



Centre Culturel
Colombier

5, Place des Colombes - 35000 Rennes
tel 02 99 65 19 70 / fax 02 99 31 94 71
contact@centrecolombier.org
www.centrecolombier.org

Le Petit Musée

fiche enseignant

La représentation du mouvement



Giacomo Balla, *Dynamisme d'un chien en laisse*, 1912

LA PRATIQUE DU MOUVEMENT

Entre le XVII^e siècle et le XIX^e siècle, il est possible de constater l'émergence d'une peinture en mouvement. Les peintres comme Rubens et Delacroix ont souvent traduit dans leurs oeuvres, une certaine agitation au niveau des corps. La composition est très riche, et l'attitude des personnages est souvent en déplacement. Dans les scènes dramatiques, les cavaliers, les gens qui luttent, et les chevaux sont enchevêtrés. Le nombre important de personnages accentue l'effet de masse dans un mouvement désordonné.

Le début du XX^e siècle est profondément marqué par la révolution industrielle, par l'apparition des machines et par d'importantes inventions qui ont modifié notre mode de vie et de pensée. La démarche de traduction du mouvement fait preuve d'un intérêt constant pour le progrès technologique. A cette même époque certains artistes comme Degas éprouvent déjà cette préoccupation du mouvement, mais seul le corps est décrit dans sa dynamique, sans que les inventions modernes ne soient représentées dans ses oeuvres.

Quelques années après la création de l'appareil photographique, des photographes tels que Etienne Jules Marey et Eadweard Muybridge vont modifier notre perception des êtres et des animaux. Ceux-ci sont représentés en mouvement, à l'instant de leur déplacement. Ils utilisent pour cela la chronophotographie pour nous permettre de décrypter l'imperceptible. Ces prises de vue montrent ce que l'oeil ne perçoit pas. Cette nouvelle perception est désormais possible grâce à la science.

Vers 1910 le mouvement Futuriste voit le jour. Les artistes à cette période pratiquent la représentation picturale en mouvement. Ce mouvement est principalement fondé sur la

La représentation du mouvement

fascination des machines, de la vitesse, sur la décomposition du mouvement et sa représentation. Si les formes géométriques peuvent parfois rappeler celles du Cubisme, en revanche on peut constater l'absence d'éléments de codification liée à la représentation du mouvement. En effet, la recherche du futurisme est basée sur la dynamique et la vitesse.

Depuis lors et davantage encore à partir de 1960, les artistes prennent de la distance avec les pratiques picturales, comme une remise en question. Peu à peu, notre monde statique se substitue à celle d'un monde dynamique. Certains artistes inventent un autre langage plastique. Ils conservent l'intérêt qu'ils ont pour le mouvement, le déplacement des êtres et des individus. Si la production artistique évolue sans cesse, les artistes poursuivent leurs intérêts aux mouvements, aux déplacements des êtres et des individus.



Gino Severini, *Danseuse à Pigalle*, 1912

La représentation du mouvement dans la peinture

PIERRE PAUL RUBENS (1577-1640)



Rubens, *Le Jugement dernier*, 1620

Rubens est connu pour avoir peint de nombreux tableaux. Les retables, les portraits, les oeuvres à sujet mythologique, les scènes de chasse, et les paysages, forment les thèmes et les sujets les plus importants de l'artiste. Rubens donne naissance à un art exaltant l'être humain, la vie et le mouvement. Il est le peintre flamand le plus connu au XVII^e siècle. Son style incarne les aspects caractéristiques du **baroque**.

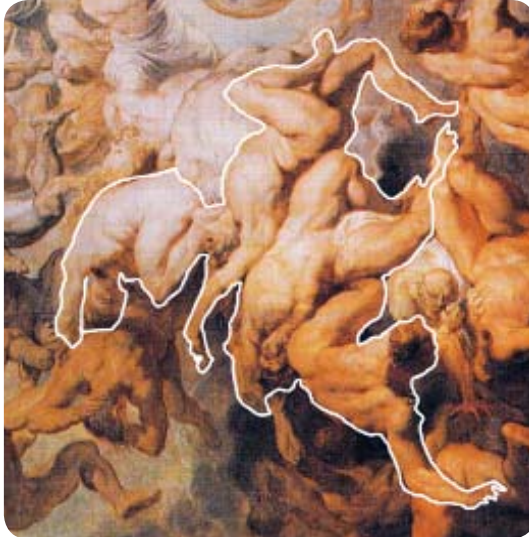
Vers 1620, les couleurs claires commencent à être dominantes dans l'oeuvre de Rubens ; le peintre italien n'utilise que le **clair-obscur** pour obtenir des nuances. A cette même époque, il reçoit une commande pour la réalisation de 39 tableaux pour l'église des Jésuites d'Anvers.

La représentation du mouvement

Dans le tableau, *Le jugement dernier*, les damnés sont traqués par les anges revêtus d'une cuirasse. Ils sont précipités en enfer dans un tourbillon désespéré de corps enchevêtrés. A l'arrière-plan, au dessus de la mêlée, le juge suprême contemple la scène, avec à ses côtés la Vierge Marie.

Le mouvement tournoyant d'ensemble est ordonné par quelques taches au coloris vif et clair. Le peintre utilise la technique du glacis (peinture peu chargée en pigment donnant une transparence). Ces turbulences propres à Rubens, produisent un mouvement qui jette les personnages les uns contre les autres. Il est difficile alors de les reconnaître.

Plusieurs personnages, ou un personnage représenté dans les étapes de sa chute?



Rubens, *Le jugement dernier*, 1620, détail

EUGENE DELACROIX (1798-1863)

Le voyage que Delacroix effectue en Afrique du Nord en 1832, est primordiale pour l'évolution de sa technique et de son esthétisme. Il approfondit sa pratique, grâce aux thèmes orientaux. Un jour, au cours d'une promenade, il assiste à un terrible combat entre deux chevaux furieux. Ce combat qu'il évoque tant de fois, témoigne de la vivacité de ses souvenirs.

Le cheval inspire de nombreux artistes aux XIX^e siècle. L'artiste s'intéresse aux chevaux et multiplie les études d'après nature. Pour cela, il établit un véritable programme d'études comprenant des visites dans les écuries et aux manèges.

Dans sa manière de peindre, Delacroix utilise de forts contrastes d'ombres et de lumière, donnant du relief et du volume aux modèles. Dans *Chevaux arabes se battant dans une écurie*, seule la crinière des deux chevaux s'élèvent au dessus de la construction du tableau. Le recours à des lignes courbes accentue le passage du mouvement d'une forme à l'autre. La tension de ces courbes lie les éléments de la composition dans une unité d'action.



Eugène Delacroix, *Chevaux arabes se battant dans une écurie*, 1860

EDGAR DEGAS (1834-1917)



Edgar Degas, *En attendant l'entrée en scène*, 1899

Aucun art n'est aussi peu spontané que le mien. Ce que je fais est le résultat de la réflexion et de l'étude des grands maîtres ; de l'inspiration, la spontanéité, le tempérament, je ne sais rien..., ou encore : je ne veux pas perdre la tête face à la nature.

Edgar Degas

Dès 1860, Degas peint des scènes de la vie quotidienne mais aussi des courses de chevaux : il étudie l'animation des champs de course, l'univers des jockeys, les préparatifs et le départ. Ce n'est qu'à partir de 1867 qu'apparaissent les premières danseuses et les tableaux de théâtre. Il s'intéresse de plus en plus au ballet qui devient pour lui le sujet artistique dominant. Il voit dans le ballet, un sujet idéal d'observation du mouvement rapide et une vaste possibilité de composition spatiale, offerte par toute la surface de la scène. Son style se caractérise par l'extrême souci du réalisme, la recherche et l'étude du geste.

Dans *En attendant l'entrée en scène*, on peut voir quatre danseuses en préparation. S'agit-il de plusieurs danseuses, ou d'une seule danseuse représentée à plusieurs instants? Il synthétise une suite de trois mouvements qui s'enchainent. Les mouvements des bras augmentent l'effet dynamique de l'image. Dans l'oeuvre il utilise le gros plan, en agençant les rapports de reflets, et les sources de lumière artificielle. Il est attentif aux éclairages imprévus, qui jettent des tâches colorées sur le visage. On trouve alors des effets lumineux très colorés, et très originaux.

La représentation du mouvement dans la photographie

LA CHRONOPHOTOGRAPHIE

A la fin du XIX^{ème} siècle, les photographes Muybridge et Marey travaillent sur le développement des techniques de la photographie. Cette pratique, est un moyen d'analyser les systèmes de locomotion de l'homme, de l'animal, ou de tout objet en déplacement. A l'origine, plusieurs appareils photos sont disposés et déclenchés successivement. Chaque prise de vue représente une étape d'un déplacement. La technique devient plus sophistiquée et plus précise avec l'invention du « fusil photographique » par Marey, qui permettra de prendre des photos en rafale. Selon les propos de Marey, la chronophotographie permet de « donner aux sens une acuité que la nature leur avait refusée. »

EADWEARD MUYBRIDGE (1830-1904)



Eadweard Muybridge, *Saut d'obstacle* (Animal locomotion), 1872

L'objet de ses études assidues était le cheval. L'observation de cet animal montre la position des pattes du cheval à chaque instant du trot et du galop. D'ailleurs, dans les ouvrages du professeur Marey on constate que :

Le cheval est pendant un instant suspendu au-dessus du sol, sans aucun appui, ou qu'il s'appuie à un autre moment sur le seul pied d'avant.

Muybridge parvient finalement à obtenir la preuve photographique de ses hypothèses.

Muybridge s'intéresse aux appareils perfectionnés. A l'aide de son obturateur électrique et des fils de lin qui se trouvent entre le passage des chevaux, il déclenche la prise de vue photographique à l'instant précis où l'animal se trouve exactement dans le champ de l'appareil. On obtient vingt photographies instantanées, présentées ensuite en série, présentent au rythme de vingt-cinq images à la seconde. On a l'impression que le mouvement qui ne dure qu'un instant à peine perceptible est décomposé sous nos yeux. Ce sont les premières photographies successives d'un bref mouvement analysé en temps réel.

Après cette expérience, Muybridge annonce l'emploi de trente chambres pour fixer toutes les attitudes imaginables d'athlètes, de chevaux, de boeufs, de chiens, et promettant aussi de s'intéresser aux oiseaux.



zoopraxiscope

Eadweard Muybridge n'est pas un scientifique, c'est un photographe. Il a l'idée en 1878 d'aligner vingt-quatre appareils photographiques pour décomposer le mouvement d'un cheval lancé au galop. Les photographies sont par la suite intégrées dans un dispositif de son invention, le *zoopraxiscope*, qui permet de voir s'animer la course du cheval. Étienne-Jules Marey qui travaille également sur le mouvement des animaux crée en 1882 un fusil photographique qu'il dote ensuite d'une pellicule : le chronophotographe.

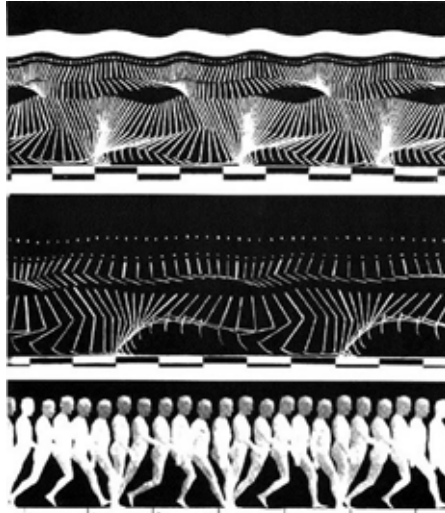


ETIENNE-JULES MAREY (1830-1904)

Biophysicien à ses débuts, il s'intéresse à l'étude du mouvement chez les êtres vivants. Il utilise la photographie pour ses recherches. Chronophotographiant l'aigrette en vol, le chat qui tombe, l'homme qui saute, il génère des images dont la précision et la plasticité appartiennent au rêves plus qu'à la physiologie. Avec la chronophotographie, Etienne-Jules Marey, fait de l'instantané la «matière première» de sa méthode scientifique et en donne sa définition.

On appelle généralement instantané tout obturateur qui donne un temps de pose assez bref pour que les objets en mouvement soient représentés dans l'épreuve avec des contours aussi nets que s'ils eussent été immobiles.

Etienne-Jules Marey



Etienne Jules Marey, *Etude chronographique de la locomotion humaine*, 1886

Dès l'année 1882, Marey commence à faire marcher des hommes habillés de blanc, le long d'un écran fait de planches assemblées peintes en noir. Il tourne une manivelle fixée à la chambre noire, qui met en mouvement, à l'arrière de l'appareil, un énorme disque percé de fentes. A chaque fois que l'une de ces fentes passe devant la plaque sensible, une image de l'homme en blanc vient s'y imprimer et toutes se superposent ainsi en attitudes successives selon la vitesse de rotation du disque.

On croit voir plusieurs hommes marchant, mais on comprend vite que ce n'est qu'un seul homme, et que l'image porte les différentes positions qu'il occupe dans l'espace en une ou deux secondes.

Marey adopte une méthode employée aussi pour l'étude de la locomotion humaine de l'homme. Il utilise un système, qu'il nome «photographies partielles», en revêtant l'homme d'un vêtement moulant noir muni de lignes blanches le long des membres, de façon à obtenir devant un fond noir, une sorte de graphique mobile que la plaque enregistre automatiquement. Cette technique permet de mieux repérer le déplacement.

Autour du Futurisme

En 1909 en France, les courants Fauve et Cubiste occupent la place dominante dans la production picturale d'avant-garde. C'est alors qu'un groupe d'artistes italiens (Carra, Boccioni, Severini, Balla...) vont s'engager dans le Futurisme.

L'impulsion initiale du courant est donnée en 1909 par le poète Filippo Tommaso Marinetti. Figure charismatique de la culture italienne, directeur du journal Poesia, il entame une lutte contre les tenants de la pensée culturelle et conservatrice italienne. Le courant s'attachera à l'éloge de la modernité. Au-delà de leurs positions politiques extrêmes, leurs oeuvres se caractérisent par une recherche de la traduction plastique du mouvement et des effets optiques et physiques de la vitesse sur notre perception. Leurs intérêts se portant vers la modernité technologique, ils vont s'approprier les vocabulaires plastiques et scientifiques de leur temps pour l'édification d'une élogie à la vitesse et au progrès.

GIACOMO BALLA (1871-1958)

Quand on voit quelque chose qui se déplace très vite, on n'a pas le temps de le regarder attentivement...on aperçoit qu'une silhouette

Giacomo Balla



Giacomo Balla, *Dynamisme d'un chien en laisse*, 1912

La représentation du mouvement

Nous voulons réaliser cette fusion totale afin de reconstruire l'univers en lui infusant la joie, c'est à dire en le recréant intégralement. Nous donnerons corps à l'invisible, à l'impalpable, à l'impondérable, à l'imperceptible. Nous trouverons des équivalents abstraits pour toutes les formes et tous les éléments de l'univers, puis nous les combinerons entre eux, selon les caprices de notre inspiration, pour former des complexes plastiques auxquels nous communiquerons le mouvement.

Balla, Reconstitution futuriste de l'univers. 11mars 1915

Balla, conçoit le dynamisme pictural comme une reconstruction optique du devenir de la forme dans l'espace. Chez lui, le mouvement est d'abord l'objet d'une approche analytique qui s'inspire de Marey : la figuration du temps par la répétition de la forme. Son *Dynamisme d'un chien en laisse* s'approprie le modèle de la chronophotographie dans un esprit ludique et ironique, faisant du tableau une sorte d'équivalent pictural.

Si on observe bien l'image, on voit que les pattes du chien, sa laisse et les pieds de la dame sont en mouvement, si rapide, que les formes s'entremêlent entre elles. L'artiste s'attache à représenter la sensation dynamique elle-même. La peinture des futuristes est généralement caractérisée par sept points de vue. Le jeu optique des formes du à la persistance des images, crée une répétition des contours. Dans *Dynamisme d'un chien en laisse*, Balla crée ainsi l'illusion du mouvement par une série de minuscules traits rayonnants.



Giacomo Balla, *Dynamisme d'un chien en laisse*, 1912 Détail

GINO SEVERINI (1883-1966)



Gino Severini, *La danseuse bleue*, 1912

De nouvelles recherches portant sur l'abstraction dynamique sont développées par Severini. Il s'intéresse au thème de la danse, aux bals, plutôt qu'aux machines en mouvement. Severini se préoccupe de la composition formelle et de l'équilibre des structures qu'il tient du **Cubisme**. L'artiste brise les formes en fonction d'une identité rythmique intuitivement liée à la sonorité musicale.

Dans ce tableau, le peintre représente une danseuse de Flamenco. Elle bouge très vite ses bras, ses pieds tapent sur le sol. Pour montrer cette rapidité, Severini brise les formes. Elles semblent se disperser dans tout l'espace. Dans son tableau *Danseuse bleue*, la fragmentation dynamique des formes interprète la puissance explosive qui anime le corps de la danseuse et le met en avant.

Severini dit poursuivre une « peinture des sons obtenue au

moyen du contraste des lignes et des zones complémentaires. » Il introduit « le dynamisme constructif et optique » en créant des rythmes irradiants de formes et de couleurs développées par consonance.

Hanté par le thème de la danse, il finit par lui accorder une valeur absolue en tant que métaphore du « dynamisme universel ». Sa recherche est marquée par l'idée dynamique. Il s'agit de mettre en parallèle deux ou trois types d'images afin de peindre une composition multiple et simultanée qui, échappant à la représentation, incarne un monde idéal fait uniquement du rythme de formes abstraites. Les deux images mises en parallèle dans *La danseuse bleue*, se traduisent par la combinaison d'une hélice et de la mer. Se sont deux réalités associées par analogie qui se mêlent ainsi pour former une seule réalité picturale abstraite.



Gino Severini, *La danseuse bleue*, 1912, détail

LUIGI ROSSOLO (1885-1947)



Luigi Rossolo, *Dynamisme d'automobile*, 1912

Quand on est dans une voiture ou un train qui roule très vite, on n'a pas le temps de le regarder attentivement...on aperçoit juste le paysage qui défile à la fenêtre.

Luigi Rossolo

Les futuristes adoraient les voitures, à l'époque, c'était quelque chose de très moderne. Pour rendre l'effet du dynamisme, le peintre trace de grandes lignes qui donnent l'impression que la voiture traverse l'espace très rapidement.

Ce tableau, a appartenu à Robert Delaunay, et constitue à lui seul, par son sujet et sa facture, un emblème du Futurisme. Il applique en effet les principes énoncés dans le Manifeste technique de la peinture futuriste de 1910 : «*Nous déclarons (...) qu'il faut balayer tous les sujets déjà usés, pour exprimer notre tourbillonnante vie d'acier, d'orgueil, de fièvre et de vitesse*».

À travers le sujet de l'automobile, c'est la vitesse qui est traité en peinture. L'artiste figure sur la toile les résonances poétiques et sonores. La représentation de la machine se trouve ici éclipsée au profit de la traduction plastique de la vitesse. La silhouette de la voiture est soulignée par un contre-jour bleu soutenu. Elle est à peine visible, morcelée dans l'espace qu'elle dynamise tout entier. Les couleurs violentes, les bâtiments basculés en arrière, la chaussée aspirée dans son sillage synthétisent les perceptions visuelles accélérées que l'automobiliste expérimente. La succession d'angles aigus concentriques, sur l'axe médian de la toile, ordonne toute la surface picturale. Elle traduit, par son rythme même, l'accélération puissante du moteur, comme sa vibration sonore qui s'étend à l'espace tout autour.



Luigi Rossolo, *Dynamisme d'automobile*, 1912, détail

Le mouvement dans l'art contemporain

YUNA AMAND

Starling Flocks est une création sonore réalisée à partir d'enregistrements effectués à l'hiver 2008 sur le site de Locarn (côtes d'Armor) retranscrit en un mixage d'une spacialisation 3D du mouvement d'étourneaux dans le ciel.

L'oeuvre questionne l'écoute du spectateur. Ce dernier est posté dans une posture de contemplation et d'écoute: contemplation des dessins partiellement occultés traduisant une impression de rémanence et de nuée ; ainsi qu'une écoute d'un mouvement tantôt imperceptible, tantôt présent ou encore tout à fait assourdissant de battements d'ailes et/ou de pépiements. Un ordonnancement de mouvements s'articule autour de la tête du visiteur et lui fait percevoir le son autant sur la gauche que très rapidement sur sa droite ou encore derrière lui. C'est un jeu d'espace qui se produit et qui donne l'illusion fugace d'un déplacement fictif. Basé sur un jeu de perception, ce projet empreinte le mouvement imprévisible des étourneaux, mais il souhaite surtout en extraire le déploiement, la mouvance, la fugacité de ces rassemblements soudains.



Yuna Amand, *Starling flocks*, 2008, détail

Glossaire

Baroque: Le Baroque est un style qui est né en Italie entre le XVI^e et le XVII^e siècle. Il se répand rapidement dans la plupart des pays d'Europe. Il touche tous les domaines artistiques, sculpture, peinture, littérature, architecture et musique et se caractérise par l'exagération du mouvement, la surcharge décorative, les effets dramatiques, la tension, l'exubérance et la grandeur.

Cubisme: Courant artistique, né au début du XX^e siècle, dans lequel les sujets sont représentés sous des formes géométriques

Clair-obscur: Le clair-obscur est une technique picturale dans laquelle des parties claires côtoient immédiatement des parties très sombres, créant des effets de contrastes parfois violents.

Obturbateur: En photographie, un trou qui laisse entrer la lumière sur le film pendant une période donnée.

Proposition d'atelier à réaliser en classe

Créer

Ateliers d'expression photographique et plastique

Matériel:

appareil photo numérique, papier impression A4, crayon de couleur, feutre peinture

Déroulement

1° Ateliers de photographie

Le but sera de faire des prises de vues sur de longs temps d'ouvertures de l'objectif. Ainsi, devant l'appareil photo, les enfants, au lieu de « prendre la pose », élaboreront des mouvements simples, dont l'image captera la trajectoire. Cette expérimentation pourra se réaliser au numérique (images noir et blanc)

2° Ateliers de pratiques plastiques

A partir des images réalisées en photo, les enfants pourront passer à une mise en couleur. Cette étape ne sera pas une simple « colorisation des photos », les enfants devront utiliser des moyens plastiques capable d'augmenter l'effet dynamique de l'image (touches, taches, stries, biffures...) selon le vocabulaire futuriste avec toute la liberté possible...

Ces images pourront constituer les bases d'un album par la suite.

Feuille pédagogique destiné à l'enseignant

Ce feuillet accompagne l'intervention Le Petit Musée sur le thème :

Histoire de la couleur Pure

Intervenants : Mathieu Harel-Vivier et Christophe Rocher

Centre Culturel Colombier - 5, Place des Colombes -
35000 Rennes

tel : 02 99 65 19 70 / mail : mathieu.harel-vivier@centre-
colombier.org

Autres thèmes proposés dans le cadre du Petit Musée :

La Nature dans l'art et l'art dans la nature,
Du paysage au Land Art

Du nouveaux pour les matériaux /
quand les artistes se réapproprient les déchets

La ville comme sujet de l'art,
De la cité idéale à la ville contemporaine

Histoire de la couleur pure

L'objet et l'espace brisé, autour de Picasso

Naissance du collage, autour de Dada

Géographie et arts plastiques /
quand les artistes manipule la cartographie.

Thèmes mis à jour sur le site du Centre Culturel
Colombier :

<http://www.centrecolombier.org/pages/musee.php>