



Université
de Bretagne-Sud

2014

Dessin, corps et geste



Audrey Vaillant-Marion Portanguen

Monsieur Scherb

06/01/2014

Le thème que nous avons choisi est le suivant: *Dessin, corps et geste*. Nous nous sommes interrogés sur les liens qui pouvaient exister entre ces termes. Le mouvement et l'étude de celui-ci ont été la base de notre inspiration dans la réalisation de nos productions. Ainsi, nous avons étudié la décomposition du mouvement qui s'apparente à une action ou une manière de se mouvoir, de déplacer le corps, une partie du corps mais c'est également l'ensemble des gestes et des déplacements du corps. Pour cela, nous avons préféré l'utilisation de l'appareil photographique, qui permet une étude facilitée du mouvement et de sa décomposition, à l'utilisation du papier et du crayon.

Pour la réalisation de nos oeuvres, nous nous sommes inspirés, entre autre, des oeuvres de Giacomo Balla, Marcel Duchamp ou encore Alexandre Calder. Ces oeuvres, qui nous ont inspirées dans notre travail, proposent une étude variée des mouvements du corps. Dans un premier temps, nous dévoileront notre travail en lien avec le thème de la décomposition du mouvement. Nous proposerons ainsi plusieurs productions personnelles mises en relation avec les oeuvres des artistes qui nous ont inspirées. Dans un deuxième temps, nous proposerons des pistes didactiques à partir de nos pratiques personnelles.

L'art vise à imprimer en nous des sentiments plutôt qu'à les exprimer.

Henri BERGSON

Sommaire

Partie 1	: Pratiques plastiques réfléchies à partir du thème "Dessin, corps et geste."	4
1.	Audrey Vaillant.....	4
a)	<i>Pratiques personnelles</i>	4
b)	<i>Références artistiques:</i>	7
2)	Marion Portanguen	9
a)	<i>Pratiques personnelles</i>	9
b)	<i>Références artistiques:</i>	12
Partie 2:	Pistes pédagogiques : Le mouvement.....	14
Séance 1 :	Introduction du light-painting	14
Séance 2:	Produire des œuvres utilisant le principe du light painting.....	15
Séance 3 :	Mise en relation des productions avec le mouvement dans l'art	15
Partie 3	: Annexes.....	16

Partie I : Pratiques plastiques réfléchies à partir du thème "Dessin, corps et geste."

I. Audrey Vaillant

a) *Pratiques personnelles*

Les productions finales reprennent le principe de décomposition du mouvement, observable, notamment, chez de nombreux artistes futuristes (Giacomo Balla par exemple). On s'est inspirés, entre autre, des œuvres et des travaux de Marcel Duchamp, de Giacomo Balla, de Kupka Frantisek et d'Etienne Jules Marey, qui est le créateur de la chronophotographie.

Ces productions s'inspirent des œuvres suivantes: *Nu descendant l'escalier* de Marcel Duchamp, *Femme cueillant des fleurs* de Kupka Frantisek, et *Jeune fille courant sur un balcon* de Giacomo Balla.

Ces productions sont constituées de plusieurs photographies et d'une vidéo. La première photographie a été réalisée dans un garage et la seconde dans le salon d'une de nos maisons, quant aux photographies de la vidéo elles ont été prises dans une piscine au cours d'une compétition. Le décor et le mouvement du sujet change ainsi que sa tenue.



Audrey Vaillant, Fillette réalisant une roue, 2013, photographie.

Mots-clés notionnels : photographie, dynamique, mouvement, assemblage, multiple, clair.

Le sujet principal est **mobile** et présent plusieurs fois, dans des positions différentes. Il s'agit d'une **succession de mouvements** qui traduit la **décomposition du mouvement**. Ici, à l'inverse des œuvres dont on s'est inspirés on distingue nettement le sujet. Quand au décor, il évolue en même tant

que le sujet et est donc représenté autant de fois que ce dernier. En effet, introduire un mouvement décomposé dans un seul et même décor s'est révélé difficile voire impossible : l'idée a donc été abandonnée. Il s'agit, donc, de photographies **d'enregistrement du mouvement et plus précisément d'enregistrement automatique du réel**. Ici, les bords de chaque photographie est visible, cela rappelle entre autre les barres du balcon, ces dernières séparent encore une fois les différentes parties par un trait vertical. Ce trait vertical créé un **rythme d'enchaînement**.

Dans un premier temps, nous avons essayé d'isoler le sujet en utilisant un environnement neutre, afin d'éliminer tout élément qui serait susceptible de complexifier la superposition des photographies pour la conception de LA photographie finale. Puis, une fois les premières photographies réalisées, nous avons décidé de prendre le sujet de profil. En effet, nous nous sommes aperçus qu'il était plus difficile de travailler sur un sujet de face. Les photographies ont été réalisées en mode rafale avec un **appareil photographique numérique**. Cependant, nous avons rencontré des difficultés quant à la netteté des premières photographies : elles étaient floues.



Par conséquent, nous avons opté pour plusieurs photographies prises à des temps différents. De ce fait, nous avons dû être attentifs au moment de la prise de vue pour ne pas photographier deux fois la même posture. Finalement, nous avons utilisé Picasa pour superposer les photographies. Ainsi, nous avons obtenu une seule et même photographie pour le mouvement. Cependant, l'utilisation d'un trépied aurait été nécessaire. En effet, le trépied permet de stabiliser l'appareil photographique et évite, ainsi, tout mouvement.

Cette production nous a poussés et conduits à réaliser une vidéo reprenant le même principe de décomposition du mouvement. Cette fois-ci, nous nous sommes intéressés au plongeon d'un nageur. Ainsi, nous avons obtenu un film au ralenti, quelque peu déroutant et perturbant. Le temps semble suspendu, notre cœur ralenti en même temps, comme si nous étions hypnotisés par ce qui se déroule sous nos yeux. Cet effet de ralenti semble « étirer le temps », le manipuler, et donne à voir l'invisible

et à l'analyser. On a l'impression de pouvoir influencer sur la personne en modifiant par exemple le décor ou son mouvement. Notre vie est comme cet instant, chaque décision que nous prenons influence sur le reste de notre vie.

Finalement, nous avons voulu **superposer et assembler** dans une seule production plusieurs photographies en s'inspirant de l'oeuvre de **Frantisek Kupka** *Femme cueillant des fleurs* (voir annexe). (En effet, dans l'oeuvre seul le haut du corps bouge et il en est de même dans la production.) Pour cela, nous avons réalisé une série de clichés d'un sujet en mouvement. Ici, le sujet est en **transparence, en noir et blanc et flou**. Nous avons cherché à créer l'illusion d'un monde surnaturel, que l'on ne peut maîtriser, un monde qui cherche à surprendre et à apeurer le spectateur. On a l'impression d'un écho de la personne, d'ombres, d'énergies diverses, de pouvoirs paranormaux qui suivent le sujet, lui donnent de la force.

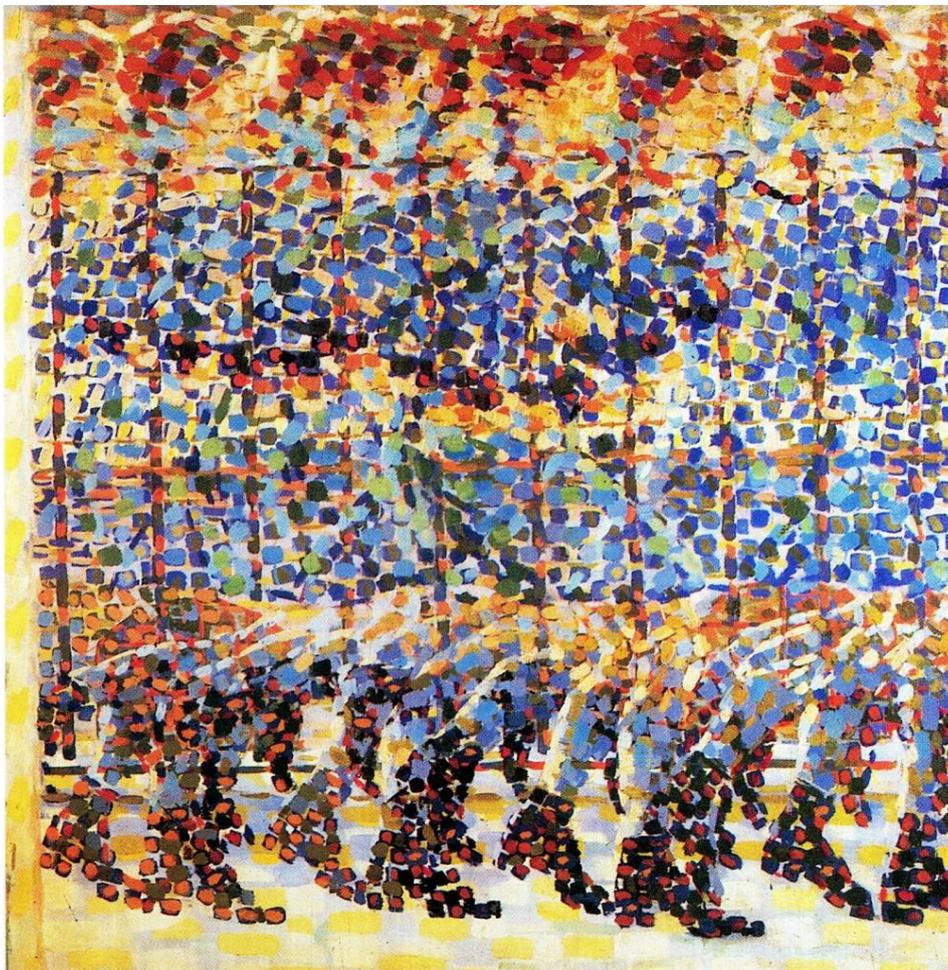


Audrey Vaillant, *Fillette de dos*, 2013, photographie.

Mots-clés notionnels : photographie, dynamique, mouvement, assemblage, superposition, flou, obscur.

Ces différentes productions ont des **ressemblances** et des **différences**. On a donc une “régularité” entre ces trois productions, de par l’idée de la décomposition du mouvement et de par leur dynamisme. Néanmoins, elles présentent également des différences. En effet, l’une est **claire** et **net** tandis que l’autre est **foncée** et **floue**. De plus, dans la première production et deuxième production le sujet évolue et se déplace dans l’espace à l’inverse dans la troisième production (deuxième photographie) le sujet est statique, seul le haut de son corps bouge.

b) Références artistiques:



Giacomo Balla, *Fillette courant sur un balcon (Ragazza che corre sul balcone)*, 1912, huile, 125 x 125 cm
Museo del Novecento, Milan, <http://museodelnovecento.org/la-collezione>)

Mots-clés notionnels: fenêtre, tâches, dégradé de couleurs, dessin d’enregistrement, absence de contours, imprécision

L'œuvre de Giacomo Balla est, dans sa conception et sa réalisation, représentative du mouvement futuriste dans sa première phase de recherches, de réflexions et de représentations. Le mouvement futuriste, créé par Filippo Tommaso Marinetti, est le mouvement artistique le plus important de l'art italien du XXe siècle. Cette œuvre a grandement influencé les travaux de Balla notamment avec la série des Compénétrations iridescentes (voir annexe) exécutées entre 1912-1914.

Le titre de l'œuvre crée un horizon d'attente qui nous induit en erreur. Effectivement, en lisant on s'imagine qu'il y a une jeune fille et une seule or ce n'est pas le cas, puisque la fillette est représentée plusieurs fois dans une position différente, sur un **balcon** qui lui, au contraire, ne bouge pas. Ainsi, **cette œuvre raconte une histoire, et décompose dans le temps un mouvement** qui semble représenter le temps qui s'écoule.

L'espace est délimitée par les bords de la **toile**. On a l'impression que l'artiste **observe la fillette à travers une fenêtre** et que les bords de cette fenêtre sont représentés sur la toile, au niveau des bordures. Il s'agirait donc **d'un dessin d'observation et d'enregistrement du mouvement**.

Quant à la fillette, elle se déplace **vers la droite** et est représentée en **mouvement**. Notre regard se porte, en premier lieu, sur les pieds de la jeune fille puisque c'est le seul élément que l'on distingue nettement et que l'on arrive à identifier au premier regard. Les **contours** de son corps semblent **déformés** par l'**absence de traits continus** autour de la silhouette de la jeune fille. En effet, on ne distingue pas le visage, ni les traits qui caractérisent la silhouette féminine (le titre est un des éléments qui permet de clarifier le sexe du sujet). De plus, les visages se confondent à la fois entre eux et à la fois avec le décor du tableau, puisqu'ils sont représentés dans des tons similaires (très clairs). La jeune fille est habillée et semble porter des chaussures bleues marins, des chaussettes et un uniforme bleus clairs ainsi qu'un casque de la même couleur.

L'élément marquant dans cette œuvre est l'omniprésence de **tâches** et du **dégradé** de couleurs bleues, jaunes, rouges et vertes. L'artiste semble avoir **tapoté** son support avec son pinceau, dans un **geste dynamique et appuyée**. Ces différentes **tâches de couleurs** permettent de différencier les différentes parties du dessin mais sont également à l'origine de l'imprécision de ce dernier. En revanche, les couleurs sont réparties de **manière uniforme** dans l'œuvre et chaque couleur définit soit une partie du vêtement, soit une partie de son corps. Ces éléments sont répétitifs et l'artiste est régulier puisqu'il conserve toujours les mêmes couleurs de représentation. Ainsi, l'artiste crée un **jeu de couleurs**.

Quand on s'intéresse davantage au balcon, on constate que ce dernier est au **second plan** mais que les barres du balcon découpent le **mouvement** de la fillette, en séparant chacune des silhouettes et des postures, par un **trait vertical**. **Ce trait vertical** crée un **rythme d'enchaînement**.

On a l'impression que le temps n'est qu'une succession d'évènements dont on conserve une trace dans notre mémoire, la trace d'un souvenir heureux ou malheureux. On pourrait imaginer ce tableau comme la métaphore de la mort, où lorsque l'on décède on voit notre vie défilée devant nos yeux comme un film au cinéma. Il pourrait s'agir également de la métaphore de la vie: on naît

(apparition de la jeune fille), on vit (mouvement de la jeune fille) et on meurt (disparition de la jeune fille) sans que l'on puisse intervenir, comme si notre vie était déjà tracée et qu'on était de simple observateur de notre vie.

D'après certains auteurs, le rendu du mouvement dépend de trois éléments : la lumière, la vitesse et le dynamisme. Ils écrivent également que la silhouette de la fillette en train de courir se multiplie et se dissout dans le jeu rythmique des touches de couleurs, du bleu clair jusque dans les verts et du jaune au rouge, en constituant une analogie formelle avec des essais chronophotographiques qui lui sont contemporains.

Giacomo Balla a dit : « *La couleur doit dominer comme privilège de la race italienne.* »

2) Marion Portanguen

a) *Pratiques personnelles*

Nous nous sommes interrogés sur le thème "Dessin, Corps et geste". A partir de celui-ci, nous avons tenté de réaliser des productions qui conjugueraient ces trois thèmes. Pour y parvenir, nous avons choisi d'utiliser la technique du light painting. Cette technique permet d'enregistrer à l'aide d'un **appareil photographique numérique** le mouvement d'une source lumineuse dans l'espace pendant plusieurs secondes et de le retranscrire dans une seule photographie. Ainsi, c'est le mouvement et, donc, le geste et le corps qui donnent vie au tracé. Bien que sommaire puisque limité dans le temps, ce tracé se rapproche du dessin par l'apparition du contour. Le geste associé à l'instrument et à l'intention transcrite sur un support crée le dessin. Ici, l'instrument est la torche lumineuse, et le support : l'espace. Une des difficultés du light painting est le réglage de l'appareil.



M. Portanguen, photographie avec temps d'exposition de 30 sec et lampe torche, light painting, 2013

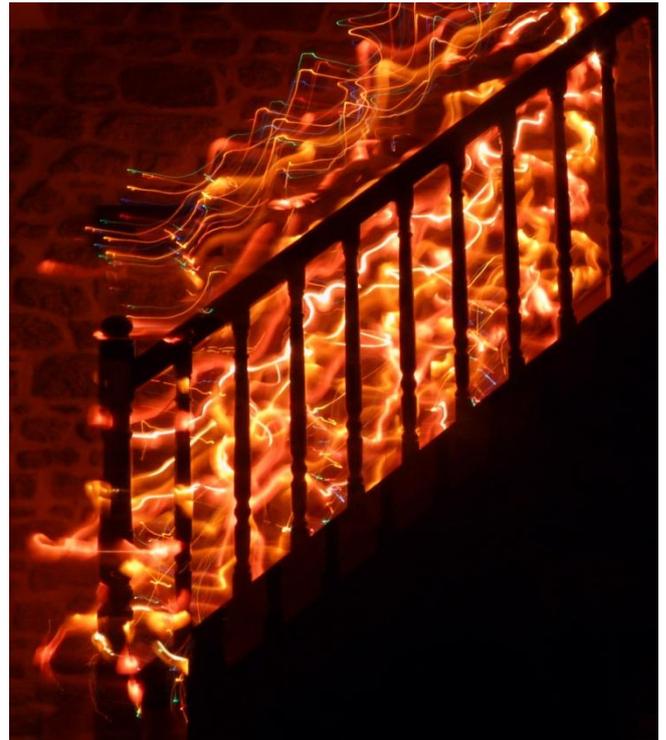
Mots-clés notionnels : net, vide, tracé, brillance, geste appuyé, vitesse, esquisse

Cette production a été réalisée par un seul tracé **continu** dans l'**espace**. Ce qui suscite l'attention n'est pas réellement la forme qui reste simple mais plutôt les différences de **luminosité** obtenue. Différents suivant les productions, ces effets sont obtenus grâce à la vitesse d'exécution plus ou moins rapide du dessin. Plus le tracé est effectué rapidement et moins la luminosité sera **intense** (à gauche). On peut également jouer sur l'intensité de la luminosité du tracé en laissant la source lumineuse au même endroit pendant quelques secondes comme dans certaines parties du dessin du milieu.

Ces expérimentations de luminosité produisent un ressenti particulier. Les différents éclats de lumière obtenus dans un environnement très sombre ont quelque chose de **mystérieux** et de **magique**. Être dans le noir pour dessiner avec une source lumineuse, devoir attendre la nuit pour avoir des conditions optimum de réalisation et voir apparaître le fruit de sa création d'un coup est grisant. On reconnaît un certain plaisir et une excitation lors de la réalisation. On connaît l'intention mais pas le rendu final, **permanent** et non modifiable. Il apparaît seulement lorsque la photographie se dévoile. L'auteur est, donc, également spectateur. Il reçoit d'un coup sa production au même titre que celui qui n'a pas effectué le dessin. Le ressenti est donc **immédiat**, primaire, **instantané**.

Ces trois visages présentés de profil représentent l'évolution du tracé des contours. Les trois essais montrent une des difficultés de ce genre de création : le manque de repère. C'est ce qui nous a le plus surpris lors des premiers essais (voir annexe). En effet, la torche ne laisse pas de trace physique dans l'espace comme le crayon sur la feuille. Au départ, nous réalisons des formes simples, des formes géométriques, puis nous avons changé de couleurs et nos dessins ont de plus en plus occupés l'espace. Sur les 3 visages, on observe que le point de départ du tracé ne correspond pas toujours à celui de la fin de tracé. Au fur et à mesure, on s'approprie l'espace et le tracé devient plus aisé. Le dernier visage est, donc, le plus abouti. Pour réaliser cette production, nous avons également rencontré des difficultés par rapport au temps. En effet, sans trace physique, on ne sait plus ce que l'on a déjà dessiné. La mémoire immédiate est notre seul repère et peut, donc, constituer une limite. De plus, le temps d'exposition est de 30 secondes. Par conséquent, il peut constituer une difficulté car il ne permet pas de produire quelque chose de très détaillée. De ce fait, le light painting permet de réaliser des créations **spontanées** et **non modifiables**.

L'étude du mouvement et cette première expérimentation du light painting nous ont poussés à expérimenter d'autres mouvements et d'autres couleurs.



Marion Portanguen, photographie avec temps d'exposition de 20 sec et lampe torche, light painting, 2013

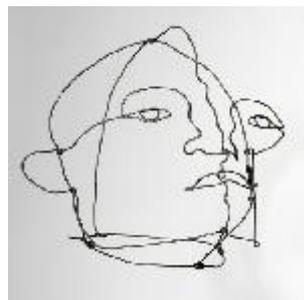
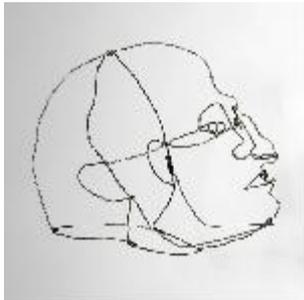
Mots-clés notionnels : flammes, lumière/ombre, contraste de couleurs, geste vif, vague, mouvement, dynamique.

Nous avons, ainsi, tenté de reproduire le sujet d'un tableau de Marcel Duchamp: *Nu descendant l'escalier*. La deuxième production est une autre expérimentation à partir de la même technique du light painting. Moins figurative, elle est la transcription lumineuse du mouvement d'une personne descendant un escalier. La décomposition du mouvement par la lumière est un écho à la décomposition du mouvement par la couleur et les formes de M. Duchamp. A la différence de la première production, la lampe torche a été remplacée par des guirlandes lumineuses enroulées autour du corps. Une seule lampe torche ne permettait pas de mettre en lumière l'ensemble des parties du corps en mouvement. Plusieurs difficultés techniques ont été rencontrées: la fixation des guirlandes ou l'acquisition d'une rallonge électrique d'une longueur suffisante pour descendre l'escalier. Nous avons aussi effectué plusieurs essais avant de trouver la bonne répartition des lumières sur l'ensemble du corps. Les différences de tracés et d'intensité de couleur sont obtenues comme dans la première production. Lorsque l'on modifie la vitesse d'exécution des mouvements, l'intensité change. Cette création est beaucoup plus linéaire que la première. La direction du sujet implique cette **linéarité**. Les couleurs sont beaucoup plus chaudes et le fond est visible. On observe ici une **complexité des lignes**

provoquée pas la vitesse du mouvement. La ligne sera plus ou moins linéaire suivant la rapidité d'exécution de celui-ci.

On ne retrouve pas ici l'idée de contour mais une **transcription lumineuse** du mouvement de l'ensemble du corps.

b) Références artistiques:



Alexander Calder, *Masque* (masque d'inconnu), 1929, fil de fer, 38 x 29.5 x 29 cm, Paris, MNAM

http://www.centrepompidou.fr/cpv/ressource.action?param.id=FR_R-b1bd8eb1bd73d6e793236eef4cc8af¶m.idSource=FR_O-a09ee7973075de6a2640107ff0bb1f62

Description de l'oeuvre:

Cette oeuvre représente un visage humain dans sa simplicité la plus totale. Il n'y a pas de cheveux, pas de bijoux... Aucun signe distinctif. Elle ne représente pas un homme mais les Hommes. *Le masque d'inconnu* est celui de personne en particulier ou, celui de tout le monde.

On observe une **tridimensionnalité** de la sculpture. Elle s'inscrit de fait, dans l'espace. Ici, l'importance est donnée aux **contours** et non à la couleur ou aux matières. La représentation de ce visage est d'une certaine simplicité, **épurée**. Il y a une absence de couleurs, le seul contraste est celui du fil de fer sombre avec le fond blanc du mur.

La sculpture offre une approche différente d'un tableau. On peut l'étudier sous différents **angles** ce qui permet d'en percevoir tout les aspects. De la mobilité des spectateurs dépend la représentation de l'oeuvre. C'est le mouvement qui créé sa représentation. Nous ne sommes pas confrontés ici à une oeuvre gigantesque ni à une oeuvre minuscule, la sculpture est de taille humaine. Les différents points de vues qu'offrent la sculpture, la « simplicité » qui s'en dégage et les dimensions

proposées permet une proximité de l'oeuvre. Elle est proche de l'homme et de sa réalité. Elle le représente tel quel, sans ajout ni suppression.

Cette oeuvre pose la question de la place de l'homme dans l'art, doit elle être centrale? On peut également poser la question de la place de la couleur, du **mouvement**, de la **mobilité**.

Mise en relation des productions :

Cette oeuvre se rapproche de la première production par la simplicité du rendu. Les **contours** et la linéarité sont les éléments constitutifs des deux. Le traitement de la ligne bien que différent est de même importance et participe à l'existence des deux productions.

Il y a également une similarité dans le choix du sujet. On représente ici la même partie du corps. Cette représentation réalisée par la ligne est épurée. C'est une **suggestion** de la forme **suffisante** pour figurer ce sujet. La notion d'espace est également constitutive des deux oeuvres. La sculpture de façon générale s'inscrit à l'intérieur de celui-ci. Le light painting se réalise, lui, dans l'espace. Les deux productions ont, donc, besoin de cet espace pour exister mais de manière différente. La tridimensionnalité n'est pas nécessaire à l'une des deux.

Ce qui contraste dans ces deux oeuvres est la différence de traitement des couleurs. D'un côté le contour sombre sur un fond clair et de l'autre la lumière blanche sur un fond noir. Le rendu obtenu par ces différences de couleurs ne confère pas aux deux oeuvres le même ressenti. Le light painting offre des variations de traitement de la lumière qui donne une toute autre signification.

On observe également une consistance physique dans la sculpture qui est inexistante dans la production. Le light painting n'est pas "palpable". Il est le fruit de la trace de la lumière dans l'espace invisible à l'oeil nu. La seule trace physique est celle qui apparaît sur la photographie.

Partie 2: Pistes pédagogiques : Le mouvement

A la suite d'une séance en sciences et technologies abordant le fonctionnement du corps humain et plus particulièrement les mouvements corporels (les muscles, les os du squelette, les articulations), on étudiera, au cours d'une séquence en Arts Visuels, avec les élèves le dessin, le corps et le geste. Ces différentes séances seront basées sur le mouvement et l'étude de ses caractéristiques à travers la pratique des élèves.

Pour l'étude de ce thème, nous avons choisi d'introduire, en classe, le light painting . Nécessitant peu de matériel (appareil photographique numérique, pièce sombre, lampes torches), cette technique est facilement exploitable. Sur le plan éducatif, elle permet de familiariser les élèves avec leur corps, l'espace et le rapport aux autres. Ils produiront leurs propres œuvres à partir de l'étude du mouvement. Leurs productions seront, ensuite, affichées dans la classe.

Séance 1 : Introduction du light-painting

Dans un premier temps, les élèves découvriront **individuellement** et les **yeux bandés** des feuilles de tailles différentes, les unes après les autres. Ils en feront le tour pour en délimiter les contours et se les approprier, tout cela en une dizaine de minutes.

Dans un second temps, on mettra à la disposition des élèves **des outils** (pastel, craie, feutre, crayons de couleurs, encre, peinture à l'eau...). L'enseignant énoncera les différentes consignes : les élèves devront, les yeux bandés, dessiner sur une feuille blanche en utilisant un ou plusieurs outils mis à leur disposition. Les élèves dessineront à main levée sans qu'ils sachent ce qu'ils réaliseront.

Dans un troisième temps, les élèves enlèveront leur bandeau et essayeront d'interpréter leur œuvre, en écrivant ou en énonçant des mots-clés qui la qualifieront et la décriront.

Cette séance permettra d'introduire le light-painting. Les élèves, contraints à dessiner les yeux bandés des formes simples, des objets, des symboles ou des prénoms prendront conscience de la difficulté de réaliser des formes dans l'espace et dans le noir. Au commencement, les élèves seront un peu perdus car leur approche au dessin sera perturbée. Après quelques instants, cet exercice leur apparaîtra comme un jeu et rencontrera moins de résistance.

Séance 2: Produire des œuvres utilisant le principe du light painting

La classe sera divisée en plusieurs ateliers. Dans un premier temps, l'enseignant préparera la salle de classe de façon à créer un espace relativement grand. Ensuite, munis de feuilles blanches et de crayons, les élèves par groupe de 4, discuteront pour déterminer ce qu'ils souhaitent réaliser. Pour guider ceux qui manquent d'inspiration, l'enseignant pourra proposer des thèmes comme par exemple: les valeurs de la République, l'amitié, les smileys ect...

L'enseignant rappellera aux élèves que leur dessin ne devront pas dépasser une durée de réalisation de 20 secondes. Les dessins devront, donc, être simples et concis. Après que l'enseignant ait validé leurs dessins, les élèves passeront au deuxième atelier.

Debout, les yeux bandés, on leur laissera une vingtaine de secondes maximum pour réaliser sur des feuilles accrochées au mur leur dessin. En effet, par la suite, ils seront contraints de les réaliser à main levée et sans support, dans le noir. Cette étape permettra de les habituer progressivement à dessiner debout et sans visibilité. Après quelques essais concluants, les élèves pourront passer au dernier atelier.

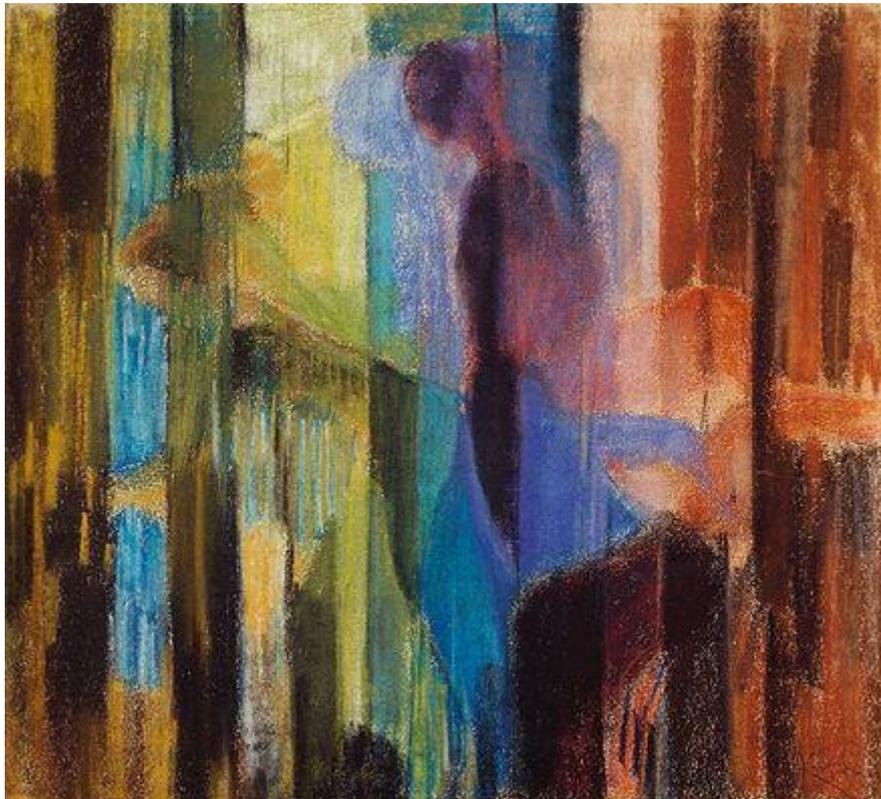
Ils effectueront, à ce moment là, leurs premiers essais en light-painting. On leur laissera le choix entre différentes sources de lumières et, chacun à leur tour, ils passeront devant l'objectif. La même contrainte de temps que lors des essais précédents leur sera imposée.

Séance 3 : Mise en relation des productions avec le mouvement dans l'art

En début de séance, l'enseignant affichera au tableau toutes les productions des élèves. Ils seront invités à décrire ce qu'ils voient et à exprimer ce qu'ils ressentent. Cette étape est nécessaire car elle permet de confronter les avis et d'enrichir les représentations. Elle permet, également, aux élèves de prendre du recul par rapport aux différentes productions. Ensuite, et de la même façon, on sensibilisera les élèves aux oeuvres des artistes qui se sont inspirés du mouvement du corps. Ils découvriront, notamment, les tableaux de Marcel Duchamp, *Nu descendant l'escalier*, de Giacomo Balla, *Jeune fille courant sur un balcon* et les clichés réalisés par Etienne Jules Marey. Ils seront invités, de la même manière que pour leurs productions, à parler de ce qu'ils voient et de ce qu'ils ressentent. Ils décriront les oeuvres et tenteront de les comparer avec leurs propres productions.

Pour conclure cette séance, on visionnera une vidéo sur Étienne-Jules Marey, « le chasseur de temps » : <http://www.universcience.tv/video-etienne-jules-marey-1082.html>

Partie 3: Annexes



Frantisek Kupka, *Femme cueillant des fleurs*, 1910 – 1911, Pastel sur papier, 48 x 52 cm, Paris,
http://www.centrepompidou.fr/cpv/ressource.action;jsessionid=74DAE29F19FACC60AAC02FA0D274BBF3?param.id=FR_R-bf54c63c15a07b93371c1483670245d¶m.idSource=FR_O-d5d1757278e4cf79793601b5dfb3462



Marcel Duchamp, Nu descendant l'escalier,: 1912, peinture à l'huile, 1,47m X 90cm, Philadelphia Museum of Art, Philadelphie, <http://www.philamuseum.org>

Mots clés notionnels : Perturbant, clair, mouvement, bois, figures géométriques.



Giacomo BALLA, Compénétration iridescente no5 (Eucalyptus), 1914, 100 X 120.

Essais Light-paiting:



