

La sculpture à l'épreuve des dispositifs de l'Expo '70

Alors même qu'il est aujourd'hui abondamment utilisé, le terme de *dispositif* m'est apparu comme le plus pertinent pour réfléchir ce qui viendra dans la suite. Le « dispositif » est un terme utilisé dans les sciences humaines et sociales depuis les années 1970. Je me contenterais de rappeler la définition, désormais canonique, qu'en donne Michel Foucault en 1977. Le dispositif c'est le réseau que l'on peut établir entre **[je cite]** « un ensemble résolument hétérogène, comportant des discours, des institutions, des aménagements architecturaux, des décisions réglementaires, des lois, des mesures administratives, des énoncés scientifiques, des propositions philosophiques, morales, philanthropiques, bref : du dit, aussi bien que du non-dit ». **[fin de citation]** Cette définition s'accorde parfaitement à ce qu'est une exposition universelle.

Je vais m'intéresser à l'Exposition universelle qui eut lieu à Osaka du 14 mars au 13 septembre 1970. On la nommera par la suite Expo'70, au Japon on dit plutôt *Banpaku*¹. Lors de l'Expo'70, chaque pavillon national déroule un appareil promotionnel et idéologique étatique, qui n'est pas de la même nature que celui des pavillons financés par des entreprises privées, dispositifs eux-mêmes différents de ceux du « pavillon du thème » et de la « zone du symbole » dirigés par l'architecte Tange Kenzo et l'artiste Okamoto Taro. Ce réseau complexe forme – disons – le *super-dispositif* « Expo'70 ». Il participe évidemment, ne faisons pas semblant de le découvrir, d'une vaste machine de propagande qui excède de loin le thème général – « Progrès humain dans l'harmonie ».

L'art est loin d'être absent de ce réseau. Il en est même une forme obligée. L'Expo'70 ne peut exister sans lui. La sculpture y tient une place paradoxale. Comment la sculpture existe au sein des dispositifs de l'Exposition universelle ? De quelle façon s'y intègre-t-elle ? Mais aussi, éventuellement, en quoi y résiste-t-elle ?

Poser la question de la sculpture lors de la première Exposition universelle au Japon est d'autant plus intéressant que l'année 1970 est souvent présentée comme un point de

¹ abréviation de *Nihon Bankoku hakuran-kai* (exposition universelle du Japon).

basculement. En France, les commissaires de l'exposition « Qu'est-ce que la sculpture moderne ? » (Centre Pompidou, 1986), faisaient terminer leur exploration en 1970. A

DEVELOPPER

On pourrait se contenter de dire, de manière provocatrice, la phrase suivante : *À l'Expo'70 la sculpture n'existe pas.*

La sculpture est concurrencée d'une part par les propositions architecturales, dont certaines sont très expressives, voire outrancières. D'autre part, l'Expo'70, tout comme l'Expo'64 à Montréal, souhaitait élargir l'expérience du temps et de l'espace en s'appuyant sur des environnements technologiques avancés. C'est l'époque du cinéma élargi, de ce que l'on appela aussi l'intermedia. L'idée d'une sculpture moderne semble s'évanouir, pour laisser place à quelque chose de plus élargi. Ce qui officialise cette tendance, c'est l'exposition *From Space to Environment* (Kûkan kara kankyô e).

Notion d'environnement. Terme japonais *Kankyô* et *Kukan* (environnement interactif & dynamique vs espace fixe et harmonieux) A

DEVELOPPER

De quelle manière la « sculpture » peut-elle réapparaître aujourd'hui avec autant de certitude dans l'étude de l'Expo'70 ? Le premier élément de réponse est simple : dans *ce qui reste*. On peut donc ici s'interroger sur un éventuel *devenir-sculpture* des restes de l'exposition. C'est une façon d'appréhender la sculpture comme *vestige*.

Que reste-t-il aujourd'hui à l'endroit de l'Exposition ?

Dans le parc :

- 1 : Il reste la *Tour du soleil* d'Okamoto (difficile de passer à côté, 70 m de haut, j'y reviendrai),
- 2 : Il reste la sculpture de Philip King intitulée *Le Ciel*, exemple typique de sculpture en acier, dans la veine moderniste d'un Anthony Caro. C'est une des commandes officielles de l'Expo'70, un programme de sculpture était en effet intégré au plan directeur.
- 3 : Il reste ce volume de Noguchi Isamu, là c'est plus compliqué car il s'agissait à l'époque d'une fontaine. Aujourd'hui, c'est un vestige déplacé, devenu une sculpture autonome, asséchée.

4 : Il reste aussi cet élément de la structure du *Grand toit* de Tange Kenzo. À l'époque, il ne peut à aucun moment être qualifié de sculpture ; il pourrait pourtant prétendre aujourd'hui à ce statut.

L'objet défait redevient, voire même devient sculpture.

défaire la sculpture du dispositif ou la réintégrer Recontextualisation/Décontextualisation.

Déterritorialisation/ reterritorialisation CLARIFIER ET RENDRE SIMPLE

Qu'en est-il de la sculpture pendant la durée de l'Exposition ? Je vais donner une dizaine d'exemples. Ils laissent entrevoir une typologie lacunaire. Il s'agit d'un choix arbitraire, que je relie surtout à des pavillons nationaux. Ce travail pourrait être systématisé à l'ensemble des pavillons, mais l'entreprise serait de longue haleine. De plus, les sources sont très difficilement accessibles.

Pavillon des Pays-Bas

Un seul exemple : la Sculpture, en extérieur, de Tajiri Shinkichi, sculpteur néerlandais, né de parents japonais à Los Angeles. Dans les années 1960, il se met à faire d'énormes nœuds en polyester. Ici, la sculpture, qui fut exposée à Hakone l'année précédente, est instrumentalisée, dans le sens où le nœud peut se voir comme les rapports historiques privilégiés entre le Japon et la Hollande. Pour rappel, les Hollandais sont les seuls occidentaux à avoir eu le droit de faire du commerce avec le Japon de 1641 à 1853. L'île artificielle de Dejima, à Nagasaki, leur est dévolue à cet effet.

Pavillon du Portugal

J'ai encore très peu de chose, et, hélas, pas de photographies des sculptures. Ce qui suit relève en partie de l'hypothèse et me permet aussi d'exposer une « méthodologie à rebours ». C'est en visitant Dejima que je suis tombé nez à nez avec cette sculpture de Martins Correia. Sculptée pour l'Expo'70, il s'agit à l'évidence d'une commande d'Etat dans le but de glorifier l'aspect pionnier et déterminant des rapports entre le Portugal et le Japon. Elle est aujourd'hui à Nagasaki. La seule source écrite que je possède sur le pavillon du Portugal ne la mentionne pas, mais parle d'une autre sculpture : la reproduction d'une sculpture qui se trouve à Tanegashima. Cela m'intéresse car c'est une configuration plus rare.

Le retraitage d'une sculpture préexistante sur le territoire nippon. Ce devait vraisemblablement être celle-là (cf photo : ville de Nishimoote, Tokitaka Tanegashima avec son arme à feu, premier japonais à rentrer en contact avec un portugais, en 1543).

Plus généralement, j'ai choisi ces pavillons car je suis très intéressé par la manière très différente dont les Pays-Bas et le Portugal orchestrent leurs présentations, le premier de façon futuriste, le deuxième de façon plus passéiste.

Pavillon de l'Italie et du Japon

Je me permets une incartade qui ne relève pas à proprement parler de la sculpture moderne, mais je crois qu'il faut intégrer ce point à la réflexion. Il s'agit du cas des sculptures anciennes intégrées aux dispositifs. Deux exemples seulement : premièrement, le *Mercur* de Giambologna au pavillon italien. La couverture du livret fusionne la sculpture maniériste et la grille moderniste à la superstudio. Le gouvernement italien prête un chef-d'œuvre dont la fonction symbolique n'est pas très difficile à comprendre, Mercure étant à la fois dieu messager et dieu du voyage. Un dieu du passé vient porter la promesse du futur. De même, les sculptures bouddhistes du pavillon japonais étaient comme prises dans des capsules futuristes. On « encapsule l'aura » pour venir renforcer la puissance du dispositif.

Pavillon de la France

Peu de sculpture à vrai dire. À l'intérieur du pavillon, on trouve une sculpture imposante de 10 m de haut de Nicolas Schöffer. C'est une sorte de préfiguration d'un projet qui n'est pas lié à l'Expo'1970 : la *Tour Lumière Cybernétique*. DEVELOPPER EN 3 phrases.

Pavillon de la République de Chine AKA Taiwan.

C'est une sculpture à l'extérieur de Yang Yin-Feng. Un Phoenix rouge.

MAXIMUM DE PHOTOS

Pavillon Pepsi

Les sculptures à l'extérieur du pavillon. Robert Breer (sculpture cinétique extrêmement lente) et Nakaya Fujiko (première sculpture de brouillard).

J'aimerais maintenant, et ce sera mon second point, porter un regard sur le programme de sculpture de l'Exposition, c'est-à-dire sur les sculptures produites pour et par l'Expo'70.

II

Ce qui est présenté par le bureau de l'Exposition comme le seul véritable programme de « sculpture » comporte un peu moins d'une trentaine de sculptures (28, selon certaines source). Ce programme fut majoritairement financé par la Fédération Japonaise du Fer et de l'Acier et par les journaux Mainichi (concours ouvert en 1967 – jury de 6 personnes dont Tange et Nakahara – 20 candidats autorisés à concourir en 1968, 8 lauréats en mars 1968). La récompense la plus recherchée par les artistes était de remporter le concours de l'une des places portant le nom d'un jour de la semaine. Les sculptures de plus petites dimensions devaient être disposées autour des étangs, elles font suite au Symposium International de la sculpture en acier qui eut lieu en 1969. C'est parfois difficile de trouver des photographies satisfaisantes. COMMENTER EVENTUELEMENT QUELQUES PHOTOS (Takamatsu Jirô, Philipp King, Paolozzi par ex :)

L'autre lieu où vous pouviez voir de la sculpture moderne c'est aussi, bien entendu, le Musée des Beaux-Arts de l'Expo'70. On y retrouve quelques grands noms de la sculpture occidentale, surtout des américains, comme Alexander Calder, Henry Moore, Barbara Hepworth, David Smith, Donald Judd ou Claes Oldenburg, ainsi que des artistes japonais². Je ne m'attarderai pas sur la mise en espace et le récit très convenu (qui épouse le mythe avant-gardiste). Les sculptures ne sont pas réalisées ou produites pour l'Expo'70 à l'exception d'une sculpture de « l'exposition en plein air du musée des beaux-arts ». C'est cette sculpture qui m'intéresse le plus. Il s'agit d'un cas particulier : une sculpture collective, en extérieur. C'est une œuvre du mouvement Gutai produite sous la direction de Yoshihara Jirô (le mentor de Gutai) pour les jardins du musée des beaux-arts. La pierre qui vient comme s'écraser est de Imai Norio. Je mentionne cet exemple car je vais conclure cette communication en m'intéressant aux pierres, aux rochers.

² On y trouve aussi un chinois (Lui Shou-Kwan) deux coréens (Lee, Ung-NO et Kwon Ok-yon) un taiwanais (Liao Hieou-p'ing ou Liao Hsiu-p'ing).

Mais il me faut revenir et insister sur un lieu très particulier : le *pavillon du thème* et la *zone du symbole*. La sculpture tient une place importante au sein du dispositif. Ce lieu est extrêmement complexe, il s'agit d'un cluster d'expositions dirigées par l'artiste Okamoto Taro, expositions qui se déployaient sur 3 niveaux³.

Je rappelle également que c'est Tange Kenzo (avec 13 autres architectes) qui assure le plan directeur [Une sorte d'arbre avec un tronc : la partie rouge qui correspond à la Zone du symbole].

La Zone du Symbole était pensée comme un vaste lieu de rencontre et d'échange. La prouesse architecturale, c'est le toit : 292 m de long, 30 m de haut

La célèbre *Tour du soleil* d'Okamoto Tarô peut-elle être considérée comme une sculpture ? Je pense que oui, elle va même jusqu'à concurrencer l'architecture, la perforer.

Mais que les choses soient claires, la *Tour du soleil* ne s'oppose pas au dispositif.

On a certainement un peu trop insisté sur l'opposition entre Tange et Okamoto (deux hommes qui se connaissent depuis longtemps). Il me semble que tout cela fait partie d'un système bien rodé.

Je ne développe pas la portée symbolique⁴ (SAUF SEXUELLE ET PERFORATION, chercher la réf. de Ishihara Shintaro.)

J'insiste plutôt sur le fait que la Tour du soleil est une sculpture *remplie*.

La *Tour du soleil* absorbe les individus et les « distribue » dans l'exposition spatiale.

Les escalators permettaient aussi de découvrir un ensemble de sculptures dans la sculpture.

Un gigantesque arbre sur lequel se développe l'évolution de la vie.

Des sculptures d'Okamoto sont présentes à chaque niveau, dans chaque exposition.

L'exposition « souterraine » (passé et monde de l'origine, 2900 m2),

EXEMPLE

L'exposition au sol « terrestre » (le présent, le monde de l'harmonie etc.)

³ Les expositions étaient sous supervisé par un partenaire : HIRANI Shigeomi. Un sociologue : KATO Hidetoshi. KAWAZOE chargé de la Mid Air.

⁴ Pour Okamoto la Tour du soleil représente la source d'énergie radiante. 4 soleils etc.

La tour du Soleil avec son masque d'or (ici de nuit avec le pavillon français) était accompagnée de la tour de la jeunesse et de la tour de la maternité (fonction de terrasse, de panorama et de zone tampon, pour sortir de l'exposition spatiale)

La tour du Soleil a quatre faces : soleil d'or en haut, visage solaire à mi-hauteur, le Soleil souterrain » (qui éclaire le monde du passé), et le Soleil noir (en fait flamme vert émeraude) masque de flamme qui regarde la Place des fêtes.

Le lien avec Bataille et le mythe de l'acéphale mérite d'être mentionné ?

EXEMPLE

L'exposition spatiale (l'avenir et le mode du progrès).

EXEMPLE

La *Tour du Soleil*, qui vient de rouvrir il y a quelques semaines, reste un totem incongru et étonne encore qui croise son chemin.

Revenant sur l'Exposition quelques années plus tard, Okamoto de dire **[je cite]** « [...] Il était clair que l'accent allait y être mis exclusivement sur le progressisme et le modernisme. Alors moi, j'ai fait le contraire, en construisant cette *Tour du Soleil* qui transcendait l'espace-temps et se dressait là avec son gros cul, comme une idiote. Symbole d'un violent défi lancé à l'inertie de notre temps ». **[fin de citation]**

De toutes les sculptures, c'est la *Tour du soleil* qui reste la plus connue, elle est l'une des œuvres du XXe s. les plus connues et les plus célèbres sur le sol japonais. **C'est la seule sculpture qui survit pleinement à l'exposition** et qui a déjà eu plusieurs vies (réinterprétation, manga, etc).

III

J'aimerais finir sur les exemples d'Imai Norio et de Sekine Nobuo. Cette dernière partie aura valeur de conclusion et me permettra de réfléchir d'une part sur les bouleversements de la sculpture, et d'autre part sur la résistance de la matière.

Les nouvelles tendances qui bouleversent le champ de la sculpture, à la fin des années 1960, sont-elles solubles dans l'Expo'70 ?

L'une de ces tendances, on l'a vu, c'est une sculpture environnementale (sculpture luminocinétique par exemple). On peut aussi y intégrer certaines sculptures qui jouent sur les effets de matière (vapeur, mousse, etc). L'expo'70 serait ainsi l'avènement de la post-sculpture, la sculpture faite environnement. La réponse à ma question serait donc : oui cette

nouvelle tendance est parfaitement soluble dans l'Expo. Elle permet même au dispositif de fonctionner à plein régime.

Mais il y a une autre tendance, encore plus récente, qui bouleverse le champ de la sculpture et qui est en train d'être théorisée dans la presse au moment de l'Expo'70, notamment par le coréen Lee-Ufan. On parlera peut-être moins de sculpture mais plutôt de *chose*. C'est une autre voix dans la post-sculpture, la sculpture faite chose. Pour le dire vite, c'est *Mono-ha*, mais je préfère ne pas trop insister sur ce terme, qui est surtout utilisé à partir de 1973.

À la fin des années 1960, la sculpture qui a fait l'effet d'une bombe, d'un détonateur, c'est *Phase Terre* de Sekine Nobuo⁵. On commence à prendre la mesure de ce qui se passe à partir de 1968 avec cette œuvre. Elle est d'une importance capitale. Sekine Nobuo devient d'ailleurs, en quelques années, l'un des jeunes sculpteurs les plus regardés. Il gagne tous les prix. C'est *Phase Terre* qui fera dire à Lee Fan : « une rencontre avec le monde tel qu'en lui-même »⁶.

Or, cette œuvre de Sekine est – pourrait-on dire – rejouée à l'Expo 70.

À la question, cette nouvelle tendance qui bouleversent le champ de la sculpture est-elle soluble dans l'Expo ? La réponse est non. L'intégration au dispositif échoue. DEVELOPPER Si on voulait voir des choses relevant de ce que l'on appelle aujourd'hui « Mono-ha »⁷, il fallait plutôt se rendre à la *Tokyo Biennale 1970* organisé par Nakahara Yûsuke.

IMAI NORIO : *Three tones boulders* A DVPER

La pierre, la terre, la lune

FINIR AVEC LE MOON ROCK⁸ et une citation Haryu Hachiro.

⁵ Suma Rikyu Park, dans le cadre d'une exposition de sculpture contemporaine à Kobe.

⁶ volonté d'un certains nombres d'artiste de faire des œuvres sans illusion d'optique, sans trucage, des œuvres qui révèlent le monde tel qu'en lui-même.

Ne pas mettre au premier plan la recherche de la perception visuelle (modernisme greenbergien) mais un phénomène matériel qui révèle.

⁷ ENOKURA Kôji, KOSHIMIZU Susumu, NARITA Katsuhiko

⁸ TANGE Kenzo, cité par Haryû Hachiro dans un article de 1970 : « *There, hardware exhibits such as a rock from the Moon, or rockets, are unimportant, for the spectators already know them. What is important is creating a space for information, making people participate and exchange opinions. Let's call this the creation of a software environment that disperses new energy. This is how I want to develop the concept of the future city* » HARYU objecte « *material impression of the world that cannot be turned into mere information hides beneath these real objects* ».