

## L'art en mouvement et le mouvement dans l'art

Gilles Hénault

Number 49, Winter 1967–1968

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/58263ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

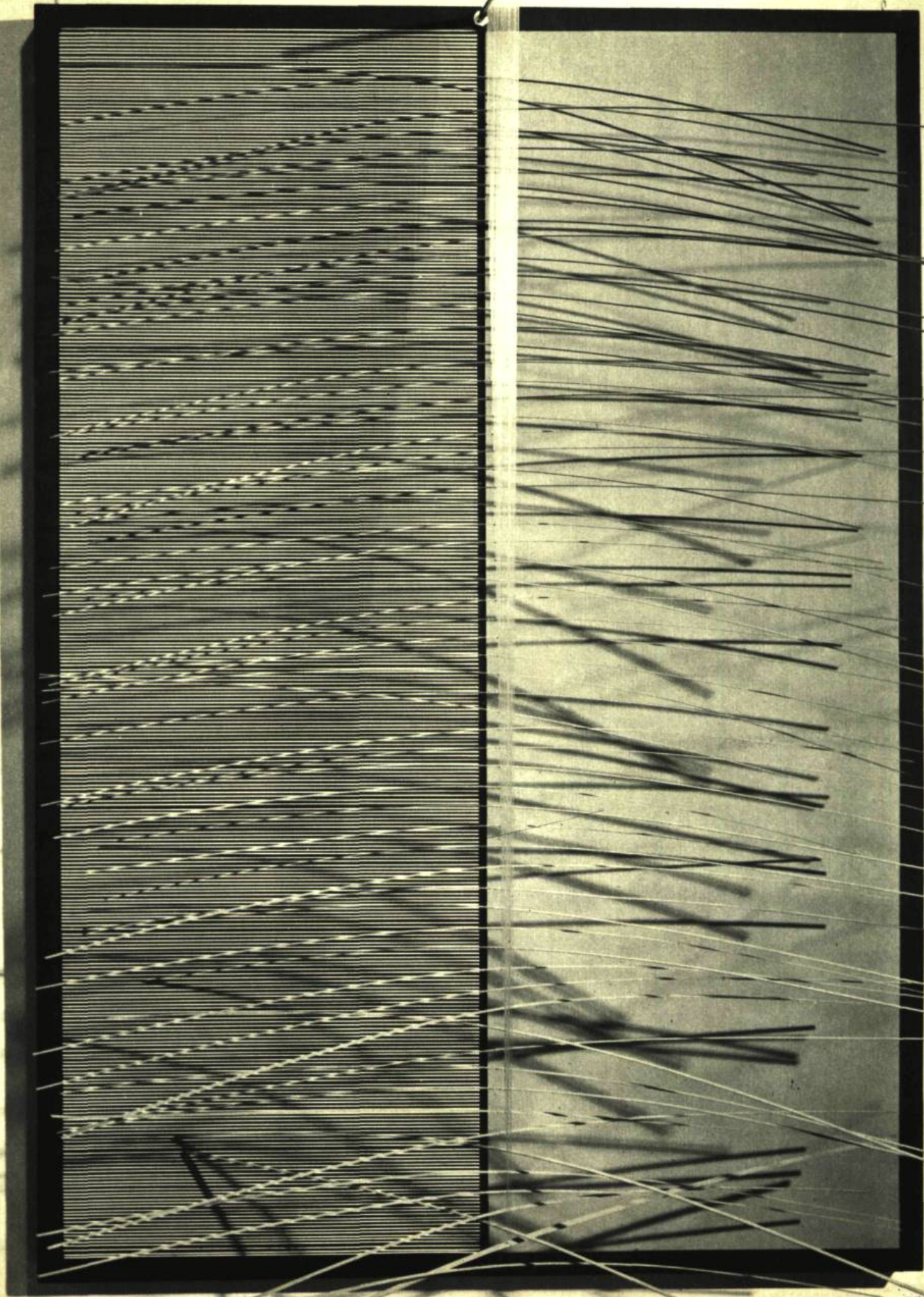
0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

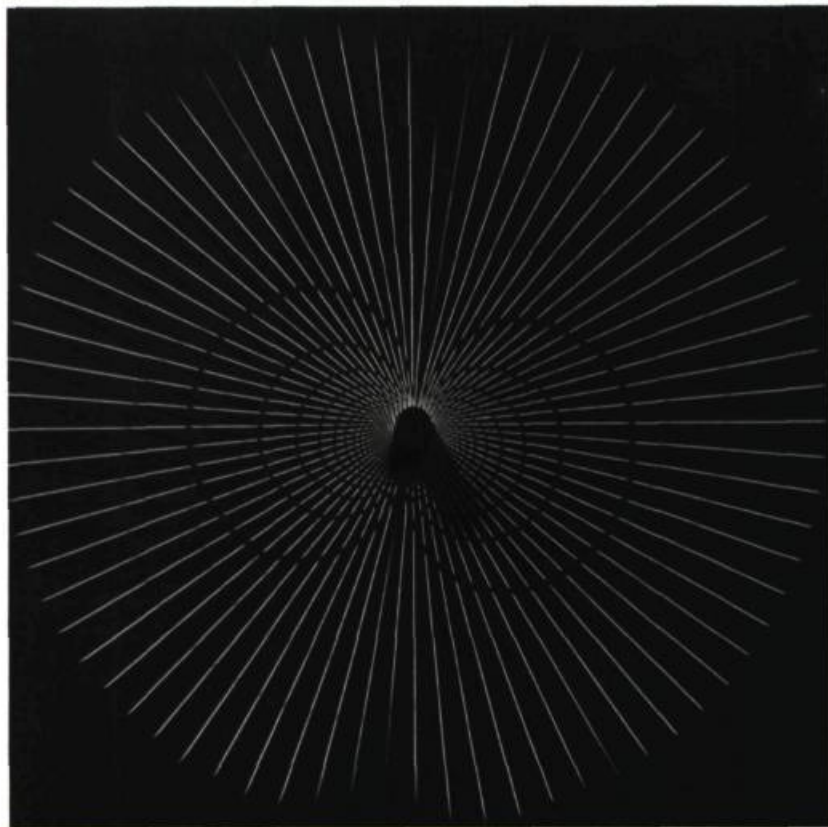
### Cite this article

Hénault, G. (1967). L'art en mouvement et le mouvement dans l'art. *Vie des Arts*, (49), 22–27.





# L'ART EN MOUVEMENT ET



1—SOTO. *Vibration*, 1967. Procédés divers. 59 $\frac{1}{8}$ " x 39 $\frac{3}{4}$ " (150 x 100 cm) Galerie Denise René, Paris.

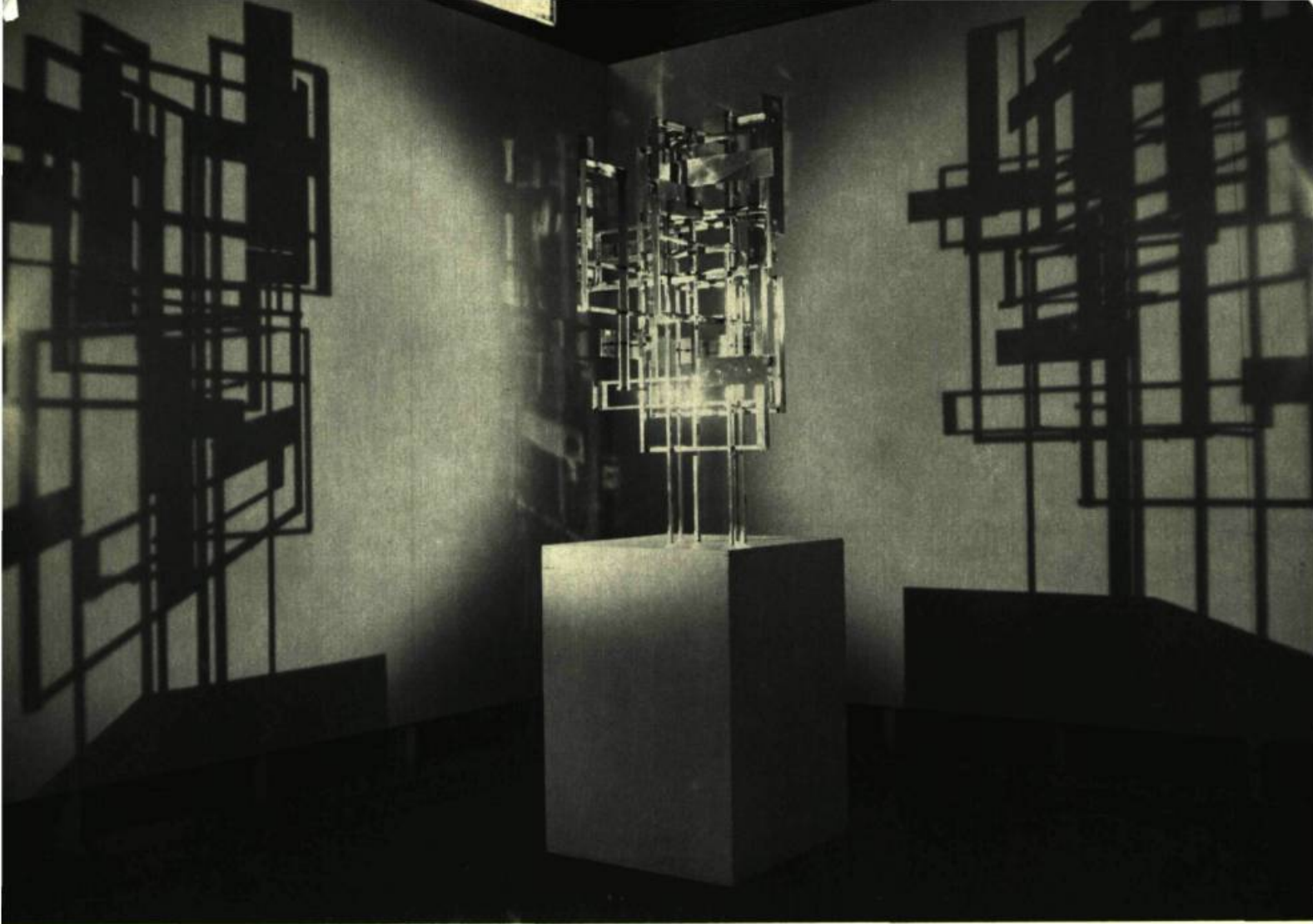
2—YVARAL. *Interférence*, 1967. Procédés divers. 59 $\frac{1}{8}$ " x 59 $\frac{1}{8}$ " (150 x 150 cm). Musée d'art contemporain de Montréal.

3—Julio LE PARC. *Continuel lumière, formes en contorsion*, 1966. Procédés divers. 59 $\frac{7}{8}$ " x 48" x 9 $\frac{3}{4}$ " (152 x 122 x 25 cm). Galerie Denise René, Paris.

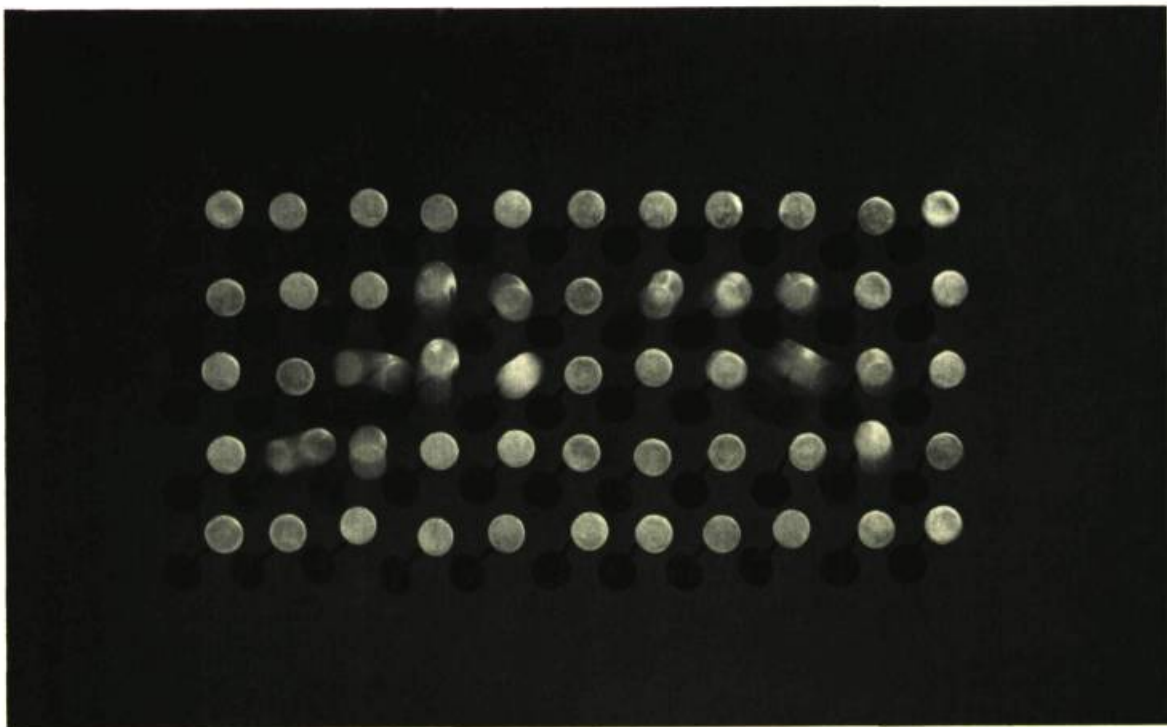


par Gilles Hénault,  
Directeur,  
Musée d'Art contemporain

# LE MOUVEMENT DANS L'ART



4



5



Quel doit être le rôle d'un musée d'art contemporain dans la vie culturelle d'une collectivité ? On peut apporter à cette question plusieurs réponses valables, surtout en ce qui concerne le programme des expositions. L'idéal serait peut-être que chaque exposition soit, à la fois, un stimulant et une provocation esthétique. Cependant, comme rien ne se détermine dans l'absolu, il faut tenir compte du milieu, de son information, des diverses tendances contemporaines dans les arts plastiques, de la qualité des œuvres, des possibilités matérielles du musée et de plusieurs autres facteurs.

Quand une exposition inquiète le public, le renseigne, lui présente des œuvres d'une qualité indiscutable, provoque son admiration et son enthousiasme, on peut dire qu'elle est réussie. Toutes ces conditions se trouvaient réunies dans l'exposition *Art et Mouvement*, qui eut lieu au musée d'Art contemporain du ministère des Affaires culturelles, à Montréal, de la fin du mois d'août au début d'octobre. Il s'agissait, en effet, d'un événement considérable : c'était la première exposition du genre au Canada, et c'est à Montréal seulement qu'on a pu la voir dans son entier.

Le titre laisse entendre dans quel esprit elle avait été conçue. Une soixantaine d'œuvres de 45 artistes(1) avaient été groupées de manière à montrer l'évolution de l'art depuis le géométrisme abstrait, qui prend différents noms selon les écoles, en passant par l'art optique de Vasarely et de certains de ses successeurs, pour arriver aux véritables "cinétiques", c'est-à-dire aux artistes qui créent des objets en mouvement.

Notre propos n'était pas de montrer toutes les sources de l'art cinétique, mais de faire apparaître l'une des principales filiations de cet art, en passant par Agam, Cruz-Diez, Soto, Alviani, en montrant l'importance de Vasarely, et en remontant jusqu'aux œuvres de Herbin, Albers, Sonia Delaunay et Mondrian. On aurait pu trouver d'autres ancêtres aux artistes du cinétisme, car ce phénomène n'est pas nouveau dans l'histoire de l'art. Un mouvement apparent ou potentiel existe dans le regard mobile de la Joconde, ou dans la composition fougueuse des Romantiques, dans la lumière papillotante des tableaux impressionnistes, dans les structures décalées des œuvres futuristes, dans l'éclatement de la peinture tachiste ou gestuelle.

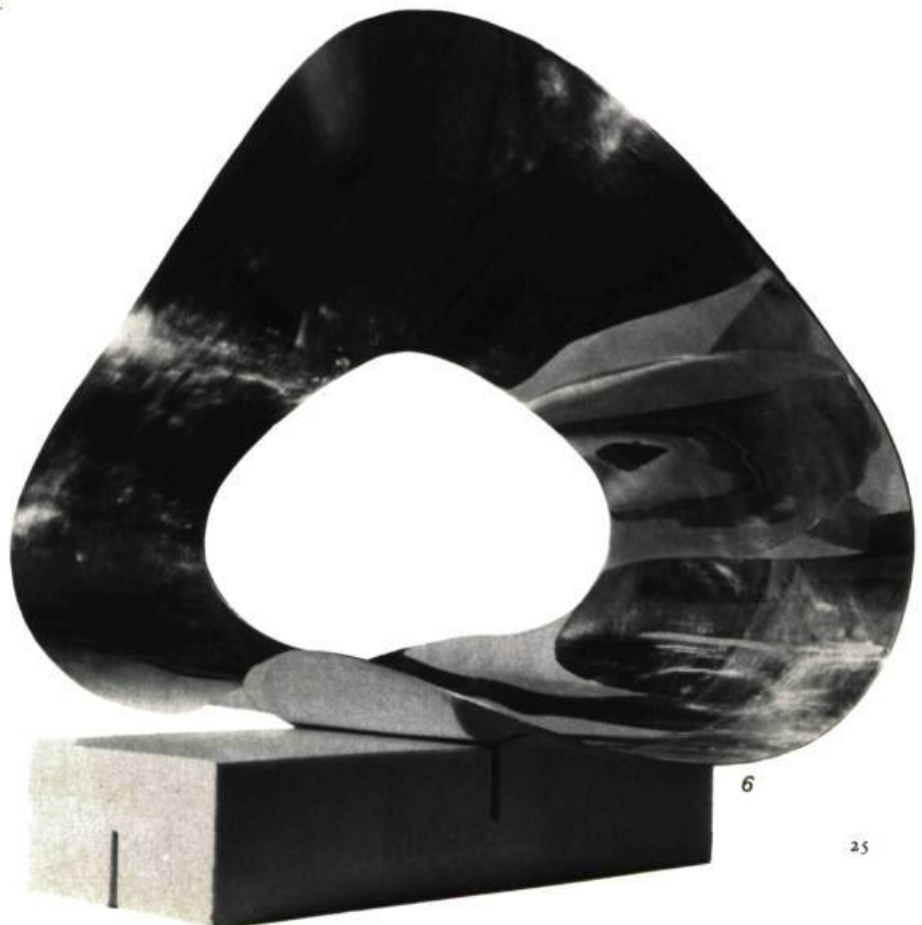
Par ailleurs, tous les objets à trois dimensions et toutes les sculptures sont animés d'un mouvement virtuel, grâce au déplacement du spectateur.

(1) Cette exposition, qui fut organisée grâce à la collaboration de la galerie Denise-René, de Paris, réunissait des artistes d'une quinzaine de nationalités. La partie cinétique fut prise en charge par la Galerie Nationale du Canada, pour ses expositions itinérantes. L'autre partie fut exposée au Musée du Québec.

4—Nicolas SCHOFFER. *Chronos VII*. Métal. Musée d'Art contemporain de Montréal.

5—AGAM. *Tableau tactile sonore*, 1964. Procédés divers. 37 $\frac{3}{4}$ " x 60 $\frac{1}{4}$ " (96 x 153 cm). Collection Allen F. Hurlburt, New York.

6—Max BILL. *Unendliche Schleife aus einem Kreisring II*. Métal. 15 $\frac{3}{4}$ " x 20 $\frac{3}{4}$ " (39 x 53 cm). Art Gallery of Ontario, Toronto.



6



Enfin, le mouvement réel se retrouve, non seulement dans la nature, mais aussi dans l'art des marionnettes ou des automates, et, plus récemment, dans les œuvres des constructivistes russes de la période révolutionnaire ou dans celles des maîtres du Bauhaus.

Cependant, le musée d'Art contemporain a voulu montrer comment des œuvres qui semblent aux antipodes de la mobilité ont donné naissance à un art cinétique. En effet, au premier abord, et pour un œil non exercé, les œuvres d'un Mondrian, d'un Albers, d'un Herbin, d'un Mortensen ou d'un Max Bill peuvent paraître statiques. Une attention plus soutenue révèle au spectateur lucide le dynamisme de la couleur, le rythme de la construction, la puissance des oppositions et des interférences et, pour tout dire, le mouvement interne des tableaux de ces artistes. Cela est peut-être plus apparent, bien que d'une autre manière, chez Sonia Delaunay.

Chez Vasarely, la construction se double déjà d'un effet rétinien, c'est-à-dire d'un mouvement optique, comme chez Fruhtrunk, chez Lohse, chez Oehm. C'est le phénomène de la persistance de l'image qui fait apparaître plusieurs tableaux successivement, par superposition des couleurs et déplacement apparent des structures. D'autres artistes obtiennent des tableaux transformables par le mouvement du spectateur. Dans l'exposition Art et Mouvement, c'était le cas, notamment, pour les œuvres d'Alviani, d'Agam, de Cruz-Diez, de Costa, de Soto et d'Yvaral.

Soulignons que le mouvement du spectateur transforme toujours ce que l'œil perçoit. C'est vrai pour le paysage qui défile sous nos yeux, pour une architecture, pour les objets dans une pièce, pour tout ce qui est à trois dimensions. Mais c'est également vrai pour n'importe quel tableau traditionnel, qui change d'aspect selon qu'on le voit de face ou de côté. Grâce à des procédés ingénieux, certains artistes ont accentué cet effet d'optique, ce qui fait que la même œuvre se transforme totalement quand le spectateur passe devant sans la quitter des yeux. Dans d'autres cas, l'œuvre provoque des effets de moiré, d'espace ou d'interférence.

Tout au long de cet itinéraire, nous retrouvons des constructions géométriques dont les formes simples (cercles, triangles, carrés ou figures dérivées) rendent plus sensible le mouvement apparent. Il en sera de même, à quelques exceptions près, pour les artistes du mouvement réel. Par contre, ici, l'élément primordial sera la lumière. Et à vrai dire, on change de registre. Le spectateur n'est plus convié à une méditation, comme devant les tableaux d'un Mondrian ou d'un Herbin, mais à une fête des yeux, à une agression lumineuse, à un feu d'artifice.

C'est le paysage urbain qui est évoqué avec ses néons, ses reflets d'aluminium, ses enseignes clignotantes, ses ballets de lumières. Le public a été séduit par cette magie de l'électricité.

Dans ce domaine de la lumière et du mouvement, les apprentis-sorciers sont Schöffler et LeParc, Morellet et Megert, Vardanega et Demarco, Tinguely et Gerstner, Boto et Florsheim, sans oublier Calder et plusieurs autres dont on ne sait ce qu'il faut admirer le plus : le sens artistique ou l'ingéniosité !

Certains spectateurs sont inquiets. Ils se posent des questions ; ils se demandent où cela nous mène et craignent pour l'avenir de l'art. Cette inquiétude est légitime. Nous vivons une période de révolution permanente, dans ce domaine. A peine est-on sorti des grandes controverses entre partisans du figuratif et du non-figuratif, que commence l'affrontement qui oppose ceux du "stable" et du "cinétique". On oublie qu'il s'agit là d'expériences déjà tentées par les grands constructivistes russes, comme Tatlin ou Rodchenko, dès 1917, et reprises plus tard par Gabo ou les artistes du Bauhaus, comme Moholy-Nagy et ses élèves. Ces recherches, dont l'aboutissement, il est vrai, n'est pas toujours convaincant, utilisent des moyens nouveaux, des techniques contemporaines et tiennent compte d'un certain environnement.

L'histoire de l'art est faite de ces brisures et de ces surgissements, de ces reprises de recherches antérieures, de ces chevauchements de styles et de l'alternance entre les contraintes de l'ordonnance et les effusions du lyrisme, entre le cubisme et l'informel, entre Mondrian et Pollock, entre l'art "gratuit" et l'art intégré. L'art lui-même change de sens ou de fonction selon les époques, selon les courants d'intérêt et les pressions sociales. Il est tour à tour méditation ou présentation du monde, pure joie esthétique ou rappel symbolique, expression de valeurs religieuses ou exaltation des fastes de la matière, de la couleur, de la lumière.

L'art oscille entre les graves émotions de la contemplation et les charmes du jeu. On ne cherche pas dans une œuvre d'art ce qu'on a trouvé dans une autre. Et si le spectateur a médité devant un Herbin, il ne faut pas que les chatoyements de la lumière d'un LeParc ou les pulsations électriques d'un Gerstner soient pour lui des jeux interdits. Les enfants nous donnent l'exemple quand ils sont tour à tour graves et enjoués.

C'est dans cet esprit d'alternance et d'ambivalence que l'exposition Art et Mouvement fut conçue et non selon un schéma linéaire qui n'existe ni dans l'histoire de l'art, ni dans la vie.

7—Auguste HERBIN. *Veine*, 1955. Huile. 35<sup>3</sup>/<sub>8</sub>" x 22<sup>1</sup>/<sub>2</sub>" (91 x 57 cm). Collection Dr Paul Larivière, Montréal.



