

Isamu Noguchi



Dossier pédagogique

Sculpter le monde
Exposition
15.03 – 02.07.23
Villeneuve d'Ascq

LAM



Le LaM fête ses 40 ans en 2023!

Couverture
Rudolph Burckhardt,
Isamu Noguchi
avec une étude pour
Luminous Plastic
Sculpture, 1943.
The Noguchi
Museum Archives
03766.

Pour célébrer son anniversaire cette année, le LaM vous propose de venir (re)découvrir le musée avec vos classes : de la métamorphose de la collection permanente aux expositions temporaires d'exception programmées pour l'occasion.

« Nous invitons chacun·e à venir regarder, partager. »

« Plusieurs moments festifs viendront ponctuer l'anniversaire et accompagneront le réaccrochage des œuvres de la collection, mises en dialogue dans les salles et permettant un nouveau regard sur les arts moderne, contemporain et brut. Guidés par le souhait de proposer un regard neuf, notre volonté est aussi de proposer une ouverture sur le monde, avec des artistes de tous horizons, de faire entendre des voix qui ne sont pas toujours entendues, et à procurer de l'émotion et de la curiosité. Dans ce cadre, l'exposition événement *Isamu Noguchi, sculpter le monde* sera la première rétrospective de cet artiste en France. Elle retracera l'œuvre d'un artiste qui expérimente dans de nombreux domaines : la sculpture, la céramique, l'architecture ou encore le design. Ensuite, à l'automne, Anselm Kiefer, grand plasticien allemand, internationalement reconnu pour son travail sur la mémoire européenne, présentera des œuvres témoignant de sa pratique photographique tandis que le franco-algérien Mohamed Bourouissa, artiste majeur de sa génération, interviendra via une exposition qui creuse les thématiques du contrôle et de l'enfermement.

Nous invitons chacun·e à venir regarder, partager et en particulier le public scolaire. Nous travaillons en permanence à faire du musée un lieu de vie, un lieu qui propose de partager sur des questions de société qui émergent et que nous expérimentons tous et toutes. Et à trouver un équilibre entre l'émotion, la découverte intellectuelle et la pratique artistique lors d'une visite. Nous estimons avoir « réussi » lorsque les enseignant·es et les élèves ont ressenti quelque chose et qu'ils ont envie de partager, d'échanger sur leur expérience. Notre volonté est de partager, en générosité avec le public, de faire en sorte qu'il s'approprie le musée comme un lieu de dialogue, qui participe au ciment culturel qui nous lie les un·es aux autres, dans un climat de tolérance et de solidarité dont nous avons tous et toutes besoin.

Notre objectif est que le musée reste un lieu dans lequel on se sente accueilli, un lieu qui est à la fois ouvert sur le monde et où l'on se sente bien, en sécurité. Nous sommes là pour procurer de l'émotion. On peut parfois aimer sans comprendre. J'aime à rappeler cette anecdote. Picasso aurait répondu à une dame qui ne comprenait pas son art et trouvait que c'était du chinois : « Une langue étrangère, ça s'apprend ». C'est intéressant, l'art c'est comme une langue étrangère, il y a des idées, une grammaire, des formes et des couleurs, et quand on a certaines clefs, on peut prendre un certain plaisir ! »

Sébastien Delot, Directeur conservateur du LaM

**L'équipe du LaM vous souhaite une belle découverte de l'exposition *Isamu Noguchi, sculpter le monde*.
Au plaisir de vous accueillir au LaM avec vos élèves !**

5 Au fil du parcours

- 7 1. Abstractions parisiennes
- 8 2. 1930: Galerie Marie Sterner – L'art du portrait
- 9 3. Histoire de corps
- 10 4. 1949: Galerie Egan – Au cœur de l'avant-garde américaine
- 11 5. Sculptures vivantes
- 12 6. 1959: Galerie Stable – Hommage à Brancusi
- 13 7. Dépasser l'art des objets – Sculpture et utilité commune
- 15 8. Sculpture de lumière – Les lampes Akari
- 16 9. Inventer le paysage – Un paysage de l'esprit
- 17 10. Céramiques: entre tradition et modernité

18 Repères chronologiques

20 Pistes pour le premier degré

- 21 L'œuvre d'Isamu Noguchi: Équilibre et Mouvement dans l'espace – Marie Demarcq

25 Pistes pour le second degré

- 26 Isamu Noguchi: Un artiste engagé – Stéphanie Jolivet
- 30 De la sculpture au haïku: Atelier d'écriture autour des lampes *Akari* – Stéphanie Jolivet
- 33 La création d'un espace par les volumes – Agnès Choplin

38 Ressources & Bibliographie

39 Nos rendez-vous

- 39 Visites – découvertes et cycle de formation
- 39 Les visites-ateliers à suivre avec vos élèves
- 39 Programmation
- 40 Contacts pour réserver les visites et vous accompagner dans les projets avec vos classes

Au fil du parcours

Une exposition – événement

Avec plus de 250 œuvres (sculptures, dessins, objets de design, objets de scénographie, photographies), l'exposition Noguchi est exceptionnelle par son amplitude. Ce projet a été permis, à l'image de l'œuvre de Noguchi, par une collaboration internationale: l'exposition est présentée en partenariat avec le Barbican Centre (Londres), le musée Ludwig (Cologne) et le Zentrum Paul Klee (Berne), en relation étroite avec l'Isamu Noguchi Foundation and Garden Museum de New York, principale prêteuse de l'exposition. Afin d'enrichir la sélection, de nombreux prêts ont été sollicités auprès d'institutions comme le MoMA (New York), la Tate (Londres) ou le Kröller-Müller (Otterlo), et de collections privées.

Isamu Noguchi, un artiste voyageur

Né en 1904, fils de l'écrivaine américaine Leonie Gilmour et du poète japonais Yonejirō Noguchi, Isamu Noguchi passe son enfance au Japon. De retour aux États-Unis à l'adolescence, il se forme à la sculpture dès l'âge de 18 ans auprès de Gutzon Borglum, l'auteur des sculptures du Mont Rushmore. En 1927, il part vivre à Paris où il devient l'assistant du sculpteur roumain Constantin Brancusi.

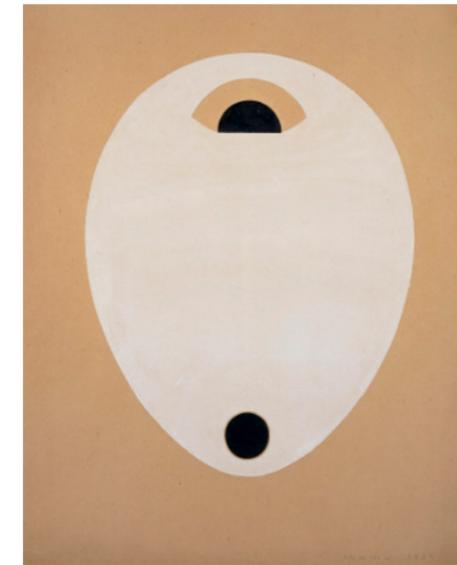
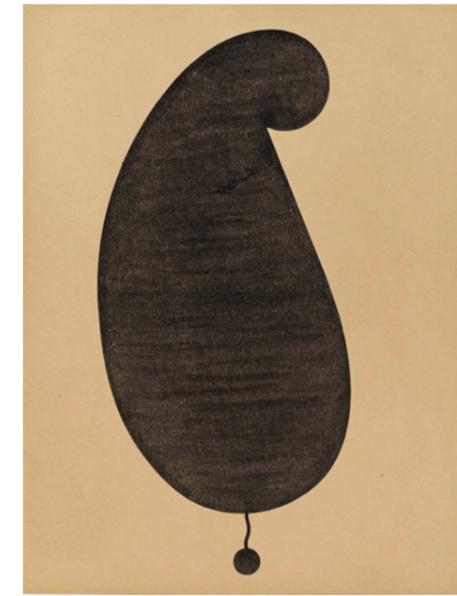
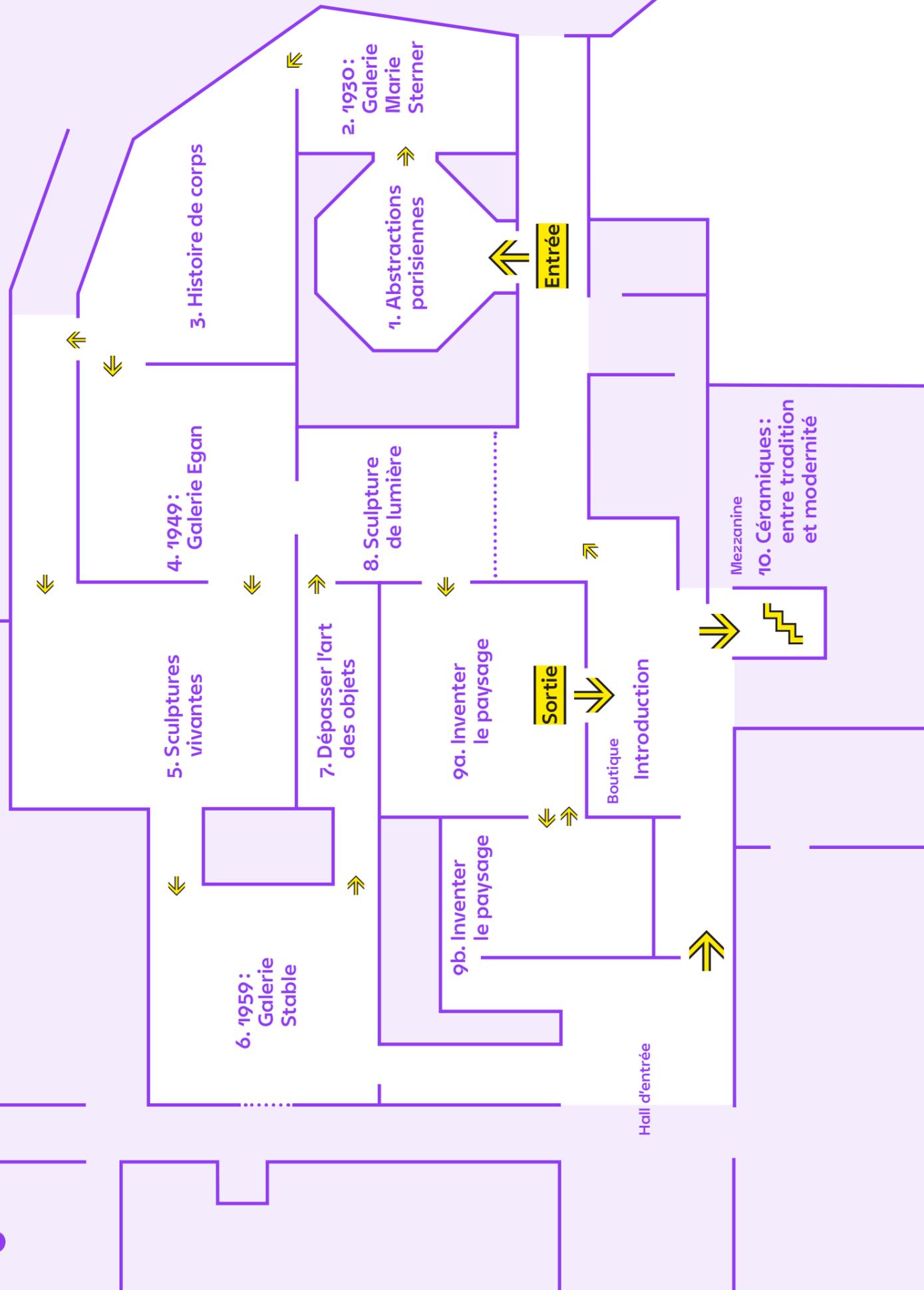
Vivier de la jeune création, la capitale lui permet de fréquenter des figures de l'avant-garde, en particulier les Surréalistes, l'École de Paris et les artistes américains expatriés tels qu'Alexander Calder. Si la France constitue un point d'ancrage tout au long de sa vie, Noguchi n'aura de cesse de voyager et de se nourrir de tous les pays qu'il traversera et des personnes qu'il rencontrera, comme le maître de la calligraphie chinoise Qi Baishi, l'architecte Richard Buckminster Fuller ou encore la chorégraphe Martha Graham.

Ces nombreux échanges lui permettront d'expérimenter divers mediums et de devenir la figure-même de l'artiste total. Cela lui vaudra une reconnaissance importante dans l'Amérique des années 1950, devenue l'épicentre de la création, mais aussi de participer à des expositions iconiques, dont le LaM rejoue, au sein de son parcours, certaines des plus marquantes.

Sculpter le monde

Souhaitant « dépasser l'art des objets », Noguchi se passionne pour le rapport entre la sculpture, l'espace et le corps, ce dont témoignent ses nombreuses collaborations avec le monde du théâtre et de la danse. En parcourant 10 sections sur 13 salles, l'exposition balaye l'ensemble des thématiques de travail explorées par Isamu Noguchi tout en offrant ponctuellement des points d'ancrage historiques ciblés.

L'exposition



Isamu Noguchi, *Paris Abstraction*, 1928. Gouaches sur papier. 65,4 x 50,2 cm. The Noguchi Museum Archives 147306 et 01194. Photo: Kevin Noble.

1. Abstractions parisiennes

En 1924, alors âgé de 20 ans, Noguchi décide de quitter ses études de médecine à l'Université Columbia de New York afin de se consacrer à la sculpture. Deux ans plus tard, il découvre l'œuvre de Constantin Brancusi lors d'une exposition organisée par Marcel Duchamp. Bouleversé par les œuvres du sculpteur roumain, Noguchi se rend à Paris l'année suivante, en 1927, grâce à l'obtention de la bourse Guggenheim. Pendant deux ans, Noguchi plonge dans l'effervescence de la scène artistique du Paris des années 1920 et tisse de nombreux liens avec des artistes, notamment Alexander Calder et Tsugouharu Foujita.

Il devient pendant quelques mois l'assistant de Brancusi qui l'initie à l'essence des matériaux et à la taille directe de la pierre, avant de s'installer dans son propre atelier à Gentilly jusqu'au début de l'année 1929. Cette rencontre décisive oriente son travail vers la matière brute et l'abstraction comme en témoigne la série des *Paris Abstraction* (1928). Néanmoins, bien que plongé dans cette aventure parisienne de la modernité, Noguchi ne s'éloigne pas complètement de la représentation de la figure humaine qui avait marqué ses jeunes années.

2. 1930 : Galerie Marie Sterner – L'art du portrait

Durant sa jeunesse, Isamu Noguchi est marqué par la découverte de Rodin et de l'expressivité du corps humain, sa capacité à transmettre des émotions. Il travaille l'argile et s'adonne à la pratique du portrait. Une activité qu'il poursuit durant de nombreuses années, principalement à l'occasion de commandes et qui fut mise à l'honneur dans une exposition à la galerie Marie Sterner à New York, en 1930.

La scénographie de cette exposition est rejouée au LaM et quinze portraits sculptés sont présentés de manière classique le long des murs. Au centre, *Leda*, sculpture abstraite réalisée en 1928 à Paris qui fait référence à l'œuvre homonyme de Brancusi de 1926, est présentée en regard des portraits sculptés. Cette présentation historique illustre la dissension au coeur du travail de Noguchi entre l'abstraction et la figuration.

En développant cette approche figurative, Noguchi réalise dans les années 1930 une série d'œuvres monumentales dans l'espace public, à Mexico (*History Mexico*, 1936) ou encore à New York (Rockefeller Center, 1940).



Isamu Noguchi, *Leda*, 1928 (seconde version produite en 1985). Laiton, 50,8 × 23,2 × 29,2 cm. The Noguchi Museum Archives, 00004. Photo: Kevin Noble.

Isamu Noguchi, *Suzanne Ziegler*, 1932. Bois, socle en bois; 41,6 × 22,2 × 27,9 cm.

The Noguchi Museum Archives, 00022. Photo: Kevin Noble.

Vue de l'exposition « Fifteen Heads by Isamu Noguchi », Galerie Marie Sterner, 1^{er} février – 14 février 1930. The Noguchi Museum Archives, 05467 Photo: Peter A. Juley & Son.



Isamu Noguchi, *Chinese Girl*, 1930. Plâtre dentaire; 25,7 × 48,6 × 28,9 cm. The Noguchi Museum Archives, 00076A.

Isamu Noguchi, *Lunar Infant*, 1944. Magnésite, bois, composants électrique; 55,9 × 40,6 × 40,6 cm. The Noguchi Museum Archives, 150797.

Isamu Noguchi, *Monument to heroes*, 1943–1978. Plastique, peinture, os de bovin, bois, ficelle; 95,3 × 52,7 × 48,3 cm. The Noguchi Museum Archives, 00067.

Isamu Noguchi, *Remembrance*, 1944. Acajou. 128,3 × 62,5 × 2,9 cm. Collection de l'Isamu Noguchi Foundation and Garden Museum, New York. The Noguchi Museum Archives, 01230.

Photos: Kevin Noble.

3. Histoire de corps

Au sein de l'exposition, les œuvres prennent place sur des plateformes s'inspirant d'un projet développé par Noguchi et l'architecte Louis Kahn dans les années 1960 pour le *Riverside Park* de New York. D'aspect très varié, les sculptures présentées renvoient toutes d'une certaine manière au corps, qui traverse l'ensemble de l'œuvre de Noguchi. Elles le représentent directement, sont conçues pour lui – comme dans ses collaborations avec le monde de la danse – ou bien l'évoquent simplement. Autant de directions rassemblées dans cette libre installation.

On y trouve un ensemble d'œuvres produites sur une période de vingt ans, à partir de 1930 jusqu'au sortir de la Seconde Guerre mondiale. Des grands dessins à l'encre, caractéristiques des techniques traditionnelles chinoises, on passe à des sculptures de facture très variée. Le corps se décline sous toutes ses formes. Si *Chinese Girl* (1930), réalisée en plâtre dentaire résulte de recherches sur le biomorphisme suite à son voyage en Chine, son art vient prendre un tournant plus angoissant dans les années 1940 en raison du climat international incertain. La sculpture *Lunar Infant* (1944), réalisée suite à son incarcération en Arizona dont la lumière l'a influencé, met en scène un corps flottant, éclairé de l'intérieur; témoignage de l'intérêt de Noguchi pour les assemblages, encore empreint de surréalisme dans le rapport à l'objet. *Monument to Heroes* (1943–1978), fabriqué avec des os qui transpercent une colonne noire, évoque de manière violente et métonymique la figure humaine, ou ce qu'il en reste. Enfin, *Remembrance* (1944) interroge le rapport entre corps et abstraction de manière frontale grâce à un assemblage d'éléments aux formes organiques. Construite telle un puzzle, elle prélude à la série des *Interlocking Sculptures* (Sculptures enchevêtrées), dans une tentative de l'artiste de réparer une humanité défigurée par la guerre.

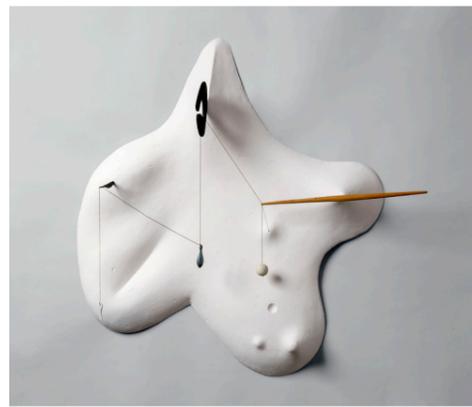
4. 1949 : Galerie Egan

L'exposition du LaM s'inspire de certains accrochages iconiques d'Isamu Noguchi, rejoués dans des sections proposant un focus historique, comme dans cette quatrième section, où l'année 1949 marque un tournant dans la carrière de l'artiste.

Pendant la Seconde Guerre mondiale, Noguchi lutte activement contre les lois racistes qui ont suivi l'attaque de Pearl Harbor. Il marque son engagement en se faisant interner volontairement dans l'un des camps pour américain-es d'origine japonaise. En 1946, il est invité par le MoMA à présenter douze sculptures dans *Fourteen Americans*, une exposition mythique qui incarne la prise de conscience d'une scène artistique nationale qui se détache des modèles européens. Cette exposition au MoMA témoigne de la reconnaissance institutionnelle dont fait preuve l'œuvre de Noguchi à partir de cette période.

Les expositions se multiplient et, en 1949, il s'impose lorsque la galerie Egan de New York lui consacre une exposition personnelle. Galerie emblématique de l'avènement d'une nouvelle génération d'artistes américain-es imprégné-es d'un «surréalisme tardif», où gravitaient des personnalités comme Willem de Kooning, Robert Rauschenberg et Louise Bourgeois. En rejouant l'exposition de 1949, cette section redonne corps à l'accrochage voulu par Noguchi tout en présentant cette étape importante dans sa carrière, alors qu'il fréquente la bohème artistique new-yorkaise de West Village, où se trouve son atelier. Les œuvres qu'il présente en 1949 à la galerie Egan, à l'instar de *Yellow Landscape* (1943), *Red Lunar Fist* (1944), ou encore *Avatar* (1947), illustrent par leur plasticité la vitalité de la jeune création américaine, qui recherche des voies nouvelles «entre l'objet et l'émotion¹».

1. "The Other Tradition", essai de Gene R. Swenson dans le catalogue d'exposition à l'Institute of Contemporary Art, University of Pennsylvania, 1966



War Relocation Centers

En 1941, l'attaque par les Japonais de Pearl Harbor, base navale américaine située près d'Hawaï fait entrer les États-Unis dans la Seconde Guerre mondiale. À ce moment-là, Noguchi est à San Francisco et assiste à l'émergence d'une forte défiance envers les américain-es d'origine japonaise. À partir de février 1942, plus de 110 000 Japonais et nippon-américain-es sont parqué-es dans des camps d'internement appelés «War Relocation Centers». Aussi, le 12 mai 1942 Noguchi s'enrôle volontairement dans l'un d'entre eux, à Poston en Arizona, pour proposer une amélioration de l'environnement des internés grâce à la création d'un parc, d'une zone de loisirs ou encore d'un cimetière, témoignant de ses engagements politiques dans un pays déchiré.

Isamu Noguchi, *Yellow Landscape*, 1943 (reconstruit 1995). Magnésite, bois, ficelle, poids de pêche en métal. 77,5 x 82,9 x 17,1 cm. Collection of The Isamu Noguchi Foundation and Garden Museum, New York. The Noguchi Museum Archives, 00078. Photo: Kevin Noble.

Isamu Noguchi, *Red Lunar Fist*, 1944. Magnésite, plastique, résine, composants électriques. 18,1 x 21,3 x 22,2 cm. Collection de l'Isamu Noguchi Foundation and Garden Museum, New York. The Noguchi Museum Archives, 9864. Photo: Kevin Noble.



Martha Graham avec Spider Dress and Serpent dans son spectacle Cave of the Heart, 1946. The Noguchi Museum Archives, 01619. Photo: Cris Alexander.



Isamu Noguchi, *Spider Dress and Serpent pour Cave of the Heart de Martha Graham*, 1946. Fil de laiton, bronze; 205,7 x 207 x 118 cm. The Noguchi Museum Archives, 00142. Photo: Kevin Noble.

Martha Graham et la Modern Dance

Martha Graham (1894 – 1991) est l'une des danseuses et chorégraphes les plus importantes et innovantes du 20^e siècle. Fer de lance de l'avènement de la Modern Dance, une génération entière de danseur-euses se forment dans son sillage, dont Sophie Maslow, Anna Sokolow, Jean Erdman, Yuriko Kikuchi, Merce Cunningham ou Erick Hawkins, qui devient son époux. Formée à Los Angeles dans les années 1910, elle obtient son premier grand rôle en 1920 puis fonde sa propre compagnie en 1926. Elle développe un style unique, en résonance avec les mouvements artistiques de l'art moderne et en lien avec des thématiques issues de la mythologie antique. Réunis grâce à Alexander Calder, Isamu Noguchi et Martha Graham travaillent ensemble sur plus de vingt projets en trois décennies, parmi lesquels *Frontier* en 1935, *Herodiade* en 1944, *Serpent Heart* en 1946, *Voyage* en 1953, *Phaedra* en 1962 ou encore *Cortege of Eagles*, leur dernière collaboration en 1967. Entre théâtre et danse, la Modern Dance se développe en réaction au ballet classique, jugé trop élitiste, et mêle diverses influences issues tout aussi bien du folk que de la danse religieuse. D'abord nommée «danse libre», la Modern Dance fut portée par des artistes telles qu'Isadora Duncan ou Loïe Fuller à ses débuts, qui refusèrent l'utilisation des corsets et des pointes. Noguchi, grâce aux formes de ses sculptures, inspirera Ruth Page et Martha Graham pour leurs chorégraphies, puis pour leurs costumes, qui libéreront les danseuses et danseurs du carcan traditionnel.

5. Sculptures vivantes

En 1926, Noguchi crée des masques pour une représentation du chorégraphe japonais Michio Itō. Cette contribution marque le début d'une longue série de collaborations avec le monde de la danse qui l'amène à travailler avec la chorégraphe iconique Martha Graham, pionnière de la *Modern Dance* avec laquelle il réalise des décors, des sculptures de scène et des costumes pendant plus de trente ans, en commençant par *Frontier* en 1935.

Au fil de ses nombreuses créations dans le monde de la danse, il développe avec la scène une relation qui le conduit à inventer une nouvelle poétique de l'espace, où la sculpture s'affranchit de son statut d'objet pour devenir, non pas un décor, mais un environnement sensible, activé par le corps et la pensée des danseur-euses et des spectateur-rices, jusqu'à en devenir vivante. Initiateur d'un nouveau mode de collaboration entre sculpteurs et chorégraphes, Noguchi travaille et développe un langage commun avec des chorégraphes majeurs, explorateurs de formes radicales comme Erick Hawkins, Merce Cunningham ou George Balanchine.

6. 1959 : Galerie Stable – Hommage à Brancusi

Noguchi rend hommage à son maître Brancusi, deux ans après sa disparition à l'occasion de sa deuxième exposition à la galerie Stable. Fondée par Eleanor Ward, cette galerie d'avant-garde de premier plan présentera entre autres les travaux d'Andy Warhol et Joan Mitchell. Il y montre des œuvres dont le dépouillement reflète tout à la fois l'influence de la culture japonaise et un retour aux formes épurées de Brancusi, avec des clins d'œil très directs, comme *Endless Coupling* qui fait référence à la *Colonne sans fin* (*Endless Column*) de son maître. Parmi les œuvres présentées, *Bird B*, peut se lire comme un hommage direct à Brancusi. Taillée dans du marbre blanc d'Italie, sa forme fuselée et aérodynamique, ainsi que sa surface patiemment polie, rappellent les oiseaux stylisés sculptés par Brancusi. De manière plus directe encore, *Pregnant Bird* et sa forme élancée à la protubérance évocatrice renvoie non sans humour à *Bird in Space* (1923), sculpture iconique de Brancusi. Les œuvres sont installées dans la galerie comme une forêt de sculptures, avec une attention marquée à l'espace environnant, aux enchaînements de formes et de matières.

En rejouant l'exposition emblématique de 1959, cette section illustre la pérennité de l'influence de Brancusi sur l'œuvre de Noguchi, l'intimité de leur relation et la manière qu'avait Noguchi d'agencer ses œuvres, avec un rapport très subtil et délicat entre pleins et vides, formes et espaces : une installation conçue comme un paysage.



Isamu Noguchi, *Pregnant Bird*, 1958. Marbre grec; 124,8 x 17,5 x 15,9 cm. The Noguchi Museum Archives, 00420. Photo: Kevin Noble.



Isamu Noguchi, *Plaster Model of Dymaxion Car*, 1932. © Fay S. Lincoln photograph collection, HCLA 1628. Photo: F.S. Lincoln © Special Collections Library, Pennsylvania State University.

Isamu Noguchi, *Radio Nurse and Guardian Ear*, fabriquées par Zenith Radio Corp, 1937. Bakélite. *Radio Nurse*: 21 x 17,1 x 15,9 cm; *Guardian Ear*: 15,9 x 10,8 x 21 cm. The Noguchi Museum Archives, 00847. Photo: Kevin Noble.

Richard Buckminster Fuller

Richard Buckminster Fuller (1895 – 1983) est l'un des plus importants architectes, designers et théoriciens américains du 20^e siècle. À la fin des années 1920, il vit à New York et fréquente le café de Romanyn Marie, amie de longue date de Brancusi qui le présente à Noguchi en 1929. Ils travaillent rapidement ensemble et leur amitié perdurera toute leur vie durant. Inventeur futuriste, il est l'un des premiers à développer une vision systémique du monde. Connue pour la conception du dôme géodésique, il déploie également ses recherches dans plus d'une trentaine de livres, 28 brevets déposés et de nombreux enseignements dispensés à l'Université. Ses inventions les plus connues se situent dans le domaine du logement et du transport. Il déclarait déjà, dans les années 1960, l'importance des énergies renouvelables.

7. Dépasser l'art des objets – Sculpture et utilité commune

Suite au krach boursier de 1929 et à tous les bouleversements qui s'ensuivent, le président américain Franklin Roosevelt met en place le *New Deal*, une politique de relance qui comprend un programme de commandes publiques pour les artistes. Noguchi, qui cherche pour son œuvre de nouveaux débouchés économiques, se lance dans la conception de *Playgrounds* : des aires de jeu et de repos au cœur de la ville. Il est encouragé dans cette direction par son ami, l'architecte et inventeur futuriste Richard Buckminster Fuller, qui l'engage à réfléchir à la portée sociale de la création.

Dans le même temps, il s'intéresse au design, participe au dessin de la voiture *Dymaxion* de Buckminster Fuller et conçoit des objets utilitaires, comme le baby-phone *Radio Nurse* (1937) ou la *Coffee Table* (1944). La façon qu'a Noguchi d'aborder la conception d'objets utilitaires, en maintenant une grande exigence formelle et en l'intégrant au cœur d'un véritable projet de société, se retrouve après la guerre dans la série d'expositions *Good Design*, initiée par le Museum of Modern Art de New York. Repoussant continuellement les limites de la sculpture, Noguchi travaille également sur l'art du paysage et des jardins, comme en témoigne son *Jardin de la Paix* du nouveau siège de l'UNESCO à Paris, inauguré en 1958. À la fin de sa carrière, son inventivité dans le domaine de l'espace public lui vaut de représenter les États-Unis à la Biennale de Venise en 1986 où il installe *Slide Mantra*, grande spirale de marbre blanc qui s'apparente à un gigantesque toboggan, en mémoire de la remarque que Brancusi lui avait faite : « Qui n'est plus un enfant n'est plus un artiste ».

L'œuvre de Noguchi s'inscrit ainsi dans l'espace public et les intérieurs domestiques, devient design, monument urbain ou jardin naturel.

Le New Deal

Alors que le krach boursier du jeudi 24 octobre 1929 secoue l'Amérique où vient de retourner Noguchi après son séjour à Paris, le pays entre dans l'une des plus importantes crises économiques de son histoire. Le président Franklin D. Roosevelt met alors en place le *New Deal* à partir de 1933, dont l'un des volets est dédié à la production artistique, considérée comme un vecteur de relance économique. Ce programme, intitulé « Federal Art Project » (FAP) finance la création artistique grâce à des commandes publiques entre 1935 et 1943. Plus de 20 000 œuvres seront commandées par l'État.

UNESCO

Fondée en 1945 par l'ONU, l'Organisation des Nations Unies pour l'Éducation, la Science et la Culture (UNESCO) s'installe en 1946 dans le 16^e arrondissement de Paris. La construction du site Fontenoy débute néanmoins assez rapidement dans le 7^e arrondissement, et le nouveau siège, où se situe toujours l'UNESCO est inauguré en 1958. Le projet est porté par trois architectes internationaux, Bernard Zehruss, Marcel Breuer et Pier Luigi Nervi. Noguchi y conçoit un jardin japonais, appelé *Jardin de la Paix*. Parmi les artistes conviés à participer à ce nouveau bâtiment, nous retrouvons aussi Alexander Calder, Joan Miró, Pablo Picasso ou encore Alberto Giacometti, qu'il avait fréquentés lors de son premier séjour à Paris en 1927.



Isamu Noguchi teste Slide Mantra devant l'exposition Isamu Noguchi: what is sculpture?, Biennale de Venise, 1986. The Noguchi Museum Archives, 144398. Photo: Michio Noguchi.

Sculpture in Wood and Glass, Herman Miller Advertisement, 1949. The Noguchi Museum Archives, B_AD_1000_1949.



Femme assise avec « Original Akari Design Isamu Noguchi » (Le tampon du photographe indique Francfort – exposition possible à Wohnbedarf, Suisse). The Noguchi Museum Archives, 05526. Photo: E. Ihle.

Le design

Noguchi, après avoir exploré l'art de la sculpture, se lance dans l'expérience du design au cours des années 1930. En effet, c'est à ce moment-là qu'une conception nouvelle de l'objet se fait jour aux États-Unis et atteint son paroxysme lors de l'Exposition Universelle de New York en 1939. Contre la rigueur fonctionnelle du Bauhaus, le design américain souhaite proposer à tous « un supplément de beauté » valorisé par la publicité alors en pleine expansion dans cette société de consommation. Le MoMA s'attèle également à la promotion du design industriel dès 1934 avec l'exposition *Machine Art*, puis en organisant des concours tels que le « Low-Cost Furniture Design Competition » de 1948 ayant pour objectif de dénicher de nouveaux talents. Après la Seconde Guerre mondiale, un enthousiasme inédit pour la création apparaît, grâce à l'emploi de matériaux innovants issus de l'industrie de guerre et le développement d'un goût pour les formes organiques dont Noguchi se fera l'architecte.

8. Sculpture de lumière – Les lampes Akari

En 1951, Noguchi conçoit les premiers *Akari* après la visite de Gifu, ville japonaise célèbre pour la fabrication d'ombrelles et de lanternes en papier. C'est là qu'il réalise ses deux premiers prototypes, auxquels succèdent une centaine d'autres, de formes et de tailles très diverses. Devenues au fil des décennies de véritables icônes du design mondial, maintes fois imitées, les *Akari* – que Noguchi appelait « sculptures de lumière » – surprennent toujours par leur beauté et leur grande légèreté. Avec ce travail, Noguchi joue également sur les limites qui séparent sculpture et objet utilitaire: « Le simple fait d'ajouter une ampoule à l'intérieur [de la lampe] la retire du royaume de l'art » s'amuse-t-il lors d'un entretien donné en 1979. Deux galeries sont dédiées à ses lampes *Akari* à la Biennale de Venise de 1986 où il représente les États-Unis, et où son installation est d'ailleurs dénommée ironiquement « What is Sculpture? ».

Le terme « Akari » désigne le concept de légèreté en japonais. Fabriqué à la main, chaque *Akari* se structure autour du « higo », une ossature de nervures de bambou qui peuvent être pliées et façonnées de nombreuses manières, avant d'être recouverte de papier « washi », lui-même tiré de l'écorce intérieure du murier, découpé en bandelettes qui seront adaptées à la forme du luminaire. Après séchage, l'abat-jour est plié pour en faciliter le conditionnement et l'envoi, aidant à sa grande diffusion. Grâce à la magie de la lumière, l'intention de Noguchi est de transformer « l'électricité froide en lumière originelle – le soleil – afin que sa chaleur puisse continuer de remplir nos chambres la nuit ». Noguchi crée plus d'une centaine de modèles de ses sculptures de lumière.

9. Inventer le paysage – Un paysage de l'esprit

« Mes œuvres dans cette veine sont vraiment des paysages. Une sculpture du tout, pas un assemblage de parties ou d'accessoires, comme au théâtre. Hauts, bas, horizontaux ou verticaux, ils sont un paysage de l'esprit. »² exprime Noguchi au sujet de son travail sur les espaces publics, qu'il initie au début des années 1950. Fasciné par les sites rituels tels que Stonehenge (Royaume-Uni) où se lie l'art et la vie, l'artiste développe un art à l'échelle du paysage en mettant en interaction éléments naturels et spectateur·rices avec des projets qui l'inscrivent dans une dimension internationale. Il concevra au total une vingtaine d'espaces publics en une trentaine d'années, à partir du milieu des années 1950.

Le Jardin de la paix, réalisé au siège de l'UNESCO (Paris) entre 1956 et 1958, constitue pour lui un jalon majeur. De ses voyages au Japon, et ses lectures sur la philosophie Zen, il revient avec un rapport presque animiste aux matériaux comme la pierre qui, selon lui, prend vie et dont le positionnement est essentiel aux relations humaines. Il intègre ainsi au cœur de la promenade d'énormes blocs de granit brut importés du Japon, dont le caractère monolithique s'allège au contact des arbres, des miroitements de l'eau et du vacillement de la lumière. Noguchi considère ce projet comme sa première leçon dans le travail de la pierre brute, qui retient son attention dans les années 1970 et 1980, alors qu'il passe la moitié de son temps au Japon, dans un atelier situé à Shikoku. D'apparence japonaise, avec leur surface à peine travaillée, les sculptures de cette période ne sont pas sans lien avec le dépouillement prôné par l'art minimal américain, confirmant la position intermédiaire, entre Orient et Occident que Noguchi occupa toute sa vie.

2. *The Isamu Noguchi Garden Museum*, Isamu Noguchi, 1987, Harry N. Abrams



Isamu Noguchi, *Gardens for UNESCO, Exterior design with mannari granite sculpture elements*, Paris, France, vers 1956 – 1958 The Noguchi Museum Archives, 00390.

Isamu Noguchi, *Lessons of Musokokushi (with flip-flop)*, Rome, 1962. Bronze; 7,9 × 64,1 × 65,7 cm – 12,1 × 53,3 × 52,4 cm – 31,1 × 62,9 × 66,7 cm. The Noguchi Museum Archives, 153120. Photo: Niki Ekstrom.



Isamu Noguchi, *Buson*, 1952. Grès de Karatsu; 21 × 16,5 × 8,9 cm. The Noguchi Museum Archives, 00238. Photo: Kevin Noble.

Le Mingei et la philosophie Zen

Noguchi se forme à la céramique auprès du maître potier Jinmatsu Uno dès son voyage au Japon de 1931. Il renouera avec ce medium à travers une pratique plus intensive au cours des années 1950, en lien avec le mouvement Mingei dit « de l'art populaire » qu'il promeut depuis plusieurs décennies. Cette mouvance artistique, apparue en 1925 après la diffusion de l'Arts & Crafts*, touche plus spécifiquement la céramique et prône la revalorisation de l'artisanat traditionnel en réaction à l'avènement de l'ère industrielle. Le philosophe Sōetsu Yanagi, l'un des maîtres du mouvement le définit ainsi dans son ouvrage *L'idée du Mingei* (1933) : « ce qui est naturel, sincère, sûr, simple (...) ». Le mouvement Mingei, issu de la philosophie Zen, branche japonaise du bouddhisme, préconise la pratique de la méditation intensive ainsi qu'une « doctrine de la renonciation », chère à Noguchi. Il s'agit pour l'artiste de développer une esthétique de la simplicité afin de s'éloigner du luxe matériel, tant dans les formes que dans les matériaux employés.

10. Céramiques : entre tradition et modernité

« J'ai seulement fait de la poterie au Japon, jamais ailleurs. Je pense la terre ici et mes sentiments ici y sont liés. »³

Cette dernière section est consacrée aux céramiques, productions moins connues de Noguchi, bien qu'il en ait réalisé plus de deux-cents durant sa carrière. C'est à l'occasion de son premier voyage personnel au Japon en 1931 qu'il commence à travailler la terre, dans une quête identitaire, à la suite de retrouvailles douloureuses avec son père à Tokyo. Noguchi s'évade ensuite à Kyoto où il se forme auprès du maître potier Jinmatsu Uno durant cinq mois et crée une première série de pièces, inspirées par son goût pour la vitalité des *mingei* chinois, étudiés lors de sa visite au British Museum.

À son retour au Japon après la guerre en 1950, très bien accueilli, il recommence à produire des céramiques, dans un rapport tout autre au matériau. « La terre du Japon m'a ouvert les yeux, comme si je découvrais un nouvel horizon. Et pourtant, ce n'est peut-être que le retour de mes souvenirs d'enfance. »⁴ confie l'artiste.

Cette dernière section se termine sur une alcôve placée entre sculpture et lumière. Elle met à l'honneur *Mitosis* (1962), l'un des chefs-d'œuvre de l'artiste, sculpture biomorphique d'une grande finesse dont toute la douceur repose sur un équilibre précaire.

3. *Isamu Noguchi and Modern Japanese ceramics: a close embrace of the earth*, Louise Allison Cort, Bert Winther-Tamaki, Bruce Altshuler, Niimi Ryu, University of California Press, 2003

4. *Isamu Noguchi and Modern Japanese ceramics: a close embrace of the earth*, Louise Allison Cort, Bert Winther-Tamaki, Bruce Altshuler, Niimi Ryu, University of California Press, 2003

* Le mouvement Arts and Crafts, « Arts et artisanats » en français, se développe à la fin du XIX^e siècle en Grande-Bretagne, avec des architectes, des artisans et des artistes dont William Morris, dans le dessein de renouveler l'artisanat. En réaction contre la production industrielle, il exerça une certaine influence en Europe, notamment sur le Deutscher Werkbund et l'Art nouveau. Les œuvres issues de ce mouvement ont participé à la définition actuelle du « design ».

Repères chronologiques

1904

Naissance le 17 novembre à Los Angeles.

1907

Installation au Japon avec sa mère. Son père, bien qu'il ne le reconnaisse jamais officiellement, lui donne le nom d'« Isamu » qui signifie « courage » en japonais.

1918

Retour aux États-Unis pour intégrer une école de Rolling Prairie dans l'Indiana sous le nom de « Sam Gilmour ».

1922

Entrée en apprentissage auprès du sculpteur Gutzon Borglum (auteur des têtes de Présidents des États-Unis du Mont Rushmore).

1924

Noguchi abandonne ses études de médecine et suit des cours du soir à l'école Leonardo da Vinci auprès d'Onorio Ruotolo, le « Rodin de Little Italy ». Il devient membre de la « National Sculpture Society » et commence à exposer sous le nom d'Isamu Noguchi.

1926

Création de masques pour la représentation d'*At the Hawk's Well* de William Butle Yeats, mise en scène par Michio Ito, première d'une longue série de collaborations avec le monde de la danse. Visite de l'exposition de Constantin Brancusi à la Brummer Gallery de New York qui le marque profondément.

1927 – 1929

Noguchi obtient la bourse John Simon Guggenheim pour un voyage à Paris et en Extrême-Orient.

À Paris, il devient l'assistant de Constantin Brancusi et fréquente le vivier des artistes internationaux de la capitale tels qu'Alexander Calder, Morris Kantor, Stuart Davis, Marion Greenwood ou encore Andrée Ruellan. Il regagne les États-Unis en 1929 et fait la connaissance de l'architecte Richard Buckminster Fuller et de la chorégraphe Martha Graham.

1931

Voyage au Japon où il se forme auprès du maître potier Jinmatsu Uno et étudie les *haniwa*, terres cuites funéraires. Première acquisition de l'une de ses œuvres, *Ruth Parks* (1929) par une institution, le tout jeune Whitney Museum of American Art de New York.

1932

Alexander Calder lui permet de rencontrer la danseuse et chorégraphe Ruth Page qui imagine une chorégraphie à partir de sa sculpture *Miss Expanding Universe*.

1934

Noguchi propose des projets d'aménagement urbain au « Public Works of Art Projects », programme de commande artistique du New Deal, mais tous sont rejetés.

1935

Première de *Frontier* de Martha Graham au Guild Theater de New York dont Noguchi conçoit les décors.

1938

Lancement des *Radio Nurse*, premiers babyphones électriques dont il a conçu le design, par la Zenith Radio Company.

1942

Suite à l'attaque de Pearl Harbor en 1941, Noguchi participe à la « Mobilisation des écrivains et artistes nisei » (personnes d'ascendance japonaise nées sur le territoire américain) puis s'engage volontairement au *Colorado River Relocation Center* à Poston en Arizona pour tenter d'améliorer les conditions des détenus.

1944

Organisation de l'« Arts Council of Japanese Americans for Democracy » avec le peintre Yasuo Kuniyoshi et l'architecte Minoru Yamasaki.

1946

Participation à l'exposition *Fourteen Americans* au MoMA aux côtés de la nouvelle scène américaine, Ben Aronson, Arshile Gorky, Robert Motherwell, Irene Rice Pereira, Theodore Roszak ou encore Mark Tobey.

1949

Exposition personnelle à la galerie Charles Egan puis voyage à travers l'Europe. Se rend au Congrès international d'architecture moderne (CIAM) à Bergame avec Le Corbusier, Josep Lluís Sert, Roland Penrose et Lee Miller puis participe au *Design Show: Christmas 1949* au MoMA où est théorisé le « good design ».

1950

Retour au Japon pour la première fois depuis 1931 où il se lie avec le designer Isamu Kenmochi qui lui propose un atelier à l'Institut de recherche sur les arts industriels (IARI). Première exposition personnelle au Japon dans le grand magasin Mitsukoshi à Tokyo et contribution au Parc de la Paix à Hiroshima.

1951 – 1952

Participation à la Biennale de São Paulo puis retour au Japon où il visite la ville de Gifu qui lui inspire ses « sculptures lumineuses », les *Akari*, commercialisées dès 1952.

1958

Inauguration du *Jardin de la Paix* au nouveau siège de l'UNESCO à Paris.

1959

Ouverture de sa deuxième exposition personnelle à la Stable Gallery de New York et participation à la documenta II de Kassel.

1961

Début d'une collaboration de cinq ans avec l'architecte Louis I. Kahn sur le projet d'*Adele Rosenwald Levy Memorial Playground* pour le Riverside Park de New York.

1968

Une première rétrospective lui est dédiée au Whitney Museum of American Art de New York.

1969

Création d'« Akari Associates » à New York afin de gérer la distribution mondiale de ses « sculptures de lumière ».

1977

Le MoMA lui consacre une exposition personnelle, *Noguchi: Sculptor as Designer*.

1978

De grandes manifestations lui sont consacrées à travers les États-Unis (Denver Art Museum, Cleveland Museum of Art, Detroit Institute of Arts, San Francisco Museum of Modern Art et Philadelphia Museum of Art).

1981

Achat d'un terrain à côté de son immeuble de Long Island City et début de la construction, avec l'architecte Shoji Sadao, de l'« Isamu Noguchi Garden Museum » qui ouvrira au public en 1985.

1986

Représente les États-Unis à la 42^e Biennale de Venise avec l'exposition *Isamu Noguchi: qu'est-ce que la sculpture ?*

1988

Après avoir reçu le troisième Ordre du Trésor sacré par le gouvernement japonais, Noguchi s'éteint d'une insuffisance cardiaque à New York à l'âge de 84 ans. Il repose à Mure au Japon.

Premier degré



L'œuvre d'Isamu Noguchi – Équilibre et mouvement dans l'espace Marie Demarcq

1. Pour préparer votre visite et attiser la curiosité des élèves...

Avant la visite de l'exposition, l'enjeu va être de mettre en appétit les élèves mais aussi de leur donner quelques clés de compréhension qui leur permettront d'aborder l'exposition avec plaisir et motivation.

→ **Se questionner à partir de l'affiche.**
Observez cette affiche. D'après ce que vous voyez et pouvez prendre comme information, pouvez-vous faire des hypothèses sur ce que nous allons voir au musée ? Éventuellement accompagner les élèves dans une petite recherche autour de l'artiste Isamu Noguchi.

→ **Apporter quelques éléments culturels.**
Lire des albums jeunesse en lien avec la culture japonaise (cf. bibliographie). Réaliser des origamis (pliage de papier dans l'art traditionnel japonais).

→ **Se questionner sur l'art et sa fonction dans notre quotidien**
Quels objets sont réalisés par des artistes dans notre quotidien ? En quoi est-ce si important d'accéder à l'art dans notre quotidien ?

→ **Définir le design** (Discipline visant à une harmonisation de l'environnement humain, depuis la conception des objets usuels jusqu'à l'urbanisme cf. définition Larousse)

→ **Présenter les Akaris** aux élèves, lampes sculpturales en papier Washi créées par Noguchi et présentes dans de nombreux intérieurs aujourd'hui. *Reconnaissez-vous ces objets ? Où en avez-vous déjà vus ?*

2. S'inspirer de l'œuvre d'Isamu Noguchi pour s'exprimer et créer...

Formes et équilibre dans l'espace

Le langage artistique d'Isamu Noguchi nous semble à première vue être sans détour. Ses œuvres se caractérisent avant tout par des formes majoritairement abstraites. Ces formes sont reconnaissables par leur aspect clair, équilibré, doux, courbe et organique. La simplicité et la sobriété du style, influencé par la culture japonaise de l'artiste, se retrouve à la fois dans ses dessins, dans ses estampes et dans ses sculptures. L'artiste recherche une **harmonie avec l'environnement, la nature, le paysage.**

Pour lui, ce sont les matériaux bruts comme la pierre, le granit ou le bois qui imposent la forme des sculptures et celles-ci s'organisent ensuite dans l'espace. Noguchi explique en effet que c'est en jouant avec les formes et les matériaux comme l'argile, le bois et le papier que les idées se découvrent. Les pleins et les vides trouvent ainsi leur place dans l'espace visible. **« La sculpture organise et anime l'espace, lui donne son sens. » « L'essence de la sculpture est pour moi la perception de l'espace, le continuum de notre existence. »**

Si la forme s'équilibre dans un espace et dans un environnement, elle prend également place dans celui de notre quotidien investi

Children from the Diesterweg elementary school on Isamu Noguchi's Play Sculpture, 1965 / 2021. © The Isamu Noguchi Foundation and Garden Museum / VG Bild-Kunst, Bonn 2022. Photo: Rheinisches Bildarchiv, Cologne, Marleen Scholten.

par l'artiste. Noguchi travaille en ce sens dans le domaine du design, avec notamment la création des lampes *Akari* en papier *Washi*, mais aussi de bancs, de tables, comme autant de créations pour lesquelles, il est le plus connu en Europe. La conception de l'art de Noguchi l'amène à travailler non seulement pour le design, mais aussi pour l'architecture, l'aménagement d'espaces et de jardins...Noguchi va jusqu'à concevoir des aires de jeux. Ses sculptures deviennent ainsi des modules que les enfants peuvent explorer physiquement.

Quelques pistes plastiques à explorer en classe

→ **Composition formelle.** Découper des formes courbes dans du papier noir, gris, écru et blanc. Associer ces formes sur une grande feuille pour réaliser une composition. Les coller.

→ **Décor sculpté.** À la façon de Noguchi qui composait l'espace avec ses sculptures : collecter des cailloux avec des formes arrondies et douces puis les mettre en scène dans un espace défini comme une boîte par exemple. Les photographier ou les dessiner.

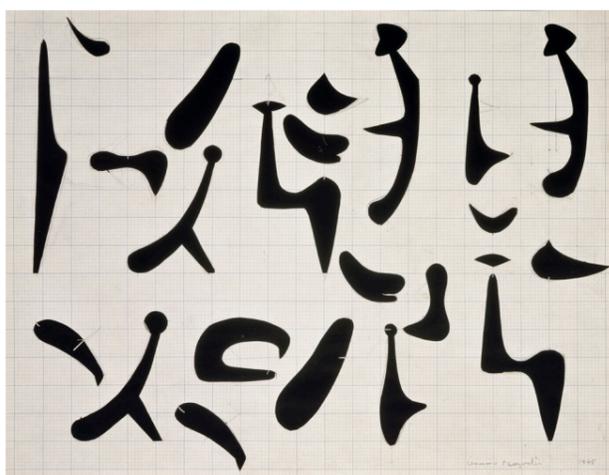
→ **Objets design.** Sculpter des objets du quotidien dans de l'argile : un banc, une chaise etc. et leur donner un caractère hors du commun en jouant avec des prolongements incongrus. Par exemple : ajouter des pics de bois pour détourner ou prolonger les formes.

→ **Aires de jeux.** Inventer des modules d'aires de jeux pour des figurines type Playmobil avec de la pâte à modeler. Les insérer dans de petits jardins japonais miniatures et les photographier à la manière de l'artiste testant sa sculpture !

Lignes en mouvement dans l'espace

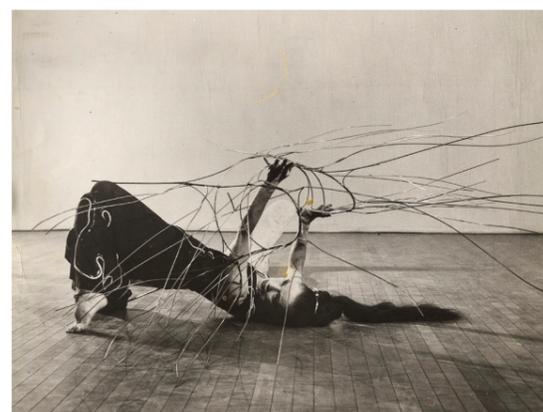
Dans les années 1940, les sculptures et les formes harmonieuses d'Isamu Noguchi se disloquent peu à peu et sont divisées par des lignes et des pointes à la manière des *Interlocking sculptures* dont les membres s'emboîtent.

On peut notamment observer ces formes disloquées dans les décors qu'Isamu Noguchi réalise pour la danse et notamment pour la danseuse et chorégraphe Martha Graham avec laquelle il collabore pendant



Isamu Noguchi, *Paris Abstraction*, 1928. The Noguchi Museum Archives, 01194. Photo: Kevin Noble.

Isamu Noguchi, *Worksheet for Sculpture*, ca. 1945 – 1947; Crayon sur papier quadrillé découpé; 43,2 × 55,9 cm. The Noguchi Museum Archives 10692. Photo: Kevin Noble.



Isamu Noguchi, *Peking Brush Drawing (Baby with String)*, 1930. Encre sur papier. 88,9 × 75,9 cm. Collection de l'Isamu Noguchi Foundation and Garden Museum, New York; de de l'Estate de Charles Lieb, 2000. The Noguchi Museum Archives, 151109. Photo: Kevin Noble.

Martha Graham avec *Spider Dress and Serpent dans son spectacle 'Cave of the Heart'*, 1946. The Noguchi Museum Archives, 01619. Photo: Cris Alexander.

30 ans. Le langage des corps et le langage plastique sont deux langages sensibles qui ont de nombreux points communs. Les corps en mouvement dessinent des lignes dans l'espace et la danse de Martha Graham caractérisée par la ligne et la géométrisation des corps entre parfaitement en résonance avec les sculptures de l'artiste qui structurent l'espace scénique.

Noguchi dit à ce propos : « Je n'ai jamais souscrit à l'idée que les sculptures ne sont que des sculptures et n'ont rien à voir avec un outil. Martha les utilisait comme outils symboliques ou gestuels. Elles étaient une extension de son corps.⁵ »

Dans le ballet *Cave of the Heart*⁶, la robe d'épines de Martha Graham en laiton et fils de bronze est à la fois sculpture et costume, la chorégraphe lui confère même un pouvoir en la désignant comme « son costume et son char de flamme », celui qui conduit Médée à retrouver son père.

Quelques pistes plastiques à explorer en classe

→ **Décor sculpté (cf. piste proposée précédemment).** Prolongement possible : jouer avec des cordes ou des baguettes venant interagir avec les formes, les superposer, couper les formes ou passer entre.

→ **Emboîtements.** Réaliser une sculpture en associant des formes préalablement découpées puis encastrées dans du carton et venir y ajouter des baguettes de bois pour traverser les formes.

→ **Langage du corps et langage plastique.** Demander aux élèves de dessiner des lignes sur le papier puis de les mettre en mouvement dans l'espace. (cf. Le chemin de danse de l'album à danser, *Les sept Secrets de Monsieur Unisson*⁷). **Déclinaisons :**

- Proposer aux élèves différents types de lignes (anguleuses, courbes, tourbillonnantes...) pouvant induire différents types de mouvements.
- Faire observer à un groupe d'élèves d'autres élèves en train de danser et leur demander de dessiner sur le papier leurs mouvements dans l'espace. Choisir au départ des musiques douces et lentes induisant de grands mouvements puis une musique plus rapide et sautillante afin d'inclure du contraste dans les traces.

– Réaliser une installation de grandes feuilles sur les murs ou au sol dans la salle de sport puis danser en traçant des lignes sur les feuilles.

→ **Ligne dansante.** Dessiner un corps qui danse en utilisant une seule ligne sans soulever son crayon.

→ **Analyse de vidéos de danse de Martha Graham dans les décors de Noguchi.** Présenter et organiser un échange autour de vidéos où l'on voit Martha Graham danser au milieu des sculptures d'Isamu Noguchi.

Martha Graham, *Night Journey*, 1947
<https://fresques.ina.fr/en-scenes/fiche-media/Scenes00965/night-journey-de-martha-graham.html>

Questionner les élèves :

Quel rôle ont les sculptures de Noguchi dans ce spectacle ? Elles structurent l'espace scénique pour la danse, elles en sont le décor, elles servent aussi de support aux danseurs à la fin de la pièce.

– Quelle utilisation font les danseurs et danseuses de la corde ? Elle dessine des lignes dans l'espace.

– Faire dessiner aux élèves les sculptures observées dans le décor de scène

– Décrire les costumes et les coiffures des danseur-euses.

Martha Graham, *Cave of the Heart*, 1946

<https://www.youtube.com/watch?v=CoHVzWX1xGo>

– Dessiner le décor et les danseurs dans l'espace.

→ **Espace scénique réinventé.** Pour les spectacles de Martha Graham, Noguchi sculptait l'espace scénique avec différents éléments présents (une corde tendue, des éléments sculpturaux).

– Avec cet exemple, laisser les élèves réinventer un espace scénique déterminé avec des formes (matériel de salle de sport installé au sol, en colonne, des fils tendus...) et constater que l'évolution corporelle dans l'espace s'en trouve modifiée, contrainte. En faire un espace ludique de danse.

3. Références aux programmes

Le travail autour de l'exposition pourra constituer un support pour se questionner en arts plastiques et en expression corporelle et ainsi développer les compétences attendues en cycle 1, 2 ou 3.

→ **Cycle 1**

- Découvrir différentes formes d'expression artistique.
- Vivre et exprimer des émotions, formuler des choix.
- Dessiner et construire le rapport entre le geste et la trace.
- Réaliser des compositions plastiques.
- Pratiquer quelques activités des arts du spectacle vivant.

→ **Cycle 2**

- Exprimer ses émotions lors de la rencontre avec des œuvres d'art.
- S'appropriier les éléments du langage plastique : matière, support, couleur...
- Observer les effets produits par ses gestes, par les outils utilisés.
- Utiliser le dessin dans toute sa diversité comme moyen d'expression.
- Explorer la composition plastique.

→ **Cycle 3**

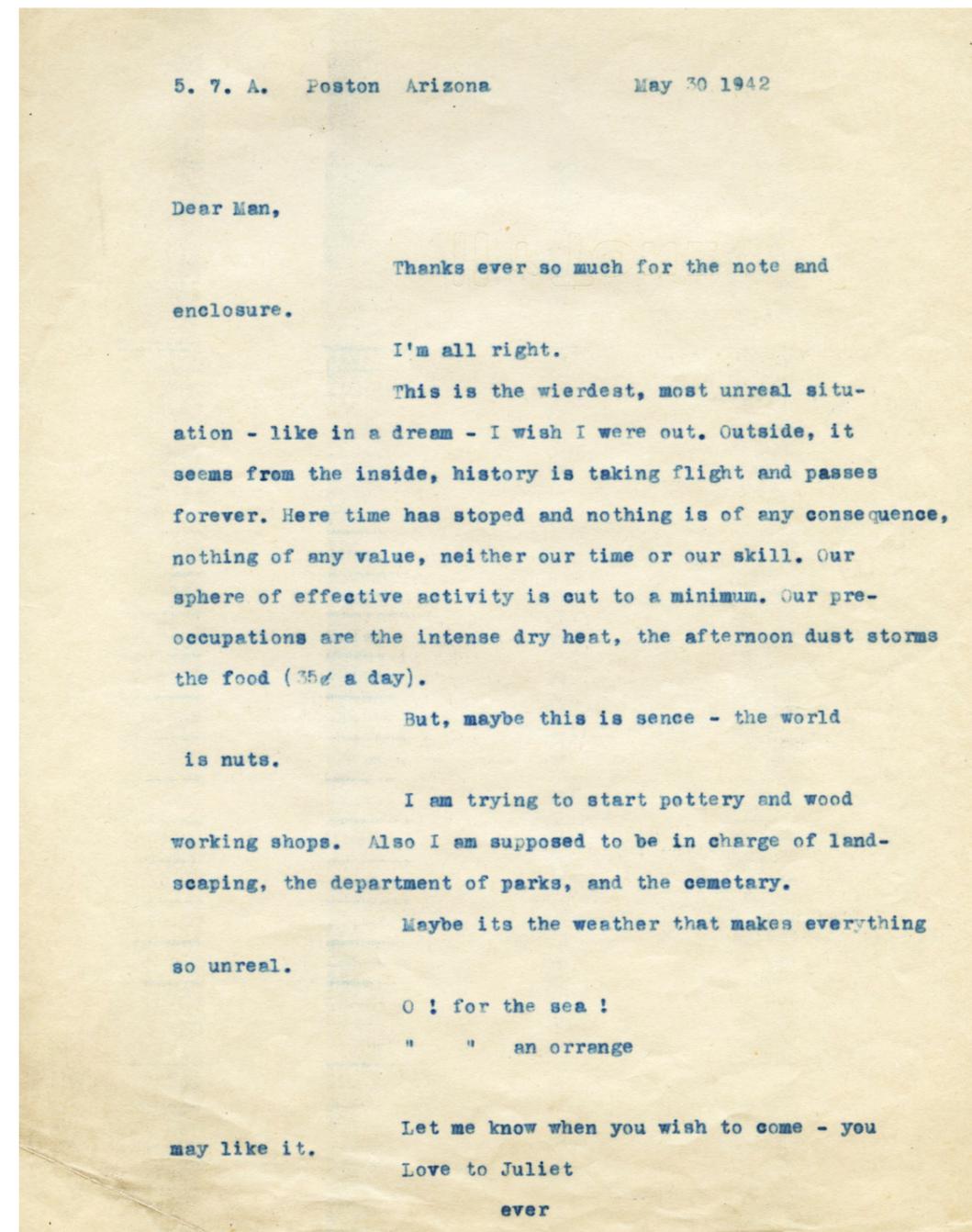
- Choisir, organiser et mobiliser des gestes, des outils et des matériaux en fonction des effets qu'ils produisent.
- Rechercher une expression personnelle en s'éloignant des stéréotypes.
- Identifier quelques caractéristiques qui inscrivent une œuvre d'art dans une aire géographique ou culturelle et dans un temps historique, contemporain, proche ou lointain.
- Décrire des œuvres d'art, en proposer une compréhension personnelle argumentée.
- Entrée par le questionnement autour de la matérialité de la production plastique et la sensibilité aux constituants de l'œuvre.

5. Isamu Noguchi cit. in Tracy R., *Spaces of the Mind: Isamu Noguchi's Dance Designs*, New York, 2001, p.30. Traduction de l'auteur.

6. <https://www.youtube.com/watch?v=aF5zslP8XbA> (à partir de 39'50").

7. Un album à danser, *Les sept secrets de Monsieur Unisson*, les aventures de Pensatou et Tétanlère, Eps, 2006

Second degré



Isamu Noguchi: un artiste engagé

Stéphanie Jolivet



Isamu Noguchi, *Remembrance*, 1944. Acajou. 128,3 x 62,5 x 22,9 cm. Collection de l'Isamu Noguchi Foundation and Garden Museum, New York © The Noguchi Museum Archives, 01230. Photo: Kevin Noble.

Lettre de Noguchi à Man Ray, 30 mai 1942. The Noguchi Museum Archives, MS_BIO_022_002. ©The Isamu Noguchi Foundation and Garden Museum

« Et pourtant, en tant qu'artistes, nous devons nous faire à l'idée que la mesure de notre contribution à la victoire dans la guerre déterminera largement l'étendue de notre participation à la construction de la paix. Si nous ne sommes pas essentiels maintenant, le serons-nous dans la paix ? Je pense qu'il est probable que ce n'est que dans la mesure où nous partageons la planification et les combats que nous serons plus tard autorisés à être des partenaires plutôt que des protégés. Cette guerre est déjà le facteur déterminant de la prochaine paix, son économie influencera la paix pour les années à venir. »⁸

De 1904 à 1988, la vie d'Isamu Noguchi a traversé le ^{xx}^e siècle et les grands bouleversements qui l'ont caractérisé. De mère américaine et de père japonais, il est victime des lois racistes promulguées par le gouvernement américain après l'attaque de Pearl Harbor. En proposant une visite à des collégien·nes ou à des lycéen·nes, on peut d'abord accueillir leur ressenti face à des œuvres qui les déroutent ou qui les questionnent. Mais on peut, dans un deuxième temps contextualiser l'œuvre de Noguchi et se demander dans quelle mesure le langage plastique qu'il a inventé est à la mesure des épreuves et des événements de son siècle.

1. Exprimer les tensions de son temps : *Remembrance* et *Lunar Infant*

À partir des années 1940, on peut rapprocher certaines œuvres de Noguchi du mouvement surréaliste qui rayonne à cette époque suite à la parution du *Manifeste* d'André Breton en 1924. D'un point de vue formel, *Remembrance* (1944) renvoie en trois dimensions à des formes que l'on peut observer chez Yves Tanguy pour les parties hérissées par exemple (*Untitled*, 1947) ou Salvador Dali pour les

parties molles ou dans l'œuvre *Peinture* (1933) de Joan Miró visible dans la collection permanente du musée. Loin des formes épurées héritées de Brancusi, la sculpture de Noguchi devient amas indistinct d'éléments inquiétants. Le corps a perdu son unité. Morcellée, cette esthétique inspirée du Surréalisme renvoie dans le même temps à la souffrance de la déchirure : blessure, mort ou séparation.

Réalisée en 1944, la sculpture *Lunar Infant* est une suspension lumineuse encadrée d'une double structure métallique. Elle diffuse une lumière comme le fait une lampe. La partie blanche offre la silhouette simplifiée d'un enfant : la tête, le tronc, deux jambes. La lumière est douce, l'ensemble est léger, harmonieux et pourtant intrigant. Pourquoi cette tête fendue, ce corps sans bras, cette apparence fantomatique ? La symbolique de la lune présente dans le titre renforce cette ambivalence : la lune est un astre qui ne diffuse pas de lumière mais reflète celle du soleil. Elle est passive. Cette œuvre a été réalisée par Noguchi suite à son incarcération volontaire en Arizona pendant la Seconde Guerre mondiale, au camp d'internement de Poston, dont il retient la lumière mais aussi les conditions de détention. La structure peut alors être vue comme une double cage autour de l'enfant. On lira la structure simplifiée comme une limitation de l'individu privé de mouvement et de parole dans la détention arbitraire.

2. Créer pour dénoncer : *Monument to heroes* et autres projets

Le langage plastique peut être renforcé par un discours explicite contenu dans le titre. Le choix des mots est en effet une façon d'orienter l'interprétation de l'œuvre pour en faire un manifeste. Là où les monuments aux morts érigent sur chaque place de village des statues de soldats triomphants, la sculpture *Monument to heroes* (1943–1978) de Noguchi prend la forme d'un totem rythmé par des os dénudés. L'opposition entre le titre et la composition n'est pas sans rappeler l'oxymore « boucherie héroïque » que Voltaire utilise dans *Candide* pour dénoncer le discours dominant qui justifie massacre et barbarie.

L'exposition présente également des projets réalisés *in situ* qui font écho au *Memorial to*

the dead réalisé en 1982 en hommage aux victimes d'Hiroshima. Noguchi s'est en effet au cours de sa vie impliqué dans des projets ou des actions dont la visée est clairement engagée. Cette œuvre, présentée en photographie, permet aux élèves de s'interroger sur la définition d'un artiste engagé : le rôle d'un artiste est-il de dénoncer les crimes de son temps ? Doit-il prendre part à l'histoire ou en rester spectateur ? Lorsque Noguchi se fait volontairement interner en Arizona, sa démarche est-elle individuelle ou artistique ? Autant de questions qui viennent nourrir leur réflexion sur la thématique « Agir en société » tout en affutant le regard des élèves sur l'œuvre de l'artiste.

3. Un artiste dans le monde

Les situations de guerre amènent donc un positionnement. C'est pourquoi, au collège et au lycée, la notion d'artiste engagé est étudiée en lien avec l'histoire du ^{xx}^e siècle. Mais s'engager se limite-t-il à prendre position dans un conflit ? Un artiste qui développe une part sociale dans son œuvre peut-il être considéré comme un artiste engagé ? Si Noguchi s'est clairement positionné lors de la Seconde Guerre mondiale, sa réflexion sur la société a commencé bien en amont. Dès les années 1930, le sculpteur réfléchit à la façon de rendre accessible l'art au plus grand nombre. Or, construire une aire de jeux en pleine ville, n'est-ce pas déjà l'œuvre d'un artiste engagé ? Abolir le clivage entre œuvre d'art et objet utilitaire, n'est-ce pas déjà participer à un projet de société ? La présence de *Baby-phones Radio Nurse and Guardian Ear* (1937) dans l'exposition est une bonne façon de lancer le débat dans nos classes. On pourra observer également plusieurs projets d'aménagements urbains en maquettes ou en photographie.

Invité à représenter les États-Unis à la Biennale de Venise en 1986, Noguchi installe devant le pavillon américain *Slide Mantra* (1985), une sculpture sur laquelle on peut glisser comme sur un toboggan. Si les agents de sécurité du LaM cherchent constamment à empêcher les enfants d'utiliser la sculpture de Richard Deacon (*Between fiction and fact*, 1992) comme toboggan car « c'est une œuvre d'art », une œuvre sur laquelle on est invité à glisser conserve-t-elle son statut ? Dans ce cas, quelle représentation l'artiste

a-t-il de son œuvre? Quelle place souhaite-t-il que son œuvre trouve dans la cité? On peut dès lors se demander si abolir la frontière entre l'art et le public n'est pas une forme d'engagement.

Se questionner sur l'artiste engagé permet de parcourir l'ensemble de l'exposition Noguchi. Si l'artiste engagé est un témoin de son temps, on peut retrouver tout au long de l'exposition des jalons qui marquent l'histoire du *xx*^e siècle. Si s'engager signifie prendre position, Noguchi, aussi bien dans ses choix de vie que par la création d'un langage artistique, a contribué à façonner un discours sur le monde qu'il a traversé pour le dénoncer. Mais bien au-delà de positions sur des événements historiques, Noguchi a posé toute sa vie un regard sur le monde qu'il contribue à modifier par sa pratique artistique: mettre l'art au cœur de la société pour l'éclairer de l'intérieur comme ces lampes *Akari* qui transforment l'électricité en soleil, n'est-ce pas une première forme de résistance – sans arme ni fusil?

8. Isamu Noguchi, «Today Art Tomorrow», page 1 d'un manuscrit non daté (1942?). Archives du Isamu Noguchi Foundation and Garden Museum. Ref: MS_BIO_027_001. Traduction de l'auteur.

9. Nisei (deuxième génération) est un terme qui désigne, aux États-Unis, des personnes nées sur le sol américain, de nationalité américaine et d'ascendance japonaise. Isamu Noguchi ne fait pas partie de ce groupe.

10. Yuriko cit. in Tracy R., *Spaces of the Mind: Isamu Noguchi's Dance Designs*, New York, 2001, p.78. Traduction de l'auteur.

Éléments de biographie en lien avec les programmes de Troisième et de Terminale

→ 1942

Organise la Mobilisation des écrivains et artistes Nisei⁹ pour la démocratie en Californie avec Larry Tajiri, Shuji Fujii et d'autres.

Assiste aux auditions dirigées par John Tolan, représentant de la Californie, de la commission spéciale de la Chambre des représentants chargée d'enquêter sur les migrations dans le cadre de la défense nationale, sur l'expulsion des Américains d'origine japonaise de la côte ouest.

Se rend à New York et à Washington, D.C., pour tenter d'attirer l'attention sur les politiques de relocalisation. Se fait volontairement interner pendant sept mois dans un camp de relocalisation des ressortissant-es américain-es d'origine japonaise à Poston en Arizona pour proposer une amélioration à l'environnement des internés grâce à la création d'un parc, d'une zone de loisirs ou encore d'un cimetière.

→ 1944

Organise le Conseil des arts des Américains japonais pour la démocratie avec Yasuo Kuniyoshi et Minoru Yamasaki.

→ 1946

Crée les décors de *Shut Not Your Doors*, un récital de Yuriko (élève de Martha Graham) à New York. « Cette danse portait sur l'impact émotionnel qu'eut l'évacuation. Ils ont placé les américains japonais dans des camps de relocalisation. Les cordes représentent le fait que nous étions mis en cage par des fils barbelés.

"Ne me fermez pas la porte", c'est ce que je ressentais, et c'est le nom que j'ai donné à ma danse. »¹⁰

→ 1947

Présente un projet de Sculpture devant être vue depuis Mars. Le projet de Noguchi est rejeté par un comité de supervision de la ville d'Hiroshima.

→ 1955

Reçoit la commande pour le jardin de l'UNESCO à Paris, alors en construction.

Dans les programmes

→ Cycle 4. Classe de troisième. Français. Agir dans la cité : individu et pouvoir

- découvrir des œuvres et textes du *xx*^e siècle appartenant à des genres divers et en lien avec les bouleversements historiques majeurs qui l'ont marqué;
- comprendre en quoi les textes littéraires dépassent le statut de document historique et visent au-delà du témoignage, mais aussi de la simple efficacité rhétorique;
- s'interroger sur les notions d'engagement et de résistance, et sur le rapport à l'histoire qui caractérise les œuvres et textes étudiés.

Indications de corpus

On étudie :

- en lien avec la programmation annuelle en histoire (étude du *xx*^e siècle, thème 1 « L'Europe, un théâtre majeur des guerres totales »), une œuvre ou une partie significative d'une œuvre portant un regard sur l'histoire du siècle – guerres mondiales, société de l'entre-deux-guerres, régimes fascistes et totalitaires (lecture intégrale).
- On peut aussi étudier des extraits d'autres œuvres, appartenant à divers genres littéraires, ainsi que des œuvres picturales ou des extraits d'œuvres cinématographiques.

→ Terminale. Semestre 2. Humanités, littérature et philosophie. L'Humanité en question

Le second semestre de la classe terminale achève les explorations proposées au cours des deux années du programme d'Humanités, littérature et philosophie. Il aborde, à partir de textes littéraires et philosophiques, les interrogations et les expériences caractéristiques du monde contemporain. Un premier chapitre, « Création, continuités et ruptures », porte sur la conception même de l'activité créatrice et sur les relations entre art et société à travers les bouleversements intervenus depuis le début du *xx*^e siècle.

Le deuxième chapitre, « Histoire et violence », part des grands conflits et traumatismes du *xx*^e siècle, qui ont changé notre vision de l'Humanité et notre compréhension de l'histoire. Il propose d'étudier les diverses formes de la violence et leur représentation dans la littérature, ainsi que les questions philosophiques qui leur sont liées.

Texte en écho

Le célèbre passage de *Candide* dans lequel Voltaire célèbre de façon ironique la gloire des armées peut être rapproché du titre *Monument to heroes* de Noguchi.

« Rien n'était si beau, si leste, si brillant, si bien ordonné que les deux armées. Les trompettes, les fifres, les hautbois, les tambours, les canons, formaient une harmonie telle qu'il n'y en eut jamais en enfer. Les canons renversèrent d'abord à peu près six mille hommes de chaque côté; ensuite la mousqueterie ôta du meilleur des mondes environ neuf à dix mille coquins qui en infectaient la surface. La baïonnette fut aussi la raison suffisante de la mort de quelques milliers d'hommes. Le tout pouvait bien se monter à une trentaine de mille âmes. *Candide*, qui tremblait comme un philosophe, se cacha du mieux qu'il put pendant cette boucherie héroïque.

Enfin, tandis que les deux rois faisaient chanter des *Te Deum* chacun dans son camp, il prit le parti d'aller raisonner ailleurs des effets et des causes. Il passa par-dessus des tas de morts et de mourants, et gagna d'abord un village voisin; il était en cendres: c'était un village abare que les Bulgares avaient brûlé, selon les lois du droit public. Ici des vieillards criblés de coups regardaient mourir leurs femmes éborgnées, qui tenaient leurs enfants à leurs mamelles sanglantes; là des filles éventrées après avoir assouvi les besoins naturels de quelques héros rendaient les derniers soupirs; d'autres, à demi brûlées, criaient qu'on achevât de leur donner la mort. Des cervelles étaient répandues sur la terre à côté de bras et de jambes coupés.

Candide s'enfuit au plus vite dans un autre village: il appartenait à des Bulgares, et des héros abares l'avaient traité de même. *Candide*, toujours marchant sur des membres palpitants ou à travers des ruines, arriva enfin hors du théâtre de la guerre, portant quelques petites provisions dans son bissac, et n'oubliant jamais Mlle Cunégonde. Ses provisions lui manquèrent quand il fut en Hollande; mais ayant entendu dire que tout le monde était riche dans ce pays-là, et qu'on y était chrétien, il ne douta pas qu'on ne le traitât aussi bien qu'il l'avait été dans le château de monsieur le baron avant qu'il en eût été chassé pour les beaux yeux de Mlle Cunégonde. »

Candide de Voltaire, 1759, chapitre 3

Atelier d'écriture Stéphanie Jolivet



Ouverture de l'exposition Akari on display à Bloomingdale, New York, 1970. The Noguchi Museum Archives, 05526. Photo: Tatsuo Kondo.

De la sculpture au haïku – atelier d'écriture autour des lampes Akari

Écrire au musée, c'est donner à l'enfant la possibilité d'exprimer ce qu'il ressent. De lui donner le temps. De s'arrêter. De regarder. D'accueillir. Et de transcrire pour partager. L'atelier suivant est une proposition d'activité d'écriture finalisée par un petit livre à imprimer et à compléter en amont d'une visite ou dans les salles.

Les lampes Akari

En 1951, Isamu Noguchi conçoit les premières lampes Akari après sa visite de Gifu, ville japonaise célèbre pour la fabrication d'ombrelles et de lanternes en papier. C'est là qu'il réalise deux premiers prototypes auxquels succéderont, pendant plus de trente ans, une centaine de modèles de formes et de tailles différentes, pouvant prendre la forme de lampes de table, de lampadaires, de plafonniers...

Fabriquée à la main, chaque lampe Akari se structure autour d'une ossature en tiges de bambou recouvertes de papier washi, tiré de l'écorce du murier, découpé en bandelettes adaptées à la forme de la lampe. Après séchage, l'abat-jour peut être plié pour en faciliter le conditionnement et l'envoi. L'intention de Noguchi en fabriquant les lampes Akari est de transformer, grâce à la magie de la lumière, « l'électricité froide en lumière originelle – le soleil – afin que sa chaleur puisse continuer à remplir nos chambres la nuit ». Leur nom dérive d'un terme japonais utilisé pour exprimer la lumière, tout en suggérant une idée de légèreté.

Avec les lampes Akari, Noguchi joue également sur les limites infra-minces qui séparent sculpture et objet utilitaire. « Le simple fait d'ajouter une ampoule à l'intérieur [de la lampe] la retire du royaume de l'art » s'amuse-t-il lors d'un entretien donné en 1979.

Devenues au fil des décennies des véritables icônes du design mondial, maintes fois imitées, les lampes Akari surprennent toujours par leur beauté formelle. L'ensemble de lampes sphériques de différents diamètres présentées dans l'exposition, sont accrochées en nuage comme ce fut le cas il y a quelques années au Isamu Noguchi Foundation and Garden Museum, pour en faire ressortir la légèreté et la simplicité.

L'atelier d'écriture

L'atelier peut se dérouler dans les salles en visite libre ou en classe pour préparer la venue au musée. Le travail se déroule en cinq étapes. Le petit livre est à imprimer et à compléter au fur et à mesure.

1. Rechercher du vocabulaire devant les œuvres (ou en classe comme préparation à la visite en projetant certaines œuvres)
2. Étudier la structure du haïku
3. Rédiger de courts poèmes pour traduire le ressenti devant les œuvres
4. Finaliser les productions dans un minilivre
5. Échanger sur les différents regards portés sur les œuvres

→ Notice de pliage

- petitslivres.free.fr/index_techniques.htm
- wikithionville.fr/index.php?title=Petit_livre_%C3%AO_cr%C3%A9er

Annexes : le papier

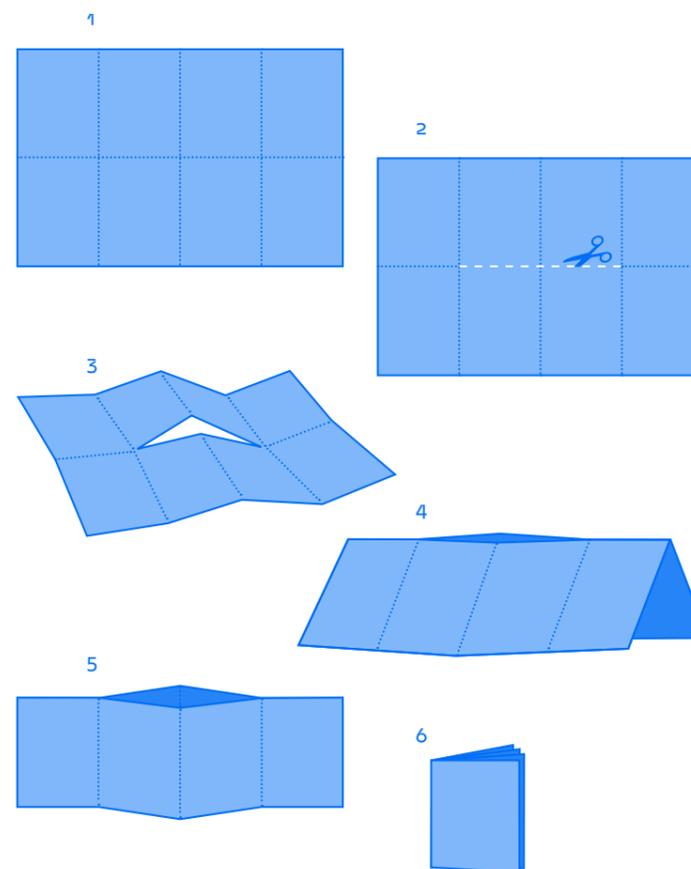
« Grâce au papier fait main, il y a une chaleur humaine qui manque dans nos matériaux modernes trop parfaits. » Pourquoi ne pas compléter ce travail par un atelier de fabrication de papier à partir de matériaux récupérés dans un but à la fois esthétique et de sensibilisation au développement durable ?

→ À lire

Honoré de Balzac développe dans les *Illusions perdues* la misère des inventeurs. Le roman s'ouvre sur une explication de la fabrication du papier et notamment celle du papier de Chine dont la recette est restée inchangée jusqu'à Noguchi.

« Il y eut donc un jour dans mon cabinet une vive discussion sur les ingrédients dont on se sert en Chine pour fabriquer le papier. Là, grâce aux matières premières, la papeterie a, dès son origine, atteint une perfection qui manque à la nôtre. On s'occupait alors beaucoup du papier de Chine, que sa légèreté, sa finesse rendent bien supérieur au nôtre, car ses précieuses qualités ne l'empêche pas d'être consistant; et, quelque mince qu'il soit, il n'offre aucune transparence. Un correcteur très instruit (à Paris, il se rencontre des savants parmi les correcteurs : Fourier et Pierre Leroux sont en ce moment correcteur chez Lachevardière!...); donc le comte de Saint-Simon, correcteur pour le moment, vint nous voir au milieu de la discussion. Il nous dit alors que, selon

Modèle carnet d'écriture à imprimer
Carnet-écriture-Haïku.pdf



Kepfner et Du Halde, le broussonatia fournissait aux Chinois la matière de leur papier tout végétal, comme le nôtre d'ailleurs. Un autre correcteur soutint que le papier de Chine se fabriquait principalement avec une matière animale, avec de la soie, si abondante en Chine. Un pari se fit devant moi. Comme MM. Didot sont les imprimeurs de l'Institut, naturellement le débat fut soumis à des membres de cette assemblée de savant. M. Marcel, ancien directeur de l'imprimerie impériale, désigné comme arbitre, renvoya les deux correcteurs par-devant M. l'abbé Grozier, les correcteurs perdirent tout deux leur pari. Le papier de Chine ne se fabrique ni avec de la soie ni avec le broussonatia; sa pâte provient des fibres de bambous triturées. L'abbé Grozier possédait un livre chinois, ouvrage à la fois iconographique et technologique, où se trouvaient de nombreuses figures représentant la fabrication du papier dans toutes ses phases, et il nous montra les tiges de bambou peintes en tas dans le coin d'un atelier à papier supérieurement dessiné. Quand Lucien m'a dit que votre père, par une sorte d'intuition particulière aux hommes de talent, avait entrevu le moyen de remplacer les débris du linge par une matière végétale excessivement connue, immédiatement prise à la production territoriale, comme font les Chinois en se servant de tiges fibreuses, j'ai classé tous les essais tentés par mes prédécesseurs et je me suis mis enfin à étudier la question. Le bambou est un roseau : j'ai naturellement pensé aux roseaux de notre pays. La main d'œuvre n'est rien en Chine ; une journée y vaut trois sous : aussi les Chinois peuvent-ils, au sortir de la forme, appliquer leur papier feuille à feuille entre des tables de porcelaine blanche chauffées, au moyen desquelles ils le pressent et lui donnent ce lustre, cette consistance, cette légèreté, cette douceur de satin, qui en font le premier papier du monde. Eh bien ! Il faut remplacer les procédés du Chinois au moyen de quelque machine. On arrive par des machines à résoudre le problème du bon marché que procure à la Chine le bas prix de sa main d'œuvre. Si nous parvenions à fabriquer à bas prix du papier d'une qualité semblable à celui de la Chine, nous diminuerions de plus de moitié le poids et l'épaisseur des livres. Un Voltaire relié, qui, sur nos papiers vélin, pèse deux cent cinquante livres, n'en pèserait pas cinquante sur papier de Chine. Et voilà, certes, une conquête. L'emplacement nécessaire aux bibliothèques sera une question de plus en plus difficile à résoudre

à une époque où le rapetissement général des choses et des hommes atteint tout, jusqu'à leurs habitations. de Paris, les grands hôtels, les grands appartements seront tôt ou tard démolis ; il n'y aura bientôt plus de fortunes en harmonie avec les constructions de nos pères. Quelle honte pour notre époque de fabriquer des livres sans durée ! Encore dix ans, et le papier Hollande, c'est à dire fait en chiffon de fil, sera complètement impossible. »

Honoré de Balzac, *Illusions perdues*, 1837-1843

→ À écouter

Ce podcast explique la fabrication traditionnelle du papier de Chine (qui est la même que celle expliquée par Balzac au XIX^e !) et l'application qu'en fait Noguchi dans la création de ses lampes Akari. Où est le beau #109 – l'histoire des sculptures lumineuses Akari 11:46 <https://plendi.com/fr/podcast-fr/sculptures-lumineuses-akari-2/>

→ À faire

<https://fr.wikihow.com/fabriquer-du-papier>

Dans les programmes

→ Cycle 3. Français.

Imaginer, dire et célébrer le monde

- découvrir des poèmes, des contes étiologiques, des paroles de célébration appartenant à différentes cultures ;
- comprendre l'aptitude du langage à dire le monde, à exprimer la relation de l'être humain à la nature, à rêver sur l'origine du monde ;
- s'interroger sur la nature du langage poétique (sans acception stricte de genre).

→ Cycle 3. Géographie.

Thème 3 : mieux habiter, recycler

Améliorer le cadre de vie et préserver l'environnement sont au cœur des préoccupations actuelles. Il s'agit d'explorer, à l'échelle des territoires de proximité (quartier, commune, métropole, région), des cas de réalisations ou des projets qui contribuent au « mieux habiter ». La place réservée dans la ville aux espaces verts, aux circulations douces, aux berges et corridors verts, au développement de la biodiversité, le recyclage au-delà du tri des déchets, l'aménagement d'un écoquartier sont autant d'occasions de réfléchir aux choix des acteurs dans les politiques de développement durable.

La création d'un espace par les volumes Agnès Choplin



Frontier, 1935.
Set Designed by Isamu Noguchi,
Choreographed by Martha Graham,
Costumes by Martha Graham,
Music Composed by Louis Horst. The Noguchi Museum Archives, 12657.

Martha Graham avec Spider Dress and Serpent dans son spectacle 'Cave of the Heart', 1946. The Noguchi Museum Archives, 01619. Photo : Cris Alexander.

« Je me suis rendu compte que tout n'est que sculpture, que ce soit jardin, théâtre ou terrain de jeu. Tous font partie du contexte humain. C'est une métaphore de mon monde, qui change tout le temps. »¹¹

Les créations si variées d'Isamu Noguchi semblent particulièrement propices à la réflexion autour des notions d'œuvre, d'espace et de spectateur-rices mises en exergue par le programme d'arts plastiques du cycle quatre. Ce sont elles qui nous guideront pour explorer l'immense champ de l'activité plastique de cet artiste rare.

Le décor scénique

Commençons par l'analyse du premier décor de scène qu'il a créé pour Martha Graham en 1935. Le spectacle s'intitule *Frontière*. Noguchi décide de tendre deux cordes, qui partent des angles supérieurs de l'avant-scène pour les faire se rejoindre en fond de plateau autour d'un volume, qui ressemblent à une barre semblable à celles qu'utilisent les danseur-euses pour s'échauffer. Rappelons toutefois que notre perception de l'œuvre est tributaire des photos qui en ont été prises. La contrainte était de laisser l'espace libre pour que la danseuse puisse évoluer librement. Le plasticien semble se livrer à un exercice de perspective paradoxale en trois dimensions. Les lignes matérialisées par la corde sont fragiles par leur épaisseur, leur suspension et leur vibration éventuelle mais pleinement autoritaires dans leur position. Elles construisent un espace abstrait qu'occupe de façon très concrète le corps de l'interprète. Sur la photo la plus courante, une jambe est parallèle à la corde quand l'autre ouvre un espace inconnu matérialisé par la matière du tissu du costume. Les plis du vêtement animent la structure. On peut imaginer que les membres du corps de la danseuse se prolongent indéfiniment jusqu'aux tringles pour atteindre le firmament. C'est bien ce que l'on demande aux danseur-euses dans leur pratique pour les inciter à donner plus d'ampleur à leurs mouvements. Le décor de Noguchi fonctionne comme une caisse de résonance qui amplifie

les déplacements. Martha Graham elle-même affirme que l'artiste lui a fait ressentir ce qu'est un espace habité, un espace qui vibre et qui vit, qui n'est pas que du vide. La danseuse se trouve au point de fuite et à la jonction de deux univers : le terrestre et le céleste.

Là où le spectateur-riche est accueilli-e dans un espace à l'air raréfié et ne dispose d'aucun repère si ce n'est l'avènement d'un corps dans un espace abstrait. Le dispositif installé propose une continuité de l'espace scénique à celui de la salle. Aucun obstacle n'existe hors de ceux que l'on se construit mentalement pour accéder à l'univers artistique. Ainsi, Noguchi n'érige aucune barrière entre la scène et les spectateur-rices.

Onze ans plus tard, le décor du ballet *Cave of the Heart*, dont la chorégraphie est à nouveau conçue par Martha Graham, est très différent. Le spectacle s'articule autour de Médée, fille du soleil qui se venge de la trahison de Jason en offrant une couronne empoisonnée à la princesse que celui-ci a décidé d'épouser. Elle tue ensuite les enfants qu'elle a eus avec lui pour être emportée par des dragons envoyés par son père. Le premier titre du spectacle était *Serpent Heart*. Noguchi installe cinq pierres sur scène qui matérialisent pour lui le paysage grec avec ses îles. Il crée également une structure métallique fichée dans un socle approximativement cylindrique qui peut évoquer un serpent. La forme qui semble constituée de fil de fer est légère. La danseuse peut donc la décrocher facilement pour la déplacer et jouer avec elle relativement librement. Elle fait penser à un arbre dont les branches seraient un peu plus longues que les bras de l'interprète. Sa taille est conçue pour s'adapter à celle de Martha Graham en particulier au niveau des épaules. Les lignes rayonnent, griffent l'espace et se développent comme des tentacules de pieuvre. Le plasticien parvient ainsi à évoquer aussi bien l'élément aquatique que le soleil, tous deux constitutifs de la nature mythologique de Médée. La finesse de la structure ne cache pas le corps de la danseuse. Ses lignes trouvent un écho dans le costume créé par Edyth Gilford et dans les rubans de la coiffure du personnage. L'imaginaire de la et du spectateur-rices est ainsi sollicité pour se souvenir du mythe. Le décor instaure un rapport entre la nature aussi bien végétale qu'animale et la figure humaine. Il permet de s'interroger sur les rapports de l'homme avec ses origines.

Dans quelle mesure celles-ci peuvent-elles l'emprisonner et déterminer ses actions ? Ce dispositif s'apparente beaucoup plus aux nombreux autres décors conçus par Noguchi. Il pose des éléments qui jalonnent l'espace tout en veillant à rester en amont de toute figuration précise. Les pierres et la structure métallique fonctionnent selon des systèmes différents pour créer un espace de liberté dans lequel les danseur-euses peuvent se projeter.

Le jardin

L'élément minéral, récurrent dans l'univers du sculpteur, nous conduit à une autre branche d'activité, celle de la création de jardins. Pour aborder la question de l'espace, le *Sunken Garden* installé à la Chase Manhattan Bank Plaza à New-York est particulièrement intéressant. Noguchi combine à nouveau l'élément aquatique, plus que suggéré cette fois puisque bien réel, avec le minéral.

Dans un espace circulaire, il dispose sept pierres naturelles de tailles et de formes variées et irrégulières. Elles sont entourées d'eau dont le mouvement de l'air produit un relief en surface qui évoque paradoxalement les jardins secs japonais. L'ensemble peut être vu au niveau de l'eau à travers de grandes vitres ou être vu de haut par des passants à l'extérieur du bâtiment. Deux cercles se superposent pour produire un condensé d'univers associant le solide et le liquide, le dur et le mou, l'opaque et le transparent, l'immobile et le mobile. Les végétaux attendus dans un jardin auraient-ils été engloutis par l'eau ?

Les spectateur-rices sont invité-es à assister au spectacle du surgissement des pierres à partir du sous-sol. D'où viennent-elles ? Assiste-t-on à la naissance de l'univers ? L'artiste explique : « Au Japon, les roches d'un jardin sont plantées de manière à suggérer une protubérance de la masse primordiale du dessous. Chaque roche prend un poids énorme, et c'est pourquoi on peut dire que tout le jardin est une sculpture dont les racines sont jointes bien en dessous. »¹²

Isamu Noguchi lui-même appelle ce jardin « my Ryanji ». Ce nom désigne un temple à Kyoto au Japon dans lequel se trouvent une quinzaine de pierres assemblées en quelques groupes sur un gravier blanchâtre où il est impossible de marcher – les jardiniers traçant des formes concentriques à partir



Isamu Noguchi, *Sunken Garden for Chase Manhattan Bank Plaza, New York, NY, 1964*. Exterior design with water, natural stones. The Noguchi Museum Archives, 01936. Photo: Arthur Lavine.

Isamu Noguchi, *Gardens for UNESCO, Paris, 1956-1958*. Exterior design with *mannari granite sculpture elements*. The Noguchi Museum Archives, 150822.

des rocs. Ce jardin peut être contemplé de la véranda de l'architecture donc légèrement de haut. Le sens en demeure mystérieux. La démarche semble proche de celle de Noguchi qui radicalise la proposition en proposant deux points de vue très distincts sur l'œuvre.

Le principe de la diversité des éléments préside aussi au grand œuvre du jardin de l'UNESCO à Paris qu'il élaborait de 1956 à 1958. Celui-ci emprunte la forme d'un rectangle qui relie le bâtiment à son annexe. Cette forme est à nouveau élémentaire mais pentue. Sur cette surface Noguchi a dessiné un tracé, composé de courbes avec une gamme colorée étendue : du blanc du gravier au brun de la terre en passant par le vert des végétaux et le gris de minéraux. Des arbres s'associent avec des blocs qui, eux-mêmes, dialoguent avec des bassins d'eau. L'œuvre apparaît comme une synthèse des différents espaces de jeux qu'il a pu concevoir depuis le début de sa carrière – en particulier pour le War Relocation Center en 1941. L'artiste détaille sa démarche : « Quand est venu le temps pour moi de travailler avec des espaces plus grands, je les ai conçus comme des jardins, non pas comme des sites et des objets, mais comme une relation à un tout. Je dirais que cela vient de ma connaissance du théâtre de danse où il y a évidemment une totalité de l'expérience du public. »¹³

Ici, il n'y a pas d'enfants mais Noguchi semble nous inviter à la promenade en proposant sous nos pieds des matières variées telles que terre, gravier, pierres et pavage, dans une invitation à la danse.

Ici, comme pour le *Sunken Garden*, la et le spectateur-riche peut emprunter différentes postures. Celle de la contemplation, à travers les fenêtres des bâtiments de l'UNESCO ou depuis les bancs blancs disposés dans le jardin, et celle de la promenade à travers la grande diversité d'éléments. Sans point d'orgue, le chemin offre le plaisir de la déambulation.

La notion de monument : entre sculpture et jeu

La dimension métaphysique est plus explicite dans *Slide Mantra* de 1986. Il s'agit d'une sculpture à la structure verticale en marbre très clair, prévue pour être installée à l'entrée du pavillon étasunien des Giardini de Venise

dans le cadre de la Biennale d'art contemporain. À nouveau, notre perception est dépendante de la photo qui la montre *in situ*. Cette œuvre prend la forme d'une spirale en volume dans laquelle on peut accéder par un petit escalier et en descendre en se laissant glisser sur la surface inclinée. S'il est possible de la classer dans la catégorie des sculptures monumentales, cet environnement est pleinement à l'échelle humaine et ne perd pas sa dimension ludique contrairement au *Monument à la Troisième-Internationale* de Vladimir Tatline (projet conçu 1919–1920) qui utilise la même forme spiralaire. Dans l'espace de la cour, la structure opère une condensation avec une accélération et un mouvement qui contraste avec les murs de brique rouge. Comme pour le *Sunken Garden*, le centre est occupé par le vide duquel peut advenir un surgissement ou un geyser. Le volume en ronde-bosse se présente aux spectateur-rices comme une invitation à tourner autour, ou éventuellement comme un sas de décompression avant l'entrée dans le pavillon. Il peut être compris comme une incitation à se décharger des soucis du quotidien pour entrer dans le monde de l'art en passant par le jeu relié à l'enfance et le plaisir de la glissade. Nous ne sommes pas si loin du retour aux origines proposé par la *Spiral Jetty* de Robert Smithson (1970). Enfin, la sculpture peut être vue comme une métaphore de la vie dont nous gravissons plus ou moins péniblement les échelons pour gagner la possibilité de s'offrir une dégringolade joyeuse.

La notion de monument est reprise directement dans le titre du *Monument to heroes* de 1943 et de 1978. Les deux dates s'expliquent sans doute par la différence de matériaux utilisés ; la première en carton et la seconde en plastique. La sculpture est composée d'un cylindre noir percé d'ouvertures ovoïdes de tailles et de formes variées. Ces dernières sont traversées de longues pièces de bois et de grands os dont la plupart sont reliés par des ficelles. Celles-ci installent un jeu dynamique entre l'intérieur et l'extérieur du volume. Les éléments ressortent de façon assez agressive pour le public, pouvant évoquer la mort dont l'effet est redoublé par l'emploi de la couleur noire. Le cylindre dressé rejoint les colonnes du vocabulaire architectural antique et transmet l'idée de solennité inhérente à celle de monument. Si les dimensions ne sont pas données, on devine la taille humaine grâce aux ossements. De surcroît la colonne érigée

est fragilisée par ses trous qui forment comme des blessures décoratives – si on peut se permettre cet oxymore. Le ou la spectateur-riche se retrouve pris entre deux feux : entre l'aspect repoussant de la forme noire dressée et l'invitation au toucher impossible des cordelettes comme si elles pouvaient produire de la musique. La sculpture joue des pleins et des vides à travers lesquels pourraient peut-être s'entrapercvoir d'autres spectateur-rices. Quels sont ces héros qui ont donné leur vie pour que nous puissions continuer à jouer et être insouciantes ? La vie échappe aux commémorations trop sérieuses. Et chacun-e est en recherche d'un équilibre entre l'individuel et le collectif. Noguchi qui a choisi de passer sept mois de sa vie au Colorado River Relocation Center, un camp d'internement pour les américains d'origine japonaise pendant la Seconde Guerre mondiale, en sait sûrement quelque chose.

Le design

Comme dernière étape de notre voyage dans l'univers du plasticien, analysons la *Table, for A. Conger Goodyear* de 1939, commandée à Noguchi par A. Conger Goodyear, alors président du Museum of Modern Art pour le salon de sa résidence secondaire à New York. Il s'agit d'une table basse composée de deux pieds en bois de rose en forme de boomerang élargi et d'un plateau arrondi en verre. Les pieds évoquent des pièces de construction d'un jeu pour enfants. La surface horizontale est soutenue par des éléments qui paraissent peu stables. L'un, placé en oblique, s'appuie sur un autre en forme d'arche renversée dont l'un des pieds emprunte la forme d'une sphère. On peut les voir comme un pas de deux dont les danseurs soutiendraient le ciel. Le public est aussi, dans ce cas, un usager en droit de poser des choses sur la table malgré une petite sensation de vertige due à la transparence du verre. Les éléments posés vont alors effectuer un jeu formel avec les pieds du meuble. Un dialogue entre le couple en bois de rose peut s'observer : s'ils prenaient vie, enverraient-ils tout valser ou feraient-ils tourner et se déformer le plateau de verre ; ou se prolongeraient-ils dans des fleurs posées au creux d'un vase ? Si le propriétaire s'abandonne sur le tapis, les personnages de bois deviendront à leur tour un monument à la vie domestique entourée d'arbres comme on peut le voir sur certaines photos. L'objet est une forme ouverte à compléter.

Grâce à ces quelques exemples, nous avons pu constater la grande diversité des compositions et des matériaux employés par Noguchi, du plus modeste, le carton ou la ficelle, au plus complexe et noble comme le bronze ou le marbre. En ceci, il s'inscrit dans une démarche moderniste qui souhaite abolir la hiérarchie entre les œuvres. La diversité de son activité et des techniques employées, entre la taille directe de la pierre et la réalisation d'objets produits en série participe de la même philosophie. Son œuvre repose souvent sur la mise en dialogue d'éléments antagonistes. Ceux-ci génèrent un espace en l'orientant et en lui donnant une signification. Enfin, il semblerait qu'au travers de ses réalisations, Noguchi tente de faire du ou de la spectateur-riche un sage. Quelqu'un qui réfléchit à l'endroit d'où il vient et ce vers quoi il tend.

« L'essence de la sculpture est pour moi la perception de l'espace, le continuum de notre existence. Toutes les dimensions ne sont que des mesures de celui-ci, car dans la perspective relative de notre vision se trouvent le volume, la ligne, le point, la forme, la distance, la proportion. Le mouvement, la lumière et le temps lui-même sont également des qualités de l'espace. »¹⁴

Questions d'enseignement

- Comment donner un sens à un espace, c'est-à-dire une orientation et une signification en y introduisant des volumes ?
- Comment des œuvres plastiques peuvent-elles inciter le public à se poser des questions sur sa place dans l'univers ?

Pistes plastiques

- Fabriquer un volume qui articule le plein et le vide ou qui parvient à faire dialoguer forme fermée et forme ouverte. Les matériaux peuvent être de l'argile, du grillage associé à des papiers ou tissus ou des boîtes de récupération.
- Travailler la notion de socle ou comment donner du sens à un volume en l'associant à un autre.
- Imaginer une aire de jeux pour un petit animal. Le travail pourrait être collectif.
- Travail en collaboration avec l'EPS. Utiliser une étendue de la salle de sport. Y installer des volumes disponibles dans cet espace pour servir de support ou d'incitation à une pratique du mouvement en danse ou expression corporelle. La production pourrait être filmée par les élèves.



Isamu Noguchi teste *Slide Mantra* devant l'exposition 'Isamu Noguchi: what is sculpture?', Biennale de Venise, 1986. The Noguchi Museum Archives, 144398. Photo: Michio Noguchi.

Isamu Noguchi, *Articulated Table* (réalisée pour A. Conger Goodyear), 1939. The Noguchi Museum Archives, 151604.

11. Robert Tracy, *Spaces of the mind, Isamu Noguchi's Dance Designs*, First Edition, 2000, p. 5, "I came to realize all is sculpture, whether garden, theater or playground. All are part of the human context. It is a metaphor for my world, which is changing all the time."
12. Bruce Altschuler, *Noguchi*, Modern Masters Series, 1994, Abbeville Press, p.106, "In Japan the rocks in a garden are so planted as to suggest a protuberance from the primordial mass below. Every rock gains enormous weight, and that is why the whole garden may be said to be a sculpture, whose roots are joined way below."
13. Robert Tracy, *Spaces of the mind, Isamu's Noguchi's Dancer Designs*, First Edition, 2000, p.4, "When the time came for me to work with larger spaces, I conceived them as gardens, not as sites and objects, but as relationship to a whole. I would say this came from my knowledge of the dance theater where there is evidently a totality of experience by the audience."
14. Bruce Altschuler, *Noguchi*, Modern Masters Series, 1994, Abbeville Press, p.105, "The essence of sculpture is for me the perception of space, the continuum of our existence. All dimensions are but measures of it, as in the relative perspective of our vision lie volume, line, point, giving shape, distance, proportion. Movement, light, and time itself are also qualities of space."

Ressources & bibliographie

LaM

Catalogue de l'exposition

Isamu Noguchi, sculpter le monde
Flammarion / LaM, 2023

Bibliothèque Dominique Bozo

La bibliothèque se met à l'heure japonaise avec l'acquisition de livres d'artistes japonais dont les formes sont originales : livres carroussel, flip book... et les contes japonais de Warja Lavater.
→ https://en.seigensha.com/books_cat/flipbook/
→ <https://www.youtube.com/watch?v=l98OElF-WoM>

En kiosque

Retrouvez l'exposition dans *Le Petit Léonard* En kiosque à partir du 25 février et en vente sur lepetitleonard.com

The Isamu Noguchi Foundation and Garden Museum de New York

Ressources pédagogiques en anglais disponibles en ligne
→ www.noguchi.org/museum/education/educators/

Bibliographie jeunesse

Les sept secrets de Monsieur Unisson. Éditions Eps. Un album et un guide pédagogique pour mettre en mouvement les élèves et notamment à partir de lignes tracées (les chemins de danse)
Cycles 1 et 2

Mon imagier japonais. Hikari Éditions. Des imagiers poétiques pour faire découvrir la culture et la langue japonaises aux élèves
Cycle 1 et 2

Yahho Japon! Éditions Maison Georges-Grain De Sel. Un album entre bande dessinée, fiction et documentaire qui plonge dans la culture japonaise
Cycles 2 et 3

Ouvrages consultables à la Médiathèque municipale Till l'Espiegle, Villeneuve d'Ascq

Design
→ *Design : 40 objets iconiques du quotidien*. Cloé Pitiot et Le Duo – Éditions Gallimard
→ *Dessine- moi un crayon : l'incroyable histoire des objets quotidiens*. Isabel Thomas, Aurélie Guillerey – Éditions Gallimard
→ *La vie en design*. Céline Delavaux, Stéphane Kiehl – Actes Sud junior (n'est plus édité)

Art

→ *Les chercheurs d'art : l'art moderne sous toutes ses formes*. Alice Harman, illustré par Serge Bloch – Éditions Centre Pompidou
→ *Alexandre Calder*. Paola Ciarcà – Éditions Palette
→ *Mon petit Calder*. Colombe Schneck, Emmanuel Javal, Iris de Moüy – Éditions Palette

Activités créatrices en lien avec l'artisanat japonais

→ *Merveilles du Japon*. Caroline Bouet – Éditions Mango jeunesse (les récréations créatives)
→ *Le furoshiki un jeu d'enfant : tout emballer avec du tissu*. Aurélie Le Marec, l'Atelier du furoshiki – Néva éditions (loisirs créatifs)
→ *Mes petites kokeshi*. Adeline Klam, photographies d'Émilie Guelpa – Éditions Marabout (marabout d'ficelle)
→ *Mes premiers pas en origami : 35 modèles de pliages papier pour enfants à partir de 7 ans*. Susan Akass
→ *Origamis magiques et amusants*. Éditions Atlas

Danse

→ *Passion danse : l'encyclo*. Marie Valentine Chaudon, ill. Nancy Pena – Bayard
→ *Copain de la danse*. Agnès Izrine, ill. Sophie Lebot – Éditions Milan jeunesse

Albums aux couleurs du Japon

→ *Une journée au Japon*. Sandrine Thomenn – Éditions Picquier jeunesse
→ *Attends Miyuki*. Roxane Marie Galliez, Seng Soum Ratanavanh – Éditions de la Martinère
→ *Au lit Miyuki*. Roxane Marie Galliez, Seng Soum Ratanavanh – Éditions de la Martinère

Nos rendez-vous

Visites-découvertes pour les enseignant-es

Des visites guidées des expositions sont proposées aux enseignant-es du premier et du second degré les mercredis et samedis.

Sur inscription
accueil@musee-lam.fr

Mercredi 22 mars 2023
→ 10 h, 14 h* ou 15 h 30
*La visite à 14 h est assurée par Agnès Choplin, enseignante en arts-plastiques missionnée au LaM, dans une perspective pédagogique.

Samedi 25 mars 2023
→ 14 h ou 15 h 30

Pour évoquer les pistes pédagogiques pour le premier degré, nous vous proposons deux rendez-vous dans les salles d'exposition avec Marie Demarcq (CPAP)

Mardi 21 mars 2023
→ 12h à 13h (Cycle 1)

Mardi 28 mars 2023
→ 12h à 13h (Cycle 2 et 3)

Sur inscription
Marie Demarcq
marie.demarcq@ac-lille.fr

Cycle de formation

Isamu Noguchi
Mercredi 8 février 2023
Une séance pour découvrir ce grand artiste américain d'origine japonaise qu'est Isamu Noguchi (1904-1988). Cette présentation sera suivie, au choix, d'un atelier de pratique artistique et d'un dialogue avec Marie Demarcq, Conseillère pédagogique en arts-plastiques afin d'échanger sur les différentes pistes pédagogiques.

Les visites-ateliers à suivre avec vos élèves

Cycle 1 (MS – GS) – Cycle 2 – Cycle 3 (jusqu'au CM2)

Ô relief

Après la visite consacrée à Isamu Noguchi, les élèves seront amenés à trouver l'harmonie entre formes saillantes et creuses, entre ombre et lumière, pour la réalisation de petites compositions en relief.

Cycle 2 - Cycle 3 – Cycle 4

Assemblons-nous!

En s'inspirant des formes organiques utilisées par Isamu Noguchi, tant dans ses sculptures que son mobilier, les élèves sont invités à explorer les notions d'espace et de construction en réalisant une petite sculpture modulaire ludique composée de silhouettes à assembler. Les volumes pourront faire l'objet d'une présentation collective sous forme d'un parc de sculptures miniature inspiré des jardins zen.

Programmation hors temps scolaire

À ne pas manquer!

Kodomo-to kaikaï shiki - Vernissage pour enfants
Mercredi 29 mars
→ À partir de 15h
À partir de 4 ans
Inauguration de l'exposition Isamu Noguchi et découverte de l'univers de l'artiste réservées aux enfants et leurs familles! Un moment festif avec des ateliers de manga et de dessin, des initiations au japonais et plein de surprises...

Plus d'information

Retrouvez l'ensemble de notre programmation liée à l'exposition *Isamu Noguchi, sculpter le monde* sur le site du LaM musee-lam.fr/fr/programmation

Contact

Pour réserver la visite avec votre classe

Service réservation
Érika Lefebvre
+33 (0)3 20 19 68 88
reservation@musee-lam.fr

Pour vous accompagner dans les projets avec votre classe

Élodie Couécou
Chargée des publics scolaires
+33 (0)3 20 19 68 63
ecouecou@musee-lam.fr

Et les enseignantes missionnées

Agnès Choplin
agnes.barincou@ac-lille.fr

Stéphanie Jolivet
stephanie.jolivet@ac-lille.fr

Marie Demarcq (CPAP)
marie.demarcq@ac-lille.fr

Isamu Noguchi, sculpter le monde

Commissariat
de l'exposition

Sébastien Delot
Directeur-conservateur
du LaM, assisté de
Grégoire Prangé
chargé de la coordination
de la conservation
et des éditions au LaM

Dossier pédagogique

LaM
Service de développement
des publics

Coordination éditoriale
Élodie Couécou

Textes
L'équipe du LaM
Marie Demarcq
Stéphanie Jolivet
Agnès Choplin

Conception graphique
baldingervuhuu.com

Crédits photos

© The Isamu Noguchi Foundation
and Garden Museum / ARS - ADAGP,
Paris, 2023, sauf p. 13 (en haut)
et p. 25



Lille Métropole
Musée d'art moderne
d'art contemporain
et d'art brut