

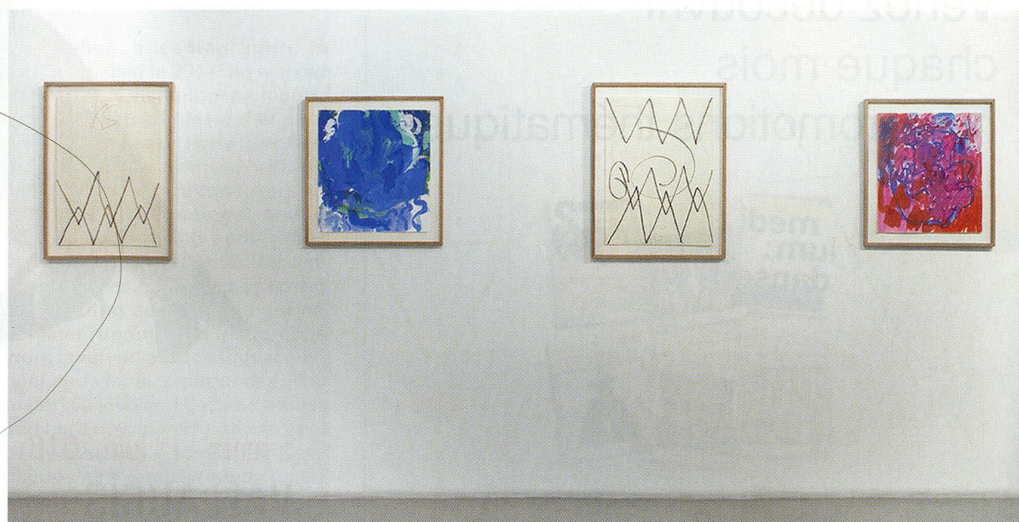
PARIS

Kimber Smith

Galerie Jean Fournier / 21 février - 5 mars 2016

Kimber Smith (1922-1981) appartient à la deuxième génération de l'École de New York et fait partie de ces artistes américains qui, après la Seconde Guerre mondiale, ont séjourné, plus ou moins durablement, en France. C'est à Paris, où il s'installe en 1954, l'année de sa première exposition personnelle à New York, que sa peinture atteint sa pleine maturité, au voisinage de Joan Mitchell, Shirley Jaffe et Sam Francis. Comme eux, il s'affirme dans le registre abstrait et explore l'expression par la touche ample, le geste libre, la couleur intense, la matière fluide et riche. Pas étonnant que Jean Fournier l'ait exposé régulièrement dans des présentations de groupe, entre leur rencontre en 1958 et 1990. Aujourd'hui, c'est le projet inabouti d'une exposition personnelle qui se réalise enfin à la galerie, avec une vingtaine d'œuvres sur papier, exécutées entre 1957 et 1975, rassemblées avec les héritiers de l'artiste, sélectionnées et accrochées par le peintre Joe Fyfe. D'emblée, on est frappé par la cohérence de l'ensemble : non seulement parce que les formats sont tous similaires (autour de 60x40 cm) malgré les différentes qualités de papier – des pages lisses de blocs à dessin au grain de feuilles plus épaisses et rigides –, mais aussi du fait que le peintre ne sépare pas ses œuvres sur papier et sur toile, employant, dit-il, les mêmes pinceaux.

Si deux gouaches et acryliques de 1958 et 1959 (bourgeoisements de couleurs envahissant tout l'espace) apparentent indéniablement Smith à l'expressionnisme abstrait, l'accrochage démontre, sans systématisme ni didactisme, la spécificité de son approche où, malgré les apparences, l'intérêt pour la structure, qui « tient l'ensemble (1) », l'emporte sur la puissance de la couleur et entre en tension avec les trajets du pinceau. On en prend conscience, devant un élément graphique récurrent, des lignes en zigzag évoquant des crêtes ou des dents, formant des losanges quand elles se chevauchent et des grillages ou des motifs façon Arlequin quand elles occupent l'ensemble de l'espace. Devant deux œuvres au marqueur et à l'aérosol datées de 1968-69, on entend résonner telle phrase du peintre : « J'ai le squelette, mais dessus, je mets la chair, ma chair (2). » Sur chaque croisement de lignes vient en effet s'accrocher un point de peinture vaporisée qui adoucit et anime la rigidité de la trame en lui superposant



les flous de ses contours insituables. Dans d'autres dessins, c'est un « gainage » (Fyfe) d'acrylique apposé sur les lignes au marqueur qui introduit le tremblé et stratifie les plans – le mouvement et l'épaisseur de la vie. On n'en perçoit que mieux les principes de cadre dans le cadre, de concaténation ou d'enfilade, d'emboîtement qui régissent des œuvres en apparence plus gestuelles, mais aussi les lignes en gerbes qui leur insufflent une direction forte et les vides qui établissent espacements et respirations, dans des espaces à la fois mouvants et tenus.

Guitemie Maldonado

- (1) Kimber Smith, entretien avec Stanislas Ivankow, *artpress*, n°18, mai-juin 1975.
(2) Ibid.

Kimber Smith (1922-1981) belonged to the second generation of New York School painters and was one of the many American artists who spent time in France after World War II. It was in Paris, where he settled in 1954, the year of his first solo show in New York, that his work attained maturity. Like his fellow expats Joan Mitchell, Shirley Jaffe and Sam Francis, his expressive register was abstract, marked by broad touches, freedom of gesture, intense color and fluid, rich paint. Not surprisingly, he featured regularly in the Jean Fournier group shows between 1958, when the artist met the gallerist, and 1990. Today, the gallery is at last putting on a solo show, a long-standing project finally realized here by a score of works on paper made

between 1957 and 1975, selected and hung by the painter Joe Fyfe, with the cooperation of the artist's heirs. The coherence of the ensemble is striking, not only because the format rarely changes (around 60x40 cm) despite the varying qualities of paper (from the smooth pages from drawing pads to the grain of thicker, more rigid sheets), but also because of the fact that the painter did not distinguish between his works on paper and on canvas and said he used the same brushes for both.

If two gouaches and acrylics from 1958 and 1959 (budding colors fill the space) show Smith to be working in the vein of abstract expressionism, the hanging clearly—but never systematically or didactically—establishes the specificity of his approach, in which, appearances notwithstanding, the interest in structure, for what “holds together” (1) outweighs the power

Cette page / this page:
Vues de l'exposition. Œuvres sur papier.
1957-1975. (© Alberto Ricci).
Works on paper

of color and sets up a tension with the movements of the brush. This becomes apparent when looking at one of his recurring graphic traits, those zigzagging lines like crests or teeth that form grids when they overlap or a Harlequin-style lozenge pattern when they occupy the complete space. Seeing two works in marker pen and spray paint dated 1968-69, the artist's words to the effect that “I have the skeleton, but over it I put the flesh, my flesh.” (2) At each intersection of the lines a sprayed dot of paint softens the effect and enlivens the otherwise rigid frame by superimposing the blur of its indeterminable contours. In other drawings we get a kind of “sheath” (J. Fyfe) of acrylic on the lines in marker ink which creates a quivering effect and stratifies the levels—the movement and thickness of life. This only brings out the principles of the frame within the frame, of concatenation, enfilade and interlocking that govern the works which seem on the surface to be more gestural, but also the sprays of lines that instill a powerful sense of direction and the empty spaces that create intervals and pauses, in arenas that are both mobile and contained.

Translation, C. Penwarden

- (1) Kimber Smith, interviewed by Stanislas Ivankow, *artpress* 18, May-June 1975.
(2) Ibid.

