

Fondu au blanc !

Œuvre d'art n°1 : Yves Klein, *Anthropométrie de l'époque bleue (ANT 82)*, 1960. Pigment pur et résine synthétique sur papier monté sur toile. 155 x 281 cm. © Adagp, Paris.



http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-yves_klein/ENS-Yves_Klein.htm

"Anthropométrie" est le terme inventé par Pierre Restany (anthropo, du grec anthropos : homme, et métrie : mesure) pour nommer ce que Klein désignait comme "la technique des pinceaux vivants". Et c'est bien une mesure du vivant que l'artiste veut communiquer et met au point en 1960.

Les *Anthropométries* sont le résultat de performances réalisées en public avec des modèles dont les corps enduits de peinture viennent s'appliquer sur le support pictural. Avec cette technique, Klein propose un retour à la figure, mais dans un espace pictural où l'illusion de la troisième dimension disparaît au profit d'une peinture qu'il appelle "première", où se confondent sujet, objet et médium, et qui est la trace littérale d'une présence du modèle sur le tableau.

Cette technique par contact est à rapprocher de celles des *Cosmogonies*, des *Moulages* (effectués sur la végétation ou les corps) et des photographies réalisés par Klein entre 1960 et

1962 : "Le tableau n'est que le témoin, la plaque sensible qui a vu ce qui s'est passé. La couleur à l'état chimique, que tous les peintres emploient, est le meilleur médium capable d'être impressionné par l'événement".

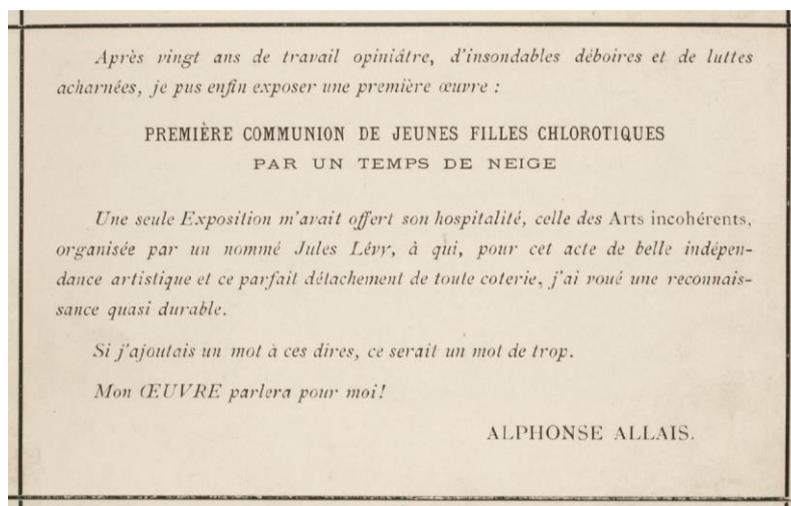
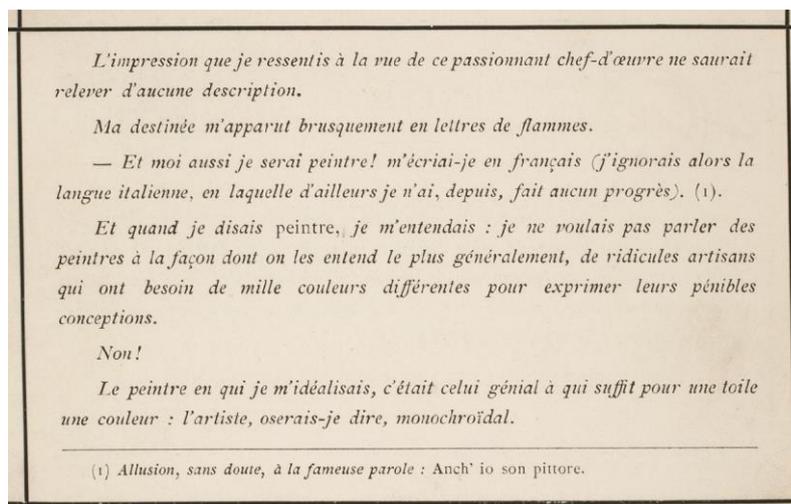
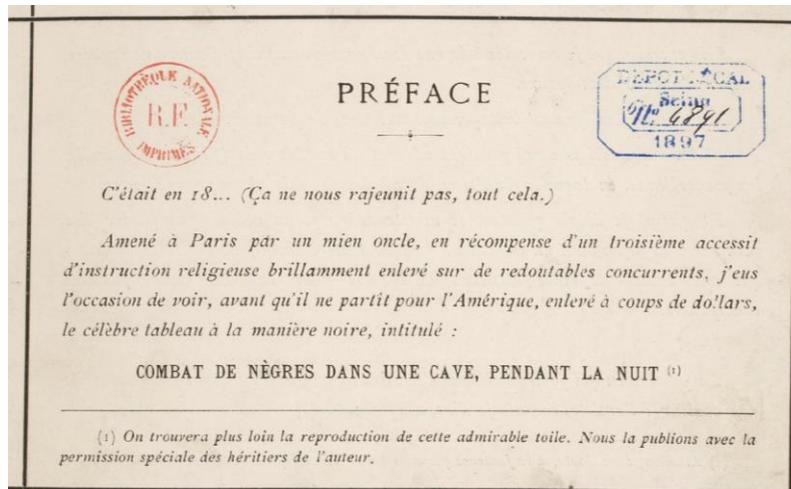
Si les *Anthropométries* révèlent le beau à partir d'une captation du monde (celle de la présence du modèle), leurs mises en scène participent elles aussi de la conception que Klein se faisait de l'art : faire advenir dans le moment vécu, par la surprise et la provocation, une sensibilité nouvelle. *Anthropométrie de l'époque bleue* a été réalisée sous forme d'une performance en 1960 à la Galerie internationale d'Art contemporain.

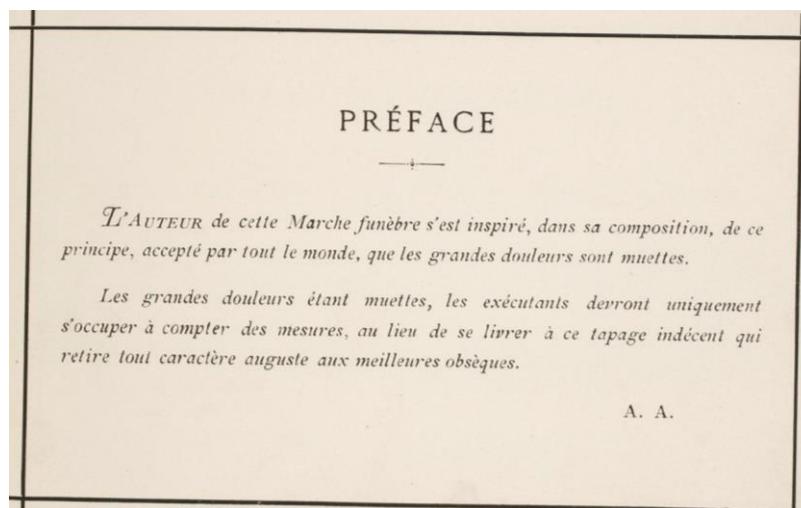
Les *Anthropométries* ont souvent été comparées à l'*Action Painting* de l'artiste américain Jackson Pollock. Les intentions en sont pourtant radicalement différentes : ici ce sont des corps humains qui s'expriment sous la direction, distante, de l'artiste ; là c'est la subjectivité profonde du créateur qui cherche à se révéler dans la peinture.

Œuvre d'art n°2 : Yves Klein, *Monochrome bleu (IKB 3)*, 1960. Pigment pur et résine synthétique sur toile marouflée sur bois. 199 x 153 x 2,5 cm.

Œuvre d'art n°3 : Alphonse Allais, *Album primo-avrilesque*, 1897.

« Mes œuvres
ne sont que les
cendres de mon
art. » (Yves
Klein)





Œuvre d'art n°4 : Yasmina Reza, « Art », 1994.

Le salon d'un appartement.

Un seul décor. Le plus dépouillé, le plus neutre possible.

Les scènes se déroulent successivement chez Serge, Yvan et Marc.

Rien ne change, sauf l'œuvre de peinture exposée.

Marc, seul.

MARC. Mon ami Serge a acheté un tableau. C'est une toile d'environ un mètre soixante sur un mètre vingt, peinte en blanc. Le fond est blanc et si on cligne des yeux, on peut apercevoir de fins liserés blancs transversaux.

Mon ami Serge est un ami depuis longtemps. C'est un garçon qui a bien réussi, il est médecin dermatologue et il aime l'art.

Lundi, je suis allé voir le tableau que Serge avait acquis samedi mais qu'il convoitait depuis plusieurs mois.

Un tableau blanc, avec des liserés blancs.

*

Chez Serge.

Posée à même le sol, une toile blanche, avec de fins liserés blancs transversaux.

Serge regarde, réjoui, son tableau.

Marc regarde le tableau.

Serge regarde Marc qui regarde le tableau.

Un long temps où tous les sentiments se traduisent sans mot.

MARC. Cher ?

SERGE. Deux cent mille.

MARC. Deux cent mille ?...

SERGE. Handtington me le reprend à vingt-deux.

MARC. Qui est-ce ?

SERGE. Handtington ?!

MARC. Connais pas.

SERGE. Handtington ! La galerie Handtington

MARC. La galerie Handtington te le reprend à vingt-deux ?...

SERGE. Non, pas la galerie. Lui. Handtington lui-même. Pour lui.

MARC. Et pourquoi ce n'est pas Handtington qui l'a acheté ?

SERGE. Parce que tous ces gens ont intérêt à vendre à des particuliers. Il faut que le marché circule.

MARC. Ouais...

SERGE. Alors ?

MARC. ...

SERGE. Tu n'es pas bien là. Regarde-le d'ici. Tu aperçois les lignes ?

MARC. Comment s'appelle le...

SERGE. Peintre. Antrios.

MARC. Connu ?

SERGE. Très. Très !

Un temps.

MARC. Serge, tu n'as pas acheté ce tableau deux cent mille francs ?

SERGE. Mais mon vieux, c'est le prix. C'est un ANTRIOS !

MARC. Tu n'as pas acheté ce tableau deux cent mille francs !

SERGE. J'étais sûr que tu passerais à côté.

MARC. Tu as acheté cette merde deux cent mille francs ?!

*

Serge, comme seul.

SERGE. Mon ami Marc, qui est un garçon intelligent, garçon que j'estime depuis longtemps, belle situation, ingénieur dans l'aéronautique, fait partie de ces intellectuels, nouveaux, qui, non contents d'être ennemis de la modernité, en tirent une vanité incompréhensible.

Il y a depuis peu, chez l'adepte du bon vieux temps, une arrogance vraiment stupéfiante.

Œuvre d'art n°5 : Éric Toledano et Olivier Nakache, *Intouchables*, 2011.



Œuvre d'art n°6 : Georges Perec, *Espèces d'espaces*, 1974.

Je mets un tableau sur un mur. Ensuite j'oublie qu'il y a un mur. Je ne sais plus ce qu'il y a derrière ce mur, je ne sais plus qu'il y a un mur, je ne sais plus que ce mur est un mur, je ne sais plus ce que c'est qu'un mur. Je ne sais plus que dans mon appartement, il y a des murs, et que s'il n'y avait pas de murs, il n'y aurait pas d'appartement. Le mur n'est plus ce qui délimite et définit le lieu où je vis, ce qui le sépare des autres lieux où les autres vivent, il n'est plus qu'un support pour le tableau. Mais j'oublie aussi le tableau, je ne le regarde plus, je ne sais plus le regarder. J'ai mis le tableau sur le mur pour oublier qu'il y avait un mur, mais en oubliant le mur, j'oublie aussi le tableau. Il y a des tableaux parce qu'il y a des murs. Il faut pouvoir oublier qu'il y a des murs et l'on n'a rien trouvé de mieux pour ça que les tableaux. Les tableaux effacent les murs. Mais les murs tiennent les tableaux. Ou alors il faudrait changer continuellement, soit de mur, soit de tableau, mettre sans cesse d'autres tableaux sur les murs, ou tout le temps changer le tableau de mur.

Annexe : Iain Macdonald, « L'art in extremis: le monochrome chez Theodor W. Adorno et Yves Klein », in *Philosophiques*, Volume 33, numéro 2, automne 2006, p. 455-471.

Si la peinture, ou la musique, en venait simplement à perdre son moment expressif, le moment de l'expression ou de ce qui est à exprimer — si l'œuvre n'était plus en tension avec quelque chose d'autre que son propre phénomène, quelque chose qui n'est ni dissimulé en elle en tant qu'unité symbolique ni situé à l'extérieur d'elle, alors son caractère d'écriture serait perdu. L'œuvre régresserait (comme plusieurs aujourd'hui) vers le pré-artistique¹⁶.

Dans ce contexte, semble-t-il, le monochrome ne peut qu'échouer : l'objet d'art supposé qui se rapproche de l'objectivité générique par le biais d'un processus formel de soustraction risque de perdre la tension nécessaire entre matière et idée. L'essence de l'art s'éloigne du domaine de la raison et de la connaissance pour passer à celui des blagues, des curiosités, et du bric-à-brac¹⁷. En ce qui concerne la peinture monochrome, elle est guidée par les idéaux abstraits de la réduction à la couleur pure et de la pureté du médium en se manifestant dans un objet qui, par sa simplicité, pourrait très bien ne pas être de l'art (une simple toile apprêtée, par exemple). Ou encore, du côté de l'interprète, on pourrait dire que l'interprétation d'une œuvre ne devrait pas simplement aboutir à l'acte de comprendre le but abstrait de l'auto-réduction de la peinture à ses composantes essentielles, c'est-à-dire à l'acte de « piger », de saisir intelligemment le processus de soustraction qui aboutit à la peinture monochrome. On devrait plutôt en venir à une sorte d'équilibre

16. Adorno, *Théorie esthétique*, p. 151. *GS*, t. 7, p. 158.

17. Adorno, *Théorie esthétique*, p. 60. *GS*, t. 7, p. 58.

18. Adorno, « Über einigen Relationen zwischen Musik und Malerei », *GS*, t. 16, p. 635.

ment en bleu ; des sculptures monochromes statiques et kinésiques ; des tableaux en feu ; des portraits relief ; des « anthropométries » ; et des reliefs éponges. Klein est bien sûr célèbre pour son bleu ultramarin, sa marque de commerce appelée IKB ou « International Klein Blue » qu'il a fait breveter en 1960. Aussi étrange que cela puisse paraître, la loi des brevets a permis à Klein de revendiquer cette couleur comme son invention protégée en lui accordant le brevet, non pas pour la couleur elle-même, mais pour la composition chimique de la combinaison du pigment et du solvant requis pour l'application de la couleur sur une surface. Heureux stratagème, donc, par lequel Klein aura indirectement réussi à faire breveter *son* bleu !

Que peut-on dire à propos d'un monochrome IKB ? De prime abord, très peu de choses, semble-t-il, sinon que « c'est bleu ». Cependant, par son utilisation de l'IKB, Klein a voulu nous présenter ce qu'il appelle la « matière liberté impalpable à l'état non concentré, non contracté²³ ». La matière, en d'autres termes, qui, dans sa transformation artistique, résiste à une interprétation conceptuelle transparente et qui demeure indifférente aux vagues noms de couleurs dont on fait usage pour la désigner. À vrai dire, c'est seulement de la couleur IKB que l'on y voit et rien d'autre (mais dans ce cas, il faut avouer que l'on ne peut pas aller très loin en l'absence d'un des monochromes comme référent, ce qui signale déjà l'intérêt particulier de Klein). Cette réduction à la couleur pure était la passion de Klein en tant qu'artiste ; c'était pour lui une tentative de libérer la couleur de la ligne : « Je suis contre la ligne et toutes ses conséquences : contours, formes, composition. Tous les tableaux, quels qu'ils soient, figuratifs ou abstraits me font l'effet d'être des fenêtres de prison dont les lignes, précisément, seraient les barreaux²⁴. » Mais lorsque la peinture commence à se libérer de la ligne, il devient de plus en plus difficile de décrire ce que c'est, ce qu'elle cherche à signifier. C'était en partie l'effet voulu : « au loin dans la couleur, dans la dominante, dans la liberté ! Le lecteur d'un tableau à lignes, formes, composition, reste prisonnier de ses cinq sens²⁵. » Rodchenko a désespéré du nihilisme inhérent à cette provocation et a abandonné la peinture. Klein, quant à lui, a essayé de préserver quelque chose en purgeant la peinture de la ligne et, du coup, apparemment, du contenu.

D'autre part, dans l'indispensable expérience esthétique de la couleur de l'œuvre, qui est loin d'être une simple composante arbitraire, une certaine non-identité résistant à la compréhension conceptuelle totalisante se profile : bien qu'il nomme la couleur de façon parfaitement adéquate, le concept IKB ne nous donne en aucune façon accès à la couleur « en soi ». La preuve en est qu'il est impossible d'expliquer les caractéristiques physiques et conceptuelles du pigment IKB à quelqu'un et de s'attendre à ce qu'il puisse, sur ces seules bases, connaître la couleur en question : la couleur doit être vue, expérimentée en tant qu'IKB³³. Le concept en lui-même ne nous donne rien s'il n'est pas comblé par l'expérience du pigment IKB. Sans cette expérience, il n'y a pas d'œuvre : l'expérience vécue de la couleur est un de ses aspects irréductibles.

Questions :

- > Classez ces œuvres en différentes « catégories » ;
- > Définissez le registre¹ dominant de ces œuvres ;
- > En prenant appui sur ces différentes œuvres, proposez une définition personnelle du mot « art ».

■ ART, subst. masc.

[P. oppos. à la nature „conçue comme puissance produisant sans réflexion” (LAL. 1968) et à la science „conçue comme pure connaissance indépendante des applications” (Ibid.)] Ensemble de moyens, de procédés conscients par lesquels l'homme tend à une certaine fin, cherche à atteindre un certain résultat :

¹ On appelle **registre littéraire** l'ensemble des caractéristiques d'un texte qui provoquent des effets particuliers (émotionnels ou intellectuels) sur le lecteur ou le spectateur. Liste non exhaustive de ces registres : **comique, tragique, épique, ironique, lyrique, pathétique, polémique, fantastique, merveilleux et didactique.**