

L'AVENTURE MONOCHROME

Par la couleur, je ressens le sentiment d'identification complète avec l'espace, je suis vraiment libre.

Dès qu'une couleur n'est plus pure, le drame peut prendre des proportions effarantes.

La liberté totale représente un grand danger pour celui qui ne sait pas ce que c'est.

En présence de ces tableaux monochromes, les Bèotiens me répètent souvent: « Mais qu'est-ce que ça représente? ». Je pourrais répondre et je l'ai fait d'ailleurs déjà dans les débuts, que ça représente tout simplement du bleu en soi, ou du rouge en soi, ou bien que c'est le paysage du monde de la couleur jaune par exemple, ce qui n'est pas inexact, mais ce qui importe le plus à mon avis c'est le fait que je sorte, en peignant ainsi une couleur pour elle-même, du phénomène « spectacle » qu'est le tableau conventionnel ordinaire, classique de chevalier.

On pourrait me dire « d'accord » plus de lignes, plus de dessins; mais pourquoi pas deux couleurs? Eh bien, parce que je refuse dans ma peinture de donner un spectacle. Je refuse de comparer et de mettre en présence, pour faire ressortir tel ou tel élément plus fort, par rapport à d'autres plus faibles.

La représentation même la plus civilisée est basée sur une idée de « combat » entre différentes forces et le lecteur assiste dans un tableau à une mise à mort, à un drame, morbide par définition, qu'il s'agisse d'amour ou de haine.

Le tableau pour moi est comme un individu, je désire le considérer tel qu'il est et ne pas le juger, surtout ne pas le juger!

Dès qu'il y a deux couleurs dans un tableau, un combat est engagé; du spectacle permanent que donne ce combat des deux couleurs dans le domaine psychologique et émotionnel, le lecteur en tire un plaisir raffiné, peut-être, mais non moins morbide d'un point de vue philosophique et humain pur.

Tout comme les impressionnistes dont je me considère comme l'un des continuateurs, tout comme plus directement encore Delacroix dont je me considère le disciple, je flâne et rencontre des états, des choses sympathiques, un paysage réel ou imaginaire, un objet, une personne, ou tout simplement un naufrage de sensibilité inconnu, que je traverse soudain par hasard, une ambiance...

De la conversation muette qui s'ensuit entre l'état des choses et moi, naît une affinité impalpable « indéfinissable », comme dit Delacroix. C'est cet « indéfinissable », ce moment poétique ineffable, que je désire fixer sur ma toile puisque mon mode d'être (attention, je ne dis pas d'expression) est de faire de la peinture. Je peins donc le moment pictural qui est né d'une illumination par imprégnation dans la vie elle-même.

Sentir l'âme sans l'expliquer, sans vocabulaire et représenter cette sensation... C'est je crois ce qui m'a amené à la monochromie! Les lignes, barreaux de prison psychologique à mon sens, sont en nous et dans la nature bien sûr, mais elles sont nos chaînes, elles sont la concrétisation de notre état de mortels, de notre sentimentalité, de notre intellect, jusqu'à notre domaine spirituel. Elles sont notre hérédité, notre éducation, notre squelette, nos vices, nos aspirations, nos qualités, nos astuces... Bref, notre monde psychologique au grand complet, jusque dans ses recoins les plus subtils. La couleur, au contraire, à l'échelle nature et humaine, est ce qui baigne le plus dans la sensibilité cosmique. La sensibilité n'a pas de recoins, elle est comme l'humidité dans l'air. La couleur, c'est pour moi la sensibilité « matérialisée ».

Il y a des couleurs gaies, majestueuses, vulgaires, douces, violentes ou tristes.

Les couleurs sont humaines par cela même qu'elles sont extérieures à nous, tout en faisant partie intégrante de notre personne et vie intérieure; là elles sont chargées de toute notre activité sentimentale. Ce qu'il y a d'extraordinaire, c'est que si l'on réalise bien ceci, on est libre; car la couleur, elle, est libre. Elle est dissoute dans l'espace instantanément. En contemplant une couleur terriblement triste, par exemple, nous nous sentons baignés, dissous dans un espace incommensurablement et extradimensionnellement triste, c'est la liberté triste plus vaste que l'infini.

La ligne court, va à l'infini, tandis que la couleur, elle, « est » dans l'infini.

Pour moi, les couleurs sont des êtres vivants, des individus très évolués qui s'intègrent à nous, comme à tout. Les couleurs sont les véritables habitants de l'espace. La ligne, elle, ne fait que voyager à travers et le parcourir; elle ne fait que passer... Chaque nuance n'est que de la même race de la couleur de base mais possède bien sa vie propre et autonome, ce qui signale tout de suite que le fait de peindre une seule couleur, n'est pas limité, il y a des myriades de nuances de toutes les couleurs, chacune en soi a sa valeur individuelle et particulière.

Le tableau n'est que le témoin, la plaque sensible qui a vu ce qui s'est passé. La couleur à l'état chimique que tous les peintres emploient est le meilleur médium capable d'être impressionné par l'événement. Je pense donc je peux dire: Mes tableaux représentent des événements poétiques ou plutôt ils sont des témoins immobiles et silencieux, et statiques de l'essence même du mouvement et de vie en liberté qu'est une flamme de poésie pendant le moment pictural!

Mes tableaux sont les cendres de mon art. C'est avec la monochromie que je me grise le plus. Je ne sais plus, j'ai essayé bien des manières. J'ai été peintre comme il est admis d'être peintre, j'ai été plus avant et avant-garde même; toutes les périodes, je les ai passées, j'étais insatiable et puis les plaisirs, les consolations, j'en suis déjà blasé. Je crois en tout cas que ce n'est qu'avec la monochromie que je vis vraiment la vie picturale, la vie de peintre dont je rêvais, c'était exactement ça que j'espérais de la peinture. J'y suis, et dans cette matière spéciale, la matière picturale, je m'épanouis. C'est vrai, je suis pour la première fois grisé et satisfait pleinement en peignant monochrome. La vie de la couleur! Et puis cela me rappelle, à Colombo, les marchands de pierres précieuses qui vous vidaient sur demande le sac de saphir, ou le sac d'aigues-marines, de rubis, et ça faisait des petits tas sur une table recouverte de velours incolore sale. Quelle eau! Quel scintillement infini!

Lors de ma seconde exposition à Paris, chez Colette Allendy, en 1956, j'ai présenté un choix de propositions de couleurs et de formats différents. Ce que je réclamaient du public, c'est cette « minute de vérité » dont parlait Pierre Restany dans sa préface à mon exposition, permettant de faire table rase de toute contamination extérieure et d'atteindre à ce degré de contemplation où la couleur devient pleine et pure sensibilité.

Malheureusement, il est apparu au cours des manifestations qui eurent lieu à cette occasion, et notamment lors d'un débat organisé chez Colette Allendy, que de nombreux spectateurs, prisonniers d'une optique apprise, demeuraient beaucoup plus sensibles au rapport des différentes propositions entre elles (rapport de couleurs, de nouveau, de valeurs, de dimensions et d'intégrations architecturales): ils reconstituaient les éléments d'une polychromie décorative. C'est ce qui m'a conduit à pousser plus avant la tentative et à présenter cette fois-ci en Italie, à la Galerie Apollinaire de Milan, une exposition consacrée à ce que j'ai osé appeler mon époque Bleue. (Je me consacrais en effet, depuis plus d'un an déjà, à la recherche de la plus parfaite expression du « Bleu »).

Cette exposition était composée d'une dizaine de tableaux bleu outre-mer foncé, tous rigoureusement semblables en ton, valeur, proportions et dimensions. Les controverses assez passionnées soulevées par cette manifestation m'ont prouvé la valeur du phénomène et la profondeur réelle du bouleversement qu'il entraîne chez les hommes de bonne volonté, fort peu soucieux de subir passivement la sclérose des concepts reconnus et des règles établies.

Je suis heureux malgré toutes mes erreurs et mes naïvetés, et les utopies dans lesquelles je vis, de me trouver à la recherche d'un problème aussi actuel.

L'observation la plus sensationnelle fut celle des « acheteurs ». Ils choisirent parmi les onze tableaux exposés, chacun le leur et le payèrent chacun le prix demandé. Les prix étaient tous différents bien sûr. Ce fait démontre que la qualité picturale de chaque tableau était perceptible par autre chose que l'apparence matérielle et physique d'une part, et d'autre part, évidemment ceux qui choisissaient reconnaissaient cet état des choses que j'appelle la « Sensibilité picturale ».

Le tableau physique ne doit son droit de vivre en somme qu'au seul fait que l'on ne croit qu'au visible tout en sentant bien obscurément la présence essentielle d'autre chose; bien autrement plus important.

Donc, je suis à la recherche de la réelle valeur du tableau, celle qui fait que deux peintures rigoureusement identiques en tous les effets visible et lisibles, tels lignes, couleurs, dessin, formes, format, épaisseur de pâte et technique en général, mais peints l'un par « un peintre » et l'autre par un habile « technicien », un « artisan » et bien qu'officiellement reconnus tous deux comme « peintre » par la collectivité; cette valeur réelle invisible fait que l'un des deux objets est un « tableau » et l'autre pas.

A 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.

Comme le fait qu'un poète qui n'écrit pas de poèmes est bien plus dans la poésie qu'un poète qui conclut toutes ses « pontes » noir sur blanc. C'est indécemment et obscène de matérialiser ou d'intellectualiser. C'est déjà assez sensuel dans l'abstrait de vivre consciemment la poésie ou la peinture ou l'art tout court.

Les peintres ne sont pas créateurs dans le sens primaire qu'on voudrait quelquefois nous faire admettre. Ils ne sont pas des enfanteurs de tableaux. La création artistique est à mon avis bien distincte de la procréation animale ou humaine.

Un peintre collaborant avec un architecte pour la décoration d'une construction neuve par exemple, ne peindra plus des décorations murales figuratives, abstraites, ou monochromes sur les murs, mais tout simplement donnera par sa présence dans sa collaboration avec l'architecte, à la construction de l'édifice, une sensibilité, une vie sensible, une chaleur, un orgueil que l'édifice aurait mis, lui-même en collaboration avec ses habitants, beaucoup plus longtemps à établir et certainement pas dans des conditions de douceur, de gentillesse, de fantastique, de formidable, d'extraordinaire et de merveilleux, comme le peintre de l'avenir pourra le faire, par sa seule présence effective, de temps en temps, dans l'édifice pendant sa construction.

L'édifice sera décoré de matière « sensibilité picturale ». Ainsi l'architecte moderne pourra enfin, tout à sa guise, ne penser qu'à l'utilitaire strict et laisser le soin à l'artiste-peintre de créer le climat, de vertige poétique pictural dans toute l'atmosphère neuve de la construction.

Et l'or, ça c'était quelque chose! Ces feuilles qui volaient littéralement au moindre courant d'air, sur le plat coussinet que l'on tenait dans une main pendant que de l'autre on les attrapait au vol avec le couteau. Et puis, le coup de peigne que l'on se passe dans les cheveux. La feuille que l'on pose délicatement sur la surface à dorer, enduite au préalable d'une assiette et mouillée à l'eau gélative chaque fois. Quelle matière! Quelle meilleure école du respect de la matière picturale! Enfin venait le polissage à la pierre d'agate, etc.

L'illumination de la matière, dans sa qualité physique profonde, je l'ai reçue là pendant cette année chez « Savage ». Chez moi, en rentrant le soir dans ma chambre, j'exécutais des gouaches monochromes sur des morceaux de carton blanc et aussi de plus en plus je me servais beaucoup de pastels. J'aimais beaucoup le ton pastel. Il me semblait que, dans cette matière, chaque grain de pigment restait libre et individuel sans être tué par le médium fixatif et j'en exécutais de très grands, mais hélas, ou bien fixés au vaporisateur ils perdaient tout leur éclat et baissaient de ton, ou bien non fixés ils se détérioraient et tombaient en poussière peu à peu, et puis aussi la beauté de la couleur était là mais sans la force picturale.

Je n'aimais pas les couleurs broyées à l'huile. Elles me semblaient mortes; ce qui me plaisait pardessus tout, c'était les pigments purs, en poudre, tels que je les voyais souvent chez les marchands de

couleurs en gros. Ils avaient un éclat et une vie propre et autonome extraordinaires. C'était la couleur en soi véritablement. La matière colorée, vivante et tangible.

Ce qui me désolait, c'était de voir que cette poudre incandescente, une fois mélangée à une colle ou à un médium quelconque destiné à la fixer au support, perdait toute sa valeur, se ternissait, baissait de ton. On pouvait obtenir des effets d'empatement, mais en séchant ce n'était plus la même chose; la magie effective colorée avait disparu.

Chaque grain de poudre paraissait avoir été tué individuellement par la colle ou l'ingrédient quelconque destiné à le lier aux autres comme au support.

Irrésistiblement attiré par cette manière nouvelle monochrome, je décidais d'entreprendre les recherches techniques nécessaires pour trouver un médium capable de fixer le pigment pur au support sans l'altérer. La valeur couleur serait alors représentée d'une manière picturale. Evidemment, la possibilité de laisser les grains de pigment en totale liberté, tels qu'ils se trouvent en poudre, mêlés peut-être mais indépendants, tout en étant tous semblables, me souriait assez.

« L'Art, c'est la liberté totale, c'est la vie; dès qu'il y a emprisonnement d'une manière quelconque, il y a atteinte à la liberté et la vie diminue en fonction du degré d'emprisonnement ».

Pour laisser en liberté le pigment poudre que je découvrais chez les marchands de couleurs, tout en le présentant en tant que tableau, il aurait fallu l'étaler par terre tout simplement. La force d'attraction invisible l'aurait retenu à la surface du sol sans l'altérer. A l'époque, je ne jugeais pas cette solution possible et surtout acceptable pour le public des arts plastiques, même le plus informel soit-il. Aussi, je me suis mis au travail dans la forme picturale classique, c'est-à-dire je me suis mis à peindre des tableaux monochromes.

La technique était et est encore, à un stade beaucoup plus perfectionné bien sûr, la suivante: je me contentais de rester dans le format classique, rectangulaire, pour ne pas choquer psychologiquement le lecteur qui, ainsi, se voyait présenter une surface colorée et non une forme colorée plane. Ce que je désirais à l'époque, c'était présenter d'une manière un peu artificieuse peut-être une ouverture sur le monde de la couleur représentée, une fenêtre ouverte sur la liberté de s'imprégner d'une manière infinie et sans limite dans l'état coloré incommensurable. Mon but était de présenter au public une possibilité d'illumination de la matière picturale colorée en soi qui fait que tout état des choses physiques, pierre, roche, bouteilles, nuages, peut devenir un objet de voyage par imprégnation pour la sensibilité humaine du lecteur dans la sensibilité cosmique, sans limite, de toute chose.

Un tel lecteur idéal devant une de ces surfaces colorées devenait alors, en sensibilité seulement, bien sûr, « extradimensionnel » à un tel degré qu'il était « tout dans tout », imprégné dans la sensibilité de l'univers.

Le bleu n'a pas de dimensions. « Il est hors des dimensions, tandis que les autres couleurs, elles, en ont ».

Ce sont des espaces psychologiques; le rouge, par exemple, présuppose un foyer dégageant de la chaleur. Toutes les couleurs amènent des associations d'idées concrètes, matérielles et tangibles, tandis que le bleu rappelle tout au plus la mer et le ciel, ce qu'il y a de plus abstrait dans la nature tangible et visible.

A signaler: le feu est bleu et non pas rouge ou jaune. Il n'y a qu'à visuellement en observer le cœur pour en avoir la preuve. Les pauvres possibilités de la perspective en peinture, le « trompe-l'œil » comme l'on dit si bien, sont l'apanage des impuissants qui se sentent des sculpteurs ratés. Le vrai peintre ne vit que dans sa couleur et la brasse, l'applique sur toute sa toile comme pour la retisser de nouveau avec toute la science de la tension de la surface qui doit lui être innée.

« Il y a dans l'ouvrage d'art une gravité qui n'est pas dans l'homme. C'est lorsque l'homme est grave et sérieux qu'il n'est pas capable d'ouvrage » (Delacroix).

Les peintres partisans de la ligne, de la forme et du contour sont inférieurs aux sculpteurs. La peinture, c'est avant toutes choses la couleur elle-même, en soi.

Yves Klein

Publicato in *Art et Création*, n. 1, gennaio-febbraio 1968.