

# Harry Bertoia & Isamu Noguchi

Par /by Libby Sellers



1-3 — Isamu Noguchi, 666 Fifth Avenue Plafond et cascade, 1956-57. Archives du Musée Noguchi, 00416 /Isamu Noguchi, 666 Fifth Avenue Ceiling and Waterfall, 1956-57. The Noguchi Museum Archives, 00416

Le modernisme évacué. Le cas des sculptures perdues et retrouvées de Harry Bertoia et Isamu Noguchi.

Difficile de réunir sous une même bannière des sculpteurs aussi différents qu'Alexander Calder, David Hare, Seymour Lipton, Harry Bertoia et Isamu Noguchi. C'est pourtant ce que fait le critique et historien d'art, Hanns Theodore Flemming, lorsqu'il reprend le terme d'« *iron boys* » dans un article du numéro de l'été 1960 de la revue « *Art in America* ».

Flemming les compare d'abord à des pionniers ou à des missionnaires, puis il décele un trait commun dans leurs œuvres, une quête « typiquement américaine » faite d'affirmations nouvelles, de dimensions inexplorées et d'un nouveau langage visuel, d'où émane « la sensation d'avoir fait tomber des barrières... Une synthèse étrange d'éléments matérialistes et mystiques ». Mais pourquoi cette référence au métal? Certes, l'aluminium, le laiton, le bronze, le cuivre, l'or, le nickel, l'argent et l'acier prennent une part importante dans leur œuvre, mais ils utilisent aussi d'autres matériaux. Alors, si le terme d'« *iron boys* » leur convient tant, c'est surtout parce que ces sculpteurs s'inscrivent dans un mouvement de réunification d'après-guerre placé sous le signe du métal.

Les trajectoires de Bertoia et de Noguchi s'étaient croisées pendant des décennies, mais il semblerait que l'article de Flemming soit le premier à les avoir effectivement réunis. Au début des années quarante, ils sont associés à l'entreprise d'ameublement de décorations Knoll, puis ils participent à des expositions d'envergure telles que l'exposition « *Art in Progress* » organisée par le MoMA en 1944, ensuite, ils réalisent des sculptures individuelles à grande échelle pour des entreprises

Writing in the Summer 1960 issue of *Art in America*, critic and art historian Hanns Theodore Flemming borrowed the title “iron boys” to unite an otherwise independent selection of contemporary sculptors including Alexander Calder, David Hare, Seymour Lipton, Harry Bertoia and Isamu Noguchi.

Likening them to early pioneers or missionaries, Flemming identified in their respective works a “specifically American” pursuit for new affirmations, dimensions and visual language – “a sense of boundlessness ... A strange synthesis of materialistic and mystical elements.” And while their actual material palette embraced everything from aluminium, brass, bronze, copper, gold, nickel, silver and steel, “iron boys” was an apt moniker for these sculptors embracing a post-war reunification with metal.

Flemming's article was seemingly the first time Bertoia and Noguchi had been referenced together in an art periodical, though their trajectories had been overlapping for decades. First through their associations with furniture and interiors firm Knoll from the 1940s onwards, in survey exhibitions such as MoMA's 1944 “*Art in Progress*”, and then their individual large-scale sculptures for corporate and public spaces across the US (often for the same clients). Yet that mid-century moment resulted in two particular sculptures that have kept Noguchi and Bertoia's work in constant dialogue ever since.

Screens, curtains and sculptural walls were crucial to the development of post-war modernist architecture – and particularly the prosperous American industry with its preference for open-plan, transparent structures. Artists such as Bertoia, Noguchi, Anni Albers,



et des espaces publics aux États-Unis (souvent pour les mêmes clients). Mais cette époque du milieu du XX<sup>e</sup> siècle aura surtout donné naissance à deux sculptures qui, depuis lors, ne cessent de dialoguer.

Les paravents, les rideaux et les murs sculptés jouent un rôle crucial dans le développement de l'architecture moderniste d'après-guerre, en particulier pour une industrie américaine florissante qui préfère les structures ouvertes et transparentes. En matière d'aménagement intérieur, des artistes tels que Harry Bertoia, Isamu Noguchi, Anni Albers, György Kepes et Marie Nichols ont collaboré et contribué à délimiter et à diviser les espaces. Ces œuvres d'art, et les matériaux choisis pour les fabriquer, ont fait progresser les idées et les espoirs associés à l'architecture de la moitié du XX<sup>e</sup> siècle, tout comme la recherche en matière de technologie et les promesses d'un mode de vie ancré dans la modernité. Elles œuvraient pour le bien, elles offraient une chance à l'art moderne de sortir des enceintes des musées ou des galeries dans lesquels elles étaient souvent confinées. D'ailleurs, de nombreux bâtiments sont conçus en misant sur la présence d'œuvres d'art comme celles-ci, car elles répondent à une spécificité propre au site. Toutefois, ces œuvres sont rarement intégrées à la structure même du bâtiment, ce qui, comme nous le verrons, jouera parfois en leur défaveur.

« Golden Arbor », la sculpture monumentale que Bertoia livre en 1954 à la Manufacturers Trust Company (aujourd'hui Chase Bank) de Gordon Bunshaft à New York est un écran autoportant loué pour sa « splendeur byzantine contrastant avec des intérieurs d'une élégance austère ». Siégeant à la vue de tous dans un bâtiment aux façades transparentes, cette sculpture de 21 mètres de long est composée de plus de 800 plaques brassées et soudées et d'une structure de tiges et d'entretoises d'acier qui soutiennent le tout. Cette œuvre d'art qui évoque vaguement des lingots d'or suspendus a aussi pour fonction de créer des espaces séparés. En outre, elle est physiquement et métaphoriquement liée à son contexte, en effet, elle assure une synergie entre l'esthétique industrielle du bâtiment et son hôte, une banque. Aucune surprise alors, qu'elle ait été décrite comme « la gloire rayonnante de la finance sous sa forme la plus concrète ».

Le bâtiment connaît un succès immédiat. L'affluence des visiteurs, l'augmentation de la clientèle et les prix décernés par le secteur précèdent la décision d'accorder au bâtiment le statut de monument historique en 1997. Les occupants qui suivront se montreront cependant peu concernés par ses intérieurs. JP Morgan Chase quitte le bâtiment en 2010, l'écran de Bertoia est retiré. Heureusement, l'œuvre a ses défenseurs. Acharnés, ils mènent campagne pour préserver son emplacement original et intentent un procès. Victoire, l'écran est remis en place, il trônera désormais face aux mannequins désinvoltes du nouveau locataire du bâtiment, la marque Joe Fresh (aujourd'hui The North Face), mais en demi-teinte, car le retour de l'œuvre ne contraint pas les propriétaires du bâtiment ; sa pérennité n'est pas une certitude.

En 1955, l'année suivant l'inauguration de l'écran de Bertoia au 510 de la Cinquième Avenue, Noguchi

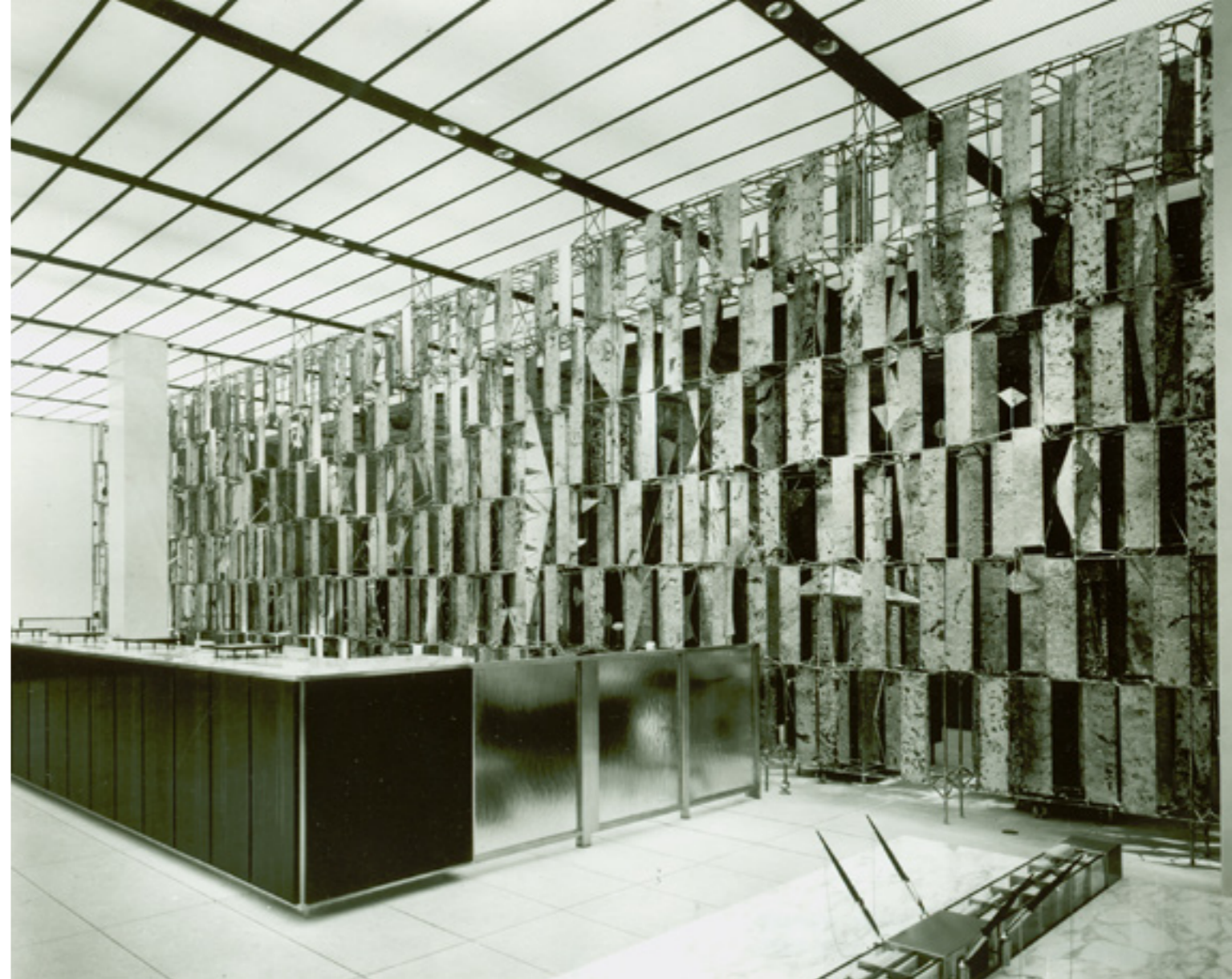
György Kepes and Marie Nichols were among those collaborating and contributing to the demarcation and division of architectural interior space. These artworks, and their material choices, furthered the ideology and hopes of mid-century architecture, its technological pursuit and the promise of modern life. They were a force for good – a chance for modern art to reach beyond the museum or gallery walls. Though while many buildings were designed in collaboration with such site-specific artworks, these works were, significantly, rarely structural.

Bertoia's 1954 *Golden Arbor* – a free-standing screen for Gordon Bunshaft's Manufacturers Trust Company building (later Chase Bank and affiliates) in New York City – was praised for its “Byzantine splendour in an otherwise austere elegant interior”. Visible from the street through the glass box building and supported on a framework of steel rods and braces, the 21-meter-long sculpture was created from more than 800 brazed and welded metal plates, loosely evocative of floating gold bullion. As sculpture-cum-spatial divider, it was both physically and metaphorically tied to its context, offering synergy between the building's industrial aesthetic and its intended occupant – a bank. Unsurprisingly, it was later described as “the radiant glory of finance in literal form.”

The building was an immediate success. Public tours, increased clientele and industry accolades were, in 1997, followed by the decision to award the building landmark status. The interiors, however, were left in the hands of unsympathetic heirs. When JP Morgan Chase vacated the building in 2010, the Bertoia screen was removed. Preservationists led a vehement campaign and lawsuit, and two years later it was returned – though this time behind the jaunty mannequins of the building's new tenant, fashion brand Joe Fresh (now, The North Face). While reinstated, the screen's return came with disclaimers; its perpetuity is not guaranteed.

In 1955, the year after Bertoia's screen was inaugurated at 510 Fifth Avenue, Noguchi was invited to contribute to architect Robert Carson's Tishman building at 666 Fifth Avenue. The commission centred around an unrealised sculpture Noguchi had conceived for a project in Texas, which was to be reimagined in New York as a ceiling sculpture with an additional second major element, a waterfall. Noguchi's intervention transformed and softened the harsh marble lobby: sound from the waterfall subsumed the street noise, while the 114 ranks of sculpted steel and aluminium louvers (covering more than 1830 square meters) reshaped the ceiling into a shifting sky, a “landscape of clouds”.

Noguchi's notes on the project speak of thwarted artistic integrity from the outset. “It was done after the building was done, and therefore squeezed in. It isn't right, I did the best I could.” In the intervening years, as the building's ownership and requirements changed, several renovations altered the work. The Isamu Noguchi Foundation offered (unsuccessfully) to assist, believing it could be modernised and conserved *in situ* without further impairment. Ultimately, the building's owner permanently removed *Ceiling and Waterfall* in 2020, however the remnants were donated to the



4 — Harry Bertoia, 510 Fifth Avenue, *The Golden Arbor*, photo d'archive /Archival photo. Courtesy of The Harry Bertoia Foundation

est invité à participer à la construction du bâtiment Tishman de l'architecte Robert Carson au 666 de cette même avenue. La commande s'articule autour d'une sculpture que Noguchi avait prévue pour un projet au Texas et qui devait être réimaginée à New York sous la forme d'une sculpture de plafond accompagnée d'un deuxième élément majeur, une cascade. L'intervention de Noguchi transforme et adoucit la rigidité du hall d'entrée en marbre : désormais, le son de la cascade atténue le bruit de la rue, tandis que les 114 rangées de grilles sculptées en acier et en aluminium (couvrant plus de 1830 mètres carrés) transforment le plafond en un ciel changeant, un « paysage de nuages ».

Dès le début du projet, Noguchi se plaint dans ses notes de problèmes d'intégrité artistique : « Elle a été ajoutée après la construction du bâtiment. Ce n'est pas correct, j'ai fait du mieux que j'ai pu. » Les années suivantes réservent à l'œuvre de nouvelles difficultés, un changement de propriétaire, de nouvelles exigences, et plusieurs réaménagements. La Fondation Isamu Noguchi proposera son aide, estimant que l'œuvre peut être modernisée et conservée in situ sans l'exposer à

Noguchi Foundation without restriction. In early 2022 the remaining components were exhibited at London's White Cube Gallery, Bermondsey, with the aim of securing a new guardian to perpetuate Noguchi's premises and intent. Unlike Bertoia's screen (which remains inextricably linked to the vagaries of its built environment), Noguchi's *Ceiling and Waterfall* has a more qualified reprieve while under the Foundation's stewardship.

Yet, what these examples expose (two of numerous site-specific, mid-century works to have suffered when their context changed or disappeared) is the vulnerability of such ideals and intent. On one hand, their vision of cross-disciplinary collaboration, respect for the humanising values of art and its considered impact on society are not, unfortunately, iron clad. On the other hand, these public sphere sculptures are exemplary case studies of values worth preserving. ♦

[noguchi.org](http://noguchi.org)  
[@noguchimuseum](https://www.instagram.com/noguchimuseum)  
[harrybertoia.org](http://harrybertoia.org)





5 — Isamu Noguchi, *A New Nature*, White Cube Bermondsey, 4.2-3.4.2022. Courtesy of INFGM/ARS and White Cube

d'autres dommages, mais sans succès. Finalement, le propriétaire du bâtiment retire définitivement « *Ceiling and Waterfall* » en 2020, et fait don à la Fondation Noguchi des pièces qui ont pu être extraites du site. Début 2022, ces « restes » sont exposés à la White Cube Gallery de Londres, à Bermondsey, avec l'espoir que l'œuvre puisse être à nouveau accueillie par de nouveaux gardiens respectueux de l'esprit et de l'intention originale de Noguchi. Contrairement à l'écran de Bertoia (qui reste inextricablement lié aux aléas de son environnement bâti), le plafond et la cascade de Noguchi bénéficient d'un sursis que la Fondation encadre d'un œil expert.

Pourtant, ce que ces exemples révèlent, – deux œuvres parmi tant d'autres inscrites dans un contexte précis du milieu du siècle, qui sont mises en danger par la disparition ou la modification de ce même contexte –, c'est la vulnérabilité des idéaux et des intentions de leurs auteurs. D'une part, leur vision de la collaboration interdisciplinaire, du respect des valeurs humanistes de l'art et l'impact que celui-ci peut avoir sur la société n'est malheureusement pas inébranlable. D'autre part, les cas exemplaires de ces sculptures, qui à l'origine étaient destinées à la sphère publique, posent la question des valeurs qu'il serait bon de préserver. ◇

[harrybertoia.org](http://harrybertoia.org)  
[noguchi.org](http://noguchi.org)  
 @noguchimuseum



6 — Harry Bertoia, 1965. Harry Bertoia soude une sculpture de style buisson tout en fumant sa fameuse pipe à la boutique Bally dans les années 1960 / Harry Bertoia welding a bush style sculpture while smoking his infamous pipe at the Bally shop in the 1960s. Courtesy of the Harry Bertoia Foundation

## Galerie Kuzebauch Révélations 2022

Grand Palais Éphémère, Paris  
9–12 / 6 / 2022



[www.galeriekuzebauch.com](http://www.galeriekuzebauch.com)