



Autoportrait, encre de Chine
26 x 20 cm / 10,23 x 7,87in.

Oscar Chelimsky, de Paris à Saint-Maurice-d'Ibie

A la fin des années 1940, un grand nombre d'artistes étrangers, de tous les continents, vinrent à Paris. Certains y séjournèrent pour quelques mois, d'autres y vécurent durablement. Ils constituèrent des communautés denses, multiples, vivantes. On les repérait au fond de cours ou d'impasses où se trouvaient leurs ateliers. Autant de « ruches », grandes ou petites. Dans Paris, ils avaient leurs repères et leurs points de ralliement. En général, il suffisait de prononcer le nom d'un café ou d'une brasserie pour qu'un groupe s'y retrouve et se forme.

Parmi eux, figurait celui des artistes américains. Les galeries les recherchaient pour faire vivre, dans leurs espaces, ce souffle d'art contemporain qu'ils apportaient de New York, de Californie, ou d'ailleurs. Les critiques d'art voulaient les rencontrer. Les conservateurs, ceux en prise avec leur époque, les observaient avec intérêt. En général, ils s'implantèrent sur la rive gauche, du côté de Montparnasse, où ils aménagèrent leurs ateliers, qui étaient parfois en même temps leurs lieux de vie. A Paris, ils venaient humer une certaine atmosphère et puiser un peu d'inspiration dans une ville qui, depuis un siècle, régnait sur le monde de l'art. Ils recherchaient aussi une manière de vivre, incomparable avec celle qu'ils avaient connue jusque-là. Mœurs et coutumes françaises étaient bien éloignées de

celles pratiquées en Amérique. Et puis, après les années sombres de la guerre, ils voulaient danser chaque soir – au moins dans leur tête –, comme si chaque soir était un 14 juillet. Et s'enivrer de bien des plaisirs. Jeunes, ils aspiraient à une autre forme de liberté. Parmi ces peintres, ces graveurs, ces sculpteurs, certains devinrent célèbres, comme Sam Francis, Ellsworth Kelly, ou Shirley Jaffe. D'autres, qui n'eurent pas ce destin international, n'en laissèrent pas moins des travaux personnels et admirés que le temps, qui fait lui aussi son œuvre, réhabilite. Tel est le cas d'Oscar Chelimsky, dont voici quelques aspects de la vie au moment où il vint à Paris chercher un nouvel élan.

New York où tout commence, Paris où tout débute

Le 5 janvier 1923, Oscar Chelimsky naît à New York. Il est issu d'une famille venant de Pologne par son père, et de Russie par sa mère. Son père, Maximilian, s'occupe d'achats dans un magasin de vêtements pour femmes. Sa mère, Bertha – née Gold – est couturière. Maximilian et Bertha ont quatre enfants, trois garçons et une fille : Oscar, Samuel, Joseph et Grace. Celui qui, à l'âge de huit ans, est attiré par le dessin et la peinture, est Oscar. Dès son enfance, de manière innée, il développe une fibre artistique qui ne le quittera plus. Parallèlement à ses études au Brooklyn College, il suit des cours au Musée de Brooklyn, ainsi qu'au Pratt Institute où il étudie la composition¹. A quinze ans, il s'inscrit au WPA Federal Art Project, où il s'intéresse notamment au nu. The Cooper Union sera ensuite l'école d'art qui lui permettra de diversifier ses travaux et d'aborder véritablement la peinture. Surtout, il aura là des professeurs de renom. Chacun dans

leur style et avec leurs mots, Sidney Delevante, Byron Thomas et Morris Kantor, lui montreront qu'il existe une infinité de voies possibles dans le domaine de la création. En 1942, il fait la connaissance en Floride d'une jeune fille, Eleanor Fine. Ce sera la femme de sa vie. Elle est douée pour le piano. Suffisamment pour faire carrière ? La concurrence sera rude. Eleanor a seize ans, Oscar dix-neuf. En 1943, il est en Virginie pour l'armée. Les jeunes gens s'écrivent beaucoup, et se retrouvent lors de permissions. En 1945, à la fin de la Seconde Guerre mondiale, Joseph Chelimsky, frère d'Oscar, meurt au Japon. Il a trente ans. Voilà le drame familial. En cette même année, le peintre s'inscrit au célèbre Atelier 17, de New York, où il travaille la gravure avec Stanley William Hayter. Hasards de la vie – sans doute pas tout à fait –, il retrouvera son professeur un peu plus tard à Paris et dans le Sud de la France. L'année suivante, le 13 février 1946, Oscar et Eleanor se marient à New York, peu avant que le peintre n'obtienne son diplôme de Bachelor of Arts. Il bénéficie alors d'une bourse donnée par le gouvernement américain pour financer ses études en art plastique (G.I. Bill), avant de poser son chevalet à l'Art Students League où il s'initiera dans les ateliers de Harry Sternberg et de Will Barnet. L'apprentissage d'Oscar Chelimsky se fait de manière lente, progressive, méthodique. L'artiste est le contraire du peintre autodidacte. Il veut étudier avec des « maîtres », pour parfaire ses connaissances, avant de tracer ensuite sa propre voie. En 1947-1948, toujours à New York, Hans Hofmann, en sa Hans Hofmann School of Fine Arts, sera un nouveau maillon de cette longue chaîne d'apprentissage. Hofmann, représentant de l'abstraction lyrique, est un professeur recherché. Dans son école

d'art, Chelimsky « grandit » d'un coup. Il ne s'en aperçoit peut-être pas immédiatement, mais quelques années plus tard, sa peinture témoignera de cette imprégnation. Joan Mitchell, à la même époque chez Hofmann, avant d'aller elle aussi à Paris, fut parmi les nombreux artistes redevables à leur mentor. Pourtant, en 1948, Oscar Chelimsky sent qu'il parvient au bout d'un cycle. Il est temps de découvrir d'autres choses, de croiser d'autres regards. Pour Eleanor et lui, la grande aventure de leur vie commence à bord d'un paquebot qui les emmène vers la France. Ils ne savent pas encore qu'ils y vivront pendant vingt ans, et que là, leur destin va basculer.

Les artistes de l'impasse Ronsin

L'intégration d'Oscar Chelimsky dans son pays d'accueil fut facilitée par sa connaissance de la langue française. Il l'a étudiée pendant cinq ans à New York. Cela lui permet de parler et d'écrire un français presque parfait. Après un passage à Fontainebleau, Oscar et Eleanor vont vivre à Paris en divers lieux. Au dos de certains tableaux, on note le 75, rue de Vaugirard, ou le 9, impasse de l'Enfant-Jésus. En 1962, le couple s'installe 43, rue du Château-des-Rentiers. Le peintre aura alors son atelier 37, boulevard Saint-Jacques. Surtout, Oscar et Eleanor vont avoir une adresse rendue mythique par de nombreux locataires, dont l'un, plus célèbre que les autres. L'adresse en question, située dans le XV^e arrondissement, est l'impasse Ronsin. Ici, le maître des lieux se nomme Constantin Brancusi (1876-1957). On n'ose pas toujours l'importuner. Le sculpteur est à l'apogée de sa renommée. Cela ne l'empêche pas de vivre dans une certaine simplicité, même s'il dispose

de cinq ateliers. Brancusi évite les journalistes, mais se montre bienveillant envers les jeunes artistes. Chance, pour le jeune Américain ! Celui-ci, bien des années plus tard, se remémorera cette époque, dans un texte intitulé *Quelques souvenirs sur Brancusi*².

Au n° 11 de l'impasse, puis au n° 12, Chelimsky va vivre et travailler. L'un de ses compatriotes, peintre également, habite ici. Il se nomme Reginald Pollack (1924-2001). Il a presque le même âge que lui. Les deux hommes sont amis. Dans un autre style, il va également écrire ses impressions sur Brancusi. Avoir connu de si près un tel artiste marquera à vie les deux peintres. Cela les fera entrer, de cette manière-là aussi, dans l'histoire de l'art. Dans un essai sur les artistes américains de l'impasse Ronsin, Elisa Capdevila met en parallèle Chelimsky et Pollack. Elle décrit ainsi leurs liens avec le sculpteur³ :

« Les jeunes Américains apprécient particulièrement la personnalité de Brancusi. Les deux soulignent ainsi le caractère spontané, quelque peu fantasque, de ce maître qu'ils côtoient, hôte génial, qui n'hésite pas, pour une soirée, à préparer un bol de punch maison et à fabriquer des lampions de papier, transformant ainsi l'impasse en un lieu joyeux et convivial. »

A Paris, la vie d'Oscar et d'Eleanor s'inscrit dans le domaine des arts. Quoi de plus naturel pour un peintre et une musicienne ? Le couple fréquente l'Opéra et les salles de concerts. La chanson française, de Germaine Montero à Jacques Brel, les touche, et ils ne manquent pas d'aller applaudir les artistes dans les cabarets ou autres salles des Grands Boulevards. Le jazz est

pour eux un langage familier. La fréquentation des clubs de Saint-Germain-des-Prés est une évidence. Un passage de Louis Armstrong, de Miles Davis ou de Billie Holiday est toujours attendu. Au cinéma, les derniers films de Carné et de Renoir sont admirés dans les salles du Quartier latin. Et puis il y a la littérature. Oscar lit beaucoup. Les livres de Balzac, Proust, Hemingway, ne sont jamais loin. Oscar aime aussi écrire. Il tient un Journal. Enfin, les visites au Louvre, comme dans les grands musées de la ville, sont toujours au programme. Oscar Chelimsky se fond dans la vie culturelle et intellectuelle parisienne. Il apprécie l'art français. Un galeriste va aussi l'aider à faire la connaissance de grands artistes. Dans ses souvenirs, Eleanor Chelimsky évoque ces rencontres, et note⁴ :

« Grâce à l'aide du marchand Daniel-Henry Kahnweiler, que Chelimsky visita en pèlerinage dans sa galerie de la rue d'Astorg, il fit la connaissance de Georges Braque, Fernand Léger et Jacques Villon, ainsi que de Franz Kupka qui vivait et travaillait à côté de Villon.

Puis, durant les années 1950-1953, Chelimsky commença à fréquenter un certain nombre de galeries et noua des amitiés avec de nombreux peintres et sculpteurs français, comme Gérard Schneider, Pierre Soulages, André Marfaing, et surtout Etienne Hajdu, Vieira da Silva, Roger Bissière et son fils, Louttre, Zao Wou-Ki, Costa Coullentianos, Arpad Szenes, Jean Bazaine, Wilfrid Moser, Louis Nallard, Marcel Fiorini, Nicolas de Staël, Jean Bertholle, et d'autres. Il devint également très proche de son voisin de la cité d'artistes de l'impasse Ronsin, Constantin Brancusi, qu'il voyait presque tous les jours et lequel lui offrait une allocation mensuelle lorsqu'il

estimait que les fonds de Chelimsky s'épuisaient. Parmi les autres amis de l'École de Paris figuraient Orlando Pelayo, Antoni Clavé – avec un large contingent d'artistes espagnols –, mais aussi Pierre Alechinsky, Corneille et Karel Appel du groupe Cobra. »

Tous ces artistes, venus de divers horizons, montrent à quel point Paris, dans les années 1950, était encore au centre du jeu artistique mondial. Cela explique aussi la collection d'œuvres d'art de Chelimsky, constituée à partir d'échanges effectués avec ses amis peintres et sculpteurs.

Les Chelimsky vont avoir des enfants, deux petits Parisiens : Thomas, qui naît en 1956, et Catherine en 1960. La vie va changer. Ils se sentiront alors plus à l'étroit chez eux, mais qu'importe puisque, après chaque naissance, leur bonheur grandira.

Des ateliers et lieux de vie que connut Chelimsky à Paris, l'impasse Ronsin est à part. C'est en effet là, à cette adresse légendaire, qu'il vécut cette « vie d'artiste » à laquelle il aspirait depuis longtemps, et pour laquelle il avait traversé l'Atlantique. Le fourmillement du lieu, ses rencontres avec les autres peintres et sculpteurs, son amitié pour Brancusi, les travaux qu'il exécuta, notamment ses premières œuvres abstraites, ancrèrent pour toujours Chelimsky dans la mémoire de l'impasse. Durant une centaine d'années, cette cité d'artistes accueillit autant de peintres académiques que d'artistes d'avant-garde. Parmi ces derniers, outre Brancusi, Eva Aeppli, Max Ernst, François-Xavier Lalanne, Jean Tinguely, Niki de Saint Phalle, et d'autres, marquèrent la vie à « Ronsin ». Sans oublier des Américains, tels Oscar Chelimsky, Reginald

Pollack et Larry Rivers. Aujourd'hui, à la hauteur du 150 rue de Vaugirard, près du métro Pasteur, les bâtiments de l'impasse ont été « avalés » par l'hôpital Necker.

Chelimsky retourna vivre aux États-Unis en janvier 1970. Quelques semaines plus tard, l'âme de l'impasse Ronsin disparaissait, en même temps que l'on commençait à détruire un à un les ateliers. L'artiste américain n'assista pas à ce massacre. Brancusi et sa colonne sans fin n'auraient pas non plus supporté cette démolition. Ne restèrent aux derniers survivants qu'un spectacle de désolation, et entre les mains, quelques photographies déjà jaunies.

Périodes d'une œuvre

Une fois parvenu sur le sol français, et avec déjà tant d'acquis engrangés à New York, on aurait pu penser qu'à l'âge de vingt-sept ans Oscar Chelimsky en avait fini avec son apprentissage. Il n'en fut rien. Toujours avec cette volonté d'étudier, l'artiste ne résista pas à la tentation de l'Académie de la Grande Chaumière. Il voulut passer par cet établissement, et s'imprégner d'une éducation artistique « à la française ». Là, il nommera ainsi son premier professeur : « le maître Othon Friesz⁵ ». Celui-ci, ancien fauve, aura, dans les derniers mois de sa vie, montré au jeune artiste l'importance de la couleur et le subtil rapport entre les tons.

Puis, avec Fernand Léger, ce sera davantage le sens du rythme et la composition des volumes qui lui seront enseignés. Fernand Léger apprécie Oscar Chelimsky. Le maître va sympathiser avec l'élève, mais également avec Eleanor à qui il dédicace une lithographie. Dans ses souvenirs,



Georges Braque, vers 1950

Eleanor cite Oscar évoquant Léger, soulignant « la qualité de son amitié, son respect de tout ce qui est humain, sa présence puissante et son esprit subtil ». Et de livrer une anecdote sur le peintre en lien avec Louis Carré, son galeriste, « avec lequel il entretenait apparemment la même relation ambivalente que tant d'artistes ont avec leurs marchands ». Un jour, Fernand Léger montra un objet à Oscar et lui dit :

« Vous voyez ce stylo, Chelimsky ? Il appartient à Carré, c'est son stylo préféré. Je l'ai volé un jour. Il sait que je l'ai, je le sors et je l'utilise chaque fois qu'il vient à l'atelier, mais il ne peut rien dire à ce sujet. Quelle vengeance, quelle délicieuse vengeance. »

Telle est la soumission du marchand envers son peintre, qui le fait vivre...

A peine arrivée à Paris, Eleanor poursuit ses études de piano. Après avoir eu Harold Bauer et Vittorio Giannini comme professeurs à New York, elle va bénéficier en France d'un enseignement auprès de Robert Casadesus⁶ – au Conservatoire américain de Fontainebleau – et d'Armand Ferté. Sous son nom de jeune fille, Eleanor Fine, la pianiste va donner avec succès des concerts à Paris et en province⁷.

Lorsqu'il arrive en France, Chelimsky est un peintre figuratif. A Paris, ses premiers tableaux sont des baigneuses, des natures mortes, des portraits. Matisse, Picasso et Braque sont pour

lui des sources d'inspiration. Le danger serait de vouloir les suivre trop longtemps, surtout Braque, que Chelimsky côtoie. Après avoir vu un grand tableau de son voisin d'atelier représentant des baigneuses, Brancusi fait comprendre à Chelimsky qu'il n'emprunte pas là le bon chemin. C'est un échec⁸. Pourtant, le sculpteur dit vrai. Chelimsky est pétri d'art. N'est-ce pas là au fond son handicap ? Trop de connaissances accumulées, sur l'art américain et français, finissent par l'encombrer. Elles l'empêchent d'avancer, et entravent sa personnalité.

Au début de l'année 1951, il peint une œuvre qu'il juge déterminante, *The Red Painting*⁹. Présentée aussitôt à la Galerie des Beaux-Arts, à Paris, puis au Salon de Mai, elle sera appréciée par des artistes comme Nicolas de Staël, Sam Francis, Jean Bazaine et Hans Hartung.

Au début du mois de mars 1951, dans des notes qu'il intitule « Projet¹⁰ », Chelimsky écrit :

« *Je voudrais maintenant pouvoir poursuivre mes recherches des compositions des chefs-d'œuvre français et leur évolution depuis Poussin à Cézanne en mettant une emphase sur les œuvres de Poussin, David, Delacroix, Corot, Manet et Cézanne.*

Il est mon désir de chercher l'esprit derrière ces œuvres en les étudiant et d'intégrer ces principes de la composition dans mes propres peintures en les évoluant au plus loin possible.

J'irai étudier au Louvre, au Musée Condé, à Chantilly, et je suivrai en même temps un cours à l'École du Louvre etc. »

Ne doit-il pas, au contraire, s'extraire de tout cela pour faire entendre sa propre voix ?

Le 26 mars de cette même année, il écrit au critique d'art Pierre Descargues, qui se repose alors chez Jean Giono :

« *Je travaille beaucoup en ce moment mais je détruis beaucoup de ce que je fais. Le printemps me fait remuer comme un mort devenu vivant et le changement crée une sensation qui est à la fois conduisante à la peinture et trop extrême.*

J'espère que le soleil brille à Manosque et que tout ira mieux pour vous bientôt. »

Tout un bouillonnement se passe en lui. Que d'interrogations ! Quoi de plus naturel avec ce saut dans l'inconnu qu'il vient de faire ? Au début de l'année 1950, il était un peintre figuratif. A la fin de cette même année, il devient un peintre abstrait. La différence est immense. Il ne reviendra plus en arrière. Et même si des influences se remarqueront encore, il trace ses propres signes. Chelimsky fait à présent du Chelimsky.

Qu'il crée pendant cinq ou cinquante ans, chaque artiste produit une œuvre qui évolue. Cela se traduit en périodes, plus ou moins heureuses ou fécondes. Elles situent sa production dans le temps. En bon théoricien, Chelimsky va classer son travail. Il veut lui-même nommer ses phases successives. Elles ne sont pas toujours simples à décrire ou à dater. Elles se confondent, parfois. Lui seul ressent pleinement ce qu'il fait, et au moment où il le fait. Il va diviser son art en plusieurs parties¹¹ : Hard Signs ; Spontaneous Signs ; Geometrics ; Galloping Signs (Thin and Thick) ; Extra Thick (ou Peintures sur surface rompue) ; Big Open Form (Grande forme ouverte) ; Ibie Serie, et Divers¹². Avec Hard Signs, il donne des compositions graphiques et structurées ;

Spontaneous Signs tend vers un lyrisme contenu, maîtrisé ; Geometrics produit des peintures aux constructions plus rigides, mais aussi plus froides, noires et blanches, bleu acier ; Galloping Signs montre, dans des tons chauds, des œuvres vives et dynamiques parfois aux stries épaisses ; les œuvres de la série Extra Thick, souvent dans des teintes noires, ocre, orange, vertes, sont constituées de profonds empâtements, comme des tableaux-reliefs ; dans Big Open Form, des masses noires et sphériques s'enroulent sur elles-mêmes, laissant derrière elles des traces libres et mystérieuses, comme parfois venues des cavernes ; Les peintures de la série Ibie, nommées ainsi en hommage aux pierres de la rivière du même nom, sont souvent de grands formats, couleur terre, avec des traits noirs qui viennent rythmer une matière organique.

Chez Chelimsky, le geste l'emporte. Il faut se laisser guider par lui. Les couleurs démontrent que les paroles d'Hoffman et d'Othon Friesz ont été bien intégrées. Mais, dans ces années 1950 et 1960, les travaux d'artistes quelquefois se répondent. Et si l'on pense à Kline ou à Soulages, à Vieira da Silva ou à Dumitresco¹³, à Riopelle ou à Michaux, à d'autres encore, c'est au fond naturel à une époque où les artistes refont le monde dans les cafés, se reçoivent dans leurs ateliers, se retrouvent lors des vernissages. Ils échangent, mais aussi s'observent et s'influencent, plus ou moins consciemment. Et puis l'on sent que Chelimsky aime à expérimenter. En artiste, il n'est jamais satisfait ni las d'inventer des signes qui tracent de nouvelles écritures sur la toile ou le papier. Dans son travail de peintre, où le lyrisme l'emporte, le geste se confronte au mental.

Au-delà des doutes et des recherches,

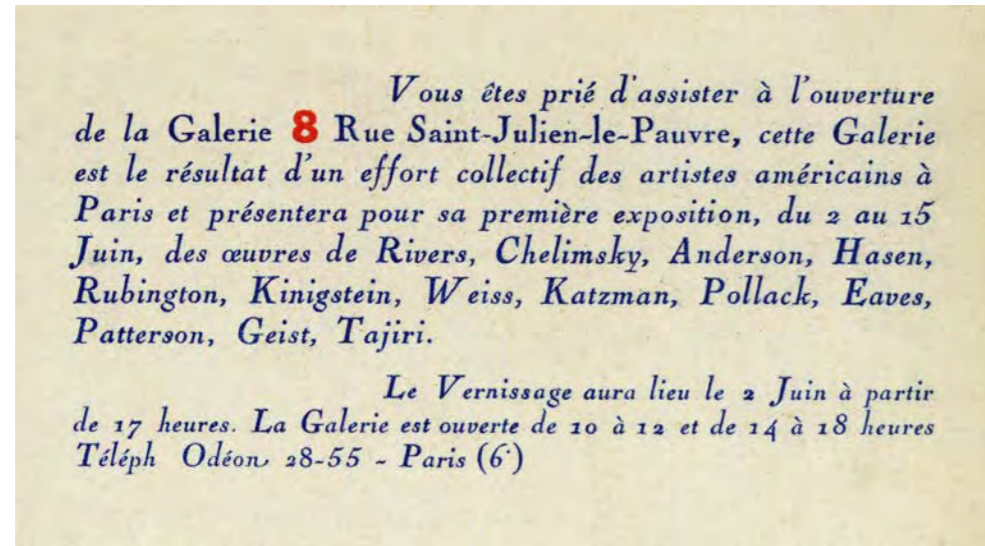
Chelimsky s'est frayé son chemin dans l'art de son temps. Son travail de dessinateur, souvent à l'encre de Chine, est aussi de grand intérêt. Quelques autoportraits montrent la précision du trait. Dans d'autres œuvres, abstraites, sa sensibilité éclate. Il utilise tous types de supports, capable même de dessiner sur des partitions musicales ou des papiers contenant des textes en braille. Comme dans une improvisation de jazz, il ajoute là sa propre « musique ». Libre et inspirée.

Signes noirs ou colorés. Sur papier, sur panneau ou sur toile. Effleurés ou malaxés. Foisonnants ou rigoureux. Dans le secret de ses ateliers, ces signes furent les compagnons de l'artiste. Chelimsky leur donna vie pour composer une œuvre dans laquelle il voulut mêler spontanéité du geste et tempérance, lyrisme et classicisme. Tel est le style qu'il voulait créer. Il n'avait que cela en tête.

Un coin d'Amérique près de Notre-Dame : la Galerie 8

Parmi les années passées par Oscar Chelimsky en France, deux comptèrent davantage que les autres. Ce sont celles où il participa à une folle aventure : la Galerie 8¹⁴.

En face de l'église Saint-Julien-le-Pauvre, tout près de Saint-Séverin, et à deux pas de Notre-Dame, les artistes américains qui ouvrirent en 1950 une galerie au 8, rue Saint-Julien-le-Pauvre, étaient bénis par le dieu des chrétiens, même si, parmi eux, se trouvaient un certain nombre d'artistes juifs. Chelimsky montra là son travail, mais eut aussi un rôle déterminant pour soutenir ses amis, artistes comme lui. Voilà comment le peintre new-yorkais résuma cette période de sa vie¹⁵ :



Invitation à l'inauguration de la Galerie 8, 1950

« En juin 1950, j'ai participé à l'organisation de la Galerie 8. Elle a été créée pour répondre aux besoins des jeunes artistes de Paris (plus ou moins connus) d'avoir un lieu où ils pourraient exposer leurs œuvres aux moindres frais possibles. La galerie est non commerciale, les exposants de toutes nationalités. J'ai été élu chairman¹⁶ de cette galerie en décembre 1950. »

La liste de ces « jeunes artistes de Paris », en lien avec cette galerie, indique qu'ils provenaient presque tous des Etats-Unis. Ils avaient pour la plupart bénéficié du G. I. Bill, et se retrouvaient là, ensemble, près de la Seine et de l'Île de la Cité. Pour eux, cela avait quelque chose d'un peu irréel.

La façade de la galerie était constituée de grandes verrières et d'un mur écaillé d'où se distinguait à peine un « 8 ». Sur une autre image, apparaît un 8, peint fraîchement, bien lisible,

celui-ci. Sur des photographies, les artistes sont en pleine discussion devant le lieu. Ils tiennent parfois un tableau entre leurs mains. S'il n'était pas question de créer d'œuvres en commun – l'art n'est qu'individuel –, la philosophie générale était celle d'un collectif. Tous adhéraient à ce mot d'ordre. Et si Chelimsky fut élu « président », c'était parce qu'il savait se mettre au service de ses amis. Sur d'autres images, les œuvres s'emparent de la rue Saint-Julien-le-Pauvre. La courte artère de Paris, bordée par le square René-Viviani, est envahie. On ne passe plus ! La rue appartient aux artistes. Sur plusieurs rangs, ils se tiennent serrés les uns contre les autres, près de leurs œuvres. Sur certaines photographies, les tours de Notre-Dame composent un joli décor de fond. Inutile d'indiquer où se passe la scène. Chelimsky est ici ou là. Il pose devant ses natures mortes. Encore elles, mais juré, ce sont les dernières. En 1950,

année décisive, il va basculer vers l'abstraction. Sur les photos, il fait beau. On voit surtout des hommes. Ils sont en veste. Chelimsky, cigarette au bout des doigts, lunettes au bout du nez, mâchoire carrée, coupe en brosse, revêtu, lui, des chemises, avec ou sans cravate. Certaines de ces chemises sont à gros carreaux. En France, on les dit « américaines ». Quelques années plus tard, il portera des vestes de bonne coupe, faites par de bons tailleurs. Chelimsky s'est toujours prêté au « jeu » des photographes, comme avec Lisa Larsen, Bob Adelman, Gene Fenn et Marc Vaux. Une étude de Micol Borgogno, intitulée *Oscar Chelimsky, un artiste Open-minded capturé par Marc Vaux*, évoque le peintre américain lorsqu'il vécut à Paris, mais observe aussi les liens entre Chelimsky et Marc Vaux, qui réalisa des portraits de l'artiste et photographia un grand nombre de ses œuvres¹⁷.

Le premier vernissage de cette galerie du V^e arrondissement a lieu le vendredi 2 juin 1950 à partir de 17 heures. L'exposition se tiendra jusqu'au 15 du même mois. Les artistes présentés sont Haywood « Bill » Rivers, Oscar Chelimsky, John Anderson, Burt Hasen, Norman Rubington, Jonah Kinigstein, Hugh Weiss, Herbert Katzman, Reginald Pollack, Eaves, Patterson, Sidney Geist et Shinkichi Tajiri. D'autres peintres vont être rattachés à la Galerie 8. Tous sont nés entre 1920 et 1925. Parmi les plus célèbres figurent Sam Francis et Jules Olitski. A l'époque, ils étaient sur un pied d'égalité avec leurs compatriotes. Cela changea par la suite.

En 2002, une galerie new-yorkaise, la Studio 18 Gallery, rendit hommage à cette époque et à cette galerie, devenue quelque peu mythique. Un catalogue témoigne de cette brève époque.

Intitulé *Galerie Huit, American Artists in Paris 1950-1952*, il situe les protagonistes, fournit des éléments biographiques, et dresse la liste de vingt et un artistes ayant présenté leurs œuvres rue Saint-Julien-le-Pauvre, dont une seule femme, la sculptrice Marianna Pineda. Cette liste est incomplète. Sam Francis, Simon Hantai, Joe Downing, d'autres encore, participèrent à des expositions de groupe à la Galerie 8.

Cette galerie eut un destin éphémère. En art ou en littérature, un collectif dure rarement longtemps. Au bout de deux ans, il fallut admettre que l'élan du début s'était émoussé. Chacun voulut reprendre sa liberté. Beaucoup de ces jeunes artistes américains avaient été repérés par d'autres galeries, tenues différemment, à visées commerciales, et qui voulaient les exposer. Tout était bien ainsi. Mais Chelimsky avait vécu une sorte de double effervescence. Celle suscitée par les échanges avec ses amis peintres et sculpteurs de sa génération. Et celle qui vit là son travail évoluer comme jamais.

Le 21 mars 1951, le critique d'art Pierre Descargues écrivit à Oscar Chelimsky. Le travail du peintre l'intéresse, ainsi que son engagement envers les autres. Il félicite ainsi son correspondant¹⁸ :

« Je sais aussi votre activité de présentateur des jeunes peintres étrangers qui viennent à Paris chercher un esprit de liberté unique au monde. Ce que vous faites dans cette entreprise non commerciale qu'est la Galerie 8 est d'un véritable amoureux de l'esprit de Paris et tous mes confrères qui cherchent à connaître les nouveaux talents vous sont redevables de maintes découvertes. »



Voilà un autre témoignage qui associe un peu plus Chelimsky à la Galerie 8.

Expositions personnelles, expositions collectives

Comment a-t-il fait ? A peine arrivé en France, Chelimsky parvint à montrer sa peinture. Et, jusqu'en 1965, il va multiplier les expositions personnelles, et surtout collectives.

A Paris, les Salons, nombreux à l'époque, seront pour l'artiste autant de lieux où présenter ses travaux. Salons de Mai, d'Octobre ou

d'Automne, Salon des Réalités Nouvelles, des Jeunes Peintres ou des Surindépendants, sans oublier Comparaisons, l'artiste ne va négliger aucune de ces chances d'être vu par le grand public, les amateurs et les spécialistes. Ces manifestations sont d'ampleur. Les affiches qui les annoncent couvrent les vitrines des magasins et les colonnes Morris. Les journalistes et les critiques viennent en nombre. Lorsqu'on est un artiste, il est bon de les rencontrer afin d'expliquer son parcours. Face à ses nombreux « confrères », se faire connaître est essentiel – à défaut de pouvoir toujours s'imposer. Et puis l'échange direct permet d'associer un visage à une œuvre. Cela compte pour durer dans le temps. Car tout est là : il faut durer dans le temps. Chelimsky a trop la peinture en lui pour n'être qu'une simple comète qui passe et s'efface. Grâce à ses relations, il va multiplier les expositions. Et peu à peu finir par intégrer ce que l'on nomme alors la « jeune école de Paris », manière comme une autre d'apparaître sur les cartons d'invitation et les affiches, tout comme de figurer dans quelques livres ou catalogues. La

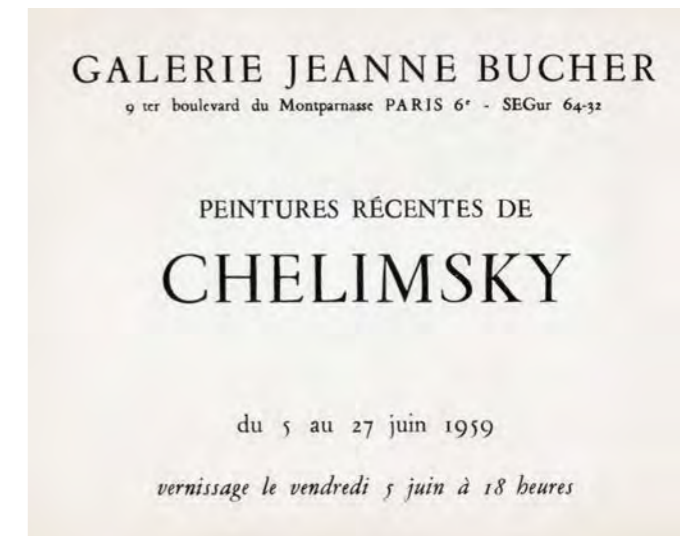


pérennité d'une œuvre passe aussi par là.

Dès 1948, il présente ses tableaux aux Surindépendants et au Salon des moins de trente ans. L'année suivante, il bénéficie déjà d'une exposition personnelle Galerie Breteau. Le lieu, situé 70, rue Bonaparte, et dirigé par René et Denise Breteau, présente des artistes en devenir comme Karskaya, Goetz, Gilioli, Vasarely, Jorn. Les galeristes sont en phase avec leur temps. Et ils ont « l'œil ». Ce sont eux qui repèrent en premier Oscar Chelimsky. Voilà une belle entrée en matière. Nul doute que le vernissage, qui eut lieu le 19 avril 1949, fut un moment heureux pour le peintre âgé de vingt-cinq ans, et qui, de *Nappe orange* à *Femme couchée*, présenta – de manière symbolique ? – vingt-cinq tableaux.

Le mois de juin 1950 est une période particulière puisqu'il correspond à l'inauguration de la Galerie 8. En fin d'année, du 5 au 30 décembre, on retrouvera la plupart des Américains exposés alors à Paris sur les cimaises d'une galerie new-yorkaise, la Hacker Gallery. Oscar Chelimsky, Reginald Pollack, Shinkichi Tajiri, Jules Olitski, Hugh Weiss, entre autres, seront montrés ici et là. Puis, toujours à la Galerie 8, l'exposition intitulée « Abstraction 51 » présentera douze peintres, dont Chelimsky et Sam Francis. Le compagnon de cimaise est prestigieux¹⁹. Alice B. Toklas assiste à l'événement. Elle ne manque jamais un vernissage de la galerie.

Dans ces années 1950 et 1960, c'est un autre lieu qui donna à Oscar Chelimsky une véritable notoriété, et le plaça sur le devant de la scène française : la Galerie Jeanne Bucher. Fondée en 1925 par Jeanne Bucher (1872-1946), elle porte encore et toujours le nom de sa créatrice. Vieira da Silva et Nicolas de Staël sont deux des artistes



soutenus par la marchande d'art. Cela donne le ton. En 1953, se tient la première exposition Chelimsky dans cette galerie, 9 ter, boulevard du Montparnasse²⁰. L'espace est dirigé par Jean-François Jaeger (1923-2021), époux de la petite-fille de Jeanne Bucher, qui va poursuivre et développer le travail considérable accompli jusqu'alors. Pour cette « première », Chelimsky expose aux côtés de Marcel Fiorini, qui présente des bois en taille douce. Le marchand apprécie l'art de son ami peintre new-yorkais, au point de l'exposer régulièrement. Quatre accrochages personnels se tiendront dans les années qui suivent – en 1956, 1959, 1962, 1968 – et l'artiste sera présent dans neuf expositions collectives, jusqu'en 1979.

Chez Jeanne Bucher, Chelimsky exposa notamment *The Red Painting*²¹. Cette œuvre est ô combien symbolique pour l'artiste. Elle représente un entrelacs de signes colorés qui s'enroulent, pour finir par composer un labyrinthe savant.

Un rouge uni et profond, presque vermillon, attire l'œil. Est-ce bien l'arrière-plan de l'œuvre ? L'artiste aime à jouer avec le fond et la surface. Le tableau capte le regard. Dans ses souvenirs, Eleanor cite Oscar qui revient sur cette peinture réalisée en janvier 1951, et exposée en 1953 chez Jeanne Bucher. Chelimsky remarque²² : « C'est là que de Staël a vu le tableau, et c'est là que je l'ai rencontré pour la première fois. » Peu après, Nicolas de Staël peignait *Arbre rouge* (collection particulière), et Sam Francis, qui avait vu aussi *The Red Painting*, peignait *Big Red* – aujourd'hui au MoMA, à New York. Les tableaux de Nicolas de Staël et de Sam Francis sont différents, mais Chelimsky pense que, peut-être, consciemment ou inconsciemment, les deux peintres, intéressés par cette œuvre, s'en inspirèrent pour exprimer à leur manière une vision plastique où le rouge intense dévore la surface.

En 1962, Oscar Chelimsky présenta dans « sa » galerie une série, *The Big Open Form*, sur laquelle il travailla pendant un grand nombre d'années, et qu'il considéra comme majeure dans son parcours. Il numérotait même la plupart des peintures faisant partie de cet ensemble. Sur ce travail, le peintre explique : « *Pour moi, la forme ouverte concerne la manière dont deux surfaces d'un tableau s'engagent l'une dans l'autre, la manière dont elles glissent l'une dans l'autre, ou encore dont elles tranchent et divisent l'espace entre elles.* »

S'il ne fallait associer Chelimsky qu'à un seul lieu, c'est la Galerie Jeanne Bucher qui viendrait à l'esprit en premier.

En 1951, au 34, rue du Four, Jean-Robert Arnaud fonde la Galerie Arnaud. Lui aussi connaît l'art de son temps. Il devient vite l'un

des plus brillants galeristes de sa génération. Il a notamment l'idée d'organiser, plusieurs années de suite, une exposition de groupe intitulée « Divergences ». Huguette-Arthur Bertrand, Anna-Eva Bergman, Jeanne Coppel, Natalia Dumitresco, Alexandre Istrati, Hans Hartung, Paul Jenkins, Pierre Soulages, Martin Barré, Pierre Fichet, et beaucoup d'autres seront présentés au fil des années. En 1958, pour l'édition nommée « Divergences 6 », Oscar Chelimsky est invité à la manifestation. Deux ans auparavant, Jean-Robert Arnaud l'avait déjà convié à participer à un accrochage intitulé « Peintres abstraits américains de Paris ». Sans faire partie de la Galerie Arnaud, l'artiste put quand même par deux fois, et dans les meilleures conditions, y montrer son travail.

La Galerie 93 et la Galerie Charpentier exposèrent également Chelimsky, notamment au cours d'accrochages consacrés à l'École de Paris. Cette expression « École de Paris » est devenue comme une appellation que l'on déclina tout au long du XX^e siècle, car il y en eut plusieurs. Le peintre y est à présent associé.

Aux côtés de ses confrères venus d'outre-Atlantique, Chelimsky présenta aussi son travail à l'ambassade américaine, au Centre culturel américain et à l'American Center. Ces lieux multipliaient les actions pour promouvoir l'art de leur pays. Et, parmi les nombreux artistes américains alors à Paris, beaucoup recherchaient – et obtenaient – ce soutien.

Dans ses souvenirs, Thomas Chelimsky note les relations amicales entre son père et quelques-uns de ses compatriotes, comme le sculpteur Harold Cousins, le peintre Haywood Rivers, et l'écrivain James Baldwin. Il souligne également qu'une plus grande distance existait, de manière

générale, avec les peintres²³ :

« *Je trouve intéressant que ses deux amis les plus proches, Etienne Hajdu et Harold Cousins, étaient tous deux sculpteurs. Je n'en suis pas sûr, mais il me semble que les artistes du même domaine sont si intensément en compétition qu'il leur est difficile de devenir trop proches, même s'ils partagent la même vision du monde, la même participation au monde, et le même rôle. [...] Plusieurs de leurs amis artistes attribueront plus tard leur divorce à cet esprit de compétition, comme Bill et Helen Hayter.* »

La remarque est juste, car, comme dans tout microcosme, la rivalité artistique est une réalité. Il est même probable que ce fut l'une des raisons du destin éphémère de la Galerie 8. Chaque peintre se veut unique – ce qu'il est d'ailleurs –, mais aussi un peu supérieur à son voisin de cimaise. Voilà pourquoi, lorsqu'un peintre confronte son point de vue sur l'art avec celui d'un sculpteur, la tension n'est pas la même.

En province, Chelimsky participa, en 1955, à la troisième biennale de Menton. Henri Matisse signe l'affiche de cet événement azuréen. Il exposa ensuite dans divers musées. Parfois en tant qu'artiste français, comme à Grenoble en 1956, mais le plus souvent en tant que peintre américain, comme à Rouen en 1960, ou à Toulouse en 1966. Son exposition la plus prestigieuse fut celle qui eut lieu au Théâtre-Maison de la culture de Caen (direction Jo Tréhard), du 11 décembre 1965 au 5 janvier 1966. Intitulée « Dubuffet, Tobey, Chelimsky, Bissière, Da Silva », il eût été intéressant de voir son œuvre face à ces quatre artistes dissemblables, mais de renom.

Oscar Chelimsky eut la possibilité de montrer son travail à l'étranger. En 1955, au Stedelijk Museum d'Amsterdam, il fait partie, avec Alcopley, Paul Fontaine, John Levee et Bill Parker, de ces « Cinq Américains en Europe ». En 1957, il n'est pas dépaysé lorsqu'il participe au musée Guggenheim de New York à une exposition collective.

Enfin, autre date majeure dans son parcours, l'exposition personnelle que lui consacra le Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, en 1958. Une plaquette signée Jacques Dupin est publiée alors. Chelimsky par Dupin : l'artiste tient là sa référence bibliographique.

De Jacques Dupin à Michel Seuphor : Chelimsky vu par la critique

Dure ou tendre, elle accompagne les expositions. L'artiste doit s'y soumettre, ou s'y plier. Chelimsky ne faillit pas à la règle. Son travail fut jugé par la critique, souvent de manière bienveillante, parfois avec quelques réserves ou interrogations.

A chaque époque, ses écrivains d'art, journalistes ou critiques qui observent les styles, marquent les tendances, soutiennent un mouvement, suivent leurs « protégés ». Certains critiques « purs », comme Pierre Descargues et Jean-Jacques Lévêque, célèbres en leur temps, ou des écrivains-poètes, davantage universels, comme Jacques Dupin et Michel Seuphor, commentèrent le travail de Chelimsky.

En 1951, Pierre Descargues écrit à l'artiste sa considération²⁴ : « *Il me plaît aussi de vous dire en cette occasion tout le prix que j'attache à votre peinture. Au salon des Jeunes Peintres comme dans*

diverses galeries parisiennes la presse artistique a déjà eu l'occasion de dire que vous occupiez une des premières places dans le mouvement des nouvelles générations. » Pour Chelimsky, ces lignes adressées par le cofondateur du Salon des Jeunes Peintres furent sans doute un bel encouragement.

En 1953, Georges Boudaille apprécie son authenticité, et note : « Sa démarche est entièrement nouvelle sur bien des points et, chacune des œuvres où se concrétise une de ses recherches, témoigne d'une inspiration et d'un tempérament d'artiste effectifs. » Trois ans plus tard, Boudaille voit ses premières impressions confortées²⁵ : « Chelimsky appartient à ce groupe de peintres américains de Paris dont il s'affirme peu à peu comme un des éléments les plus doués. » Et de commenter : « Chelimsky anime ses tableaux les plus récents par la seule couleur à l'état brut. Loin de s'abandonner aux effets fortuits, mais incertains, la surface travaillée en épaisseur, tourmentée même de ses œuvres, nous le montre à la recherche de rythmes nouveaux, d'une organisation interne propre à chacun de ses tableaux. »

Dans la revue *Cimaise*, fondée par Jean-Robert Arnaud, Herta Wescher écrit en avril 1954 : « En donnant libre cours à des formes spontanées, Chelimsky ne lâche jamais le contrôle qui donne à sa diction une force obligeante. » Deux ans plus tard, elle semble encore davantage séduite par les derniers travaux de l'artiste : « La peinture de Chelimsky est en net progrès depuis que la matière des couleurs est passée de la caséine à l'huile. Son thème universel, qu'on pourrait définir comme la révolte des éléments, en a subi des transformations essentielles. » Cette « révolte des éléments » est une belle trouvaille.

Toujours en avril 1956, dans la revue bruxelloise *Les Beaux-Arts*, le peintre et critique d'art Roger van Gindertael observe : « Jeune peintre américain de Paris, Chelimsky fait montre toujours de cette vitalité exubérante, presque explosive et même d'une générosité gaspilleuse, avec le goût du risque et la libre expansion de soi qu'elles entraînent, que nous avons reconnus jusqu'ici être les caractères originaux d'un certain art américain. Le passage de la technique de la détrempe à celle de la peinture à l'huile rend encore plus sensible cet abandon à l'expression spontanée. » Deux ans plus tard, le même critique parle d'une « peinture éminemment dynamique », précisant que Chelimsky « ne craint pas d'amener parfois aux empâtements pléthoriques depuis qu'il a abandonné la matité de la peinture à la caséine pour la matière grasse de l'huile qui fut aussi l'occasion pour lui d'une nouvelle montée à la couleur²⁶. »

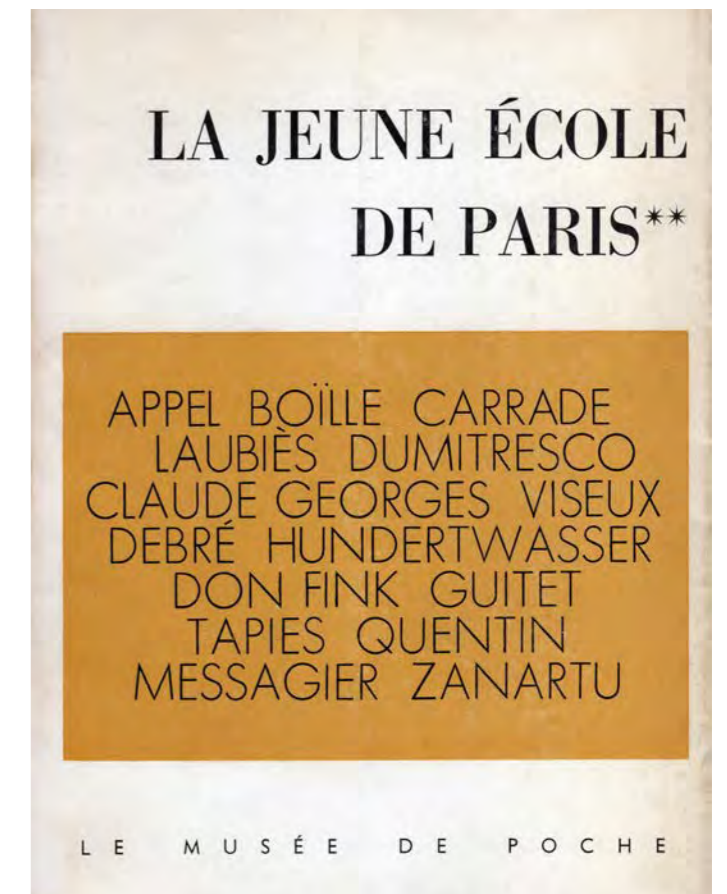
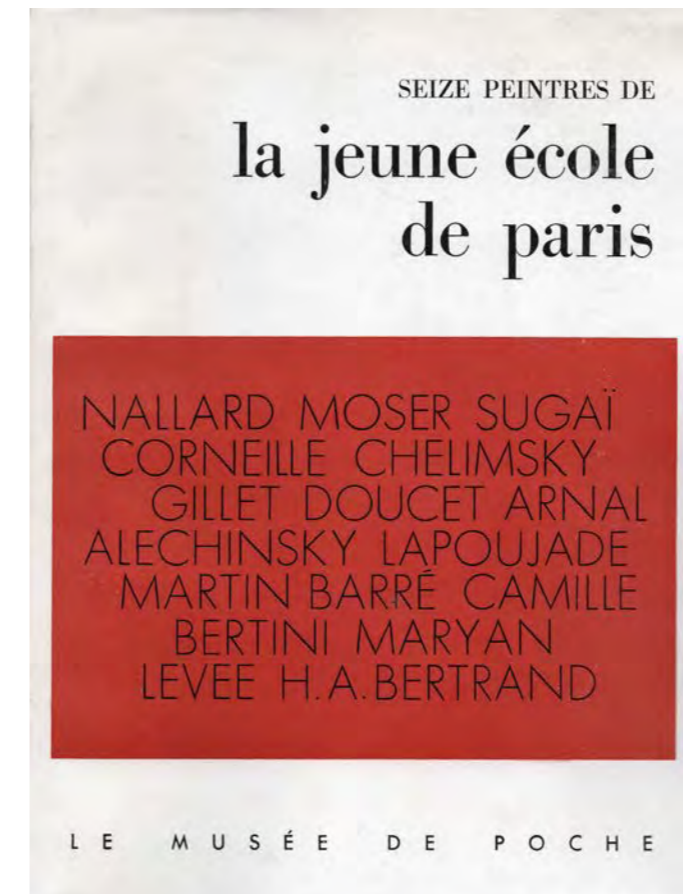
En 1959, Michel Courtois affirme que « Chelimsky a du fonds et du souffle²⁷ », tandis que Denys Chevalier remarque : « De plus en plus, maintenant, chaque œuvre de ce jeune peintre américain constitue une véritable entité dont aucune partie composante n'est dissociable²⁸. »

En février 1962, le numéro 18 de la revue *XX^e siècle* affiche un beau sommaire. De nombreux écrivains sont réunis pour parler d'art. Leur plume est sans égale. Jean Tardieu évoque « Giacometti et la solitude », Jean Grenier publie un texte sur Joseph Sima, un autre sur Jean Messagier, Eugène Ionesco se penche sur Gérard Schneider, Jean Cassou sur Philippe Hosiasson ainsi que sur les « Œuvres de jeunesse de Robert Delaunay », Raymond Queneau examine le travail d'Enrico Baj. D'autres artistes sont vus par des critiques

d'art, comme Chelimsky étudié par Michel Conil Lacoste, qui entame son article par une visite d'atelier : « Au fond de l'impasse Ronsin, irréaliste enclave de pittoresque dans la banalité de Vaugirard, au-dessus d'un gymnase délabré, Chelimsky poursuit sous les toits sa rigoureuse et fervente expérience picturale. » On y est. Plus avant, le critique voit dans le travail de Chelimsky « une sorte d'exercices interrompus », précisant que « c'est une perpétuelle remise en question, une évolution à peine scandée de mutations », pour en conclure qu'un « dualisme l'a toujours obsédé : le conflit forme-liberté. »

Jean-Jacques Lévêque, en novembre 1962, s'intéresse au « style », se demandant si l'artiste est parvenu à en trouver un – grande question²⁹ : « C'est le pari tenu par Chelimsky : retrouver le naturel et gagner un style (le seul plaisir du regard) qui est déjà l'habit du classicisme. »

Quelques années auparavant, en 1958, le peintre se vit gratifié d'une exposition personnelle au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles. Le texte de la plaquette, signé du poète Jacques Dupin, est sans doute le plus bel hommage qui lui ait été rendu. Pour l'auteur, « Chelimsky exprime le lyrisme du temps humain. L'univers autonome et concret de



sa peinture est aussi un univers en expansion, sans frontières ni foyer, qui s'ouvre à chaque démarche pour laisser surgir de nouvelles visions. »

Et d'affirmer que « les grandes compositions de Chelimsky nous pénètrent d'un irrésistible sentiment de plénitude et de liberté. » Ce texte reprend, de manière légèrement augmentée, celui que le poète avait signé en 1956 pour le livre intitulé *Seize peintres de la Jeune Ecole de Paris*³⁰.

C'est enfin Michel Seuphor – ce cher « Orpheus³¹ » –, qui, peut-être de la manière la plus sensible, sut extraire la substance de cet art³² : « La peinture de Chelimsky est une sorte de calligraphie légère et chaude. Ses couleurs semblent flotter sur la toile sans vouloir la pénétrer. Un souffle très doux anime cette végétation abstraite et mêle tout sans rien déranger. » Le poète a parlé.

Dans les années 1950, et au début des années 1960, l'œuvre de Chelimsky intéressa la critique parisienne. Le peintre n'eut pas cependant de défenseur absolu, qui aurait accompagné et commenté son travail sur un temps long. Ses explorations permanentes déroutèrent peut-être des observateurs à la recherche d'une plus grande constance ou unité. Dupin et Seuphor, regards perçants, surent quand même entrer dans cette peinture qui savait garder ses secrets.

Une maison en Ardèche, à Saint-Maurice-d'Ibie

En vrais Parisiens qu'ils étaient devenus, Oscar et Eleanor avaient de plus en plus de mal à passer leurs vacances à Paris. Ils rêvaient d'une maison à la campagne, si possible au soleil, dans le Midi. Leur vœu allait se réaliser.

A cette époque, une seule route, en provenance de Villeneuve-de-Berg, pouvait

rejoindre Saint-Maurice-d'Ibie³³. En arrivant au village, la première impression est immuable. Saint-Maurice-d'Ibie est l'un de ces bouts du monde, caché, isolé, perdu³⁴. L'on y accède par une voie sinueuse bordée de rochers, de collines boisées, de murets en pierre qui retiennent la terre, de champs inclinés, de fermes isolées. L'on aperçoit aussi des vignes, quelques amandiers, des ponts en pierre qui enjambent de maigres rivières. On est dans le Bas-Vivarais. Le climat est méditerranéen. Le village, que l'on découvre un peu par surprise, pourrait être triste. Il ne l'est pas. Un grand pré, bordé d'une allée de platanes, colore en vert l'horizon. L'on peut s'y retrouver. Il donne un air de fête. C'est encore, sur une jolie place, une église dont certaines parties remontent au XI^e siècle, époque de son édification. Une statue de la Vierge veille à côté. Cela compte pour les Chelimsky qui, en 1963, se sont convertis à Paris au catholicisme. Le village a aussi sa mairie avec son drapeau tricolore, de vieilles maisons qui se



Maison d'Oscar et Eleanor Chelimsky, Saint-Maurice-d'Ibie, 1960

resserrent le long de rues ou de calades, d'autres en lisière du lieu, formant comme des hameaux. Dans l'un de ceux-ci, quartier Le Barbu, Eleanor et Oscar achètent en 1954 une maison en pierre, dont la construction remonte à la fin du XVII^e siècle. Ici, pas de jardin, mais à l'entrée une cour plantée d'un mûrier, et qui contient deux portes. Le peintre imagine tout de suite l'aménagement des lieux : l'une donnera accès à la maison, l'autre, une ancienne magnanerie, sera son atelier.

Eleanor Chelimsky a écrit quelques souvenirs sur cette période de sa vie. Ils commencent ainsi³⁵ :

« Je me rappelle, comme si c'était hier, ma première vue de Saint-Maurice-d'Ibie. C'était en 1953³⁶. En contournant la petite côte, d'où l'on peut toujours apercevoir le village en entier, on s'est arrêtés, mon mari s'est tourné vers moi, nous avons ressenti tous deux le coup de foudre, et cela s'est décidé comme ça : c'était là l'endroit où nous voulions désormais passer nos étés en France. »

Comment résister à un tel appel ?

Les Chelimsky ne furent pas les seuls à s'ancrer à Saint-Maurice-d'Ibie. L'écrivain d'art et poète Jacques Dupin, et sa femme, Christine, séjournèrent dans une ancienne magnanerie, très haute de plafond, et impossible à chauffer en hiver. C'était aux Salelles, hameau situé à cinq kilomètres du village.

En bordure de celui-ci, vivaient pour leur part le sculpteur Etienne Hajdu et sa femme, Luce, artiste également sous son nom de jeune fille, Luce Ferry³⁷. Dans ses souvenirs, Thomas Chelimsky raconte³⁸ :



Oscar Chelimsky et ses enfants, Thomas et Catherine
Saint-Maurice-d'Ibie, 1963



Thomas Chelimsky et Etienne Hajdu au Pont d'Arc

« Les Hadju se sentaient si proches de mes parents qu'ils ont choisi notre village pour y établir leur propre résidence d'été vers 1954. L'Ardèche allait devenir un havre de paix pour les artistes qui venaient en France de partout dans le monde. Sa luminosité glorieuse leur permettait d'exposer leurs propres œuvres avec une vérité jamais vue auparavant, et sa paix et sa tranquillité profondes leur permettaient de travailler et de réfléchir d'une manière que les grandes villes comme Paris n'offraient tout simplement pas. Chaque été, nous passions de nombreuses heures avec les Hajdu. Nous dînions ensemble chez eux, chez nous, ou nous pique-niquions ensemble au bord de l'Ibie ou de l'Ardèche. »

Dupin écrivait sur Chelimsky et sur Hajdu. Chelimsky exposait, comme Hajdu, chez Jeanne Bucher. Le trio était uni. Tous fuyaient Paris en été pour se retrouver à Saint-Maurice-d'Ibie. Leur paradis était ici.



Thomas, Catherine et Eleanor Chelimsky, Saint-Maurice-d'Ibie, 1963

Sur les photos de vacances, on voit des sourires. Les tenues sont claires et légères. Oscar est le plus heureux des hommes lorsqu'il tient ses enfants dans ses bras. On va se baigner au Pont d'Arc. Le décor naturel est grandiose. Hajdu apprend à nager à Thomas. Sa femme joue avec Catherine près de la rivière Ardèche. De beaux étés, en somme. Eleanor écrira : « Thomas (né en 1956), et Catherine (née en 1960), ont passé là un temps de liberté extraordinaire où ils exploraient bien des coins de l'Ibie, tout en cueillant et mangeant des quantités assez considérables de figues, de framboises, de mûres. » A tout jamais, deux petits Parisiens garderont la saveur de ces fruits en eux. Longtemps après, Catherine dira encore : « Saint-Maurice est un endroit unique qui tient une place chaleureuse dans mon cœur. »

Quant à Oscar Chelimsky, Christine Dupin s'en souvient comme d'un « homme discret, timide, qui parlait peu, mais d'un abord agréable, et qui aimait travailler silencieusement dans son atelier ».

Il n'est pas de vraies vacances, pour un peintre comme Chelimsky. L'art occupe ses pensées. A Saint-Maurice-d'Ibie, il dispose d'un atelier pas très large mais long, haut de plafond, dont la lumière indirecte provient de fenêtres positionnées en hauteur. Il peut réaliser de grands formats. Il ne s'en privera pas, notamment pour sa série intitulée « Ibie », du nom de la rivière qui coule tout près.

Oscar et Eleanor ont d'autres amis dans la région. Des artistes, bien sûr. A une vingtaine de kilomètres de Saint-Maurice-d'Ibie se trouve Alba – qui deviendra plus tard Alba-la-Romaine. L'ancienne capitale des Helviens regroupe un certain nombre d'artistes comme Stanley William

ALBA - La ROMAINE
Galerie de la Petite Chaumière

EXPOSITION
ALBA A TRAVERS LES AGES
de la Préhistoire à l'Art Moderne

CHEMLINSKY	LOPUYT
APPLEBY	MANCHESTER
CALMETTES	PHILIPS
CRAMER	RAFFAELLI
FOURES	SANDERSON
JAVAYON	SAUSSAC
JAUMARY	VAN-VILLINGEN
HAYTER	WHITE
LAMBERT	DE LINIERE
GUGGENHEIM	

Du Samedi 19 au Lundi 28 Août 1961 inclus

L'Exposition, placée sous les auspices de la
SOCIÉTÉ des ENFANTS et AMIS d'ALBA
sera ouverte chaque jour de 10 à 19 h. et de 14 h. 30 à 19 h.

Hayter, ami et ancien professeur d'Oscar, qui lui avait enseigné autrefois la gravure à New York. Que de souvenirs ! Hayter vit là avec sa femme, Helen Phillips, avec qui Chelimsky expose³⁹. Elle est à la fois sculptrice, graveuse et dessinatrice. Un autre couple, que connaît bien Oscar, réside aussi à Alba. Ils sont américains. Il s'agit du peintre Theodore Appleby, et de son épouse, l'artiste peintre et sculptrice Hope Manchester. Chelimsky a exposé aussi avec Appleby⁴⁰. Au cours de l'été 1961, à Alba, un accrochage de groupe réunit – entre autres – Chelimsky, Hayter, Phillips, Appleby et Manchester. Le vernissage fut, paraît-il, joyeux⁴¹.

A peine plus loin qu'Alba, à trente kilomètres de Saint-Maurice-d'Ibie, Oscar a un autre ami. Il s'agit de son voisin d'atelier à « Ronsin », Reginald Pollack. Lui et sa femme, l'artiste peintre Hanna Ben-Dov, séjournent régulièrement à Labeaume, village ardéchois où se concentrent également nombre d'artistes. En Vivarais, l'isolement, pour ces peintres et ces sculpteurs qui échangent et se reçoivent, est tout relatif. Sans doute que les Chelimsky découvrirent l'Ardèche en 1953 en rendant visite aux Hayter, à Alba, ou aux Pollack, à Labeaume – peut-être même aux deux. Un livre, établi par Dominique Buis, réunit les peintres natifs d'Ardèche, mais aussi ceux séduits un temps par la beauté des lieux et le prix modique des maisons. Dans ce volumineux ouvrage, les artistes d'Alba, ceux de Labeaume, mais aussi Chelimsky, ne sont pas oubliés⁴².

Parmi les souvenirs d'Eleanor sur Saint-Maurice-d'Ibie, l'un fut plus mémorable que les autres. Il a trait à Nicolas de Staël :

« Je me rappelle un dîner, l'été de 1955, qui

n'était pas comme les autres. C'était quelques mois après le suicide inexplicable de Nicolas de Staël, un peintre connu et aimé de nous tous, et dont la mort nous causait beaucoup de chagrin. On discutait de tout – ses changements de style entre l'abstraction et le réalisme, sa vie amoureuse, sa révérence pour certains peintres français (par exemple, Georges Braque et Fernand Léger), ses gentillesse pour quelques jeunes artistes –, sauf de sa mort. Puis soudain, Helen Hayter a dit : Mon Dieu, il avait bien le droit, Nicolas, d'en avoir assez de la vie. Et Etienne Hajdu de répondre, poings sur la table, larmes aux yeux : Eh non, eh non ! C'est idiot ! Si seulement j'avais été là, j'aurais pu l'empêcher de sauter. De tous les dîners entre artistes à Saint-Maurice, c'est l'atmosphère de celui-ci qui me reste le plus en mémoire, à cause de son émotion, sa tendresse, son manque total de méchanceté. »

Les étés marquent souvent une vie. A partir des années 1950, il n'y eut pas à Saint-Maurice-d'Ibie, contrairement à Alba et à Labeaume, un groupement d'artistes, mais un poète, un peintre, un sculpteur et sa femme, dessinatrice, qui, un temps, éclairèrent davantage un lieu. Tous se souvinrent longtemps de ces moments partagés, que l'on n'aurait pas voulu vivre ailleurs. Le soir, le vin blanc de la maison Vincent régalaient les palais. Il faisait s'animer les conversations. On parlait art, littérature, musique. Eleanor n'oublia jamais ces moments :

« Typiquement, on mangeait ensemble, restait tard dans la nuit, et dérangeait les voisins. C'était là, à ces dîners simples et souvent spontanés, dont je me rappelle presque chaque plat, que nous

apprenions quels seraient les grands événements artistiques de la saison prochaine à Paris. »

Les nuits n'en finissaient pas. On retrouvait un peu de sa part d'insouciance. Nulle urgence de rentrer à Paris, même si l'on avait à y travailler, et à participer à la vie culturelle, qui était en quelque sorte sa raison d'être. On savourait juste le moment présent, conscient qu'il était celui des jours heureux.

Chelimsky par Chelimsky

Pour Oscar et Eleanor, après ces longues parenthèses estivales, retrouver la vie quotidienne à Paris s'impose. Le peintre a toujours une exposition à préparer ou un tableau à finir pour un Salon. Eleanor donne des récitals. Sa vie de



pianiste concertiste la conduit à jouer Prokofiev à Londres, Liszt à Barcelone, Gershwin à Paris, ou Scarlatti à Nancy⁴³. En apparence tout est bien, pourtant une lassitude la gagne. En 1962, elle arrête sa carrière pour travailler à l'ambassade américaine à Paris. En septembre 1967, le couple décide de déménager à Bruxelles. Pour les enfants, déjà bilingues, poursuivre leur scolarité en français est facile. Thomas va quand même regretter l'Ecole alsacienne, où il était scolarisé. Il se souvient de cette installation en Belgique :

« L'adresse à Bruxelles était 72, boulevard Général Jacques et nous vivions près du bois de la Cambre. La maison avait appartenu au propriétaire de La Vache qui rit et appartenait à ce moment-là à une femme flamande du nom de Mme Van Lierde. La maison avait quatre étages et un sous-sol, très belle maison avec une entrée en marbre rose, un grand jardin, et beaucoup de chambres, même de la place pour des serviteurs tout en haut. Chaque soir, pour s'endormir, on écoutait un quartet de Schubert ou quelquefois des chansons de Brassens, Aznavour ou Brel, qui montaient du rez-de-chaussée où il y avait un beau phonographe en bois blond. »

En Belgique, Oscar peint. Et effectue de courts voyages. Chaque semaine, du mercredi au vendredi, il se rend en train du boulevard Général Jacques, à Bruxelles, jusqu'au boulevard Saint-Jacques, à Paris, dans cet atelier qu'il a conservé, et où il travaille encore. Pourtant, depuis quelque temps les expositions se font rares. Le peintre est moins sollicité. L'art est volatil. Un mouvement chasse l'autre. L'intérêt suscité par son œuvre s'est émoussé. Le couple prend alors une décision. Tout

aussi radicale que celle prise en 1948, elle sera son opposé : en janvier 1970, un retour au pays natal est décidé. Oscar est âgé alors de quarante-sept ans. Après avoir passé une partie de sa vie en France, il veut rentrer aux Etats-Unis. Que peut-on ressentir, alors, au moment de renouer avec sa terre natale ? Un sentiment de bien-être ? d'échec ? les deux ?

Aux Etats-Unis, les Chelimsky ne vont pas vivre à New York, mais dans de petites localités. Ce sera Silver Spring, dans le Maryland, puis Fairfax, en Virginie. Pendant une vingtaine d'années, Oscar va enseigner l'art et l'anatomie, notamment au Maryland College of Art and Design. Il va aussi continuer à peindre. Toujours ces formes abstraites qu'il cherche, dans ses gestes libres, à dompter. The Big Open Form n'en finit pas de l'obséder.

Il va aussi exposer. A Washington, l'Université catholique présente son travail. La plaquette de l'événement laisse la parole au peintre, qui aime à s'exprimer sur son art. Ce texte, écrit en septembre 1970, pourrait s'intituler « Chelimsky par Chelimsky » :

« *L'une de mes préoccupations majeures, en tant que peintre, a été de concilier une liberté totale d'expression et une forme absolue, c'est-à-dire de réconcilier l'irréconciliable. C'est comme le jeu d'enfant qui consiste à essayer de faire entrer deux billes de plomb dans des trous représentant les yeux d'un chat. En jonglant avec le petit boîtier recouvert de verre, il est relativement facile de faire entrer une seule bille dans l'un des trous (spontanéité totale, disons), tandis que l'autre bille (préoccupation formelle) part dans tous les sens. C'est dans le jeu entre ces deux dernières que j'ai cherché une expression plastique personnelle.*

L'éternel problème de l'artiste est de trouver l'endroit exact de la coupe qui capte la sève créatrice. Autrefois, lorsque les choses évoluaient lentement, cette quête était facilitée par une tradition stable et par la cérémonie d'apprentissage auprès d'un maître. L'artiste d'aujourd'hui, confronté à une diversité presque infinie de langages visuels valables, est contraint d'aborder les implications de tous ces langages, aussi contradictoires soient-ils. De même que le monde onirique de Klee n'aurait pu exister sans l'aventure formelle du cubisme qui l'a précédé, les girations spontanées de Pollock impliquent une conscience du subconscient que les dadaïstes et les surréalistes ont exploité une génération plus tôt. Mon propre objectif est la synthèse des deux pôles : le classicisme et le romantisme, Mondrian et Kandinsky, expressionnisme et formalisme géométrique, Delacroix et Ingres – appelez cela comme vous voulez.

Un jour, dans son atelier, Georges Braque m'a dit :

“Derrière cette porte il y a un ensemble de peintures que je ne peux pas vous montrer. Quelques-unes ont été commencées il y a des années. Si je les laisse ici jusqu'au bon moment, certaines d'entre elles s'achèveront d'elles-mêmes. Une œuvre, que je ferai la semaine prochaine, m'expliquera peut-être le sens de quelque chose que j'ai commencé et mis de côté, par frustration et désespoir, il y a de nombreuses années”.

Certains tableaux, me dit-il aussi, qui l'avaient satisfait à la fin d'une période de travail, n'ont pas résisté au temps. D'autres, qu'il avait rejetés et mis de côté par dégoût, sont devenus, sans l'ajout

d'un seul trait, l'expression qu'il essayait, avec tant d'hésitation et de manière infructueuse, de réaliser.

Dans une culture davantage concernée par les traces de luttes que par les hommages à la victoire, et où les plus grands moments de notre patrimoine sont simultanés aux plus grandes tragédies, le sens d'une œuvre d'art est toujours remis en question : pour que cette œuvre garde une expression contemporaine, elle doit être capable de changer. »

Le regard d'un peintre sur l'art – le sien ou celui des autres –, est toujours plein d'enseignements. Chelimsky semble parfois un peu perdu, ou égaré, mais il ne l'est pas. Opiniâtre, il suit la route qu'il s'est tracée. Au-delà de son questionnement et de ses doutes, on devine son désir incessant de renouvellement.

Chelimsky avait pour habitude de dire : « *On ne sait jamais où l'exercice finit, où l'œuvre commence*⁴⁴ » L'art est décidément quelque chose de bien difficile.

Aux Etats-Unis, son travail fut salué par la presse. Il est alors toujours question de sa vie d'artiste, mais surtout de celle d'autrefois, à Paris. Un peu comme d'une période idéalisée. Dans la revue *New Art Examiner*, datée de novembre 1982, un article renvoie Chelimsky à ce que l'on pourrait considérer comme son « âge d'or ». Dans cette étude, intitulée « Chelimsky : an American abstract expressionist in Paris », le journaliste David M. Gariff évoque une exposition intitulée *USA Art Vivant* qui avait eu lieu en 1966 au musée des Augustins, à Toulouse, et organisée par le conservateur du musée, Denis Milhau. Dans son article, Gariff cite Milhau, qui écrivit un

long texte dans le catalogue :

« *Tous les artistes exposés ici comptent au nombre de ceux que tous leurs confrères de tous les pays accueillent comme leurs pairs et tiennent le plus souvent pour leurs guides amicaux. Il n'est que de dire le rôle considérable qu'ont joué Tobey, leur doyen, Sam Francis, Paul Jenkins ou Chelimsky dans le développement et l'évolution de l'art abstrait français et de l'art dit informel, pour mesurer non seulement la valeur de ces artistes, non seulement l'existence d'une peinture américaine, mais aussi son rayonnement et son imbrication dans un concert réellement universel de la création plastique. »*

Cette remarque souligne l'importance de Chelimsky à une époque donnée. Elle démontre aussi que les influences provinrent de tous côtés.

L'histoire d'amour des Chelimsky avec la France ne cessa jamais. Lorsque Eleanor et Oscar quittèrent l'Europe, ils voulurent garder leur maison de Saint-Maurice-d'Ibie. Elle garantissait encore de beaux étés en famille. Oscar entreposa dans son atelier ardéchois ses œuvres peintes à Paris et qu'il ne voulait pas rapporter aux Etats-Unis. Elles ne bougèrent plus pendant des décennies. Si un peu de poussière pouvait les recouvrir, un simple coup de chiffon leur faisait retrouver leur éclat.

En 1983, lors de l'un de ses voyages en France, Chelimsky fit don de trois tableaux au Musée départemental de l'Oise, à Beauvais, qui ne s'appelaient pas encore le MUDO. Trois toiles de sa série The Big Open Form⁴⁵.

Oscar Chelimsky passera les dernières années de sa vie à Cleveland dans l'Ohio, où il décéda

en 2010. Il avait depuis cinq ans la maladie de Parkinson – peut-être la plus terrible pour un peintre.

Après sa carrière de pianiste, puis son emploi à l'ambassade américaine, Eleanor travailla aux Etats-Unis pour une branche du gouvernement fédéral. Emploi officiel, utile et prenant, mais éloigné de l'art. Elle décéda en 2022 à Richmond.

En Ardèche, la maison n'a pas bougé. Pendant longtemps, l'atelier non plus, avec ses tableaux posés au sol, serrés les uns contre les autres. Bien que vivant aux Etats-Unis, Thomas et sa femme, Gisèle, gardèrent ce coin de France pour eux. Ils ne savaient s'en passer. Leurs enfants pouvaient y venir, et même s'y marier à l'église du village. Après la cérémonie, le grand pré était idéal pour festoyer avec les habitants de Saint-Maurice-d'Ibie mêlés aux invités venus des Etats-Unis ou d'ailleurs.

C'est déjà arrivé. Cela se renouvellera peut-être. Ici. Dans ce lieu découvert par deux voyageurs de passage, en Panhard décapotable, un certain été 1953. Loin de la rumeur du monde. Car tout simplement au bout du monde...

Stéphane Rochette
Galerie SR, Paris
Mai 2023

Notes

¹ Le 26 mars 1951, dans une lettre adressée à René de Messine, attaché culturel auprès de l'ambassade de France aux Etats-Unis, Oscar Chelimsky indique les écoles d'art qu'il a fréquentées ainsi que les professeurs qu'il a eus. Nous reprenons ici ses indications biographiques (Archives Famille Chelimsky).

² Ce texte d'Oscar Chelimsky sur Constantin Brancusi est reproduit page 179.

³ Elisa Capdevila, « Les Américains dans les cités d'artistes de Montparnasse (1945-1965) : une nouvelle bohème ? L'exemple des artistes américains à l'impasse Ronsin », *Circé*, n° 8, 2016.

⁴ En avril 2010, Eleanor Chelimsky écrivit un texte de souvenirs sur Oscar Chelimsky, intitulé *Biography*. Cette étude concerne surtout l'art de son mari et leur vie commune à Paris (Archives Famille Chelimsky).

⁵ Lettre à René de Messine, 26 mars 1951, *op. cit.*

⁶ Au Centre musical américain de Fontainebleau.

⁷ Evoquant Eleanor Fine, Armand Ferté souligna ses « *sérieuses et très complètes études musicales sous la direction du réputé compositeur Vittorio Giannini* ». Et d'ajouter : « *Après avoir obtenu dans ma classe du Conservatoire, section des élèves étrangers, le Diplôme Supérieur (première nommée à l'unanimité), elle fit à Paris de sensationnels débuts. Sa technique est éblouissante, son style impeccable et son action sur le public irrésistible. Elle a aussi des qualités plus rares encore : la sensibilité et le charme.* »

⁸ Ce tableau est reproduit page 82.

⁹ Collection Famille Chelimsky.

¹⁰ Ce « Projet » est joint à la lettre adressée le 26 mars 1951 à René de Messine.

¹¹ Dans un classeur, Oscar Chelimsky a indiqué les différentes périodes de son travail, accompagnées de photographies d'œuvres pour chacune de ces périodes (Archives Famille Chelimsky).

¹² A partir de la fin des années 1960, Chelimsky fit aussi une série intitulée *The Bright Open Form*. Dans le même esprit que *The Big Open Form*, les peintures, souvent à l'acrylique, étaient réalisées dans des couleurs plus éclatantes.

¹³ L'artiste Natalia Dumitresco et son mari, Alexandre Istrati,

eurent aussi leur atelier impasse Ronsin. D'origine roumaine, et amis de Brancusi, ils furent ses légataires universels. Dans le quotidien *Combat*, daté du 24 décembre 1962, le journaliste Claude Rivière étudie l'art de Dumitresco et de Chelimsky. Dans un article intitulé « Structures picturales ouvertes », il commence ainsi son article : « *L'artiste a pour premier impératif de savoir prendre ses risques et d'accorder sa peinture à son essor spirituel. Cette semaine, nous insisterons sur Chelimsky et Dumitresco, qui satisfont à cet impératif.* »

¹⁴ Dans les livres ou catalogues, il est parfois indiqué « Galerie Huit ». La terminologie « Galerie 8 » semble plus appropriée. En effet, la façade de la galerie ne comprenait que le chiffre 8, et les cartons d'invitation aux vernissages des expositions mentionnaient « Galerie 8 ».

¹⁵ Lettre à René de Messine, 26 mars 1951, *op. cit.*

¹⁶ Président.

¹⁷ Micol Borgogno, *Oscar Chelimsky, un artiste Open-minded capturé par Marc Vaux*, Mémoire d'étude, Ecole du Louvre, 2021.

¹⁸ Lettre de Pierre Descargues à Oscar Chelimsky, Paris, 21 mars 1951 (Archives Famille Chelimsky).

¹⁹ Le journal *Combat*, daté du 23 janvier 1951, signale cette exposition : « *Les jeunes artistes américains que nous présente la Galerie 8 semblent attirés surtout par l'art de Klee, celui de Miro, ou celui encore de certains non-figuratifs français, et fort éloignés de l'abstraction géométrisante ou de la peinture plate. Chez Chelimsky on trouve aussi un goût et un sens assez généreux de la matière.* »

²⁰ En 1960, la galerie déménagea au 53, rue de Seine.

²¹ Ce tableau est reproduit page 95.

²² Eleanor Chelimsky, *Biography*, *op. cit.*

²³ Thomas Chelimsky commença à écrire en 2006 des souvenirs intitulés *Charade*, du nom du film de Stanley Donen, avec Cary Grant et Audrey Hepburn, dans lequel, enfant, il joua. Il se remémore le tournage de ce film. Plus généralement, il évoque son enfance à Paris et l'activité artistique qui existait autour de son père.

²⁴ Lettre de Pierre Descargues, *op. cit.*

²⁵ *Prisme des arts*, juin 1956.

²⁶ *Les Beaux-Arts*, Bruxelles, 24 janvier 1958.

²⁷ *Cahiers du Musée de Poche*, Georges Fall éditeur, Paris, n° 3, décembre 1959.

²⁸ *France-Observateur*, 25 juin 1959.

²⁹ *Aujourd'hui : art et architecture*, n° 39, novembre 1962.

³⁰ Hubert Juin, *Seize peintres de la Jeune Ecole de Paris*, collection « Le Musée de Poche », Georges Fall éditeur, Paris, 1956. Les seize peintres présentés dans cet ouvrage sont : Pierre Alechinsky, François Arnal, Gianni Bertini, Martin Barré, Huguette-Arthur Bertrand, Camille, Oscar Chelimsky, Corneille, Jacques Doucet, Roger-Edgar Gillet, Robert Lapoujade, John Levee, Maryan, Wilfrid Moser, Louis Nallard et Kumi Sugai, A noter que Camille était la sœur du peintre Jean-Michel Atlan. En 1958, parut dans la même collection un second tome intitulé *La Jeune Ecole de Paris*. Ce volume, signé Jean-Clarence Lambert, regroupa quinze autres artistes : Karel Appel, Luigi Boille, Michel Carrade, Olivier Debré, Natalia Dumitresco, Don Fink, Claude Georges, James Guitet, Hundertwasser, René Laubiès, Jean Messagier, Bernard Quentin, Antoni Tapiés, Claude Viseux, Enrique Zanartu.

³¹ De son vrai nom Ferdinand Louis Berckelaers, l'écrivain, poète et dessinateur Michel Seuphor (1901-1999), choisit ce pseudonyme en tant qu'anagramme d'Orpheus.

³² Michel Seuphor, *Dictionnaire de la peinture abstraite*, Editions Fernand Hazan, Paris, 1957.

³³ Depuis, une autre route a été construite, en direction de Vallon-Pont-d'Arc.

³⁴ Ne pas confondre Saint-Maurice-d'Ibie et Saint-Maurice-d'Ardèche, deux villages assez proches l'un de l'autre. A Saint-Maurice-d'Ardèche, vivait le peintre américain Roland Wehrheim (1910-2001), qui avait aussi connu Fernand Léger à l'Académie de la Grande Chaumière. Lire : Dominique Buis, avec Marie-Jo Volle et Nathalie Garel, *Peindre l'Ardèche, peindre en Ardèche*, Editions Mémoire d'Ardèche et Temps Présent, 2022.

³⁵ Eleanor Chelimsky, « Souvenirs de Saint-Maurice-d'Ibie », 16 septembre 2013, in *La Feuille* (Bulletin municipal de Saint-Maurice-d'Ibie), n° 33, octobre 2013.

³⁶ A cette époque, Saint-Maurice-d'Ibie comptait environ 140 habitants.

³⁷ Luce Ferry (1921-2003), peintre et dessinatrice, née à Paris. Elle rencontra Etienne Hajdu en 1948 à l'Atelier Fernand Léger, à Montrouge. Elle se maria avec lui en 1951. Dans ses dessins, la végétation est souvent présente avec parfois des habitations mystérieuses, comme fantomatiques. Le Centre Pompidou, à Paris, et le Musée Zervos, à Vézelay, conservent de ses œuvres. Elle a illustré, de Louise Labé, *Épître dédicatoire : à Mademoiselle Clémence de Bourges* (Chez l'artiste, Imprimerie Union, 1988).

³⁸ Thomas Chelimsky, *Charade*, op. cit.

³⁹ Du 18 avril au 23 mai 1958, le Centre culturel américain, 3, rue du Dragon, présenta une exposition intitulée *Quatre artistes américains à Paris : Harold Cousins, Oscar Chelimsky, John Levee, Helen Phillips*. En 1960, une exposition itinérante, intitulée *Artistes américains en France*, réunit des œuvres d'Oscar Chelimsky, Theodore Appleby, Anita de Caro, Joe Downing, Don Fink, Shirley Jaffe, John-Franklin Koenig, John Levee, Kimber Smith et Helen Phillips. Cette exposition débuta au Musée des beaux-arts de Rouen (20 mars – 20 avril), avant d'être présentée dans les musées de Rennes, Nantes, Nancy, Saint-Etienne, Tours, Dijon et Grenoble.

⁴⁰ Voir note précédente.

⁴¹ C'est à partir d'un appel d'André Lhote titré « Avis aux touristes », et publié le 15 septembre 1948 en page 4 du journal *Combat*, que beaucoup d'artistes de divers pays s'installèrent à Alba, notamment au hameau de la Roche. Du 1^{er} avril au 2 juillet 2023, au château de Vogüé, une exposition retraça cette « aventure ». Le catalogue, intitulé *Artistes d'Alba-la-Romaine 1950-1955, une histoire singulière*, évoque chacun de ces peintres, sculpteurs et graveurs arrivés en « pionniers » dans ce coin d'Ardèche.

⁴² Lire : Dominique Buis, avec Marie-Jo Volle et Nathalie Garel, *Peindre l'Ardèche, peindre en Ardèche*, Editions Mémoire d'Ardèche et Temps Présent, 2022.

⁴³ Après avoir donné un récital à Nancy, le journaliste de *L'Est Républicain*, le 29 avril 1953, écrivit : « Mlle Fine ensoleilla de poésie méditerranéenne un Scarlatti espiègle et désinvolte, puis soudain embrumé de rêve. C'est du grand art. Mais le plus étonnant n'est pas qu'Eleanor Fine excelle dans Bach, Scarlatti ou Chopin. C'est qu'avec une déconcertante facilité (apparemment du moins), elle passe de l'un à l'autre, et de Beethoven à Schumann, accordant parfaitement son talent à des esthétiques aussi foncièrement différentes. »

⁴⁴ Michel Conil Lacoste, « Chelimsky », *XX^e siècle*, n° 18, février 1962.

⁴⁵ Ces œuvres sont reproduites pages 144, 145 et 146.