

Liens avec les programmes scolaires et l'enseignement en histoire des arts.

Arts plastiques

- 6^e : L'objet et l'œuvre (*Le Cheval majeur*), l'objet et les représentations plastiques
- 5^e et 4^e : Images - œuvres et fiction / images, œuvres et réalité
 - l'image et son référent (5^e)
 - les images et leurs relations au temps et à l'espace (4^e)
- 3^e : L'espace, l'œuvre et le spectateur (art cinétique)
 - l'image et son référent

Histoire des arts

- Primaire : cycle 3, « arts du visuel » et « arts du spectacle vivant »
- Collège : « arts, espace, temps », « arts, techniques, expression », « arts, ruptures, continuités »
- Lycée : - Champ anthropologique, « arts, réalités, imaginaire », « arts, corps, expressions »
 - Champ scientifique et technique, « arts, sciences, techniques »
 - Champ esthétique, « arts, goût, esthétiques »

Lettres

Collège : le discours descriptif et notamment le portrait en actes

Collège / Lycée : le rythme de la phrase (de la période à la brève); le rythme du vers (la prosodie) et le rythme du récit (du sommaire à la pause...)

Collège / Lycée : le vocabulaire de l'analyse de l'image fixe et en mouvement (analyse filmique)

Lycée : les mouvements littéraires

Toutes les œuvres sont accompagnées de leur localisation dans le musée entre crochets : [1.3] correspond à la salle 1.3

SOMMAIRE

<u>INTRODUCTION</u>	p. 4
<u>LES MOUVEMENTS SUGGÉRÉS DU CORPS ET DE L'ÂME</u>	p. 4
1. Le mouvement par les attitudes et les positions.....	p. 4
2. Les mouvements de l'âme.....	p. 5
<u>LES MOYENS CINÉTIQUES</u>	p. 6
1. La répétition d'une même attitude	p. 6
2. La composition dynamique	p. 6
3. La révélation de la touche et le <i>non finito</i>	p. 8
<u>LE MOUVEMENT DANS L'ART MODERNE</u>	p. 9
1. Le mouvement comme enjeu majeur.....	p. 9
2. Le mouvement réel dans l'œuvre.....	p. 10
<u>PISTES PÉDAGOGIQUES</u>	p. 11
1. Observer, constater la représentation du mouvement	
2. Agir	
<u>ORIENTATIONS BIBLIOGRAPHIQUES</u>	p. 14
<u>RENSEIGNEMENTS PRATIQUES</u>	p. 16

INTRODUCTION

La représentation du mouvement est une préoccupation qui traverse l'histoire de l'art depuis la préhistoire. Jusqu'à l'apparition du cinéma à la fin du XIX^e siècle, le mouvement - en soi impalpable et temporel - n'a pu qu'être suggéré dans les images fixes. Ce thème permet d'appréhender un grand nombre de procédés plastiques en deux ou trois dimensions permettant de représenter le mouvement dans ces productions immobiles que sont traditionnellement la peinture et la sculpture.

Dans des principes généraux, la symétrie, les lignes horizontales et verticales génèrent une impression statique au contraire de l'asymétrie, des courbes et des obliques qui suscitent tension et dynamisme. Les contrastes de couleurs et de valeurs, la révélation du travail (touches apparentes, surface vibrante, *non finito*) participent tout autant des possibles suggestions du mouvement.

Enfin, à travers le passage du mouvement suggéré au mouvement réel comme constituant de l'œuvre, ce parcours nous mène naturellement vers des problématiques modernes et contemporaines.

LES MOUVEMENTS SUGGÉRÉS DU CORPS ET DE L'ÂME

1. Le mouvement par les attitudes et les positions

La représentation du mouvement peut se faire à un premier niveau à travers le langage des gestes et des attitudes du corps amplifiés par la représentation de drapés flottants et de chevelures envolées. Les images narratives, de la peinture d'histoire à la scène de genre, vont user des mêmes principes.

Le «galop volant» codifie la représentation de la course pour les quadrupèdes. Ce parti pris, sans vérité sur le plan de la locomotion animale, est récurrent depuis la préhistoire. Il n'est remis en cause qu'avec les études sur la décomposition du mouvement par la chronophotographie à la fin du XIX^e siècle.

Nicolas Poussin (1594-1665), *Vénus montrant ses armes à Énée*, 1639 [2.7]



Dans cette toile des plus classiques, Énée, un des rares survivants de la défunte Troie, découvre un trophée d'armes forgées par Vulcain; offert par sa mère Vénus, il lui permettra de fonder un nouveau royaume dans le Latium à la base de la romanité. L'expression du mouvement est des plus minimales, l'arrivée d'Énée n'est démontrée que par son talon levé. Le mouvement des drapés et de l'écharpe de Vénus, la position en diagonale de son corps, sa

mèche de cheveux flottant aux vents expriment l'idée de mouvement sous un mode figé, arrêté.

Hendrick van Minderhout (1632-1696), *Paysage avec l'enlèvement d'Europe*, vers 1680 [1.11]

Au milieu d'un paysage classique se déroule une petite scène mythologique qui lui apporte une dimension narrative et cultivée. Selon Ovide dans *Les Métamorphoses*, Jupiter se transforme en taureau blanc pour enlever la princesse Europe dont il est amoureux. Dans cette marine idéale et sereine, la part réservée à la scène narrative



est très réduite (elle fut d'ailleurs occultée à une époque par un repeint aujourd'hui retiré).

Cette scène est la composante la plus dynamique de cette composition statique et équilibrée, figée dans une lumière douce et raffinée. La course des suivantes d'Europe est rendue par une succession d'attitudes dynamiques

et expressives basées sur des diagonales et une gestualité accusée, elle conduit le regard de gauche à droite et traduit différents affects et réactions devant le rapt. L'envol des drapés (l'écharpe autour d'Europe par exemple) et le « galop volant » du taureau participent de cette évocation du mouvement.

L'artiste fait cohabiter des types de mouvements très différents. Échos discrets à cette scène dynamique, des drapeaux flottent au vent et les voiles des navires se gonflent, les animaux se déplacent nonchalamment et quelques oiseaux volent dans le ciel alors que des vagues ciselées traduisent une légère brise.

Les seuls éléments rigoureusement statiques sont en fait l'architecture et la végétation.

2. Les mouvements de l'âme

Les attitudes du corps et la gestualité suggèrent des mouvements externes mais ont aussi le but plus subtil de traduire les mouvements intérieurs de l'esprit par la traduction de différents affects psychologiques. Toute la noblesse de la peinture d'histoire depuis la Renaissance se trouve affirmée dans la combinaison de ces deux ambitions pour l'expression théâtrale et poétique du grand genre. Ce double enjeu narratif et expressif du corps et de l'âme constitue la base de la formation des peintres d'histoire. Il est précisément codifié dans le cadre académique notamment par le peintre Charles Le Brun (1619-1690) dans sa *Méthode pour apprendre à dessiner les passions* (1698). De nombreuses peintures d'histoire du musée illustrent cette narration muette et visuelle.

Jean-Baptiste Corneille (1649-1695), *La Résurrection de Lazare*, vers 1690 [2.8]



Cette toile montre les orientations baroques de l'art français à la fin du XVII^e siècle à travers la représentation d'un des miracles les plus importants de la vie terrestre du Christ : la résurrection de son ami Lazare. Différentes émotions sont transcrites par les expressions outrées des visages et les gestes accusés des personnages : pitié, surprise, stupeur, dédain irrité... La tension nerveuse des lignes et la lumière contrastée renforcent et accompagnent plastiquement la théâtralité dynamique de l'œuvre.

LES MOYENS CINÉTIQUES

Au-delà d'une représentation par les attitudes, le mouvement peut être amplifié et démontré visuellement par différents moyens plastiques aux vertus cinétiques.

1. La répétition d'une même attitude

Granacci (attr.au pseudo), *La Vestale Tuccia*, début XVI^e siècle [1.3]



La vestale Tuccia est une prêtresse de la déesse du feu Vesta. Accusée à tort et menacée de mort, elle réalise un acte impossible en transportant de l'eau dans un tamis pour démontrer son

innocence sous le mode de l'ordalie. La scène se lit de droite à gauche, la diagonalisation des corps et les drapés flottants accompagnent la répétition des mêmes attitudes afin d'amplifier visuellement le mouvement.

Alexandre-François Desportes (1661-1743), *Le Débûché du cerf*, 1718 [2.16]



Le « galop volant » des chiens et du cerf trouve son maximum d'effet dans la succession des animaux et la répétition de leurs queues incurvées. Ce jeu de courbes répétées est par ailleurs un moyen plastique utilisé dans la bande dessinée pour signifier la course d'un personnage. La composition en diagonale ascendante accentue la tension de cette scène.

2. La composition dynamique

La composition de l'œuvre sur une ou des lignes obliques, un cercle ou une spirale génère visuellement un principe de tension et de dynamique. Elle est exemplaire des compositions baroques et romantiques.

Eugène Delacroix (1798-1863), *La Justice de Trajan*, 1840 [1.22]



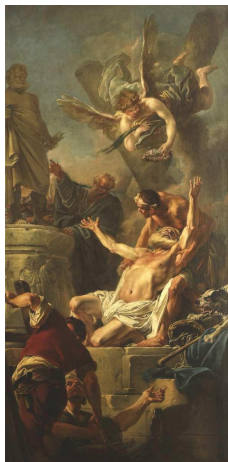
Delacroix aborde ce sujet de manière originale et puissamment romantique : il ne choisit pas de représenter l'issue morale de cet épisode, tiré de la *Divine Comédie* de Dante, où la mère demande la grâce de l'assassin de son enfant - le propre fils de l'empereur Trajan - mais le moment le plus passionnel où la - dite femme réclame une condamnation immédiate.

La colonne et les éléments architecturaux sont les seules parties vraiment stables de l'image. Tout le reste n'est que tumulte et chaos. La composition s'organise autour d'une oblique induite par l'échange de regard entre la femme et l'empereur, cette ligne dynamique organise la répartition des groupes en arrière-plan et le jeu d'ombre sur le monument. Elle exprime plastiquement la tension dramatique du sujet. Le peintre renforce cet effet par un enchevêtrement complexe de courbes,

contre-courbes et lignes opposées. De plus, cette vaste peinture s'offre d'emblée comme un mur de couleurs et de valeurs fortement contrastées. La touche franche à l'échelle de la toile permet de créer des tensions optiques qui viennent renforcer la dramaturgie du sujet.

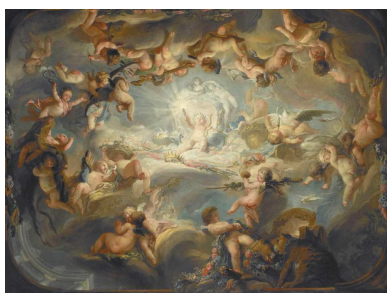
Ce principe d'une oblique ou d'une diagonale dynamique et structurante se retrouve dans d'autres œuvres : **Desportes** précédemment cité, **Théodore Géricault (1791-1824), *Officier de chasseur de la garde impériale chargeant, Deux léopards*** [2.23] ; **Peter Paulus Rubens (1577-1640), *L'Adoration des bergers*** [2.4] ; **Simon Vouet (1590-1649), *Le Ravissement de saint Louis*** [2.8] ou **Allaert van Everdingen (1621-1675), *Paysage scandinave*** [1.14] ; **Roger Tolmer (1908-1988), *La Chevauchée*** [1.28].

Jean-Baptiste Deshayes (1729-1765), *Le Martyre de saint André...*, 1758 [2.19]



Le martyre de saint André se construit sur des obliques divergentes qui organisent les différentes positions des corps afin de susciter de puissants effets à la fois dynamiques et dramatiques. La croix en X, dite de saint André, condense à l'arrière plan les lignes principales de construction et annonce le moyen du martyre à venir. Le format en hauteur accentue la dynamique de l'œuvre. Ces principes de format en hauteur, visuellement ascendant, et d'obliques opposées reprennent le schéma de construction des *modelli* de Jean Jouvenet (1644-1717) pour la coupole des Invalides au début du XVIII^e siècle [2.13].

Gabriel de Saint Aubin (1724-1780), *L'Amour triomphant sur tous les dieux*, 1752 [2.18]



Dans un esprit totalement rococo, l'Amour orchestre le centre d'une frise circulaire de *putti* aimablement dansants qui incarnent différents dieux antiques. La composition crée un effet visuel tournoyant amplifié par les courbes et contre-courbes des angelots et la déclinaison rythmique de leurs corps potelés. Ce procédé plastique de déclinaison d'une attitude anticipe d'une certaine manière la décomposition du mouvement. Celle-ci ne sera réellement visible qu'à partir de l'invention de la photographie, à travers les travaux notamment d'Eadweard Muybridge (1830-1904) et Étienne-Jules Marey (1830-1904) sur la chronophotographie. *Le Nu descendant un escalier n°2* de Marcel Duchamp (1887-1968), reproduit dans la *Boîte-en-valise* [1.26] analyse cette décomposition du mouvement selon les principes de la chronophotographie et en lui rajoutant des idéogrammes sous la forme d'accolades et de pointillés qui traduisent le mouvement dans un langage parallèle à celui de la bande dessinée.

Ce système de composition circulaire et dynamique se retrouve dans la toile cubiste

Écuyère, 1920-1923 d'Albert Gleizes (1881-1953) [1.23] où les segments de cercle se combinent avec des obliques fragmentées.

3. La révélation de la touche et le *non finito*

Depuis la peinture vénitienne du XVI^e siècle, la touche révélée et le *non finito* permettent de dynamiser optiquement la toile. Cette picturalité matiériste et gestuelle remet en cause le dessin précis et le « beau métier » ce qui lui vaut de ne pas être valorisée dans le dogme académique.

Le flou, la touche avouée et le refus de la netteté sont des éléments clés pour traduire les effets mouvants de l'atmosphère et de l'eau à travers l'histoire du paysage ou le tumulte d'une scène de bataille (**Anonyme français, *Portrait équestre de Louis XIII, vers 1630* [2.5]; Théodore Géricault (1791-1824), *Officier de chasseur de la garde impériale chargeant, 1812* [2.23].**

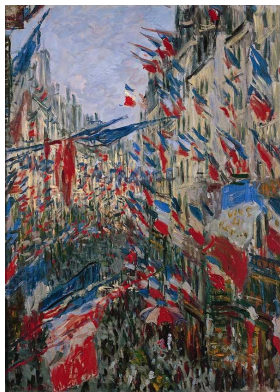
Ces ambitions culminent avec le pleinairisme et la peinture des impressionnistes.

Paul Huet (1803-1869), *Vue de Rouen, 1831* [2.25]



En contact avec la peinture anglaise contemporaine, Huet - comme de nombreux Romantiques - ose un ciel vibrant à la mobilité emphatique en refusant de cerner les nuages et en libérant tactilement son écriture.

Claude Monet (1840-1926), *La Rue Saint-Denis, fête du 30 juin 1878, 1878* [2.30]



Le travail du mouvement est au cœur de l'impressionnisme : la touche vibrante et révélée exprime à la fois la mobilité du sujet et la peinture en elle-même, la représentation et ses moyens matériels, le signifié et le signifiant.

Ce tableau de Monet n'offre pas une vue descriptive et documentaire de la rue Saint-Denis. Le véritable sujet de l'œuvre est dans le mouvement des drapeaux, de la foule et de la lumière dans l'espace. De façon libre et gestuelle, le peintre pose vite les touches de couleurs. La rapidité d'exécution reste inscrite sur la surface picturale afin de traduire l'agitation et la mobilité ; ces ambitions sont accentuées par l'absence de

détails et de dessins.

La riche collection impressionniste du musée des Beaux-Arts permet de découvrir cette écriture spécifique à travers différentes œuvres de Monet, Sisley, Pissarro, Lebourg...

LE MOUVEMENT DANS L'ART MODERNE

Avec la rupture de la révolution industrielle au XIX^e siècle et l'apparition des machines, la vitesse et l'éphémère deviennent des sujets majeurs qui s'imposent dans la modernité, ses pratiques et ses idéologies. La toile de Turner, *Pluie, vapeur, vitesse* (1844) illustre de manière prophétique ces ambitions nouvelles, de la recherche atmosphérique à la fascination machiniste.

Les Futuristes, parmi les tous premiers, font de la vitesse le sujet essentiel de leur travail et la source revendiquée d'une beauté nouvelle.

L'*action painting* américain, avec Pollock par exemple, revendique la gestualité du peintre comme processus et but absolu de l'œuvre d'art.

Le mouvement réel, et non plus suggéré, devient lui-même un moyen plastique à part entière pour définir l'œuvre, des sculptures mobiles de Calder et des machines de Tinguely aux travaux actuels de certains artistes numériques.

1. Le mouvement comme enjeu majeur

Raymond Duchamp-Villon (1876-1918), *Joueurs de football*, 1905 [1.25]

La traduction du mouvement et de la tension est au cœur des préoccupations sculpturales de cet artiste tout au long de sa courte carrière.



Ce sujet sportif renvoie à des pratiques culturelles alors récentes et à cette idéologie de la vitesse au cœur de la modernité. Cette œuvre du début de la carrière de l'artiste associe trois personnages dans un mouvement ascendant qui culmine dans le ballon semblant saisi en plein vol. Les volumes se détachent progressivement du socle et s'affrontent dans la tension des obliques et des courbes opposées. La forme du ballon est bien celle dévolue au rugby, jeu avec lequel le football est encore parfois confondu au début du XX^e siècle ; elle peut être aussi comprise comme une sphère optiquement étirée par l'effet de la vitesse.

Le traitement «impressionniste» de la surface irrégulière et vibrante, à la manière de Rodin, génère un effet visuel dynamique.

Raymond Duchamp-Villon, *Le Cheval majeur*, 1914 (agrandi en 1966) [1.25]



Le thème du cheval renvoie explicitement aux recherches de l'artiste sur le mouvement. Cet animal fut si longtemps synonyme de la vitesse dans l'histoire humaine qu'il demeure encore l'unité de puissance d'un moteur.

La vitesse est ici traduite dans un langage géométrisé proche du cubo-futurisme et des recherches mécanistes. On peut y déceler des formes d'axes, de roues, de pistons présents dans certaines mécaniques comme les bielles d'une locomotive. L'opposition des formes courbes et anguleuses, les obliques divergentes et les ruptures de plans, le jeu des pleins et des vides concourent à la traduction plastique de la vitesse. La

représentation du mouvement devait s'accompagner, selon le projet de l'artiste, d'un mouvement réel produit par un socle tournant. Avec cette sculpture mécanomorphe, Duchamp-Villon parachève ses recherches autour du mouvement et de l'élaboration d'un vocabulaire plastique avant-gardiste ; il témoigne aussi d'une civilisation industrielle dans laquelle la vitesse est une valeur en soi désormais assumée par la machine et non plus par l'animal.

2. Le mouvement réel dans l'œuvre

Marcel Duchamp (1887 – 1968), *Disque optique*, 1923 [1.26]



Duchamp a décliné tout au long de son œuvre le thème de la rotation dans des productions diverses comme *Moulin à café*, *Broyeuse de chocolat*, *Roue de bicyclette*, *Anémic cinéma*, *Disques optiques* ou *Rotoreliefs*. L'esprit duchampien s'exerce dans ces jeux où le mouvement ne génère pas de déplacement mais une rotation sur elle-même aboutissant *in fine* à l'aporie d'un mouvement immobile. Le but de la rotation est alors bien plus optique que dynamique. Les *Disques* créent une illusion de mouvement par des effets cinétiques dûs au jeu calculé de l'imbrication des différents cercles et des oppositions de valeurs ; ces mêmes *Disques optiques* mis en rotation réelle par un moteur produisent un effet tridimensionnel obsédant. Ces réalisations mettent en jeu le mouvement réel ou figuré, elles préfigurent les réalisations de l'art cinétique ou de l'Op Art.

PISTES PÉDAGOGIQUES

1. Observer, constater la représentation du mouvement

- Constituer une collection de représentations de mouvements différents (dessins, photos, journaux sportifs, vidéos, pantin positionné dans des attitudes différentes, ombres chinoises...).
- Observation : rôle des articulations, du positionnement des différentes parties du corps (horizontal/vertical/oblique/symétrique), de l'alignement ou non des membres. Travail en interdisciplinarité possible, notamment avec l'EPS.
- Mise en évidence des éléments plastiques permettant l'expression du mouvement : transformer (fragmenter, changer les proportions), reproduire (répéter, accumuler, imbriquer), isoler, associer... Observer comment la vibration de la touche et de la couleur induisent un mouvement optique (cf. G. Balla qui s'intéresse tout particulièrement au dynamisme de la couleur et de la lumière : *Fillette courant sur un balcon*, 1912).
- Constituer un répertoire d'émotions ou de verbes induisant un mouvement (oser, se surpasser, s'énerver...).

2. Agir

Les pistes proposées se déclinent selon quatre entrées :

Le mouvement figuré concerne plus globalement la représentation des choses en mouvement (différents moments d'un mouvement dans un même espace).

Le mouvement suspendu concerne la représentation d'un moment figé d'un mouvement (un seul moment arrêté dans un seul espace).

Le mouvement sous-entendu procède de l'ellipse (un mouvement absent mais suggéré par d'autres moyens que sa représentation).

Le mouvement réel (relevant non plus de la représentation, mais de la présentation).

- **Le mouvement figuré**

- En français, transformer un texte en utilisant la ponctuation comme accélérateur de mouvement, même chose en changeant le temps des verbes, puis, l'enrichir grâce à des adverbes. Au contraire, ralentir en ajoutant des compléments circonstanciels à outrance.
- À partir du répertoire constitué d'émotions ou de verbes induisant un mouvement, imaginer comment les représenter à l'aide d'une image fixe.
- Le nombre accentue l'effet (cf. *Les Plongeurs noirs* de F. Léger, F. Kupka) : rendez visible le déplacement d'une même silhouette en la modifiant le moins possible.
- Rupture de l'harmonie d'équilibre : la disproportion, l'asymétrie, la déformation, l'exagération pour exprimer le mouvement. À partir d'une représentation d'un élément statique, intervenir sur une partie limitée de cet élément pour le rendre mobile (cf. F. Bacon, P. Bury, personnages de BD ou de dessins animés)
- Prendre un sujet en photographie en mode rafale. Inventer des images intermédiaires. Représenter un même personnage plusieurs fois dans une suite d'actions traduisant ainsi son déplacement (cf. Muybridge, Marey, Londe).
- À partir de la représentation d'un élément statique, le mettre en mouvement sans interférer sur cet élément : jouer sur les effets de flous, traînées, pointillés, lignes

directionnelles (cf. mangas, G. Balla qui peint la décomposition du mouvement ex : *Chien en laisse*, photos de sports mécaniques)

- Peignez vite un sujet lent. Peignez très lentement un sujet rapide
- Décomposer un mouvement (cf. M. Duchamp, *Le Nu descendant un escalier n°2*) : montrez ce que l'oeil n'a pas le temps de voir.
- Le thème du machinisme permet d'évoquer le dynamisme mécanique : révélez le squelette d'un robot.
- Transposer un simple croquis, avec son dynamisme, sa spontanéité, dans une réalisation en volume (cf. U. Boccioni, R. Duchamp-Villon).

- **Mouvement suspendu : «Tout mouvement est une chute contrôlée»**

- Suggérer le mouvement en représentant le point de déséquilibre d'un corps comme pétrifié dans son mouvement (points d'appui insuffisants), comme dans un arrêt sur image (cf. photos d' H. Pooten, d'E. Edgerton, de D. Darsacq). Travail vidéo : filmer une action rapide. Faire une capture d'écran pour faire croire que le personnage tombe.
- Évoquer le mouvement en changeant de plan (ex : une bille sur un plan horizontal /une bille sur un plan incliné).
- Se questionner sur le rapport corps/cadre : lignes obliques des corps par rapport aux angles droits du support, personnages plus ou moins centrés, voire sortant du cadre..., le cadre vécu comme une limite (cf. *L'Acrobate* de P. Picasso). Un animal est dans une cage, il dort. Votre support est la cage, représentez l'animal. Deuxième temps : dans cette même cage, montrez que l'animal est sauvage.
- Analyser le rapport entre composition et dynamisme chez Delacroix, Rubens, dans l'art baroque par exemple. Confronter ces analyses à des tableaux académiques (N. Poussin). Aborder l'opposition ordre, désordre en peinture. Croiser les compositions et les figurations de deux oeuvres antagonistes, par exemple *La Liberté guidant le peuple* de E. Delacroix et *Le Sacre de Napoléon* de David ou, plus simplement, *L'Enlèvement des filles de Leucippe* de P.P. Rubens et une madone à l'enfant. Les adapter à des thèmes contemporains.

- **Mouvement sous-entendu**

- Deux images, trois temps. Piste à exploiter en lettres comme en arts plastiques.
- Pour mettre en évidence le caractère elliptique de deux scènes ou images juxtaposées, à partir de situations initiales et finales imposées aux élèves (images ou scènes décrites), leur demander une situation intermédiaire. Comparer les résultats.
- Deux corps en présence, imaginer une mise en scène dans une relation à l'autre : complicité, poursuite, affrontement... En littérature, à mettre en parallèle avec la scène de la rencontre. La cristallisation, ou comment rendre évident le coup de foudre. Un corps de part et d'autre d'un support, occuper l'entre-deux pour suggérer des liens de différentes natures (agressivité, complicité, tendresse, méfiance...)
- Mouvements littéraires, artistiques... On pourra faire évoluer progressivement une représentation de la figuration vers l'abstraction. En lettres, passer d'un sonnet de La Pléiade à un sonnet symboliste.

- **Mouvement réel**

- En géométrie, travailler les déplacements de figures en utilisant les principes de translation et de rotation.
- Imaginer une œuvre mobile (cf. *Rotoreliefs* de M. Duchamp, les *Mobiles* de A. Calder, *La Fontaine de Stravinsky* de Jean Tinguely et, en Lettres, la notion de variations cf R.Queneau, *Exercices de style*). Faire une machine à brasser de l'air, construire une éolienne, un cerf volant etc...
- Art cinétique (mouvement suggéré et réel). Les illusions d'optiques ou comment animer une surface (cf V. Molnar, F. Morellet, B. Riley, V. Vasarely, etc...).
- En lettres étudier un corpus de textes qui traitent des différents moyens de transport et des sensations qu'ils procurent. (*La bête humaine* de Zola, Apollinaire...).

ORIENTATIONS BIBLIOGRAPHIQUES

Généralités

- *Cléopâtre, Médée, Iphigénie... Le théâtre des passions (1697-1759)*, catalogue d'exposition, musée des Beaux-Arts de Nantes, 2011
- *Le corps en mouvement*, catalogue d'exposition, Réfectoire des Cordeliers, Paris, Université Paris-Descartes, 2011
- GABORIT Jean-René, GOUYETTE Cyrille, GORMEZANO Sophie, voix, *Les Élans du corps: le mouvement dans la sculpture* [Multimédia multisupport], musée du Louvre, Paris, 2005
- * MICHAUD Philippe-Alain, *Le mouvement des images*, Centre Pompidou éditions, 2006
- PASQUINELLI Barbara (traduit de l'italien par Claire Mulkai), *Le Geste et l'expression*, Hazan, 2006
- STUDENY Christophe, *L'invention de la vitesse. France, XVIII^e-XX^e siècles*, Paris, Gallimard, 1995
- Dossier pédagogique, académie de Lille : *Mouvement(s)* consultable sur netia59a.ac-lille.fr/av-fourmies/.../arts/.../Mouvement.pdf

XIX^e siècle

- * BRETELL Richard Robson, *Impressions : peindre vite, les impressionnistes en France 1860-1900*, Hazan, 2003, nouvelle édition 2009
- * COUDERT Marie-Claude, *Les impressionnistes, collections du musée des Beaux-Arts de Rouen*, RMN, 2003
- * MICHEL Régis, *Géricault, l'invention du réel*, Gallimard, 1992
- * PATIN Sylvie, *Monet : un œil mais bon dieu quel œil !* Gallimard, 1998
- * PETRY Claude (sous dir.), *Delacroix, la naissance d'un nouveau romantisme*, RMN, 1998
- POPPER Frank, *L'art cinétique. L'image du mouvement dans les arts plastiques depuis 1860*, Paris, Gauthier-Villars Éditeur, 1970
- * SERULLAZ Arlette, DOUTRIAUX Annick, *Delacroix, une fête pour l'œil*, Gallimard, 2005

XX^e siècle

- *L'Art en mouvement*, Fondation Maeght, Préface de Jean-Louis Prat, 1992

- *AJAC Bénédicte, PESSIOT Marie (sous dir.), *Duchamp-Villon*, Centre George Pompidou / RMN, 1998

- * NAUMANN Francis, *Marcel Duchamp, l'art à l'ère de la reproduction mécanisée*, Hazan, 1999

*Ouvrages consultables au service des publics sur rendez-vous.

RENSEIGNEMENTS PRATIQUES

- **Musée des Beaux-Arts**

Esplanade Marcel Duchamp
76000 Rouen
Tél. : 02 35 71 28 40 - Fax : 02 35 15 43 23
www.rouen-musees.com

- **Horaires**

10h à 18h tous les jours sauf le mardi et les 25 décembre, 1^{er} janvier, 1^{er} et 8 mai, Ascension, 14 juillet, 15 août, 1^{er} et 11 novembre.

- **Service des publics**

Esplanade Marcel Duchamp - 76000 Rouen
Tél. : 02 35 52 00 62 - fax : 02 32 76 70 90 - mail : publicsmusees@rouen.fr

- **Service éducatif**

N'hésitez pas à contacter Laure Bernard, professeur d'arts plastiques, Séverine Chaumeil, professeur des écoles et Sabine Morel, professeur de lettres pour tout projet pédagogique au 02 35 52 00 62 (sur rendez-vous le mercredi de 14h30 à 16h30).

Mail : laure.bernard@ac-rouen.fr ; severine.chaumeil1@ac-rouen.fr;
sabine.morel@ac-rouen.fr

Actualité sur les sites :

Des musées de Rouen : [http : //www.rouen-musees.com](http://www.rouen-musees.com)

Du rectorat : [http//www.ac-rouen.fr](http://www.ac-rouen.fr), rubrique espaces pédagogiques/action culturelle

Des musées de Haute-Normandie : [http : //www.musees-haute-normandie.fr](http://www.musees-haute-normandie.fr), rubrique ressources éducatives

- **Tarifs des visites et ateliers**

Pour le confort des visites, il est nécessaire de réserver auprès du service des publics au moins 3 semaines à l'avance au 02 35 52 00 62

Visites libres

Durée à préciser (30 élèves maximum)

Entrée gratuite pour les groupes scolaires, réservation obligatoire

Visites commentées

Durée : 1h Tarif : 35 € par classe

Durée : 1h30 Tarif : 50 € par classe

Ateliers (matériel fourni)

Durée : 1h par groupe de 15 enfants

Tarifs : 45 € pour 15 enfants / 90 € pour 30 enfants

Visites-ateliers (matériel fourni)

Durée : 2h (1h de visite et 1h d'atelier)

Tarifs pour 15 enfants : 80 € / pour 30 enfants : 160 €