rue Carnot. La porte s'ouvre sur des toiles qui traduisent le meilleur de l'artiste et de son œuvre. Cette entrée n'est que le « hall ». Un bien grand mot pour une entrée si modeste. À gauche un escalier conduit au sous-sol vous pénétrez dans l'ancre du Maître.

C'est une cave aménagée par l'artiste. Elle est son œuvre. L'éclairage ingénieusement disposé guide les regards vers le ciel bien bas d'un plafond entièrement peint d'un immense motif. Le manque de recul nuit à l'appréciation et à la mise en valeur de la fresque traitée à la fois à la manière des primitifs espagnols et des modernes de l'École de Maurice Denis, mais avec ce coup de pinceau si personnel à Gimel.

Aux murs, quelques toiles déjà vues et toujours agréables à voir. La nouveauté se niche soit en des laqués suspendus, soit dans les cases d'étagères-supports où rutilent des poteries aux formes gracieuses, aux coloris chauds, ornées le plus souvent de nus ou de visages. Ici, des émaux sur tôle, là des cuivres repoussés ou des sculptures sur bois, ailleurs des pâtes de verre, le tout avec cette marque si particulière toute de force, de lumière, de couleurs opposées ou fondues harmonieusement, de tristesse lourde, mais humaine, qui est le propre des œuvres de Gimel.

C'est en effet la visite à la caverne d'un artiste de nos jours qui réunit quelques trésors d'art moderne où la matière brute a subi l'heureuse transformation grâce à ses mains et à son cerveau.

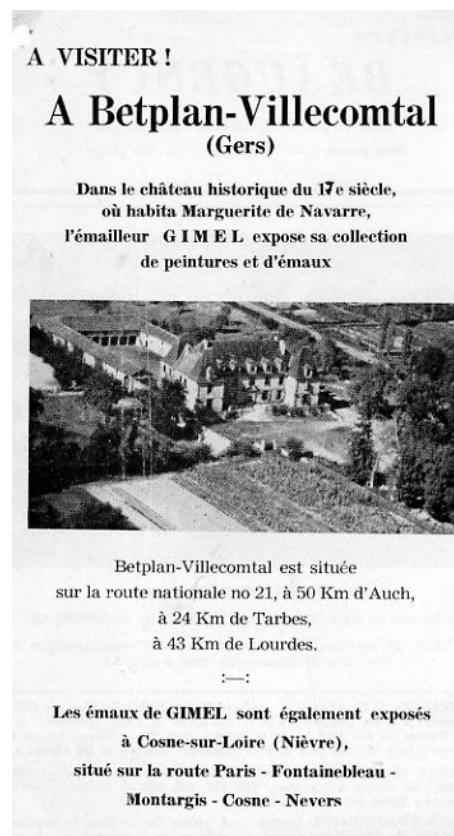
Le peintre, le sculpteur, le potier, le créateur d'émaux est aussi un ouvrier accompli. Pour ses poteries, ses émaux, ses pâtes de verre, des fours étaient indispensables. Gimel les construisit lui-même, avec de la tôle, de la terre réfractaire, du ciment. Ils

sont des petits chefs-d'œuvre d'ingéniosité et de perfection et donnent toute satisfaction à celui qui les a faits avec intelligence et amour.

Gimel est aussi un chercheur, un homme qui étudie. Le nouvel art où il s'est lancé renferme mille mystères qu'il faut percer chaque jour. Maître de sa couleur, de son burin, de son marteau, de ses pouces, il ne l'est pas encore de ses fours, de la cuisson. Nous avons, cependant, pu nous rendre compte par les sujets déjà traités, les œuvres finies, qu'il n'aura plus grand-chose à apprendre dans la cuisson de la terre, de la pâte de verre, de la tôle.

Ainsi, nous comprenons mieux encore, après cette visite, pourquoi le si sympathique Gimel a cette allure peu soignée qui l'apparente encore plus au vagabond qu'au bohème. Ce ne sont pas les nécessités de la vie matérielle qui le préoccupent au premier chef, c'est avant tout le désir profond de créer des œuvres d'art... »

1.6. Annexe : Projet du Château de betplan



Annexe 3. Prospectus publicitaire du château de Betplan.



Annexe 4. Notes de l'artiste sur son projet au château.

2. ANNEXE : LES PORTRAITS DE GIMEL

2.1. Annexe : Extrait de l'entretien avec François-Georges et Elisabeth Marlin : L'exemple du champs de coquelicot.

E : Par principe Gimel n'appréciait pas les commandes de tableaux, car il n'aimait pas que l'on lui impose des sujets, il appelait ça de la peinture nourricière. Mais un jour la femme d'un ami et mécène a dû lui dire : Gimel « *en rentrant du midi j'ai vu un magnifique champ de coquelicots vous me faites un champ de coquelicots* » il accepta, réalisait deux exemplaires et en gardait un pour lui. Bien des années plus tard j'ai pu voir ce tableau, joliment encadré, que la cliente me montrait avec beaucoup d'enthousiasme.

2.2. Annexe : Extrait de l'entretien avec François-Georges et Elisabeth Marlin : L'exemple de Léon Daudet

F-G : [...] une anecdote : [...] Josette Clauzel explique ce qu'elle connaît des relations entre son père et Gimel durant près de 20 ans. Joseph Clauzel homme d'affaires à Paris, ami et mécène de Gimel, lui demande en 1931 de faire son portrait. Le portrait réalisé est exposé, Léon Daudet le voyant lui demande de faire le sien. Gimel réalise le portrait d'un épicurien représenté avec un verre à la main, un gros nez etc. Daudet a refusé cette caricature et a demandé à Gimel de le repeindre. Avec les photos on le voit bien, le verre a disparu, le bras a été changé.

2.3. Annexe : Extrait de l'entretien avec Daniel Marlin : Gimel et les galeristes

D : [...] contrairement à Picasso, ou Rouault, qui avaient des contrats avec des galeristes ; papa [Georges Gimel], il n'a jamais voulu. Pourtant il avait des amis galeriste, mais toutes les expositions qu'il a fait dans les galeries, il les a faits à titre personnel. [...] papa n'a jamais voulu être lié par contrat pour peindre sur commande. Pourtant il avait des amis, par exemple il y a, Bernheim Jeune, Jean et Louise Charpentier, Jeanne Bucher et Katia Granoff qui avait des galeries qui était très cotées à Paris.

2.4. Annexe : La série de portraits

Retrouvé dans un des catalogues de ventes du fond d'atelier de l'artiste :



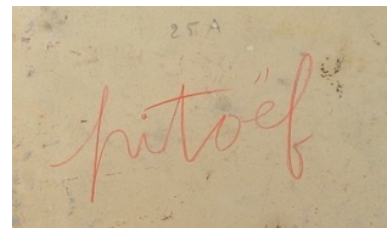
Annexe 5. Georges Gimel, Portrait supposé de Jean Cocteau, huile sur toile, 72,5x70,5 cm.
Vente n°3, lot n° 117.



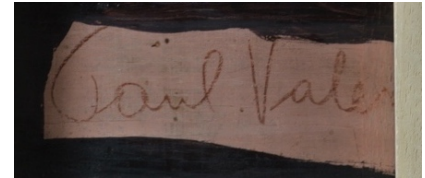
Annexe 6. Georges Gimel, Portrait de Jean Giono, huile sur isorel, 61x50 (s.b.d). Vente
n°3, lot n°140.



Annexe 7. (gauche) Georges Gimel, Portrait de Pablo Picasso, huile sur toile, 65x54,4 (s.b.d). Vente n°1, lot n°84. (droite) Détail de l'annotation au revers « Picasso ».

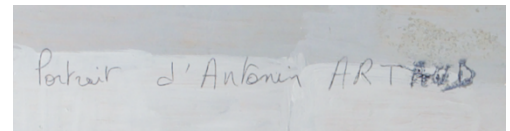


Annexe 8. (gauche) Georges Gimel, Portrait de Georges Pitoëff, huile sur carton, 45x35 (s.b.g). Vente n°3, lot hors catalogue. (droite) Détail de l'annotation au revers « Pitoëff ».

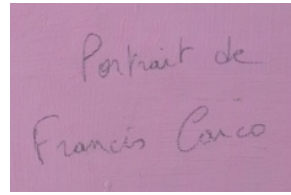


Annexe 9. (gauche) Georges Gimel, Portrait de Paul Valéry, huile sur contreplaqué, 48x48. Vente n°3, lot n°92. (droite) Détail de l'annotation au revers « Paul Valér ».

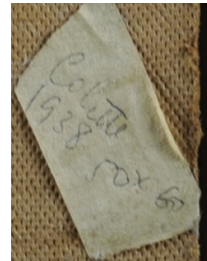
Personnalités issues du monde des arts



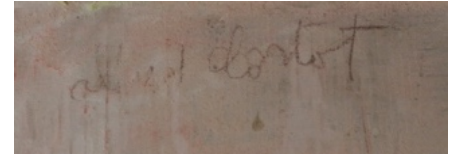
Annexe 10. (gauche) Georges Gimel, Portrait supposé d'Antonin Artaud, huile sur panneau, 57x49 (s.b.d). (droite) Détail de l'annotation au revers « Portrait d'Antonin ARTAUD ».



Annexe 11. (gauche) Georges Gimel, Portrait supposé de Francis Carco, huile sur panneau, 55x29 (s.b.d). (droite) Détail de l'annotation au revers « Portrait de Francis Carco ».



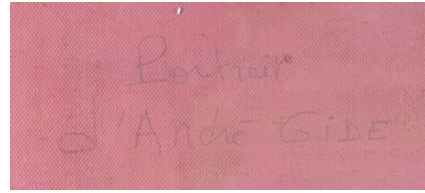
Annexe 12. (gauche) Georges Gimel, Portrait supposé de Colette et son chat, 1938, huile sur isorel, 74,5x64,5 (s.b.g). (droite) Détail de l'annotation au revers « Colette 1938 50 x 60 ».



Annexe 13. (gauche) Georges Gimel, Portrait supposé d'Alfred Cortot, huile sur panneau, 54,5x54,5 (s.b.d). (droite) Détail de l'annotation au revers « albert cortot »



Annexe 14. Georges Gimel, Portrait supposé de Louis Juvet et Jean Giraudoux, huile sur carton, 81,5x58,5 (s.b.g).



Annexe 15. (gauche) Georges Gimel, Portrait supposé d'André Gide, huile sur panneau, 67,2x56,5 (s.b.g). (droite) Détail de l'annotation au revers « Portrait d'André GIDE ».



Annexe 16. Georges Gimel, Portrait de Michel Simon, huile sur panneau, 68x41 (signé au revers).

Les Mécènes



Annexe 17. Georges Gimel, Portrait d'Andry Farcy (face et revers), huile sur carton, 58,5x44 (s.b.d).



Annexe 18. Georges Gimel, Portrait de Léon Daudet, huile sur toile (s.b.g).



Annexe 19. Georges Gimel, Photo du Portrait de Léon Daudet avant reprise.

Autres :



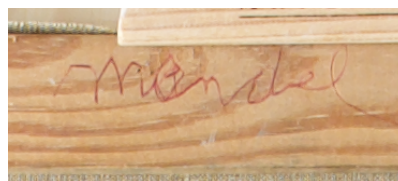
Annexe 20. Georges Gimel, Portrait supposé d'Ève Curie, huile sur toile de jute marouflé sur carton, 68x53,5.



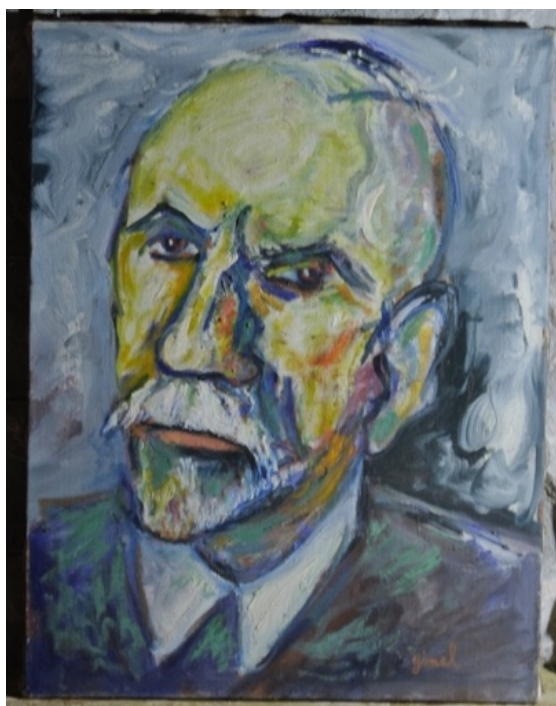
Annexe 21. Georges Gimel, Portrait supposé d'Ève Curie (s.b.d).



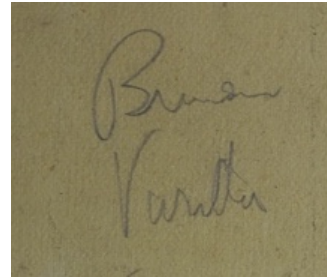
Annexe 22. Georges Gimel, Portrait supposé de Marie Curie, huile sur contreplaqué,
90x60.



Annexe 23. (gauche) Georges Gimel, Portrait supposé de Georges Mandel, huile sur toile, 61x50. (droite) Détail de l'annotation au revers « Mandel ».

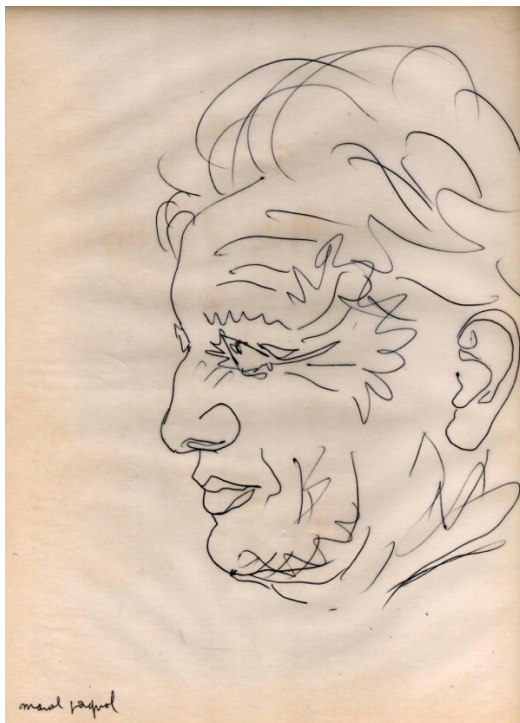


Annexe 24. (gauche) Georges Gimel, Portrait supposé de « Saint Maxime », huile sur toile, 65x50,5 (s.b.d). (droite) Détail de l'annotation au revers « Gimel St Maxime ».



Annexe 25. (gauche) Georges Gimel, Portrait supposé de « Brunau-Varilla », huile sur carton, 55x46 (s.b.g). (droite) Détail de l'annotation au revers « Brunau Varilla ».

2.5. Annexe : Exemples de dessins préparatoires de l'artiste

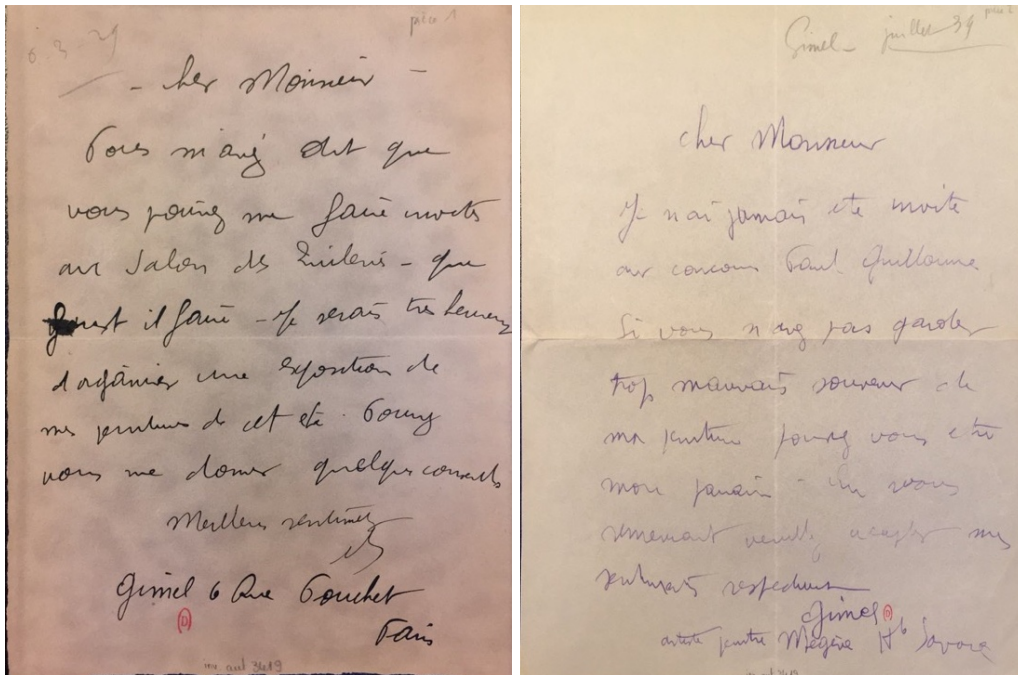


Annexe 26. (gauche) Georges Gimel, Dessin de Marcel Pagnol.

Annexe 27. (droite) Georges Gimel, Dessin d'Annette Vadim.

3. ANNEXE : LA REPRESENTATION DE JEAN COCTEAU

3.1. Annexe : Annotations : Lettres écrites par Gimel



Annexe 28. Lettre de Georges Gimel à Adolphe Tabarant. Demande d'invitation au Salon des Tuileries. 6 mars 1929, Paris.

Annexe 29. Lettre de Georges Gimel à un inconnu. Demande d'invitation au concours Paul Guillaume. Juillet 1934, Megève.

Demande d'invitation au Salon des Tuileries :

« Cher monsieur,

Vous m'avez dit que vous pourriez me faire inviter au Salon des Tuileries que faut-il faire. Je serais très heureux d'organiser une exposition de mes peintures de cet été. Pourriez-vous me donner quelques conseils.

Meilleurs sentiments,

Gimel 6 Rue Pouchet

Paris »

Demande d'invitation au concours Paul Guillaume

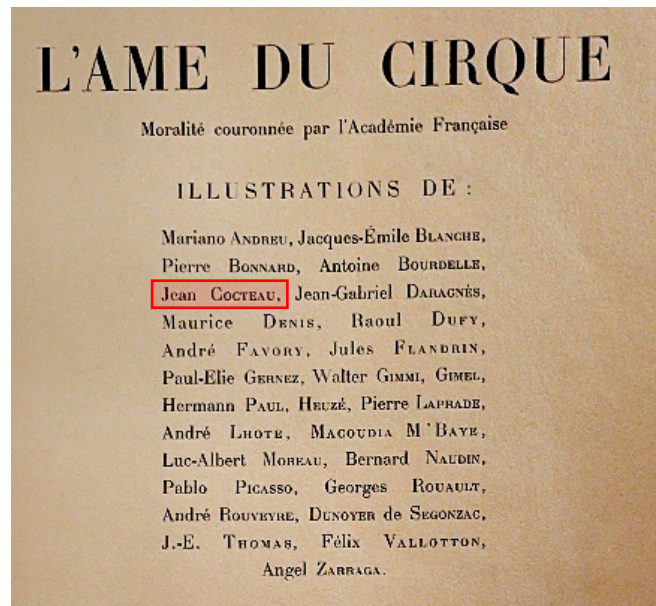
« Cher Monsieur,

Je n'ai jamais été invité au concours Paul Guillaume. Si vous n'avez pas gardé trop mauvais souvenir de mes peintures pouvez-vous être mon parrain. En vous remerciant veuillez accepter mes sentiments respectueux

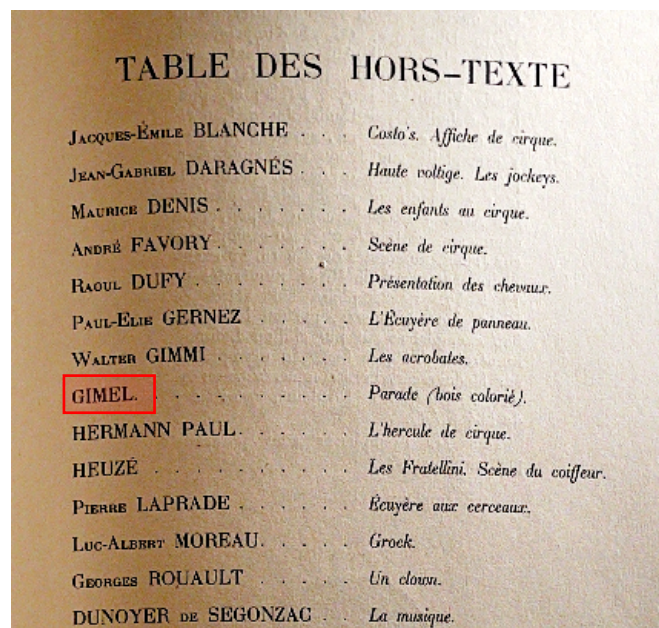
Gimel

Artiste peintre Megève H¹ Savoie »

3.2. Annexe : L'Âme du Cirque, Louise Hervieu



Annexe 30. Première page de L'Âme du Cirque. Liste des personnes ayant participé à l'illustration de l'ouvrage ; le nom de Cocteau y figure. (HERVIEU, 1924) p.0.



Annexe 31. Dernière page de L'Âme du Cirque. Liste des personnes ayant participé aux illustrations « hors texte » ; le nom de Gimmel y figure. (HERVIEU, 1924) p.44.

3.3. Annexe : Extrait d'une interview de Jean Cocteau

« Je ne devais pas m'y rendre à cette guerre parce que ma santé me l'interdisait. Je m'y suis rendu en fraude, avec des convois de croix rouge. Et puis, je me suis glissé, j'étais en Belgique à Coxyde-Ville, et je me suis glissé à Coxyde-Bain parmi les fusillés marins ; on m'a oublié. Les fusillés marins m'ont adopté, j'ai porté leur uniforme et j'ai fini par croire que j'étais un fusillé marin. Un jour l'amiral m'a proposé pour la croix de guerre et découverte du poteau rose. J'ai été cherché à Coxyde-Bain, entre deux gendarmes ; et les deux gendarmes m'ont accompagné jusqu'à Coxyde-Ville, où j'habitais une cave. Je leur ai dit que je prenais mes affaires et je suis sorti par un soupirail. J'ajoute en ce qui me concerne et en ce qui concerne le destin, puisque le destin vous intéresse, que les gendarmes m'ont sauvé ; parce que presque tous mes camarades sont morts le lendemain au poste de Saint-Georges. »¹¹⁵

4. ANNEXE : UNE ŒUVRE EXPRESSIONNISTE

4.1. Annexe : Signature



Annexe 32. *Chapelle Notre Dame de Rocamadour*, Georges GIMEL, huile sur toile, collection particulière.

Annexe 33. Photo de la Chapelle de N.D de Rocamadour. ©infobretagne.com

¹¹⁵ *Op.cit.*, (Garriou-Lagrange, Épisode 1 : Cocteau tel quel, 2021) [Consulté le 17/09/21].
URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-oeuvres/la-difficulte-detre-selon-jean-cocteau-14-cocteau-tel-quel>



Annexe 34. Photo de vacances de l'artiste entrain de peindre sur un rocher en Bretagne.

TABLE DES MATIERES

Remerciement.....	3
Résumé	4
Abstract	5
Sommaire	6
Fiche Identification.....	9
Dossier photographique.....	11
Avant propos	18
Introduction générale	20
PREMIÈRE PARTIE : Étude historique	21
Introduction.....	23
Georges Gimel, un artiste expressionniste du xx^e siècle.	24
<i>Les débuts d'un artiste en devenir.....</i>	<i>24</i>
<i>Son expérience de la guerre.....</i>	<i>26</i>
<i>Gimel et Megève</i>	<i>28</i>
<i>Après-guerre.....</i>	<i>29</i>
Les portraits de Gimel	31
<i>Le style de Gimel.....</i>	<i>31</i>
<i>Une définition de la série.....</i>	<i>38</i>
<i>Les portraits de Georges Gimel.....</i>	<i>38</i>
La représentation de Jean Cocteau.....	44
<i>Authentification du sujet.....</i>	<i>44</i>
<i>Jean Cocteau, un homme-phénix.....</i>	<i>48</i>
Une œuvre expressionniste	51
<i>Composition.....</i>	<i>51</i>

<i>Lumière et couleurs</i>	53
La palette de l'artiste.....	53
L'emplois des couleurs au profit d'une composition contrasté	55
Le rapport entre la couleur et la lumière	57
<i>Le travail de la matière</i>	58
Étapes de réalisation du portrait.....	58
Étapes 1 et 2 : le fond et la mise en place du dessin.....	59
Étape 3 : le travail des formes – la main et le visage.....	60
Étape 4 et 5 : Le remplissage des formes – le vêtement et les cheveux.....	60
Étape 6 : Finitions.....	61
<i>Un mélange de traditions et de modernité</i>	61
La tradition du portrait.....	61
Des références plus modernes.....	63
La référence expressionniste	65
<i>Situation de l'œuvre au sein de la série</i>	69
Conclusion	72
DEUXIÈME PARTIE : Rapport de conservation - restauration.....	Erreur !
Signet non défini.	
Introduction	Erreur ! Signet non défini.
Identification	Erreur ! Signet non défini.
<i>Identification de l'œuvre</i>	Erreur ! Signet non défini.
<i>Histoire matérielle</i>	Erreur ! Signet non défini.
Interventions antérieures connues :	Erreur ! Signet non défini.
Nature des matériaux constitutifs	Erreur ! Signet non défini.
<i>Stratigraphie</i>	Erreur ! Signet non défini.
<i>Support</i>	Erreur ! Signet non défini.
Châssis.....	Erreur ! Signet non défini.
Nature du châssis.....	Erreur ! Signet non défini.
L'assemblage.....	Erreur ! Signet non défini.
Annotations.....	Erreur ! Signet non défini.
Toile.....	Erreur ! Signet non défini.
Nature de la toile.....	Erreur ! Signet non défini.
Annotation.....	Erreur ! Signet non défini.

Système de fixation et montage de la toile.....	Erreur ! Signet non défini.
Couche picturale.....	Erreur ! Signet non défini.
Encollage / Préparation.....	Erreur ! Signet non défini.
Nature de l'encollage.....	Erreur ! Signet non défini.
Nature de la préparation.....	Erreur ! Signet non défini.
Couches Colorées.....	Erreur ! Signet non défini.
Couche Colorée n°1	Erreur ! Signet non défini.
Iconographie.....	Erreur ! Signet non défini.
Couche colorée n°2.....	Erreur ! Signet non défini.
Vernis	Erreur ! Signet non défini.
Remarques	Erreur ! Signet non défini.
Examen détaillé des altérations	Erreur ! Signet non défini.
<i>Support.....</i>	Erreur ! Signet non défini.
Châssis	Erreur ! Signet non défini.
Toile.....	Erreur ! Signet non défini.
<i>Couche picturale.....</i>	Erreur ! Signet non défini.
Altérations d'adhésion	Erreur ! Signet non défini.
Altération de la cohésion.....	Erreur ! Signet non défini.
Taches et encrassement.....	Erreur ! Signet non défini.
Autre	Erreur ! Signet non défini.
Diagnostic	Erreur ! Signet non défini.
<i>Mise en œuvre.....</i>	Erreur ! Signet non défini.
Réemploi d'une toile préexistante.....	Erreur ! Signet non défini.
La manière de peindre	Erreur ! Signet non défini.
<i>Facteurs environnementaux et comportements mécaniques.....</i>	Erreur ! Signet non défini.
Conditions de conservations.....	Erreur ! Signet non défini.
Comportement mécanique de la toile.....	Erreur ! Signet non défini.
La particularité d'une toile métisse.....	Erreur ! Signet non défini.
<i>Perte d'adhésion</i>	Erreur ! Signet non défini.
<i>Vieillessement des matériaux.....</i>	Erreur ! Signet non défini.
<i>Causes anthropiques.....</i>	Erreur ! Signet non défini.
Pronostic.....	Erreur ! Signet non défini.
<i>Évolutions des altérations en cas de non-traitement.....</i>	Erreur ! Signet non défini.
<i>Évolutions des altérations liées aux conditions de conservations.....</i>	Erreur ! Signet non défini.

Protocole de restauration	Erreur ! Signet non défini.
<i>Proposition de traitement</i>	Erreur ! Signet non défini.
Les valeurs de l'œuvre	Erreur ! Signet non défini.
Objectif et nécessité d'intervention	Erreur ! Signet non défini.
<i>Choix de restauration</i>	Erreur ! Signet non défini.
<i>Chronologie des interventions</i>	Erreur ! Signet non défini.
Cahier des charges	Erreur ! Signet non défini.
<i>Nettoyage</i>	Erreur ! Signet non défini.
<i>Adhésion-cohésion</i>	Erreur ! Signet non défini.
Refixage.....	Erreur ! Signet non défini.
Protection de surface localisée	Erreur ! Signet non défini.
Traitement du support.....	Erreur ! Signet non défini.
<i>Traitement pictural</i>	Erreur ! Signet non défini.
La question du vernis.....	Erreur ! Signet non défini.
Rapport d'intervention	Erreur ! Signet non défini.
<i>Nettoyage</i>	Erreur ! Signet non défini.
Tests et choix des matériaux	Erreur ! Signet non défini.
Traitement effectué et constats.....	Erreur ! Signet non défini.
Documents photographiques	Erreur ! Signet non défini.
<i>Traitement du support</i>	Erreur ! Signet non défini.
Refixage localisé par la face.....	Erreur ! Signet non défini.
Tests et choix des matériaux.....	Erreur ! Signet non défini.
Traitement effectué et constat.....	Erreur ! Signet non défini.
Documents photographiques.....	Erreur ! Signet non défini.
Protection de surface	Erreur ! Signet non défini.
Tests et choix des matériaux.....	Erreur ! Signet non défini.
Traitement effectué et constat.....	Erreur ! Signet non défini.
Documents photographiques.....	Erreur ! Signet non défini.
Retrait de la pièce de renfort.....	Erreur ! Signet non défini.
Tests et choix des matériaux.....	Erreur ! Signet non défini.
Traitement effectué et constat.....	Erreur ! Signet non défini.
Documents photographiques.....	Erreur ! Signet non défini.
Planéité.....	Erreur ! Signet non défini.
Tests et choix des matériaux.....	Erreur ! Signet non défini.

Traitement effectué et constat.....	Erreur ! Signet non défini.
Documents photographiques	Erreur ! Signet non défini.
Fixation de l’annotation du châssis	Erreur ! Signet non défini.
Choix des matériaux.....	Erreur ! Signet non défini.
Traitement effectué et constat.....	Erreur ! Signet non défini.
Documents photographiques	Erreur ! Signet non défini.
Déchirures et perforations.....	Erreur ! Signet non défini.
Choix des matériaux.....	Erreur ! Signet non défini.
Traitement effectué et constat.....	Erreur ! Signet non défini.
Documents photographiques	Erreur ! Signet non défini.
Usures et déchirure d’angles.....	Erreur ! Signet non défini.
Choix des matériaux.....	Erreur ! Signet non défini.
Traitement effectué et constat.....	Erreur ! Signet non défini.
Documents photographiques	Erreur ! Signet non défini.
<i>Traitement picturale</i>	Erreur ! Signet non défini.
Délitage de la protection de surface.....	Erreur ! Signet non défini.
Traitement effectué et constat.....	Erreur ! Signet non défini.
Documents photographiques	Erreur ! Signet non défini.
Structuration de mastic	Erreur ! Signet non défini.
Choix des matériaux.....	Erreur ! Signet non défini.
Traitement effectué et constat.....	Erreur ! Signet non défini.
Documents photographiques	Erreur ! Signet non défini.
Réintégration colorée	Erreur ! Signet non défini.
Tests et choix des matériaux	Erreur ! Signet non défini.
Traitement effectué et constat.....	Erreur ! Signet non défini.
Documents photographiques	Erreur ! Signet non défini.
Pose d’un papier de bordage.....	Erreur ! Signet non défini.
Choix des matériaux.....	Erreur ! Signet non défini.
Traitement effectué et constat.....	Erreur ! Signet non défini.
Documents photographiques	Erreur ! Signet non défini.
Après la restauration, la conservation	Erreur ! Signet non défini.
Conclusion	Erreur ! Signet non défini.
TROISIÈME PARTIE : Étude technico-scientifique.....	Erreur ! Signet non défini.
Introduction.....	Erreur ! Signet non défini.

Problèmes soulevés lors du dégrasage de peintures à l'huile non vernies

..... Erreur ! Signet non défini.

Principe du dégrasage..... **Erreur ! Signet non défini.**

Problématique particulière des peintures à l'huile moderne non vernies... **Erreur ! Signet non défini.**

L'étude du frottement..... **Erreur ! Signet non défini.**

La tribologie..... **Erreur ! Signet non défini.**

Usure..... **Erreur ! Signet non défini.**

Usure abrasive..... **Erreur ! Signet non défini.**

Usure adhésive..... **Erreur ! Signet non défini.**

Altérations optiques..... **Erreur ! Signet non défini.**

Réflexion spéculaire..... **Erreur ! Signet non défini.**

Réflexion diffuse..... **Erreur ! Signet non défini.**

Le cas des peintures..... **Erreur ! Signet non défini.**

Caractéristiques des matériaux de dégrasage étudiés.... Erreur ! Signet non défini.

Écouvillon ouaté..... **Erreur ! Signet non défini.**

Éponge à maquillage..... **Erreur ! Signet non défini.**

Éponge Blitz Fix®..... **Erreur ! Signet non défini.**

Evolon®..... **Erreur ! Signet non défini.**

Fabrication des échantillons de peinture Erreur ! Signet non défini.

Caractéristiques..... **Erreur ! Signet non défini.**

Nature des supports utilisés..... **Erreur ! Signet non défini.**

Nature du support..... **Erreur ! Signet non défini.**

Nature de la peinture..... **Erreur ! Signet non défini.**

Mode d'application de la COULEUR..... **Erreur ! Signet non défini.**

Nombres d'échantillons requis..... **Erreur ! Signet non défini.**

Vieillessement artificiel..... **Erreur ! Signet non défini.**

Choix du type de vieillissement..... **Erreur ! Signet non défini.**

La température..... **Erreur ! Signet non défini.**

L'humidité relative **Erreur ! Signet non défini.**

La lumière.....	Erreur ! Signet non défini.
La chambre de vieillissement.....	Erreur ! Signet non défini.
Protocole de vieillissement.....	Erreur ! Signet non défini.
Mise en place du protocole expérimental.....	Erreur ! Signet non défini.
Appareil mis en œuvre.....	Erreur ! Signet non défini.
Création d'un tribomètre	Erreur ! Signet non défini.
Procédure de l'expérience.....	Erreur ! Signet non défini.
Validation du protocole expérimental par des pré-tests.....	Erreur ! Signet non défini.
Résultats des pré-tests.....	Erreur ! Signet non défini.
Méthode de mesure : le Microscop Électronique à Balayage (MEB).....	Erreur ! Signet non défini.
Résultats de l'expérience	Erreur ! Signet non défini.
Obtention de résultats et analyse.....	Erreur ! Signet non défini.
Calculs d'erreurs	Erreur ! Signet non défini.
Interprétation des résultats.....	Erreur ! Signet non défini.
Première analyse	Erreur ! Signet non défini.
Deuxième analyse	Erreur ! Signet non défini.
Troisième analyse.....	Erreur ! Signet non défini.
Conclusion et amélioration	Erreur ! Signet non défini.
Conclusion générale.....	74
Bibliographie.....	76
<i>Première partie : Étude historique.....</i>	<i>76</i>
Ouvrages généraux.....	76
Catalogues.....	77
Interview.....	77
Document non publié	77
Sitographie	77
<i>Deuxième partie : Rapport de conservation-restauration.....</i>	Erreur ! Signet non défini.
Ouvrages généraux.....	Erreur ! Signet non défini.
Dictionnaires et encyclopédie.....	Erreur ! Signet non défini.
Mémoires – Thèses.....	Erreur ! Signet non défini.
Articles.....	Erreur ! Signet non défini.
Actes de colloques.....	Erreur ! Signet non défini.
Catalogues.....	Erreur ! Signet non défini.

Sitographie.....	Erreur ! Signet non défini.
<i>Troisième partie : Étude technico-scientifique</i>	Erreur ! Signet non défini.
Ouvrages généraux.....	Erreur ! Signet non défini.
Dictionnaires et encyclopédie.....	Erreur ! Signet non défini.
Mémoires.....	Erreur ! Signet non défini.
Articles.....	Erreur ! Signet non défini.
Actes de colloques.....	Erreur ! Signet non défini.
Sitographie.....	Erreur ! Signet non défini.
Table des illustrations	78
<i>Illustrations</i>	78
©Zoé Sallin.....	78
©Zoé Sallin ©Comité Gimel, ©ADAGP Paris.....	78
©Comité Gimel, ©ADAGP Paris.....	79
Musée.....	79
Autre.....	79
<i>Graphiques et Tableau</i>	79
©Zoé Sallin.....	79
©Ellistat, ©Zoé Sallin.....	79
<i>Schémas</i>	79
©Zoé Sallin.....	79
©Zoé Sallin ©Comité Gimel, ©ADAGP Paris.....	80
Autre.....	80
<i>Annexe</i>	80
©Zoé Sallin.....	80
©Zoé Sallin ©Comité Gimel, ©ADAGP Paris.....	80
©Comité Gimel, ©ADAGP Paris.....	80
Autre.....	80
Annexe	82
<i>Annexe : Étude Historique</i>	85
I. Annexe : Georges Gimel, artiste expressionniste.....	85
I.1. Annexe : Extrait de l'entretien avec François-Georges et Elisabeth Marlin.....	85
I.2. Annexe : Liste non exhaustive des lieux où Gimel a pu présenter son travail.....	85
I.3. Annexe : Résidence de Gimel à Megève, « la fresque ».....	86
I.4. Annexe : Extrait de l'entretien avec Alain Warmé, expert Gimel.....	86
I.5. Annexe : Gérard Tricot dans <i>le Dauphiné Libéré</i> , 1947, In (Buzaré).....	87

1.6.	Annexe : Projet du Château de betplan.....	88
2.	Annexe : Les portraits de Gimel.....	90
2.1.	Annexe : Extrait de l'entretien avec François-Georges et Elisabeth Marlin : L'exemple du champs de coquelicot.....	90
2.2.	Annexe : Extrait de l'entretien avec François-Georges et Elisabeth Marlin : L'exemple de Léon Daudet.....	90
2.3.	Annexe : Extrait de l'entretien avec Daniel Marlin : Gimel et les galeristes.....	90
2.4.	Annexe : La série de portraits.....	91
2.5.	Annexe : Exemples de dessins préparatoires de l'artiste.....	101
3.	Annexe : La représentation de Jean Cocteau.....	102
3.1.	Annexe : Annotations : Lettres écrites par Gimel.....	102
3.2.	Annexe : <i>L'Âme du Cirque</i> , Louise Hervieu.....	103
3.3.	Annexe : Extrait d'une interview de Jean Cocteau.....	104
4.	Annexe : Une œuvre expressionniste.....	104
4.1.	Annexe : Signature.....	104
	<i>Annexe Rapport de conservation-restauration.....</i>	Erreur ! Signet non défini.
5.	Annexe : Histoire matérielles de l'œuvre.....	Erreur ! Signet non défini.
5.1.	Annexe : Vente du fond d'atelier.....	Erreur ! Signet non défini.
5.2.	Annexe : Extrait de l'interview de Daniel Marlin.....	Erreur ! Signet non défini.
6.	Annexe : châssis.....	Erreur ! Signet non défini.
6.1.	Annexe : Tableau des tailles standards.....	Erreur ! Signet non défini.
6.2.	Annexe : Nature essence du bois.....	Erreur ! Signet non défini.
6.3.	Annexe : Assemblages.....	Erreur ! Signet non défini.
6.4.	Annexe : Annotations :.....	Erreur ! Signet non défini.
7.	Annexe : toile.....	Erreur ! Signet non défini.
7.1.	Annexe : Tests nature de toile : observation sous microscope.....	Erreur ! Signet non défini.
7.2.	Annexe : Test de la nature des fibres.....	Erreur ! Signet non défini.
7.3.	Annexe : Torsion des Fils.....	Erreur ! Signet non défini.
7.4.	Annexe : Tests de mise en évidence de protéine dans la colle de la pièce de renfort.	Erreur ! Signet non défini.
8.	Annexe : Couche picturale.....	Erreur ! Signet non défini.
8.1.	Annexe : Analyse de liant.....	Erreur ! Signet non défini.
8.2.	Annexe : Extrait de l'interview de Daniel Marlin : les fournisseurs de Gimel	Erreur ! Signet non défini.
8.3.	Annexe : Dessin sous-jacent.....	Erreur ! Signet non défini.
8.4.	Annexe : Palette de l'artiste.....	Erreur ! Signet non défini.
8.5.	Annexe : Extrait de l'interview de Daniel Marlin.....	Erreur ! Signet non défini.
8.6.	Annexe : Analyse XRF.....	Erreur ! Signet non défini.

- Jaune.....**Erreur ! Signet non défini.**
Blanc.....**Erreur ! Signet non défini.**
9. Annexe : Diagnostique.....**Erreur ! Signet non défini.**
- 9.1. Annexe : Extrait de l'interview de François-Georges et Élisabeth Marlin..... **Erreur ! Signet non défini.**
- 9.2. Annexe : Atelier de l'artiste**Erreur ! Signet non défini.**
- 9.3. Annexe : Le climat de la ville de Megève**Erreur ! Signet non défini.**
- 9.4. Annexe : Extrait de l'entretien avec Alain Warmé.....**Erreur ! Signet non défini.**
10. Annexe : Protocole**Erreur ! Signet non défini.**
- 10.1. Annexe : Étude de l'incrustation de la crasse.....**Erreur ! Signet non défini.**
- 10.2. Annexe : Tests de Décassage.....**Erreur ! Signet non défini.**
- Test du dégrassage général :.....**Erreur ! Signet non défini.**
- Éponge a maquillage (SBR) :.....**Erreur ! Signet non défini.**
- Éponge Blitz-Fix.....**Erreur ! Signet non défini.**
- Choix final du dégrassage général**Erreur ! Signet non défini.**
- Tests du dégrassage des taches :.....**Erreur ! Signet non défini.**
- Éponges SBR :.....**Erreur ! Signet non défini.**
- Agar à 3% dans l'eau déminéralisé (gélifié) :**Erreur ! Signet non défini.**
- Agar à 3% dans l'eau déminéralisé (avant gélification)**Erreur ! Signet non défini.**
- Salive synthétique :**Erreur ! Signet non défini.**
- Agar à 3% dans la salive synthétique (avant gélification)....**Erreur ! Signet non défini.**
11. Annexe : Rapport d'intervention.....**Erreur ! Signet non défini.**
- 11.1. Annexe : Fiche technique éponge a maquillage « Latex-freehydrophilic sponges », chez *University Products*®.....**Erreur ! Signet non défini.**
- 11.2. Annexe : Extrait de la fiche technique de la photogélatine type restauration 2 de chez *GMW*®.....**Erreur ! Signet non défini.**
- 11.3. Annexe : Fiche technique aspirateur portatif *Muntz*® 555.....**Erreur ! Signet non défini.**
- 11.4. Annexe : Fiche technique *Plexisol*® P550**Erreur ! Signet non défini.**
- 11.5. Annexe : Fiche technique *steri-strip* 3M®.....**Erreur ! Signet non défini.**
- 11.6. Annexe : Fiche technique *Gamblin*® conservation colors.....**Erreur ! Signet non défini.**
- 11.7. Annexe : Fiche technique *Dowanol PM*®.....**Erreur ! Signet non défini.**
- Annexe : Étude technico-scientifique..... **Erreur ! Signet non défini.**
12. Annexe : Fiche technique des produits.....**Erreur ! Signet non défini.**
- 12.1. Annexe : Éponge Suction-Block, chez *Kremer*®**Erreur ! Signet non défini.**
- 12.2. Annexe : *Evolon*® chez *CXD*®.....**Erreur ! Signet non défini.**

12.3.	Annexe : Éponge a maquillage « Latex-freehydrophilic sponges », chez <i>University Products</i> ©.....	Erreur ! Signet non défini.
12.4.	Annexe : PMMA (Poly Méthacrylate de Méthyle Acrylique)	Erreur ! Signet non défini.
12.5.	Annexe : Chauffage DBK®.....	Erreur ! Signet non défini.
12.6.	Annexe : Contrôleur et indicateur de température shinko®..	Erreur ! Signet non défini.
12.7.	Annexe : Lumière UV Conrad®.....	Erreur ! Signet non défini.
13.	Annexe : Protocole expérimental.....	Erreur ! Signet non défini.
13.1.	Annexe : Tests de poids induit lors du décrassage.....	Erreur ! Signet non défini.
14.	Annexe : Résultats.....	Erreur ! Signet non défini.
14.1.	Annexe : Réglage ImageJ pré-tests.....	Erreur ! Signet non défini.
14.2.	Annexe : Résultats pré-tests	Erreur ! Signet non défini.
14.3.	Annexe : Réglage ImageJ tests	Erreur ! Signet non défini.
14.4.	Annexe : Entré des valeurs dans Ellistat©.....	Erreur ! Signet non défini.
14.5.	Annexe : Résultats Ellistat de la première analyse	Erreur ! Signet non défini.
14.6.	Annexe : Classement de l'analyse 1	Erreur ! Signet non défini.
14.1.	Annexe : Résultats Ellistat de la seconde analyse.....	Erreur ! Signet non défini.
14.2.	Annexe : Résultats Ellistat de la troisième analyse.....	Erreur ! Signet non défini.
14.1.	Annexe : Classement de l'analyse 3	Erreur ! Signet non défini.

Table des matières	106
---------------------------------	------------