

## Trois peintres de l'école de Nice

Jacques Lepage

Numéro 52, automne 1968

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/58216ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

Lepage, J. (1968). Trois peintres de l'école de Nice. *Vie des arts*, (52), 36–41.



# TROIS PEINTRES DE L'ÉCOLE DE NICE

## KLEIN ARMAN RAYSSE

par Jacques Lepage

Page ci-contre: *Martial Raysse: 14 juillet, tableau à géométrie variable. 1965. Assemblage sur contreplaqué. 48 3/4" x 34 3/4" (123 x 88cm).*

Ci-dessous: *Yves Klein: People begin to fly. Ant 96. Grande empreinte négative positive. 98 1/2" x 157 1/2" (250 x 400cm).*

L'humour, s'il est noir, serait, selon Chris Marker, la politesse du désespoir. Celle donc que le XXe siècle propose. Ainsi l'ont entendu ceux qui, lassés du laxisme tachiste et des épanchements lyriques entre 1955 et 1960, réagirent contre et, bousculant l'académisme non-figuratif, ouvrirent à "la passionnante aventure du réel, perçu en soi et non à travers le prisme de la transposition conceptuelle ou imaginative" (1) ses droits à la vie.

A la pointe de cette action, nous trouvons Nice. Arman et Klein, judokas, nés l'un et l'autre en 1928, ceintures noires de cet art du geste oriental, s'y rencontrèrent pour, dans une émulation amicale, jeter bas quelques règles jugées alors intangibles. Yves Klein connaissait le Japon pour y avoir vécu; on se souvient combien Matisse, niçois d'adoption, subit l'influence de Hokusai et des estampes. Or l'art, que vont susciter dans le contexte occidental Klein et Arman, se communique par cette révélation foudroyante, ce satori, qui mènera l'un au "vide", l'autre, son avers, au "plein". Certes, toute oeuvre d'art (ou d'anti-art) provoque ce "coup de poing" dont parla Kahnweiler, mais l'étrangeté comme l'innocence de ce que Arman et Klein proposèrent alors à la critique exigeait cet éveil particulier.

La culture d'Arman, la curiosité de Klein, les "allures d'objets" de l'un, les monochromes de l'autre, les placèrent, dès 1959, en flèche de la réaction que nous avons dite. Klein "vernissant" une galerie vide, Arman une galerie pleine de détritits (2), jetèrent le discrédit sur les séquelles du tableau de chevalet en incarnant une ontologie ambiguë dont les vertiges hantent l'esprit humain depuis ses origines. S'ouvre alors l'ère du "nouveau réalisme". Sous ce nom, qui va faire fortune, les lanceurs d'affiches Hains, Dufrene, Villeglé, le technologue de la machine infonctionnelle Tinguely, avec Arman et Klein sont réunis à Milan pour une première exposition que Pierre Restany préface d'un manifeste qu'il reprendra souvent entre les années 1960 et 1965. Le nouveau réalisme est constitué officiellement le 27 octobre 1960, et Martial Raysse, présenté par Arman et Klein, y adhère. Groupe mort-né, (3) mais l'essentiel est qu'il va conquérir rapidement une place prépondérante en Europe et aux Etats-Unis. L'année 1961 le voit exposer à Paris; le sculpteur César, le





Amman 63

lacéreur Rotella, le "piéteur" Spoerri l'ont rejoint. Il va maintenant se confronter avec son homologue (ou presque) né aux Etats-Unis, qu'un Vauxcelles a nommé le néo-dadaïsme. Ce dernier triompha en 1964 à la Biennale de Venise, avec le grand prix attribué à Rauschenberg. C'est à la même Biennale que Raysse, représentant la France, a été primé en 1966 (4), tandis qu'Arman reçut le prix Marsotto quelques mois plus tard.

Si Klein est absent de ce palmarès, sa mort, à 34 ans, (5) en est cause. Un télégramme prémonitoire de Marcel Duchamp la devait marquer d'humour noir. (6) Mais avant de disparaître, Yves Klein mena une carrière passionnée et fracassante. Ayant supprimé le carré blanc du fond blanc de Malévitch, ses monochromes précisèrent son appétence du vide, trait moteur de sa destinée. Son immatériabilité incoercible, en contradiction apparente avec son tempérament volcanique, sourd de son oeuvre, soit dans ses anthropométries (femmes nues enduites de couleur puis appliquées sur la toile), mais aussi dans ses peintures de feu, exécutées au lance-flamme, ou dans ses Cosmogonies.

Klein s'est expliqué dans un texte qu'il écrivit un an avant sa mort. Il y dit son expérience d'adolescent. L'anecdote l'a traversé d'un glaive. D'elle est née son oeuvre. Écoutons-le: *Ce jour-là, alors que j'étais étendu sur la plage de Nice, je me mis à éprouver de la haine pour les oiseaux qui volaient de-ci, de-là, dans mon beau ciel bleu sans nuage, parce qu'ils essayaient de faire des trous dans la plus belle et la plus grande de mes œuvres. Ce bleu du ciel méditerranéen deviendra celui des monochromes de 1957 et ce vide, où, comme l'écrivit Eluard, la femme s'engloutit comme une pierre dans le ciel.*

Quant aux "peintures de feu", il utilise pour ce faire des flammes de gaz particulièrement puissantes et dessicantes, dont certaines avaient près de trois à quatre mètres de hauteur. Et il ajoute: *"Je les faisais lécher la surface de la peinture de telle sorte que celle-ci enregistrait la trace spontanée du feu"*.

En somme, dit-il, *mon propos est double: tout d'abord enregistrer l'empreinte de la sentimentalité de l'homme dans la civilisation actuelle; et ensuite, enregistrer la trace de ce qui précisément avait engendré cette même civilisation, c'est-à-dire celle du feu. Et tout ceci parce que le vide a toujours été ma préoccupation essentielle; et je tiens pour assuré que, dans le cœur du vide aussi bien que dans le cœur de l'homme, il y a des feux qui brûlent.*

L'aventure d'Yves Klein fut fulgurante. Sa prodigieuse imagination lui a vraiment fait "envisager" tous les possibles d'un monde en pleine mutation. Par cette dimension, il dépasse les limites imparties à l'artiste dans la civilisation moderne. Si la mort ne l'avait choisi si jeune, on l'eût pu voir devenir une sorte de Vinci de l'imaginaire cosmique.

Exclue des palmarès internationaux par sa mort, l'oeuvre de Klein n'en continue pas moins de recevoir le plus favorable accueil. Pour lui, pour ses amis Arman et Raysse, les musées d'Europe et d'Amérique s'ouvrent. Amsterdam, Bruxelles, Krefeld, Minneapolis, New York, Stockholm, Turin, Nice, leur réservent des expositions personnelles. Ils représentent la France à Montréal.

À Nice, cet exemple suscite l'émulation. Plusieurs jeunes gens posent alors un regard neuf sur le monde et le découvrent d'autant plus inconnu qu'il est usuel. Après leurs aînés, ils prennent possession de la quotidienneté avec une vigueur qui s'apparente au viol. Ainsi, on peut parler d'une Ecole de Nice. Martial Raysse nous le suggérait. Le 1er Juin 1961, nous l'écrivîmes (7) à propos des expositions de Malaval et de P.A. Gette. Depuis, la force attractive des Niçois n'a cessé d'intégrer des éléments étrangers. Certes, Ecole s'entend dans le sens où l'on parle d'une Ecole de Paris. Moins lâche pourtant, car on trouve en commun à Chubac, Gilli, Farhi, Venet, Verdet, Viallat, à Alocco, Biga comme à Gette et Malaval, une volonté de reconquête d'un climat autonome. Chacun l'ordonnant selon ses connivences propres. Les créateurs niçois proposent une pluralité de solutions qui fait la richesse du groupe. Milieu plein d'interférences, car on n'y peut ignorer l'influence de Ben, tourné vers l'action, le happening, plus que vers l'expression plastique et celle de George Brecht. De plus jeunes peintres perpétueront l'Ecole, avec sans doute des options nouvelles, ce qui est souhaitable pour l'authenticité de la vie créatrice.

Sans accorder à l'enracinement l'importance que lui concédait Taine, on ne peut nier que le site et l'environnement influent sur l'oeuvre d'un artiste. Dire que "Raysse a voulu imposer une conception française, méditerranéenne et solaire dans son appropriation de la société stéréotypée et stérilisée qui l'entoure" (8) en fait le constat. Ce témoin de notre imagerie moderne, lorsqu'il expose au Stedelijk Museum d'Amsterdam ou à New York son *Raysse-Beach*, révèle son appartenance aux lieux tout autant par la façon dont il se saisit du réel avec une irritante complicité que par l'anecdote. Il y a chez lui cette duplicité méditerranéenne voisine de la distanciation brechtienne qui inclut un humour rose virant, dès la vision passée, au noir.

Il y a encore en commun chez ces peintres un vertige de la perte d'identité que nous retrouvons derrière les aspects multiples des artistes niçois. Raysse n'y échappe pas plus qu'Arman; Klein tentera de l'effacer dans la néantisation. Car l'altérité de l'objet met en malaise nos amis. Ex-voto monstrueux et inaccessible, il est. Arman tente d'appréhender ce monde objectif, mais sa différence essentielle le blesse. Il en refuse alors la possession dérisoire et, déçu, l'accumule, le coupe, le brûle, l'écrase. Cette démarche érotique, nous la lisons des "allures d'objet" aux "colères", des "poubelles" aux "accumulations". Elle se conserve dans les œuvres récentes, où possédé par le feu, livré à l'écrasement, l'objet est soumis par transfiguration aux instincts d'appropriation du créateur. Volonté orphique qui s'oppose à celle apollonienne de Raysse, à la mystique dionysiaque de Klein.

Arman, comme Klein, s'est expliqué sur son oeuvre. Mais si l'écriture d'"Yves le Mono" s'imprègne d'un délire conscient, celle d'Arman au contraire révèle cette sagesse classique, cette mesure que l'on retrouve dans ses œuvres, même dans celles comme les "colères", qui pourraient paraître débridées. Arman écrit donc: (9) *Je crois que dans le désir d'accumuler il y a besoin de sécurité, et dans la destruction, la coupe, se trouve la volonté d'arrêter le temps. Suspendre les*



Ci-contre : Yves Klein : Arman sur fond or. Portrait. Relief en bronze peint. Panneau : 69" x 37½" (175 x 95cm). Buste : h : 44⅞", (114cm), l : 23⅞" (60cm), p : 9⅞" (25cm).

Page ci-contre : Allure d'objets. Tubes de couleurs noyés dans le plastique.

événements en les collant, en les bloquant dans le polyester, car lorsque nous nous retournons nous pouvons considérer que la conquête du monde par l'humanité est arrivée à une de ses phases ultimes, où la multiplication dans toutes ses manifestations: productions, démographie, est demeurée l'expression maximale des hommes et bien qu'il se veuille démiurge et original, l'artiste est toujours témoin du temps dans lequel il est inscrit. J'espère traduire les inquiétudes issues de la diminution des espaces et des surfaces, et de l'envahissement industriel. Je voudrais stopper la vitesse, l'explosion, l'éclatement, pièces rapportées du temps, accidents précieux où le hasard est toujours le même et encore répété. Là aussi, la qualité se trouve être quantitative, car il y a un rapport entre mille fois le même objet et mille morceaux du même objet. Enfin, les changements subtils de la réalité sont bien des changements picturaux, l'utilisation d'une grammaire objective n'est vraiment possible qu'avec les connaissances d'un langage classique. Je me veux issu de notre civilisation et formé à notre rhétorique, je ne pense pas apporter tout le nouveau, mais bien seulement une petite facette de la réalité à travers le prisme de tous les arts de tous les temps.

"L'art est par essence nouveauté". Cet aphorisme de Dubuffet, l'Ecole de Nice, qui fut d'abord un groupe d'amitié, l'a fait sien. Arman et Raysse ont choisi de prendre à l'activité fabricatrice ses propres éléments pour, à partir d'eux, créer une tension libératoire qui nous affranchit du divertissement, de l'aliénation qu'est pour l'homme la société technicienne. Quant au lyrisme d'Yves Klein, il fut sa façon d'accéder, par une poétique, à un absolu dont le silence rend à l'angoisse tous les "inventeurs" de beauté.

Une fois encore fut prouvé que l'art ne saurait être statique, que l'œuvre de l'artiste devient le beau. Précédant ainsi notre vision du monde, l'Ecole de Nice s'est placée à la pointe de la recherche plastique contemporaine. Même si elle refuse ce vocabulaire. Montrant, en fin d'analyse, que l'œuvre fracture toujours les portes du hasard pour s'accomplir dans une dimension recevable par autrui. Ainsi, elle a lavé nos regards des buées que le temps y amasse. Son triomphe a été celui non d'une étiquette, mais d'une préhension nouvelle du monde.

1. Pierre Restany, Premier manifeste du Nouveau Réalisme. Milan, 16 avril 1960 (Galerie Apollinaire).
2. Galerie Iris Clert, Paris, 1958 et 1960.
3. A peine était-il créé que se révélèrent des dissensions à l'intérieur du Groupe, mais il n'en continua pas moins sa carrière plusieurs années durant.
4. Prix David Bright.
5. Il est mort le 6 juin 1962.
6. A la mort de Klein, Duchamp envoya un télégramme de condoléances à la future veuve de Klein.
7. Les Lettres françaises.
8. Gérald Gassiot-Talbot, dans "Aujourd'hui, Art et Architecture", no 54.
9. Catalogue de l'Exposition au Stedelijk Museum d'Amsterdam, (1964).



Notre collaborateur, Jacques Lepage, poète et essayiste, vient de publier aux éditions, "A l'enseigne du verseau" un livre de poésie "Les yeux déchirés" — illustré d'encrages originaux de Claude Vierrat. Ces poèmes font suite à: "Mosaïques" — "Vigile" — "Rivages d'eau" — "Cardiogramme". Jacques Lepage habite Coaraze, Alpes Maritimes.

Nous soulignons également, suite à l'article sur l'Ecole de Nice, qu'Arman était à la Biennale de Venise et à Documenta de Cassel, Raysse y figurait aussi mais, par esprit de contestation, en retirait ses œuvres.