

8, rue des Beaux-Arts
Fr-75006 Paris
Du mardi au samedi
de 14h à 19h
www.loveandcollect.com
collect@loveandcollect.com
+33 6 23 82 57 29

Love&Collect

Imbibition

Kimber Smith (1922-1981)

08.05.2024

Kimber Smith (1922-1981)

Sans titre

1960

Technique mixte sur papier

Signée en bas à droite

31 x 26 cm

Provenance

Gregory Gallery, New York

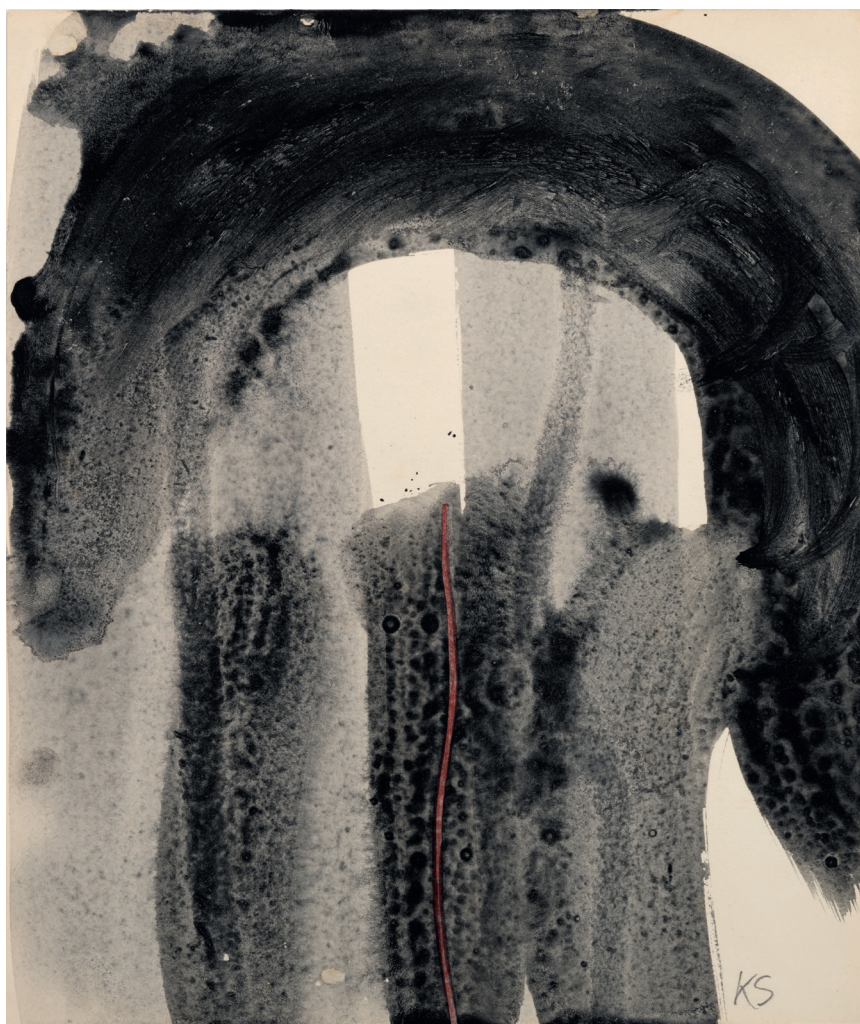
Collection particulière, Paris

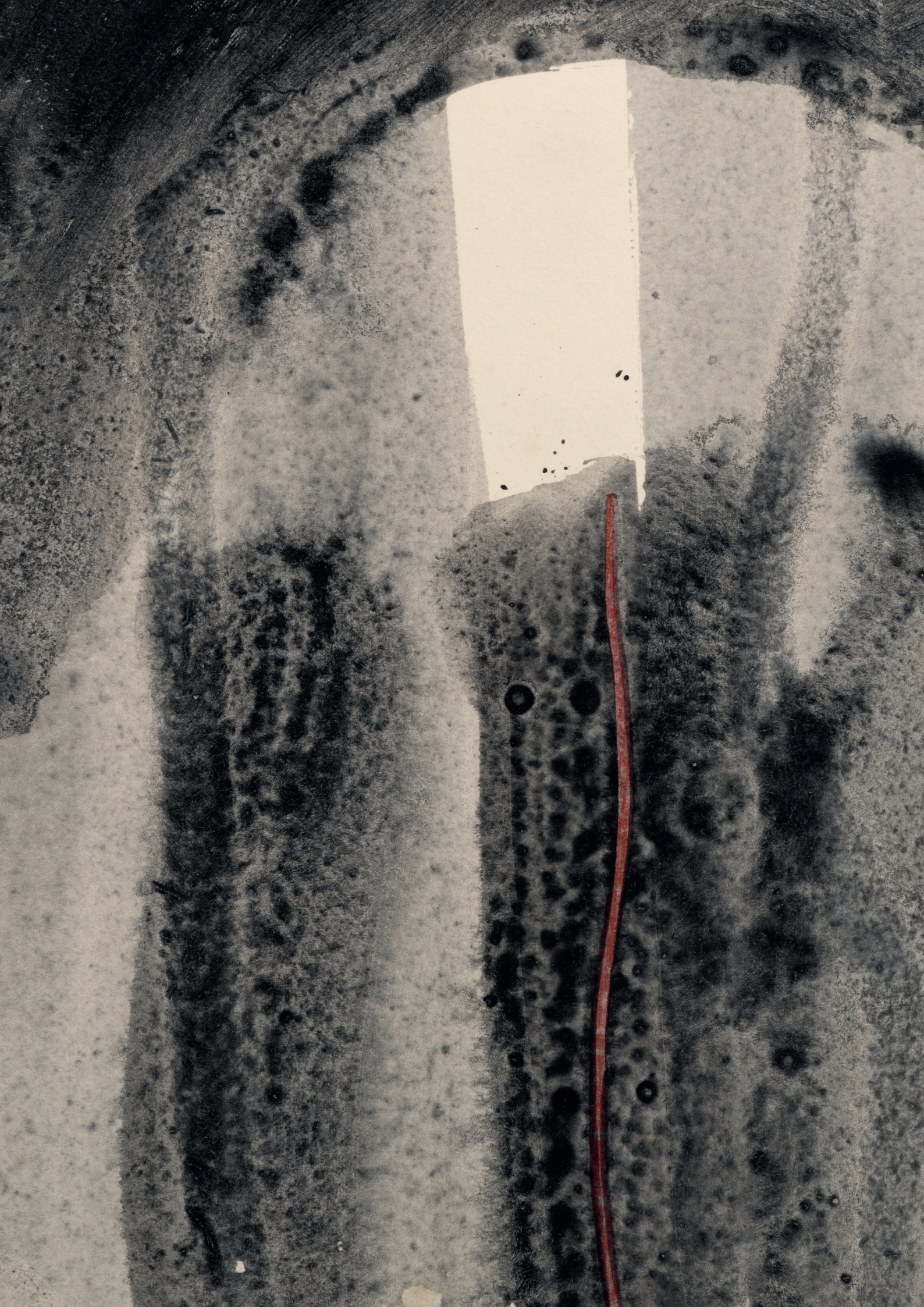
Prix conseillé

6 000 euros

Prix Love&Collect

3 800 euros





**Parmi les singularités
qui font de Smith
un indéniable précurseur
figurent, éclatantes
dans cette œuvre très bien
datée de 1960,
sa nonchalance apparente,
son relâchement
dans le geste, la fluidité,
l'éclat ou l'audace
de ses rapports colorés.**

Imbibition

Kimber Smith (1922-1981)

Pour sa toute première exposition, Kimber Smith a partagé les cimaises de la New Gallery de New York avec Joan Mitchell en 1951, puis il a continué à exposer aux États-Unis tout au long des années 1950 avant de s'installer à Paris à la suite de l'affectation de sa femme comme correspondant du magazine Life. La communauté d'artistes américains de Paris, dont Sam Francis et Shirley Jaffe, accueillit Smith avec enthousiasme (pour la critique Annette Michelson il apparaît, en 1964, comme *le plus conséquent et le plus important des peintres américains de Paris*) et il exposa alors largement en Europe. Les Smith retournent à New York en 1966, où l'artiste a commencé à expérimenter de nouvelles techniques, notamment la peinture à la bombe, comme en témoigne cette peinture sur papier de 1967.

Mais l'abstraction selon Kimber Smith appartient plutôt à l'art d'aujourd'hui qu'à celui des années 1950 à 1970, période où elle a pourtant été élaborée. C'est ainsi que la perçoit l'historien d'art Pierre Wat : *La structuration forte — par le cercle, la ligne, le losange, l'arc de cercle... — est masquée par le négligé apparent du geste. Une peinture sans ostentation : la distance, ici, est mise à distance des excès du lyrisme, du littéral, du beau, au profit d'une pratique allusive du peu de moyens — des couleurs souvent sales — qui n'expliquent jamais rien, n'achèvent jamais rien et laissent le regardeur se débrouiller avec ce qui a été fait.*

Aussi l'art de Smith connaît-il actuellement un net regain d'intérêt, perçu qu'il est comme un chaînon manquant, un maillon essentiel pour apprécier les tendances les plus récentes de la peinture abstraite, comme en témoigne le critique Éric Suchère : *La proximité de cette œuvre avec celle de peintre apparus après sa mort (Bernard Piffaretti par exemple), permet de réévaluer celle-ci et d'en percevoir, aujourd'hui, toute la contemporanéité. À l'occasion d'une de ses expositions posthumes, en 2011, la critique Suzanne Hudson note dans le magazine Artforum que les peintures de Smith sont des coups de poing, parmi les plus formidables que l'on puisse voir en cette période d'abstraction quasi omniprésente.*

Cette notoriété paradoxale est sans doute intimement liée aux soubresauts géopolitiques de l'histoire, à ces années 1960 qui ont vu New York voler l'idée d'art moderne (pour reprendre le titre de l'ouvrage essentiel de l'historien Serge Guilbaut, paru en 1996. Comme en témoigne l'artiste : *En Europe, j'ai été assez mal reçu, étant un peintre américain (...). Tous les peintres américains qui vivaient en Europe étaient plus ou moins pénalisés... pour deux ans à Paris, la pénitence était de quatre ans... il y avait une discrimination... moi, après douze ans*

*en France... Américain en Europe, européen en Amérique... cette malédiction a également touché – à des degrés divers – des peintres comme Ellsworth Kelly ou Robert Motherwell, qui ont mis des décennies à faire oublier leurs épisodes français... En 2018, Serge Guilbaut lui-même a mis l'œuvre de Smith à l'honneur, dans l'exposition consacrée aux artistes étrangers à Paris, organisée au Museo Reina Sofia de Madrid. Cependant, ce sont deux expositions importantes qui ont récemment permis de replacer cette œuvre à son juste niveau : la première consacrée à ses œuvres sur papier, à Paris à la Galerie Jean Fournier en 2016, la seconde en 2020, à la prestigieuse galerie Cheim & Read de New York, sous le titre Kimber Smith, Paintings: 1965–1980, sans compter celle que nous lui avons récemment consacrée (en duo avec son admirateur, le peintre Stéphane Calais), simultanément, encore chez Cheim & Read à New York, qui confrontait également ses œuvres à celles d'artistes plus jeunes, sous le titre *Regarding Kimber*.*

Parmi les singularités qui font de Smith un indéniable précurseur figurent, éclatantes dans cette œuvre très bien datée de 1960, sa nonchalance apparente, son relâchement dans le geste, la fluidité, l'éclat ou l'audace de ses rapports colorés, mais aussi, comme le note avec justesse Éric Suchère, les jeux visuels qu'il entreprend avec son monogramme, *car ce KS est également un élément graphique qui vient jouer avec les autres composantes plastiques et qui témoigne de l'humour de ses peintures, humour que l'on oublie trop souvent quand on pense et analyse cette œuvre, humour si présent dans les dessins avec les motifs en dents de scie faits au marqueur, dessins au caractère à la fois drôle, naïf et rageur, comparables, pour certains d'entre eux, à nos graphes contemporains.*

**Qualifier l'œuvre de Smith
de peinture provisoire,
c'est lui attribuer
une appellation erronée ;
ses œuvres sont
spirituellement ambitieuses
et lyriques, un genre d'art
informel porté à son
affirmation extrême.**

Donald Kuspit

Kimber Smith (1922-1981)

Donald Kuspit
Artforum, 2020

Dans l'univers, on constate que la matière s'organise autour de centres, qui sont souvent marqués par une masse dominante, a déclaré un jour le psychologue comportementaliste Rudolf Arnheim, mais nous ne mesurons pas notre chance de vivre dans un monde qui, à des fins pratiques, peut être disposé selon une grille de verticales et d'horizontales... la grille cartésienne. Dans deux œuvres de la première période du peintre abstrait Kimber Smith (1922-1981) exposées chez Cheim & Read – Sans titre, 1965, une gouache sur papier de taille modeste, et Kup's White Diamond, 1970, une grande acrylique sur toile – le centre demeure tout à fait visible. Dans le premier cas, il s'agit d'un vide pâle et lumineux bordé de bandes dorées ; dans le second, c'est une foule bégayante de formes rhomboïdes, une sorte de grille déformée ou déviée composée majoritairement de couleurs primaires. Les anneaux dorés du dessin Sans titre, 1966-67, n'ont pas non plus de noyau propre, tout comme le quatuor de sphères vides sur un fond bleu marine dans la peinture Day Circle Blue, 1967. Mais ces deux œuvres sont indéniablement empyréennes, car, comme le dit Arnheim, le cercle représente dans de nombreuses cultures... le céleste et l'éternel.

Le cœur de presque toutes les œuvres de l'exposition de Smith s'effiloche en un certain nombre de gestes gribouillés, même si l'image parvient à conserver sa forme géométrique. Les orbes rosés de Sans titre, 1976, deviennent des taches picturales, s'évaporant dans le papier blanc laiteux sur lequel elles apparaissent. Les cercles étranges et les pyramides terreuses d'Egyptian Rose Garden, 1976, sont un amoncellement – un désordre – de plaques bâclées d'orange acidulé. La toile a une qualité visionnaire, d'un autre monde, tout comme le tableau Zday, 1979, dans lequel un éclair de pinceau coloré est entouré d'une figure mystique, semblable à un diamant, qui est menacée par une sorte d'éclair noir durci qui s'approche du côté droit de la composition. Et au milieu de Tilt, 1980, quatre triangles superposés, d'un rouge brûlant et d'un jaune automnal, semblent avoir été créés par une rafale de traits plus ou moins horizontaux. À première vue, toutes ces abstractions insolentes, avec leurs palettes résolument enfantines et leur facture brutale, semblent avoir été réalisées par un petit garçon.

Si l'art de Smith ressemble à *cette forme spontanée de communication des enfants*, comme le dit l'art-thérapeute et psychanalyste R. M. Simon, et si ses gestes spontanés révèlent son vrai moi, comme le pense le pédiatre-psychanalyste D. W. Winnicott, alors la production du peintre possède une authenticité expressive qui le relie au romantisme – *un mode de sentiment impliquant intimité, spiritualité, couleur, letl aspiration vers l'infini*, comme le caractérisait Charles Baudelaire. Qualifier l'œuvre de Smith de peinture

provisoire, c'est lui attribuer une appellation erronée ; ses œuvres sont spirituellement ambitieuses et lyriques, un genre d'art informel porté à son affirmation extrême. Je pense que Smith recherchait et a atteint une forme d'innocence nouvelle dans la peinture, le genre *avec laquelle un petit enfant absorbe la forme et la couleur*, selon Baudelaire. Et avec cela, une expérience numineuse de l'espace fusionne avec une relation transcendante à la nature, comme le suggèrent les verts herbeux, les bleus océaniques et les oranges gorgés de soleil dans le tableau de soixante pouces de côté My Satin Doll, 1980, que l'artiste a réalisé juste un an avant sa mort. Les tableaux énigmatiques de Smith sont émotionnellement et esthétiquement complexes – des chefs-d'œuvre à la fois subtils et sublimes.



**Principe alchimique plus
que chimique, limitation a
parcouru l'histoire de l'art
depuis Leonard de Vinci:
Max Ernst puis Hantai,
entre autres, il demeure
cependant mal étudié,
coincé quelque part entre
la tache et l'empreinte.**

Imbibition

Deux cent-neuvième semaine

Deux cent-neuvième semaine

Chaque jour à 10 heures,
du lundi au vendredi,
une œuvre à collectionner
à prix d'ami, disponible
uniquement pendant 24 heures.

Imbibition

Giorgio Griffa
Paul Kallos
Dora Maar
Jean Raine
Kimber Smith
06-10.05.2024

Dans leur célèbre Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers élaborée pendant la deuxième moitié du dix-huitième siècle, Diderot et d'Alembert écrivent à l'entrée Imbiber (sic):
L'éponge s'imbibe d'eau. On imbibe d'huile une meche. La maniere physique dont se fait l'imbibition ne nous est pas toujours distinctement connue. Par quel mécanisme, si un fil trempe d'un bout dans un verre plein d'eau, & tombe de l'autre bout au-dehors du verre, fera-t-il fonction de siphon; s'imbibera-t-il sans cesse d'eau, & en vuidera-t-il le verre? Si ces petits phénomènes étoient bien expliqués, on en appliqueroit bien-tôt la raison à de plus importants. L'action d'imbiber ou de s'imbiber s'appelle imbibition, terme que les Alchimistes ont transportés dans leur art, où il n'a aucune acception claire. Puis, ils notent : Cette opération est peu en usage dans les travaux ordinaires de la Chimie. On l'emploie dans quelques arts chimiques ; par exemple, dans la préparation de l'orseil, du tournesol, & de quelques autres féculés colorés, dans laquelle on imbibe avec de l'urine les plantes desquelles on travaille à les extraire.

L'on connaît les liens étroits entre l'art et l'alchimie; aussi la distinction opérée par ces brillants auteurs entre l'usage de l'imbibition dans *quelques arts chimiques* plutôt que dans la *Chimie* elle-même, et dans l'Alchimie, où elle *n'a aucune acception claire* titille agréablement les amateurs d'art que nous sommes... suffisamment pour en faire le thème d'une de nos semaines thématiques, alors qu'il semble que l'imbibition a été très peu étudiée dans ce champ en tant que telle, coincée quelque part entre les taches et l'empreinte...

Pourtant, c'est en remontant à Victor Hugo et peut-être même à Leonard de Vinci que l'usage de l'imbibition dans le dessin et l'art peut livrer certains de ses secrets ; c'est en effet en l'imbibant que le liquide dessine des taches dans le mur, dont la *liquéfaction générale des contours* (pour reprendre la splendide expression de Bernard Lamarche-Vadel à propos de Jean Raine) est propice à toutes les rêveries: *Si tu regardes des murs souillés de beaucoup de taches ou faits de pierres multicolores, avec l'idée d'imaginer quelque scène, tu y trouveras l'analogie de paysages au décor de montagnes, rivières, rochers, arbres, plaines, larges vallées et collines de toute sorte. Tu pourras y voir aussi des batailles et des figures aux gestes vifs et d'étranges visages et costumes et une infinité de choses que tu pourras ramener à une forme nette et compléter. Et il en va de ces murs et couleurs comme du son des cloches; dans leurs battements tu trouveras tous les sons et les mots que tu voudras imaginer.*

**Par la liquéfaction
générale des contours
qu'elle permet sur la toile
comme sur le papier,
l'imbition a connu une
véritable fortune
artistique, à défaut
d'une fortune critique.**

Le génie de Léonard se niche entier dans ce mouvement de l'esprit : ramener à une forme nette le contour informe de souillures... Grand imbibiteur, dont les encres liquides préfigurent autant le Surréalisme que l'abstraction, Victor Hugo les évoque également, dans L'Homme qui rit : *Sous de certaines souilles violents du dedans de l'âme, la pensée est un liquide. Elle entre en convulsions, elle se soulève, et il en sort quelque chose de semblable au rugissement sourd de la vague. Flux, reflux, secousses, tournoiements, hésitations du flot devant l'écueil, grêles et pluies, nuages avec des trouées où sont des lueurs, arrachements misérables d'une écume inutile, folles ascensions tout de suite écroulées, immenses efforts perdus, apparition du naufrage de toutes parts, ombre et dispersion, tout cela, qui est dans l'abîme, est dans l'homme.*

Compagnon de route et historien du Surréalisme, Sarane Alexandrian a lui-même établi cette filiation, donnant ainsi un début de légitimité artistique à l'imbibition : *Ernst n'a cessé de se référer à l'exemple que donne Léonard de Vinci, dans son traité de peinture, d'un mur sur lequel on a jeté une éponge imbibée de couleurs différentes, formant une tache où l'on peut voir des têtes humaines, divers animaux, une bataille, des rochers, la mer, des nuages, des bosquets, autre chose encore. Il explique à son interlocutrice :*

-... Dans ce que j'appelle décalcomanie, il y a une part d'automatisme et une part de hasard. Cependant, la personnalité s'y marque, de même que dans l'écriture. Dans l'opération qui peut sembler hasardeuse, la main est guidée par on ne sait quelle intuition vers une forme ressemblante, non pas ressemblante à quelque chose, mais aux formes qui me hantent et que je hante. [...] Le difficile est de maintenir son aptitude à voir. Que ce soit chaque fois une découverte.

Robert Robert
et SpMilot ont dessiné
cette *Fiche*
pour Love&Collect
Écrans imprimables
Format 21 × 29,7 cm
06.01.2024