musée soulages
RODEZ

Yves KLEIN. Des cris bleus...

Exposition temporaire au MUSEE SOULAGES

Du 21 juin au 03 novembre 2019

Dans “ l’aventure monochrome”, il affirme que l’idée, toute intellectuelle, lui vint en 1947, et qu’il commença par *“[...] peinturlurer à la gouache des surfaces composées de taches monochromes dans une sorte de manière pointilliste, mais avec une seule couleur [...]”*. Après quoi, il aurait décidé *“d’envoyer tout promener et de remplir la surface d’une couleur rigoureusement monochrome et unie”*. Yves KLEIN [1]

Selon un récit édifiant qu’il fera en 1959, sa vocation aurait pris forme à partir d’un appel : *« La Couleur, l’espace sensible pur, me clignait de l’œil d’une manière irrégulière mais obstinée »*. Yves KLEIN [2]

Service Educatif

[1] Yves KLEIN, *Le dépassement de la problématique de l’art*, édition Montbliard, La Louvière, Belgique, 1959, p1

[2] Yves KLEIN, *L’aventure Monochrome*, catalogue MNAM, 1983, op.cit, p175

SOMMAIRE

Introduction .....

Yves KLEIN. Des cris bleus… présentation par Benoît DECRON, conservateur du musée SOULAGES .....

Pistes pour la construction de dispositifs pédagogiques.....

Visuels de l'exposition.....

Question d'ouverture.....

Bibliographie .....

Portrait d'Yves Klein réalisé à l'occasion du tournage de Peter Morley « The Heartbeat of France », Studio de Charles Wilp, Düsseldorf, Allemagne, février 1961

Photo © Charles Wilp - BPK, Berlin - Ditr. RMN-Grand Palais / Image BPK, N.B. La photographie originale est en noir et blanc.

Introduction

Le sentiment du beau est contemplatif […] Le beau ne se propose pas comme but d'action, mais satisfait par le seul état d'esprit dans lequel nous nous trouvons.[3]

Biographie de l'artiste : Yves Klein naît le 28 avril 1928 à Nice, de parents tous deux artistes. Son père, Fred Klein, est un peintre figuratif qui expose dès le début des années trente, et sa mère, Marie Raymond, peintre abstrait géométrique, est largement reconnue à partir de 1945. Cet environnement le familiarise très tôt avec le milieu artistique, mais Yves Klein s'oriente tout d'abord vers une autre carrière.

S'il peint spontanément depuis son adolescence, c'est en subordonnant la peinture à d'autres activités. Tout d'abord au judo auquel il s'initie en 1947, alors que cette pratique n'est pas encore réduite à un sport mais se veut une méthode d'éducation intellectuelle et morale visant à la maîtrise de soi. A l'occasion d'un de ses premiers cours, il rencontre Armand Fernandez, le futur Arman. En 1952, il part se perfectionner au Japon où il devient ceinture noire, quatrième dan, grade qu'aucun Français n'a atteint à cette époque. De retour en France, la Fédération Française de Judo lui refusant d'enseigner, il ouvre, en 1955, sa propre école qu'il décore de monochromes, mais qu'il est contraint, pour des raisons financières, de fermer l'année suivante.

Parallèlement au judo, Yves Klein découvre en 1947 la mystique des *Rose-Croix.* Les monochromes qu'il peint deviennent, pour lui, des objets de culte. Il lit régulièrement la *Cosmogonie*, texte fondateur de l'ordre de Max Heindel. Cet ouvrage enseigne la connaissance par l'imagination, considérée comme la plus puissante des facultés humaines. Aussi, lorsqu'en 1958, Klein lit *L'Air et les Songes*, du philosophe Gaston Bachelard, il y décèle un écho à sa propre pensée.

C'est à partir de 1955 que Klein présente ses travaux dans un cadre artistique : il expose au *Club des solitaires* de Paris des monochromes de différentes couleurs, sous le titre *Yves, peintures*. Il y rencontre le critique d'art Pierre Restany avec lequel il collaborera toute sa vie : sa carrière de peintre est lancée.

En 1957, il entame son "époque bleue", choix de couleur confirmé par son voyage à Assise où il découvre les ciels de Giotto. Il reconnaît en lui le véritable précurseur de la monochromie bleue qu'il pratique : uniforme et spirituelle. Klein met radicalement en œuvre cette monochromie bleue qu'il perçoit chez Giotto, notamment grâce à la texture si particulière de sa peinture qui fait l'objet d'une formule originale, validée en 1960 par l'Institut National de la Propriété industrielle : cette peinture est ce qu'il appelle l'*IKB* (*International Klein Blue*). Dès lors artiste de renommée mondiale, il participe à la fondation du *Nouveau Réalisme* avec notamment Restany et Arman, tout en poursuivant ses recherches personnelles.

Mais les monochromes bleus ne sont qu'un aspect de son travail qui se déploie à travers différentes techniques. A partir de 1960, Klein utilise l'or, le feu, et met en place des œuvres rassemblant une trilogie de couleurs bleue, or et rose. En 1961, il réalise un ex-voto en forme de triptyque qu'il dédie à Sainte Rita ; il organise la même année une exposition en Allemagne, à Krefeld, où il répartit les trois couleurs dans l'espace ; il les utilise pour les faire - part de son mariage avec Rotraut Uecker en janvier 1962 qu'il métamorphose ainsi en œuvre d'art.

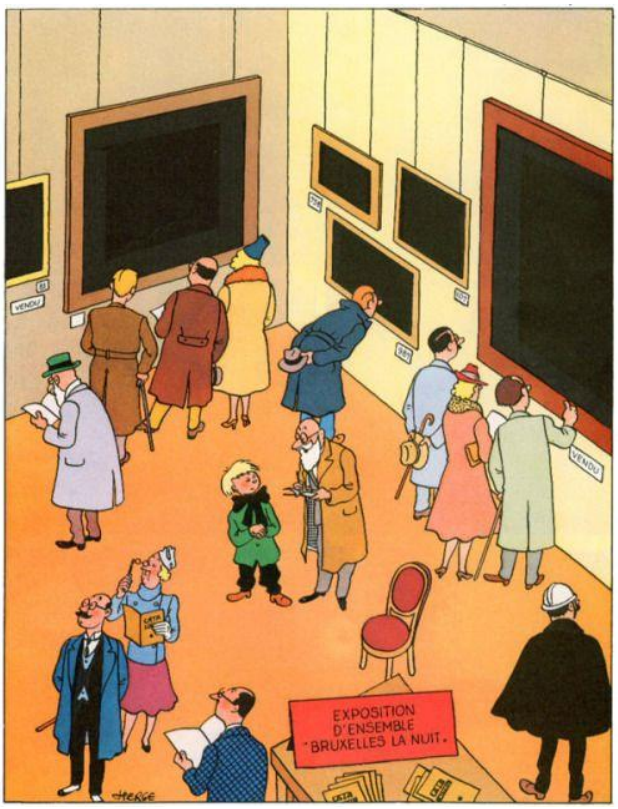
Il meurt d'une crise cardiaque en juin 1962.

[3] KANT, textes 5 et 7, première partie, Critique du jugement

Pratiquer la couleur, une approche du sensible ?

Dans le contexte d'une exposition sur Yves KLEIN, les enseignements de l'éducation artistique entretiennent un rapport spécifique au savoir, qui se développe à partir d'un agir en situation de production et de perception. Par la manière dont ils se déploient dans ce contexte particulier de manipulation et de confrontation avec des « objets » artistiques et culturels, ils tirent leur originalité des modalités pédagogiques auxquelles ils ont recours et que l'on désignera comme pédagogie du sensible.
Cette pédagogie du sensible permet de nourrir, révéler et renouveler le rapport que chaque élève développe avec le réel et donc avec lui-même. Elle permet à l'enfant - l'élève de se réaliser et d'enrichir sa relation au monde sensible par la pratique. Elle favorise la construction de la fonction symbolique et le passage à l'abstraction. Elle lui propose d'autres modalités d'apprentissage. Elle développe son potentiel d'invention, ses capacités d'expression et ses aptitudes citoyennes. Elle est au fondement d'une culture commune et partagée qui lui permet de mieux comprendre le monde et les autres. La sollicitation de l'intelligence sensible s'inscrit dans un projet éducatif global, mieux encore, elle contribue de manière décisive au développement de l'esprit et à la formation de l'élève en tant qu'individu à part entière.

La relation au sensible se retrouve dans deux des compétences développées du cycle 2 au cycle 4 : S'exprimer, analyser sa pratique, celle de ses pairs ; établir une relation avec celle des artistes, s'ouvrir à l'altérité et Se repérer dans les domaines liés aux arts plastiques, être sensible aux questions de l'art. Plus particulièrement, formuler ses émotions, formuler une expression juste de ses émotions, entendre et respecter celles des autres sont communes aux cycles 2 et 3.



Hergé, *Flucke expose*, 1939, repris dans *Chacun son tour Quick et Flupke*,

Casterman, 1986, p39

Pistes pour la construction de dispositifs pédagogiques :

Apprendre à regarder

- Se familiariser avec les couleurs, approche de la matérialité, du sensible, des espaces colorés, picturalité, langage des couleurs, couleurs lumières, spectre, additive ou soustractive…
- Savoir et connaître un vocabulaire spécifique des couleurs : *nuances-dégradés-valeurs-tons-complémentaires-rabattues…*
- Ecouter, sentir, toucher, goûter…manipuler les couleurs.
- Collecter, trier, présenter-représenter la couleur.

Pourquoi travailler sur la couleur ?

- Pour permettre à l'élève de vivre la couleur, le rendre capable de s'éveiller à des sensations nouvelles, donc d'élargir son champ de perception.
- Découvrir son environnement. Développer son sens de l'esthétique.
- Explorer le monde des objets, agir sur lui, sur la couleur, la matière.
- Observer des phénomènes scientifiques, les comprendre et les reproduire volontairement.
- Enrichir son vocabulaire, construire des repères en histoires des arts axés sur une entrée.

La couleur appartient au domaine des sens :

- L'élève doit être en contact direct avec la couleur.
- La sensibilité aux couleurs n'est pas la même pour tous.
- La couleur est présente partout, on ne voit plus qu'en couleur.
- La couleur est un phénomène complexe qui concerne plusieurs spécialités telles que la biologie, la technologie, la médecine, les arts plastiques, les arts visuels.
- Dans notre langage nous possédons une trentaine de couleurs. C'est par une pratique constante de la couleur que se forme le souvenir des couleurs.
- Apprendre à connaître des tons, des nuances… Entrer dans l'univers des familles élémentaires des couleurs claires, foncées, lumineuses, ternes. Pratiquer des mélanges, choisir ses couleurs.
- s'éveiller à toutes les manifestations visuelles de la couleur depuis les images, la nature, l'environnement.
- La couleur se découpe, se peint, se touche, se mange ….

La couleur est partout, on peut l'étudier dans différents domaines :

couleur sensation/émotion

couleur et nature

couleur et environnement

couleur, cultures et coutumes

couleur et mélanges (nuanciers)

couleur et matières/supports/techniques…

couleur et alimentation

couleur et expressions

couleur et mouvement

couleur et lumière

couleur et symboles

couleur et publicité

couleur et sociologie

couleur et œuvre d'art

couleur et imaginaire, poésie, littérature

couleur et musique…

couleur et architecture

L'Œuvre d'Yves Klein

L'œuvre d'Yves Klein révèle une conception nouvelle de la fonction de l'artiste. Celui-ci n'est jamais à proprement parler l'auteur d'une œuvre puisque, selon Klein, la beauté existe déjà, à l'état invisible. Sa tâche consiste à la saisir partout où elle est, dans l'air, dans la matière ou à la surface du corps de ses modèles, pour la faire voir aux autres hommes.

En conséquence, l'œuvre d'art n'est que la trace de la communication de l'artiste avec le monde : "Mes tableaux ne sont que les cendres de mon art" (in *L'architecture de l'air*, Conférence de la Sorbonne, 1959).

La diversité des techniques qu'Yves Klein met en œuvre tout au long de son parcours obéit en effet à une même intuition.

Des premiers monochromes du début des années cinquante, qui manifestent la sensibilité à l'état pur, aux "peintures de feu" de la dernière année de sa vie où l'un des quatre éléments exprime sa force créatrice sous la direction de l'artiste, c'est la réalité invisible qui devient visible. La réduction des couleurs au bleu fait jouer à la matière picturale le rôle de l'air, du vide, duquel, pour Yves Klein, naissent la force de l'esprit et l'imagination. Enfin, la "technique des pinceaux vivants", ou "anthropométrie", revient à laisser au corps humain le soin de faire le tableau, mettant ainsi l'artiste en retrait.

On comprend que cette pratique artistique ne trouve pleinement son sens qu'en référence à une conception singulière du monde que s'est forgée Klein à partir d'expériences parallèles : le judo (en japonais : pratique de l'art) fondé sur les forces et éléments naturels du cosmos (eau, air, feu, terre), pour la visualisation et l'assimilation des énergies positives ou contradictoires, et la philosophie ésotérique des *Rose-Croix* qui recherche les forces spirituelles gouvernant l'Univers.

L'activité d'Yves Klein est donc gouvernée par une cosmologie qui fait du monde le principal acteur de l'art. C'est cette idée du monde comme œuvre que Klein apporte au *Nouveau Réalisme*.

Néanmoins, la finalité de sa démarche reste pleinement artistique : ses théories aussi bien que ses innovations sont à interpréter comme des contributions majeures à l'évolution de l'art contemporain dont l'artiste avait clairement conscience. Seule une vie trop courte l'a empêché d'achever ses projets et de diffuser ses conceptions. En témoignent les artistes de la génération suivante qui, refusant l'objet esthétique, ont su hériter de ses innovations, par-delà son parti pris mystique.

Notices d'Œuvres

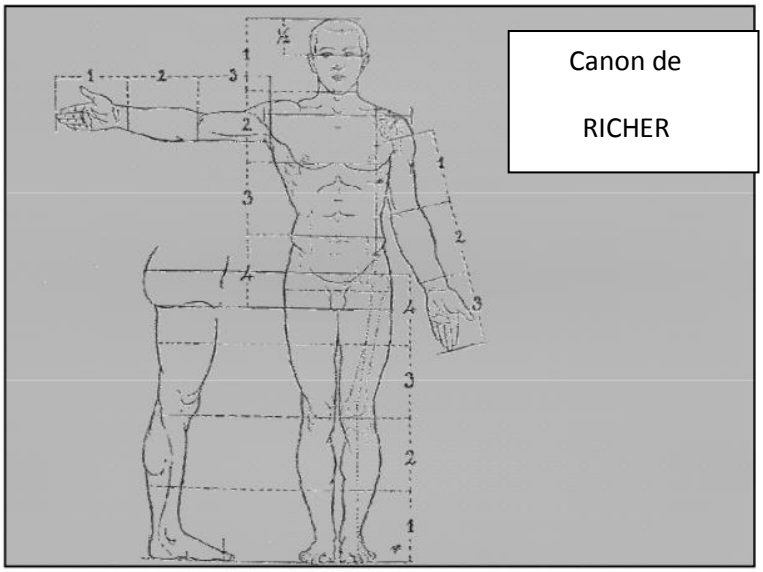
1. ANT 82, Anthropométrie de l’époque bleue

ANT 82, Anthropométrie de l’époque bleue, pigment pur et résine synthétique sur papier marouflé sur toile, 1960, 156.5 x 282.5 cm

Crédit photographique : © Yves Klein / Adagp, Paris

Créée par le savant belge Adolphe Quételet (1796-1874), *l’ anthropométrie* est mise au point à l'usage de la police par le criminologiste italien Cesare Lombroso et le docteur Alphonse Bertillon les fiches d'identification de criminels comportent un signalement anthropométrique à proprement dit (par exemple, l'indice céphalique), un signalement descriptif (la forme du nez, du pavillon de l'oreille, la couleur de la peau, des cheveux, etc.), des signes particuliers (cicatrices, tatouages), des empreintes digitales des photographies (de face et de profil).

Une définition de *l'anthropométrie* est la technique de mensuration du corps humain et de ses diverses parties. Le mot vient du grec « anthrôpos», l'homme, et « metron», la mesure au sens strict du terme*, l'anthropométrie* est l'étude des proportions du corps humain.



Paul Richer, (né le 17 janvier 1849 à Chartres et mort le 17 décembre 1933 à Paris, est un neurologue, anatomiste, historien de la médecine, illustrateur, sculpteur et médailleur français), a été distingué comme l'un des meilleurs dessinateurs et illustrateurs d'anatomies humaines de son époque. Il a aussi produit des bas-reliefs (médailles) et sculptures en ronde bosse confirmant son talent d'anatomiste et de physiologiste. Lauréat de l'Institut de France, il a été titulaire de la chaire d'anatomie artistique de l'École des beaux-arts de Paris en 1903. Ses études en terre-cuite de paysans d'un style proche de celui de son ami Jules Dalou, dont il a été l'un des exécuteurs testamentaires, sont conservées à Paris au musée d'Orsay, au Petit Palais, à l'École des beaux-arts de Paris, au musée national de Céramique de Sèvres et au musée de la Piscine de Roubaix. Élève de Jean-Martin Charcot à la Salpêtrière, puis ancien interne des hôpitaux, il a été chef de laboratoire à la Faculté de médecine, membre de l'Académie de médecine (1898), récompensé comme lauréat de l'Assistance publique, de la Faculté et de l'Académie de médecine. Ses compétences et son talent en matière d'anatomie artistique l'ont notamment fait apprécier de Charcot avec lequel il a écrit plusieurs ouvrages. **Les *anthropométries* d'Yves Klein** consistent à appliquer l'empreinte d'un corps sur le support (papier ou toile). Après quelques essais dans son atelier, Yves Klein organise une soirée ou des *anthropométries* seront réalisées en direct devant un public et suivie d'un débat. Cette performance (réalisation d'une œuvre d'art devant un public), à lieu en 1960 dans une galerie parisienne et sera intitulée *Anthropométries de l'époque bleue*. Un orchestre y joue une pièce musicale d'Yves Klein, *la symphonie monoton-silence* (20 minutes d'un son continu suivie de 20 minutes de silence). C'est à cette époque qu'il signe le manifeste du nouveau réalisme (avec César, Christo, Tinguely, Villeglé...) où il est simplement écrit: Nouveau réalisme = nouvelle approche perceptive du réel. Pierre Restany s'écria plein d'enthousiasme : « Ce sont les *anthropométries* de l'époque bleue». Le nom leur est resté. Yves Klein note en 1958 : *J'ai su très vite que le bloc du corps, c'est-à-dire le tronc et une partie des cuisses me fascinait,* il précise au sujet des performances : *En art il n'y a pas de problèmes ; il n'existe que des solutions, c'est-à-dire des démonstrations nécessaires pour convaincre le public* .[4]

4 Yves Klein, Hannah Weitermeier, Taschen, 2017, édition française.

Jusqu'en 1959, Yves Klein gagnait essentiellement sa vie comme professeur de judo, et l'on rapporte que les jours où il essayait son saut, des amis judokas étaient présents dans la rue pour le rattraper. Il n'est pas sans intérêt de rappeler que l'idée des empreintes de corps sur la toile est indissociable de l'entraînement de la chute libre en judo, dans la mesure où les corps laissent des empreintes visibles sur les tatamis. Dès le 27 juin 1958, dans l'appartement de Robert Godet un autre grand maître du judo, Klein avait fait les premières tentatives, où des corps nus enduits de couleur roulaient sur un papier au sol. Cependant pour Yves Klein l'aspect trop aléatoire de la production se rapprochait trop des actions de Georges Mathieu. Il cherchait une création plus maîtrisée.

Le soir du 23 février, dans son appartement du 14 rue Campagne-Première, eut lieu la première tentative en présence de Pierre Restany, de Rotraut, de Jacqueline, le modèle, et de l'historien d'art Udo Kultermann.
Sur un signe d'Yves Klein, le modèle se dévêtit, Rotraut lui enduisit les seins, le ventre et les cuisses d'une émulsion de pigments bleus, et suivant les indications d'Yves Klein, il appliqua son corps cinq fois contre un papier fixé au mur.[5]
La composition *d'anthropométrie positive* s'inscrit dans un rituel musical séquencé qui suivra les performances à venir.

2. **« Un homme dans l'espace ! Le peintre de l'espace se jette dans le vide ! »,**

© Yves Klein / Adagp, Paris, 1960, Photographie, 26 x 20 cm, Action artistique d'Yves Klein
5, rue Gentil-Bernard, Fontenay-aux-Roses, Le titre de cette œuvre d'après son journal *Dimanche 27 novembre 1960*, est : « Un homme dans l'espace ! Le peintre de l'espace se jette dans le vide ! »

5 Yves Klein, Hannah Weitermeier, Taschen, 2017, édition française.

Le titre de cette œuvre photographique d'Yves Klein d'après son journal *Dimanche 27 novembre 1960*, est : « Un homme dans l'espace ! Le peintre de l'espace se jette dans le vide ! », 1960.

YVES KLEIN PRÉSENTE : LE DIMANCHE 27 NOVEMBRE 1960

NUMÉRO UNIQUE

FESTIVAL D'ART D'AVANT-GARDE
NOVEMBRE - DÉCEMBRE 1960

La Révolution bleue continue

SEANCE DE 0 HEURE A 24 HEURES

Dimanche

27 NOVEMBRE

Le journal d'un seul jour

0,35 NF (35 fr.) Algérie : 0,30 NF (30 fr.) - Tunisie : 27 mil. Maroc : 32 f m. - Italie : 50 lires - Espagne : 3 pes. 5

THEATRE DU VIDE

Le théâtre se cherche depuis toujours ; il ne cherche depuis le début perdu.

Le grand théâtre, c'est l'Eden en fait ; l'important est d'établir une bonne fois nos positions statiques, chacun d'une manière individuelle et non plus personnelle dans l'univers. Depuis longtemps déjà j'annonce partout que je suis le peintre... Je n'en connais pas d'autre aujourd'hui ! Je tiens à dire aussi : « Je suis l'acteur, je suis le compositeur, l'architecte, le sculpteur. » Je tiens à dire : « Je suis. » L'on m'objectera sans doute que cela a déjà été hurlé de toutes sortes de manières variées ; c'est certainement juste. Par conséquent, je répète peut-être cela, mais conscient, bien conscient d'avoir atteint le droit de le dire : et voilà que, pour moi comme pour tous, il n'y a plus rien à faire ; le théâtre officiel, aujourd'hui, c'est « être » et je « suis » bien effectivement tout ce que l'on veut bien que je « sois » et même tout ce que l'on ne veut pas que je « sois » ! J'atteindrai même à ne plus « être » du tout un jour !... Mais, que l'on ne s'y trompe pas : il ne s'agit pas de moi quand je dis je, moi, mon, etc.

C'est parce que l'esprit dans lequel je vis est un esprit d'émerveillement, stabilisé et continu, un esprit classique, que je n'ai aucun caractère d'avant-garde, de cette avant-garde qui, elle, vieillit si vite, de génération en génération.

Mon art n'appartiendra pas à l'époque, pas plus que l'art de tous les grands classiques n'a appartenu aux époques où ils ont vécu, parce que je cherche avant tout, comme eux, à créer dans mes réalisations cette « transparence », ce « vide » incommensurable dans lequel vit l'esprit permanent et absolu délivré de toutes dimensions !

Non, je ne me laisse pas prendre à mon propre jeu en parlant aujourd'hui d'un théâtre du vide avec un tel avant-propos orgueilleux, égocentrique et même vaniteux sans doute en apparence : mon théâtre prendra une valeur universelle dans la mesure même où mes compagnons connaîtront mieux ma pensée que moi-même. Je ne la connais, car s'ils sont des milliers, ils la reflèteront des milliers de fois alors que moi je suis seul.

★

Je me rends très bien compte que je me présente, tout seul, en écrivant ces lignes avec ce qui semblerait une sorte de complexe du plus fort. Je signale à ceux qui seraient assez aveugles et maladroits pour me donner l'avantage d'attaquer mon exaspération du moi qu'il est bien facile de m'entraîner à la défaite mais à cette sorte de défaite que sont les veilles des grandes victoires définitives pour ceux qui entrent dans le grand jeu et savent s'exposer.

J'ai lutté contre ma vocation de « peintre », en partant au Japon pour y vivre l'aventure Judo et Arts martiaux anciens : de même j'ai lutté contre ma vocation « d'homme de théâtre » ; mais précisément, le Judo par la pratique physique et spirituelle des Katas, s'est constitué malgré moi, ma formation dans cette discipline de l'art qu'est le théâtre, d'une manière imprévisible, mais tout aussi profitable et profonde, sinon peut-être plus encore, que n'importe quelle autre. En présentant ce qui suit, j'obéis à une nécessité profonde, j'agis en réalisé plein de gros bon sens. J'aime Molière et Shakespeare parce que, dans leur œuvre, se trouve cette transparence du vide qui me fascine.

Pour moi « théâtre » n'est pas du tout synonyme de « Représentation » ou de « Spectacle ».

D'importants chercheurs qui, eux, ont été d'avant-garde, comme Tairoff, par exemple, voulaient théâtraliser le théâtre.

Evreinoff rêvait du monodrame, de la théâtralité dans la vie quotidienne, pensée — geste — parole.

Stanislavsky, réaliste extrémiste, aurait souhaité la mort effective et définitive de l'acteur qui doit jouer sa mort en scène. Le précurseur Dada Vakhtangof enferma le public dans une salle de théâtre pendant deux heures dans le seul but cynique de les enfermer tout simplement. Cet événement faisait partie, d'ailleurs, de son « théâtre de la révolte » et s'intitulait « La Soirée insolite ».

Le Tchécoslovaque Burian créa un théâtre synthétique ; les personnages de sa pièce, « Roméo et Juliette », étaient des marionnettes fantastiques et infernales qui évoluaient sur la scène pendant que les acteurs en coulisse disaient le texte. Amphithéâtroff montait des piècettes laconiques de dix minutes, coupées de discussions ; les discussions faisaient partie évidemment du programme. Ce qui l'amènera à déclarer souvent à son public, qui lui commandait d'avance ses représentations, qu'il était prêt à supporter les tomates, les œufs pourris, mais, en aucune manière, les pavés.

Les phonographes, dans « Les Mariés de la Tour Eiffel », de Jean Cocteau, sont aussi de très beaux phénomènes.

★

Il serait trop long de citer ici toutes les tentatives qui ont été faites pour sortir de la convention, de l'optique apprise, de l'académisme, dans le domaine du spectacle de la représentation théâtrale depuis le début du siècle. Je crois que presque tout a été fait, jusqu'à Jacques Polieri dans sa mise en scène de la pièce de Tardieu ces temps derniers, qui fait entendre des voix sur la scène où trois panneaux-écrans sont là pour tout décor et toute présence ! (Son idée d'ailleurs est de faire vivre et parler les décors.)

Bravo ! — Quel bonheur que tout cela ait existé, mais attention ; j'averti bien le lecteur, mon œuvre théâtrale n'a rien, absolument rien à voir avec l'une quelconque de ces directions ou recherches, sauf, peut-être, avec celles d'Antonin Artaud, qui sentait venir ce que je propose aujourd'hui ici. Cependant Artaud, connaît bien d'autres « Grands » du vrai théâtre, se perdait dans cette fausse conception aristotélicienne, intellectuelle du Verbe qui en a dérouté tant si longtemps. Pour ma part, je ne sais qu'une chose, c'est « qu'au commencement était le Verbe, et le Verbe était Dieu » ; deux fois « être » pour deux fois « Verbe » plus « Dieu », en tout cinq points qui, si on les médite un peu, disent bien ce qu'ils veulent dire : le « Verbe » dans cette aforme n'est pas « Parole » articulée ni même désarticulée.

★

Ce que je désire : Plus de rythme, surtout plus jamais de rythme !

Et puis mon œuvre n'est pas une « recherche », elle est mon sillage. Elle est la matière même de la vitesse statique vertigineuse, à laquelle je me propulse sur place dans l'immatériel ! Attention encore, je tiens à bien préciser que je ne dis pas, en parlant de mon œuvre : « C'est bien plus beau parce que c'est inutile » ! Non, je dis : « C'est ainsi ce sera ainsi, et personne ne pourra jamais rien faire pour que ce ne soit pas ainsi » ! Pour quoi ? Parce que, précisément, c'est « classique » !

★

...Ainsi, très vite, on en arrive au théâtre sans acteur, sans décor, sans scène, sans spectateur... plus rien que le créateur seul qui n'est vu par personne, excepté la présence de personne et le théâtre-aspectacle commence !

L'auteur vit sa création : il

● SUITE EN PAGE 2

L'ESPACE, LUI-MEME.

ACTUALITÉ

DANS le cadre des représentations théâtrales du Festival d'Art d'Avant-Garde de novembre-décembre 1960, j'ai décidé de présenter une ultime forme de théâtre collectif qu'est un dimanche pour tout le monde.

Je n'ai pas voulu me limiter à une matinée ou à une soirée.

En présentant le dimanche 27 novembre 1960, de 0 heure à 24 heures, je présente donc une journée de fête, un véritable spectacle du vide, au point culminant de mes théories. Cependant, n'importe quel autre jour de la semaine aurait pu être aussi utilisé.

Je souhaite qu'en ce jour la joie et le merveilleux règnent, que personne n'ait le trac et que tous, acteurs-spectateurs, conscients comme inconscients aussi de cette gigantesque manifestation, passent une bonne journée.

Que chacun aille dedans comme dehors, circule, bouge, remue ou reste tranquille.

Tout ce que je publie aujourd'hui dans ce journal est antérieur à la présentation de ce jour historique pour le théâtre.

Le théâtre doit être ou doit tout au moins tenter de devenir rapidement le plaisir d'être, de vivre, de passer de merveilleux moments, et de comprendre chaque jour mieux le bel aujourd'hui.

Tout ce que je publie dans ce journal ont été mes étapes jusqu'à ce jour glorieux de réalisme et de vérité : le théâtre des opérations de cette conception du théâtre que je propose n'est pas seulement la ville, Paris, mais aussi la campagne, le désert, la montagne, le ciel même, et tout l'univers même, pourquoi pas ?

Je sais que tout va fonctionner très bien inévitablement pour tous, spectateurs, acteurs, machinistes, directeurs et autres.

Je tiens à remercier ici M. Jacques Polieri, directeur du Festival d'Art d'Avant-Garde, pour son enthousiasme, en me proposant de présenter cette manifestation « le dimanche 27 novembre ».

Yves KLEIN.

UN HOMME DANS L'ESPACE !

(Photo Shunk-Kender)

Le peintre de l'espace se jette dans le vide !

Le monochrome qui est aussi champion de judo, ceinture noire 4e dan, s'entraîne régulièrement à la levitation dynamique ! (avec ou sans filet, au risque de sa vie).

Il prétend être en mesure d'aller rejoindre bientôt dans l'espace son œuvre préférée : une sculpture aérostatique composée de Mille et un Ballons bleus, qui, en 1957, s'enfuit de son exposition dans le ciel de Saint-Germain-des-Prés pour ne plus jamais revenir !

Libérer la sculpture du socle a été longtemps sa préoccupation. « Aujourd'hui le peintre de l'espace doit aller effectivement dans l'espace pour peindre, mais il doit y aller sans trucs, ni supercheries, ni non plus en avion, ni en parachute ou en fusée : il doit y aller par lui-même, avec une force individuelle autonome, en un mot, il doit être capable de léviter. »

Yves :

« Je suis le peintre de l'espace. Je ne suis pas un peintre abstrait, mais au contraire un figuratif, et un réaliste. Soyons honnêtes, pour peindre l'espace, je me dois de me rendre sur place, dans cet espace même »

Sensibilité pure

Une petite salle.

Les spectateurs, après avoir dûment payé chacun leur entrée, assez chère... pénètrent dans la salle et prennent place.

Le rideau est baissé. La salle illuminée.

Dès que la salle est pleine, un homme se présente sur la scène, devant le rideau toujours baissé et déclare :

« Mesdames, Messieurs en raison des circonstances, ce soir nous allons être contraints de vous enchaîner chacun à vos sièges ici, de plus, vous bâillonner pour la durée de la représentation.

» Cette mesure de sécurité est nécessaire, afin de vous protéger contre vous-même, en présence de ce spectacle particulièrement dangereux, d'un point de vue affectif pur !

» Nous exprimons d'avance nos regrets au personnes qui ne pourraient supporter d'être ainsi enchaînées et bâillonnées avant le lever du rideau et nous les prions aimablement de bien vouloir quitter la salle pour se faire rembourser à la sortie. Aucune personne non enchaînée solidement à son siège ne sera tolérée dans la salle pendant le spectacle. Merci. »

...Aussitôt un groupe d'employeurs-bâillonneurs pénètrent dans la salle et, systématiquement, rang après rang, paralysent rapidement tous les spectateurs.

● SUITE EN PAGE 2

Impression typographique recto-verso en noir, feuillet double, 56 x 38 cm, © Succession Yves Klein c/o ADAGP, Paris

"*Voilà longtemps que j'ai senti le vide, mais que j'ai refusé de me jeter dans le vide. J'ai été lâche comme tout ce que je vois. Quand j'ai cru que je refusais le monde, je sais maintenant que je refusais le vide. Car je sais que ce monde n'est pas et je sais comment il n'est pas. Ce dont j'ai souffert jusqu'ici, c'est d'avoir refusé le vide ! Le vide qui était déjà en moi.*

Aujourd'hui le peintre de l'espace doit aller effectivement dans l'espace pour peindre, mais il doit y aller sans trucs ni supercheries, ni non plus en avion, ni en parachute ou en fusée : il doit y aller par lui-même,

avec une force individuelle autonome, en un mot, il doit être capable de léviter."[7]
[7] Yves Klein, extrait de *Dimanche 27 novembre 1960 Le journal d'un seul jour,* 1960

Le saut a lieu à Fontenay-aux-Roses, dans une rue où un club de judo l'avait souvent accueilli.
Yves Klein s'élance d'un pilier situé à l'entrée d'un pavillon, le visage tourné vers le ciel, les bras en croix. Loin de tomber, l'artiste semble prendre son envol.
Soucieux, comme d'habitude, de garder trace de ses actes, il a convié, pour immortaliser le geste, ses deux photographes favoris : John Kender et Harry Shunk. Ce sont eux qui réaliseront dans leur laboratoire parisien ce photomontage publié pour la première fois à la « une » du journal créé par Yves Klein "Dimanche, le journal d'un seul jour", que les Parisiens trouveront dans les kiosques, le 27 novembre 1960.

La rue est déserte, à part, au fond, à droite de la photo, un cycliste de dos qui vient de passer. Un homme en pleine lévitation entre ciel et terre ne l'a fait ni s'arrêter ni se retourner ; il continue son chemin, indifférent à cet acte qui, pourtant, nous semble insolite, voire déconcertant. Un témoignage recueilli auprès de Harry Shunk par Sidra Stich nous apprend que le cycliste était le photographe John Kender et que l'idée de l'inclure dans la photo serait venue de Harry Shunk lui-même.

Mais est-ce à dire que cette image est authentique ? S'il s'agit manifestement d'un photomontage, la partie truquée n'est pas le saut. Lors de son action, Klein était attendu au sol par une bâche tendue. C'est cette seule « précaution » qui a été effacée de la photographie finale en lui substituant une image de la rue avant le saut.
Klein a donc réellement sauté, expérimentant et s'imprégnant des qualités immatérielles du vide, pour les transmettre à ses œuvres.

Notions misent en jeu :

- Espaces réel, littéral, suggéré et spatialité.
- Photomontage et reconstruction des images. Détournement et appropriation.

Questions d'ouverture :

- L'œuvre immersive, la problématique du contact avec le support médium, la performance, l'accident, verticalité et horizontalité, confrontation dialectique du blanc de réserve et de la couleur, le peintre qui ne prétend plus peindre.

- La place du modèle, du public dans le processus de création.

- Empreintes, *Cosmogonies* [6], marques, traces, positifs et négatifs.

Dans la peinture-la sculpture et même dans les arts plastiques en tant qu'ils sont beaux-arts, l'essentiel est le dessin […] Les couleurs qui enluminent le dessin sont des attributs qui peuvent animer l'objet pour la sensation, mais non le rendre beau et digne d'être contemplé Kant texte de 1 à 6, première partie, critique du jugement.

[6] Les empreintes des manifestations de la nature : pluie, vent, orage, dont il réalisera les premiers essais au mois de mars 1960.

Bibliographie

• Robert Pincus Witten, *Klein USA*, Éditions Dilecta, Paris, France, 2009.
• *Klein et la musique*, Éditions Centre Pompidou-MUZA, Paris, 2006.
• Terhi Génévrier-Tausti, *L'envol d'Yves Klein : l'origine d'une légende*, Paris, Area, 2006.
• Nicolas Charlet, *Les écrits d'Yves Klein*, Paris, Transédition, 2005.
• Denis Riout, *Yves Klein : manifester l'immatériel*, Paris, Gallimard, 2004.
• Nicolas Charlet, *Yves Klein, sculpteur*, Paris, Ed. de l'Amateur, 2000.
• *Spiritualité et matérialité dans l'œuvre de Yves Klein*, Nice, colloque international, Musée d'art moderne et d'art contemporain, Prato, Centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci, 2000.
• Nicolas Charlet, *Yves Klein,* Paris, Adam Biro, 2000.
• Annette Kahn, *Yves Klein, le maître du bleu*, Stock, Paris, 2000.
• Pierre Restany, *Yves Klein : le feu au cœur du vide*, La Différence, Paris, 1990.
• Catherine Millet, Yves Klein, Art Press Flammarion, Paris, 1983.

Catalogues d'exposition

• *Yves Klein: With the Void, Full Powers*, Hirshhorn Museum and Sculpture Garden/Walker Art Center, Washington/Minneapolis, USA, 2010.
• *Marie Raymond - Yves Klein Herencias*, Circulo de bellas artes, Madrid, Espagne, octobre 2009 - janvier 2010
• *Vides*, Centre Pompidou, Paris, France, 24 février - 25 mars 2009
• *Yves Klein. Corps, couleur, immatériel, Paris, Centre Pompidou, 2006*
• janvier 2005 ; Guggenheim Museum Bilbao, janvier-mai 2005
• *Yves Klein, peintures de feu 1961-1962,* Galerie de France, Paris, février-avril 2004
• *Yves Klein. La vie, la vie elle-même qui est l'absolu*, Musée d'art moderne et d'art contemporain de Nice, avril-septembre 2000
• De Klein à Warhol. Face à face France/Etats-Unis, Musée d'art moderne et d'art contemporain de Nice, novembre 1997-mars 1998
• *1960, les Nouveaux Réalistes*, Musée d'art moderne de la ville de Paris, 1986
• *Yves Klein*, Centre Georges Pompidou, Paris, 1983
• *Yves Klein et le Nouveau Réalisme*, Musée Sainte-Croix, Poitiers, 1983

Liens internet:

http://www.yvesklein.com/fr/expositions/view/1319/yves-klein-with-the-void-full-powers/?of=106Textes d'Yves Klein

Ouvrages :

• *Yves Klein, Les fondements du Judo* (réédition du livre publié par Yves Klein en 1954), éditions Dilecta, 2006
• *Yves Klein, Le dépassement de la problématique de l'art et autres écrits*, Paris ENSBA, 2001

Voir aussi les textes reproduits dans les catalogues d'exposition :
• *Yves Klein. La vie, la vie elle-même qui est l'absolu*, Musée d'art moderne et contemporain de Nice, avril - septembre 2000
• *Yves Klein*, Centre Georges Pompidou, Paris, 1983

Voir aussi *:*
• *Yves Klein, Vers l'immatériel* ; Le dépassement de la problématique de l'art ; La conférence à la Sorbonne / Yves Klein,
éditions Dilecta, 2006. - 1 vol. (142 p.), 1 cd audio.

• *Yves Klein La révolution bleue*, un film de François Lévy-Kuentz, musique de Daniel Humair.
Coproduction : MK2TV, Le Centre Pompidou, 2006.