

financières, ce qui expliquerait qu'il ne fut pas désigné comme tuteur du jeune Johann Sebastian, lorsque celui-ci se retrouva orphelin à l'âge de dix ans.

L'ensemble O30 a continué son parcours musical, par la présentation de deux motets de Johann Michaël Bach (1648-1694) : « Das Blut Jesu Christi » et « Fürchtet euch nicht ». Selon Carl Philippe Emanuel, le second fils de JS Bach et de Maria Barbara, Johann Christoph aurait composé plus de 70 motets. Johann Michaël était le frère de Johann Christoph, le père de Maria Barbara et donc le beau-père de Johann Sebastian Bach. Il était également compositeur ; ainsi que son premier fils Johann Nicolaus Bach. Johann Michaël n'était pas moins estimé dans la famille que son frère Johann Christoph. Il officia à Gehren en tant qu'organiste, où il acquit une certaine notoriété pour ses cantates. Il exerçait aussi une activité de luthier ou de facteur d'instruments à clavier.

De toute l'histoire de la musique occidentale, la famille Bach représente la dynastie la plus prolifique. On peut compter au moins quatre-

vingts musiciens appartenant à cette lignée des Bach, entre le milieu du XVIIe siècle, et la fin du XVIIIe siècle. Cette célèbre dynastie de musiciens était issue de Thuringe, région d'Allemagne centrale, marquée par la présence du réformateur religieux Martin Luther. (La religion détermine en partie les formes de la musique).

Sous le titre de « Ursprung des musicalisch-Bachischen Familie » (Origine de la famille des Bach musiciens). Johann Sebastian Bach a lui-même établi un premier arbre généalogique de ses ancêtres musiciens. Ce texte et « Das altbachisches Archiv » constituent des sources intéressantes pour la biographie des Bach.

Johann Sebastian Bach et ses aïeux ont composé la plus éloquente et la plus dynamique des musiques. Ce concert aura eu le mérite de nous montrer que les trente chanteurs de l'orchestre vocal O30 étaient à la hauteur de la partition. Tous ces musiciens font montre d'une énergie et d'une grande rigueur au service de la musique.

Jacky MORELLE

Nouveaux réalistes

Galleries nationales du Grand Palais

Galleries nationales du Grand Palais, square Jean Perrin, Paris - 28 mars, 2 juillet 2007 -

Ce mouvement apparaît sur une scène artistique largement dominée par l'abstraction, en 1960. C'est en Italie, à Milan, qu'a lieu la première exposition « Les Nouveaux Réalistes ». Le critique d'art Pierre Restany est l'inventeur du titre employé pour la première fois dans la préface qu'il a écrite pour le catalogue : « au stade plus essentiel de son urgence, de la

pleine expression affective et de la mise hors de soi de l'individu créateur et à travers les apparences naturellement baroques de certaines expériences, nous nous acheminons vers un nouveau réalisme de la pure sensibilité. Voilà à tout le moins l'un des chemins de l'avenir. » Il s'agit d'une nouvelle proposition, celle de la « passionnante aventure du réel perçu en soi et non à travers le prisme de la transcription conceptuelle ou imaginative. » Autour de cette notion vont être fédérés des artis-

tes n'ayant pas grande chose de commun entre eux, si ce n'est une même attitude, une approche inhabituelle de l'art que chacun met en œuvre dans un esprit de provocation. En particulier l'invention de ces « actions-spectacles » éphémères, parfois collectives, et dont demeurera la trace. Le but est d'impliquer le spectateur - à condition qu'il ne reste pas de marbre - dans un « processus d'ensemble de la communication ». Pierre Restany avait bien perçu cette ouverture vers les voies contemporaines de l'art.

Le parcours de l'exposition est organisé autour de trois thèmes : « Après l'abstraction », « Néo-Dada ? » et « Hygiène de la vision » dans un parcours qui s'étend sur une dizaine d'années à partir de la fin des années cinquante.

Tout d'abord les affichistes : un accrochage remarquable permet d'apprécier certaines œuvres, au même titre que des tableaux abstraits pour ce qui est de la couleur et de la composition, et aussi de l'importance du geste. Ainsi le « Queen Tana » de François Dufrêne, est fait de dessous d'affiches lacérées, où le geste ne relève d'aucun hasard. Mimmo Rotella, au contraire s'efforçait d'accorder au hasard la plus grande importance à une certaine période de sa vie. L'œuvre « Marilyn Monroe » est centrée sur le visage de l'actrice, tout douceur et glamour, menacé par la décrépitude des lambeaux d'affiche arrachée qui le cernent, s'attaquant même aux lettres du prénom mythique inscrit dans le tableau.

Le geste physique, tout autant que symbolique, c'est l'homme orchestre, le peintre Yves Klein, qui illustre tout au long de sa vie brève, avec une énergie inégalée. Ami d'artistes novateurs tels Arman et Jean Tinguely, il fonda avec Pierre Restany le groupe dans lequel furent également présents les affichistes Hains et Villeglé. Après le premier manifeste, en 1960, une déclaration des

Nouveaux Réalistes sera signée quelques mois plus tard chez Yves Klein par ce dernier et des artistes ayant pris conscience de leur « singularité collective » : Martial Raysse, Daniel Spoerri, Arman, Tinguely, Raymond Hains, Jacques Villeglé et François Dufrêne, auxquels s'ajouteront César, Mimmo Rotella, puis Niki de Saint Phalle et Gérard Deschamps en 1961.



*Hygiène de la vision de
Martial Raysse*

« Yves le monochrome » : telle était la profession de foi du jeune Klein au début de sa carrière, sa signature. « Au contact de sa présence irradiante, je compris vite que l'ultime vérité du réel réside dans l'utopie, celle qui anime les projets forts et cristallise la totalité de l'être dans sa marche vers l'absolu » a écrit Restany. Yves Klein, non admis au salon des Réalités Nouvelles, car il avait refusé d'ajouter à ses œuvres de couleur unie « une petite ligne ou un point, ou même simplement une tache d'une autre couleur », persévère. Pour lui, rapporte son biographe André Bonet, chaque nuance d'une couleur est en quelque sorte un individu qui possède une âme, une présence. Après une première exposition personnelle rassemblant plusieurs monochromes de couleurs différentes le peintre va se consacrer à la « nouvelle couleur » qu'il a trouvée suite à des mois de recherches avec un ami chimiste et un marchand de couleurs : Un bleu outremer extrêmement saturé, lumineux, d'un effet intense, qu'il fera breveter sous le nom d'IKB (International Klein Blue). La récente exposition consacrée à l'artiste par le Centre Georges Pompidou : « Corps, couleur, immatériel, » lui

a donné toute sa dimension. Pour lui, la couleur fait le lien entre le corps et l'immatériel, la force spirituelle qui permet de transformer la vie en œuvre d'art. La couleur pourra ensuite quitter la surface de la toile pour imprégner des objets tels les « sculptures-éponges », et débouchera sur les « Antropométries » obtenues au moyen de pinceaux vivants, - femmes nues enduites d'UKB, laissant sur la toile l'empreinte de leur corps - . Ces actions-spectacles similaires aux « happenings » américains initiés par Allan Kaprow, constituent sous diverses formes d'expression un point commun aux « Nouveaux Réalistes ». Parmi eux, Christo s'est rendu célèbre par ses interventions dans la nature ou sur les monuments urbains. Il est représenté ici par un touchant cheval de bois, emballé et ficelé tel la momie d'une enfance disparue.

Jean Tinguely dans la l'esprit des « ready-made » de Marcel Duchamp réalise des assemblages de machines imaginaires aussi délirantes qu'humoristiques. Un dispositif avec roues de diamètres divers maintenues par une barre de fer et plastiques de couleur le tout surmontant un tricycle prêt à rouler, figure dans l'exposition. Une autre œuvre dénommée « Balouba » est faite de ferraille, fil de fer, gobelet en plastique traversé d'une tige prolongée d'une plume jaune qui s'agite follement quand l'ensemble s'anime, grâce à un moteur. Lors de la première biennale de Paris en 1959 au Musée d'Art Moderne de la ville de Paris, consacrée à de jeunes artistes de quarante deux pays, une énorme machine de Tinguely la « Meta matic n° 17 », qui produit des milliers de dessins, est installée sur le parvis du musée.

Toutefois l'héritage « duchampien » nettement revendiqué lors de l'exposition « A quarante degrés au-dessus de Dada » ne fait pas l'unanimité au sein du groupe. Klein et Raysse le rejettent,

François Dufrêne proteste : « l'archi-made met en question non seulement la valeur esthétique du travail comme résultat, mais la valeur morale de tout travail esthétique. » D'autres, à l'inverse, parmi lesquels Tinguely, Arman et Spoerri nouent de bonnes relations avec Marcel Duchamp qui les accueille à New-York.

Arman est lui aussi un assembleur. Initialement son geste est celui de la destruction d'objets, notamment d'instruments de musique dont il réunit ensuite les fragments pour constituer des tableaux, les « Colères ». Un exemple en est ici le tableau « Chopin's Waterloo » où sont juxtaposés des éléments brisés d'un piano. Une autre œuvre, « le Massacre des Innocents » est particulièrement connotée d'un sentiment de cruauté. Elle superpose dans une sorte de vitrine rectangulaire les corps nus et les membres mutilés de poupées cassées.

Plus contestables apparaissent les œuvres de Spoerri l'inventeur du tableau-piège contenant des reliefs de repas laissés tels quels sur plateau, collés et présentés verticalement.

Niki de Saint Phalle, créatrice des « Nanas » monumentales est présente avec une de ses sculptures, « Nana verte » femme noire en maillot bariolé, reproduite sur l'affiche de l'exposition. On peut voir également, le résultat de tirs de cette artiste sur des poches juxtaposées contenant des couleurs liquides qui ruissellent sous le choc. Une de ses expositions en 1961 mettait en œuvre cette méthode et s'intitulait « Feu à volonté. »

Un autre peintre très attachant est Martial Raysse dont l'art montré ici est celui d'un « fils de pub ». Sa vitalité, son invention, le rendent proche du Pop Art américain. Sont exposés les panneaux du Raysse Beach réalisés en 1962 pour la galerie Iolas à New York. L'artiste y est

au meilleur de son style.

De César, les compressions retiennent l'attention ; on peut prendre plaisir à contempler l'aspect de matériaux variés broyés par la machine aussi bien que la beauté d'un drapé dans une peinture classique. Un même plaisir est possible devant la « coulée de polystyrène expansé ». Dans la catégorie « empreintes humaines » le pouce géant de l'artiste moulé en bronze séduit les visiteurs.

L'exposition s'élargit à des œuvres pouvant être rapprochées de celles des Nouveaux Réalistes, notamment les créations d'artistes américains de « Art of Assemblage » en 1961 et de « New Realists » en 1962 à New York. On note par

ailleurs, la présence d'artistes de générations plus jeunes dont le travail explore des voies semblables, tels Gil J. Wolman, Daniel Pommereule, Gunther Uecker, Eric Dietman, Wolf Vostel, Alain Jacquet, Jean Pierre Raynaud. Ils montrent que l'art initié par Yves Klein dont on a pu dire qu'il était « surgi de nulle part », s'est révélé selon les mots de Michel Ragon « chargé de bien des richesses ». Il était de ceux dont on peut attendre beaucoup dans le renouvellement du concept pictural .»

Madeleine BRUCH

*Galeries nationales du Grand Palais
square Jean Perrin, Paris
28 mars, 2 juillet 2007*

Aki Kuroda, peintre

« Space city, Cosmocity »

A force de parcourir la terre en tous sens, Aki Kuroda, d'origine japonaise, est devenu citoyen du monde, et sa peinture s'est faite le reflet dénonciateur des inconscients qui mettent la planète en danger. C'est pourquoi il met en scène des villes d'« ailleurs », des « sites » qui rappellent au spectateur des espaces traversés, mais jamais des lieux précis ! Villes de partout et de nulle part, en somme !

Pour rendre évidente cette dénonciation, le peintre concentre sur chaque toile, l'atmosphère pesante générée par les pollutions intenses. Toutes les villes sont faites de pâtes lourdes, mates ; aux couleurs bleues mêlées de gris, lancées à grands traits, non avec les traditionnels pinceaux, mais à la main et au doigt.

Ne « montrant » aucune violence, mais s'assurant qu'elle est bien là, implicite. Jamais de lumière éclairant une partie du tableau, encore moins un soleil ! Pas un reflet susceptible de les suggérer ! Pas d'êtres vivants, non plus, dans ces « paysages » urbains monumentaux ; seules quelques minuscules marionnettes humanoïdes gesticulent dans les espaces non signifiants du tableau, comme pour accentuer l'impression de gigantisme de ces « cosmocities ».

Pourtant, malgré la récurrence de ce thème, l'œuvre d'Aki Kuroda est bâtie sur une série de paradoxes : Paradoxe géographique, d'abord, puisqu'il peint des villes/îles, cernées par des eaux. Mais, désireux de reporter sur la toile la continuité de ses propres voyages, il jette de l'une à l'autre, de gigantesques ponts. Ces