

YVES KLEIN

**Le
dépassement
de la
problématique
de
l'art**

Montbliart

« LE DEPASSEMENT DE LA PROBLEMATIQUE DE L'ART »

par YVES KLEIN,

Artiste Peintre

Ceinture noire quatrième dan de judo

Diplômé du Kôdôkan de Tokio. Japon.

Il ne suffit pas de dire ou d'écrire : « J'ai dépassé la problématique de l'art ». Il faut encore l'avoir fait. Je l'ai fait.

Pour moi, la peinture n'est plus en fonction de l'œil aujourd'hui ; Elle est fonction de la seule chose qui ne nous appartienne pas en nous : notre VIE.

Voici comment les choses se sont passées :

En 1946, je peignais ou dessinais, soit, sous l'influence de mon père, peintre figuratif, des chevaux dans un paysage ou des scènes de plage, soit, sous l'influence de ma mère, peintre abstrait, des compositions de formes et de couleurs. Dans le même temps la « COULEUR », l'espace sensible pur, me clignait de l'œil d'une manière irrégulière mais obstinée. Cette sensation de liberté totale de l'espace sensible pur exerçait sur moi un tel pouvoir d'attraction que je peignais des surfaces monochromes pour voir, de mes yeux VOIR, ce que l'absolu avait de visible. Je ne considérais pas ces tentatives comme une possibilité picturale à l'époque, jusqu'au jour, un an plus tard environ, où j'ai dit : « pourquoi pas ». Le « POURQUOI PAS » dans la vie d'un homme est ce qui décide de tout, c'est le destin, c'est le signal pour le créateur en herbe qui indique que l'archétype d'un nouvel état des choses est prêt, qu'il a mûri, qu'il peut apparaître au monde.

Je n'ai cependant rien montré au monde tout de suite. J'ai attendu. J'ai « STABILISE » la chose. Je suis contre la ligne et toutes ses conséquences : contours, formes, composition. Tous les tableaux, quels qu'ils soient, figuratifs ou abstraits me font l'effet d'être des fenêtres de prison dont les lignes, précisément, seraient les barreaux. Au loin dans la couleur, dans la dominante, la liberté ! Le lecteur d'un tableau à lignes, formes, composition, reste prisonnier de ses cinq sens.

J'ai donc débouché dans l'espace monochrome, dans le tout, dans la sensibilité picturale incommensurable. Je n'y ai pas débouché, enfermé dans ma personnalité, non. Je me suis senti, m'imprégnant volumétriquement, hors de toutes proportions et dimensions, dans le TOUT. J'ai rencontré ou plutôt j'ai été saisi de la présence de bien des habitants de l'espace, mais aucun n'était de nature humaine : personne n'était venu là avant moi.

C'est pour cela que l'espace m'a donné le droit d'être « propriétaire » ou plutôt « co-propriétaire » avec d'autres, bien sûr, mais qui n'ont rien à voir avec les humains. Et l'espace a consenti à bien vouloir manifester sa présence dans mes tableaux afin de les constituer en actes notariés de propriétaire, mes documents, mes preuves, mes diplômes de conquistador. Je ne suis pas seulement le propriétaire du Bleu, comme on pourrait le croire aujourd'hui, non, je suis le propriétaire de la « COULEUR », car elle est la terminologie des actes légaux de l'espace. Bien sûr, mon incommensurable propriété n'est pas « que colore », elle « est » tout court ; mes tableaux sont là seulement comme mes titres visibles de propriété.

S'il y avait eu un homme déjà là lorsque je suis arrivé, tout étonné d'ailleurs, dans ce monde de l'espace total, je n'aurais pas ressenti cette inouïe sensation de liberté absolue, dont ont rêvé, enfermés depuis toujours dans le pittoresque poétique, certains de mes prédécesseurs : c'est ainsi que j'ai reçu les droits dont j'ai usé par la suite.

Pendant cette période de condensation, je crée vers 47-48 une symphonie « monoton » dont le thème est ce que je voulais que soit ma vie.

Cette symphonie d'une durée de quarante minutes (mais cela n'a pas d'importance, on va voir pourquoi) est constituée d'un seul et unique « son » continu, étiré, privé de son attaque et de sa fin, ce qui crée une sensation de vertige, d'aspiration de la sensibilité hors du temps. Cette symphonie n'existe donc pas tout en étant là, sortant de la phénoménologie du temps, parce qu'elle n'est jamais née ni morte, après existence, cependant, dans le monde de nos possibilités de perception conscientes : c'est du silence-présence audible.

En 1955, j'expose à Paris une vingtaine de tableaux monochromes de différentes couleurs. A cette occasion, je remarque tout de suite une chose importante : le public en présence de la cimaise où sont accrochées plusieurs toiles de différentes couleurs, reconstruit les éléments d'une polychromie décorative. Prisonnier de son optique apprise, ce public, bien que choisi, n'arrive pas à se mettre en présence de la « COULEUR » d'un seul tableau. C'est ce qui provoque mon entrée dans l'époque Bleue.

Par le Bleu, la « grande COULEUR », je cerne de plus en plus « l'indéfinissable » dont a parlé DELACROIX dans son Journal comme étant le seul vrai « MERITE DU TABLEAU ».

Présentée en 1957 à Paris à la Galerie Clert et à la Galerie Colette Allendy, l'époque Bleue fait mon initiation. Je m'aperçois que les tableaux ne sont que les « cendres » de mon art. L'authentique qualité du tableau, son « être » même, une fois créé, se trouve au-delà du visible, dans la sensibilité picturale à l'état matière première.

C'est alors que je décide de présenter chez Iris Clert le « Bleu immatériel ».

PREPARATION ET PRESENTATION DE L'EXPOSITION

DU 28 AVRIL 1958

CHEZ IRIS CLERT

3, Rue des Beaux-Arts, à PARIS

« LA SPECIALISATION DE LA SENSIBILITE A L'ETAT

MATIERE PREMIERE EN SENSIBILITE PICTURALE STABILISEE »

EPOQUE PNEUMATIQUE

(De nombreux détails seront omis, ils seraient trop nombreux).

L'objet de cette tentative : créer, établir et présenter au public un état pictural sensible dans les limites d'une salle d'exposition de peintures. En d'autres termes, création d'une ambiance, d'un climat pictural réel et à cause de cela même invisible. Cet état pictural invisible dans l'espace de la galerie doit être à ce point présent et doté d'une vie autonome qu'il doit être littéralement ce que l'on a donné de mieux jusqu'à présent comme définition à la peinture en général, « rayonnement ».

Invisible et intangible, cette immatérialisation du tableau doit agir si l'opération de création réussie sur les véhicules ou corps sensibles, des visiteurs de l'Exposition avec beaucoup plus d'efficacité que les tableaux physiques ordinaires et représentatifs habituels qui, dans le cas où ils sont évidemment de bons tableaux, sont aussi dotés de cette essence picturale particulière, de cette présence affective, en un mot, de sensibilité, mais transmise par la suggestion de toute l'apparence physique et psychologique du tableau, lignes, contours, formes, composition, opposition de couleurs, etc... Il n'y a, à présent, plus d'intermédiaire : on se trouve littéralement imprégné par l'état sensible pictural spécialisé et stabilisé au préalable par le peintre dans l'espace donné, et c'est une perception-assimilation directe et immédiate sans plus aucun effet, ni truc, ni supercherie.

A cet effet, donc, nous composons avec Iris Clert la carte d'invitation au vernissage dont le texte est de Pierre Restany. Ce texte brillamment laconique est très clair et nous décidons, vu l'importance de cette exposition pour l'histoire de l'art, de l'imprimer sur une carte d'un format informel mais « en anglaise » pour le solennel et surtout en relief pour que les aveugles puissent le lire (ils le sont tous, aveugles !); ceci dit sans intention péjorative ou agressive. L'encre employée sera bleue, évidemment, imprimée sur carte blanche.

Cette méthode symboliste en apparence ne l'est pas en réalité, puisque, en fait, tout se passe dans l'espace. C'est bien pour donner l'avant-goût de ce que sera l'Exposition : en fait, un espace de sensibilité Bleue dans le cadre des murs blanchis de la galerie. (Le sang du corps de la sensibilité est Bleu). On décide aussi d'envoyer les invitations sous enveloppe timbrée avec le redoutable timbre Bleu de l'époque bleue de l'année passée.

Iris Clert vous convie à honorer, de toute votre présence affective, l'avènement lucide et positif d'un certain règne du sensible. Cette manifestation de synthèse perceptive sanctionne chez Yves Klein la quête picturale d'une émotion extatique et immédiatement communicable. (vernissage, 3, rue des beaux-arts, le lundi 28 avril de 21 h. à 24 heures). Pierre Restany.

3.500 invitations sont envoyées, dont 3.000 sur Paris même. Nous décidons encore d'ajouter une sorte de bon d'entrée gratuite, précisant bien que sans cette petite carte spéciale le prix d'entrée sera de 1.500 francs par personne.

M.....

invitation pour
DEUX PERSONNES
du 28 avril au 5 mai

pour toute personne non munie de cette carte
le prix d'entrée est de 1500 frs

Cette manœuvre est nécessaire car bien que toute la sensibilité picturale que j'expose soit à vendre par lambeaux ou d'un seul bloc, les visiteurs dotés d'un corps ou véhicule propre de la sensibilité, pourront, malgré moi, bien que je retiendrai de toutes mes forces l'ensemble de l'Exposition en place, m'en dérober par imprégnation, consciemment ou non, quelque degré d'intensité. Et ça, ça surtout, ça doit se payer. Ce n'est vraiment pas cher, après tout, 1.500 francs.

(Comme publicité : deux grandes affiches, place St-Germain des Prés, pour cinq jours seulement sont prévues, lettres bleues en relief sur fond blanc, texte : Galerie IRIS CLERT, 3, rue des Beaux-Arts, YVES LE MONOCHROME, du 28 avril au 5 mai. Ensuite, nous annonçons l'Exposition par petit encart ordinaire dans « ARTS » et dans « COMBAT » pour PARIS et dans « ARTS » pour l'Amérique).

Ensuite, nous décidons du dispositif scénique et de la présentation matérielle de l'exposition.

La Galerie IRIS CLERT est toute petite, 20 m² ; elle a vitrine et porte d'entrée sur rue. Nous fermerons l'entrée par la rue, et nous ferons passer le public par le couloir d'entrée de l'immeuble, dans lequel il y a une petite porte donnant dans le fond de la galerie. De l'extérieur de la rue, il sera impossible de voir autre chose que du Bleu, car je peindrai les vitres avec le Bleu de l'époque bleue de l'année passée. Sur et autour de la porte d'entrée de l'immeuble par où le public aura accès dans la Galerie par le couloir, je placerai un monumental dais recouvert de tissu Bleu, toujours du même ton outremer foncé.

De chaque côté de l'entrée, sous ce dais, seront placés le soir du vernissage, les Gardes Républicains en grande tenue présidentielle (cela est nécessaire pour le caractère officiel que je veux donner à l'Exposition et aussi parce que le véritable principe de la République, s'il était appliqué, me plait, bien que je le trouve incomplet au jour d'aujourd'hui).

Nous recevrons le public dans le couloir d'environ 32 m², où un cocktail bleu sera servi (préparé par le Bar de la Coupole à MONT-PARNASSE, gin, oointreau, bleu de méthylène).

Une fois dans le couloir, les visiteurs verront sur le mur de gauche, une grande tapisserie bleue qui masquera la petite porte d'accès dans la galerie.

Nous prévoyons aussi un service d'ordre privé composé de quatre hommes prêts à toute éventualité pour faire face aux 3.000 personnes. C'est bien urgent et nécessaire, d'autant plus que je m'attends à des actes de vandalisme. Ils sont entraînés à la bagarre et recevront l'ordre absolu d'observer la plus grande courtoisie vis-à-vis du public tant que celui-ci se conduira décemment et ne manifestera pas trop désagréablement.

Deux de ces « gardes du corps » en quelque sorte, seront placés à l'entrée de l'immeuble sur la rue, avec la Garde Républicaine, pour contrôler les cartes d'invitation et deux autres, à l'entrée de la Galerie, dans le couloir, sur les côtés de la tapisserie, feront entrer le public par groupe de dix à la fois seulement dans la Galerie. Moi, je me tiendrai à l'intérieur en leur demandant de ne pas stationner plus de 2 à 3 minutes au plus pour permettre à tous d'entrer.

Dispositif scénique de la galerie : Afin de spécialiser l'ambiance de cette galerie, sa sensibilité picturale à l'état de matière première, en climat pictural particulier individuel, autonome et stabilisé : je dois, d'une part, pour la nettoyer des imprégnations des expositions précédentes et nombreuses, la blanchir. En peignant les murs en blanc, je désire par cet acte, non seulement purifier les lieux, mais encore et surtout en faire, par cette action et ce geste, momentanément mon espace de travail et de création, en un mot, mon atelier.

Si, en passant une à plusieurs couches de couleur sur les murs de la Galerie avec ma technique habituelle, conscient de mon acte et enthousiasmé par le principe de la démonstration, je travaille comme à un grand tableau avec le meilleur de moi-même et toute la bonne volonté possible, avec du blanc lithopone pur et broyé dans mon vernis spécial à l'alcool, acétone et résine vinylique (qui ne tue pas le pigment pur en le fixant au support), étalé au rouleau laqueur ripolin, je pense atteindre mon but.

En ne jouant pas au peintre en bâtiment, c'est-à-dire en me lais-

sant aller à ma facture, à mon geste de peindre, libre et peut-être légèrement déformé par ma nature sensuelle, je pense que l'espace pictural que j'étais arrivé à stabiliser autrefois devant et autour de mes tableaux monochromes sera, dès lors, bien établi dans l'espace de la Galerie. Ma présence en action pendant l'exécution dans l'espace donné de la Galerie créera le climat et l'ambiance rayonnante picturale qui règne habituellement dans tout atelier d'artiste doté d'un réel pouvoir ; une densité sensible abstraite mais réelle existera et vivra, par elle-même et pour elle-même, dans les lieux.

Pour cela rien ne doit choquer la vue dans la Galerie... qui cependant ne doit pas être trop nue délibérément. Donc, pas de meubles ; nous laisserons la vitrine encastrée dans le mur du fond, à gauche, et je la peindrai, tout simplement en blanc comme tout le reste, sauf les montures en métal ; je laisserai le placard table de la vitrine sur la rue et je peindrai la partie bois en blanc, toujours de la même manière, et recouvrirai le dessus avec du tissu blanc.

La vitre de la vitrine et de la porte d'entrée sur rue, condamnée, sera peinte en blanc comme l'ensemble. Tout sera blanc pour recevoir le climat pictural de la sensibilité du bleu immatérialisé. Je ne peindrai pas le plafond ni le plancher ; par terre, je laisserai en place la moquette gris-noir, neuve que vient de faire poser Iris il y a quelques jours.

Pour bien préciser à l'extrême, que j'abandonne le Bleu matériel et physique, déchet et sang coagulé, issu de la matière première sensibilité de l'espace, je désire obtenir de la Préfecture de la Seine et de l'Electricité de France, l'autorisation d'illuminer l'Obélisque de la Place de la Concorde en Bleu. De telle manière que par des cadres Bleus placés sur les projecteurs déjà installés, on illumine l'Obélisque tout en laissant la base dans l'ombre, ce qui en redonnant tout l'éclat mystique de la haute antiquité à ce monument, apportera par la même occasion la solution au problème qui, en sculpture, depuis toujours se pose : le « socle ». En effet, ainsi éclairé, l'Obélisque planera, immuable et statique dans un monumental mouvement de l'imagination affective, dans l'espace, sur toute la Place de la Concorde, au-dessus des réverbères préhistoriques à gaz, dans la nuit, comme un immense trait

vertical non ponctué d'exclamation !

Ainsi, le Bleu tangible et visible sera dehors, à l'extérieur, dans la rue, et, à l'intérieur, ce sera l'immatérialisation du Bleu. L'espace colore qui ne se voit pas, mais dans lequel on s'imprègne. Le mercredi 23 mai, à 23 heures, l'autorisation d'illuminer l'Obélisque en Bleu pour le soir de notre Vernissage ayant été accordée par la Préfecture, IRIS CLERT et moi, nous avons rendez-vous Place de la Concorde avec les techniciens de l'E.D.F. Quand nous arrivons, de loin déjà, nous sommes transportés d'enthousiasme par cette vision extraordinaire d'une rare et exceptionnelle qualité. Les surfaces couvertes d'hiéroglyphes deviennent une matière picturale d'une richesse profonde et mystérieuse, inouïe et bouleversante.

C'est grandiose.

Les essais sont en tous points concluants.

Samedi matin, à 8 heures, je me mets au travail dans la Galerie. J'ai 48 heures pour la peindre entièrement, tout seul. Dimanche, tout doit être terminé pour l'aérer proprement avant le Vernissage. Le tapissier pose le dais lundi matin. Lundi après-midi, à 14 heures, j'écris mon discours d'inauguration du mouvement de la sensibilité que je prononcerai après le Vernissage, vers 1 heure du matin, à la Coupole, entre amis, au drink final.

Tout est prêt ; vers 19 heures, je suis dans la Galerie. Soudain le téléphone retentit (le téléphone sera pendant l'Exposition placé dehors, dans le couloir). C'est la Préfecture de Police. Une voix laconique m'annonce qu'on a décidé à la Préfecture de supprimer l'éclairage de l'Obélisque à cause du caractère trop personnel de cette manifestation et de la publicité faite autour de ce geste par la radio et les journaux. Je suis effondré...

J'essaie de joindre IRIS qui est partie se préparer pour le Vernissage qui va commencer à 21 heures. Je la trouve, elle est désespérée et se précipite à la Préfecture, mais c'est trop tard, tout le monde est parti, plus rien à faire. Le lendemain, nous apprenons que cette décision, brusque et imprévue, de l'autorité, est due aux coups de téléphone désobligeants et infâmes, de

jaloux qui ont protesté calomnieusement contre cette faveur officielle à mon égard.

A 20 heures, je me rends à la Coupole pour prendre le « cocktail bleu » préparé spécialement pour l'Exposition.

A 20 heures 45, je suis à la Galerie. Derniers préparatifs. A 21 heures, arrivée de la Garde Républicaine en grande tenue. Je leur offre aussitôt un cocktail Bleu d'honneur avant qu'ils ne se placent sous le dais, à l'entrée, au garde-à-vous.

Arrivée presque simultanée des quatre hommes du service d'ordre privé. Je leur explique leurs offices à chacun ; ils répètent, et déjà, les premiers visiteurs arrivent...

21 heures 30. Tout est comble, le couloir est plein, la galerie aussi. Dehors s'amasse la foule qui arrive difficilement à pénétrer à l'intérieur.

21 heures 45. C'est délirant. La foule est si dense qu'on ne peut plus bouger nulle part. Je me tiens dans la Galerie même. Chaque 3 minutes, je crie et répète à haute voix aux personnes qui s'entassent dans la Galerie de plus en plus (le service d'ordre n'arrive plus à les contenir et à régler les entrées et les sorties) : « Mesdames, Messieurs, veuillez avoir l'extrême gentillesse de bien vouloir ne pas stationner trop longtemps dans la Galerie pour permettre aux autres visiteurs, qui attendent dehors, d'entrer à leur tour ».

21 heures 45. RESTANY arrive conduit en voiture par BRUNING de DUSSELDORF à PARIS, juste en même temps que KRICKE, avec sa femme qui sont venus aussi.

21 heures 50. J'aperçois soudain, dans la Galerie, un jeune homme en train de dessiner sur un mur. Je me précipite, l'arrête et lui demande de sortir poliment, mais très fermement. En l'accompagnant jusqu'à la petite porte à l'extérieur de laquelle se trouvent les deux gardes (la foule dans la galerie est silencieuse et attend ce qui va se passer), je crie aux gardes qui sont à l'extérieur : « Saisissez cet homme et jetez-le dehors avec violence ». Il est littéralement extirpé et disparaît happé par mes gardes.

22 heures. La police en force (trois cars pleins) arrive par la rue de la Seine ; les pompiers en force, eux aussi, avec même la grande échelle, arrivent par la rue Bonaparte, mais ne peuvent s'engager plus loin qu'au niveau de la Galerie Claude Bernard, à travers la foule, dans la rue des Beaux-Arts...

22 heures 10. 2.500 à 3.000 personnes sont dans la rue ; la police, par la rue de Seine, les pompiers par la rue Bonaparte tentent de repousser la foule vers les quais de la Seine. Pendant qu'une patrouille se présente à l'entrée pour demander des explications (certaines personnes, furieuses d'avoir payé 1.500 francs d'entrée pour ne rien voir du tout de leurs yeux à l'intérieur sont allées se plaindre), mes gardes du corps leur déclarent laconiquement et fermement : « Ici nous avons notre service d'ordre personnel, nous n'avons pas besoin de vous ». La patrouille ne peut pénétrer légalement et se retire.

22 heures 20. Arrivée du représentant de l'ordre de St-Sébastien en grande tenue (bicornes et cape à la croix de Malte rouge). Beaucoup de peintres se trouvent à un même moment dans la salle. Camille Bryen s'exclame : « En somme, c'est une exposition de peintres ici ! »

Dans l'ensemble, la foule entre dans la Galerie en colère et en ressort satisfaite pleinement. C'est ce que la Grande Presse sera contrainte de constater officiellement en écrivant que 40 % des visiteurs sont positifs, captant l'état sensible pictural, et saisis par le climat intense qui règne, terrible dans le vide, apparent, de la salle d'exposition.

22 heures 30. Les Gardes Républicains se retirent écoeurés ; les élèves des Beaux-Arts, depuis une heure, leur tapent sur l'épaule familièrement et leur demandent où ils ont loué leurs costumes et s'ils sont des figurants de cinéma !

22 heures 50. Cocktail bleu épuisé, on court à la Coupole en chercher encore. Arrivée de deux jolies Japonaises en kimonos extraordinaires.

23 heures. La foule qui a été dispersée au dehors par la police et les pompiers revient par petits groupes exaspérés. A l'intérieur,

ça grouille toujours autant.

Minuit et demi. Nous fermons et partons à la Coupole.

A la Coupole, grande table de quarante personnes au fond.

1 heure du matin. Je prononce en tremblant de fatigue mon discours révolutionnaire. (voir discours à la suite).

1 heure 15. IRIS s'évanouit !

Lendemain matin. Convocation urgente d'IRIS à la Garde Républicaine. Là, elle subit un interrogatoire de deux heures et est inculpée d'atteinte à la dignité de la République. Tout est réparé le lendemain lorsque le Commandant en Chef de la Garde vient visiter lui-même les lieux (du soi-disant délit d'après les calomniateurs).

L'exposition prévue pour 8 jours doit être prolongée une semaine de plus. Chaque jour, plus de deux cents visiteurs se précipitent à l'intérieur du siècle.

L'expérience humaine est d'une portée considérable presque indescriptible. Certains ne pourront pas entrer, comme si un mur invisible les en empêchait. L'un des visiteurs me crie un jour de la porte : « Je reviendrai quand ce vide sera plein... » Je lui réponds : « Lorsqu'il sera plein, vous ne pourrez plus entrer ».

Souvent, certaines personnes restent des heures à l'intérieur sans dire un mot et certaines tremblent ou se mettent à pleurer.

J'ai vendu deux tableaux immatériels à cette exposition.

Croyez-moi, on n'est pas volé quand on achète de tels tableaux. C'est moi qui suis toujours volé parce que j'accepte de l'argent. C'est pour cela qu'à Anvers, au Hessehuis, dans cette exposition de groupe avec BREER, BURY, MACK, MUNARI, UEKER, PIENE, ROT, SOTO, SPOERRI et TINGUELY, je n'ai même plus voulu peindre un ou plusieurs murs ni faire un geste quelconque figuratif, balayer, ou brosser les murs, avec même un pinceau sec sans peinture, NON, j'ai tout simplement tenu à me rendre sur les lieux, au jour du vernissage, pour dire à tous, dans l'espace qui m'était réservé :

« D'ABORD IL N'Y A RIEN, ENSUITE IL Y A UN RIEN PROFOND, PUIS UNE PROFONDEUR BLEUE ».

(d'après G. BACHELARD).

Je ne veux plus qu'on m'achète cela pour de l'argent à présent. J'ai demandé, pour mes trois états picturaux exposés, de l'OR pur. Un kilo d'OR par œuvre. Voilà qui est net et clair enfin,... enfin pour l'instant ; après on verra la suite, qui ne saurait tarder à venir.

Car pour moi, il n'y a plus de problèmes. Comme je l'ai dit au début de ce texte : « J'ai dépassé la problématique de l'art ».

DISCOURS PRONONCE APRES LE VERNISSAGE DE L'EPOQUE PNEUMATIQUE

Mesdames, Messieurs,

Vous avez tous en conscience ce soir d'assister à un moment historique dans l'histoire de l'art universel. Au-delà même de ma modeste personne c'est la brusque extrapolation de quatre millénaires de civilisation qui vient de trouver son couronnement exhaustif. A l'heure où les progrès de la technique ramènent la première partie du vingtième siècle aux tréfonds du Moyen âge ou du Bas-Empire, le message que je porte en moi est celui de la vie et de la nature et je vous y fait participer dans la mesure même où mes compagnons connaîtront mieux ma pensée que moi-même je ne la connais, car s'ils sont des milliers ils la reflèteront des milliers de fois alors que moi je suis seul.

Je vous ai réservé une surprise et j'ai ainsi décidé de répondre à votre attente. Au carrefour de lumière où je suis arrivé il n'est que deux voies possibles : la voie de l'obscurité, de la retraite, de la macération, de la méditation et du renoncement, et celle plus ardue et plus glorieuse, du sacrifice à la communauté. « Auparavant, Peuple, je pense que quand on parle de quelque chose on doit être de bonne foi », comme dit Socrate. Et, je sais qu'ainsi j'accomplis un acte de justice !

La justification de mon œuvre réside dans la projection universelle et motivée de son essence picturale. Lorsque Paderewski décida de prendre le pouvoir dans une Pologne aux bords du gouffre afin d'en faire une symphonie ou plutôt, hélas, une marche funèbre, il avait moins de raisons que moi qui désire faire de la France une vision immédiate et rayonnante. Le repérage d'un nouvel état humain sensible dans le cadre de mon évolution picturale m'interdit de renoncer à agrandir mes toiles physiques telle la boîte de Nestlé à la vierge de laquelle je dis avec Goethe : « Ich liebe dich mich reizt deine schöne gestalt und bist du nich villig so brauch ich gewalt ».

J'ai cerné, dis-je, l'essence même de l'être humain en relation avec l'univers dont je ne suis pas responsable et à « proprement parler, cela me consterne ».

L'indéfinissable de Delacroix ce n'est pas de peindre les murs en bleu mais de spécialiser l'atmosphère naturelle.

Le gouvernement provisoire de réhabilitation sera un ordre de chevalerie où artistes, religieux et scientifiques rendront à la France une couleur convenable, Bleue ou blanche, voire amarante, et effaceront les miasmes d'une horrible France verte, rouge et grise, d'une France lépreuse ; ce gouvernement redonnera aux soldats les uniformes chamarrés de Napoléon III et des soldats de plomb de notre enfance et il nous débarrassera comme l'eau bénite débarrassa du diable de ceux auxquels on peut dire avec Cicéron : « Quousque tandem Catilina abutere patientia nostra ». Notre gouvernement pur et scandaleux éliminera les faux bonshommes, les François Sagan, les tricheurs, les Genet, les Georges Duhamel, les Einstein, les Roosevelt, les Pandit Nehru, les rats et les poubelles, etc..., etc...

Que ce soit dit et fait.

ESQUISSE DU MANIFESTE TECHNIQUE DE LA REVOLUTION BLEUE

« La Révolution Bleue », mouvement tendant à la transformation de la manière de penser et d'agir d'un peuple dans le sens du « devoir » individuel, en qualité, vis-à-vis de la collectivité nationale, et du « devoir » national toujours en qualité, vis-à-vis de la collectivité des nations.

Instituer un conseil de Ministres, soumis au contrôle politique et moral d'une chambre internationale. Cette chambre de réflexion serait une assemblée consultative obligatoire, conçue sur le modèle de l'O.N.U. et composée d'un représentant de chaque Nation.

L'Assemblée Nationale serait ainsi remplacée par une O.N.U. particulière ; l'ensemble du pouvoir ainsi constitué resterait entièrement soumis à l'autorité des Nations Unies.

Par cette transformation de la structure gouvernementale, il est possible de donner un exemple au monde de l'ordre et de la grandeur de la Révolution française de 1789, qui sublima l'idéal universel : « Liberté, égalité, fraternité », nécessité d'alors, mais toujours permanente avec celle des droits de l'homme et du citoyen, qui doit être augmentée aujourd'hui d'une nouvelle loi dans le sens démocratique, celle de « qualité ».

Le patriotisme doit devenir évidemment le patriotisme du monde. Comme l'est déjà le patriotisme de l'art.

N. B. — Devoir = Action imaginative avec sens de la responsabilité.

ESQUISSE ET GRANDES LIGNES DU SYSTEME ECONOMIQUE DE LA REVOLUTION BLEUE

L'économie est le domaine d'élection des vaines illusions et des constructions où les apriorismes dénotent les insuffisances de l'acolyse préalable. Certaines écoles ont cru percevoir bon nombre de réalités, mais cette approche de la chose économique n'est trop souvent restée pour elles qu'une approximation. Tels physiocrates terre-à-terre n'ont pas su en exténuant la gangue de l'univers sensible, débarrasser la matérialité du cosmos pour accéder enfin à la définition de l'inconnaissable par la prise de conscience de l'utilité marginale de l'espace. Un nouvel effort vit le jour dans les années 1930 avec l'école Keynésienne et la théorie dite du plein emploi ; mais, si la vocation de l'emploi pouvait conduire à une thérapeutique somme toute valable, la méconnaissance complète d'une prise de conscience collective de l'intensité spatiale ne pouvait encore une fois mener qu'à une approximation quantitative. On voit que tout s'analyse donc en termes de faillite, et le bilan des économies composées n'annonce aujourd'hui qu'un large déficit.

Une ère nouvelle devait donc apparaître où une perception qualitative du champ énergétique de l'économie pouvait enfin orienter l'inertie fondamentale du « vivant » vers une conception dynamique de la chose créée.

Cette conception trouve pour moi son fondement dans la richesse chaque jour plus élaborée du patrimoine spatial. Aussi bien une grande fresque s'allonge-t-elle qui attend son label monétaire. Je récuse en effet réserves et devises : richesses accumulées des grandeurs du passé mais hypothèques périlleuses des structures du présent. Nul besoin désormais de ces intermédiaires dispendieux dont la facticité creuse un passé entre la préhension intellectuelle et la qualité même des valeurs saisies. Collons donc au réel, et, par delà un pur système de représentation, tournons-nous plus simplement vers l'acceptation de la valeur intrinsèque de la matière, résidant essentiellement dans la notion de qualité.

Sur cette base structurellement qualitative, chaque corporation sera tenue d'abandonner dans les caves de la Banque Centrale, préalablement débarrassée de tout dépôt métallique, le chef-d'œuvre de la profession. Les dits chefs-d'œuvre ainsi rassemblés matérialiseront les directions spirituelles de base du pays, laissant libre accès à toute éventuelle potentialité évolutive, seule source de progrès. Cet exemple permanent, catalyseur de puissance latente, en maintenant à l'esprit un échantillonnage stable — mais non clos — permettra enfin de jeter les bases d'un système de troc fondamentalement sain et à l'abri des variations conjoncturelles quantitatives.

En effet, la suppression de la circulation fiduciaire supprime du même coup la moindre possibilité d'une évolution cyclique présentant la spirale inflationniste classique. La surproduction, au lieu de présenter les caractères d'un accroissement inutile de richesses quantitativement dénombrables, ne sera plus une pure et simple déperdition de forces mais une émulation générale dont la quête constructive contribuera aux splendeurs du futur. Sur le plan international, la création d'un étalon ne représentant qu'une valeur quasi spirituelle préviendra tout développement d'un quelconque malthusianisme commercial, et permettra au contraire la fin de la guerre douanière, la notion de qualité devenant le multiplicateur des économies nationales jadis antagonistes.

Ces brèves ouvertures sur ce que peut être l'économie de demain, si nous le voulons, laissent déjà entrevoir les immenses possibilités d'un système conciliant enfin les aspirations intellectuelles et morales universelles avec les impératifs économiques les plus péremptoirs. Demain, cela est sûr, le monde économique saluera une ère nouvelle et j'aurai au moins la satisfaction de l'avoir su éveiller.

Dans un tel système l'homme riche sera nécessairement un génie authentique dans sa spécialité. Ce ne sera que justice, enfin.

**Discours prononcé à l'occasion de l'Exposition
TINGUELY à DUSSELDORF
(janvier 1959)**

Mesdames, Messieurs,

Ce soir, à l'occasion de la formidable exposition de Jean Tinguely que je considère comme le médium fixatif même du siècle !... je voudrais proposer à tous ceux qui voudront bien entendre : la COLLABORATION ! Mais attention à l'étymologie même du mot.

Collaborer veut dire exactement travailler en commun à un même ouvrage. L'ouvrage pour lequel je propose la collaboration, c'est l'Art !

Dans l'Art, l'Art sans problématique, se trouve la source de VIE intarrissable par laquelle si nous sommes de vrais artistes, libérés de l'imagination rêveuse et pittoresque du domaine psychologique, qui est le contre-espace, l'espace du PASSE, nous atteindrons à la vie éternelle, à l'Immortalité. L'Immortalité se conquiert en commun, c'est une des lois de la nature de l'homme en fonction de l'univers !

Pour créer, il ne faut jamais se retourner pour considérer son œuvre car alors c'est l'arrêt, c'est la mort. L'œuvre doit être comme un sillage volumétrique, de pénétration par imprégnation en sensibilité dans l'espace immatériel de la VIE elle-même. Dans la collaboration nous devons donc pratiquer individuellement, « l'imagination pure ».

Cette imagination dont je parle n'est pas une perception, souvenir d'une perception, mémoire familière, habitude des couleurs et des formes... Elle n'a rien à voir avec les cinq sens, avec le domaine sentimental ou même purement et fondamentalement émotionnel. Ça, c'est l'imagination des artistes qui ne peuvent pas collaborer ! Car à vouloir sauver à tout prix leur personnalité, ils tuent leur individu spirituel et perdent leur Vie !

Ces artistes qui ne peuvent pas collaborer travaillent du ventre, du plexus, de la tripe ! Les artistes qui collaborent sont ceux qui travaillent avec le cœur et la tête !

Ce sont des artistes qui savent ce que c'est que la RESPONSABILITE d'être un HOMME vis-à-vis de l'UNIVERS !

Chez ces artistes, l'imagination est dans le psychisme, l'expérience continuelle de « l'ouverture », l'expérience même de la nouveauté (d'après G. BACHELARD).

Pour ces artistes prêts à la collaboration, IMAGINER, c'est s'absenter, c'est s'élancer vers une vie nouvelle. Dans leurs élans multiples dans toutes les directions et toutes les dimensions de leurs Vies constamment nouvelles, ils sont paradoxalement unis et séparés à la fois. L'imagination pour eux est « l'audace » de la sensibilité.

Qu'est-ce que la sensibilité ?

C'est ce qui existe au-delà de notre être et qui pourtant nous appartient toujours. La Vie elle-même ne nous appartient pas, c'est avec la sensibilité qui, elle, nous appartient que nous pouvons l'acheter. La sensibilité est la monnaie de l'univers, de l'espace, de la grande nature qui nous permet d'acheter de la VIE à l'état matière première ! L'imagination est le véhicule de la sensibilité ! Transportés par l'imagination, nous atteignons la « Vie », la vie elle-même qui est l'art absolu.

Dans le sillage de tels déplacements volumétriques, sur place, par une vitesse statique vertigineuse, se matérialise bientôt et apparaît au monde tangible l'Art Absolu, ce que les mortels appellent avec une sensation de vertige, le GRAND ART !

Ce soir, je propose la collaboration aux artistes qui, déjà, savent tout ce que je viens d'énoncer, et peut-être plus encore..., de se moquer de leur personnalité possessive, égoïste et égocentrique par une exaspération du MOI dans toutes leurs activités représentatives dans le monde théâtral tangible, physique et éphémère, où, ils savent très bien être en train de jouer un rôle... Je leur propose de continuer à dire « mon œuvre » chacun de leur côté,

séparément, en parlant aux morts vivants qui nous entourent dans la vie quotidienne de l'œuvre commune réalisée pourtant en collaboration, je leur propose de continuer joyeusement à dire MOI, JE, MA, MON..., etc..., etc..., et non pas l'hypocrite NOUS, NOTRE... Mais cela, seulement après avoir solennellement tous signé le pacte de COLLABORATION ce soir !

Je trouverai alors, tout naturel et normal, d'apprendre un jour que l'un des membres du fameux pacte a signé soudain, spontanément, un de mes tableaux quelque part dans le monde, sans même parler de moi ni de la COLLABORATION. De même tout ce qui me plaira parmi les œuvres des autres membres du pacte, je m'empresserai de le signer sans me préoccuper le moins du monde de signaler que l'œuvre n'est pas de moi en fait !

Je pousse à cette extrémité quelque peu excentrique peut-être pour bien montrer comment dans la collaboration que je propose il s'agira de se jouer du monde psychologique pour bien nous en rendre libres.

Je ne parle pas, utopiquement, ce soir, en proposant cette nouvelle forme de collaboration pour tenter de remettre en marche sur des bases différentes un parfait « BAUHAUS » en 1959, je parle en connaissance de cause ; depuis plus d'un an déjà, je pratique avec l'architecte Werner Ruhnau la collaboration avec succès. Nous avons créé ensemble l'architecture de l'air et bien d'autres choses encore sont en préparation. Avec le sculpteur Norbert Kricke, nous avons créé, sans toutefois avoir encore réalisé, des plastiques d'eau, de vent, de feu et de lumière. Depuis dix mois avec Jean Tinguely, ici présent, nous creusons ensemble une mine de merveilleux constamment renouvelé, celle du bouleversant « mouvement statique fondamental dans l'univers ».

En conclusion : en proposant la Collaboration dans l'art aux artistes du cœur et de la tête, je leur propose en fait de dépasser l'art lui-même et de travailler individuellement au retour à la vie réelle, celle où l'homme pensant n'est plus le centre de l'univers mais l'univers le centre de l'homme. Nous connaissons alors le « prestige » par rapport au « vertige » d'autrefois.

Ainsi nous deviendrons des hommes aériens, nous connaissons la

force d'attraction vers le haut, vers l'espace, vers nulle part et partout à la fois ; la force d'attraction terrestre ainsi maîtrisée nous léviterons littéralement dans une totale liberté physique et spirituelle !

EXEMPLE DE COLLABORATION REALISEE

EVOLUTION GENERALE DE L'ART ACTUEL VERS L'IMMATERIALISATION

(non pas Dématérialisation)

PAR YVES KLEIN, ARTISTE-PEINTRE

ET WERNER RUHNAU, INGENIEUR DIPLOME, ARCHITECTE.

Vide.....	Lumière bleue
Stratosphère	Energie
Atmosphère : Feux optiques	Air lourd
Magnétisme	Autres gaz
Eau	plus lourds
Lumière	et plus denses
Son	que l'air
Son contre Son	
Odeurs	
Terre	Mortier
	Béton
	Pierre
	Glaises
	Fer

Les architectures de l'air ne sont présentées ici qu'en tant qu'exemples.

C'est le principe spirituel lui-même d'utiliser de nouveaux matériaux pour une architecture dynamique et vraiment immatérielle enfin qui est important.

L'air, les gaz, le feu, l'eau, le son, les odeurs, les forces magnétiques, l'électricité, l'électronique, etc... et encore et surtout l'air, sont de tels matériaux ; ils doivent avoir 2 fonctions, à savoir : celle de protéger contre la pluie, le vent et les conditions mécaniques de l'atmosphère en général et celle de la climatisation thermique, chauffer ou refroidir.

Il est possible d'envisager de séparer les deux fonctions.

Il est démontré qu'à chaque état original de la nature, tel que terre, eau, air, etc... correspondent certains éléments de construction. Ces éléments de construction doivent être toujours plus denses et plus lourds que l'état original dans lequel on les emploie (voir tableau au début) : sur le côté gauche les états originaux primaires de notre monde et sur le côté droit les matériaux de construction correspondants proposés.

Les architectures de l'air doivent s'adapter aux données et conditions naturelles comme : montagnes, vallées, mousson, etc..., si possible sans nécessiter l'opération de grande modification artificielle.

Par exemple, à l'endroit où le vent change de direction chaque six mois, le toit d'air peut être créé avec une très petite aide artificielle.

C'est enfin le vieux rêve des hommes et de l'imagination de jouer avec les éléments de la nature, de diriger et de contrôler leurs phénomènes et manifestations.

L'évolution d'Yves Klein devait arriver à une architecture de l'air parce que seulement là il peut enfin produire et stabiliser sa sensibilité picturale à l'état matière première. Jusqu'à présent dans l'espace encore très précisé architectonique, il peint des

tableaux monochromes unis dans une manière éclairée et saine. La sensibilité colore, encore très matérielle, doit être réduite à une sensibilité immatérielle plus pneumatique.

Ruhnau est sûr que l'architecture d'aujourd'hui est en chemin vers l'immatérialisation des villes de demain.

Les toits suspendus et les constructions-tentes de Frei Otto et d'autres sont des pas importants, faits dans cette direction.

En utilisant l'air et les gaz lourds, le son etc... comme éléments d'architecture, ce développement peut être encore avancé.

Les murs de feu par Yves KLEIN, les murs d'eau, sont avec les toits d'air des matériaux pour construire une nouvelle architecture.

Avec les trois éléments classiques, feu, air et eau, la ville classique de demain sera construite et elle sera enfin flexible, spirituelle et immatérielle.

L'idée dans l'espace, de se servir de l'énergie pure, comme matériau pour construire pour les hommes ne semble plus être absurde dans cet ordre d'idée-là.

Gelsenkirchen, le 15 décembre 1958.

FIG. A

Système d'établissement d'une toiture au-dessus d'une place au moyen de toits d'air à circulation permanente.

FIG. B

Villes-points munies de toits d'air individuels.
Canal d'échappement circulaire à la périphérie ou canal d'air inverse.

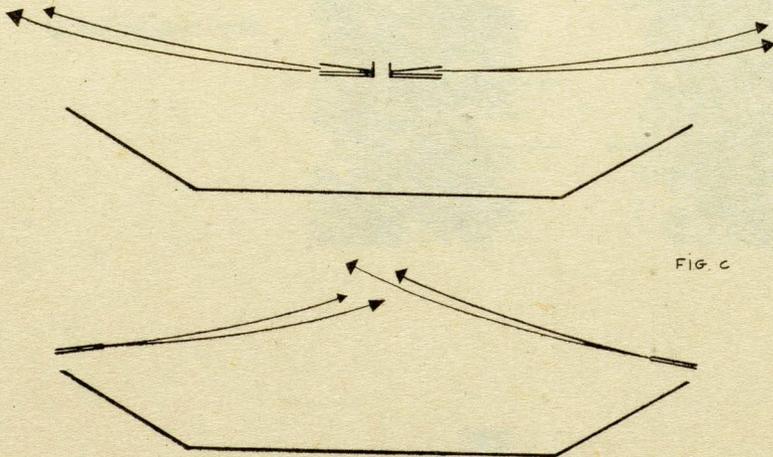
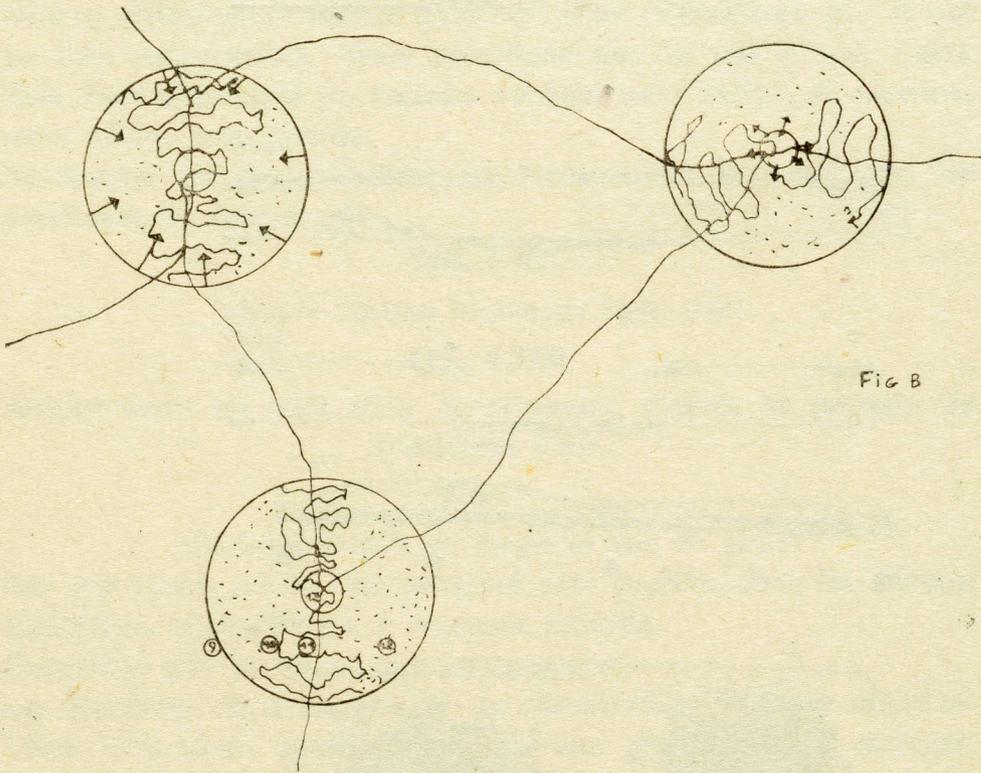
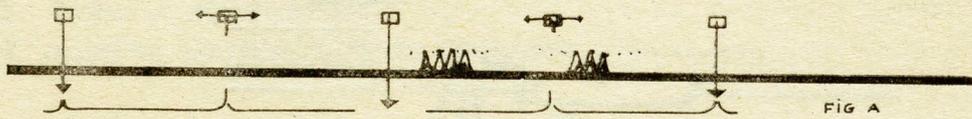
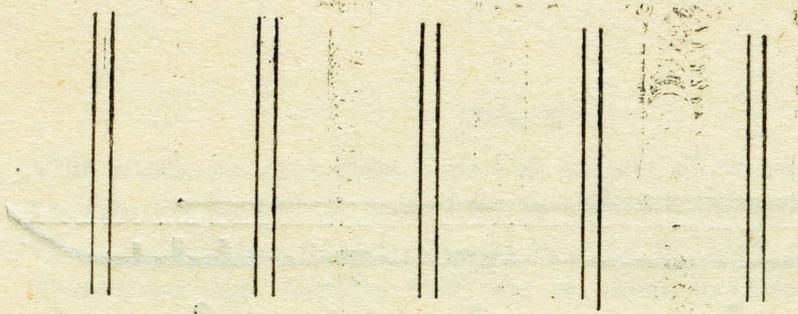
- 9 canal circulaire extérieur
- 10 zone résidentielle
- 11 zone des loisirs
- 12 quartier du travail
- 13 canal circulaire intérieur

FIG C

Stade, dont le toit d'air part du centre.

FIG. C BIS

Stade, dont le toit d'air part de la périphérie. Vapeurs de couleur en cas de rayonnement solaire trop intense. Dans les régions chaudes, le stade, servant de cuve, peut être rempli d'air frais.



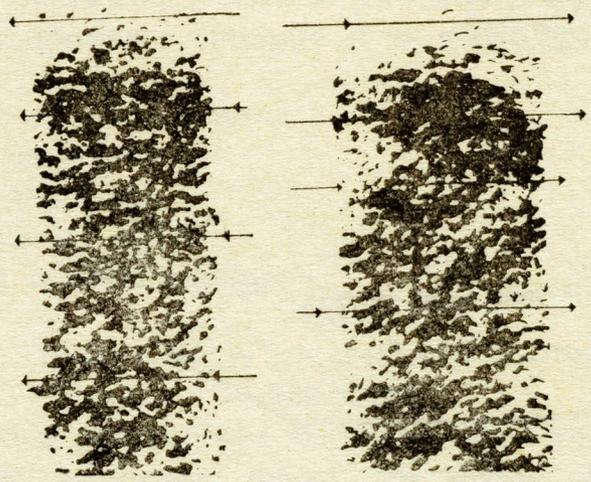
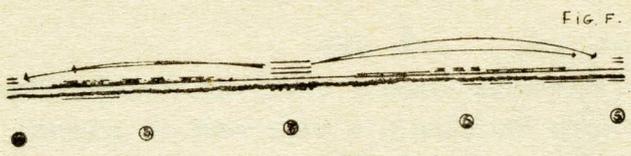
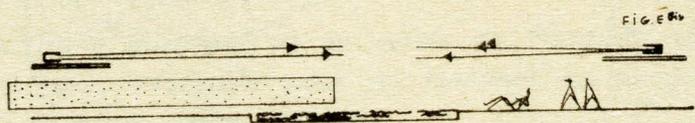
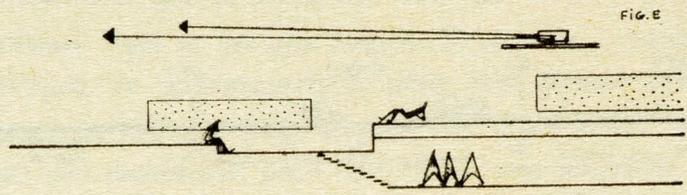
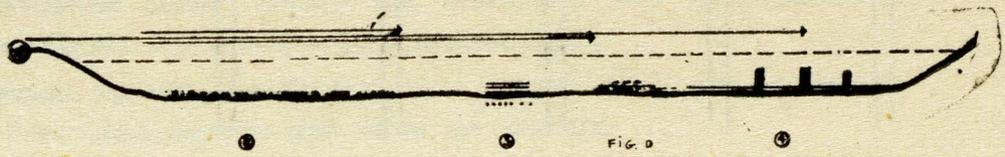


FIG. D

Ville située en pays chaud, où l'on se sert d'une vallée existante. La ville est réfrigérée. L'air frais se trouve placé comme dans une cuve. La chaleur rayonnante est écartée à l'aide de voiles d'air colorés qui sont soufflés à travers la vallée au-dessus des masses d'air frais.

- 1 postes souffleurs
- 2 ville résidentielle
- 3 trafic et canalisations
- 4 quartier du travail et de l'industrie

FIG. E

Maison d'habitation munie d'un toit d'air. Chauffage par le sol ou par rayonnement. Murs constitués par le feu et par l'eau. Toit d'air additionné de vapeurs colorées pour éviter un rayonnement solaire trop intense.

Au-dessous du plan d'habitation, locaux pour les machines, les provisions, la cuisine, etc.

FIG. E BIS

Maison Atrium munie de toits d'air.

FIG. E TER

Atrium muni de toits d'air fonctionnant d'après le procédé de circulation d'air.

FIG. F

Ville autostrade en coupe et vue en plan.

Des gaz lourds ou de l'air réfrigéré sont soufflés dans les canaux collecteurs, d'où ils sont à nouveau refoulés.

Chauffage par le sol ou par rayonnement.

Les fonctions de protection et de climatisation seraient séparées.

Cette ville-ruban possède des centrales dans certains secteurs.

- 5 canaux collecteurs
- 6 zones résidentielles et loisirs
- 7 chemin de fer, route, alimentation en énergie et canaux d'échappement.

MA SYSTEMATIQUE D'EVOLUTION :

1. — Composition
 2. — Judo
 3. — Musique
 4. — Peinture
 5. — Sculpture
 6. — Architecture
 7. — Politique
- } champ actuel de mon activité.
-

YVES KLEIN (dit Le Monochrome)

Né le 28 avril 1928 à NICE

Nationalité française

Artiste peintre

14, rue Campagne Première — PARIS (14ème)

HISTOIRE PERSONNELLE

Après avoir été élève à l'Ecole Nationale de la Marine Marchande et à l'Ecole Nationale des Langues Orientales, est successivement libraire à Nice et entraîneur de chevaux de courses en Irlande. Voyage à travers toute l'Europe. 1952, s'embarque pour le Japon. Après avoir obtenu la ceinture noire quatrième dan du Kôdôkan de Tokio, devient Directeur technique de la Fédération Nationale de Judo en Espagne, 1954. Publie en même temps « Les fondements du Judo » aux éditions Bernard Grasset, Paris, et un recueil de reproductions de ses œuvres aux éditions Fernando Franco de Sarabia, Madrid. Vit à Paris depuis 1955.

N. B.

En aucun cas je ne me considère comme un artiste d'avant-garde.

Je tiens à préciser que bien au contraire je pense et crois être un classique, peut-être même l'un des rares classiques de ce siècle !

CREATION D'UN CENTRE DE LA SENSIBILITE Traduction de l'Allemand.

Ce centre de la sensibilité a pour mission de réveiller les possibilités d'imagination créatrice en tant que forces de la responsabilité personnelle. Une conception nouvelle, la vraie notion de qualité doit se substituer à la quantité, aujourd'hui surmenée et sur-estimée.

Il est possible d'y parvenir par l'immatérialisation et la sensibilité.

A présent, il s'agit de reconnaître la caducité de la problématique de l'art, de la religion, de la science. La problématique n'existera plus au centre de la sensibilité. Le but qu'on s'est fixé, c'est l'existence non problématique de l'homme dans ce monde.

L'idée de liberté devient une notion nouvelle grâce à l'imagination sans réserve et ses formes de réalisations spirituelles. « L'univers est infini, mais mesurable ». L'imagination est réalisable. Elle est viable. Elle doit être vécue à l'Ecole de la Sensibilité. Ce sera le noyau de son rayonnement.

L'architecture immatérielle sera le visage de cette école. Elle sera inondée de lumière. 20 maîtres et 300 élèves y travailleront sans programme d'enseignement ni jury d'examen.

L'action du « Bauhaus Dessau » ne reposait pas sur un espace de temps, mais sur la concentration d'idées. Après dix ans, l'Ecole de la Sensibilité peut être dissoute.

Afin d'insuffler à cette école l'esprit de la sensibilité et de l'immatérialisation, les maîtres — sans aucune exception — doivent participer à la construction de l'école. L'ensemble des élèves constitue un jeu de collaboration à cette construction sans cesse naissante.

Le matérialisme — tout cet esprit quantitatif — a été reconnu comme étant l'ennemi de la liberté. Depuis longtemps, la lutte est engagée contre cet esprit. Les véritables ennemis sont la psychologie, la sentimentalité, la composition.

L'héroïsme sentimental engendre des mondes totalitaires, des guerres, des espaces délimités de la terreur, des résidus pour les ventri-loques de l'Occident.

L'Ecole de la Sensibilité veut de l'imagination et de l'immatériali-sation. Elle veut la liberté au sens du cœur et de la tête.

Dipl. - Ing. Werner Ruhnau, architecte
Yves Klein, artiste-peintre

Gelsenkirchen, le 27 mars 1959.

En plus de la création d'une Ecole de la Sensibilité, ce programme est susceptible d'influer sur l'esprit des écoles existantes.

CHAIRES	Liste provisoire de professeurs pressentis :
1° SCULPTURE	Tinguely
2° PEINTURE	Yves Fontana Piene
3° ARCHITECTURE	Frei Otto Ruhnau
4° THEATRE	Claude Pascal Pierre Henry Bussotti Poliery Kagel

En outre pour :

PHOTOGRAPHIE	Wilp
CRITIQUE	
HISTOIRE	
ECONOMIE	P. Pean
RELIGION	
PRESSE	Restany
CINEMA	
TELEVISION	
POLITIQUE	
PHILOSOPHIE	
PHYSIQUE	
BIOCHIMIE	
ECOLE DE GUERRE	Général Dayan
ARTS MARTIAUX	

Les frais de construction de l'école sont fixés (pour 1959) à : . . .	DM	10.000.000.—
Terrain	DM	2.000.000.—
		<hr/>
	DM	12.000.000.—

Frais annuels pour 20 Professeurs : 12 × 2.500 DM . . .	DM	600.000.—
Frais annuels pour matériel d'enseignement	DM	600.000.—
200 élèves : 12 × 500 DM par an	DM	1.200.000.—
		<hr/>
Frais annuels au total :	DM	2.400.000.—
Frais accessoires environ (par an) . . .	DM	600.000.—

— Tous ces prix sont calculés en Deutch Marks en 1959 —

Il a été tiré ,en plus
de cette édition, 60
exemplaires numé-
rés de 1 à 60 conte-
nant chacun une pro-
position monochrome
d'Yves Klein exécutée
à la main et signée
par l'auteur

Editions de Montbliart
19, rue Kéramis, La Louvière (Belgique)

