

écrits d'artistes

Le dépassement de la problématique de l'art et autres écrits

Yves Klein



Beaux-Arts de Paris éditions

Ministère de la Culture

Yves Klein

Yves Klein (28 avril 1928 à Nice – 6 juin 1962 à Paris), judoka, peintre et sculpteur, membre fondateur du Nouveau Réalisme avec Pierre Restany. Yves Klein est né dans un milieu de peintres. Avant de s'engager dans la peinture, il a d'abord voyagé et exploré d'autres voies, telles que le judo ou la cosmogonie rose-croix, qui ont nourri sa réflexion sur la monochromie, l'immatériel et le vide. Dans ses premières expositions, il présente des monochromes de différentes couleurs mais, début 1957, il opte définitivement pour le bleu, l'International Klein Blue. Entre 1958 et 1960 : il expose le Vide, peint avec des modèles nus (*Anthropométries*), avec les éléments naturels (*Cosmogonies*), avec le feu (*Tableaux de feu*), élabore l'architecture de l'air avec l'architecte Werner Ruhnau. La célèbre photographie du saut dans le vide est à l'image de cette carrière fulgurante trop tôt interrompue.

Le dépassement de la problématique de l'art et autres écrits

Le dépassement de la problématique de l'art? Yves Klein a opéré en quelques années seulement une rupture radicale avec ce qu'il appelait l'«optique apprise», et préfiguré la plupart des courants de l'art contemporain. Il a également beaucoup écrit à propos, et en marge, de son œuvre plastique. Ce volume, où sont réunis pour la première fois les textes publiés de son vivant ou après sa mort, permettra de mesurer que l'écriture, loin de constituer un territoire marginal, a occupé une grande partie de son temps et qu'il s'y livre sous des jours très divers : dans la tradition des avant-gardes, à travers manifestes et discours, ou notes, monologues et brevets. Il se montre à la fois enthousiaste, audacieux et drôle mais surtout constant dans sa démonstration.

Le dépassement de
la problématique de l'art
et autres écrits

Yves Klein

Le dépassement de la problématique de l'art et autres écrits

Yves Klein

Édition établie par Marie-Anne Sichère et Didier Semin

écrits d'artistes

Beaux-Arts de Paris éditions

Ministère de la Culture

Remerciements

Ce recueil n'aurait pu être réalisé sans le soutien constant de Rotraut Klein-Moquay et de Daniel Moquay. Qu'ils trouvent ici l'expression de notre gratitude. Nos remerciements iront aussi aux Archives Yves Klein, et à Philippe Siauve pour ses précieux conseils. Ce recueil a également bénéficié des éclaircissements de plusieurs personnalités et témoins à qui nous exprimons toute notre reconnaissance : Philippe Arrii-Blachette, Enrico Baj, André Balthazar et Pol Bury, Christian Bernard, Pierre Descargues, Piet De Groof, Gentil et Clara Haesaert, Konrad Klapheck, Udo Kultermann, Nestlé communications, Philippe Niels, Claude Pascal, Otto Piene et Heinz Mack, Jean-Marc Poinot et les Archives de la critique d'art, Jean-Michel Ribette, Denys Riout, Denis Roche, Anita et Werner Ruhnau, Claude Séférian et Les Amis de Jean Cocteau, Harry Shunk et John Kender, Serge Vandercam.

Les éditeurs

Les Archives Yves Klein tiennent à rendre hommage à tous ceux qui ont participé à l'aventure kleinienne : Nicolas Charlet, Annette Kahn, Neil Levine et John Archambault, Thomas Mac Evilly, Catherine Millet, Pierre Restany, Nan Rosenthal, Sidra Stich, Hannah Weitemeier, Paul Wember.

Le dépassement de la problématique de l'art et autres écrits

Avertissement au lecteur

Les éditeurs ont scrupuleusement respecté la syntaxe et les néologismes d'Yves Klein, ainsi que l'utilisation des capitales. Yves Klein faisait appel à l'agence de dactylographie «Le Secrétariat volant» pour taper ses textes et, à l'époque, l'usage voulait que les noms propres apparaissent en capitales. On trouvera les notes dans la deuxième partie (pages 321 et suivantes). Les pages correspondant aux notes sont indiquées en bas de la première page de chaque texte. Pour les références, se reporter à la liste des abréviations.

Préface

Parmi les nombreuses entrées qu'on a quotidiennement envie d'ajouter au *Dictionnaire des idées reçues* figurerait en bonne place celle-ci: *Yves Klein, clown mystique. Toujours ajouter: avec des intuitions géniales.* Personne ne conteste la place de Klein dans l'art de la fin du xx^e siècle, ni l'impact considérable qu'il eut sur les générations qui le suivirent et que l'on regroupe dans les catégories fourre-tout d'art conceptuel, d'art pauvre ou d'art de la performance. L'engagement fondateur de Pierre Restany n'est plus à redire. Harald Szeemann rapporte¹ qu'il trouva le titre de son exposition *Quand les attitudes deviennent forme* après qu'Edward Kienholz lui eut suggéré d'y inclure une «œuvre immatérielle» d'Yves Klein, et il serait trop long de citer tous ceux qui, de Walter de Maria à Robert Morris, font référence à son travail. Mais en dépit du respect qui l'entoure, Klein reste en quelque sorte poursuivi par une image de singularité naïve, qui pourrait bien ressembler à ce portrait qu'il fit un jour faire de lui, en costume de *Chevalier de l'ordre des archers de saint Sébastien*. Le risque existe que le regard porté sur son œuvre pâtisse de cette réputation fanfaronne. Il ne s'agit certainement pas d'exonérer Klein des travers qui ont pu être les siens, et chacun a le droit de voir en lui un exalté ou un artiste kitsch (ce fut, dit-on, l'opinion de Leo Castelli, qui n'exposa que les monochromes bleus, jugés acceptables). Mais on peut se demander dans quelle mesure il ne joue pas un peu dans l'histoire de l'art contemporain le rôle d'un bouc émissaire, dont le sacrifice au nom du bon goût purgerait d'un coup notre modernité de ce qu'elle peut

avoir souvent d'apparemment puéril. Son bicorne désuet est-il tellement plus cabot que la perruque de Warhol, la tonsure de Duchamp, le feutre cabossé de Beuys ?

Le mieux est assurément de se faire une opinion en lisant Klein : mais le préjugé qui lui attribue le rôle du bouffon fait précisément que cela n'est pas si facile. Certes, les publications sur Klein abondent, il en est d'excellentes, mais elles privilégient rarement les écrits de l'artiste : le seul recueil paru du vivant de Klein, *Le dépassement de la problématique de l'art*, est introuvable depuis longtemps ailleurs qu'en bibliothèque, l'édition de la conférence tenue à la Sorbonne le 3 juin 1959 (son titre était : «Évolution de l'art vers l'immatériel»), que Loïc Malle avait eu l'excellente idée de publier pour la Galerie Montaigne, est maintenant épuisée – pour ne pas parler de l'enregistrement sur disque 33 tours, qui est un objet de collection rarissime. La revue *Zero* où figurent trois articles parmi les plus importants, et sa réimpression par M.I.T. Press ne sont guère plus accessibles. Quant aux catalogues et aux monographies, ils se contentent le plus souvent de citations ou d'anthologies de textes courts, rarement établis avec précision. C'est au fond comme si l'écriture avait été pour Klein une activité marginale, alors qu'il lui a, de toute évidence, consacré une grande partie de son temps.

Le catalogue de l'exposition de Nice en 2000 comble un peu ces lacunes, mais l'ouvrage le plus détaillé à ce jour et le plus riche en citations – celui de Sidra Stich – n'est édité qu'en anglais et en allemand, et l'on admettra qu'il est assez paradoxal de ne pouvoir accéder à certains écrits de Klein qu'au travers de leur traduction...

Tel est en substance le constat qui nous a amenés à entreprendre la publication des textes de Klein dans la

collection «Écrits d'artistes». Cette édition est conforme au principe général de la collection, qui privilégie la réédition d'écrits déjà publiés mais devenus introuvables, ou la traduction d'ouvrages inédits en français: tous les textes de Klein que l'on trouvera ici ont été édités, de son vivant ou après sa mort, en tout ou en partie. Mais nous avons introduit un petit changement dans le parti pris qui était jusqu'ici le nôtre, de publier les textes bruts, sans appareil critique particulier, de manière à laisser toute la place à l'expression des seuls artistes. Dans le cas de Klein, semblable choix eût été une commodité trompeuse. Il n'a pas eu le temps, on le sait, de mettre en ordre ses nombreux manuscrits. Le projet qu'il avait d'une anthologie (il l'évoque à de nombreuses reprises sous différents titres: «Mon livre», «L'aventure monochrome», «Le vrai devient réalité»...) est resté en suspens, et les Archives Yves Klein – dont nous voudrions redire ici à quel point elles nous ont réservé un accueil chaleureux et soutenus sans réserve – conservent, pour chacun des textes édités, plusieurs brouillons ou mises au propre sur papier pelure qui donnent des leçons parfois très sensiblement différentes. Klein pratiquait volontiers ce qui ne portait pas alors le nom de «copier/coller», et des paragraphes entiers peuvent se retrouver à l'identique dans des contextes apparemment sans rapport et à des dates diverses. Un même texte a pu de la sorte être publié sous plusieurs titres, selon le choix des éditeurs, ou avec de très considérables variantes; parfois, des anthologies de fragments sont présentées dans les catalogues comme des passages cohérents. Ajoutons à cela que les écrits de Klein sont souvent orientés en fonction de circonstances précises qu'il est capital de connaître pour comprendre tels écarts de ton ou de style

– ceux qui peuvent exister par exemple entre la conférence à la Sorbonne, ou le « Manifeste de l'hôtel Chelsea », destinés à être prononcés devant un public, et la très curieuse expérience de « rêve éveillé » conduite un soir de 1961 dans la solitude d'un appartement devant un magnétophone, publiée sous le titre de « Dialogue avec moi-même ». Bref, il nous a semblé qu'il était rigoureusement impossible de nous dispenser d'un petit appareil de notes en fin d'ouvrage, où le lecteur – que nous supposons toutefois averti de l'essentiel du parcours d'Yves Klein – pourra trouver les quelques éléments d'information indispensables touchant au choix de la leçon retenue, aux circonstances de l'écriture du texte, aux hypothèses concernant sa datation, ainsi que des renvois à des fragments, eux souvent inédits, qui en éclairent ou complètent un aspect important. Les textes sont placés dans l'ordre chronologique, sauf exception signalée en note, un ordre tributaire de multiples incertitudes quant à la datation exacte de nombreux documents, et qui comportera sa part d'arbitraire.

Klein écrit en autodidacte : il use et abuse des guillemets sans donner de référence précise, cite parfois sans guillemets – mais jamais dans le propos délibéré de tromper – et avec approximation. Maintes fois nous nous sommes cassé les dents sur des guillemets énigmatiques, et des citations non repérées nous ont certainement échappé. Il arrange parfois les dates à son avantage, ne déteste pas non plus brouiller les pistes. Chaque fois que nous l'avons pu, nous avons tâché d'éclaircir ces pistes pour le lecteur, mais il reste beaucoup à faire. Son appareil de notes ne fait pas de la présente édition une véritable édition critique : le chantier d'une édition des écrits complets de Klein, comprenant la

correspondance et surtout le Journal – dont nous n’avons retenu que les parties éditées et quelques citations en notes – reste ouvert. Il est gigantesque.

Le dépassement de la problématique de l’art (nous avons choisi de donner à ce recueil pour titre principal celui du premier ouvrage de Klein) sera, nous l’espérons, un instrument de travail, mais aussi un livre à ouvrir comme un roman. On y retrouvera le Klein tout à la fois enthousiasmant et exaspérant qui cristallise les passions. Est-il tout à fait dupe des naïvetés qu’on lui reproche, quand il les revendique avec aplomb en jugeant que dans l’art, «la connerie est essentielle» et qu’il «faut être complètement con pour être vrai²»? Est-il aussi marqué qu’on a bien voulu le dire par les théories rosicruciennes? Qui veut aujourd’hui noyer son chien l’accuse d’être membre d’une secte – les critiques le savent bien qui passent leur temps à minimiser l’influence des mystagogues sur les héros de la modernité : les Rose-Croix pour Satie, Madame Blavatsky pour Mondrian, Rudolf Steiner pour Beuys, la liste serait longue... Or on prête peut-être à Klein sur ce chapitre plus qu’il ne demande. Son adhésion en 1948 à la *Rosicrucian Society of Oceanside* ne fait pas de doute, et il en a évidemment retenu les cosmogonies fantaisistes. Mais il n’y a aucune raison de lui retirer le crédit des réfutations qu’on trouve sous sa plume quelques années plus tard : «La magie comme l’occultisme du point de vue de l’art est un détournement illicite», ou : «Je refuse l’occultisme et les sociétés secrètes. Bien que j’en connaisse quelque chose, je sens bien leur lamentable limitation³». Le surnaturel ne lui est pas étranger : il croit, en catholique, aux miracles, et voue dans la tradition de sa famille un culte à sainte Rita. Mais il y a loin des croyances populaires

aux sciences occultes – le *wishfull thinking* qui caractérise Yves Klein pourrait finalement bien tenir davantage des premières que des secondes. C'est en tout cas l'hypothèse qu'on pourra formuler en cherchant en vain dans ses écrits une déclaration d'allégeance à l'ésotérisme. On le verra beaucoup plus imprégné des lectures de Delacroix et de Van Gogh (maintes fois cités) que des thèses du Sâr Peladan, d'Antonin Artaud (dont il fait entendre la voix au public de la Sorbonne), de Cocteau et des Lettristes que des romans de chevalerie. Yves Klein n'a certes pas lu Balthazar Gracian, ou, s'il l'a lu, il a choisi de n'en pas retenir les leçons : il s'offre, dans ses textes, sans fard, et vulnérable dans son appétit de reconnaissance et ses contradictions, mais passionnant jusque dans sa vulnérabilité et ses contradictions.

Marie-Anne Sichère et Didier Semin

1. Dans un entretien avec Anne Dagbert, paru dans *artpress*, n° 121, janvier 1988, p.39.

2. Voir « La vérité sur le Nouveau Réalisme », 1961, dans la première partie.

3. Voir « Réflexions sur le bleu » dans *L'aventure monochrome* et les notes correspondantes.

Première partie

Textes

Les fondements du Judo : avant-propos

Je pensais toujours qu'il valait beaucoup mieux défoncer les portes que perdre du temps à chercher leur clé et de ne pas arriver, faute de calme et de sang-froid, à trouver le trou de leur serrure¹.

En arrivant au Japon, je me moquais des Kata² et de tous les secrets qui étaient supposés s'y trouver cachés.

En Europe, auparavant, les deux Kata que j'avais approchés (Nage-no et Katame-no) ne m'avaient absolument pas impressionné. Je pense aujourd'hui que c'est parce qu'ils ne m'avaient jamais été correctement enseignés.

Je ne pensais donc qu'à défoncer des portes et à encore plus de puissance et de dureté pour « défoncer » de mieux en mieux, de plus en plus vite, pendant que je voyais autour de moi des quantités innombrables de clés qui avaient toutes l'air de vouloir fonctionner et ouvrir sans dommage, ni déploiement de puissance inutile.

Il m'a fallu six bons mois, au Japon, de bagarres sensationnelles et déchaînées à côté des sages et savants Kata pour m'arrêter un jour, essoufflé, crevé et agacé contre une dernière porte, trop épaisse celle-là, pour finalement prendre rageusement la clé que me tendait depuis longtemps déjà, en souriant doucement, un de ces vieux maîtres du Kôdôkan. « Et j'ai ouvert la porte en tournant tout simplement la clef dans la serrure. »

C'est depuis que j'ai commencé l'étude des Kata, trousseaux des clés du Judo, « des clés des fameuses portes épaisses ou pas »!

... Et le public jeune ne voit rien d'intéressant dans le fait qu'on ouvre une porte avec une clé au lieu de la défoncer

brutalement. On dit: «Oui, évidemment, comme ça c'est trop simple, tout le monde peut le faire.» Défoncer une porte semble toujours plus drôle !

Y. KLEIN

Publié dans : *Les fondements du Judo*, Paris, Bernard Grasset, 1954, p. 17.

Repris dans : Stich 1994, p. 41 ; J.-C. Brun-Aube, J.-C. Brondami, J.-P. Coche, *Judo et Société, des plaisirs du Judo au Judo plaisir*, Cergy Pontoise, Éditions Noris Sports, 2000, p. 171 ; Kahn 2000, p. 120 (extrait).

Des bases (fausses), principes, etc. et condamnation de l'évolution

La loi d'échange est en fonction de la loi de comparaison des bases.

Dans l'histoire de l'humanité, nous voyons que, depuis toujours, le monde évolue alors qu'il devrait créer. Par «évoluer», j'entends et je décris le fait que l'on construit toujours le nouveau sur l'ancien, que l'on progresse et que l'on améliore grâce aux erreurs passées en tenant compte de «l'expérience».

Si l'on construit une maison neuve sur une «Ruine», la maison pourra être d'une solidité à toute épreuve, elle s'écroulera, car la base n'est que ruine.

«Toutes les bases sont des ruines.»

Toute sagesse, philosophie, expérience, sciences, pouvoir, etc., tout cela n'est qu'amoncellement d'erreurs car ça ne représente que des tentatives d'amélioration à l'infini grâce à des bases fausses : ce qui peut mener très loin et cependant nulle part !

L'homme ne pourra jamais créer directement la perfection tant qu'il se limitera dans le cycle infernal de l'infini.

«Concevoir, c'est (dit d'une manière vulgaire, mais cependant exacte) se castrer, se transformer en Eunuque, se transmuier en l'impuissance même. »

Erreurs ! et nouvelles bases ! les progressions et la découverte de la vérité par « analogies ». Rien ne peut être comparé dans l'univers, rien ne se ressemble, tout est différent, privilégié. Il faut deux êtres visuellement différents pour en créer un troisième. Le système de l'évolution produit le phénomène de développement, épanouissement, dégénérescence.

Améliorer constamment, c'est s'attendre à voir tout crouler jusqu'aux civilisations.

Améliorer constamment, perfectionner, remanier, c'est ce qui a donné jusqu'à présent la cascade d'écroulement de toutes les petites et grandes civilisations.

Construire et créer, voilà l'action enthousiaste, mais non sur des bases fausses et incomplètes. Il faut toujours détruire avant de reconstruire ; détruire ne veut pas dire « faire tout sauter ». On peut construire une maison neuve à côté d'une maison vieille et, de cette manière, on détruit la vieille par l'indifférence.

Il faut être indifférent devant les grands exemples que nous offrent les vieillards (il y a de jeunes vieillards), détruire leur ricanement d'impuissants et de désespérés par l'indifférence toute puissante. Il faut refuser leur expérience souffreteuse, malsaine et poussiéreuse.

Si seulement la jeunesse « jeune » écoutait son enthousiasme pur – car enfin sa grande erreur à elle, c'est de créer des découvertes trop sublimes pour être comprises et tout passe inaperçu. Personne n'aurait jamais pensé à « l'infini », source de désespoir, si l'on n'avait pas senti la stupide nécessité des « Bases » (sans lesquelles on a l'illusion qu'on ne peut édifier).

La jeunesse est éternelle, si l'on ne tient pas compte du mal – or les erreurs, l'expérience, c'est la manifestation du mal – « c'est l'arbre de la science ».

Mal = destruction.

Bien = édification.

Mal + Mal = mal.

Destruction + édification = Création.

Ce qui fait vieillir, c'est le fait d'assimiler les erreurs au lieu de les expulser et les détruire, savoir se renouveler, c'est savoir oublier. « Savoir lâcher la proie pour l'ombre. »

Quant à ceux qui traitent la jeunesse en action de « naïve », ils ne se doutent pas qu'être naïf, c'est vivre, et ne pas l'être, c'est se suicider.

Autre triste caractéristique du système « évolution » : cette tendance à vouloir du solide, du résistant. Chacun dans l'état actuel de la Société est conduit par son éducation et son entourage à ne s'occuper que de sécurité matérielle, cristallisante, au dernier degré (je ne suis ni un philosophe, ni un économiste, ni rien d'autre, et je ne me borne à exprimer mes idées qu'en tant qu'*utopies*).

Tous les instants ont été créés par l'esprit; l'intellect et les sens acceptent les instants, l'intelligence et les sens ont été créés par l'esprit.

Il y a plusieurs sortes d'êtres dans le temps – tout comme dans l'humanité : il y en a qui sont hors du circuit normal, ce sont des externes du temps, ce sont les instants.

Avec les instants, nous avons des rapports, parfois; ce sont des êtres comme nous, leur caractéristique est qu'ils sortent de la limite de la dimension.

Faire sa petite révolution intime, c'est remettre tout en question sous un autre angle ou sous une ou plusieurs autres dimensions, ça n'apporte rien.

C'est de l'éternel retour.

C'est du perfectionnement, ça n'avance à rien. L'enthousiasme est le seul moyen d'investigation véritable et direct, l'enthousiasme amène toujours au but qui est la création.

L'enthousiasme vit et crée, le reste meurt.

L'enthousiasme ne réfléchit pas, ne calcule pas, ne parle pas et ne donne pas d'explications.

Souvenez-vous donc railleurs éventuels, que celui qui sourit devant le spectacle de l'enthousiasme est un désespéré qui

garde encore sa dignité. Celui qui éclate de rire devant le spectacle de l'enthousiasme est un désespéré qui perd sa dignité. Et que celui qui raille l'enthousiasme est un désespéré qui a perdu sa dignité. Il ne lui reste plus rien, c'est un cadavre.

Les gens qui citent des cas, qui donnent des exemples ont tort, même s'ils ont raison. Seuls ceux qui produisent, présentent et réussissent à créer du fantastique, du monstrueux, de l'odieux ou de l'inconcevable sont des gens qui ont raison, même s'ils ont tort.

Hier soir, à deux heures, assis en face de François Dufrière, dans le bar de La Rotonde, à la même place, j'en suis sûr, où Lénine, trente ans auparavant, pondit la bombe de la révolution russe, je pouvais enfin parler et, m'adressant à Dufrière, l'exalté éducateur public, aux films sans « pellicules » :

« Tu comprends, lui dis-je, c'est un monde sans dimension, on n'en sortait plus parce que, depuis toujours, on se recherche soi-même. C'est pour cela que l'on n'a jamais de place pour le véritable esprit en nous.

« Un type qui arriverait à se connaître, à se comprendre, n'arriverait à rien, car il se délimiterait de plus en plus.

« En effet, on est obligé, si on veut s'amuser, de s'engager dans le nouveau, en inventant de nouvelles dimensions. On n'en voit pas la fin, c'est le piège.

« C'est pour cela qu'on a été obligé de reconnaître que la ligne droite est courbe dans l'univers. On s'était aperçu qu'à un certain moment, la ligne droite ne pouvait plus avancer, elle tapait contre la coque à l'intérieur de laquelle elle était enfermée. Alors, ils ont tous crié : " Il faut être souple, il faut se plier ", et la ligne droite, devenant alors courbe, put évoluer, tourner et retourner en spirales en dedans l'univers, l'infini, pour toujours revenir au même point.

«Ainsi, quoique sans avenir, elle évoluait cette ligne courbe dans l'infini, sans pouvoir en sortir. Tu comprends ce que je veux dire ?

«Enfin, franchement, quelle absurdité devant le véritable esprit de voir la raison admettre qu'une ligne droite est courbe, alors qu'elle est droite.

«Tu comprends, plus de dimension, plus rien, plus d'infini, plus de néant, plus de divin, mais de l'inconcevable, ce qu'on se refuse, insensés que nous sommes, à voir et à contempler et à utiliser parce que c'est trop éblouissant, parce que ça brûle la raison¹.»

Yves KLEIN

Publié dans : *Soulèvement de la jeunesse* (Paris), n° 1, juin 1952, p. 10. Repris dans : Paris 1983, pp. 180-182 ; Stich 1994, pp. 31-32 (citation) ; Alain Jouffroy, *Le monde est un tableau*, Nîmes, Éditions Jacqueline Chambon, collection «Critiques d'art», 1998, p.96 (citation).

Voir *L'aventure monochrome*. (Les textes accompagnés de cette mention entrent dans la composition de *L'aventure monochrome*.)

L'art

*Donner une existence réelle aux choses qui,
dans les phénomènes de la nature,
sont restées à l'état d'intention.*
Goethe¹

11 mars 1952
Un instant
C'est une perle
C'est rond
Plat et carré
Comme la Terre
Ou comme nous !
Un instant
Vient au monde
Pour aimer
De toutes ses forces
Il voudrait être aimé.
Tous les instants,
Autour de nous
Nous regardent...
Anxieux et ils soupirent...
« Pourquoi ne pas nous vivre
Pour nous aimer. » Il faut,
Nous marier avec l'un
Après l'autre !
Pour la haine, c'est en foule,
Que ça se passe...
L'orgie comme c'est obscène !
Vivre un instant c'est mourir !

Mercredi 12 mars 1952

Le soleil est sorti
Mais...
De moi, car hélas,
Quand il me réchauffe
Et que je le vois
C'est qu'il n'est plus,
Au-dedans de moi !

Jeudi 13 mars

Un jour c'est de l'espace
Une année aussi
Une heure
Une seconde
Une vie.
Doit-on vivre à l'année ?
À l'heure ?
À la vie ?
Au jour ?
À la seconde ?
... J'aime l'espace,
Et je me sens vaste
Quand je songe
À l'infiniment grand
À l'infiniment petit,
L'équilibre n'existe pas dans l'espace,
Ce n'est pourtant pas le chaos !
C'est bien ça,
je le sens, c'est ça...
Je veux l'espace.

Vendredi 14 mars

La journée est bleue
Le silence est vert
La vie est jaune
La lumière trace
Des lignes et ne finit plus
Et moi je traîne,
Transpercé d'indifférence !

Samedi 15 mars

Si l'on devient comme un miroir
Ceux qui vous regardent
Se voient en vous,
On est alors invisible !

Dimanche 16 mars

Mettre en soi la discipline,
C'est se prendre soi-même pour disciple.
Et se prendre soi-même pour disciple, c'est reconnaître
Qu'on est deux
Et cependant, il y a bien d'autres solutions encore.

Apport des Rose-Croix hollandais en 1954

La transfiguration

Se transfigurer, c'est penser à chaque instant à l'essence même de la pureté; la respiration fait le reste : c'est-à-dire sur et dans le corps physique, elle distribue une nouvelle vie qui s'imprime sur tous les atomes germes et qui reconstitue toutes les particules infinitésimales du corps physique ordinaire en un corps transfiguré.

Ce qu'il faut donc, c'est respirer avec joie une atmosphère et un climat spirituel intense créé par notre ego pour purifier notre corps physique, vital et du désir².

- «L'art», publié dans: Art et Création 1968, p.73. Repris dans: Tate 1974, pp.20-21 (extrait); Berlin 1976, pp. 8, 9 (extrait); Paris 1983, pp.29, 100 (extrait), 180; Restany 1990, p.51 (extrait); Stich 1994, pp. 28-29 (extrait); Kahn 2000, pp.82-83.
- «Apport des Rose-Croix», publié dans: Paris 1983, pp. 29 (extrait), 180.
Voir *L'aventure monochrome*.

1954

L 33

ESQUISSE DE SCENARIO

EXPRESSO
Ligne et couleur
par Klein

par Yves KLEIN, 14, rue Campagne Première - PARIS 14^e
Point de vue fantaisiste et utopique pour un film aussi bien que
pour un ballet, sur l'histoire de l'art, tendant à montrer le grand
combat de la ligne avec la couleur depuis toujours dans l'art.

TITRE: " LA GUERRE " (de la ligne et de la couleur) ou (vers la
proposition monochrome).

2 Personnages principaux abstraits: La ligne - la couleur

<u>IMAGE</u>	<u>SON</u>	<u>TEXTE</u>
BLANC INTENSE. <i>un</i>	4 sec FIXE	Néant
Passage progressif du blanc au jaune en 24 images	Eclat progressive d'un son unique	"
JAUUNE C. tr. ou. <i>un</i>	4 sec FIXE	"
Passage progressif du jaune au rouge en 24 images	Son continu Passage pro gressif so nore	"
Rouge. <i>un</i>	4 sec FIXE	"
Passage progressif du rouge au bleu en 24 images	Passage progressif sonore	"
Bleu... <i>un</i> OUTRAGER FOUR.	5 sec FIXE.	"

Esquisse de scénario, fac-similé

Esquisse de scénario

IMAGE



Cerfs schématiques et chasseurs (Nuestra Señora del castillo Almaden Abbé Breuil)



Hordes guerrières Cueva del val del charco del agua amarga (terruel)



Figures courant - Basson to - Afrique du Sud

Bisons de la steppe avec leurs têtes de boules rouges et vertes.

2142

SON

1. *musique concrète expérimentale de rythmes et sons sonores*

TEXTE

1 Réalisme et abstraction se combinent alors dans un horrible mélange machiavélique qui devient la vie humaine terrestre et c'est la mort vivable: "l'horrible cage, comme dire Van Gogh plusieurs milliers d'années plus tard". La couleur est asservie par la ligne qui devient écriture...

... D'une fausse réalité, la réalité physique figurative

La ligne s'organise en terrain conquis. Son but : Ouvrir les yeux de l'homme sur le monde extérieur de la matière qui l'entoure et le mettre en marche vers le réalisme. Au loin dans l'homme s'éloigne sans pouvoir le quitter tout à fait sa vision intérieure perdue à la place de laquelle se crée un vide atroce pour les uns, bouleversant ou merveilleusement romantique pour les autres et il prend place pour devenir la vie intérieure, l'âme déchirée par l'actualité de la ligne

La couleur souillée, humiliée, vaincue, va cependant préparer tout au long des siècles, une revanche, un soulèvement plus fort que tout.

(Dans le cas du ballet, tant les rythmes, les positions qui traversent des plans et au 3^{ème} ordre de cette rétrospective de la vie humaine, l'histoire du monde s'organise, s'ajuste)

Ainsi l'histoire de la très longue guerre de la ligne et de la couleur commence avec celle du monde de l'homme et de la civilisation. La couleur héroïque fait des signes à l'homme toutes les fois qu'il ressent le besoin de peindre (phénomène

de la
 2. *représentation de la vie humaine*

IMAGE

SON

TEXTE

4

Chevaux de
Lascaris.
Un fâché sol
conclus.

des gravés
abstraits
8/10^{ème} siècle
néolithique

Os gravés
craie réduits
à des lignes
(andalous du
Sud. Abbe Breuil.)

Premiers symptômes
de l'écrit ou écriture
et unique mission valable,
de la ligne et du dessin.

Hieroglyphes ^{longue}
_{signature}

L'écriture est un acte de la main de l'homme et de la main de Dieu.

de tentative par le corps affectif de libération dans l'espace.) qui lui vient de très loin en lui, d'un delà de son âme... Elle lui cligne de l'œil enfermée dans les formes par le dessin. Des millénaires passeront avant que l'homme ne comprenne ces signes et se mette tout à coup fébrilement à l'action pour délivrer la couleur comme lui-même.

Le Paradis est perdu, l'enchevêtrement des lignes devient comme les barreaux d'une véritable prison, "qu'est d'ailleurs de plus en plus sa vie psychologique". L'homme ne peut plus goûter alors se sentir seul, exilé loin de l'âme colore, le drame de la mort inévitable où l'entraînera la coexistence orgeuse de la ligne et de la couleur en guerre. Et c'est la naissance de l'art. Cette lutte pour la création éternelle et surtout immortelle pour arriver à transmuter dans l'objet, dans la forme, dans le son ou dans l'image en la façonnant; cette âme universelle colore qui est la vie elle-même, conquise, envahie, brimée par la ligne, cette puissance magique du mal et des ténèbres parce qu'elle tue.

De la stylisation des formes figuratives et de l'enchantement que l'homme ressent à séparer le dessin de la couleur qui lui laisse toujours une impression vague de souvenirs, naît l'écriture.

La couleur soulagée respire et redevient pure bien que toujours prudemment compartimentée dans l'Égypte ancienne.

Chaque caste a ses couleurs (rituel des couleurs)
Amérique: ~~astèque~~ astèque, toltèques, mayas.

En Chine la couleur semble se libérer par un truchement, une ruse, (plutôt encore ici, le caractère rituel de la couleur auquel tend à se substituer le symbolisme graphique, l'idéogramme) Elle envahit dans les images ~~les~~ les surfaces avec délicatesse et le dessin semble lui être soumis pour un temps mais ce n'est pas par des ruses

d.122

Défilé de pièces
maîtresses

Observations sur les couleurs et lignes dans chacune de ces civilisations
Défilé de pièces maîtresses à l'écran montrant tantôt la supériorité de la ligne tantôt de la couleur: déduction psychologique pour amuser et intéresser le public

5

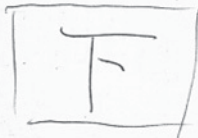
ruses que la couleur s'en sortira, al le le sent bien. C'est dans le monochrome en effet que la peinture chinoise a excellé, notamment à l'époque des Song. Parfois l'artiste ajoute aux teintes plates un peintillé à l'encre qui permet d'obtenir des jeux de lumière. Les plus anciennes peintures monochromes sont d'un style sévère: tel le célèbre rouleau de soie conservée au British Museum à Londres. Oeuvre du peintre Koukaï- Tehé qui vivait au 4ème siècle. Ce n'est qu'au 13ème siècle que les tons violents rouge et pourpre font leur apparition.

Mais cependant la couleur reconnaît elle-même que ce clair obscur, cette peinture délicate d'atmosphère, ces nuages de ton et de demi-ton passant sans heurt de l'un à l'autre, bien que très peu striée par le dessin, ce n'est pas une vraie victoire! Ce n'est que armistice et tout au plus compromis. La couleur ne veut pas d'une fausse libération. Elle veut une vraie victoire hors du malaise, bientôt grâce à de telles tentatives de coexistence, la ligne arrive à se faire aimer ou plutôt estimer par la couleur. (Règne du concept forme plus couleur - catégories logiques de la vision comme de l'entendement) Couleur et dessin s'adaptent l'un à l'autre et une vie morbide mais viable s'institue et prend forme. Les civilisations devant la seulement apparence de paix qui règne entre les deux ennemis s'adonne aux arts picturaux: (les grands mythes naissent) ou la couleur comme la ligne sont, plus ou moins, mis en valeur selon les époques.

L'Inde;
Les Etrusques
Le Japon
Civilisations d'Asie Mineure Moyen Orient
Grèce
Rome
La religion qui défend souvent la représentation figurative dans l'art
La couleur chez les nègres: toujours le rituel.
Le monde pictural chrétien: oriental et occidental.
(Enluminures hollandaises abstraites le Moyen Age en Europe)

Comment continuent à s'affronter ligne et couleur dans toutes ces civilisations. Observations et imageries comparées sur l'écran

Opposition entre le pouvoir rituel essentiellement affectif de la couleur et le symbolisme rationalisant du graphisme.



Signe idéogramme
normal.

21+2

Les primitifs italiens

La Renaissance : jusqu'à nos jours, c'est à dire d'abord les précurseurs de l'impressionnisme.

Dernier sursaut et tentative de défense de la ligne dans l'opposition: Ingres et Delacroix.

" La couleur, disait Ingres, ajoute des ornements à la peinture (il entendait dessin, composition) mais elle n'en est que la dame d'atour..." mais Delacroix recevait dans son journal des observations qui l'avaient frappé: "Les couleurs sont la musique des yeux... Certaines harmonies de couleur produisent des sensations que la musique elle-même ne peut pas atteindre."

Très important, le concept : lyrisme retrouvé.

L'histoire de l'art c'est l'ame de l'histoire des peuples. Les peuples heureux n'ont pas d'histoires, or les peuples heureux sont ceux chez qui règne la paix, ce qui fait que pour qu'une histoire de l'art existe comme une histoire des peuples, il faut tout simplement qu'il y ait de la guerre!

Il faut de la guerre et puis de la paix et puis de la guerre à nouveau et de la paix ensuite - Dualité - Duel- Contraste - Opposition - Progression et évolution par comparaison et analogie.

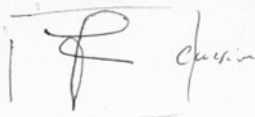
C'est ce qu'on peut reprocher à l'art, sauf quelques exceptions, c'est justement de n'avoir été jusqu'à ce jour qu'une histoire de l'art, une sorte de constant témoignage de l'époque.

Bien sur, bien des génies ont vécu tout de même en véritables artistes; c'est à dire plus ou moins inconsciemment transportés par leur art bien au delà de leur époque, parfois en avance de quelques siècles, souvent en arrière d'autant.

Mais c'est ce lien invisible, cette colle qui tient tout l'univers à travers le temps et qui est éternel qui devrait être aperçu et transmué dans la création artistique. Les artistes véritables devraient être comme des prophètes de la paix, profonde et violente d'intensité, plus forte que la guerre destructrice.

Aujourd'hui, la ligne est poursuivie jusque même dans ses retranchements les plus surs par cette nécessité de l'absolu à retrouver. L'évolution très rapide de ces dernières années dans la calligraphie japonaise en est la preuve, la ligne disparaît, se transforme plutôt en des formes dénuées de contours ou presque et remplissant toute la surface

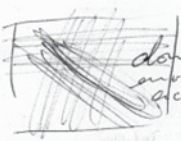
7



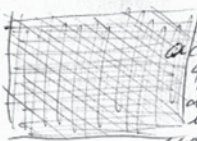
Cursive



Stylisé
mélange



dominante
sur la ligne
actuelle.



at l'admet
quand
c'est
d'un
la
Ecole
de calligraphie
au Japon.

d'un manière presque uniforme. La ligne jalouse de la couleur habitante authentique de l'espace tente à se libérer de sa condition de touriste de l'espace: le trait se dissout et envahit la surface picturale. C'est la découverte de la dominante toute puissante à révéler au grand jour, l'évocation tout dans l'ordre. Tous désirent partout la paix véritable; non pas ce mot plein de fausseté et malhonnête " La Paix des Nations " mais cette paix ineffable dans la nature et dans l'homme d'avant l'intrusion de la ligne dans la couleur.

Aujourd'hui le calligraphe japonais pourrait presque remplir d'une manière égale et unie de son espace, une surface et... le résultat serait une dominante partout imprégnée de lui-même par son choix et sa qualité de créateur. Plus de barreau psychologique linéaire. Devant la surface colore, on se trouve directement devant la matière de l'âme. Le dessin c'est de l'écriture dans un tableau. On dessine un arbre, mais ça reviendrait au même de peindre une couleur et d'écrire à côté : arbre.

Dans le fond, le vrai peintre de l'avenir, ce sera un poète muet qui n'écrira rien mais qui racontera sans articuler, en silence, un tableau immense et sans limite.

Chez les Egyptiens, la ligne sentant le danger de l'insurrection continué de la couleur vaincue et occupée par elle tente de remporter une victoire psychologique en imitant la nature toute sensibilité de la couleur, elle amènera alors à la fausse illumination du plaisir, presque toujours sensuel, des sens et de l'oeil en particulier. Les artistes seront alors des esthètes. Abstrait ou réalistes, en passant par toute la gamme de la figuration, la couleur agonise puis se ressaisit. Il y a des pactes traités entre les deux adversaires avec l'avènement de telles ou telles civilisations. Souvent, il arrive que la couleur parvient à dominer sans pouvoir jamais toutefois se défaire complètement de la ligne.

Il aperçoit toujours tout au long de l'Histoire de l'art qu'il est incompréhensible et invraisemblable et pourtant vrai que pratiquement les artistes aient toujours cherché si pour thème émotif ce qui est éphémère ou irréal. Ce qui a donné si longtemps, un art figuratif réaliste.

Ce qui est désespérant, c'est que l'art n'est plus, à cause toujours de la ligne et du dessin, ou'un constant témoignage de l'époque à laquelle il appartient mais un témoin.

8

Enage mortel anecdotique puisque relatant seulement l'éphémère dit le réel.

Bien sur, il y a quelques génies qui ont le bonheur et la gloire de souffrir le martyre de n'être point le témoin de leur temps. Leur art à ceux-là est sublime. Il sort de la tradition, de la guerre et bien que, inévitablement marqué des cicatrices du combat avec les lignes, la couleur éclate, vengeance et terrible en une sorte de vision de la terre promise.

Cependant le pouvoir de l'image est tel que l'on voit tour à tour des civilisations entières affollées, interdient tantot la figuration, tantot l'abstraction.

Parvenu au nadir du matérialisme au 20ème siècle, le voile du temple de l'art se déchire enfin, l'initiation est pour tout le monde et chacun pourra apprécier et profondément comprendre l'art autrefois réservé aux rares privilégiés. Dans les premiers chapitres de son traité, Léonard de Vinci s'évertue à démontrer la supériorité de la peinture sur la poésie, la musique et la sculpture.

La peinture et l'art sous toutes ses formes inquiète la masse. O

On reconnaît à l'image les possibilités d'exploration de l'inconscient, les recherches conscientes ou inconscientes s'entreprennent pour retrouver quelque chose d'oubliée mais que tout le monde ressent.

La connaissance du réel fournie par nos sens est à la base des expériences de l'espace; analogue sera la notion que s'en construit l'intelligence; Bergson l'a rappelé " La prise physique de même que celle des mots ou des notions claires, défaille dès que l'on passe de ce qui se définit par une forme à ce qui se ressent par son intensité ou sa qualité seule. Il n'y a d'idée claire ou distincte que par analogie avec les séparations de l'espace. La sensibilité pure est confuse... Elle n'est que durée; donc communicabilité.

L'enfant s'est couché. La chambre est obscure. Il ferme les yeux, il appuie deux doigts tendus en fourche sur ses paupières. Et il voit de grandes flammes. Il les voit et cependant elles sont là où sont ses yeux, plus profondes même dans sa tête.

9

Mais il n'y a plus ni dedans, ni dehors, plus d'objets, plus d'yeux. L'enfant voit, tout simplement de la couleur intense. Il ote maintenant ses mains de ses yeux et c'est un merveilleux assemblage de losanges ~~xxxxx~~ accolés, mobiles comme de l'eau, doux comme du velours qui serait liquide et répandrait la phosphorescente lumière comme des fleurs d'arbuste dans la nuit.

Mais cette étonnante lumière n'est ni du jour, ni de la nuit. Elle est immuable et pourtant tremble doucement. Elle est là dans sa tête depuis toujours. Y restera-t-elle toujours? Et la couleur est plus belle que toutes couleurs sur terre, scintillante comme la couleur chargée des pensées du jardin, ~~mais~~ sans cette apparence d'étoffe ancienne moisie on ne sait où. L'enfant appelle sa mère et lui demande: Qu'est ce que c'est que l'on voit, quand on ferme les yeux? Mais sa mère ne comprend pas d'abord, il explique et sa mère lui répond; " Il ne faut pas faire ça... Tu devrais devenir aveugle."

Delacroix et le réalisme romantique: Le 20 Février 1824, bien que décidé à calquer pour ainsi dire la nature, il écrira: " Hé! réalisme maudit, voudrais-tu par hasard, me produire une illusion telle que je me figure que j'assiste en réalité au spectacle que tu prétends m'offrir? C'est la cruelle réalité des objets que je fuis quand je me réfugie dans les sphères des créations d'art." Souvent, il rejoindra Ingres son vieil antagoniste mais de nos jours, vu de loin, il est le précurseur de l'impressionnisme de l'art abstrait et même de la monochromie car Delacroix incarne l'expression par la couleur. " Malheur au tableau qui ne montre rien au delà du fini, le mérite du tableau est l'indéfinissable; c'est justement ce qui échappe à la précision." Qu'est ce donc? " C'est ce que l'âme a ~~xxx~~ ajouté aux couleurs et aux lignes pour aller à l'âme."

Delacroix, sans le savoir, cherchait l'expression totale de lui-même dans la couleur.

Mais là où il se trompe et où il y a confusion du sens du mot âme, c'est quand il ajoute: " L'âme raconte en dessinant une partie de son être"

partie de son être essentiel. Il ne s'agit plus de l'âme lorsque l'on parle de dessin et là le 20^e siècle fera le point. Il s'agit de subconscient, ce qui est très différent. Et quand il dit: " C'est en toi qu'il faut regarder et non autour de toi", c'est juste mais attention en nous, se trouve une partie essentielle qui est la seule vraie vie et même vitalité que nous possédons, c'est l'âme, le reste n'est que le réalisme, celui que tout le monde entend comme tel et qui n'est que l'éphémère. Le subconscient, l'intellect, la sensualité etc, etc...

C'est tout de suite après l'époque appelée "réalisme" que s'accomplit la révolution picturale qui va amener par la suite enfin au grand déchirement du voile du temple de l'art. Il s'agit de l'impressionisme.

L'impressionisme sera une révolution technique. Sans qu'il faille exagérer au début, comme on l'a fait, l'importance des rhéories d'un Hood ou d'un Chevreul sur la vision colorée. Les impressionnistes étaient pour la plupart fort incapables de les suivre, l'idée était dans l'air dirons nous... Il reste que ces peintres ont été frappés par les ressources que leur offrait la décomposition de la lumière en couleurs élémentaires par le prisme. Ils ont compris que deux couleurs juxtaposées pouvaient se confondre pour l'oeil en s'exaltant réciproquement, tandis que leur mélange offre un aspect lourd et terreux. Ils ont préconisé dès lors l'emploi de couleurs pures et généralement claires. Quelques uns même ont prétendu bannir le noir et ses dégradations de gris, qui d'ailleurs n'existent point dans la nature.

C'est ainsi que se trame le vaste plan de libération de la couleur au 19^e siècle. Manet, Renoir, Monet, Degas.

La lumière intérieure est tout couleur.

S'il est vrai que le monde physique est le reglet ou même la projection directe du monde spirituel. Alors, dans ce cas, nous sommes bien libérés de ces deux aspects ou états. Nous avons bien évolué dans le bon sens, humain et pur, peut-être que, nous vivons, en Europe la fin d'une civilisation.

11
sation. Une époque de décadence. Mais en tout cas, de tous temps, les époques de décadence dans toutes les grands civilisations ont été des époques où la sensibilité: domaine émotionnel essentiellement et exclusivement humain a été porté à son comble de raffinement et de justesse.

Quoi de plus délicieux pour le nouveau continent aujourd'hui qui vit sa puissance active et dominatrice période glaciaire d'observer la vieille Europe qui meurt immensément riche de sensibilité, débarrassée de toute matérialité et spiritualité.

Quel immense grand corps humain elle représente. Observez bien, Continent nouveau votre fin plus tard, sera-t-elle, "En Arts" aussi belle que la fin de l'Endura de votre terre d'origine .

Attention, pendant combien de temps, allez-vous prendre l'éphémère pour le réel? et être les esclaves inconscients de la ligne, l'âme de tout ce qui n'est pas humain sur terre? votre ennemie mortelle parce que de votre sensibilité pure, pourquoi Van Gogh nous a-t-il tous bouleversés depuis le début du siècle, mais parce qu'il était humain, trop humain. Et comment l'extériorisait-il? En sacrifiant dans la douleur sa couleur, son âme!

"Le peintre de l'avenir c'est un coloriste comme il n'y en a pas encore eu." ... " Cela viendra dans une génération plus loin." Van Gogh prévoyait l'art abstrait, Mondrian, Malevitch et la monochromie.

Dans l'oeuvre de Van Gogh, la couleur a une valeur plastique qui révèle une vision nouvelle de l'espace, on sait que cette même couleur était pour le génial hollandais le langage et le symbole de sa sensibilité.

J'ai toujours ressenti devant n'importe quel tableau, qui vit et parle bien sur, une sensation d'être emprisonné, de voir derrière des barreaux constitués par le dessin du tableau la vie d'un monde de couleur, libre et vrai .

C'est je crois dans ce sens que Van Gogh voulait être délivré par l'alchimie de la peinture " de je ne sais quelle cage horrible!". Ce que je peux supporter dans une condition physique d'homme, c'est d'habiter une maison aux fenêtres sans barreaux, alors ainsi la vie est supportable.

Toute cela fera bien rire ceux trop nombreux qui croient que la solution se trouve dans l'équilibre. L'équilibre du dessin et de la peinture. L'équilibre est un tour de force qui réclame une constante attention pour ne pas tomber à la moindre faute. C'est une fausse solution horrible qui garde les gens aveugles car pendant qu'ils s'attachent avec d'innombrables précautions à bien peser le pour et le contre de tout, ils ne voient pas et passent à côté de la vraie vie, la vie de l'âme.

Et c'est ainsi qu'un nouveau déluge ravagera l'espèce humaine en quête d'équilibre et qui ne le trouvera jamais parce qu'il n'a pas à être trouvé: la destinée de l'homme, c'est son âme!

Il est à remarquer dans l'art que dès que les événements s'asombrissent, il y a toujours envahissement des lignes sur le tableau. Les années difficiles de l'impérialisme et de la civilisation ou même simplement encore à l'échelle de la vie humaine et individuelle, sont striées indistinctement et obscurcies de lignes dans leur art pictural. Pour en revenir à l'équilibre, c'est une position qui ne vaut rien, c'est dans son élément, dans sa race, dans son soi, et dans sa dominante qu'il faut rechercher la vie et la paix: la dominante humaine est couleur, toute une immense évolution à travers les âges le prouve et tend vers la découverte du mystère de la couleur.

Van Gogh 1886 " La couleur par elle-même exprime quelque chose, on ne peut s'en passer, il faut en tirer parti; ce qui fait beau, vraiment beau, est également." C'est une tendance organique venant de très profond de nous même qui nous pousse aujourd'hui tous à redécouvrir la couleur notre vie.

Le dessin, dans la peinture, c'est ce de l'écriture autour d'une état d'âme?

13

Cette écriture explique et décrit les absurdités, mais de toutes façons ~~des~~ ~~l'éphémère~~ ~~superficielles~~ et sans valeur au bout des pointes des flammes de l'âme

Van Gogh à Théo (lettre 489) " Les peintures ont leur vie propre qui vient entièrement de l'âme du peintre ". En somme un peintre est un homme qui, consciemment ou non, dépèce sa propre âme en en extrayant avec ou sans douleur ou avec joie pour chaque tableau des lambeaux pour les transformer par l'alchimie de la peinture (génie créateur) en matière de l'âme éphémère périssable et physique.

Le peintre comme le Christ dit la messe en peignant et donne son corps de l'âme en nourriture aux autres hommes; il réalise en petit le miracle de la Cène dans chaque tableau.

Jean - 6 - 53 " En vérité, en vérité, je vous le dis, si vous ne mangez la chair du fils de l'homme ou si vous ne buvez son sang, vous n'avez point la vie en vous-même... "

Effort éminent de grands corps
de l'âme matérielle ou immatérielle
aux moments critiques dans
la salle.

Publié dans: Christian Janicot (éd.), *Anthologie du cinéma invisible*, Paris, Éditions Jean-Michel Place /Arte Éditions, 1995, pp.335-347. Repris dans: Stich 1994, pp.49, 50, 51 (extrait).

Texte de présentation de l'exposition *Yves Peintures* aux Éditions Lacoste, 15 octobre 1955

Après être passé par plusieurs périodes, mes recherches m'ont amené à peindre des tableaux unis monochromes¹.

Mes toiles sont donc recouvertes chacune par une ou plusieurs couches d'une seule couleur unie après une certaine préparation du support et par de multiples procédés techniques. Aucun dessin, aucune variation de teinte n'apparaît; il n'y a que de la couleur bien UNIE. En quelque sorte la dominante envahit tout le tableau.

Je cherche ainsi à individualiser la couleur, car j'en suis venu à penser qu'il y a un monde vivant de chaque couleur et j'exprime ces mondes. Mes tableaux représentent encore une idée d'unité absolue dans une parfaite sérénité; idée abstraite représentée de façon abstraite, ce qui m'a fait me ranger du côté des peintres abstraits. Je signale tout de suite que les abstraits, eux, ne l'entendent pas ainsi et me reprochent entre autres choses de refuser de provoquer des rapports de couleurs.

Je pense que la couleur «jaune», par exemple, est bien suffisante en elle-même pour rendre une atmosphère et un climat «au-delà du pensable»; de plus, les nuances du jaune sont infinies, ce qui donne la possibilité de l'interpréter de bien des façons.

Pour moi, chaque nuance d'une couleur est en quelque sorte un individu, un être qui n'est que de la même race de la couleur de base (*sic*), mais qui possède bien un caractère et une âme personnelle différente.

Il y a des nuances douces, méchantes, violentes, majestueuses, vulgaires, calmes, etc. En somme, chaque nuance

de chaque couleur est bien une « présence », un être vivant, une force active qui naît et qui meurt après avoir vécu une sorte de drame de la vie des couleurs.

Publié dans : Berlin 1976, p. 16. Repris dans : Houston 1982, p. 104 ; Paris 1983, p. 210 (extrait) ; Paris 1986, p. 53 (fac-similé) ; Cologne 1995, p. 15 (citation) ; Kahn 2000, pp. 129-130, 137 (extrait) ; Biro 2000, pp. 46, 49 (extrait) ; Nice 2000, pp. 215-216.

Quelques extraits de mon journal en 1957

Vendredi 23 août 1957 – Chamonix

Mes propositions monochromes sont des paysages de la liberté; je suis un impressionniste et un disciple de Delacroix¹.

Lundi 26 août

Je disais à Claude, un jour où il me présentait son dernier manuscrit à lire: «Le jour où tu me présenteras quelque chose qui est vraiment de la poésie, je crois que déjà en prenant le manuscrit dans mes mains, je le sentirai. Quelque chose aura changé partout!»

Samedi 31 août² – Venise

Ce qui m'a inspiré avant tout dans mes dernières gouaches, c'est le thème «dissolution de la forme par ou dans la couleur». Le résultat apparent est pour moi comme un retour à l'âme de «vitesse infinie» que j'estime avoir dépassé déjà et qui est, de toute façon, un stade actuellement dépassé. C'est le lyrisme du déplacement. C'est le retour au romantisme du mouvement. Tandis que la monochromie pure est vraiment actuelle, elle montre la liberté statique de sensibilité universelle et sa toute-puissance défiant et dissolvant toute espèce de mouvement; ce qui ne signifie plus du tout «vie» aujourd'hui pour quiconque «sait», mais «mort» alors que la vraie manifestation actuelle, la véritable efficacité hors de l'agitation pittoresque est le «statique».

Mardi 3 septembre

Je suis bien définitivement contre ces peintres qui ne savent pas ce qu'ils sont ni ce qu'ils font et qui piaillent, pour leur sauvegarde misérable d'impotents, qu'un peintre ne doit

jamais parler de peinture ; sinon (ce serait une règle à leurs yeux), ils ne seraient pas de bons peintres.

Je déteste l'obscurantisme soi-disant mystique et occulte de ces faux peintres. Un peintre doit comprendre ce qu'il est et ce qu'il fait, et pouvoir s'exprimer en termes primaires, peut-être, mais doit pouvoir le faire sur sa peinture.

Venise, vendredi 6 septembre

Sur la place Saint-Marc, on tourne un film ; il y a beaucoup de figurants habillés en costumes de 1880-1900. Un groupe d'évêques et de prélats somptueusement vêtus me fait réfléchir à « l'habit qui ne fait pas le moine ».

Là, c'est l'évidence même : ces ecclésiastiques ne le sont qu'extérieurement, et combien d'autres sont tels, bien qu'« engagés » tout de même. Ce qui fait donc l'ecclésiastique, c'est bien ce qu'on ne voit pas, c'est abstrait, mais c'est ce qui compte vraiment. De même en peinture, ce qui fait le « peintre est sa peinture », ce n'est pas son aspect extérieur, mais ce qui ne se voit pas.

Samedi 7³

La peinture abstraite, c'est de la littérature pittoresque sur des états psychologiques. C'est pauvre. Je suis heureux de ne pas être un peintre abstrait.

Les « peintres et les poètes » véritables ne peignent pas, ni n'écrivent de poèmes. Ils sont tout simplement des peintres et des poètes à l'état civil⁴. Leur présence est le seul fait qu'ils existent comme tels, c'est leur grande et unique œuvre et là vraiment on revient, ou plutôt on atteint au chef-d'œuvre, non pas comme ces peintres d'aujourd'hui qui battent monnaie en produisant leurs tableaux au lieu de les peindre.

Un peintre doit peindre un seul chef-d'œuvre : lui-même, constamment, et devenir ainsi une sorte de pile atomique,

une sorte de générateur à rayonnement constant qui imprègne l'atmosphère de toute sa présence picturale fixée dans l'espace après son passage. Ça, c'est la peinture, la vraie au ^{xx}^e siècle: l'autre, c'était autrefois les exercices justifiés d'élagage et de travail d'introspection.

La peinture ne sert qu'à prolonger, pour les autres, le «moment» pictural abstrait, d'une manière tangible et visible.

Delacroix: «J'adore ce petit potager; ce soleil doux sur tout cela me pénètre d'une joie secrète, d'un bien-être comparable à celui qu'on éprouve quand le corps est parfaitement en santé. Mais tout cela est fugitif, je me suis trouvé une multitude de fois dans cet état délicieux, depuis les vingt jours que je passe ici. Il semble qu'il faudrait une marque, un souvenir particulier pour chacun de ces moments⁵.»

Les tableaux pour les peintres sont ordinairement les marques de ces «moments». Comme les poèmes le sont pour les poètes.

Les tableaux ne servent pour le peintre qu'à faire le point sur ces «moments», à se rendre compte de quelle nature ils sont ou plutôt qu'est-ce qu'ils sont? Peu à peu, par tâtonnements, à coups de tableaux, il arrive à vivre le «moment» continuellement.

Les collectionneurs ou amateurs achètent les tableaux, inconsciemment à la recherche de l'indéfinissable, parce qu'ils sentent (non pas tellement parce qu'ils voient) le «moment» et que, eux aussi, l'ont ressenti d'une manière encore plus vague que le peintre et en tout cas sans le pouvoir créateur.

Pour chaque peintre, le «moment» est en général toujours le même, on ne change que très rarement.

C'est la «qualité» du «moment» qui détermine la manière du peintre.

Il existe bien des «qualités» et des «degrés» du «moment», et l'amateur reconnaît bien vite ce moment dans la manière d'un peintre, qu'il a eu ou ressenti lui aussi, et après lequel il court éperdument, car ce moment a illuminé sa vie comblée par l'ennui.

Tous les peintres sont bons peintres, chacun à leur niveau. Comme tout le monde goûte à la béatitude, au Paradis selon Dante, mais chacun à son niveau. Les amateurs ne manquent pas pour les peintres que nous appelons les mauvais peintres, ils sont vulgaires, grossiers et ordinaires; ce qui n'est pas mal du tout. Le principal, c'est de réussir à faire la marque pour que les autres la reconnaissent. Les mauvais tableaux ne sont pas plus mauvais que les bons; ils sont pour une plus grande majorité d'individus. Cette majorité offre plus de possibilités matérielles dans l'ensemble car elle représente le nombre en tout cas, et presque toujours la richesse matérielle en même temps.

Ce qui fait que les peintres médiocres réussissent mieux que les peintres non médiocres, mais à la première manche seulement (cette première manche peut durer quelquefois toute la vie du peintre).

Quand le public, le grand public a en soi, «en masse», le sens du grand moment à l'état supérieur, et lorsque le peintre qui peint des moments de haute qualité peut, par je ne sais quel déclic, toucher aux sens de perception des grands moments que perçoit la masse, alors, c'est la gloire justifiée sur-le-champ.

Les collectionneurs sont d'une autre race encore. Ils ont compris que derrière les différentes manières personnelles des peintres, se trouvent des moments, tous de nature particulière et différente, et ils achètent et collectionnent

- [156 Brevets d'invention](#)
- [173 Hommage à Colette Allendy](#)
- [174 Dimanche](#)
- [223 L'aventure monochrome : l'épopée monochrome](#)
- [269 Yves Klein-Werner Ruhnau, Projet pour une architecture de l'air](#)
- [271 Architecture de l'air \(ANT 102\), 1961. La climatisation de l'atmosphère à la surface de notre globe](#)
- [272 La vérité sur le Nouveau Réalisme](#)
- [276 Prière à sainte Rita](#)
- [278 Règles rituelles de la cession des zones de sensibilité picturale immatérielle](#)
- [280 Yves le monochrome 1960. Le vrai devient réalité](#)
- [291 Chelsea Hotel Manifesto, New York, 1961](#)
- [301 Manifeste de l'hôtel Chelsea, New York, 1961](#)
-
- [313 Dialogue avec moi-même](#)
- [319 Quant à ma tentative de l'immatériel](#)
-
- [321 Deuxième partie : Notes et documents complémentaires](#)
-
- [425 Annexe : Deux notes biographiques rédigées par Yves Klein](#)
- [435 Abréviations](#)

Beaux-Arts de Paris
14 rue Bonaparte, 75006 Paris
www.beauxartsparis.fr

Présidente du conseil d'administration
Éléonore de Lacharrière

Directrice (par intérim), Patricia Stibbe
Secrétaire général, Julien Rigaber

Responsable des éditions, Pascale Le Thorel
Chargée de mission pour l'édition numérique, Carole Croëne
Réalisation, Pascale Georget et Corinne Lahen
Conception graphique, Emmanuelle Viguié / PC
Relecture, Marjorie Karagueuzian
Première édition établie par Marie-Anne Sichère

Illustration de couverture : le 26 janvier 1962, Yves Klein, aidé de François Dufrené et de Jacques Villeglé, décroche des tableaux au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris. Il s'agit de « matérialiser », pour le catalogue du salon *Comparaisons*, la « Zone de sensibilité picturale immatérielle » qu'Yves Klein y présentera trois mois plus tard. Harry Shunk réalise la photographie.

© Harry Shunk, New York © Yves Klein, A.D.A.G.P., Paris

Ce livre numérique a été converti par Isako à partir de l'édition papier du même ouvrage.

ISBN9782840567233

© Yves Klein, A.D.A.G.P., Paris

© École nationale supérieure des beaux-arts, Paris, 2011. Tous droits réservés.



www.cnl.com