

Hiromi Matsugi [prononce :matsugwi] , La Sculpture d'espaces d'Isamu Noguchi  
Shigemi Inaga, International Research Center for Japanese Studies, Kyoto  
Post Graduate University for Advanced Studies, Hayama, JAPON  
Visiting professor, Open University of Japan, Makuhari, JAPON

Je, soussigné Shigemi Inaga, professeur à l'International Research Center for Japanese Studies, Kyoto, Japon, soutiendrais volontiers cette thèse avec une mention très honorable.

#### Remarques générales

La thèse est une synthèse remarquable des activités du créateur Isamu Noguchi. L'approche met l'accent sur la notion de « la sculpture d'espace » qui est bien définie en différenciation de la « sculpture » dans son acception classique. La documentation est exemplaire, car elle met en lumière de nombreux documents inédits conservés dans les archives de la Fondation Noguchi et ailleurs. L'auteur met aussi en valeur ses compétences dans diverses langues, sans lesquelles une telle synthèse aurait été impossible. Sa maîtrise des termes spécifiques englobant la géométrie et l'architecture, ainsi que d'autres domaines tels que l'histoire de l'urbanisme, les relations internationales et la situation politico-économique aux États-Unis etc. s'avère être pertinente. Le traitement de ce sujet complexe est aussi exemplaire et l'auteur se montre capable de maîtriser un style à la fois dense, bien informé et agréable à lire. La construction générale de la thèse est solide et bien articulée, et la grille stratégique de l'auteur a réussi à dévoiler des aspects jusqu'à présent presque cachés, demeurant invisibles, de la création de « la sculpture d'espace », une nouvelle catégorie en chantier, « cheval de bataille » au dire de l'auteur, dont Noguchi apparaît comme un des premiers cavaliers, initiateurs et défricheurs d'une frontière (Cf. p. 332).

La versatilité et la malléabilité du terme « sculpture d'espace » sont essentielles pour bien saisir « la contradiction entre l'espace comme matière intangible et le geste physique de la taille » (p. 11). Les expériences diverses de Noguchi, y compris de nombreux échecs, articulent tout au long de ses activités, la complexité de l'aménagement de l'espace, un *topos* qui restait encore inexploré au début de sa carrière. Entre sculpteur, designer industriel, jardiner, etc., Noguchi a essayé en tâtonnant de briser le cadre fermé des « Beaux-arts » et ce faisant arrive à explorer un champ écologique de planification urbaine qui se situe au-delà de la limite des exigences économiques ou financières. La thèse montre clairement à quels conflits Noguchi a dû faire face dans sa collaboration avec des agents multiples (que l'auteur nomme « protagonistes ») dont les intérêts se trouvent difficilement conciliables.

L'introduction de la thèse montre clairement les limites des études précédentes sur Noguchi et propose l'analyse *in situ* « du mécanisme de commande, de collaboration et les défis propres des espaces publics » dans lesquels l'auteur saisit « les enjeux de la sculpture d'espaces » (p. 24).

#### Quelques remarques ponctuelles et des questions

1. « Récréation », on peut se demander s'il ne s'agissait pas d'un terme inventé dans le contexte politico-économique du New Deal (T.V.A. en particulier). Si cela est le cas, la proposition de Noguchi concernant les aires de jeux (à commencer par celle de *Play Mountain* (1930 : p. 38 et infra.), jusqu'à sa réalisation tardive, en passant par l'incarcération volontaire de Noguchi à Poston, Arizona), peut être mieux positionnée dans la perspective de la « spatialité expansive alternative » que propose l'auteur.
2. Le mot « surréalisme » (p. 86, p. 129 et infra.) demanderait plus d'explication. Le traitement de l'espace à la manière de Giacometti à son époque dite « surréaliste » (p. 294) expliquerait mieux une partie du relief-paysage « irréel » de Noguchi, depuis *This Tortured Earth* jusqu'à *Seen from Mars*, en passant par *My Arizona*. De la même manière, la tendance « cubiste » dans quelques murailles socialistes ou syndicalistes (p. 92) en extension de son expérience mexicaine, peut être mieux élucidée en référence au vorticisme ou futurisme dans un contexte historique plus précis.
3. La juxtaposition proposée par la thèse, à savoir la critique raciste d'un Henry McBride vis-à-vis de Noguchi (p. 95) à côté du rêve adolescent de la frontière, racontée par Martha Graham, collaboratrice de Noguchi sur le théâtre (p. 97), sert d'introduction efficace pour expliquer la situation paradoxale (voire « irréaliste ») d'Isamu dans le camp à Poston. La thèse indique aussi que Noguchi reconnaît l'importance de l'aire de loisir ou l'irrigation au jardin au cours de son expérience d'enfermement volontaire – dont les détails restaient peu explorés jusqu'ici. L'auteur met en lumière que ces dispositifs vont jouer des rôles primordiaux dans la carrière d'après-guerre de l'artiste (cf. p. 149 ; p. 402 ; p. 409, etc.). Et ceci sans oublier sa découverte des pierres naturelles en Inde.
4. Quelques remarques sur Hiroshima. La paire « *ikiru* » (vivre) et « *shinu* » (mourir) des ponts enjambant le parc de commémoration est modifiée ultérieurement comme « *tsukuru* » (construire) et « *yuku* » (s'en aller) en tenant compte des circonstances (p. 179). Quant au projet non réalisé du cénotaphe, la thèse explique bien le contexte socio-politique de l'époque (pp. 184-5). Néanmoins, il faudrait ajouter au moins encore trois éléments : impossibilité technique d'une « grotte régénératrice » (p. 423) en raison du terrain, un delta instable et fluvial, manque de budget de construction pendant la guerre de Corée, et le monolithe noir proposé par l'artiste qui risquait de

contrecarrer l'objectif commémoratif. On doit aussi tenir compte que le plan de Noguchi n'a pas été le seul à être repoussé : le projet de Shirai Seiichi n'a pas non plus été retenu. Le sentiment anti-américain de l'époque n'était pas la seule raison pour le rejet comme le croyaient Noguchi et Tange.

5. Les expressions telles que « porteurs d'une double valeur », « passeurs sans espace », « a middle people with no middle ground » (p. 129) suggèrent bien la position intermédiaire que doit remplir Noguchi dans son engagement social et servent aussi de fil conducteur de la thèse. L'application du terme foucauldien, « hétérotopie » (p. 191), proposé par l'auteur, rend justice à la démonstration entière de la troisième partie de thèse. « La place du Japon sur l'échiquier géopolitique mondial » est astucieusement démontrée dans la planification du soi-disant « jardin japonais » au siège de l'UNESCO (p. 219). L'analyse de la thèse démontre d'une façon exemplaire les tractations bureaucratiques (p. 224) dans lesquelles Noguchi s'achemina en dévoilant son manque d'expérience en tant que maître maçon (p. 230), « un maître aussi peu fiable » au dire de Suzue Motonori ! (p. 238). Mais ce tâtonnement permit à l'artiste de découvrir, à l'aide de Shigemori Mirei entre autres, que « la pierre naturellement taillée incarne la quintessence de la sculpture » (p. 242), qui aboutit au succès de la Chase Manhattan Plaza en collaboration avec Gordon Bunshaft (p. 281 sq.), où l'auteur reconnaît « la japonisation du paysagisme comme hétérotopie » qui complète « l'idéologie expansionniste américaine » (p. 288). Ceci par ailleurs remet en cause le lien entre la sculpture et la qualité spatiale de la plaza, tel qu'elle a été législativement redéfinie en 1961-62 en termes de zonage (p. 286).
6. « L'on ne trouve pas ce qu'on cherche là où on suppose, mais on le découvre par hasard ailleurs » (p. 298). Cette remarque de Noguchi révèle le noyau de son esthétique qu'on dirait « japonisante ». Le *Red Cube* à Broadway de New York (1967), pièce en rhomboèdre, malgré son apparence géométrique, en est la réalisation marquante. Sans doute la pièce « individuelle » la plus populaire de Noguchi, le *Red Cube* sert de « point de repère » à la trouvaille inattendue (*serendipity*) japonisante et le présent commentateur s'accorde avec l'auteur pour y reconnaître « une importance dans l'histoire de la sculpture publique américaine » (p. 305), voire un « *turning point* ». En rétrospectif, la cour de la bibliothèque Beinecke à l'Université Yale (p. 269) peut être qualifiée de jardin sec Zen réinterprété en guise de symbolisme géométrique (p. 271).
7. La quatrième et dernière partie de la thèse commence avec « un trou » de Claes Oldenburg. Comme l'a démontré Tomii Reiko, « le trou » devient une clef privilégiée de l'avant-garde contemporaine, et Noguchi, qui avait déjà réalisé le *Mu* (*Nothingness*) à Shin-Banraisha à l'Université Keiô (1951) se trouve précurseur, avec

*Black Sun* en granite troué (1963), ou *Skyviewing Sculpture* (1969) servant de repère de base. Le commentateur se demande si cette réceptivité d'un trou se noue implicitement avec la « capacité pragmatique » de « réconcilier l'esthétique et le social » (p. 388) que Noguchi a développée à ce stade, tout en montrant sa réticence face aux épreuves parfois épuisantes (p. 395, p. 417) de « concevoir l'espace » dans son intégrité aux croisés des commanditaires divers. Le lieu centripète d'une communauté en mutation socio-politique ne s'articule-t-il pas par un trou biomorphe que les usagers vont remplir ?

Concluons avec une remarque sur « l'américanité » (p. 427). La thèse remet en question le cliché couramment attaché à Isamu Noguchi comme exilé solitaire éternel, nomade cosmopolite et artiste voyageur sans attachement local. À l'opposé, la thèse propose le portrait d'un homme en engagement social et environnemental avec la spatialité typiquement américaine telle qu'elle est définie par Leo Marx. Le présent commentateur se souscrit volontiers à cette proposition. Mais il voudrait y ajouter une caution : Noguchi incarne et « fait valoir la spatialité américaine » (p. 30) précisément parce que la non-appartenance a été la condition et « à l'aune » de l'américanité. L'horreur de vide éprouvé par les premiers colons et l'expansion vers l'Ouest se heurtent éventuellement avec l'intérêt de l'autre côté de l'Océan pacifique et Noguchi doit sa naissance à ce conflit géopolitique civilisationnel de l'Ouest vis-à-vis de l'Est, et ceci, au sommet de l'impérialisme colonial.

L'esprit de pionnier ne se prononce-t-elle pas d'autant plus aigu chez Noguchi que le sentiment d'aliénation face à l'injustice des détracteurs et l'incompréhension envers lui s'intensifie de par son existence à mi-chemin ? Cette instabilité lui garantit pourtant une malléabilité face aux contraintes multiples et lui a permis de remplir le rôle de médiateur par excellence. Son égocentrisme apparemment « américain » n'est que le revers de cette perméabilité. Se délivrant de libres échanges capitalistes, Noguchi essaye de créer non plus « marchandises mobiles » qui sont « incontrôlables » pour l'artiste (p. 18) mais un environnement *in situ*, par définition non transportable. Pour réaliser ce rêve « utopique » à l'exemple de Buckminster Fuller (p. 399), Noguchi apparaît comme « polyvalent » (p. 20), inclassable par les catégories préfabriquées de son époque. Il ne s'agissait pas du « simple agrandissement d'une œuvre d'atelier » (p. 24) dans une dimension « gigantesque » (p. 95), mais son ambition a été encore plus démesurée (p. 121, fig. 33), car il s'agissait de connecter des secteurs jusque-là disparates et sans coopération mutuelle : sculpture, architecture, urbanisme et paysagisme.

La thèse met en relief non seulement « des matières sensibles », mais elle prend aussi en considération « des parties creuses » (p. 28) et jette un regard attentif sur « la

complexité d'un travail de conception qui est peu perceptible dans l'état final » (p. 32). Cette approche « pas-à-pas », s'associant à l'acheminement sur le terrain des travaux à la fois mentaux et physiques de l'équipage autour de Noguchi, a permis à cette thèse non seulement de cerner « l'américanité » de sa création (remplissant l'objectif de l'auteur) mais encore « le trou noir » centripète, générateur vide qui se cachait au noyau. Ce vide invisible – qui se situe en dehors de la « japonéité », conventionnelle – a géré et continue à gérer les projets de Noguchi, à la fois « réalisés et non réalisés » (p. 32), dont témoigne son jardin posthume destiné au futur à Sapporo, au Japon : Le parc de Noere-numa, un lieu où un mi-lieu qui se crée au-delà de la volonté individuelle de son initiateur tout en y inscrivant sa duale nationalité spirituelle.

Kyoto, le 27 nov., 2018