

Lux fugit sicut umbra

Hugo Bel · Rebecca Brueder · Vir Andres Hera · Isabelle Rodriguez

Lauréat·e·s du programme Post_Production 2020



L'exposition est visible à la galerie du FRAC OM, 4-6 rue Rambaud à Montpellier. se@frac-om.org
Service éducatif du Frac: Gaëlle Saint-Cricq - Céline Méliissent - Elisa Pierre-Johnston

En 2019, le FRAC OM présentait l'exposition *La cécité du tournesol* dont le commissariat fut assuré par Emmanuel Latreille, Directeur du FRAC OM et Julie Six, alors professeure missionnée au service éducatif de celui-ci. Ce titre renvoyait à une citation extraite des *Mémoires d'aveugle, L'autoportrait et autres ruines* de Jacques Derrida - texte produit à l'occasion d'une autre exposition au Musée du Louvre, en 1990, *L'aveuglement du tournesol*. En préambule du dossier pédagogique Julie Six avait écrit : « La nouvelle sélection des œuvres [...] permettra au public comme à nos élèves de faire l'expérience d'une rencontre directe et sensible de différentes « distances » que mettent les artistes avec la réalité. Ce rapport au réel entretenu par les artistes [l'aveuglement du tournesol] évoque un processus cognitif qui fait intervenir l'œil et le cortex visuel lorsque l'on cherche à fixer le soleil. Notre vision s'éclaire alors à tel point qu'elle s'altère jusqu'à l'aveuglement. Se superposent

ensuite une image du réel et un filtre de lumière, comme une photographie surexposée dans laquelle des pans entiers de réalité seraient absents... »

Dans l'exposition *Lux fugit sicut umbra*¹, la présence réelle des tournesols est manifeste², et leur parfum émane dans toute la galerie car ils furent évoqués par E. Latreille se référant à Van Gogh lors réunions préparatoires, de l'exposition, avec les artistes. La lumière aveuglante, de la *Cécité du Tournesol* a, elle, été capturée par toutes les œuvres présentées. Quant à l'absence « des pans entiers de réalité », elle devient perceptible dans une sorte de transposition spatiale, humainement lacunaire, de la métaphore de la vie sociale d'Erving Goffman³.

Ainsi visiter, l'exposition *Lux fugit sicut umbra* c'est avoir la sensation d'arpenter une scène de théâtre, dont le décor minimaliste est privé d'acteurs. Cette sensation est-elle le reflet du contexte de manque de rencontres, culturelles et humaines, de cette fin d'année 2020 ? Est-elle induite, dès l'entrée dans la galerie, par l'espace signifié par le pendrillon⁴ de sucre incrusté de tournesols qui répond au moulage en sucre d'une grille en fer forgé du lycée Clemenceau à Montpellier, d'Hugo Bel ? Est-elle accentuée ensuite par l'installation, réalisée par Isabelle Rodriguez, d'objets - costume sur mannequin, piano de verre, fauteuils, texte collé évoquant une femme-personnage (Alexandra de Bavière), sorte de *mise en place*⁵, dans la coulisse abritée par les cimaises et le pendrillon de sucre ? Est-elle confortée par le texte récité de *Misurgia Sisitlallan* de Vir Andres Hera, semblant sortir des murs, comme autant de retours sons diffusants dans les couloirs et les loges d'un théâtre, pour permettre à chaque acteur ou technicien où qu'il soit de se repérer et de synchroniser ses interventions ? Est-elle enfin soulignée par l'impression de *lointain*⁶ produite par le mur de terre collée parsemée d'éclats de verre agissant comme artefact perspectif ?

De cette théâtralité inerte, nous dégagerons plusieurs pistes pédagogiques dont certaines sont propices à faire l'objet, d'EPI tant il nous semble plus que jamais nécessaire de retisser des liens humains, aujourd'hui interdits, à travers notre enseignement. Afin de retourner sur la scène quotidienne avec nos élèves, de nouvelles partitions, et sûrement de nouveaux rôles à jouer, nous avons envisagé d'appréhender cette exposition évidemment d'abord, par le prisme de la lumière, ici captive, par celui de l'enveloppe, de la mue brisée matérialisant la transformation perpétuelle, voire répétitive, inéluctable des formes (et) de notre environnement, par celui de l'histoire singulière, de l'histoire oubliée puis réactivée, réinjectée dans le présent et donc alors reformulée, et par celui qui diffracte non pas la lumière mais le temps en nombreuses nuances.

Enfin, puisque favoriser la familiarisation des élèves avec les lieux d'art et les œuvres est l'un des piliers sur lequel se construisent les actions des FRAC, le service éducatif du FRAC OM est impatient de reprendre, dès que cela sera autorisé, l'expérience des visites scolaires participatives dans lesquelles le travail de l'oral est encouragé. C'est dans l'interaction, non seulement, avec les acteurs culturels, mais aussi, avec leurs pairs, que les élèves, de tous âges, apprennent à s'approprier des œuvres d'art contemporain et acquièrent une légitimité dans leur réception et leur interprétation. Elisa Pierre-Johnston

¹La lumière court comme une ombre...

²Hugo Bel *installation in situ* 2020.

³*La présentation de soi, mise en scène de la vie quotidienne* tome 1, Erving Goffman 1956

⁴ Au théâtre, rideau lesté servant à camoufler les coulisses en empêchant leur lumière d'apparaître dans la salle

⁵ Objets, costumes, accessoires disposés dans les coulisses dans l'attente de leur utilisation en scène.

⁶ Fond de scène

/// La Lumière

Que ce soit par les ombres sémiotiques que Vir Andres Hera projette sur la peau dans *Misurgia Sisitlallan*, les reflets des diamants de verre et de miroir collés sur le mur de terre de *En dessous de Popigai* par Rebecca Brueder, la transparence du verre du piano et le blanc immaculé du costume de l'installation *Un piano dans le ventre d'Alexandra* d'Isabelle Rodriguez ou bien la translucidité du sucre et la transparence du verre des *Étamorphoses* pour Hugo Bel, chaque artiste, dans la forme qu'il a donné à sa post-production s'est emparé de la lumière et ne la restitue qu'avec parcimonie, voire écologie. Comme si la nécessité était de se concentrer sur l'essentiel en ces temps incertains. La lumière en arts est la base. D'un point de vue physique, c'est elle qui permet de voir, de distinguer ; d'un point de vue didactique elle éclaire, parfois d'un jour divergeant, une information et suscite le questionnement.

Dans *Lux fugit sicut umbra*, la couleur s'est évanouie, la lumière, quoiqu'évanescence, semble pourtant plus présente que jamais, mise à l'abri, préservée en attendant des jours meilleurs.

Ainsi, une des pistes pour travailler la notion de lumière avec les élèves pourrait être : **(Sans avoir recours à la couleur) Faites jaillir la lumière !**

En cycle 3, en faisant l'expérience des capacités d'absorption ou de réflexion des matériaux, que ce soit par la collecte (et la classification) de différentes sortes de papiers blancs et la transposition monochrome d'un paysage, d'un portrait mais aussi par l'étude d'artistes tels que Pierre Soulages, Ad Reinhardt, Kasimir Malévitch, etc...

A partir du cycle 4, il pourrait être demandé aux élèves de rendre compte la lumière, d'envisager des stratégies non pour la représenter, mais plutôt la capter⁷, la matérialiser en positif ou en négatif. Cette piste pourrait être couplée et enrichie en EPI avec les sciences physiques notamment en 4^{ème} <https://phychim.ac-versailles.fr/spip.php?article958> et /ou, plus tard en début de seconde.

En cycle 3 cette piste pédagogique permet de questionner la matérialité de la production plastique et la sensibilité aux constituants de l'œuvre et de valider les compétences :

Expérimenter, produire, créer/// socle 1, 2, 4, 5 :

- Choisir, organiser et mobiliser des gestes, des outils et des matériaux en fonction des effets qu'ils produisent.

Mettre en œuvre un projet artistique/// socle 2, 3, 5 :

- Identifier les principaux outils et compétences nécessaires à la réalisation d'un projet artistique.

En cycle 4 cette piste permet de questionner La matérialité de l'œuvre ; l'objet et l'œuvre et de valider les compétences :

⁷Ombres Portées, Hugo Bel 2019

Expérimenter, produire, créer/// socle 1, 2, 4, 5 :

- Choisir, mobiliser et adapter des langages et des moyens plastiques variés en fonction de leurs effets dans une intention artistique en restant attentif à l'inattendu.
- S'appropriier des questions artistiques en prenant appui sur une pratique artistique et réflexive.
- Recourir à des outils numériques de captation et de réalisation à des fins de création artistique.



Sigurdur Arni SIGURDSSON *Sans titre*, 2004
Collection Frac Occitanie Montpellier



Walter de Maria -*The-Lightning-Field-2*-1977
photo-john-cliett



Jean-Leon-Gerome - *Golgotha Consummatum* -1867



Moholy-Nagy, L. *Light Prop for an Electric Stage (Light-Space Modulator)* - 1929-30

/// Enveloppes, altérations, transpositions formelles

Les *installations in situ* d'Hugo Bel dont la forme est vouée à évoluer du fait des propriétés physiques de leur matériau - le sucre - ne sont pas sans analogie avec *Population_oooO* de Katinka Boch dans laquelle la céramique est formée puis, la matière livrée à elle-même modifie sa forme avant séchage aux grés des forces extérieures intervenantes.

Dans une logique de recouvrement⁸, lorsque Christo et Jeanne-Claude emballaient le Pont Neuf en 1985, ils le rendaient plus visible en le singularisant mais ils en modifiaient aussi les contours, en les stylisant, les débarrassant des détails nuisant à la grandeur dans la théorie classique⁹. Contrairement au fauteuil *Gogotha* de Gaetano Pesce dont le support a été soustrait de l'enveloppe sur laquelle les stigmates de d'utilisation perdurent. Chez Hugo Bel, chaque nouvelle création « étatmorphe » brise l'état précédent tout en en portant les traces d'une version altérée de la forme initiale.

Les altérations successives de la forme que fait subir Hugo Bel à ses *étatmorphoses* rappellent aussi le travail de Jan Ctvrtnik qui rend visible le réchauffement climatique en épaississant la ligne du vase d'Alvar Aalto basée sur la forme d'un lac. Si cette projection formelle est fictionnelle elle laisse pourtant espérer qu'un retour en arrière serait encore possible, tant sur le plan formel que climatique.

Considérer la déforestation, le réchauffement climatique, c'est finalement réfléchir aux conditions de l'altération formelle de notre environnement. Ainsi l'érosion est une altération de la forme au même titre qu'emballer. Créer une enveloppe par ajout de matière, même au plus près du support, modifie à la fois contours et sens probable.

Nous proposons donc, au **collège**, une **piste qui prenne à la fois en compte le sens écologique rendu visible par altération de forme en mettant en œuvre soit un processus de recouvrement** à l'instar d'en *dessous de Popigai* de Rebecca Brueder ou de construction, d'élévation propre au travail d'Hugo Bel. Ainsi, le projet réalisé pourrait s'inscrire dans le cadre du concours du prix de l'éducation pour le climat proposé par le FIM¹⁰. Les moyens de donner de la visibilité aux modifications formelles de notre environnement sont nombreuses, elles pourraient à l'image de l'exposition d'Arman en 1960, *le plein* à la galerie Iris Clerc, ou au *TOO TOO Much Much* de Thomas Hirschorn en 2010, consister en une collecte remplissant, par exemple, une salle de classe, en un recouvrement des façades de l'établissement ou un cerne des végétaux de la cour, ou encore, tel le facteur Cheval, Kurt Schwitters, ou Olivier Grossetête en construction d'éléments architecturaux mais ici en matériau d'emballages plastiques. **Cette piste pourrait s'inscrire dans une EPI avec les sciences physiques via l'étude des matériaux** et constituerait une pédagogie de projet dont la portée pourrait dépasser l'établissement scolaire.

L'altération de la forme se retrouve aussi dans le travail de Vir Andres Hera qui utilise la transposition langagière, passant des objets littéraires d'une langue à une autre, démontrant ainsi, par les différences, le cadre culturel, symbolique et sonore porté par une langue. L'appropriation langagière a toujours été l'un des enjeux de la jeunesse. Actuellement, la question du genre, est au

⁸ Utilisée par H Bel pour les *étatmorphoses* par exemple.

⁹ *Le détail*, Daniel Arasse, p.40

¹⁰ Forum international de la météo <https://forumeteoclimat.com/education/prix-education/>

cœur des préoccupations des élèves, tel le dernier (et non pas l'ultime) territoire de liberté possible à conquérir. Ce territoire est en train d'être institutionnalisé par l'écriture inclusive. En surfant sur la dextérité, l'expertise des jeunes à l'égard des nouvelles technologies (elles-mêmes porteuses de modification des modes de communication (unités lexicales transformées en émoticônes ou *Gif* animés) ; il pourrait être intéressant de proposer aux élèves de **travailler sur une redéfinition d'un alphabet, telle l'écriture épïcène du jeune Tristan Bartolini ou d'une langue qui soit plus proche de leurs préoccupations. Inventer les mots qui manquent pour exprimer des concepts ou préoccupations nouvelles, mais surtout les rendre visuellement compréhensibles dans une restitution fixe ou animée.**

Ce projet pourrait s'appuyer, **au lycée**, sur l'étude d'autres langues telles l'anglais et l'allemand qui prennent en compte le neutre, ou le chinois et ses idéogrammes, il pourrait permettre l'intervention des professeurs de langues qui tout comme les professeurs d'arts plastiques sont vecteurs de références culturelles.

Au collège la piste écolo-artistique permettrait de questionner **les qualités physiques des matériaux et l'objet comme matériau en art** et de valider les compétences :

Mettre en œuvre un projet ///2, 3, 4, 5 :

- Concevoir, réaliser, donner à voir des projets artistiques, individuels ou collectifs.
- Se repérer dans les étapes de la réalisation d'une production plastique et en anticiper les difficultés éventuelles.
- Faire preuve d'autonomie, d'initiative, de responsabilité, d'engagement et d'esprit critique dans la conduite d'un projet artistique.

S'exprimer, analyser sa pratique, celle de ses pairs ; établir une relation avec celle des artistes, s'ouvrir à l'altérité ///1, 3, 5 :

- Établir des liens entre son propre travail, les œuvres rencontrées ou les démarches observées.
- Expliciter la pratique individuelle ou collective, écouter et accepter les avis divers et contradictoires.
- Porter un regard curieux et avisé sur son environnement artistique et culturel, proche et lointain.

Au Lycée, la piste néo-linguistique permettrait de questionner **les liens entre arts plastiques et design** [Environnement et usages de l'œuvre ou de l'objet ; liens entre partis-pris et formes, d'un objet de design] ; **l'artiste et la société** et de valider les compétences :

Expérimenter, produire, créer

- Recourir à des outils numériques de captation et de production à des fins de création artistique.
- Exploiter des informations et de la documentation, notamment iconique, pour servir un projet de création.

Mettre en œuvre un projet artistique individuel ou collectif

- Concevoir, réaliser, donner à voir des projets artistiques.
- Faire preuve d'autonomie, d'initiative, de responsabilité, d'engagement et d'esprit critique dans la conduite d'un projet artistique.

Exposer l'œuvre, la démarche, la pratique

- Prendre en compte les conditions de la présentation et de la réception d'une production plastique dans la démarche de création ou dès la conception.



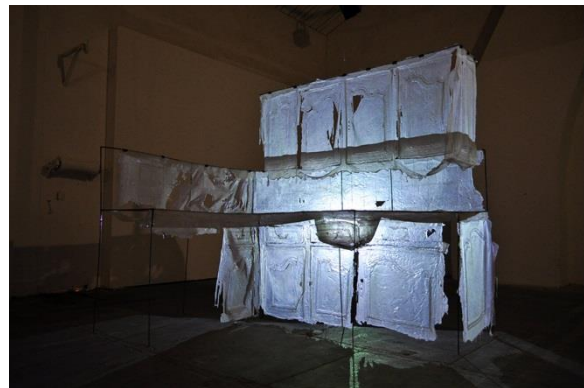
Laurette Atrux-Tallau - *Sans titre n° 04* - de la série *Objets cassés* - 2003 - Collection Frac Occitanie Montpellier



Rebecca Ackroyd - *Singed Lids* - 2019. Courtesy de l'artiste et [of the artist and] Peres Projects - Berlin.
© Blaise Adilon



Maurizio Cattelan - *All (9 sculptures)* - 2008, Collection Pinault.



Nicolas Daubanes enveloppes - *Membrane : La cuisine* 160 × 170 × 200 cm 2011. Vue de l'exposition *Souviens-toi d'aimer* au Château de Servière - Marseille, 2018.
©Jc Lett.

/// Histoire choisie / Histoires oubliées

/// Histoires singulières / Histoire universelle

En consultant le programme limitatif de l'agrégation, du baccalauréat de la spécialité arts plastiques, ou encore en lisant le dernier opus de Siri Hustvedt, *se souvenir de l'avenir*, dans lequel l'autrice évoque l'hypothèse de l'attribution usurpée¹¹ de *Fountain* par Marcel Duchamp en 1917, force est de constater qu'un mouvement d'inventaire, voire de réécriture de l'histoire de l'art est en cours.

Que ce soit en recherchant les traces de l'histoire de son homonyme, de Delphine Delamarre qui aurait inspiré le personnage d'Emma Bovary ou encore de la Princesse Alexandra de Bavière, la pratique artistique d'Isabelle Rodriguez s'établit à partir de ce que l'histoire a laissé dans l'oubli en le réinjectant dans le présent via des narrations dont elle comble les vides par la fiction. Cette pratique a deux effets : non seulement elle éclaire d'une lumière nouvelle des personnes qui deviennent alors des personnages à l'instar de Sophie Calle auteure et sujet de sa pratique mais aussi personnage volontaire de Paul Auster¹², mais aussi, elle modifie les conditions d'accès au (à son) sujet puisque acquérant sa documentation grâce aux technologies actuelles de veille internet, elle accroît, de concert, la valeur de rareté et donc d'économie de son matériau premier. De même, la réinjection du passé lointain dans le temps présent et la variation potentielle économique sont aussi des effets inhérents induits par l'œuvre de Rebecca Brueder qui joue avec l'échelle du temps en réunissant l'image évanescence de la fumée du premier volcan de l'année 2020 et celle des éclats de diamants, d'un cratère antédiluvien d'*au-dessous de Popigai* révélant ainsi la valeur économique d'un site oublié.

Ainsi qu'il s'agisse d'une histoire personnelle, d'une histoire géologique comme vecteur d'universalité, d'une histoire culturelle traversant les croyances-signes prononcés ou écrits pour Vir Anders Hera ou enfin d'une histoire de mutation de forme pour Hugo Bel, **envisager la notion du récit, de la narration, proposée par les post-productions de l'exposition, semble s'imposer.**

Evidemment **cette piste pédagogique peut être utilisée en cours français, pour susciter la production d'écrits, à travers la recherche de personnages ou d'évènements oubliés** grâce auxquels l'élève peut développer une uchronie, potentiellement plus étayante qu'une fiction simple. De même, il peut être intéressant en Histoire de l'Art de s'intéresser au travail des femmes artistes trop souvent méconnues et dont pourtant les apports sont finalement bien plus présents qu'il n'y paraît.

Enfin d'un point de vue purement visuel et/ou plastique pour travailler sur la cohérence de la narration, il est possible de demander aux élèves **de cycle 3 ou 4 d'envisager les cinq étapes de transformation d'un objet en un autre, d'une personne en une autre, d'un animal en un autre, d'un sujet représenté en deux dimensions à un sujet qui passe en trois dimensions.**

¹¹A La Baronne von Freytag-Loringhoven

¹²Epoux de Siri Hustvedt, *Leviathan* 1992, *Double jeux* Sophie Calle 2019

Au lycée, en s'appuyant sur cette citation du photographe Joel Meyerowitz : « Ce que vous mettez dans le cadre et ce que vous mettez à l'écart est ce qui détermine le potentiel de votre photo, mais vous devez continuer à garder en tête qu'il y a plein d'autres choses qui se passent en dehors du cadre ». Il peut être intéressant d'amener les élèves à **travailler sur le hors-champ, d'une image historique ou son extrait dans un travail de groupe** qui permet de confronter les différentes interprétations de cette image tronquée.

Au cycle 3 et 4, restituer dans un récit visuel les étapes de transformation permettrait de questionner : **La narration visuelle**

Expérimenter, produire, créer /// socle 1, 2, 4, 5

- Représenter le monde environnant ou donner forme à son imaginaire en explorant divers domaines (dessin, collage, modelage, sculpture, photographie, vidéo...).
- [Cycle 4 uniquement] Prendre en compte les conditions de la réception de sa production dès la démarche de création, en prêtant attention aux modalités de sa présentation, y compris numérique.

S'exprimer, analyser sa pratique, celle de ses pairs ; établir une relation avec celle des artistes, s'ouvrir à l'altérité /// socle 1,3

- Décrire et interroger à l'aide d'un vocabulaire spécifique ses productions plastiques.
- [Cycle 4 uniquement] Expliciter la pratique individuelle ou collective, écouter et accepter les avis divers et contradictoires.

Au Lycée, la restitution du hors-champs potentiel permet de questionner : **Narration figurée, supports et langages** et de valider les compétences :

Pratiquer les arts plastiques de manière réflexive

Expérimenter, produire, créer

- D'appréhender le rôle joué par les divers constituants plastiques, de repérer ce qui tient au médium, au geste et à l'outil, de prendre en compte les caractéristiques de l'image photographique, vidéo ou d'animation (cadrage, mise au point, lumière, photomontage, montage).
- De prendre l'initiative de se documenter dans le cadre d'un projet (personnel ou collectif), de faire une recherche d'images, de sélectionner et vérifier ses sources.

Mettre en œuvre un projet artistique individuel ou collectif

- de rendre compte oralement des intentions de sa production, d'exercer son sens critique pour commenter et interpréter son propre, d'analyser sa contribution à un travail de groupe.



**North of Al Shati refugee camp,
200 m from the beach**

Area: 250 m². Ground floor: diwan (family gathering room). 1st Floor: room, sitting room, kitchen, bathroom/wc. 2nd Floor: 3 rooms, sitting room, dining room, kitchen, 3 bathrooms/wc, 3 balconies with sea views. 2 m wide private garden with palm trees. Parking: 3 x 12 m. Inhabitants: 3 families (12 people)

GH0809



Taysir Batniji - *GH0809, Maison n°2 (North of Al-Shati refugee camp, 200m from the beach)*
2010 - Collection Frac Occitanie Montpellier

Julien Prévieux - *Lettres de non-motivation*
Petites annonces, lettres, réponses, 65 x 21 cm chaque ensemble, 2000-2007
<https://www.previeux.net/fr/works-lettresnonmotivation.html>



Antoni Muntadas *The Making of Rhizome's Net Art Anthology: 'The File Room'* - Rhizome

DEUXIÈME PÈRE AU SF

LES LES CARRÉS DE VISUALISATION SONT EN OPÉRATION. LES EMPLOIS EN APÉRIURE. AU CLASSE SONT PARTIQUES Y LES MONTRES A TU ALICADO. EL MANE DE PULCITUD. LA MONTANCIA ES ESSENTIAL. LA EXPLANACIÓN ES PROHIBIDA. SIN EMPAREJO ESTE ÁRBOL NO ES BARREROS.

ASÍ UNDA DAMEL Y CARALLEROS. NO ES RECOMENDADO QUE TÓPICO JUANES ALICADO. PARA ABILICAR EL TRABAJO. FAVOR DE MOSTAR LAS CANTAS A LOS DOCUMENTOS. SE CONVICIARON A LOS TELEFONOS Y DE PASAR CON CARRELS. ANTES DE ENTRAR APASOR DO CIERRO. O CONVICIAR ESTOS PRODUCTOS DEL TRABAJO. POR FAVOR NO TIRAR POTOS Y SUS. NO SE RESALAN LAS MONTANCIA.

TRENDOS FÁBRIC DE PAPEL EN POCO LOS COLORES. NIPO Y 5 POTOS. LECTURA DE MANO Y CARTAS. PARA SU CONVICIAR. SE APRES. EN CORTESIA CON UN MANE ELIVARON. EN LOS LAS JÓMO. NO SE ACEPTA RECLAMACIONES DESPUÉS DE 30 DÍAS.

RECORDAR QUE SOLO PARA LA NOS HOMAL.

SI VUERE PARA NUESTRO UN LOS SOLICITADO PASAR A UN CARTÓN. "LA SUPERADA"

GRACIAS.

DEUXIÈME PÈRE AU DISTRICT FÉDÉRAL

LES LES CARRÉS DE VISUALISATION SONT EN OPÉRATION. LES EMPLOIS EN APÉRIURE. AU CLASSE SONT PARTIQUES Y LES MONTRES A TU ALICADO. EL MANE DE PULCITUD. LA MONTANCIA ES ESSENTIAL. LA EXPLANACIÓN ES PROHIBIDA. SIN EMPAREJO ESTE ÁRBOL NO ES BARREROS.

ASÍ UNDA DAMEL Y CARALLEROS. NO ES RECOMENDADO QUE TÓPICO JUANES ALICADO. PARA ABILICAR EL TRABAJO. FAVOR DE MOSTAR LAS CANTAS A LOS DOCUMENTOS. SE CONVICIARON A LOS TELEFONOS Y DE PASAR CON CARRELS. ANTES DE ENTRAR APASOR DO CIERRO. O CONVICIAR ESTOS PRODUCTOS DEL TRABAJO. POR FAVOR NO TIRAR POTOS Y SUS. NO SE RESALAN LAS MONTANCIA.

TRENDOS FÁBRIC DE PAPEL EN POCO LOS COLORES. NIPO Y 5 POTOS. LECTURA DE MANO Y CARTAS. PARA SU CONVICIAR. SE APRES. EN CORTESIA CON UN MANE ELIVARON. EN LOS LAS JÓMO. NO SE ACEPTA RECLAMACIONES DESPUÉS DE 30 DÍAS.

RECORDAR QUE SOLO PARA LA NOS HOMAL.

SI VUERE PARA NUESTRO UN LOS SOLICITADO PASAR A UN CARTÓN. "LA SUPERADA"

GRACIAS.

PARIS.

Agnès Fornells - *Sans titre 2* - 2016
Collection Frac Occitanie Montpellier

/// Diffraction du temps

Le temps proche du premier volcan de l'année couplé au temps lointain d'*au-dessous de Popagai* pour Rebecca Brueder, *l'étatmorphose*, l'instantané mais aussi l'éphémère indéfinissable pour Hugo Bel, les passés, le possible et le présent pour Isabelle Rodriguez, le temps diffus de l'acculturation, de la dispersion culturelle pour Vir Andres Hera, les œuvres proposées par les artistes pour cette 5^{ème} édition de Post-Production proposent une représentation de la temporalité composée de nuances, comme si le prisme qui diffracte habituellement la lumière blanche en bandes spectrales colorées, s'était, faute de celle-ci mise à l'abri, détourné vers le temps.

Notre rapport au temps en ces moments de coercition pandémique est une question essentielle. Entre sa distorsion en longue périodes de contraintes prophylactiques, temps que l'on peut s'évertuer à divertir sans pour autant en avoir les possibilités, son alternance en temps distanciel où débuts et fins se confondent à force de se répéter, et qui est pourtant, pour les élèves de lycée, percuté par des injonctions de réponses immédiates, et temps présentiel qui oblige, au bord de l'asphyxie, à se montrer élève comme « *si de rien n'était...* », la forme d'écoulement du temps semble avoir changé¹³. Il nous semble pertinent d'amener les élèves de lycée à rendre visibles les paradoxes de cette nouvelle organisation temporelle, à réfléchir sur celle-ci afin de, peut-être, s'en approprier des moments. Pour se faire, parce que le téléphone est l'objet transitionnel des adolescents par excellence, et parce que le montage, le rythme, la séquence, l'ellipse etc... sont autant de moyens de restituer la temporalité, il pourrait être proposé aux élèves de réaliser trois mini-films, de temporalité imposée, soit égale, soit croissante afin de rendre compte du temps de l'adolescent, du temps volé, du temps perdu, du temps supposé gagné...

Cette piste permettrait d'envisager le questionnement : **Temps et mouvement de la figuration** : dispositifs séquentiels, simultanéité, enchaînement, temps représenté ou ressenti et de valider les compétences :

Expérimenter, produire, créer :

- Appréhender le rôle joué par les divers constituants plastiques, de repérer ce qui tient au médium, au geste et à l'outil, de prendre en compte les caractéristiques de l'image photographique, vidéo ou d'animation (cadrage, mise au point, lumière, photomontage, montage)

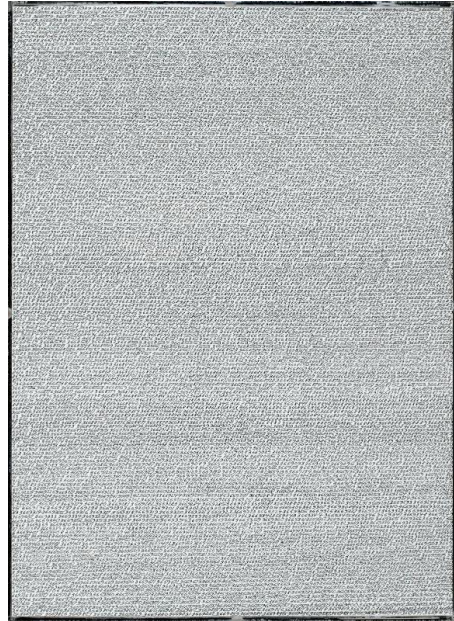
Mettre en œuvre un projet artistique individuel ou collectif :

- Porter un projet jusqu'à son terme, de prendre la mesure de l'évolution de sa démarche, du projet initial à la réalisation finale

¹³ Question dont Christopher Nolan semble vouloir s'emparer dans le blockbuster *Tenet*.



Ai Weiwei - *Coca-Cola Vase* - , 2015
 painted Han dynasty vase



Roman Opalka - *1 à l'infini, détail 3666937-3669842* - 1965/
 Collection Centre Georges Pompidou



Michel Blazy : exposition *Time Line*
 Galerie des Ponchettes - Nice, 2017
 Photo François Fernandez - © ADAGP, Paris 2018



Felix Gonzalès Torres - *PerfectLovers* - 1987-90
 In *Le Temps, Vite!*
<https://www.felixgonzalez-torresfoundation.org/about>

