



HAL
open science

Les rires de la Galerie Iris Clert (1956-1986)

Servin Bergeret

► **To cite this version:**

Servin Bergeret. Les rires de la Galerie Iris Clert (1956-1986). Transversales, 2014, Fonctions du rire en société(s), 4, http://tristan.u-bourgogne.fr/CGC/publications/Transversales/Fonctions_du_rire/S_Bergeret.html. hal-02058945

HAL Id: hal-02058945

<https://u-bourgogne.hal.science/hal-02058945>

Submitted on 23 Apr 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Les rires de la Galerie Iris Clert (1956-1986)

Servin Bergeret

*Propriétaire de galerie
ayant horoscope optimiste
RECHERCHE COMMANDITAIRE
désirant participer ascension.
Écrire Iris Clert.[1]*

IRRISION

Le mercredi 29 septembre 1971, à 21 heures, dans le cadre des expositions annexes de la VII^e Biennale de Paris[2], Iris Clert organisa une manifestation hors-normes pour fêter la fermeture de son espace d'exposition situé au fond d'une impasse : 28, rue du Faubourg Saint-Honoré, Paris 8^e. L'invitation largement diffusée est une simple carte blanche imprimée sur papier glacé (10,5 cm x 15 cm), comprenant au *recto* et en bas à droite, la seule petite inscription à l'encre bleu ciel et en arc de cercle : IRIS. À son *verso*, et imprimé à l'encre noire, on peut voir une forme de hachure, puis lire : « Iris Clert vous propose le conceptuel financier », « Tenue blanche souhaitée » et les habituelles informations pratiques[3]. Quelques photographies témoignent de l'accrochage et de l'action accomplie pour le soir du vernissage : sur les murs de la galerie, des toiles de formats divers et d'un blanc immaculé ; vêtue d'une combinaison short à manches courtes, blanche et incrustée d'éléments métalliques, une femme aux cheveux sombres, un stylo-feutre en main, trace sur les toiles la même hachure que celle reproduite sur les invitations, puis elle appose l'empreinte d'un baiser de sa bouche maquillée[4]. Cette femme n'est pas l'une des artistes représentées par la galerie, mais la maîtresse des lieux en personne, en train de tracer sa signature si particulière sur des monochromes blancs, qu'elle prend soin d'embrasser. Désireuse de provoquer un nouveau scandale, et probablement soucieuse de marquer l'histoire de l'art futur, l'originale galeriste parisienne prit la décision de fermer seule son second espace d'exposition, après dix années d'activités intenses[5] et avant de se retirer dans ses appartements[6]. Elle crée une fermeture délibérément audacieuse, puisqu'elle ose mettre en vente sa propre signature. Ce geste, aussi anodin qu'il puisse paraître, perturbe l'historien de l'art enclin à lui définir et lui attribuer un statut.

Le contexte retient d'abord l'attention : un lieu générateur d'une sociabilité particulière, la galerie d'art contemporain – espace de monstration et de commerce de l'œuvre d'art du

temps présent. Par ailleurs, les photographies commentées ont été réalisées lors du vernissage, pendant ce moment d'une extrême importance, révélateur du potentiel d'accueil, d'accrochage et de promotion du galeriste, préoccupé d'attirer l'intérêt de la foule des acteurs du milieu de l'art[7] sur l'artiste ou les artistes qu'il défend. Voué originellement à l'appréciation des regards, le vernissage est avant toutes choses l'instant privilégié de rencontres et d'échanges de points de vue, où s'exerce finalement l'art de l'observation et de la conversation.

Pour revenir à l'exemple traité et reprendre les termes de l'invitation, il s'agissait donc d'une proposition. Connaissant la carrière d'Iris Clert, cette idée fait écho aux *Propositions monochromes* d'Yves Klein, exposées pour la première fois à Paris, Galerie Iris Clert, en mai 1957. Les liens entre la proposition d'Iris Clert et l'œuvre d'Yves Klein semblent évidents jusqu'au baiser, dont l'empreinte évoque les célèbres *Anthropométries*, que l'artiste effectua après s'être désolidarisé de sa « galeriste historique[8] », suite à une succession de discordes, aboutissant tout de même à une action en justice. Sans entrer dans les détails de l'affaire[9], après le départ de Klein, Iris Clert revendiqua l'idée des *Anthropométries*[10] et, pour mieux rire de la situation, elle autorisa le cinéaste Claude Chabrol à venir tourner dans sa galerie une séquence du film *Les Godelureaux*[11], où la réalisation de ses fameuses *Anthropométries* était parodiée[12]. Quoiqu'il en soit, une dizaine d'années après ces événements, lors de son *Conceptuel Financier*, Iris Clert se réapproprie non sans ironie une part de l'œuvre d'Yves Klein, dont elle demeure l'indéniable promotrice. De cette façon, elle semble prendre une distance caustique vis-à-vis d'un passé proche ; puis elle semble rire de sa profession, et des formes artistiques qu'évoque la simple déclamation de son prénom et de son nom. Une manifestation comme le *Conceptuel Financier* recèle bien des aspects des modes de fonctionnement de la Galerie Iris Clert, où régnait un esprit de fête, avec l'organisation de vernissages spectaculaires[13] et dans laquelle la directrice tenait une place prédominante, parfois même aux dépens de ses artistes[14]. Antoine Poncet garde ainsi l'image que, depuis son ouverture en 1956, au 3, rue des Beaux-Arts, « la galerie d'Iris baignait dans la gaîté, la joie, et la provocation[15] ».

Employé ici en guise d'ouverture, l'exemple du *Conceptuel Financier* fera figure d'emblème ; il sera le fil conducteur de notre étude diachronique des rires de la Galerie Iris Clert, entre 1956 et 1986[16]. Le champ des possibles, ouvert à partir de l'exemple de cette manifestation en particulier, pourrait trouver un visage à travers le mot « irrision ». Suranné, il a pour définition : « action de se rire de quelque-chose[17] » et « raillerie, moquerie, dérision[18] » pour synonymes ; il apparaît comme « taillé sur mesure », puisqu'il contient aussi par un heureux hasard : « iris ».

Amuser la Galerie

Les dernières lignes des notices de dictionnaires consacrées à la définition du mot « galerie », annoncent l'expression : « amuser la galerie ». Aussi ancienne soit-elle, cette expression mise en relation avec la galerie dirigée par Iris Clert prend tout son sens[19]. Une telle relation n'a pas échappé au journaliste Paul Vincent qui, le 18 octobre 1971, publia un papier titré « Article de Paris – Amuser la galerie », dans lequel il entreprit la présentation d'expositions d'art contemporain organisées par les galeries parisiennes. Après une rapide introduction et l'évocation de la galerie Stadler, l'auteur s'attarde jusqu'à

la fin de son article sur le *Conceptuel Financier*, qu'il commente avec dérision[20]. L'expression « Amuser la galerie », illustrée par une manifestation, dont Iris Clert fut l'actrice principale au sein de son espace d'exposition, n'est pas une simple facétie. Au contraire, une semblable association d'idées dévoile la dimension essentielle des modes de fonctionnements de la directrice de cet espace dévolu à l'art vivant : l'omniprésence de l'amusement.

À en croire les témoignages d'Iris Clert, ses premiers choix audacieux d'artistes connurent originellement des motivations émanant des réactions des passants, d'abord choqués puis amusés. Ainsi, elle raconte s'être montrée réticente à l'idée d'exposer la proposition monochrome orange apportée par Yves Klein, mais, après avoir succombé à la fascination de « cette présence orange », elle se décida à la « placer sur un petit chevalet », dans la vitrine de sa galerie boutique de la rue des Beaux-Arts. Elle écrit : « L'effet fut instantané. Les étudiants des Beaux-Arts en passant pour aller Chez Tintin ne cessaient de me couvrir de leurs quolibets[21]. » Ce fut dans des conditions assez similaires qu'elle accepta de montrer le travail d'Arman :

« Un jour, Arman m'apporte un drôle d'objet, un récipient en verre de forme rectangulaire dans lequel il a déversé le contenu de sa corbeille à papier.

- Qu'est-ce que c'est ?

- C'est ma dernière création.

- Mais c'est une poubelle !

- Oui, si tu veux. C'est une accumulation des déchets de notre société de consommation. Ça fait partie de la réalité quotidienne.

- Je n'en veux pas. Ça manque de spiritualité.

- Tu as tort, Iris. Je t'assure, c'est important.

- Bon, laisse-la-moi.

Dès qu'Arman eut tourné le dos, prise de méfiance pour cet objet qui manquait de magie, j'allais le déposer dans la cour aux côtés des vraies poubelles ; j'avais peur qu'il me portât le « mauvais œil ». Le lendemain la concierge en furie vint me faire une scène.

- Madame, je ne suis pas chargée de vider vos ordures ! Vous êtes priée de le faire vous-même.

- Mais de quelles ordures s'agit-il ?

- Celles que vous avez laissées devant la poubelle. C'est dégoûtant !

- Mais malheureuse, ce ne sont pas des ordures, c'est une création artistique.

Elle partit au bord de la congestion. Remise de ses émotions, elle fit venir ses congénères pour leur faire constater le degré de turpitude où l'art moderne était tombé.

- C'est-y pas honteux ça ? Voilà où ils en sont là-dedans[22] ! »

Au-delà d'exemplifier l'une des fonctions du rire – celle de la raillerie provoquée par l'art présenté et encourageant sa promotion, cet extrait issu de l'autobiographie d'Iris Clert – *iris.time (l'Artventure)*, permet d'apprécier le ton complaisamment amusé des retranscriptions des épisodes dialogués constituant la majeure partie de l'ouvrage, dont le critique d'art Otto Hahn saluait le style drolatique – exact reflet de l'esprit de son auteure[23].

Pour Iris Clert raconter, c'est avant tout faire rire. De la sorte, elle n'hésitera pas à

transmuer la réalité, se laissant entraîner à affabuler autour d'un souvenir, devenu dans ses mots péripétie et prétexte à amuser. Durant les quelques minutes d'introduction à ses mémoires sonores – *iris.time and life*[24], Iris Clert assume l'importance des anecdotes : « pour que les gens s'amuse[n]t[25] ». Enregistrées entre 1973 et 1974, ses mémoires sonores où elle entreprit le récit de sa vie, sont des mises en scènes qui trahissent un sens inné de la formule et de la dérision. Le souci constant de reconstruire les conversations qu'elle put avoir avec autrui revêt parfois des proportions théâtrales risibles, tant elle paraît y revivre littéralement les événements : par exemple, quand elle évoque les démêlés de la création du club *Artomic*, en collaboration avec Pierre Cardin, l'auditeur est stupéfait d'entendre Iris Clert imitant avec un naturel désarmant la voix du couturier[26].

Une fois encore, se manifeste l'évidence de l'humour. Cette forme d'esprit s'apparente pour Iris Clert à une force vitale de l'humanité[27]. Par conséquent, autant qu'un état d'esprit et une façon d'être, l'humour sera pour Iris Clert une attitude de vie permanente et protéiforme. L'un des supports tangibles en reste l'ensemble des 46 numéros *iris.time UNLIMITED*, édité irrégulièrement par la galerie, entre octobre 1962 et avril 1975. Ce petit journal d'allure modeste est un feuillet de quatre pages (13 cm x 21 cm), dont la première de couverture s'inspire de celle du journal *France Soir*. Iris Clert finira par le considérer comme une « œuvre d'art en soi », le définissant comme « une symbiose de mystification et démythification où l'humour a tous les droits.[28] » Difficilement classable, il se situe avec habileté entre le bulletin d'information des galeries d'art, la revue d'art, le carton d'invitation et le journal satirique. Chaque livraison est consacrée à la promotion de l'exposition en cours et intègre des textes de personnalités des lettres et des arts, et d'autres rubriques plus quotidiennes, dont les « Brô.notes » – chronique pour laquelle l'artiste René Brô « donne libre court à sa verve caustique[29] », à propos de la situation sociale des artistes contemporains. Au détour de phrases savoureuses et acerbes, il se fait le conseiller des jeunes peintres[30], des capitalistes[31], des marchands de tableaux[32] et des veuves d'artistes[33]. Toutefois, aussi amusantes soient-elles, ces « Brô.notes » ne se montrent pas complaisantes vis-à-vis du monde de l'art et des récentes politiques culturelles[34]. Une autre rubrique peut retenir l'attention, les petites annonces, qui recèlent des perles de plaisanteries, prétexte à de joyeuses fantaisies[35]. En outre, *iris.time UNLIMITED* ne manque pas une occasion de railler les tendances artistiques en vogue et de malmener gentiment certains galeristes[36] et critiques d'art[37]. Avec la sérieuse plaisanterie qu'est ce petit journal corrosif et sans limites, mais jamais extrémiste, Iris Clert s'amuse du monde de l'art et amuse ce dernier en retour, d'un rire qui revêt souvent son masque aux accents aigus.

Mascarade(s)

La perception des rires de la Galerie Iris Clert ne saurait être résumé en un long et unique sarcasme. Au contraire, de multiples facettes comme autant de rires coexistent et émanent de ce lieu. Derrière une pareille idée de diversité de répertoire et de registres, se profile une véritable mascarade de rires. Le premier trait significatif de la mascarade fait référence au port du masque et du déguisement. Lors du *Conceptuel Financier*, les invités furent priés de se rendre au vernissage tout de blanc vêtu. Recommander aux convives des vernissages un thème de costumes en lien avec les œuvres exposées est une pratique récurrente – entre autres exemples, citons l'inauguration, le mercredi 21 mars 1962, de l'exposition *Les États-*

Unis du monde de Bill Copley, pour laquelle la soirée était placée sous le signe des drapeaux. Des images animées en noir et blanc tournées pour la télévision, laissent découvrir une assistance en plein délire, accoutrée d'improbables toilettes. L'ambiance carnavalesque de ses vernissages où le Tout-Paris venait s'encanailler a fait la réputation des manifestations organisées par Iris Clert ; une réputation dépassant le seul monde de l'art contemporain, puisqu'un magazine comme *Paris Match* titrait en juillet 1962 : « Avec des vernissages burlesques, une Grecque nommée Iris devient la marchande n° 1 de l'avant-garde[38]. » Pourtant, cette posture provoque aussi des réactions moins élogieuses, tel le point de vue du critique d'art Jean Bouret : Iris Clert « a conçu les expositions de peinture comme des "happenings" et transformé les accrochages de tableaux en parties de rigolade pour désœuvrés du monde parisien des deux ou trois sexes[39] ». Iris Clert se moque de ces opprobres, défendant l'idée que la création d'un climat festif optimal – elle adjoint alcool et musique aux travestissements des êtres –, ajoute aux œuvres, et se veut une stratégie commerciale elle aussi déguisée :

« Souvent on m'a reproché de donner ces fêtes pour présenter mes artistes. C'est un tort, le divertissement est un stimulant, il donne une résonance aux œuvres exposées et incite les gens à sortir leurs carnets de chèques. Le déguisement les met en vedette en les rendant protagonistes au même titre que l'artiste[40]. »

Le rire serait un critère fondamental pour aboutir à la vente d'œuvres. Néanmoins, ces mascarades participatives – de spectateurs devenus acteurs de l'art – semblent avant tout un pied de nez provocateur au sérieux régnant dans les autres galeries d'art parisiennes, où les œuvres occupent le centre de l'attention des regardeurs silencieux et distanciés[41]. Dans une telle perspective, à la quasi in-animation des corps regardants, la Galerie Iris Clert impose les déambulations d'un vivant bruyant, désordonné et joyeux. Ainsi, la dimension initiale de la mascarade rejoint celle de la parade : image d'un monde de l'art, soudain en mouvement.

Alors qu'elle fermait sa seconde galerie avec son *Conceptuel Financier*, Iris Clert s'apprêtait à parader de villes en villages, sur les routes de France et du Marché Commun, au volant de son nouvel espace d'exposition itinérant : le *Stradart*. Ce « poids lourd culturel » est un camion aux parois transparentes, dans lequel sont installées des œuvres. Iris Clert va l'utiliser tout au long des années soixante-dix, et le poster systématiquement devant les musées les soirs de leurs vernissages. Certains diront qu'elle venait « narguer l'institution[42] », que ce camion était une ultime farce, adoptant « une attitude ironique vis-à-vis de ceux qui croient à l'art musée, à l'art sérieux[43] ». Puisqu'elle l'a qualifié de « mon Beaubourg miniature[44] », ce camion est peut-être avant tout pour Iris Clert une grimace esquissée à l'encontre de la jeune institution.

De l'art, de la mystification et/ou du canular

Le soir du 29 septembre 1971, placée sous la protection de la Biennale de Paris et à l'heure d'une profonde normalisation et « épuration[45] » des pratiques générales des galeries d'art parisiennes, devant une assistance habillée de blanc, une galeriste fait sourire pour vendre sa signature sur le support symbolique par excellence de l'histoire de l'art : la toile tendue et clouée sur un châssis. Le geste accompli « dérange », puisqu'une montreuse d'art

prend la liberté d'édifier les empreintes de sa personne et de son identité en œuvre d'art. L'aspect cérémoniel émanant de l'action est détourné en son titre, par une référence explicite à l'art conceptuel, alors en plein épanouissement. Cette tendance artistique laisse prévaloir les idées sur la matérialité des œuvres. Dans ce contexte, Iris Clert brouille et tourne en dérision les codes et les vocables de l'art qui lui est contemporain. Elle orchestre, pour reprendre ses mots, un nouveau « coup » qui s'apparente à une plaisante mystification durant laquelle elle joue à l'artiste. De fil en aiguille, l'historien de l'art s'offusque et se demande s'il n'est pas en train de faire le commentaire d'un canular probant.

Après l'édition de son autobiographie, dans les entretiens accordés à la presse et à la télévision, elle adoptera un discours frôlant l'imposture à propos de la dimension artistique des manifestations historiques de sa galerie. Il faut dire que, dans sa façon d'en retranscrire les épisodes, on a le sentiment de découvrir à chaque fois une nouvelle blague. Le regard plein de malice, elle rétorquait à Philippe Bouvard qui la taxait d'avoir introduit le canular dans l'art : « Je ne suis pas le canular. C'est l'avant-garde[46] », tandis qu'elle expliquait à Mirèse Akar : « quand on cultive le gag et le canular, on est incapable de spéculer[47] ! » Un témoignage de Claude Clert ajoute un doute : il reste persuadé que son ex-femme ne prenait pas au sérieux les artistes qu'elle exposait, et qu'elle n'avait d'intérêt que dans l'apparence que l'art lui donnait[48]. Iris Clert ne tranche pas et pour éviter toute controverse, se rallie « à la même famille d'esprits » que celle de Marcel Duchamp[49]. Néanmoins, les attitudes paradoxales revendiquées finirent par rattraper une Iris Clert déroutant un monde de l'art bien-pensant, fatigué de la suivre dans ses fariboles devenues dérangeantes, voire dommageables[50]. Par conséquent, à force de se piquer de toutes les situations sous la cape du rire, les mascarades créées par Iris Clert prirent une dimension machiavélique[51] d'isolement insoutenable. La signature qu'elle inscrivait sur les monochromes blancs lors de son *Conceptuel Financier* revêt l'apparence non plus d'une hachure, mais d'une blessure, à l'image des points de suture d'un pitre de l'art contemporain à l'esprit facétieux qui garda intact le mystère du sérieux de ses irrisions.

[1] « Nos petites annonces », *Iris.time UNLMIMITED*, n° 17, Paris, Galerie Iris Clert, 27 novembre 1964, consultable sur Internet : <http://ubumexico.centro.org.mx/text/IRIS/IRIS-TIME-17.pdf>, (site Internet consulté le 23/04/2013).

[2] Archives de la Biennale de Paris, « Le conceptuel financier par Iris Clert » : <http://www.archives.biennaledeparis.org/fr/1971/ann/conceptfinancier.htm>, (site Internet consulté le 23/04/2013).

[3] (Du 29 septembre au 1er octobre 1971. Invitation pour deux personnes le mercredi 29 septembre à 21 h, 28, fg. St. Honoré. Paris, 265 32-05).

[4] *Museum of Modern Art in Warsaw archive*, Eustachy Kossakowski archive - *Exhibitions and events after 1970*, Galerie Iris Clert 1971, (6 photographies du vernissage de l'exposition *Le Conceptuel Financier*), <http://www.artmuseum.pl/archiwa.php?l=1&a=2&skrot=946>, (site Internet consulté le 23/04/2013).

[5] Durant les dix années d'existence de la galerie du Faubourg-Saint-Honoré, Iris Clert n'organisa pas moins de 92 expositions – dont 27 collectives et 65 individuelles.

- [6] En janvier 1972, Iris Clert inaugure sa galerie-apartement au 3, rue Duphot, Paris 1^{er}.
- [7] André Morain, *Le milieu de l'art*, Paris, Le Chêne, 1984.
- [8] Robert Pincus-Witten, *Yves Klein USA*, Paris, Dilecta, 2009, p. 63.
- [9] Plusieurs textes reviennent en détail sur le déroulement et les interprétations possibles de la fin chaotique de la collaboration entre Yves Klein et Iris Clert. Nous pouvons citer le texte de Nicolas Charlet : « Yves Klein/Iris Clert. L'artiste et son marchand. Passion et malentendus », *Lunapark - # 2 nouvelle série*, hiver 2004-2005, p.337-352 ; mais aussi une partie de l'article de François Albera : « Yves Klein au cinéma » - « L'affaire des Godelureaux - 72 », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 49 | 2006, mis en ligne le 01 juin 2009, <http://1895.revues.org/1202>, (site Internet consulté le 23 avril 2013). Pour finir un second texte de François Albera : « Yves Klein vu par le cinéma », *Yves Klein, Corps, couleur, immatériel*, Paris, Centre Georges Pompidou, 2007, p. 259-263.
- [10] Parmi les documents où Iris Clert revendiqua être à l'origine de l'idée des *Anthropométries* : une déclaration lors de l'affaire avec Yves Klein, reproduite en intégralité dans l'article de François Albera, *op.cit.* ; un passage de ses mémoires sonores : Iris Clert, *iris.time and Life*, cassette n° 3 ; un extrait de son autobiographie : Iris Clert, *iris.time (l'Artventure)*, Paris, Denöel, 2003 [première édition 1978], p.197-198 ; un article publié dans la revue *Art Press* lors de l'exposition rétrospective Yves Klein au Centre Georges Pompidou en 1983 : Iris Clert, « Rétrospective Yves Klein une réaction d'Iris Clert », Paris, *Art press*, n° 59, mai 1982 ; enfin, au cours d'une conférence organisée au Centre Georges Pompidou durant cette même exposition rétrospective Yves Klein : Iris Clert, « Les bleus d'Iris (l'Artventure) », *Revue parlée*, Captation : 00h 58m 17s, 3 mars 1983, Source : Service audiovisuel du Centre Pompidou, consultable sur Internet : http://www.centrepompidou.fr/cpv/ressource.action?param.id=FR_R-894ce7c2c15e87d7e2c22073dd3216f¶m.idSource=FR_E-5ecbf5deaac01ce9cfdc4a4c6b6d10 (site Internet consulté le 06/05/2013)
- [11] *Les Godelureaux*, un film de Claude Chabrol avec Jean-Claude Brialy et Bernadette Lafont, TF1 international, 1961.
- [12] François Albera, « Yves Klein au cinéma » - « L'affaire des Godelureaux - 72 », *op.cit.*
- [13] Clément Dirié, *La Galerie Iris Clert, galerie du spectacle. Art et commerce de l'art au second vingtième siècle*, mémoire de maîtrise sous la dir. de Serge Lemoine et Arnauld Pierre, université Paris IV, 2004.
- [14] Servin Bergeret, « Iris Clert, l'aventure d'une galerienne », *Création au féminin Volume 5 : Les passeuses*, Dijon, EUD, 2012, p. 97.
- [15] Rencontre avec Antoine Poncet, Paris, jeudi 1er mars 2012.
- [16] Ces dates correspondent aux trente années d'activités d'Iris Clert.
- [17] « Irrision », *Dictionnaire encyclopédique Quillet*, Paris, Librairie Aristide Quillet, 1969, p. 3526.
- [18] « Irrision », *Grand Corpus des dictionnaires [du 9e au 20e siècle]*, Classique Garnier Numérique, <http://www.classiques-garnier.com.proxy-scd.u-bourgogne.fr/numerique-bases/index.php?module=App&action=FrameMain> (site Internet consulté le 13/05/2013).
- [19] Le dictionnaire de l'Académie française propose à la notice « Galerie » : « Parler pour la galerie. Chercher à étonner la galerie, à se faire valoir. Amuser la galerie, divertir l'auditoire pour faire illusion ou donner le change », *Dictionnaire de l'Académie française*, neuvième

édition, Version informatisée,

<http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/generic/cherche.exe?15;s=2907888165>, (site Internet consulté le 13/05/2013).

[20] Ce commentaire est rehaussé de deux jeux de mots autour du prénom Iris : « Iris Clert expose, entre autres, des toiles absolument blanches. Elles ne représentent pas une piste de ski en hiver ou un combat d'hermines dans un grenier de farine. Elles sont vierges. Iris s'est contentée d'y apposer ses empreintes digitales et sa signature. Histoire de se faire la main, elle lance le tableau anthropométrique. Ces toiles valent, tout de même entre trente mille et un million d'anciens francs. Avec Iris rien n'est à l'œil. Elle pense qu'on pourra les échanger plus tard, contre des tableaux de ses poulains comme des "bons au porteur". [...] Il n'empêche qu'Iris nous fait une drôle de fleur ! Vive donc les cadres vides et les tableaux blancs. C'est, vraiment de l'art abstrait. », Paul Vincent, « Article de Paris – Amuser la galerie », *Dernière heure Lyonnaise Édition du Dauphiné Libéré* 69 – Lyon, 18 octobre 1971.

[21] Iris Clert, *iris.time (l'Artventure)*, *op.cit.*, p. 132.

[22] Iris Clert, *Ibid.*, p. 224-225

[23] « Faits notable, tout le livre est d'Iris Clert. Il ne s'agit pas de Mémoires habilement retranscrites par un nègre talentueux. Le style reflète donc l'exact caractère de celle qui, entre 1960 et 1965, eut en main les destinées de l'art moderne : à la fois superficiel, incisif, provocant, exhibitionniste. Mais, surtout, drôle. » Otto Hahn, « Iris Clert allumeuse », *L'Express Magazine*, 1978, p. 50, Fonds Iris Clert, M.N.A.M., Bibliothèque Kandinsky.

[24] Ralph Rumney, *Iris time and life : mémoires sonores d'Iris Clert*, six cassettes audio, Paris, 1975, archives privées Vassili Clert.

[25] Iris Clert, *Iris time and life*, cassette n° 1.

[26] Iris Clert, *Iris time and life*, cassette n° 5.

[27] « L'humour surtout. Je trouve que notre époque en manque singulièrement, alors que c'est le sens même de relativité, notion fondamentale, comme chacun sait. Aujourd'hui, les gens sont si épouvantablement sérieux, qu'il faut leur donner le mode d'emploi de chaque chose. Pour moi, le sens de l'humour est ce qui vous permet de tout traverser en restant heureux », interview d'Iris Clert par Mirèse Akar, Archives Iris Clert, Bibliothèque Kandinsky, M.N.A.M.

[28] Iris Clert, *iris.time (l'Artventure)*, *op.cit.*, p. 290.

[29] *Brô vu par sa fille*, un film de Anne Brault et Rose Legrand, Fenêtre sur cours/Studio Ramses, 2012. Film consultable sur le site Internet de l'association des amis de Brô, consulté le 06/05/2013, <http://www.renebro.com/video.html>

[30] René Brô, « Brô.notes – Conseils aux jeunes peintres », *iris.time UNLIMITED*, n° 2, Paris, Galerie Iris Clert, 12 novembre 1962.

[31] René Brô, « Brô.notes – Conseils aux capitalistes », *iris.time UNLIMITED*, n° 3, Paris, Galerie Iris Clert, 14 décembre 1962, consultable sur Internet :

<http://ubumexico.centro.org.mx/text/IRIS/IRIS-TIME-3.pdf>, (site Internet consulté le 13/05/2013).

[32] René Brô, « Brô.notes – Conseils aux marchands de tableaux », *iris.time UNLIMITED*, n° 4, Paris, Galerie Iris Clert, 28 février 1963.

[33] René Brô, « Brô.notes – Le coup des veuves ou conseils aux femmes des artistes », *iris.time UNLIMITED*, n° 23, Paris, Galerie Iris Clert, 13 décembre 1965, consultable sur

Internet : <http://ubumexico.centro.org.mx/text/IRIS/IRIS-TIME-23.pdf>, (site Internet consulté le 13/05/2013).

[34] « Depuis que l'État a tendu sa main tutélaire vers les artistes, et leur a octroyé les bienfaits de la Sécurité sociale, nous espérons, jour et nuit, qu'il va bientôt s'occuper de leur donner une retraite décente. A notre époque où l'on voit les retraités du Métro et de la S.N.C.F. partir à la pêche à la ligne à cinquante ans, il est tout de même un peu scandaleux de voir PICASSO, à son âge, toujours au boulot. BRAQUE aussi a été obligé de travailler jusqu'à la fin, sans oublier MATISSE qui, à quatre-vingt-cinq ans passés, en était réduit à découper des papiers dans son lit pour gagner sa vie. Et même, tenez, tout dernièrement encore, ce pauvre CHAGALL, perché sur des échelles, au risque de se casser le col du fémur, pour repeindre le plafond de l'Opéra. J'en passe et des meilleures ! Voici ce que l'avenir nous réserve, à nous, les pauvres artistes, si l'État ne prend pas l'affaire en main », René Brô, « Le Brô -Notes Chronique sociale », *iris.time UNLIMITED*, n° 19, Paris, Galerie Iris Clert, mai 1965, consultable sur Internet : <http://ubumexico.centro.org.mx/text/IRIS/IRIS-TIME-19.pdf>, (site Internet consulté le 13/05/2013).

[35] « Jeune femme seule CHERCHE CHINOIS aux yeux bleus pour traduction estampes japonaises. », *iris.time UNLIMITED*, n° 12, Paris, Galerie Iris Clert, 19 février 1964 ; « Génial éphèbe grec, chevelu, cherche femme chauve et dynamique, âge indéterminé, *calvitie absolue indispensable*, si pas chauve s'abstenir. », *iris.time UNLIMITED*, n° 22, Paris, Galerie Iris Clert, 7 mai 1965 ; « Jeune peintre recherche Albertine pour inspiration à temps perdu. », *iris.time UNLIMITED*, n° 29, Paris, Galerie Iris Clert, mai 1967, consultable sur Internet : <http://ubumexico.centro.org.mx/text/IRIS/IRIS-TIME-29.pdf>, (site Internet consulté le 13/05/2013).

[36] Au détour des pages on peut lire : « POP, OP, STOP, On nous câble de New York que le OP est déjà dépassé. Ce n'est plus l'avenir... Mauvaise nouvelle pour ceux qui avaient commencé d'en faire ou d'en acheter. », *iris.time UNLIMITED*, n° 19, Paris, Galerie Iris Clert, 7 mai 1965 ; où encore : « AVIS – Dorénavant, Messieurs les génies débutants sont priés de s'adresser directement à la Galerie Alexandre Iolas, de Saint-Germain-des-Prés, ceci afin de nous épargner les immenses frais de rodage. », *Buy to-day at Iris Clert what you will find tomorrow at Iolas*, *iris.time UNLIMITED*, n° 22, Paris, Galerie Iris Clert, 12 novembre 1965, consultable sur Internet : <http://ubumexico.centro.org.mx/text/IRIS/IRIS-TIME-22.pdf> (site Internet consulté le 13/05/2013).

[37] « Dernière minute ! - LA CRITIQUE A DEJA UN PIED DANS LE FRIGIDAIRE : On nous communique qu'après le succès de la réfrigération humaine aux U.S.A., on se proposerait de réfrigérer quelques critiques d'art chevronnés, afin que, dans vingt ans, ils puissent regarder la peinture de leur époque avec le recul nécessaire. Un comité de savants et de conservateurs (de musées) se propose de commencer les expériences de réfrigération sur le critique d'art bien connu, Otto Hahn. », *iris.time UNLIMITED*, n° 17, Paris, Février 1967, consultable sur Internet : <http://ubumexico.centro.org.mx/text/IRIS/IRIS-TIME-17.pdf> (site Internet consulté le 13/05/2013).

[38] Gerald Messadié, « Avec des vernissages burlesques une grecque nommée Iris devient la marchande n° 1 de l'avant-garde », *Paris Match*, juillet 1962, coupure de presse, Archives Iris Clert, Bibliothèque Kandinsky, M.N.A.M.

[39] Jean Bouret, *Sept jours avec la peintre – la chronique de Jean Bouret, Lettres Françaises*, Samedi-Dimanche, 1967, coupure de presse, Fonds Iris Clert, Bibliothèque Kandinsky,

M.N.A.M.

[40] Iris Clert, *iris.time (l'Artventure)...*, *op.cit.*, p. 331.

[41] Julie Verlaine, « Soirs de vernissage. Pratiques et publics autour de l'art contemporain à Paris, de la Libération à la fin des années soixante », *Hypothèses 2008 : travaux de l'École doctorale d'histoire*, Publications de la Sorbonne, Paris, 2009, p. 285-294.

[42] Rencontre avec Baudouin Jannink, Paris, le 23 janvier 2011.

[43] Pierre Sterckx entretien, Frédéric Campain et Vassili Clert, *Iris.time le portrait d'une galeriste*, Paris, un film coproduit par Le Singe et le Centre Pompidou, avec la participation de France 5, 2003.

[44] Iris Clert, citée dans : « La mort d'Iris Clert », *Libération*, 22 août 1986, coupure de presse, Fonds Iris Clert, Bibliothèque Kandinsky, M.N.A.M.

[45] « Le vernissage connaît de profondes modifications après la Seconde Guerre mondiale. La tendance générale est à l'« épuration », des lieux comme des pratiques », Julie Verlaine, *op.cit.*, p.289.

[46] Iris Clert répondant aux questions de Philippe Bouvard lors de l'émission *Sur la sellette*, Antenne 2, du 4 novembre 1978, INA.

[47] Iris Clert, entretien avec Mirèse Akar, *op.cit.*

[48] « C'est l'apparence que lui donnait l'art qui l'a entraînée à ce jeu de l'art ; parce que ces gens-là l'ont amusée, et je suis persuadé qu'elle ne les a même pas pris au sérieux au départ – si tant est qu'elles les prennent aujourd'hui au sérieux. C'était un environnement canularique », Claude Clert, *iris.time and life*, cassette n° 1.

[49] Iris Clert, entretien avec Mirèse Akar ; *Ibid.*

[50] « Tout canular est susceptible d'imprévisibles conséquences, en particulier de se retourner contre son auteur, non seulement parce qu'il risque de fâcheuses réactions d'irritation, mais parce que le piège peut se refermer sur lui », Claude Orsoni, « De l'universalité du canular », *Du canular dans l'art et la littérature – Quatrièmes rencontres internationales de sociologie de l'art de Grenoble*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 329-330.

[51] Pierre Sterckx parle d'une « parade de mort », Frédéric Campain et Vassili Clert, *Iris.time le portrait d'une galeriste*, Paris, un film coproduit par Le Singe et le Centre Pompidou, avec la participation de France 5, 2003.