

# YVES KLEIN CORPS, COULEUR, IMMATÉRIEL 5 OCT. 06 – 5 FÉV. 07

Centre Pompidou  
Direction de la Communication

75191 Paris cedex 04

directrice

**Roya Nasser**

attachée de presse

**Anne-Marie Pereira**

téléphone

00 33 (0)1 44 78 40 69

e-mail

anne-marie.pereira

@centrepompidou.fr

Editions du Centre Pompidou

contact presse

**Evelyne Poret**

téléphone

00 33 (0)1 44 78 15 98

e-mail

evelyne.poret@centrepompidou.fr

## SOMMAIRE

<b>1- COMMUNIQUÉ DE PRESSE</b>	page 3
<b>2 - PARCOURS DE L'EXPOSITION</b> plan de l'exposition scénographie et dispositif audiovisuel	page 10
<b>3 - MANIFESTATIONS ASSOCIÉES</b>	page 12
<b>4- EXTRAITS DE TEXTES DU CATALOGUE</b>	page 15
<b>5- REPÈRES CHRONOLOGIQUES</b>	page 26
<b>6- LISTE DES ŒUVRES</b>	page 31

VISUELS POUR LA PRESSE :

[www.centrepompidou.fr/presse/dossiers/yvesklein.zip](http://www.centrepompidou.fr/presse/dossiers/yvesklein.zip)



www. Centre  
Pompidou .fr

COMMUNIQUÉ DE PRESSE  
**YVES KLEIN**  
CORPS, COULEUR, IMMATÉRIEL  
5 OCT. 06 - 5 FÉV. 07

GALERIE 1, NIVEAU 6, 2100m<sup>2</sup>

Centre Pompidou  
Direction de la Communication  
75191 Paris cedex 04  
directrice  
**Roya Nasser**  
attachée de presse  
**Anne-Marie Pereira**  
téléphone  
00 33 (0)1 44 78 40 69  
e-mail  
anne-marie.pereira  
@centrepompidou.fr

Editions du Centre Pompidou  
contact presse  
**Evelyne Poret**  
téléphone  
00 33 (0)1 44 78 15 98  
e-mail  
evelyne.poret@centrepompidou.fr

Le Centre Pompidou, Musée national d'art moderne consacre une grande exposition à Yves Klein, artiste majeur de la seconde moitié du XX<sup>ème</sup> siècle.

Longtemps enfermé dans un rôle d'artiste-emblème, internationalement célèbre pour le bleu IKB et ses monochromes, Yves Klein fut peu compris de son vivant. Mort prématurément en 1962, à l'âge de trente quatre ans, après une carrière fulgurante - Yves Klein a réalisé son œuvre en l'espace de sept ans - l'artiste, dont la production dépasse largement le champ de la peinture, n'a cessé d'affirmer : «mes tableaux ne sont que les cendres de mon art»\*.

Malgré de nombreuses rétrospectives et notamment l'exposition présentée au Centre Pompidou en 1983, l'œuvre de l'artiste reste encore largement à découvrir ainsi que le révèle la publication récente de ses écrits.

L'exposition «Yves Klein corps, couleur, immatériel» est réalisée grâce au soutien de LVMH / Moët Hennessy . Louis Vuitton

Yves Klein, 1962  
© photo: Harry Shunk, D.R.

**LVMH**  
MOËT HENNESSY • LOUIS VUITTON

Réunissant cent vingt peintures et sculptures, environ quarante dessins et manuscrits de l'artiste et un grand nombre de films et photographies d'époque, cette exposition propose une relecture du travail d'Yves Klein. Aussi fidèle que possible aux déclarations de l'artiste contenues dans les écrits publiés récemment, la scénographie met en évidence l'importance qu'Yves Klein accordait aux aspects multiples de son activité artistique : peintures, sculptures, mais aussi performances, œuvres sonores, interventions dans les espaces publics, projets d'architecture...

En reconstituant des œuvres telles que la «*Sculpture aérostatique*», 1957 (lâcher de 1001 ballons) ou l'«*Illumination de l'Obélisque*», 1958, de la place de la Concorde, cette manifestation met sur le même plan que les monochromes les actions éphémères de l'artiste. Le travail d'Yves Klein repose sur un équilibre dynamique entre deux pôles : le visible et l'invisible, la matière et le vide, la chair et l'immatériel. Cette tension est au cœur de son œuvre : tout en explorant la non matérialité au point d'exposer *Le Vide* (Galerie Iris Clert, Paris 1958), Yves Klein continuera à créer des œuvres visibles.

Le parcours de l'exposition s'articule autour des trois couleurs emblématiques de Yves Klein : **bleu**, **or** et **rose**, citées dans cet ordre dans ses écrits, ou rassemblées dans quelques rares triptyques. Dès 1959 c'est à partir de ces couleurs que se construit l'œuvre de Klein. L'«*Ex-voto*» *dédié à Sainte Rita*, 1961, déposé par l'artiste au Monastère de Sainte Rita à Cascia (Italie), œuvre inédite présentée dans l'exposition, constitue un témoignage précieux de la valeur symbolique que l'or et le rose représentent au même titre que le bleu dans l'univers de sa création.

Le sous-titre de l'exposition «CORPS, COULEUR, IMMATÉRIEL» met l'accent sur les aspects du travail d'Yves Klein qui le révèlent éminemment contemporain, proche du regard des artistes aujourd'hui : l'implication physique et quotidienne de l'artiste dans son œuvre, sa volonté d'étendre le rôle de l'artiste par l'intermédiaire de la couleur à une transformation (technique, urbaine et philosophique) du monde, son utilisation de matériaux éphémères et naturels, ainsi que son exploration de l'immatériel.

L'exposition sera également présentée au Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien (Vienne, Autriche) du 9 mars au 3 juin 2007.

## LES THÈMES

### CORPS

Contrepoint à l'immatériel, le corps - chair du modèle mais aussi corps athlétique d'un artiste ceinture noire de judo - s'impose tôt à l'artiste comme facteur équilibrant, face au vertige de l'immatériel. D'abord utilisé pour «stabiliser la matière picturale» du monochrome, le modèle prend bientôt son indépendance et se «rue dans la couleur»: c'est ainsi que naissent les *Anthropométries*, des toiles réalisées par empreintes du corps (féminin et masculin) recouvert de peinture, statique ou dynamique, mais toujours dirigé par l'artiste. Autre chapitre essentiel dans l'histoire de la performance, cette série d'œuvres renouvelle aussi profondément l'histoire de la peinture, dont elle délègue la composition à l'aléatoire et au corps d'autrui.

### COULEUR

Entre le corps et l'immatériel, c'est la couleur qui fait le lien, mais une «couleur» au sens élargi que lui confère Yves Klein : loin d'être réduite au seul pigment et à son liant, c'est une force spirituelle, cosmique, qui transforme l'atmosphère, la vie elle-même en œuvre d'art par la seule présence de l'artiste. Cette couleur, l'artiste la limite très vite, dès 1959, à trois tons qui évoquent chacun l'un des versants de son travail : le bleu, l'or et le rose.

### IMMATÉRIEL

Dès 1957, peu de temps après l'apparition des premiers monochromes en 1955, Yves Klein se consacre à l'exploration du «versant immatériel» de l'art : expositions du vide, performances où l'œuvre disparaît, sculptures de feu et d'eau, œuvres sonores, appropriation de l'espace entier (y compris cosmique) comme propriété de l'artiste, projets d'architectures de l'air, sont autant de déclinaisons de l'«invisible» qui constitue pour Yves Klein l'expérience essentielle de l'art. Ces expériences vertigineuses ont pour partie échappé à la critique et à la compréhension du public : il est temps d'en redécouvrir la portée, et l'importance tant au regard de l'art conceptuel, qu'elles préfigurent, que de l'histoire de la performance, dont elles éclairent les enjeux.

Il est difficile de montrer l'invisible : très conscient de cette impasse, Yves Klein y avait répondu par avance en multipliant les déclarations enregistrées, en organisant des photographies et des films de ses expériences les plus éphémères. Aussi est-il possible aujourd'hui, par des montages, non seulement d'évoquer ces moments, mais encore de leur conférer le statut d'œuvres que Yves Klein avait souhaité leur donner.

## PARCOURS DE L'EXPOSITION

Introduction :

### **CORPS, COULEUR, IMMATÉRIEL**

Première partie :

#### **IMPRÉGNATION**

*« Je prévois aujourd'hui, pour l'avenir, que la réelle manière de visiter l'espace, plus loin, infiniment plus loin que notre univers solaire et autre univers, sera non pas des fusées, rockets, ou des spoutniks, mais par imprégnation ».\**

Le monochrome bleu n'est qu'une introduction à la «révolution bleue» : la diffusion de la sensibilité picturale au monde entier, visible, et invisible. Aussi une salle d'IKB débouche sur des reliefs planétaires, puis sur un «théâtre de l'immatériel» où sont rassemblées toutes les propositions invisibles, conceptuelles, sonores, musicales, d'Yves Klein. Enfin des reliefs éponges sur le thème de la musique démontrent le processus d'imprégnation, qui vaut aussi bien pour le monde que pour le visiteur lui-même : les «lecteurs», éponges anthropomorphiques, portraits d'un spectateur «imprégné» de bleu, en témoignent.

Deuxième partie :

#### **ILLUMINATION DE LA MATIÈRE**

*« À vrai dire, ce que je cherche à atteindre, mon développement futur, ma sortie dans la solution de mon problème, c'est de ne plus rien faire du tout, le plus rapidement possible, mais consciemment, avec circonspection et précaution. Je cherche à être «tout court». Je serai un «peintre». On dira de moi : c'est le peintre. Et je me sentirai un «peintre», un vrai justement, parce que je ne peindrai pas, ou tout au moins en apparence. Le fait que j'existe comme peintre sera le travail pictural le plus «formidable» de ce temps ».\**

Une salle de *Monogolds* incluant des anthropométries or, introduit l'idée de transmutation de la matière : l'artiste utilise et transforme les matériaux primaires, domestique les forces naturelles, transforme tout en art par sa seule présence. Les *Cosmogonies* saisissent l'empreinte du vent, de la pluie. Le feu et l'air, deux fluides invisibles qu'Yves Klein s'est appropriés officiellement, donnent lieu à des œuvres aussi bien réelles (peintures de feu) qu'utopiques (projet d'architecture de l'air, de climatisation à l'échelle planétaire).

Troisième partie :

## **INCARNATION**

« Afin de ne pas rompre en m'enfermant dans les sphères trop spirituelles de la création d'art, avec ce gros bon sens qui est nécessaire à notre condition incarnée, et que spécialise dans l'atmosphère de l'atelier la présence de la chair, j'ai pris des modèles nus ».\*

Les *Monopinks* associés à des *Suaires*, empreintes intimes du corps féminin, montrent comment la couleur lie la chair au monde dans l'œuvre de Klein. Le rose évoque la peau du modèle qui accompagnera toujours Yves Klein, « stabilisateur » de ses monochromes puis « pinceau vivant » de ses *Anthropométries*. Celles-ci seront montrées dans leur diversité formelle et leur ambition : trois grandes *Batailles* (corps dynamiques) seront rassemblées, ainsi que les plus grandes *Frises* (corps statiques).

Conclusion :

## **LE BLEU, L'OR ET LE ROSE EN TRIPTYQUES**

« Le sang de la sensibilité est bleu », dit Shelley, et c'est exactement mon avis. Le prix de sang bleu ne peut en aucun cas être de l'argent. Il faut que ce soit de l'or. Et puis, comme nous le verrons plus tard, dans l'analyse du rêve éveillé du Dr Robert Desoille, le bleu, l'or et le rose sont de même nature. Le troc au niveau de ces trois états est honnête ».\*

\* «Le dépassement de la problématique de l'art et autres écrits» Yves Klein. École Nationale Supérieure des Beaux-Arts.

## **UN DISPOSITIF AUDIOVISUEL**

Le parcours de l'exposition est ponctué par un dispositif audiovisuel produit par le Centre Pompidou à partir de documents d'époque (images et son) permettant au visiteur d'accéder au travail immatériel d'Yves Klein : performances, expositions du vide, travail avec le feu, avec l'air et collaboration avec les modèles.

## **UN PARCOURS SONORE POUR ENFANTS**

Pour la première fois au Centre Pompidou, un dispositif sonore adapté aux enfants de moins de 6 ans (ne maîtrisant pas encore la lecture) sera intégré dans l'espace de l'exposition du niveau 6 afin de permettre aux tout petits de découvrir librement l'exposition.

En partenariat média avec **LCI** et **LE FIGARO**

Avec la participation de **la Coupole**.

À noter l'exposition à la Coupole «Yves Klein dans ses murs» jusqu'au 5 février 2007.

102, Boulevard du Montparnasse - 75014, Paris.

## PUBLICATIONS

ÉDITIONS DU CENTRE POMPIDOU

### CATALOGUE YVES KLEIN

Directrice d'ouvrage : Camille Morineau

Format 23,5 x 28 cm

304 pages

250 ill. couleur, 100 ill. noir et blanc

Prix : 39,90 euros

### ALBUM YVES KLEIN

Parcours de l'exposition en images

Format 28 x 28 cm

60 pages env.

Prix : 8 euros

### SOMMAIRE DU CATALOGUE (sous réserve de modification)

#### I L'exposition

Denys Riout, « Imprégnations : scénarios et scénographies »

Yve-Alain Bois La marque de l'immédiat (titre provisoire))

Camille Morineau « De l'imprégnation à l'empreinte, de l'artiste au modèle, de la couleur à son incarnation »

Camille Morineau « Le bleu, l'or et le rose : comment appropriation rime avec sublimation »

#### II Yves Klein en son siècle

Kaira Marie Cabañas, « Yves Klein en France : un paradoxe spatial

Marion Guibert, « Yves Klein en Allemagne (1957-1961) »

Marco Meneguzzo, « Klein et l'Italie: entre Nucléaires et Spatialistes »

Ming Tiampo, « Empreintes de l'immatériel : Yves Klein au Japon »

Nuit Banaï, « Dangereuse abstraction : Yves Klein à New York, 1961-1967 »

Catherine Grenier, « Moi aussi, j'ai sauté dans le vide : l'influence d'Yves Klein sur l'art de Los Angeles »

Eva Badura-Triska, « Yves Klein en relation avec l'actionnisme viennois »

Vitek Havranek, « L'idée de l'œuvre d'Yves Klein en Europe de l'Est (1959-1971) en tant qu'idée »

### III Yves Klein et son image :

Albums de presse d'Yves Klein (18 pages en fac-simile)

#### L'IMAGE ÉCRITE

Rita Cusimano, « Les albums de presse d'Yves Klein, la rumeur publique autour d'Yves Klein »

Kaira Maria Cabanas, « De Klein à Restany : vers le Nouveau Réalisme »

#### L'IMAGE PHOTOSENSIBLE

Alexandra Mueller, « Yves Klein et la photographie »

Jean-Michel Bouhours, « La caméra saurait-elle être le témoin de l'irreprésentable ? »

François Albera, « Yves Klein vu par le cinéma ».

#### L'IMAGE DE L'ARTISTE SELON YVES KLEIN

Emmanuelle Ollier, « Yves Klein et le judo : l'impulsion créatrice ou théâtre du "je" »

Laurence Bertrand Dorléac, « La politique au cœur du vide »

Marion Guibert, « La collaboration selon Yves Klein, un réalisme spirituel .

Didier Semin, « Yves Klein, Honda et Harley-Davidson »

#### CHRONOLOGIE

Collectif (Rita Cusimano, Auteurs catalogue, Archives Yves Klein)

### Liste des œuvres

### Bibliographie sélective

### PRODUITS DÉRIVÉS

Les Editions du Centre Pompidou proposent dans le cadre de l'exposition Yves Klein une sélection de produits dérivés : des cartes postales, l'affiche de l'exposition, des tee-shirts et de la papeterie.

#### INFORMATIONS PRATIQUES

##### Centre Pompidou

75191 Paris cedex 04

téléphone

00 33 (0)1 44 78 12 33

métro

Hôtel de Ville, Rambuteau

##### Horaires

exposition ouverte

du 5 octobre 2006

au 5 février 2007

tous les jours sauf le mardi,

de 11h à 21h

nocturnes les jeudis

jusqu'à 23 h

##### Tarifs

10 euros, tarif réduit : 8 euros

Valable le jour même pour le

Musée national d'art moderne

et l'ensemble des expositions.

Imprimable à domicile

[www.centrepompidou.fr](http://www.centrepompidou.fr)

Réservation

Billetterie FNAC et autres

points de vente habituels

[www.fnac.com](http://www.fnac.com)

0892 684 694 (0,34€/min)

Accès gratuit

pour les adhérents du Centre

Pompidou (porteurs

du laissez-passer annuel)

et les moins de 18 ans

Renseignements

01 44 78 14 63

#### AU MÊME MOMENT AU CENTRE

##### ROBERT RAUSCHENBERG

11 octobre 2006 –

15 janvier 2007

attaché de presse :

Yoann Gourmel

##### FESTIVAL LA FABRICA

11 octobre – 6 novembre 2006

attaché de presse :

Yoann Gourmel

#### COMMISSARIAT

##### Camille Morineau

conservatrice

Musée national d'art moderne,

Centre Pompidou

##### Alexandra Mueller

Marion Guibert

chargées de recherches

##### Katia Lafitte

Pascal Rodriguez

scénographes / architectes



## LE DISPOSITIF AUDIOVISUEL

Outre un choix considérable d'œuvres « plastiques », ce sont des documents, photos et films, connus ou découverts récemment, que le Centre Pompidou présente dans l'exposition La recherche et la présentation au public de ces documents ont fait l'objet d'une préparation longue et minutieuse. En effet, nombre de ces photos et films, rassemblés par thèmes, sont « mis en scène » en des sets virtuels permettant au visiteur soit de se promener en 3D dans le monde poétique de Klein – dans « l'immatériel » et le « vide » – soit de découvrir les multiples facettes de cet artiste pluridisciplinaire comme les sculptures de Feu ou ces jeux visionnaires qu'il a façonnés avec l'Air.

Pour rentrer dans ces différents mondes de Klein, la lecture des produits audiovisuels est possible à trois niveaux. D'abord au sens le plus large – les images comme des tableaux : quand le visiteur rentre dans une salle de l'exposition, la taille des écrans lui permet d'appréhender les produits audiovisuels comme des œuvres accrochées. En cela, nous avons voulu respecter au mieux l'idée que Klein avait lui-même de ces films qu'il voyait non seulement comme support d'informations mais aussi comme œuvres à part entière.

On pourrait appeler le second niveau de lecture des produits audiovisuels, le niveau semi rapproché : si le visiteur veut en savoir plus, des textes inscrits à l'image jalonnent d'informations les photos et films proposés : ainsi dates, lieux ou citations de Klein lui-même défilent et appuient de leur sens des images parfois trop énigmatiques à elles seules.

Et enfin, le dernier niveau est bien sûr celui de l'appréhension totale des produits audiovisuels proposés pour le visiteur assez curieux du véritable sens que l'artiste a donné à son œuvre et donc à sa vie. Ainsi, on pourra suivre ces propositions, ces « mises en scène » des matières premières de Yves Klein au plus près de leurs intentions initiales, par un niveau de lecture sonore : il suffira pour cela de s'approcher suffisamment des écrans ou même de s'asseoir sur des bancs prévus à cet effet pour entendre explications ou citations proposées.

L'artiste s'est longuement expliqué sur son œuvre et sa voix enregistrée, pour une grande partie lors d'une conférence qu'il donna à la Sorbonne, parcourt sa vie médiatisée à l'extrême. D'autres voix, celles de personnages ayant très bien connu Yves Klein, accompagnent les produits audiovisuels. Qui d'autre que Rotraut, sa propre épouse, nous aurait mieux commenté leur mariage, film muet à l'origine. Qui d'autre mieux que certains de ses modèles nous auraient mieux détaillé les séances d'Anthropométries ou d'Empreintes par le Feu.

Philippe Puicouyoul  
réalisateur  
Direction de la production  
service audiovisuel

## MANIFESTATIONS ASSOCIÉES

Organisées avec le soutien de LVMH / Moët Hennesy . Louis Vuitton

### LES « DIMANCHES YVES KLEIN »

RECONSTITUTIONS D'ŒUVRES DE YVES KLEIN

LES 15 ET 29 OCTOBRE, 19 NOVEMBRE, 3 DÉCEMBRE 2006 ET 14 JANVIER 2007

S'inspirant de l'œuvre *Dimanche*, un fac-simile du Journal du Dimanche du 27 novembre 1960, distribué dans les kiosques parisiens, avec lequel Yves Klein avait souhaité transformer une journée en œuvre d'art, le Centre Pompidou organise cinq dimanches dédiés à l'œuvre de l'artiste et invite le public à participer à un ensemble de manifestations programmées dans ses murs, mais aussi à l'extérieur :

- « Sculpture aérostatique »,
- représentations de la « Symphonie monoton-silence »,
- journée d'études, ateliers pratiques,
- visites thématiques de l'exposition,
- promenades urbaines accompagnées,
- programme cinéma...

### La « Sculpture aérostatique » de Yves Klein, 1957

lâcher de 1001 ballons sur la Piazza du Centre Pompidou, le dimanche 3 décembre 2006 à 15h

Sur la Piazza, pour célébrer l'air et l'espace, un lâcher géant de ballons bleus, comme un envol dans l'immensité du ciel de Paris. Les enfants et leurs familles sont conviés à vivre ensemble cet événement festif imaginé par Yves Klein.

En mai 1957, Yves Klein présente une double exposition à Paris : d'une part à la Galerie Iris Clert « Yves, Propositions monochrome », d'autre part à la Galerie Colette Allendy « Pigment pur ». L'avènement de l'« Epoque Bleue » est célébré par un lâcher de 1001 ballons bleus, gonflés à l'hélium le soir du vernissage. Klein qualifiera plus tard ce geste de « Sculpture aérostatique ».

### Illumination de l'Obélisque de la Place de la Concorde, des statues de Villes et du Quadriga du Grand Palais, 1958

le samedi 7 octobre 2006, dans le cadre de la Nuit Blanche, en partenariat avec la Ville de Paris

Yves Klein avait envisagé l'illumination en bleu de l'Obélisque de la Place de la Concorde à l'occasion du vernissage de son exposition « La spécialisation de la sensibilité à l'état matière première » (exposition dite « du Vide ») chez Iris Clert, le 28 avril 1958. Sans autorisation du Préfet, la manifestation fut annulée en dernière minute.

### Représentations de la « Symphonie monoton-silence », 1960

Eglise Saint Merri 76 rue de la Verrerie, Paris, en partenariat avec la Ville de Paris

Sous la direction du chef d'orchestre et ancien collaborateur d'Yves Klein, Philippe Arrii-Blachette, une centaine de musiciens et de choristes de divers conservatoires de la Ville de Paris interprète cette symphonie d'une durée de 20 minutes (10 minutes de son, 10 minutes de silence).

Cette symphonie sur une seule et unique note suivi d'un silence (1947-1961) accompagnait les performances picturales publiques d'Yves Klein. Avec ce travail, Klein rejoint les préoccupations de compositeurs comme John Cage ou La Monte Young. L'artiste s'intéressait à la force méditative du silence, le voulait saisissant.

## ACTIVITÉS PÉDAGOGIQUES

### POUR LE JEUNE PUBLIC

#### **Parcours sonore pour enfants dans l'espace de l'exposition**

Pour la première fois au Centre Pompidou, de petits bancs sonores adaptés aux enfants de moins de 6 ans seront intégrés dans plusieurs salles pour faciliter leur découverte de l'exposition.

#### **« Ateliers du mercredi » pour les 6 – 10 ans**

Cycle vidéo et arts plastiques

les mercredis 6, 13 et 20 décembre 2006

de 14h30 à 16h30

Cycle de trois séances : 30 euros

« Couleurs en mouvement ».

Des images qui bougent, des rythmes qui changent, des couleurs qui s'entrecroisent, des corps ou des objets en mouvement, autant de moyens pour s'amuser à construire des séquences sur le thème du monochrome à partir de la vidéo et d'outils plastiques traditionnels.

Programme des ateliers : [www.centrepompidou.fr/enfants](http://www.centrepompidou.fr/enfants)

Réservations : 01 44 78 49 13

#### **« Des monochromes pour rêver » - Ateliers scolaires**

Des cycles ou des séances uniques comprenant un atelier et une visite de l'exposition.

#### **Les Dimanches en famille : « Ateliers Yves Klein »**

2 dimanches par mois

de 14h30 à 16h

9 euros pour un duo (enfant/accompagnant)

Deux thématiques en alternance pour s'initier en atelier à l'œuvre de Yves Klein.

Tantôt, on imprègne des matériaux, on assemble, on crée des parcours dans la couleur, tantôt on fabrique des empreintes, on se transforme en « pinceaux vivants » le long de grands lais de papier. Un moment convivial à partager en famille autour de la visite de l'exposition.

« Traces et empreintes », le 15 octobre, le 12 novembre, le 10 décembre, le 14 janvier

« Des monochromes pour rêver », le 29 octobre, le 19 novembre, le 17 décembre, le 28 janvier

### POUR LE PUBLIC ADULTE

#### **Des chercheurs à la rencontre d'Yves Klein**

Les dimanches 15 et 29 octobre, 19 novembre et 3 décembre 2006, le 14 janvier 2007, à 15 h et 17h30

Des visites thématiques de l'exposition, faites par de jeunes chercheurs travaillant sur un thème en rapport avec l'œuvre d'Yves Klein, auront lieu lors des 5 « Dimanches Yves Klein ».

Dans le cadre des dimanches Klein,

#### **table ronde organisée par l'Institut National de l'Histoire de l'Art (INHA) sur le thème « L'Invention d'Yves Klein »**

dimanche 14 janvier 2007

Petite salle, niveau -1

Sur inscription: [promenadesurbains@laposte.net](mailto:promenadesurbains@laposte.net)

Lors du dernier « Dimanche Yves Klein », une table ronde portant sur les recherches universitaires en cours autour de l'œuvre d'Yves Klein sera ouverte au public.

Cette table ronde tentera de réfléchir sur la relation entre l'artiste et la critique d'un point de vue à la fois théorique et historique.

Colloque organisé par l'INHA «Demi-siècle de Pierre Restany» les 30 novembre et 1er décembre  
à l'INHA 2, rue Vivienne, Paris 2

## Visites commentées

les samedis à 15h30

Visites commentées de l'exposition par un conférencier du Centre Pompidou, plasticien, historien de l'art ou architecte, privilégiant l'approche sensible d'une sélection d'œuvres et éclairant les thématiques de l'accrochage.

## Face aux œuvres

13 et 16 novembre : Art comme attitude

20 et 23 novembre : Fin du tableau

## Programme cinéma

Le dimanche 15 octobre à 16h, cinéma 1

Le dimanche 29 octobre à 14h, cinéma 1

Les dimanches 19 novembre et 3 décembre, à 14h, cinéma 2

Lors des « Dimanches Yves Klein », une séance de cinéma est dédiée à l'artiste.

Il s'agit soit de films documentaires, soit de films expérimentaux inspirés des performances de Yves Klein, notamment son travail avec le corps des modèles.

Dimanche 15 octobre à 16h, ciné 1

Didier Morin, Le Voyage d'Yves Klein (2006)

1h30

Introduction par Didier Morin

Résultat d'un travail de six années, ce film porte un regard personnel, celui d'un artiste plasticien, sur les lieux traversés par Yves Klein pendant sa vie. Espaces d'expositions, salles d'entraînement de judo, lieux parcourus pendant ses nombreux voyages en France et à l'étranger, sont ainsi revisités par des plans essentiellement fixes, brièvement commentés par l'artiste, et accompagnés de la Symphonie Monoto-silence et de beaucoup de silence, matériau essentiel dans le travail d'Yves Klein.

Dimanche 29 octobre à 14h, ciné 1

Anthropométries et autres sauts dans le vide

(Variations autour de l'œuvre d'Yves Klein)

Cette sélection rassemble des vidéos d'artistes de la collection du Musée national d'art moderne qui font écho d'une manière ou d'une autre à l'œuvre d'Yves Klein.

Contemporaines ou non de l'artiste, aucune de ces œuvres ne revendique de filiation directe avec l'œuvre de Klein. Cependant, en mettant en œuvre certains de ses principes fondateurs, elles attestent de la continuité et de l'emprise des modes de création inaugurés en France par l'artiste au début des années 60 : la considération du processus comme élément constitutif de l'œuvre, le corps comme outil performatif et médium artistique, la trace de l'action comme empreinte. Si une part de cette sélection est constituée de performances enregistrées, que l'on peut désigner comme prolongements des Anthropométries, l'autre partie appréhendera d'autres éléments propres à l'œuvre : le Saut dans le vide, le monochrome, le bleu.

**Marina Abramovic et Ulay**

Expantion in Space, 1977,  
(in A Performance Anthology, vol.3)  
13'46'', noir et blanc, son (extrait)

**Thierry Kuntzel**

Nostos I, 1979  
45', couleur, silencieux (extrait)

**Georges Tony Stoll**

Le jour ou j'ai décidé de me peindre les mains en bleu, 1997  
10'30, couleur, silencieux (extrait)

**Dennis Oppenheim**

Star Exchange, 1971  
27'19'', noir et blanc, silencieux (extraits)

**Les Levine**

Les Levine Greatest Hits, 1979  
30', son, couleur (extrait)

**John Baldessari**

6 Colourful Inside Jobs, 1977/1997  
32'53, son, couleur (extrait)

**Ana Mendieta**

(In Selected Film Works, 1972/1981  
33', silencieux, noir et blanc et couleur)  
Body Tracks (Blood Sign # 2) 1974  
1', silencieux, couleur  
Laberinth Silueta, Silueta Series, Mexico, 1974  
(Labyrinth Blood Imprint)  
3', silencieux, couleur

**Bruce Nauman**

Flesh to White to Black to Flesh  
37', noir et blanc, son (extraits)

**Carolee Schneeman**

Meat Joy, 1964  
6', couleur, son  
Body Collage, 1967  
3'30'', noir et blanc, silencieux

**Bill Viola**

Truth Through The Mass Individuation,(in Four Songs, 1976)  
10'13'', couleur, son (extrait)

**Mona Hatoum**

Changing Parts,1984  
24', noir et blanc, son (extrait)

**Bill Viola**

The Reflecting Pool, 1977/79  
7', couleur, son  
Introduction par Etienne Sandrin

**Yves Klein et rituels de parcours urbains, suivis de la symphonie monoton à l'église Saint Merri.**

Les 15 et 29 octobre, 19 novembre et 3 décembre 2006 et le 14 janvier 2007, de 13h30 à 19h  
Sur inscription

Chacun des 5 dimanches spécialement consacrés à Yves Klein se déroulera une promenade parisienne. En empruntant les pas de l'artiste et ceux de ses amis nouveaux réalistes, on voudrait évoquer, voire parfois rejouer, certaines de leurs actions symboliques qui se nourrissent des mythologies et des objets urbains.

**Visites pour des handicapés individuels**

Aveugles et malvoyants  
21 octobre et 9 décembre 2006  
Sur inscription : 01 44 78 49 54

Sourds, malentendants, déficients mentaux  
18 novembre 2006 et 13 janvier 2007  
Sur inscription : télécopie 01 44 78 16 73 / mél : nfournier@centrepompidou.fr

## EXTRAITS DE TEXTES DU CATALOGUE

### PRÉFACE

L'œuvre fulgurante d'Yves Klein s'achève par sa mort brutale à trente-quatre ans, l'âge où coexistent maturité et jeunesse. Elle survient surtout au moment charnière où se fait la liaison entre la première moitié du siècle, tournée vers la sacralisation de la peinture, un certain nationalisme français, et la seconde moitié où éclatent en même temps pratiques et frontières de l'art.

Quelques années plus tard, Georges Pompidou lance l'idée du Centre qui portera son nom. Ouvert dès l'origine à toutes les disciplines, l'œuvre d'Yves Klein peut y être montrée aujourd'hui dans toute l'étendue de son ambition, y compris lorsqu'elle déborde des limites du musée. Grâce aux recherches du service audiovisuel, quatorze films rendent compte de l'«immatériel», qu'Yves Klein mettait au-delà de la peinture (performances, art protoconceptuel, œuvres sonores, expositions du vide). L'incursion prémonitoire de ce jeune artiste dans le domaine de l'architecture, ainsi que l'intérêt tout particulier qu'il portait à l'utilisation des médias, films et photographie, pour documenter ses œuvres éphémères, font écho à la diversité des expositions et de la collection du Centre. Un des premiers à utiliser l'espace public pour y imposer une trace artistique (projet d'illumination de l'obélisque de la Concorde), à vouloir faire participer ou toucher des publics autres que ceux des galeries et des musées (lâcher de ballons sur la place Saint-Germain-des-Prés), ou à aborder le spectacle vivant (projets de ballet, écriture d'une symphonie Monoton), Yves Klein peut ainsi recevoir l'hommage qu'appelle son œuvre multiforme. L'engagement de Bernard Arnault et le soutien de LVMH ont été décisifs pour donner à cette manifestation un caractère exceptionnel, non seulement dans les espaces du Centre, mais à l'échelle de la capitale, associant aussi bien les adultes que les jeunes enfants, qui bénéficieront d'un programme original et, pour la première fois, d'un parcours spécial dans l'exposition elle-même.

Cette exposition reçoit aussi le soutien généreux d'un collectionneur privé qui n'est autre que le commissaire de la première exposition Klein au Centre Pompidou, Jean-Yves Mock. Il va de soi que le projet n'aurait pu se réaliser non plus sans l'appui déterminant de Rotraut Klein-Moquay et de son mari Daniel Moquay. Je leur exprime toute ma gratitude. Mes remerciements vont de manière toute particulière à la mère abbesse et aux religieuses du monastère de sainte Rita, au cœur de l'Italie. Grâce à leur bienveillance, le public français va découvrir une œuvre que l'artiste y avait déposée en secret, en 1960. Ce précieux ex-voto a été redécouvert fortuitement, en 1981, après qu'un tremblement de terre eut rendu nécessaires des travaux de restauration du sanctuaire. Ce témoignage émouvant de la dévotion de l'artiste envers la sainte est présenté à Paris à titre exceptionnel.

Enfin, je tiens à remercier vivement Camille Morineau qui a assuré le commissariat de cette manifestation de manière exemplaire.

### **Bruno Racine**

Président du Centre Pompidou

## PRÉFACE

Pour la première fois de son histoire, le Centre Pompidou consacre une nouvelle exposition rétrospective à un même artiste. L'œuvre d'Yves Klein fut en effet l'objet d'une large présentation, en 1983, au cours de ces années inaugurales où il revenait au Centre de rattraper le terrain négligé, et d'offrir enfin au public les expositions nécessaires pour une vraie connaissance des avant-gardes artistiques. Jean-Yves Mock avait été le commissaire de cette vaste exposition (111 œuvres au catalogue), qui prenait la suite de celle de trois musées américains. Dominique de Ménil, grande mécène à qui notre rétrospective veut aussi rendre hommage, en était l'initiatrice. De Houston, où le bâtiment de la Menil Collection n'existait pas encore, l'exposition fit étape à Chicago et à New York avant d'aboutir dans le grand vaisseau du Centre Pompidou pour y connaître un immense retentissement.

Dans le cas de Klein, à vrai dire, il serait injuste de ne pas mentionner l'exposition du Musée des Arts décoratifs de François Mathey, en 1969, toute première initiative d'un Centre national d'Art contemporain à peine créé, dont les équipes rejoindront plus tard le Centre Pompidou. Il est à cet égard significatif que Klein fut le premier artiste auquel pensèrent les nouvelles forces vives du CNAC pour explorer une scène contemporaine jusque-là boudée par la plupart des musées français. Yves Klein, on le voit, a pu être, dès la fin des années 1960, considéré à sa juste place par les institutions publiques de son pays, ce qui ne veut pas dire qu'il ait été fait assez pour aider un plus large public à connaître son œuvre ; loin s'en faut. On peut en juger par l'entrée d'œuvres de Klein dans les collections des musées français puisque seul le portrait d'Arman est acquis avant 1970 et que c'est à travers la nouvelle politique muséale du Centre Pompidou que se constitue peu à peu un ensemble conséquent d'œuvres majeures, avec le généreux soutien de la famille.

Pourquoi revenir aujourd'hui sur l'œuvre de Klein et lui ouvrir à nouveau la plus grande galerie d'expositions du Centre Pompidou ? Sans doute parce que les avancées d'« Yves le monochrome » n'ont fait, une génération plus tard, que confirmer leur extraordinaire pertinence et leurs intuitions radicales. Klein est désormais unanimement reconnu comme l'une des figures essentielles de la seconde moitié du XXe siècle, l'une de celles dont un parcours historique et muséal ne saurait faire l'économie, où que ce soit lorsqu'il est question de modernité. Rares étaient, par exemple, les artistes de la scène française de l'après-guerre, présents à la fois à l'ouverture de la Tate Modern ou à la réouverture du MoMA. Klein dans les deux cas s'y trouvait, bien sûr, et en belle place. Quant au Musée national d'art moderne, Klein y occupe à peu près en permanence la place charnière des débuts historiques d'un art contemporain, inaugurant ainsi la période qui se poursuit aujourd'hui encore et éclairant les décennies suivantes de sa pleine actualité.

Mais l'exposition prend aussi tout son sens grâce au travail effectué à partir des archives, remarquablement rassemblées et rendues accessibles, qui révèlent de nombreuses informations inédites. Il faut, à cet égard, rendre hommage au travail accompli par Daniel Moquay et Philippe Siauve, qui donne aux chercheurs une source irremplaçable d'information trop rare, tout particulièrement pour les artistes de cette époque. Ce sont les archives Klein qui ont permis la précieuse publication des écrits de l'artiste (*Le Dépassement de la problématique de l'art et autres écrits*, Ensb-a, 2003), ou encore de nouvelles analyses critiques dont témoignent de nombreux auteurs du présent catalogue, à la suite d'ouvrages ou d'expositions récentes. L'œuvre de Klein est si riche, si pleine de projets, d'idées, de concepts relayés par ses abondants écrits, que les interprétations en sont multiples et sans cesse poursuivies et prolongées. Tel est le lot des œuvres majeures. C'est ainsi qu'une exposition comme la nôtre peut aujourd'hui s'enrichir de documents, écrits ou audiovisuels, et qu'une lecture renouvelée est dès lors rendue possible.

En quelques années à peine (octobre 1955 : première exposition publique de peintures monochromes ; juin 1962 : décès de l'artiste), Yves Klein constitue une œuvre abondante aux idées proliférantes et aux avancées esthétiques sans précédent. S'il fallait la caractériser en peu de termes, celui des extrêmes me semblerait le plus juste : pousser la peinture à son extrémité par le monochrome, se passer des outils traditionnels du peintre dans les Anthropométries et les Feux, sortir l'œuvre d'art de l'espace du musée et de la galerie en illuminant de bleu l'obélisque de la place de la Concorde ou en lâchant des ballons bleus dans le ciel de Paris ; faire jouer une note continue à un orchestre symphonique puis lui imposer le silence ; recueillir l'empreinte des éléments comme le vent ou la pluie, imaginer une Architecture de l'air, sauter dans le vide ou encore renoncer à l'objet au profit de l'immatériel.

Cette démarche anticipe, comme on l'a souvent remarqué, sur la plupart des mouvements artistiques qui vont suivre : art conceptuel, art corporel, land art, performance..., mais elle s'accompagne, et c'est aussi là toute sa force, d'une extraordinaire présence physique des œuvres accomplies : velouté des Monochromes, dynamisme des Anthropométries, subtilité plastique des Éponges, sans omettre les multiples expérimentations picturales et sculpturales, architecturales également, qui font de cette œuvre si courte l'une des plus denses et des plus riches en projets et perspectives qu'il soit donné de connaître à son époque et bien au-delà.

Un terme revient sans cesse dans les déclarations de Klein, celui de sensibilité. En quête continue d'un état sensible pictural, il « avance sur la corde raide du sublime », comme l'écrivait Dominique de Ménénil dans le catalogue de 1983. Du rôle si essentiel des « ambiances » colorées, autour desquelles s'articule le déroulement de l'exposition, jusqu'aux « zones de sensibilité picturale immatérielle », aboutissement de ses recherches pour libérer l'œuvre d'art de la contrainte de l'objet, Klein est en quête perpétuelle d'un « règne du sensible » ainsi qu'il le qualifie dans le texte de l'invitation du « Vide », chez Iris Clert. Klein avait compris, avant bien d'autres, le rôle et l'impact des médias, l'impact des images-témoin et des traces. Dimanche, son « journal d'un seul jour », les Anthropométries en public, la conférence à la Sorbonne, l'enregistrement de brevets, les photographies des « ventes-cessions de zones de sensibilité picturale immatérielle » dont il ne reste nulle autre trace visible, en sont autant d'exemples. Mais il était aussi l'artiste qui pouvait garder le secret d'un Ex-Voto offert à sainte Rita de Cascia, magnifique synthèse de la trilogie colorée rose-bleu-or, et révélé vingt ans après sa mort.

Je tiens à remercier tous ceux qui ont accepté de se séparer d'œuvres précieuses et délicates et ont ainsi permis à notre exposition d'être aussi complète que nous le souhaitions. Je me réjouis de notre collaboration avec le MUMOK de Vienne et son directeur, Edelbert Köb, qui permettra de présenter pour la première fois au public autrichien une exposition de grande ampleur. Je veux dire enfin à Rotraut Klein-Moquay et à Daniel Moquay notre reconnaissance pour leur constant soutien et l'attention qu'ils ont portée à tout instant à l'élaboration de cette grande rétrospective dans le pays natal d'Yves Klein.

**Alfred Pacquement**

Directeur du Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle

## PRÉFACE

Je remercie le Président du Centre Pompidou, Bruno Racine et son directeur Alfred Pacquement de m'avoir invité à apporter ma contribution à une relecture de l'œuvre d'Yves Klein.

Alors que ses amis de l'époque disparaissent d'une façon inquiétante, Arman, Rotella, Soto, Kosta Alex, Raymond Hains faisant suite à Tinguely, Niki, Tarica et Pierre Restany et les autres, il est de mon devoir, aujourd'hui, de témoigner.

Qui était vraiment Yves Klein, l'Artiste, l'Homme ?

Yves se sentait en mission, le dépositaire d'un message, une force intérieure le poussait toujours à aller plus loin...

Faut-il y voir la marque d'un génie ? Je le crois. Suis-je de parti pris ? Je ne le pense pas, les quatre années que j'ai partagées et vécues à ses côtés, les presque cinquante ans que j'ai passés au contact de son œuvre, l'émerveillement régulier à la découverte de ses intentions ont fait de moi, une privilégiée.

Notre appartement, 14 rue Campagne Première avec ses 80 m<sup>2</sup> faisait rêver nos amis artistes, mais il était tout : le studio, l'espace de vie, la pièce de réception. Les 35 m<sup>2</sup> du salon/salle à manger ont été le laboratoire de l'essentiel de son œuvre.

Une journée avec Yves commençait vers 8 heures, il aimait se rendre au Select pour y lire son journal et prendre, à la belle saison, son café à la terrasse côté soleil du boulevard Montparnasse. La Coupole était réservée au dîner et aux réunions, débats, discussions jusqu'à très tard la nuit, on y croisait le « tout Montparnasse » qui comptait. J'ai le souvenir de Giacometti tout blanc du plâtre de l'atelier faisant son entrée vers 1 heure du matin.

Lorsque Yves avait une « montée créatrice », la pulsion était impérative.

J'ai le souvenir du premier essai du suaire, il roula le tapis du salon, fouilla dans les armoires à la recherche de tissu blanc, il jeta son dévolu sur un lin qui provenait peut-être d'un ancien drap... peut-être du trousseau de Marie Raymond ou Rose Raymond ou de la Grand Mère.

Je préparais le bleu mythique IKB, mélange de V 14, d'acétone et de pigment d'outremer.

L'excitation ambiante était canalisée, il se sentait en pleine possession de son art, un peu comme un chirurgien, il savait rassurer les assistants et les modèles qui l'entouraient. L'œuvre ANT 3 est aujourd'hui au Musée de Stuttgart.

Il était organisé et méthodique. Avant de peindre, il protégeait le parquet par du papier d'emballage. Quand les œuvres étaient sèches, il les punaisait au mur, ensuite réunis en contemplation devant elle, nous avions la gratification du travail accompli. Lorsque le tableau était fini, sans jamais le retoucher ni y ajouter le moindre artifice, il lui laissait vivre sa propre vie, il pensait que la sensibilité de l'instant était essentielle, elle était l'œuvre.

Lorsqu'il fit les tableaux de feu, il n'agissait pas différemment. Lors de la séance au Gaz de France à Saint-Denis, il réalisa un véritable marathon à la limite de l'épuisement physique.

Nous avions une vision à deux niveaux, lui sur le sujet en détail, moi à l'arrière avec une vue panoramique. Nous étions en parfaite osmose, ce fut une expérience magique. Il donnait l'impression d'être à l'écoute de l'autre, il avait cette attitude généreuse qui a pu faire croire à certains qu'ils étaient importants.

Posé, réfléchi, très compréhensif, tolérant, indulgent, d'une énorme gentillesse, il ne formulait pas de jugement sur les autres, je ne l'ai jamais entendu dire du mal ou critiquer qui que ce soit.

C'était un être respectueux des arts, des individus et des cultures et de la vie qui était pour lui la source de l'art et réciproquement. Il n'y avait jamais chez lui la moindre arrogance, son honnêteté était totale.

Yves savait transposer son charisme dans ses tableaux sans retenue, sans compromis en toute simplicité, sans intellectualisme et sans psychologie.

Si ses tableaux, ses écrits, ses actions peuvent être déstabilisants pour certains, il a certainement beaucoup souffert d'une certaine incompréhension de ceux qui ne voyaient en lui que l'extériorité de sa démarche, son sens du spectaculaire alors qu'il faisait de la sincérité l'élément essentiel de son œuvre. Il connaissait le prix à payer à la monochromie et surtout à l'immatériel en Art et il l'assuma jusqu'au bout.

Je pense que pendant de nombreuses années encore, Yves et son travail seront une énigme à découvrir, les interprétations n'en n'ont pas, loin s'en faut, fait le tour.

Cette exposition donne à chacun la possibilité de découvrir la fraîcheur et l'authenticité de ses réalisations, surtout si l'on veut bien les regarder sans à priori. Elles sont intemporelles, universelles, au-delà des dogmes et des religions.

Le public découvrira pour le bien de tous que l'Art est la Vie.

« La Vie qui est l'Art absolu...»

Je ressens encore sa confiance qui aujourd'hui m'a aidée à devenir ce que je suis et le remercie. La place et le temps me manquent pour exprimer ce que j'ai vécu mais je tenais modestement à témoigner.

« Longue vie à l'immatériel »

Rotraut Klein Moquay

**LE BLEU, L'OR ET LE ROSE : COMMENT APPROPRIATION RIME AVEC SUBLIMATION****Camille Morineau**

Le passage du monochrome bleu *IKB* à trois couleurs associées (bleu, or, rose), entre 1959 et l'année de la mort de Klein en 1962, a été plusieurs fois analysé, ces dernières années. Le projet – car sa disparition précoce empêcha l'artiste de lui donner l'ampleur souhaitée – se révèle aussi ambitieux et novateur que celui qui l'avait amené, en 1957, à renoncer à la multiplicité des couleurs, jugée par lui trop « décorative », pour se concentrer sur le bleu. Yves Klein se rend compte, au cours de l'année 1959, qu'il faut encore aller plus loin pour signifier la disparition du tableau et lui donner sens. La trilogie constituée du bleu, de l'or et du rose, se met donc progressivement en place, écho et miroir visible de l'« Immatériel ». C'est à la fois une construction progressive, presque inconsciente et, dans les deux dernières années de sa vie, une réappropriation symbolique délibérée de l'ensemble de son travail, en même temps que la création d'œuvres nouvelles. Un an avant sa mort, le projet s'incarne véritablement : quelques rares véritables triptyques sont réalisés, quelques expositions témoignent de son ambition : une appropriation du monde par l'art.

Publications, déclarations, textes inédits, interviews, voire prières secrètes, autant d'efforts plus ou moins publics, par lesquels Yves Klein a tenté d'expliquer pourquoi, après avoir triomphé avec le bleu, il s'en défait et aborde l'invisible en lui donnant, finalement, un visage : trois couleurs symboliques qui vont lui permettre de rendre visible l'invisible.

**UN DISCOURS PERFORMATIF AU SERVICE D'UN UNIVERS PLASTIQUE**

Dans *Le Dépassement de la problématique de l'art*, publié en 1959, Yves Klein présente très clairement ce que ses contemporains, et nombre d'entre nous encore aujourd'hui, ne veulent pas comprendre : les tableaux ne sont « que les cendres de son art ». La couleur doit habiter l'espace réel, en dehors et au-delà du cadre du tableau. Cependant, c'est encore la couleur bleue qui imprègne l'espace pour figurer « la couleur ». Au cours de la même année, la « Conférence à la Sorbonne » évoque déjà une autre voie : « Le bleu, l'or et le rose sont de même nature. Le troc au niveau de ces trois états est honnête », signale-t-il au début de la conférence, se référant aux « rêveries dirigées » du docteur Desoille, elles-mêmes citées par Bachelard. En 1959, après l'« époque bleue » et celle dite « pneumatique », Yves Klein peut considérer que sa démarche n'est toujours pas comprise. Projets utopiques, effets décoratifs, parfum de scandale, récupération du bleu par un effet de mode : autant d'interprétations que de malentendus. Yves Klein se voit récupéré, alors qu'il veut *approprier*. Ses déclarations restent lettres mortes, ses écrits, accumulés frénétiquement, ne sont pas publiés. Il lui faut donner une forme visible plus efficace à l'articulation entre matériel et immatériel :

*Je veux créer des œuvres qui soient nature et esprit. Les couleurs, l'époque bleue ensuite, étaient pour moi le comble de la liberté dans l'art de peindre et maintenant je me rends compte que cette liberté n'est qu'un intervalle, une frontière. Je rentre à présent dans un autre pays, un autre royaume qui m'est encore complètement inconnu mais qui existe bien <sup>1</sup>.*

Le scénario *La Guerre* <sup>2</sup>, qu'Yves Klein décrit comme un « 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 », apparaît comme une sorte de matrice philosophique de son travail plastique. Il le retravaille, probablement l'antidate <sup>3</sup> – en publie quelques extraits seulement, ne réalise jamais le film ni le ballet décrits – mais surtout en fait le creuset de ses préoccupations. Il s'agit de réconcilier son travail avec une histoire qui n'est pas celle du XXe siècle, d'associer la couleur à l'espace et non pas au tableau, d'investir le spectacle vivant et l'image animée, enfin d'articuler le visible et l'invisible. L'antidatage de la première version (datée 1954, écrite en 1957) est probablement destiné à montrer que ses projets « dépassant la problématique de l'art » (notamment les films, les spectacles vivants) apparaissent comme contemporains de ses projets de monochromes <sup>4</sup>. L'antidatage de la seconde version (datée 1957, écrite *circa* 1959) semble, elle, destinée à faire coïncider la période bleue avec son « dépassement » définitif : la période que j'appellerai « trilogique ».

Le premier scénario commençait par « un passage progressif du blanc au jaune (jaune citron est précisé dans le croquis) ; puis un passage progressif du jaune au rouge (rouge ultra uni), enfin le passage progressif du rouge au bleu (bleu outremer foncé) ». Dans la seconde version, publiée en 1960 dans le journal *Dimanche*, donc écrite probablement autour de 1959, le changement le plus frappant concerne ces trois couleurs introductives. Le blanc est toujours là, mais le glissement progressif se fait « du blanc à l'or (couleur de l'or fin 999,9) », puis « de l'or au rose (laque de garance, rose carminé) », enfin « du rose au bleu (bleu IKB) ». Le jaune est devenu or, le rouge rose ; et le bleu apparaît indissociable des deux couleurs précitées.

L'association et surtout la succession dans un ordre précis de ces trois couleurs forment une sorte de fil rouge qui relie toutes les propositions de spectacle vivant, présentées dans le *Dimanche*, quotidien fictif que Klein distribuera dans quelques kiosques parisiens, le 27 novembre 1960. Dans l'article « Stupéfaction monochrome », expérience psychédélique avant la lettre, des pilules bleues ingérées plongent des spectateurs dans une « torpeur dynamique dans laquelle apparaît un espace immense intérieur comme extérieur bleu, bleu uni monochrome. (Cependant dans ce bleu, deux autres couleurs semblent bien distinctes et séparées des autres : c'est l'or et le rose, mais tout est bleu uni IKB en fin de compte <sup>5</sup>.) » « Les cinq salles » décrit

un parcours d'exposition où le public, « traînant des boulets au pied », va d'une salle de tableaux monochromes IKB à une salle blanche vide pour arriver dans une salle de *Monogolds*, puis traverse une salle obscure, enfin découvre les *Monopinks*.

De même, le « Projet de ballet sur un aspect de fugue et choral », écrit en collaboration avec Jean-Pierre Mirouze, conjugue musique (des voix), chorégraphie, couleur des lumières et des costumes, autour de la succession du blanc, du bleu, de l'or, et du rose <sup>6</sup>. Ainsi dans *Journal*, les trois couleurs emblématiques (bleu, or et rose) parfois intercalées de blanc et de noir, structurent à la fois le temps, l'espace réel et l'espace mental.

D'un scénario de *La Guerre* à l'autre, il s'agit non seulement de dépasser le modernisme et une certaine idée de l'abstraction, mais encore d'aller au-delà des définitions jusque-là données de la peinture, voire des pratiques et du champ artistiques. L'association des trois couleurs et de l'Immatériel permet la définition d'une « nouvelle » réalité qui, si elle se met en place entre 1957 et 1960, a la propriété d'être rétroactive, et de se diffuser dans l'histoire aussi efficacement que dans l'espace. De fait, l'histoire comme l'espace, sont devenus des matériaux artistiques qu'Yves Klein modèle à sa guise.

L'Histoire, c'est d'abord pour Klein l'histoire du modernisme, qu'il ne cesse de vouloir littéralement « retourner » – cet exemple d'antidatage n'étant qu'un des procédés fréquents de brouillage du déroulement temporel. La composition des déclarations officielles (la « Conférence à la Sorbonne », le *Manifeste de l'hôtel Chelsea*) repose sur le compte à rebours, l'inversion du temps. L'artiste part d'une situation présente pour relire, et bien sûr réinterpréter, l'intégralité de son œuvre. Ainsi l'origine de son travail apparaît-elle, en conclusion, comme la plus « actuelle », de par son caractère *prémonitoire*. S'il se réfère à des sources, des influences, elles sont préhistoriques, personnelles (Giotto), ou se situent dans une dialectique « anhistorique », celle de la bataille entre ligne et couleur, entre Ingres et aussi Delacroix, dont il cite le *Journal* maintes fois.

Lorsqu'il s'agit de s'attaquer au plus difficile, les véritables inventeurs du monochrome – soit, pour Klein, Malevitch d'une part, Strzeminsky et les Unistes polonais d'autre part –, l'artiste n'hésite pas à retourner tout simplement le sens de l'histoire : *Et voilà pourquoi je peux dire, à trente ans, en 1958, que lorsque Malevitch déboucha dans l'espace en touriste, vers 1915 et 1916, je l'accueillis et il me visita car j'étais propriétaire, habitant et plutôt copropriétaire et co-habitant déjà, depuis toujours [...]. Malevitch avait, en effet, l'infini devant lui – Moi, je suis dedans – On ne représente pas l'infini, on le produit ?...*

La rhétorique de Klein est performative, exactement comme le *Monochrome* est non seulement à voir, mais encore à vivre, et enfin actif, puisqu'il engendre un espace, l'Espace – et ce, d'autant que la plupart de ses textes et déclarations ont, exactement au même titre que le *Monochrome*, valeur d'œuvre.

## DU BLANC À L'OR, LE RENVERSEMENT DE L'HISTOIRE

Second constat qui va dans le même sens : l'abandon des œuvres qui pourraient faire confusion, en l'occurrence les monochromes blancs qui sont pour Yves Klein les œuvres emblèmes de Malevitch <sup>8</sup> et de Strzeminski <sup>9</sup>. En 1959, les *Monochromes* blancs disparaissent presque complètement, les *Monogolds* commencent. La coïncidence n'en est pas une ; la date est aussi celle de la mise en place des *Cessions de zones de sensibilité*, où l'or joue un rôle essentiel comme valeur d'échange. À la surface blanche, « représentation » impossible de l'infini, « écran » devant le Vide, Yves Klein substitue le *Monogold* et ses pouvoirs d'illumination, de transmutation d'un règne à l'autre.

Cela fait dix ans qu'Yves Klein pense à l'or. Il a été doreur chez un ami de son père, en 1949 à Londres. Il explique à plusieurs reprises, dans « Le vrai devient réalité » <sup>10</sup>, à quel point cette expérience fut cruciale : « C'est là vraiment que la lumière se fit pour moi dans ce domaine (la monochromie) ». « Quelle matière ! Quelle meilleure école du respect de la matière picturale ! [...] L'illumination de la matière dans sa qualité physique profonde, je l'ai reçue là, pendant cette année chez "SAVAGE" ».

De retour chez lui à Londres, il réalise ses premiers monochromes sur papier, au pastel, dont il cherche à utiliser le caractère poudreux, au plus proche du pigment. Il s'agit, rétrospectivement et selon lui bien sûr, de sa première tentative pour travailler avec le « pigment pur ». Des expressions semblables sont utilisées pour désigner l'or et ce pigment pur qu'il lui reste encore à trouver : « matière colorée vivante et tangible », « poudre incandescente », « possibilité d'illumination de la matière picturale ». On a beaucoup glosé sur le rôle de l'alchimie chez Klein. De fait, le terme est clairement lié aux *Monogolds*, dont il tente ainsi d'expliquer la présence, aussi « performative » que celle des IKB. Dire que le vrai artiste est celui qui, tel l'alchimiste, développe un don personnel, ou « pierre philosophale », qui lui permet de « transmuter en or un quelconque état des choses de la nature bien définie », est pourtant une évidente figure de rhétorique. Dix ans après, l'expérience « technique » de Londres a porté ses fruits spirituels. « Eh bien oui, je suis peintre : car la peinture, à mon avis, n'est de la peinture que si le peintre qui l'exécute peut y transmuter, par sa qualité justement de créateur, cette matière impalpable, cette matière picturale vivante qui imprègne le tableau et lui donne la vie éternelle ou tout au moins permanente en fonction de sa durée d'existence périssable <sup>11</sup>. »

Notons qu'Yves Klein tenta de rectifier très tôt, dans ses écrits et déclarations – alors que son attitude de dandy semblait pour beaucoup aller dans le sens contraire –, et l'image de « magicien » et les théories occultistes qu'on lui prêtait <sup>12</sup>.

Le *Monogold* est donc, à entendre Yves Klein, à la fois résultat et processus de cette transmutation. Il fixe l'or qui, dans d'autres œuvres, ne fait que passer comme valeur d'échange de l'Immatériel (les feuilles d'or ou lingots échangés pour des *Cessions de zones*). Il est image et passage ; il reprend ainsi les pouvoirs de l'icône, et fait écho à une symbolique chrétienne

bien connue. Nombre d'auteurs<sup>13</sup> se sont attaqués aux bases philosophiques, religieuses, etc., qui permettent à Klein d'unir, dès 1959, l'or, le feu, et l'immatériel, et lui font franchir le tabou du « spirituel », tel qu'il commence à se définir dans ces années<sup>14</sup>. Alchimie, doctrine rosicrucienne, symbolique chrétienne, réalisme mystique, ou « sublimation ignée » selon Restany ? Difficile de choisir. Il semble qu'Yves Klein ait, soit volontairement brouillé les pistes, soit plus vraisemblablement élaboré un discours personnel, qu'il serait impossible de réduire à une ou plusieurs doctrines. Car ce discours est, encore une fois, artistique : sa valeur d'œuvre doit le distinguer de la pratique religieuse de l'artiste d'une part, de ses opinions, de ses différentes lectures et influences d'autre part. La justification théorique du discours devrait donc avoir moins d'importance que l'univers qu'il génère, où le visuel ne va pas sans le spirituel.

Le Monogold permet comme le *Monopink* de créer, au moins théoriquement, une trilogie qui est à la base de la représentation et de la présence visuelle du feu<sup>15</sup>, comme de celles de l'immatériel : la première maquette du chéquier à la couverture bleue associe de l'encre rose et des filets dorés<sup>16</sup>.

## RECONSTITUTION OU EXPOSITION, LA TRILOGIE EST D'ABORD À VIVRE

Les véritables œuvres trilogiques, faites à partir des seules trois couleurs bleu, or et rose, réalisées par Klein de son vivant et montrées publiquement, sont rares mais significatives. En se réappropriant son œuvre – par une lecture trilogique – Yves Klein ne fait que donner plus de puissance, d'efficacité visuelle et théorique à l'*appropriation* en général : la trilogie montre à quel point cette mécanique est en effet au cœur de son œuvre. L'appropriation du monde visible avait été réalisée par la « révolution bleue » ; celle du monde invisible, de l'au-delà, se fait par la trilogie des couleurs, que ses discours et expositions transforment au fil du temps en *trinité*. Les carnets à souches de *Cessions de zones de sensibilité*, maquetés en trois couleurs, s'approprient l'Immatériel. Les trois *Obélisques* réalisés pour l'exposition « Monochrome und Feuer » de Krefeld signent l'espace public. *Ci-gît l'espace*, tombeau de la peinture et de la sculpture, fige en un geste l'histoire des beaux-arts. Si l'on garde à l'esprit que l'architecture et l'urbanisme ont été volatilisés avec l'*Architecture de l'air...* La preuve semble être faite d'une appropriation globale de l'univers visible et invisible.

Or Yves Klein ne s'arrête pas là. Pour s'assurer d'une compréhension artistique du geste, il joue à la fois de la publicité (avec la série limitée des catalogues de Krefeld et leur trois feuillets bleu, rose et or ; le carton d'invitation de son mariage, imprimé en trois couleurs) et du secret : le mot « trinité » est à peine mentionné. Rarement nommée et encore plus rarement rassemblée, cette trinité, c'est au spectateur de la reconstituer, d'une salle à l'autre, d'une exposition à l'autre, d'un texte à l'autre, et de faire, avec sa propre synthèse des couleurs, son propre aller-retour entre visible et invisible. De même que les trois couleurs constitutives du feu sont invisibles à l'œil nu, que les chéquiers en trois couleurs sont destinés, avec l'accord de ceux qui les achètent, à disparaître par le feu... Pour finir, la majorité des triptyques que nous connaissons sont le fait de reconstitutions de collectionneurs<sup>17</sup>. L'artiste lui-même retravaille certaines œuvres dans ce sens<sup>18</sup>.

L'exposition de Krefeld a été déjà largement commentée<sup>19</sup>, et il suffira ici de rappeler que malgré le titre, « Monochrome und Feuer », qui lui a été donné, et la présence effective du feu à l'extérieur du musée, l'accent fut en réalité mis par Klein sur une répartition précise des trois couleurs dans l'espace. Comme le démontre Jean-Marc Poinot<sup>20</sup>, Yves Klein inaugure ici le principe d'« investissement de la circonstance de l'exposition avec toutes ses ressources comme prestation ou composante de la prestation esthétique ». Ce qui fut finalement montré est aussi intéressant que ce qui n'a pas pu l'être : les plans successifs montrent la volonté de l'artiste de reproduire chaque type d'œuvre en trois couleurs et la difficulté qu'il rencontre, probablement pris par le temps, pour mener ce projet à bien<sup>21</sup>.

En tout état de cause, l'exposition, qui va voyager aux États-Unis, permettra à Yves Klein, tout au moins à Los Angeles – puisque, à New York, Leo Castelli fait finalement le choix de ne montrer que les *IKB* –, de préciser encore une fois dans l'espace cette organisation trilogique de son travail. Comme le précise Virginia Dwan dans un entretien, si l'exposition chez Castelli s'appelait ou se caractérisait par « International Klein Blue », la sienne était « Blue, Red and Gold »<sup>22</sup>.

Les projets « trilogiques » non réalisés ne concernent pas seulement l'exposition de Krefeld. Rotraut Klein-Moquay en a d'autres en mémoire<sup>23</sup>, et les Archives Klein renferment des trésors, comme ce tapuscrit non daté (peut-être issu de projets similaires du groupe Zero incluant la nature, certainement inspirés des grands espaces de la côte Ouest, en tout cas étrangement prémonitoires) :

*J'achèterai un rectangle de 2000 km<sup>2</sup> de terrain au milieu d'un immense désert tout plat. Je ferai construire 4 belles routes dont l'une immatérielle et les trois autres Bleu, Or et Rose, toutes droites, des 4 civilisations jusqu'au centre exact du terrain rectangulaire et là se trouvera mon lit Blanc, il aura quatre mètres de large sur cinq de long. Je ferai ensuite construire un fossé rectangulaire infranchissable tout autour de mon terrain. Ce fossé sera d'un côté long de 40 kilomètres avec un grand pont-levis Bleu toujours relevé au milieu, là où passera la route toute droite.*

*Un autre fossé aura 50 km de long et avec au milieu un pont-levis d'Or puis encore un autre fossé de 40 kilomètres de long et au milieu un pont-levis Rose et le dernier côté sera un fossé immatériel. Les ouvriers seront alors devenu fous et s'égareront dans le désert et personne ne pourra jamais dire où se trouve le côté immatériel.  
Je vivrai couché sur le lit avec les plus belles femmes du monde.*

## LA TRINITÉ : UNE NOUVELLE RÉALITÉ PLASTIQUE

Pendant quelques mois, la nouvelle réalité mise en place par Yves Klein avec ses trois couleurs va correspondre avec le Nouveau Réalisme, dont il se considère donc comme étant, au même titre que Restany, le fondateur. Aussi, le manifeste qui donne naissance officielle au mouvement, signé chez Klein, est réalisé en trois couleurs (cinq bleus, un rose et un or, tirés au sort le jour de la signature). Celui qui était jusque-là « le Monochrome » se déclare ainsi, officiellement, porteur d'une Nouvelle Réalité « trichrome ». Au cœur d'une *Anthropométrie* collective cosignée par Pierre Restany, Claude Pascal et Arman, le *Store Poème* (1962), Yves Klein inscrit un texte qui rappelle presque mot pour mot le chemin parcouru depuis son aventure monochrome. Il écrivait en 1959 : « Je crois en tout cas que ce n'est qu'avec la monochromie que je vis vraiment la vie picturale [...] ! J'y suis, et dans cette matière spéciale, la matière picturale, je m'épanouis <sup>24</sup>. » En 1962, la « trinité » remplace presque mot pour mot la monochromie – c'est à ma connaissance la seule occurrence du mot chez Klein à propos de son œuvre : « BLEU, ROSE, OR, et la plénitude des choses au-delà de tous les jugements de Pâris, c'est à travers ma trinité que pleinement je la respire, et je la vis <sup>25</sup> ».

Certes, ces trois couleurs rassemblées évoquent, aux yeux d'un public de culture en majorité catholique, la Trinité (Père, Fils, Saint-Esprit), et sa représentation plastique la plus fréquente, le triptyque. Mais en accolant l'« immatériel » à sa trilogie colorée, Yves Klein se réapproprie cette figure religieuse : il en subsiste un phénomène artistique. La « couleur » selon Klein, ainsi décomposée, annule non seulement sa matière, mais encore toute matière. Ainsi disparaissent, l'une derrière l'autre, l'omniprésence du bleu, celle du tableau, celle du domaine de l'art, enfin la présence même du monde matériel. Par un jeu d'emboîtements, d'inversions, d'effacements qui se propagent et se répondent, cet univers à la fois mental et visuel qu'il nous propose se veut *plastique, au sens fort : le verbe est aussi matériau de l'artiste*.

Non content de s'approprier le monde, Yves Klein s'approprie le discours le plus « appropriateur » qui soit, et qu'il connaît bien : le dogme catholique de l'Incarnation. Il investit la figure du Christ car c'est ainsi que, le plus efficacement, son système prend *figure* : « 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 <sup>26</sup> ». Ne confondons pas sa pratique privée de la religion – et ce qui n'est pas une excentricité artistique mais une attitude courante chez les catholiques pratiquants, avant que le concile Vatican II ne la réprouve, à savoir la dévotion à un saint en particulier, en l'occurrence celui de sainte Rita – avec la connaissance qu'il en a et qui lui permet d'en utiliser le vocabulaire, les symboles, les mécanismes, à *des fins artistiques*. Que chacun, et en particulier chaque auteur, puisse effectivement donner une interprétation spécifique à chaque couleur, au rôle qu'elle joue dans la trinité, enfin à ce que représente cette figure du triptyque <sup>27</sup>, est en soi une preuve de la richesse de cette proposition : loin d'être un enfermement dans un système, elle est ouverture. Comme les œuvres religieuses anciennes, elle se construit sur un principe d'autant plus rigide et simple qu'il sera mieux compris de tous. Elle peut ainsi s'abstraire de ce qu'elle figure. L'icône est un objet de prière, destiné, au cours du recueillement qu'elle a engendré, à *ne plus être vue*. De même, ce qu'Yves Klein met en place est destiné à s'effacer devant le dialogue que le regardeur établit avec un au-delà, qui reste pour chacun à définir, et dont l'artiste se contente de proposer le *principe, le moteur*.

Quid alors de l'*Ex-Voto* déposé au monastère dédié à sainte Rita à Cascia, en février 1961 ? Depuis sa découverte, en 1981, il nourrit l'exégèse et sert de preuve, à chaque fois différente, aux interprétations de la « spiritualité » de Klein. Il faut bien prendre parti, aussi courageusement que le fit Klein lorsqu'il déposa dans le plus grand secret son offrande. Car c'est ainsi que je le vois : un artiste croyant qui prend le risque, dans son travail artistique, d'adopter une attitude christique, de manier plastiquement des symboles religieux – car il prépare l'exposition de Krefeld où se met en place, dans un lieu prestigieux, sa « trinité ». Le geste artistique est à double tranchant : connaissance et respect d'un côté, peut-être tentative de conciliation ; prise de distance et possible critique de l'autre, donc risque de ne pas s'attirer les faveurs divines que ses prières demandent. Cette exposition est un risque à la fois personnel et artistique. Il donne donc avec l'*Ex-Voto* ce qu'il a de plus précieux, de plus intime : l'intégralité de son travail artistique, résumée en un petit objet <sup>28</sup>. Que cet objet apparaisse à première vue comme religieux découle de ce que l'on sait : Yves Klein utilise la puissance symbolique, la force du dogme, la profondeur du mystère de la Trinité catholique, mais il l'utilise à des fins *plastiques*. Au double risque de l'exposition correspond le double risque de l'offrande. Il ne signale pas cette offre – par contre, il la signe – puisqu'il est face à Dieu, qui le reconnaît. Ce qu'il demande est énorme <sup>29</sup>, mais ce qu'il donne l'est aussi. Le fait que cet *Ex-Voto* se retrouve aujourd'hui dans les salles de notre Musée repose sur l'extrême compréhension de l'Église qui a bien voulu rendre public ce qui était destiné à ne pas l'être. C'est aussi une preuve – s'il en fallait une dernière – de l'ambition d'une œuvre dont l'auteur, on ne le répète jamais assez, est mort à l'âge de trente-quatre ans.

## NOTES

- 1 Yves Klein, « L'aventure monochrome », citée dans *Le Dépassement de la problématique de l'art et autres écrits*, Marie-Anne Sichère, Didier Semin (dir.), Paris, École nationale supérieure des Beaux-Arts, 2003, p. 252 [ci-après cité *Écrits*].
- 2 Pour la première version en fac-similé, voir *Écrits*, p. 27-39 ; pour la seconde version, voir transcription, *ibid.*, p. 198-213.
- 3 Note à venir
- 4 La couleur y apparaît associée dès l'origine (selon son récit à lui) comme investissant un espace réel et un temps réel : celui du film, du spectacle vivant. Projet écrit qui correspond, cela dit dans l'esprit, à ses premiers dessins de monochromes : suspendus dans un espace qui est celui d'une scène de théâtre, ils flottent, éléments d'un récit à construire, dont ils ne sont pas le décor mais bien le personnage principal.
- 5 *Écrits*, p. 195.
- 6 Sur une paroi scintillante de blanc, des projections de couleurs et les costumes de danseurs, répartis en groupe de quatre ou de neuf, entrelacent ces thèmes colorés tout en respectant leur ordre.
- 7 Voir, ainsi que pour la citation qui suit, Nicolas Charlet, « Réécrire l'histoire », *Les Écrits d'Yves Klein*, Paris, Luna Park Transédition, 2005, p. 267-275.
- 8 « Malevitch, par une voie différente de la mienne qui est "l'exaspération de la forme", en est arrivé presque à la monochromie bien que ça n'ait jamais été son but, cela quarante ans avant moi (carré blanc sur fond blanc du musée de New York) » [extrait de « Sur la monochromie », *Écrits*, p. 258-259].
- 9 « En présence de ces tableaux monochromes blancs, mais aux formes et reliefs accusés, je réalisai à quel point cette suggestion apportée par les aspérités de la matière en surface du tableau, ce recul devant l'espace, ce cramponnage inspiré par la peur du vide, affaiblissait le pouvoir pictural réel » (« Comment et pourquoi, en 1957... », *Écrits*, p. 387).
- 10 *Écrits*, pp. 242 et 243.
- 11 « L'aventure monochrome », *Écrits*, p. 246-248.
- 12 N. Charlet le démontre clairement dans son analyse des *Écrits d'Yves Klein*, op. cit., ainsi que Jean-Michel Ribettes dans *Yves Klein contre C.G. Jung : La grande bataille de l'Incarnation contre la marée noire de l'occultisme*, Bruxelles, La Lettre volée, 2003, notamment à partir de ce manuscrit de Klein qu'il met en exergue à son propre livre : « Je refuse l'occultisme et les sociétés secrètes. Bien que j'en connaisse quelque chose, je sens bien leur lamentable limitation. »
- 13 À commencer par Pierre Restany, plus récemment Nicolas Charlet, Thomas MacEvilley, Jean-Michel Ribettes, Denys Riout, pour citer les principales monographies ou longs textes sur Yves Klein qui ont eu pour ambition de décrypter les fondements de la pensée de l'artiste.
- 14 Donald Kuspit, « Concerning the spiritual in contemporary art », *The Spiritual in Art, Abstract Painting, 1890-1985*, Los Angeles, County Museum of Art ; New York, Abbeville Press Publishers, 1986.
- 15 En 1959, le feu « brûle bleu », deux ans après, lors d'un entretien avec Restany, le 25 avril 1961, il rectifie : « Justement et de toute façon, le feu est bleu, or et rose aussi. Ce sont les trois couleurs de base dans la peinture monochrome, et pour moi, c'est un principe d'explication universelle, d'explication du monde ». Je remercie Marion Guibert de m'avoir indiqué cette citation essentielle.
- 16 D. Riout note, dans *Yves Klein, op.cit.*, p. 113, que la majorité des chéquiers imprimés sont bleus, mais que l'on retrouve l'encre rose de la main de Klein dans la série n° 0, cédée en secret à Wember.
- 17 Conscients de la tentative de Klein, à la fin de sa vie, de reconstituer au moins la possibilité de réaliser des triptyques, certains ont sauté le pas, et on leur doit de merveilleux ensembles : trois *Reliefs Éponges* et trois *Éponges* sont ainsi dans les mains de collectionneurs privés, le triptyque du Louisiana Museum à Humlebæk rassemble trois œuvres de taille identique, montrées à Krefeld.
- 18 Il donne trois tableaux bleu, or et rouge à la famille Klapheck, à l'occasion de l'exposition de Krefeld pour les remercier de leurs traductions : de taille quasiment identique, ils sont datés de différentes périodes. On peut en dire autant des rouleaux à peinture (S7, 1956-1962, assemblage de rouleaux à peindre et plaque métallique), commencés en 1956 et retravaillés par l'artiste en 1962, pour aboutir à ce que l'on connaît : la présence des trois couleurs emblématiques.
- 19 Je ne citerai que les plus récents qui y sont consacrés : Pierre Restany, *Yves Klein, le feu au cœur du vide*, Paris, La Différence, 1990 ; Sidra Stich, « Fire and death », *Yves Klein*, Stuttgart, Cantz, 1994, p. 223-251 ; Jean-Marc Poinot, « Deux expositions d'Yves Klein », *Quand l'œuvre a lieu : L'art exposé et ses récits autorisés*, Genève, Mamco ; Villeurbanne, Institut d'Art contemporain-Art Édition, 1999, p. 59-73 ; Ingrid Pfeiffer, « Yves Klein, Stations in Germany », *Yves Klein*, cat. exp., Francfort, Schirn Kunsthalle, 17 septembre 2004-9 janvier 2005 ; Hatje Cantz, 2004, p. 55-85.
- 20 *Quand l'œuvre a lieu, op.cit.*, p. 72.
- 21 Les *Pluies*, rose et bleue, finalement montrées devaient être, selon les deux plans préparatoires successifs, accompagnées d'une pluie or qui ne fut jamais réalisée. Trois tableaux horizontaux occupent, dans le premier plan, le centre des trois salles principales : un « tableau rose » (note manuscrite de Klein) dans la salle des œuvres bleues, un « mono pink ou relief ou feuilles rose l'or » dans l'espace rose, enfin un carré décrit comme « tableau ou obélisque or ou autre forme » dans la salle consacrée à l'or. Or, dans le second plan, il ne subsiste que deux œuvres horizontales. L'une, « tombe or frémissant », fait référence à *Ci-Gît l'espace*, produit pour l'occasion et effectivement montré. L'autre, « tombe de pigment bleu », reconstitution ou réutilisation, a déjà été montrée mais l'utilisation du mot « tombe » dans le titre est une nouveauté. Le « tableau » rose horizontal ne sera jamais créé : il n'en reste que les roses déposées sur *Ci-Gît l'espace*.
- 22 Elle choisit en effet de montrer tout ce que la galerie le lui permet, notamment les trois *Obélisques*, un *Monopink*, ainsi qu'une œuvre produite par Klein lors de son séjour, un *Relief Éponge doré*. Dans le fond de la galerie, un film des *Anthropométries* est projeté.
- 23 Il resterait, selon Rotraut Klein-Moquay, deux maquettes en polystyrène de l'*Arbre* bleu, la plus grande sculpture éponge, que Yves projetait de peindre, l'une en rose, l'autre en or... Plus étonnant, mais aussi prémoniteur de nombreux travaux postmodernes sur l'empreinte et la performance, le projet qui, toujours selon Rotraut, devait suivre et conclure les moulages, bleu sur fond or, de ses collègues Nouveaux Réalistes. Klein lui-même aurait été moulé en or, debout,

au lieu de sortir du tableau, versant d'un pot de peinture un liquide bleu qui aurait couvert en partie le corps rose d'une femme allongée. Niki de Saint-Phalle était pressentie pour être le modèle féminin de cette ultime et nouvelle interprétation du triptyque : l'homme (or), la femme (rose), et la peinture (bleue).

**24** « Le vrai devient réalité », 1re partie, *Écrits*, p. 230.

**25** Inscription à la main sur le *Store Poème*.

**26** Extrait de « La Guerre » (1954), *Écrits*, p. 39.

**27** Denys Riout note la coïncidence de l'immatériel, du vide, avec la réalisation des premières *Anthropométries*. Pierre Restany met en avant l'or, et derrière lui le feu et ses trois couleurs, comme « explication finale » de l'œuvre. Thomas McEvilley s'attache au rosicrucianisme de Klein. Jean-Michel Ribettes conteste l'alchimie et prône une explication religieuse. Tous s'entendent sur l'importance du thème de l'Incarnation, qui pousse Yves Klein à « équilibrer », avec ses *Anthropométries*, son attirance pour le vide.

**28** « LE BLEU, L'OR, LE ROSE, L'IMMATÉRIEL » sont à la fois un titre et une première phrase nominale, écrite en majuscule. Sur la ligne suivante, « LE VIDE », encore en majuscule, précède une liste plus précise des projets dans l'espace, écrite en minuscule.

**29** « Que tout ce qui sorte de moi soit beau », par exemple ; voir Pierre Restany, *Yves Klein e la mistica di Santa Rita da Cascia - Yves Klein et la mystique de sainte Rita de Cascia*, Milan, Ed. Domus, 1981, qui cite pour la première fois l'intégralité du texte manuscrit.

## REPÈRES CHRONOLOGIQUES

### 28 avril 1928

Yves Klein naît à Nice. Son père, Frédéric Klein, dit Fred, hollandais d'origine indonésienne (Bandung 1898-1990), est un peintre figuratif. Sa mère, née Marie Raymond (Colle-sur-Loup 1908 - Paris 1989), est alors une étudiante aux Beaux-arts et s'affirmera plus tard comme peintre abstrait.

### 1928-1939

En suivant les déplacements de ses parents, Yves vit son enfance entre Cagnes-sur-Mer (dans une vieille maison, la Goulette, achetée par le père), Paris et ses banlieues (Fontenay-aux-Roses, Montrouge) et Nice où la famille est accueillie, dans des périodes de détresse, chez les parents de Marie. À Nice, Yves habite aussi, à maintes reprises, chez sa tante Rose Raymond Gasperini. L'affection de celle-ci ainsi que ses attentions et son aide matériel, le soutiendront le long de sa vie.

### 1939-1943

Les Klein sont surpris par la guerre à Cagnes-sur-Mer.  
La famille rentre à Paris en juin 1943.

### 1944

Yves entre à l'École du génie civil à Paris, afin d'intégrer, après l'obtention du diplôme de baccalauréat, l'École de la marine marchande.

### 1945-1949

Marie Raymond expose au Salon des Surindépendants, Paris, (1945, 1946), à la galerie Denise Renée, Paris. En 1949, elle obtient le Prix Kandinsky. À partir de septembre 1946 et jusqu'à 1954, elle tient des réunions hebdomadaires à son domicile tous les lundis. Y sont conviés représentants du monde de l'art et des lettres français et étrangers, peintres abstraits lyriques et géométriques. Parmi les participants, Charles Estiennes, Hans Hartung, Jacques Villon sont les plus assidus. Yves fréquente ponctuellement ces soirées, tout en se tenant en retrait.

### 1946

En juin, Yves échoue au baccalauréat et, ne pouvant pas participer au concours d'entrée à l'École de la marine marchande, met fin à son parcours.  
D'après ses souvenirs, cette année, sur la plage de Nice, Yves signe son « nom de l'autre côté du ciel durant un fantastique voyage réalistico-imaginaire ».

### 1947-1948

En août (DR septembre) 1947, à Nice, Yves s'inscrit au club de judo du quartier général de la Police. Il y rencontre Armand Fernandez (par la suite Arman) et Claude Pascal, avec lesquels il partagera une grande amitié.  
Fin-1947 - début 1948, Yves découvre l'ouvrage *La Cosmogonie des Rose-Croix* de Max Heindel.

### 1949

Yves conçoit l'idée d'une « symphonie monoton-silence », composition à un seul ton, suivie par un long silence. La partition de la première version est écrite par Louis Saguer.  
En novembre, il part en Angleterre avec Claude Pascal, afin d'améliorer son anglais. À Londres, il travaille chez un ami de son père, l'encadreur Robert Savage, où il pratique la dorure à la feuille. Il poursuit l'entraînement de judo et ses études sur la doctrine Rose-Croix.

### fin 1949-début 1950

Yves réalise ses premiers monochromes, au pastel et à la gouache, sur papier ou sur carton, et les expose dans sa chambre, à Londres, pour ses amis.

### 1951

Le 4 février, il s'installe à Madrid où il continue à pratiquer le judo.  
À la recherche de travail, il donne des cours de français et, en avril, enseigne le judo dans deux clubs différents. Il devient très proche de Ferdinando Franco de Sarabia, directeur de l'un des clubs et fils d'un éditeur.  
Le 30 août, Yves devient ceinture marron de judo.

En octobre, il s'installe à Paris, chez ses parents, au 116, rue d'Assas, puis dans un studio au 108 bis, rue de Rennes.

### 1952

Le 22 août, il s'embarque sur La Marseillaise pour le Japon où il passera quinze mois.

Le 9 octobre, il s'inscrit au prestigieux institut de judo Kôdôkan de Tokyo, où il doit recommencer son entraînement à partir de la ceinture blanche. Il donne des leçons de français.

### 1953

En janvier, Yves devient ceinture noire premier dan.

Avec Harold Sharp, un ami Américain, il réalise des films documentaires sur le judo, montrant des mouvements effectués par des grands maîtres japonais. Sharp prend aussi de nombreuses prises de vue de Klein en train de réaliser des Katas, en préparation du livre qu'Yves envisage de publier sur le judo.

En décembre, il obtient par le Kôdôkan le quatrième dan de judo.

Fin décembre, il retourne en France.

### 1954

Le 19 février, la Fédération française de judo refuse d'homologuer son diplôme japonais.

En mai, sur invitation de Fernando Franco de Sarabia, Yves s'installe à Madrid. Claude Pascal part avec lui. Yves devient conseiller technique de la Fédération espagnole de Judo. Dans sa salle de judo, il accroche des peintures monochromes.

En automne, il publie *Yves, peintures* et *Haguenault, peintures*, imprimés par Fernando Franco de Sarabia. En novembre, il rentre à Paris.

En décembre, il publie *Les Fondements du judo*, éditions Bernard Grasset. Ses films sur le judo, tournés au Japon, sont vendus dans une bobine en complément du livre.

### 1955

Le 23 février, il est recruté comme enseignant de judo à l'American Students and Artists Center. Il maintiendra cette activité jusqu'en 1959.

Le 1er juillet, le comité d'organisation du Salon des réalités nouvelles, consacré à l'art abstrait, refuse de présenter son monochrome *Expression du monde* de la couleur mine orange.

Fin septembre, Yves ouvre une école de judo à Paris, 104 boulevard de Clichy, avec l'aide financière de sa mère et de sa tante. Il y accroche des grands monochromes.

Le 15 octobre, ouverture de la première exposition personnelle «Yves peintures», au Club des Solitaires, dans les salons privés des éditions Lacoste, à Paris, proposant des monochromes de couleurs différentes...

Peu de temps après, il fait la connaissance de Pierre Restany qui a visité sa première exposition.

### 1956

Du 21 février au 7 mars, «Yves, propositions monochrome», galerie Colette Allendy, au 67 rue de l'Assomption, à Paris.

Pierre Restany rédige le texte de présentation, *La minute de vérité*, publié dans le carton d'invitation. L'exposition présente des tableaux monochromes de couleurs différentes.

Yves rencontre dans la galerie Marcel Barillon de Murat, chevalier de l'ordre des Archers de Saint-Sébastien, qui lui propose d'adhérer à l'ordre. Le 11 mars, dans l'église Saint-Nicolas-des-Champs à Paris, Yves est adoubé chevalier de l'ordre. Il choisit comme devise : « Pour la couleur, contre la ligne et le dessin ! »

En mai, le magazine *Science et Vie* consacre un article au judo (Jean Vincent « Le judo français à 21 ans ») évoquant l'activité sportive d'Yves. En couverture une image d'Yves s'entraînant au judo.

En été, Yves doit fermer son école de judo pour des raisons financières.

Au cours de l'année, il met au point l'IKB (International Klein Blue).

### 1957

Du 2 au 12 janvier, «Yves Klein, Proposte monocrome, Epoca Blu», Galleria Apollinaire, via Brera à Milan (onze monochromes bleus de même format accrochés dans une salle à environ 20 cm du mur. Yves rencontre Lucio Fontana et Piero Manzoni, lequel visite plusieurs fois son exposition.

En mai, Yves présente deux expositions conjointes à Paris. Le carton d'invitation en commun contient un texte de Restany et est affranchi avec un timbre postal bleu. Du 10 au 25 mai, «Yves le monochrome, époque bleue», galerie Iris Clert, Paris.

Le jour du vernissage lâcher de 1001 ballons bleus place Saint-Germain-des-Prés (action nommée plus tard *Sculpture aérostatique*). Du 14 au 23 mai «Pigment pur (ou Yves Klein, Propositions monochromes AS)», galerie Colette Allendy, Paris : à l'étage supérieur le premier «immatériel» : une salle vide présentée sous le titre «surfaces et blocs de sensibilité picturale,

intentions picturales». Le jour du vernissage, dans le jardin a lieu la première peinture-feu.

Du 31 mai au 23 juin, «Yves, propositions monochromes», inaugure la galerie Schmela de Düsseldorf (peintures monochromes de couleurs différentes).

Du 24 juin au 13 juillet, «Monochrome Propositions of Yves Klein», Gallery One, Londres

Pendant l'été, Yves rencontre à Nice Rotraut Uecker, jeune artiste allemande qui garde les enfants d'Arman et qui deviendra son assistante, puis son épouse.

Du 12 au 30 octobre, Arte Nucleare 1957, Galleria San Fedele, Milan (autres artistes : Baj, Bemporad, Bertini, Dangelo, Jorn, Manzoni, Arnaldo Pomodoro, Gio Pomodoro, Rossello, Sordini, Vandercam, Verga).

En novembre, Yves se rend à Gelsenkirchen pour exposer à Werner Ruhnau sa technique pour les reliefs-éponges.

Le 15 décembre, nouveau séjour d'Yves à Gelsenkirchen à l'occasion de l'exposition des plans et des maquettes proposées pour le concours du nouveau théâtre : «Bildende Kunst am Neubau des Theaters der Stadt Gelsenkirchen. Ergebnis eines Wettbewerbs».

## 1958

Le 21 janvier, Yves signe le contrat pour le décor du nouveau théâtre de Gelsenkirchen. Il fait partie de l'équipe internationale lauréate du concours, constituée aussi par les Allemands Norbert Kricke et Paul Dierkes et par l'Anglais Robert Adam.

Parution du numéro 1 de la revue allemande Zero, avec un article de Klein «Ma position dans le combat de la ligne et de la couleur» (Paris, le 16 avril 1958) publié en allemand («Meine Stellung im Kampf zwischen Linie und Farbe»).

Début avril, il voyage en Italie. À Assise, il admire le bleu des fresques de Giotto qu'il désigne comme son prédécesseur.

Le 26 avril, à 23 h, en présence d'Yves et d'Iris Clert, l'EDF (Electricité de France) fait un essai d'illumination en bleu de l'Obélisque de la place de la Concorde, en préparation de la séance programmée pour la soirée du 28 avril.

Du 28 avril au 12 mai, «La Spécialisation de la sensibilité à l'état matière première en sensibilité picturale stabilisée», galerie Iris Clert, Paris, ensuite dénommée l'«exposition du Vide». Carton d'invitation avec texte de Pierre Restany et enveloppe avec timbre poste bleu. Le soir du vernissage, l'éclairage de l'obélisque de la place de la Concorde est interdit par le Préfet. D'après Yves, le 28 avril, jour de son trentième anniversaire, sa mère lui offre *L'Air et les songes* de Gaston Bachelard (1943)

Le 20 mai, il écrit au président des Etats-Unis Eisenhower une lettre intitulée *The Blue Revolution*.

Le 5 juin, au cours d'une soirée, Yves présente pour la première fois l'exécution d'une œuvre avec un «pinceau vivant»

(le terme «Anthropométrie» sera utilisé à partir de février 1960 par Pierre Restany). L'événement a lieu au 9, rue Le Regrattier, en l'île Saint-Louis, Paris, dans l'appartement de son ami Robert Godet, président de la Fédération internationale de judo, éditeur et collectionneur d'art contemporain.

Il s'installe 14, rue Campagne-Première, à Montparnasse, Paris.

En septembre, voyage avec tante Rose en Italie. Il se rend pour la première fois à Cascia où il dépose un monochrome IKB au sanctuaire de sainte Rita en remerciement de la commande pour Gelsenkirchen.

En octobre, il commence à travailler sur le chantier de Gelsenkirchen où il réalise ses premiers «reliefs-éponges».

Le 17 novembre, ouverture de l'exposition Yves Klein et Jean Tinguely, «Vitesse pure et stabilité monochrome», galerie Iris Clert, Paris. Les deux artistes y présentent des œuvres réalisées en collaboration : des disques bleus tournant à haute vitesse.

## 1959

Entre janvier et mai, Yves travaille au chantier de Gelsenkirchen. Il conçoit avec Werner Ruhnau l'idée d'une «architecture de l'air».

Du 21 mars au 3 mai, «Vision in Motion-Motion in Vision», Hessenhuis à Anvers (commissaires de l'exposition : Paul Bury, Daniel Spoerri, Jean Tinguely, Paul van Hoeydonck. Autres artistes : Breer, Bury, Mack, Mari, Munari, Uecker, Piene, Rot, Soto, Spoerri, Tinguely, Van Hoeydonck). Le jour du vernissage, Yves prononce, dans l'emplacement qui lui est réservé, une phrase (de / d'après) Bachelard «*D'abord il n'y a rien, ensuite il y a un rien profond, puis une profondeur bleue*» et propose une zone de sensibilité picturale immatérielle dont il établit le prix à un kilo d'or pur.

Le 14 avril, Yves dépose à l'INPI (Institut national de la propriété industrielle) des projets pour le toit d'air, pour le jet d'eau et de feu et pour le tube lévitant (enveloppes Soleau).

Le 21 mai, il fait son deuxième pèlerinage à Cascia.

Le 3 juin, Yves donne une conférence à la Sorbonne, salle Turgot, sur «L'évolution de l'art vers l'immatériel», suivie quelques jours après d'une communication de Werner Ruhnau intitulée «Le développement des arts plastiques et de l'architecture vers l'immatérialisation.» [«Die Entwicklung von bildender Kunst und Architektur zur Immaterialisierung»] L'initiative est organisée par l'Ambassade d'Allemagne en collaboration avec Iris Clert.

Le 18 novembre, première cession d'une *Zone de sensibilité picturale immatérielle* à Peppino Palazzoli, directeur de la Galleria Blu, Milan.

En décembre Iris Clert fait imprimer les *reçus pour la cession des zones de sensibilité picturale immatérielle*, dont Yves a réalisé la maquette.

Le 7 décembre, cession d'une *Zone de sensibilité picturale immatérielle* à Jacques Kugel et d'une autre à Paride Accetti.

Le 8 décembre, cession d'une zone à Alain Lemée.

Le 15 décembre, Yves assiste à l'inauguration du nouveau théâtre de Gelsenkirchen.

En décembre, il publie *Le Dépassement de la problématique de l'art*, Editions de Montbliard, La Louvière.

## 1960

Le 12 janvier, Yves s'entraîne pour le « saut dans le vide » par une fenêtre de la maison de Colette Allendy, 67 rue de l'Assomption, Paris.

Réalisation de premiers *monogolds*

Du 29 janvier au 21 mars, «Antagonismes», Musée des Arts Décoratifs, Paris (organisateur : Julien Alvard et François Mathey). Y figurent un *Monogold* frémissant et deux *Zones de sensibilité picturale immatérielle*.

Le 2 mars, Yves dépose à l'INPE un brevet d'invention pour le procédé des pinceaux vivants, sous le titre : « Procédé de décoration ou d'intégration architecturale et produits obtenus par application dudit procédé ».

Le 9 mars, Yves réalise la performance *Anthropométries de l'époque bleue*, devant un public choisi réuni à la Galerie Internationale d'art contemporain, 253, rue Saint-Honoré à Paris (directeur : le comte Maurice d'Arquian). Sous indication d'Yves, trois modèles nus réalisent des empreintes de leurs corps au son de la Symphonie monotone, deuxième version dirigée par l'artiste.

Du 18 mars au 8 mai, «Monochrome Malerei», Städtisches Museum, Leverkusen. Y figurent un *Monochrome bleu*, un *Relief éponge bleu*, un *Monogold* frémissant et une *Zone de sensibilité picturale immatérielle*.

En mars, Yves réalise ses premières *Cosmogonies* en se rendant à Nice et à Cagnes-sur-Mer.

En mai, exposition «Les Nouveaux Réalistes», Galleria Apollinaire, Milan. Y participent : Arman, Dufrené, Hains, Klein, Tinguely et Villeglé.

Le 19 mai, Yves dépose à l'INPI la formule de l'International Klein Blue (IKB) et le projet du *Rocket pneumatique* (enveloppes Soleau). Il fonde avec Restany, Mirouze, Pascal et Arman l'International Klein Bureau qui permet à chaque membre de réaliser et de signer de son nom des *monochromes IKB*.

Du 11 octobre au 13 novembre, «Yves Klein le Monochrome», à la galerie Rive Droite, Paris, dirigée par Jean Larcade. Première présentation de la trilogie de couleurs : bleu, or et rose.

Le 19 octobre, Yves se lance dans le vide, 3 rue Gentil-Bernard à Fontenay-aux-Roses. Les photographes Harry Shunk et John Kender effectuent les prises de vue et le montage de la scène qui sera publiée le 27 novembre suivant dans le journal *Dimanche*. Cette entreprise marque la fin de son activité de judoka.

Le 27 octobre, fondation du groupe des Nouveaux Réalistes, au domicile d'Yves, 14 rue Campagne-Première, à Paris.

La *Déclaration constitutive du groupe des Nouveaux Réalistes*, rédigée par Pierre Restany, est signée par Arman, Dufrené, Hains, Klein, Raysse, Restany, Spoerri, Tinguely et Villeglé. César et Rotella, invités, sont absents. Au groupe se joignent plus tard Niki de Saint-Phalle, Gérard Deschamps et Christo.

Du 16 novembre au 15 décembre «3<sup>ème</sup> Festival d'art d'avant-garde», Parc des expositions de la Porte de Versailles à Paris (directeur Jacques Polier). Les deux œuvres présentées par Yves, *Ci-gît l'espace* et l'*Anthropométrie collective des Nouveaux Réalistes*, sont endommagées par un acte de vandalisme. Dans le cadre du festival, le dimanche 27 novembre, Yves présente «une scène théâtrale gigantesque dans tout Paris», il diffuse, dans des kiosques à journaux, *Dimanche* «le journal d'un seul jour» et il tient une conférence de presse à la galerie Rive Droite.

## 1961

Du 14 janvier au 26 février, «Yves Klein : Monochrome und Feuer», Museum Haus Lange, Krefeld. La rétrospective est réalisée, en étroite collaboration, par Yves et Paul Wember, directeur du musée, Le dernier jour de l'exposition, Yves réalise, devant un public restreint, ses premières *Peintures de feu*.

Le 20 février, un tournage d'une séance d'anthropométrie est réalisée dans l'atelier du photographe Charles Wilp, à Düsseldorf, pour une émission de la BBC, « The Heartbeat of France ».

En mars, séances de *Peintures de feu* au Centre d'essais du Gaz de France, à La Plaine-Saint-Denis, près de Paris.

Le 26 mars, Yves et Rotraut Uecker arrivent à New York. Ils s'installent au Chelsea Hotel. Du 11 au 29 avril, «Yves Klein le Monochrome», Leo Castelli Gallery, New York Yves rédige le texte *Attendu que...* (connu sous le titre «*Manifeste du Chelsea Hotel*», avec la collaboration de Neil Levine et John Archambault

Yves et Rotraut Uecker se rendent à Los Angeles, sur l'invitation de Virginia Dwan.

Du 29 mai au 24 juin «Yves Klein le Monochrome», Dwan Gallery, Los Angeles

Fin juin, Yves et Rotraut rentrent en France.

Le 5 juillet, la publication de *Zero 3*, Düsseldorf, donne lieu à la manifestation «Zero. Edition Exposition Demonstration» à la Galerie Schmela de Düsseldorf (à laquelle participent, entre autres : Arman, Aubertin, Bury, Klein, Mack, Piene, Soto, Spoerri, Tinguely, Uecker). Dans la revue paraît l'article de Klein « Le vrai devient réalité », en allemand, en français et en anglais.

Le 12 juillet, il signe le contrat pour le film *Mondo Cane*, 1962, documentaire écrit et réalisé par Gualtiero Jacopetti, Paolo Cavara et Francesco Proserpi.

Le 17-18 juillet, le réalisateur Paolo Cavara filme des séquences d'«anthropométries», à la Galerie Rive Droite, pour la préparation du film.

Le 18-19 juillet, Yves réalise des tableaux de feu au Centre d'essais de Gaz de France. Le 19, le directeur interdit la séance en raison de la présence de modèles nues pour les feux couleurs.

Le 8 octobre, Yves, Martial Raysse et Raymond Hains déclarent dissout le groupe des Nouveaux réalistes.

En novembre, Yves accomplit son troisième et dernier pèlerinage à Cascia, en compagnie de Rotraut. Il offre en ex-voto une boîte en plexiglas contenant des pigments bleu et rose, des feuilles et des lingots d'or et une prière manuscrite (œuvre découverte en 1979 par un peintre et authentifiée par Restany en 1981).

Le 1er novembre, le contrat d'exclusivité avec Larcade, galerie Rive Droite, devient effectif.

Le 21 novembre, «Yves Klein le Monochrome : il Nuovo Realismo del Colore», Galerie Apollinaire, Milan. Première présentation des *reliefs planétaires*).

Yves élabore avec Claude Parent un projet de fontaines d'eau et de feu pour les fontaines de Varsovie du Trocadéro, à Paris.

## 1962

Le dimanche 21 janvier, mariage d'Yves et Rotraut en l'église Saint-Nicolas-des-Champs, à Paris. La mise en scène, organisée par Yves dans tous les détails, comporte la présence de chevaliers de l'ordre de Saint Sébastien en grande tenue et la diffusion de la Symphonie monoton-silence. Après celle-ci, une réception a lieu à La Coupole, suivie d'une soirée dans l'atelier de Larry Rivers (impasse Ronsin).

Le 26 janvier, cession d'une *Zone de sensibilité picturale immatérielle* à Dino Buzzati, à Paris.

En février, Yves prépare des moulages d'Arman, de Martial Raysse et de Claude Pascal pour réaliser des *Portraits reliefs*. Seul celui d'Arman sera achevé.

Le 4 février, cession d'une *zone de sensibilité picturale immatérielle* à Claude Pascal. Le 10 février, une autre cession d'une zone à Michael Blankfort, à Paris.

Le 1er mars ou 19, il réalise le *Store-poème*, avec Arman, Claude Pascal et Pierre Restany (œuvre réunissant des *Allures d'objets* d'Arman, des *Anthropométries* de Klein, un poème en prose de Claude Pascal et un texte de Restany).

Le 7 mars ouverture d'«Antagonismes 2, l'objet», Musée des Arts décoratifs, Paris. Yves présente le *Store-poème*, le *Rocket pneumatique* et deux panneaux sur l'architecture de l'air réalisés en collaboration avec Claude Parent et Roger Tallon.

Le 30 mars, Yves se fait photographier par Harry Shunk allongé en dessous de *Ci-gît l'espace*.

Le 11-12 mai, Yves se rend au Festival de Cannes. Le 12 mai, il assiste à la première représentation de *Mondo Cane* de Gualtiero Jacopetti, Paolo Cavara et Francesco Proserpi. Le détournement dérisoire de son travail dans le film le blesse profondément. La scène qui lui était consacrée avait été coupée, le montage arrangé, la bande sonore de la symphonie monoton-silence remplacée par une chanson populaire.

Le soir, Yves a une première crise cardiaque.

Le 6 juin, à 18 heures, Yves meurt d'une crise cardiaque, à son domicile, 14 rue Campagne-Première.

Le 6 août, naissance à Nice d'Yves, fils de l'artiste.

LISTE DES ŒUVRES sélection

© Adagp, Paris 2006

**ANT 23**

Anthropométrie sans titre, 1960 (7 mars)  
93 x 55,5 cm  
Pigment pur et résine synthétique sur papier  
Collection particulière

**ANT 68**

Anthropométrie sans titre, 1961  
155 x 343 cm  
Pigment pur et résine synthétique sur papier marouflé sur  
toile  
Collection particulière

**ANT 76**

Grande Anthropophagie bleue Hommage à Tennessee  
Williams, 1960  
276 x 418 cm  
Pigment pur et résine synthétique sur papier marouflé sur toile  
Collection Centre Pompidou, Musée national d'art moderne

**ANT 78**

Anthropologie de l'époque bleue, 1960 (février)  
218 x 132 cm  
Pigment pur et résine synthétique sur papier  
Collection particulière

**ANT 82**

Anthropométrie de l'époque bleue, 1960  
156,5 x 282,5 cm  
Pigment pur et résine synthétique sur papier marouflé sur toile  
Collection Centre Pompidou, Musée national d'art moderne

**ANT 92**

Anthropométrie sans titre, 1960  
220 x 150 cm  
Pigment pur et résine synthétique sur papier marouflé sur toile  
Collection particulière

**ANT 96**

People Begin to Fly, 1961  
246,4 x 397,6 cm  
Pigment pur et résine synthétique sur toile  
The Menil Collection, Houston, USA

**ANT 100**

Anthropométrie sans titre  
145 x 298 cm  
Pigment pur et résine synthétique sur papier marouflé sur toile  
Collection Hirshhorn Museum, Washington, USA

**ANT 102**

Architecture de l'air, 1961  
261 x 213 cm  
Pigment pur et résine synthétique sur papier marouflé sur toile  
Collection Tokyo Metropolitan Museum, Tokyo, Japon

**ANT 104**

Anthropométrie sans titre, 1960  
278 x 410 cm  
Pigment pur et résine synthétique sur papier  
Collection particulière

**ANT 105**

La Grande Anthropométrie bleue, 1960  
280 x 428 cm  
Pigment pur et résine synthétique sur papier marouflé sur toile  
Collection Guggenheim Museum, Bilbao, Espagne

**ANT 116**

Anthropométrie sans titre, 1960  
105 cm  
Pigment pur et résine synthétique sur papier  
Collection particulière

**ANT 121**

Anthropométrie sans titre, 1960  
160 x 80 cm  
Pigment, or et liant indéterminé sur papier Japon  
Collection particulière

**ANT 124**

Anthropométrie de l'époque bleue, 1960 (février)  
155 x 330 cm  
Pigment pur et résine synthétique sur papier  
Collection particulière

**ANT 130**

Anthropométrie sans titre, 1960 (mars)  
194 x 128 x 2,7 cm  
Pigment pur et résine synthétique sur papier  
Collection Museum Ludwig, Cologne, Allemagne

**ANT 154**

Anthropométrie sans titre, 1961  
225 x 174 cm  
Pigment pur et résine synthétique sur papier  
Collection SFMOMA, San Francisco, USA

**ANT 155**

Anthropométrie sans titre, 1961  
178 x 146 cm  
Pigment pur et résine synthétique sur papier marouflé sur toile  
Collection particulière

**ANT 170**

Anthropométrie sans titre, 1960  
167 x 123 cm  
Pigment pur et résine synthétique sur papier marouflé sur toile  
Collection Hiroshima City Museum, Hiroshima, Japon

**ANT SU 1**

Anthropométrie suaire sans titre, 1960  
90 x 92 cm  
Pigment pur et résine synthétique sur soie  
Collection particulière, Munich, Allemagne

### ANT SU 3

Anthropométrie suaire sans titre, 1960  
92 x 103 cm  
Pigment pur et résine synthétique sur soie  
Collection particulière

### ANT SU 4

Anthropométrie suaire sans titre, 1960  
63 x 92 cm  
Pigments purs rose, bleu, noir et résine synthétique sur tissu fin  
The Menil Collection, Houston, USA

### ANT SU 7

Anthropométrie suaire sans titre, 1960 ca.  
196 x 173 cm  
Pigment pur bleu, rose, carmin, noir, or et résine synthétique  
sur toile fine  
Collection particulière

### ANT SU 9

Anthropométrie suaire sans titre, 1960  
141 x 136 cm  
Pigment pur bleu, rose, noir et résine synthétique sur toile fine  
Collection particulière

### Princesse Hélène, 1960 (9 mars)

198 x 128,2 cm  
Pigment pur et résine synthétique sur papier  
Collection MoMA, New York, USA

### Portrait-Robot de Rotraut, 1962

137,5 x 85 x 6,5 cm  
Effets et objets personnels dans une boîte  
Collection particulière

### Portrait-Robot d'Yves Klein, 1962

135 x 83 x 15 cm  
Effets et objets personnels dans une boîte  
Collection particulière

### COS 8

Cosmogonie sans titre, 1960  
64 x 49 cm  
Pigment pur et résine synthétique sur carton marouflé sur toile  
Collection particulière

### COS 10

Vent Paris-Nice, 1960  
93 x 73 cm  
Pigment pur et liant sur papier  
Collection particulière

### COS 11

Cosmogonie sans titre, 1961  
76 x 105 cm  
Pigment pur et résine synthétique sur carton  
Collection Bluhm-Kaul, Barbara/Kaul, Don, Chicago, U.S.A.

### COS 24

Cosmogonie sans titre, 1961  
105 x 75,5 cm  
Pigment pur et liant indéterminé sur papier marouflé sur toile  
Collection particulière

### COS 25

Cosmogonie sans titre, 1961  
102,5 x 60 cm  
Pigment pur et liant indéterminé sur papier marouflé sur toile  
Collection particulière

### COS 32

Le Vent du voyage, 1960  
93 x 64 cm  
Collection particulière

### COS 34

Giboulée de mars..., 1960 (mars)  
50 x 65 cm  
Pigment pur sur papier fixé sur carton  
Collection particulière

### D 1

Dessin sans titre, 1960  
32,5 x 24,8 cm  
Pigment pur et résine synthétique sur papier marouflé sur toile  
Collection particulière

### D 2

Dessin sans titre, 1960  
25 x 32,7 cm  
Pigment pur et résine synthétique sur papier marouflé sur toile  
Collection particulière

### D 3

Dessin sans titre, 1960  
24,8 x 32,5 cm  
Pigment pur et résine synthétique sur papier marouflé sur toile  
Collection particulière

### D 16

Dessin exécuté en public lors de la Conférence à la Sorbonne  
("L'Arbre"), 1959  
55 x 48,5 cm  
Encre sur papier  
Collection particulière

### D 18

Dessin exécuté en public lors de la Conférence à la Sorbonne,  
1959  
55 x 48,5 cm  
Encre sur papier  
Collection particulière

**D 30**

Monochromes bleu, or, rose, argent, noir, 1960 ca.  
16,5 x 53,7 cm  
Feuilles de cinq couleurs collées sur papier marouflé sur toile  
Collection particulière

**Plan pour l'exposition du Musée de Krefeld, 1960**

34,5 x 49,8 cm  
Stylo bille bleu et stylo bille rouge sur papier calque marouflé sur toile  
Collection particulière

**Rocket pneumatique..., 1958**

54 x 42 cm  
Graphite/fusain sur papier  
Collection particulière

**Dessin fontaines de feu, 1961**

36 x 43,5 cm  
Aquarelle et encre sur papier marouflé sur toile  
Collection particulière

**Projet pour les Fontaines de Varsovie, 1961**

67 x 89 cm  
Encre de chine sur papier calque marouflé sur toile  
Collection particulière

**Fontaine de feu pour une place publique, 1959**

37 x 54 cm  
Crayon gras sur papier (relié dans un album)  
Collection particulière

**Évolution de l'art vers l'immatériel, 1959**

145 x 111 cm  
Fusain sur papier  
Collection particulière

**Projet pour la fin d'une civilisation, 1960 (mai)**

18 x 31 cm  
Encre sur papier  
Collection particulière

**Sous-sol d'une cité climatisée ("Climatisation de l'espace"), 1959**

73 x 48 cm  
Encre et crayon sur calque  
Yves Klein avec la collaboration de Claude Parent  
Collection particulière

**Cité climatisée (toit d'air et murs de feu), 1961**

50 x 68 cm  
Encre et crayon sur calque  
Collection particulière

**L'Eau et le Feu... (ensemble de quatre dessins), 1959**

15 x 36 cm  
Crayon, encre et aquarelle sur papier  
Collection particulière

**Le Feu (ensemble de trois dessins), 1959 ca.**

15 x 36 cm  
Crayon, encre et aquarelle sur papier  
Collection particulière

**Monochromes jaune, rouge et vert (scène de théâtre), 1954**

13,3 x 21 cm  
Aquarelle et crayon sur papier dans un carnet à spirale  
Collection particulière

**Monochrome rouge (scène de théâtre), 1954**

13,3 x 21 cm  
Aquarelle et crayon sur papier dans un carnet à spirale  
Collection particulière

**Jets d'eau et de feu, 1959**

33 x 31 cm  
Encre sur papier  
Collection particulière

**L'eau et le feu (Fontaine de feu), 1959**

19,8 x 30,4 cm  
Encre et crayon sur papier  
Collection particulière

**I.K.B., 1960**

21,5 x 28 cm  
Stylo à bille noir sur papier  
Collection particulière

**Plan pour l'exposition du Musée de Krefeld, 1960**

57,5 x 75 cm  
Collection Kaiser Wilhelm Museum, Krefeld, Allemagne

**Machine pour s'entraîner à léviter, 1959**

21,5 x 33,8 cm  
Stylo bille sur papier  
Collection particulière

**Projet de ballet, 1960**

27 x 21 cm  
Stylo bille bleu sur papier (1 feuillet)  
Collection particulière

**C'est avec la monochromie que je me grise le plus..., 1957**

21 x 12,8 cm  
Encre et stylo bille sur papier  
Collection particulière

**F 1**

Marque du Feu, 1961  
200 x 109 cm  
Carton brûlé sur panneau  
Collection particulière

**F 3**

Peinture de feu sans titre, 1961  
146 x 97 cm  
Carton brûlé  
Collection particulière

**F 24**

Peinture de feu sans titre, 1961  
139 x 299 cm  
Carton brûlé sur bois  
Collection particulière

**F 27 I**

Peinture de feu sans titre, 1961  
250 x 130 cm  
Carton brûlé  
Collection particulière

**F 74**

Peinture de feu sans titre, 1961  
139,5 x 102,3 cm  
Carton brûlé  
Collection Centre Pompidou, Musée national d'art moderne

**F 80**

Peinture de feu sans titre, 1961  
175 x 90 cm  
Carton brûlé sur panneau  
Au dos : ""\*"  
Collection particulière

**F 82**

Peinture de feu sans titre, 1961  
142 x 302 cm  
Carton brûlé  
Collection particulière

**F 83**

Carte de Mars par l'eau et le feu, 1961  
69,0 x 49,0 cm  
Carton brûlé  
Collection particulière

**F 85**

La marque du Feu, 1961  
79 x 119 cm  
Carton brûlé  
Collection particulière

**F 88**

Peinture de feu sans titre (empreintes de corps), 1961  
140 x 300 cm  
Carton brûlé  
Collection particulière

**F 89**

L'eau et le feu avec marque... corps, 1961  
128,3 x 104,8 cm  
Carton brûlé sur panneau  
Collection particulière

**F 90**

Peinture de feu sans titre, 1961  
89 x 116 cm  
Carton brûlé  
Collection particulière

**F 117**

L'eau, le feu et la marque d'un corps, 1961  
95 x 40 cm  
Carton brûlé  
Collection particulière

**F 124**

Peinture de feu sans titre, 1961  
130 x 97 cm  
Carton brûlé sur panneau  
Collection particulière

**F 125**

Peinture de Feu, 1961 (janvier)  
50 x 200 cm  
Carton brûlé  
Collection particulière

**F 131**

L'eau, le Feu et la marque du corps, 1961  
96,9 x 41 cm  
Feu sur carton sur panneau de bois  
Collection particulière

**FC 13**

Peinture feu couleur sans titre, 1962  
32 x 23,4 cm  
Carton et or brûlés  
Collection particulière

**IKB 3**

Monochrome bleu sans titre, 1960  
199 x 153 x 2,5 cm  
Pigment pur et résine synthétique sur gaze montée sur panneau  
Collection Centre Pompidou, Musée national d'art moderne

**IKB 25**

Monochrome bleu troué au feu (Dépassement...), 1958-1960  
21,5 x 18 cm  
Pigment pur et résine synthétique sur cartoline  
Collection particulière

**IKB 47**

Monochrome bleu sans titre, 1956  
31 x 27 x 2,5 cm  
Pigment pur et résine synthétique sur gaze marouflé sur bois  
Collection particulière

**IKB 66**

Monochrome bleu sans titre (California), 1961  
195 x 420 x 6 cm  
Pigment pur et résine synthétique sur gaze montée sur panneau  
Collection particulière

**IKB 68**

Monochrome bleu sans titre, 1961  
194 x 140 x 3 cm  
Pigment pur et résine synthétique, graviers, sur gaze montée sur panneau  
Collection particulière

**IKB 75**

Monochrome bleu sans titre, 1960  
199 x 153 cm  
Pigment pur et résine synthétique sur gaze montée sur panneau  
Collection Louisiana Museum, Humlebæk, Danemark

**IKB 156**

Monochrome bleu sans titre, 1958  
18 x 14 cm  
Collection particulière, Allemagne

**IKB 223**

Monochrome bleu sans titre, 1961  
195 x 140 x 2,5 cm  
Pigment pur et résine synthétique sur gaze montée sur panneau  
Collection particulière

**Ex-voto dédié à sainte Rita de Cascia par Yves Klein, 1961**

21 x 14 x 3,2 cm  
Pigment pur, feuilles d'or, lingots d'or et manuscrit dans plexiglas  
Collection Monastère de Sainte Rita, Cascia, Italie

**Au nom du bleu, de l'or, de l'immatériel..., 1960**

9,5 x 30 cm  
Pigment pur, feuille d'or, stylo bille rose sur papier  
Collection particulière

**Yves Klein en compagnie du Bleu, de l'or..., 1960**

9,9 x 31,3 cm  
Papiers bleu, or, et rose collés sur papier  
Collection particulière

**Maquette de Carnet de reçus ("Série A Certificat n°1), 1959**

10 x 33 cm  
Encre et peinture dorée, papiers gouachés et collés  
25 grammes  
Collection Centre Pompidou, Musée national d'art moderne

**Maquette de chèque («Série A» Certificat n°2), 1959**

15,5 x 37 cm  
Encre et peinture dorée sur papier collé sur papier gouaché  
25 grammes  
Collection Centre Pompidou, Musée national d'art moderne

**Dimanche 27 novembre 1960 (Le journal d'un seul jour)**

1960 (27 novembre)  
55,5 x 38 cm  
Impression typographique recto-verso en noir, feuillet double  
Collection particulière

**Partition de la Symphonie monoton-silence, 1947-1961**

41,7 x 29,5 cm  
Impression et stylo sur papier  
Collection particulière

**M 52**

Monochrome sans titre, 1957  
33,1 x 29,6 x 0,2 cm  
Aluminium  
Collection particulière

**M 66**

Monochrome rouge sans titre, 1957  
18,3 x 12,5 cm  
Collection particulière

**M 78**

Monochrome noir sans titre, 1957  
30,5 x 60 x 2 cm  
Pigment pur et résine synthétique sur gaze montée sur panneau  
Collection particulière

**Yves Peintures, 1954 (18 novembre)**

24,5 x 19,5 cm  
Planches de papier imprimées et papiers collés  
Collection particulière

**MG 5**

Monogold sans titre, 1961  
41 x 32,5 cm  
Feuilles d'or sur panneau  
Collection particulière

**MG 7**

Monogold sans titre, 1960  
199,4 x 153 x 2 cm  
Feuilles d'or sur panneau  
Collection Menil Collection, Houston, USA

**MG 8**

Monogold sans titre, 1962  
81,5 x 73 x 2,5 cm  
Feuilles d'or sur bois  
Collection particulière

**MG 10**

Le Silence est d'or, 1960  
148 x 114 x 2 cm  
Feuilles d'or sur bois  
Collection particulière

**MG 16**

Résonance, 1960  
199 x 153 x 1,5 cm  
Feuilles d'or sur panneau  
Collection Stedelijk Museum, Amsterdam, Hollande

**MG 17**

Frémissement, 1960  
199 x 153 cm  
Feuille d'or sur panneau  
Collection Louisiana Museum, Humlebæk, Danemark

**MG 21**

Monogold sans titre, 1961  
62 x 45 cm  
Feuilles d'or sur panneau  
Collection particulière

**MG 37**

Monogold sans titre, 1961  
19 x 13,5 cm  
Collection particulière

**MP 8**

Monochrome rose sans titre, 1956  
100 x 25 cm  
Pigment pur et résine synthétique sur gaze marouflée sur bois  
Collection particulière

**MP 16**

Grand Monopink, 1960  
199 x 153 cm  
Pigment pur et résine synthétique sur toile fine montée sur bois  
Collection Louisiana Museum, Humlebæk, Danemark

**MP 19**

Monochrome rose sans titre, 1962  
92 x 72 x 2,5 cm  
Pigment pur et résine synthétique sur toile montée sur panneau  
Collection particulière

**MP 27**

Monochrome rose sans titre, 1960  
40 x 35 cm  
Pigment pur et résine synthétique sur toile marouflée sur panneau  
Collection particulière

**Portrait relief d'Arman, 1962**

176 x 94 x 26 cm  
Pigment pur et résine synthétique sur bronze monté sur bois recouvert de feuilles d'or  
Collection Centre Pompidou, Musée national d'art moderne

**RE 10**

L'accord bleu, 1960  
198 x 164 x 13,5 cm  
Pigment pur et résine synthétique, éponges naturelles, cailloux sur panneau  
Collection Stedelijk Museum, Amsterdam, Hollande

**RE 11**

Archiponge, 1960  
200 x 165 cm  
Pigment pur et résine synthétique, éponges naturelles, cailloux sur panneau  
Collection particulière

**RE 16**

Do-Do-Do, 1960  
199 x 165 x 18 cm  
Pigment pur et résine synthétique, éponges naturelles, cailloux sur panneau  
Collection particulière

**RE 22**

Le Rose du bleu, 1960  
199 x 153 cm  
sur panneau  
Collection particulière

**RE 31**

Fa, 1960  
92 x 73 x 11 cm  
Pigment pur et résine synthétique, éponges naturelles, cailloux sur panneau  
Collection particulière

**RE 40**

Relief éponge bleu, 1960  
200 x 150 cm  
Pigment pur et résine synthétique, éponges naturelles, cailloux sur panneau  
Collection particulière

**RE 47**

Relief éponge or sans titre, 1961  
45,5 x 80 x 7,5 cm  
Pigment pur et résine synthétique, éponges naturelles, cailloux  
Collection particulière

**RP 1**

Mars, 1961 (octobre)  
42,5 x 31 cm  
Pigment pur et résine synthétique sur panneau  
Collection particulière

**RP 3**

Ci-gît l'Espace, 1960  
125 x 100 x 2,5 cm  
Panneau recouvert d'or en feuilles, éponge naturelle, pigment pur et résine synthétique, fleurs artificielles  
Collection Centre Pompidou, Musée national d'art moderne

**RP 5**

Globe terrestre bleu, 1962  
37,5 x 24,5 x 21,5 cm  
Pigment pur et résine synthétique, mappemonde en polyester et arc en plastique gradué  
Collection particulière

**RP 11**

Relief planétaire «Europe-Afrique», 1961  
78 x 53 cm  
Pigment pur et résine synthétique sur plâtre  
Collection particulière

**RP 16**

Relief planétaire «Terre», 1961 (octobre)  
78,7 x 63,5 x 3,2 cm  
Pigment pur et résine synthétique  
Collection particulière

**RP 18**

Relief planétaire bleu sans titre (Carte de France)  
1961  
58 x 58 x 1,5 cm  
Pigment pur et résine synthétique  
Collection particulière

**RP 19**

Relief planétaire «Terre», 1961 (octobre)  
55 x 44 x 8 cm  
Pigment pur et résine synthétique  
Collection particulière

**RP 21**

Relief planétaire «Lune II», 1961  
95 x 65 x 7 cm  
Pigment pur et liant indéterminé, plâtre sur panneau  
Collection particulière

**RP 22**

Relief planétaire «Lune I», 1961  
95 x 65 cm  
Pigment pur et résine synthétique sur plâtre  
Collection Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, Allemagne

**S 7**

Rouleaux à peindre, 1956-1962  
26 x 21 x 18 cm  
Assemblages de rouleaux à peindre sur plaque métallique  
Sur pied en métal  
Collection particulière

**S 14**

«Piège bleu pour lignes», 1957 (mars)  
14 cm  
Pigment pur et résine synthétique sur bois  
Collection particulière

**S 16**

«Piège bleu pour lignes», 1957  
23 x 13 x 6,5 cm  
Pigment pur et résine synthétique sur bois  
Collection particulière

**S 17**

«Piège bleu pour lignes», 1957 (mars)  
14 x 6,4 x 5,7 cm  
Pigment pur et résine synthétique sur bois monté sur fil de fer  
Collection particulière

**S 19**

«Excavatrice de l'espace» (collaboration Tinguely-Klein), 1958  
35,5 x 20 cm  
Pigment pur et résine synthétique sur disque de métal,  
sur moteur électrique, pieds en métal  
Collection particulière

**S 33**

Obélisque (Concorde bleue), 1960  
197 cm  
Pigment pur et résine synthétique sur plâtre monté sur socle  
en pierre  
Collection particulière

**S 34**

Obélisque (Concorde or), 1960  
195 cm  
Feuilles d'or sur plâtre monté sur socle en pierre  
Collection particulière

**S 35**

Obélisque (Concorde rose), 1960  
195 cm  
Pigment pur et résine synthétique sur plâtre monté sur socle  
en pierre  
Collection particulière

**Boîte à lingots d'or**, 1959

11 x 5,5 x 3,5 cm  
Boîte avec l'intérieur du couvercle peint en bleu  
et six lingots d'or (0,9 x 2,8 x 0,2 cm), trois avec "999.9"  
et trois sans inscription.  
Collection particulière

**SE 71**

L'Arbre, sculpture éponge bleue, 1962  
150 x 90 x 42 cm  
Pigment pur et résine synthétique, éponge naturelle sur socle  
en plâtre  
Collection Centre Pompidou, Musée national d'art moderne

**SE 171**

Lecteur I.K.B, 1960  
117 x 29,5 x 22 cm  
Pigment et résine synthétique, éponge naturelle sur socle  
en cuivre  
Collection Albright-Knox Gallery, Buffalo, USA

**SE 174**

Le Veilleur I.K.B, 1959  
33 cm  
Pigment pur et résine synthétique, éponge naturelle sur tige  
en métal  
Collection Kaiser Wilhelm Museum, Krefeld, Allemagne

**SE 191**

Sculpture éponge bleue sans titre, 1959  
28 x 18 x 11 cm  
Pigment pur et résine synthétique, éponge naturelle sur socle  
en pierre  
Collection particulière

**SE 198**

Lecteur I.K.P, 1960  
95 x 28 x 22,2 cm  
Pigment et résine synthétique, éponge naturelle sur socle  
en cuivre  
Collection Albright-Knox Gallery, Buffalo, USA

**SE 202**

Lecteur I.K.G, 1960 ca.  
63 cm  
Éponge naturelle et or sur tige métallique montée sur socle  
en pierre  
Collection particulière

**SE 206**

Sculpture éponge rose sans titre, 1959  
34 cm  
Pigment pur et résine synthétique, éponge naturelle sur tige  
en métal sur socle en pierre  
Collection particulière

**SE 207**

Sculpture éponge rose sans titre, 1959  
Pigment pur et résine synthétique, éponge naturelle sur tige  
en métal sur socle en pierre  
45 cm  
Collection particulière

**SE 229**

Sculpture éponge bleue sans titre, 1959  
25 x 20 x 12 cm  
Pigment pur et résine synthétique, éponge naturelle sur tige en métal  
Collection particulière

**SE 248**

Sculpture éponge bleue sans titre, 1960 ca.  
30,5 x 16 x 13 cm  
Pigment pur et résine synthétique, éponge naturelle sur socle en pierre  
Collection particulière

**SE 251**

Sculpture éponge bleue sans titre, 1961  
75 x 28 x 13,3 cm  
Pigment pur et résine synthétique, éponge naturelle sur socle en pierre et métal  
Collection SFMOMA, San Francisco, USA

**SE 260**

Sculpture éponge bleue sans titre, 1959  
89,5 x 57,2 x 25,4 cm  
Pigment pur et résine synthétique sur éponge naturelle montée sur tige en métal monté sur socle en pierre  
Collection particulière

**Le vide m'appartient**

Tapuscrit d'une page  
Collection particulière

**Position de Malevitch par rapport à moi, 1958**

Stylo bille bleu sur papier  
29,7 x 21 cm  
Collection particulière

**Obélisque illuminé en bleu..., 1958**

Stylo bille bleu sur papier  
27 x 21 cm  
Collection particulière

**Dimanche, journal d'un seul jour, dédié à Charles Wilp,**

27 novembre 1960  
Journal imprimé  
55,5 x 38 cm  
Collection particulière

**Le but de l'architecture de l'air**

Stylo bille sur papier  
28 x 23 cm  
Collection particulière

**Quant à ma tentative de l'immatériel...**

27,5 x 21 cm  
Encre bleue sur papier  
Collection particulière

**Enveloppe et carton d'invitation adressés à Rotraut Uecker,**

25 mai 1959  
Enveloppe et timbre bleu  
11 x 17 cm  
Collection particulière

**Zone de sensibilité picturale immatérielle, Zone n°1 Série n°5,**

26 janvier 1962  
Edition Musée national d'Art moderne de la Ville de Paris  
Collection particulière

**La révolution bleue (lettre à Fidel Castro)**

21 x 29,7 cm  
Collection particulière

**La révolution bleue (lettre à Eisenhower)**

21 x 29,7 cm  
Collection particulière

**Les fondements du Judo**

22,8 x 15 cm  
Collection particulière

**Enveloppe Soleau «Maison atrium toit d'air»**

Stylo à bille sur calque  
15,5 x 20 cm  
Collection particulière

**Projet d'une machine à saisir, 1960**

Stylo à bille rouge sur papier  
21,1 x 13,5 cm  
Collection particulière

**Yves Klein lors de la Conférence à la Sorbonne, 3 juin 1959**

Photographie  
Collection particulière

**Revue Zero n°3, 1961**

20 x 20 cm  
Collection particulière