Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 37 (1950)
Heft: 2

Artikel: Le peintre Wilhelm Gimmi
Autor: Jacometti, Nesto
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-29011

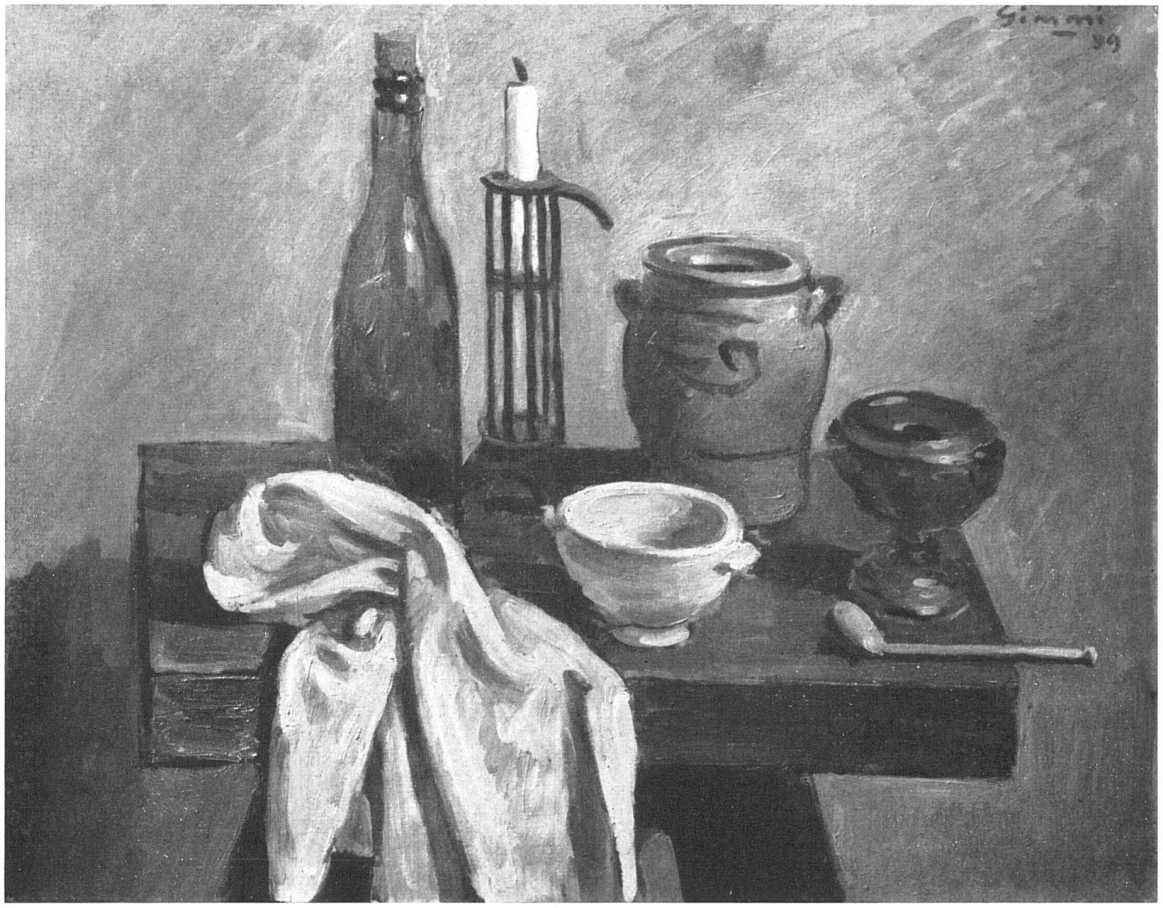
Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 11.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch



Wilhelm Gimmi, Nature morte, 1939 / Stilleben / Still-life

Le peintre Wilhelm Gimmi

par Nesto Jacometti

J'ai rencontré Gimmi il y a maintenant un siècle, dans cette société de Paname-Art, haute d'espoir et basse de business, pittoresque, insouciante, royale toujours, cette internationale des arts plastiques et des lettres, où Arabe et Juif, Moscovite et Nippon, Bavarois et Marseillais, le nègre d'Harlem et le Lord anglais, se coudoyaient allègrement au profit de l'esprit et au nom de l'amitié. On ne parlait ni passeports, ni religion à cette époque immémoriale, on parlait peinture, musique et poésie, et l'on buvait à la fois à la gloire de la République et des rois de France, à la santé de Cézanne et du gavroche parisien.

Parmi le peuple des sans-culotte, Gimmi jouait plutôt à l'aristo. Il fallait aller le dénicher là-haut, dans son vieil atelier du Quai d'Anjou, ce belvédère d'où la vue plongeait sur des spectacles naïfs, vrais et charmants: pont Marie, où passent les commères grasses et les vieux rentiers, comme dans un conte andalou, une calme population de silence et de couleurs, noir et gris et rose, le rose et le gris qui, chaussés de noir, font le mystère de Paris. De là-haut, Gimmi peignit quelques chefs-d'œuvre.

Plus tard, vers 1938, j'allai le voir dans son nouvel atelier de la rue Belloni, en marge de Montparnasse, le Montparnasse-Folie où roulent la vie et la misère aux petites touches perfides, entre l'alcool et les clameurs.

Le Nord-Est déversait des nappes de lumière blonde dans le vaste atelier, les peintures traînaient de çà de là, des dessins étaient cloués aux murs. Le peintre res-

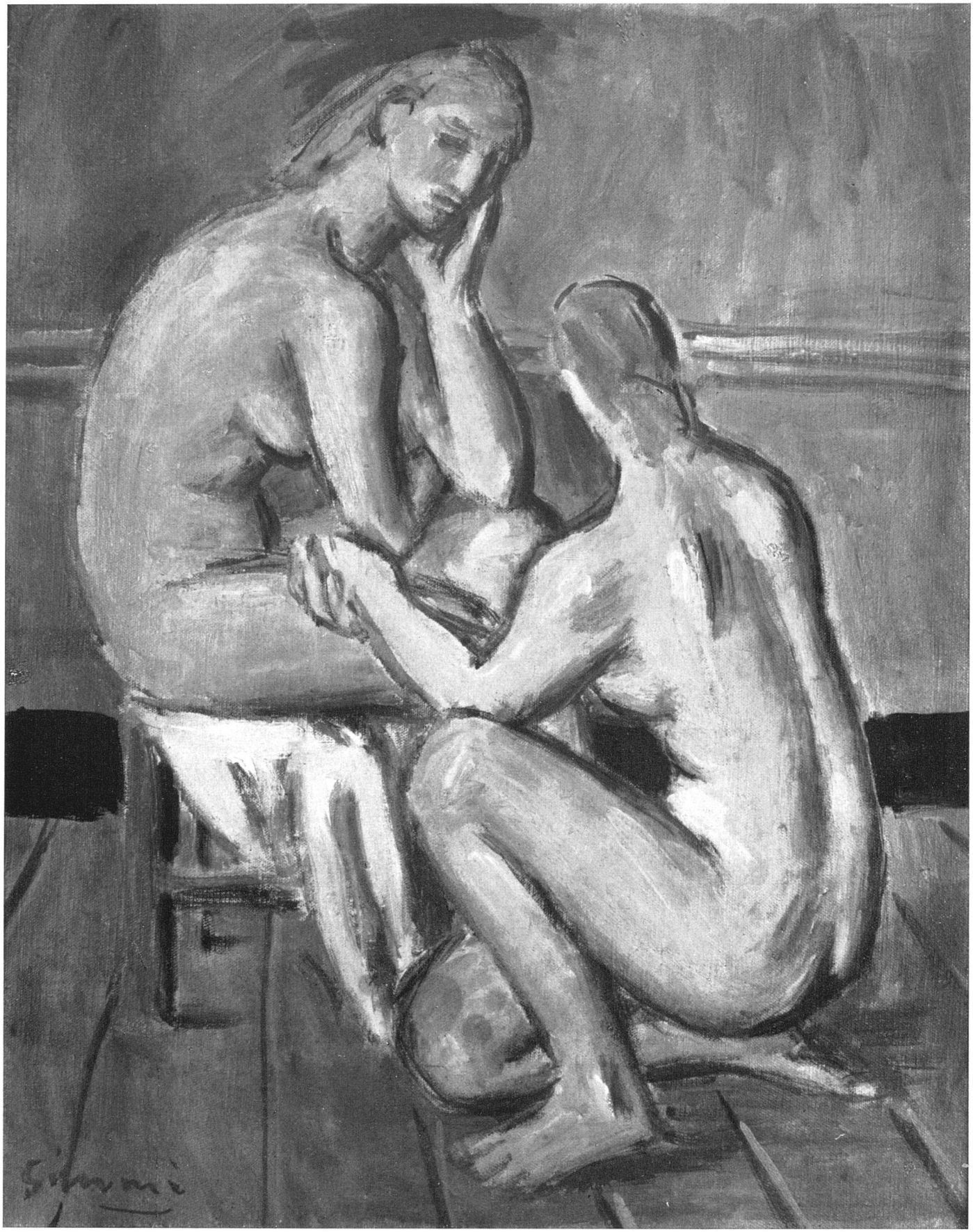


Photo: Walter Dräyer SWB, Zürich

Wilhelm Gimmi, Deux nus, 1948 / Zwei Akte / Two nudes

semblait à sa peinture: une même empreinte de sérénité et de noblesse les marquait. De ce temps-là, Gimmi exposait au Salon d'Automne et aux «Tuileries», aux premières places, aux côtés des glorieux vétérans qui ont fait l'art français contemporain. La foule des connaisseurs hantait ses expositions particulières à la galerie Druet, rue Royale, et chez Rodriguez-Vallotton à la rue Bonaparte. Les musées de France achetaient ses œuvres.

Puis, il y eût 1940. Après quelques timides tâtonnements en terre romande, Gimmi fixe ses pénates à Chexbres, entre lac et vignobles, tout près de la France. Dans sa patrie, le peintre Gimmi, qui à Paris occupe la place de Vallotton, se trouve complètement depaysé et à peu près inconnu. Les débuts sont très durs. Mais peu à peu la vie s'arrange. Actuellement Gimmi a pris sa place chez nous aussi. L'art de Gimmi touche à sa plénitude. Dans cet art, une personnalité s'affirme nettement, mais elle s'affirme presqu'en s'esquivant.

Je dis en s'esquivant, puisque sa personnalité n'est pas placée au premier plan, les biceps tendus, la poitrine billebarrée de décorations barbares; mais elle se cache, comme une présence secrète, derrière le délicat réseau de la modestie, elle s'incorpore à l'essence même de sa peinture et, sans vaines déclamations, elle vient à notre rencontre, affirmer ses volontés. Gimmi a fait sien le fameux précepte: «Lire dans la nature, réaliser ses sensations dans une esthétique traditionnelle et personnelle à la fois.»

La composition, d'abord, chez lui, se trouve toujours bâtie sur le schéma des ambitions classiques; des nuées de dessins exécutés au préalable l'amènent directement aux sources de la vérité; son classicisme esthétique, qui correspond finalement à ces grandes lois universelles auxquelles on ne peut guère échapper, prend son départ sur les chantiers de la vie et se développe en une sereine anaphore d'amour et de connaissance.

Il y a ensuite la couleur: cette gamme printanière, souple, légère, lumineuse qui n'est qu'à lui: nacre, perle, gris, tous les gris du ciel de l'Ile-de-France, jaune, orangé, les verts tendres, quelques taches d'azur, quelques vivats écarlates, les bruns assourdis, les roses exquis des fresques d'Orient.

Il y a ensuite la lumière. La lumière, chez Gimmi, joue un rôle primordial: une lumière tour à tour nourrie, intense, diffuse, qui se meut et circule dans la profondeur de sa vision, éveillant de blondes traînées, provoquant çà et là des miracles argentés, animant d'éclats imprévus le tissu discret de ses harmonies.

J'ai écrit un livre pour tâcher d'expliquer l'art de Gimmi. Je n'ai réussi qu'à moitié, puisque l'autre moitié, celle que je n'ai pas dite, est la partie que l'on ne peut expliquer: c'est le miracle, c'est-à-dire la poésie dont la peinture de Gimmi est comme imbibée, et que l'on doit sentir, comme un poème sans paroles, comme le murmure merveilleux de Bonnard. On absorbe cette poésie lentement, tel un mystérieux élixir, dans le silence.

C'est ainsi, avec un plaisir d'ordre supérieur, que l'on regarde la peinture de Gimmi: ces paysages aérés et profonds qu'anime un souffle de pur lyrisme, ces natures mortes fermes, équilibrées, au rythme ample et fluent, ces intérieurs (compositions claires, presque toujours de petit format) où se meuvent des personnages indistincts: leur geste se suspend, à peine ébauché, sur les rails invisibles d'une vie silencieuse toute vouée à la contemplation; un rythme intérieur anime les nappes colorées de mystérieux ondoiements, de secrètes inflexions.

La femme revient souvent dans sa peinture. Elle est à l'origine des agencements constructifs, des combinaisons chromatiques: socle de l'architecture, source de la lumière, claire volute délivrée en l'espace qui l'entoure. Nue ou habillée, debout, assise, allongée sur son flanc, repliée sur elle-même, elle est toujours cette vivante arabesque autour de laquelle se joue, en sourdine, le concert des modulations colorées.

Le peintre aime à appliquer sur sa toile des nuances raffinées, ton sur ton, un ton clair sur un ton clair, un gris ou un rose opaque sur un gris ou un rose transparent; il aime a poser, subitement, par l'union de quelques tonalités vivaces, sur la table ou sur une chaise, un accident haut en couleurs, un livre rouge, un gant jaune, une fleur bleue.

Nous connaissons aussi de Gimmi quelques nus puissamment bâtis, empreints d'une inconsciente animalité, aux raccourcis hardis, dont la chair nacrée ou soyeuse est traitée avec une liberté et une subtilité étonnantes. Nous connaissons aussi la série de ses «Arlequins», des personnages à damiers, dressés sur un fond débarrassé d'ombres complices, dont la touche et le sentiment éveillent de profondes résonances.

A l'homme il accorde son attention la plus aiguë. Il sait que l'homme n'est pas le bellâtre standardisé ni la «bella donna» stéréotypée des peintraillons académiques, ces pseudo-photographes; il sait aussi que l'homme n'est pas un avion, ni une bicyclette, ni une guitare.

Il sait qu'il s'agit là d'une grande affaire, d'une affaire lourde de responsabilité, où l'artiste joue sa dignité, où l'artiste met en jeu l'essence même de la vie, la sienne d'abord et puis celle du symbole physique que le hasard et la destinée lui confient. Sur la toile surgissent tour à tour, dans une atmosphère nourrie d'émouvants murmures, ses vignerons, soldats, sulfateurs, paysans, ses auto-portraits, et jusqu'à cette tragique évocation de James Joyce, monuments solidement charpentés, âpres et rugueux, d'une rude et mâle beauté.

C'est de cette façon émue, loyale, que Gimmi parle de l'homme, son frère; par ce vibrant témoignage il s'élève, d'accord avec Cézanne, à l'émouvante vérité de la vie.