

BIENNALE D'ART CONTEMPORAIN CHEMIN D'ART



DE SAINT-FLOUR COMMUNAUTÉ

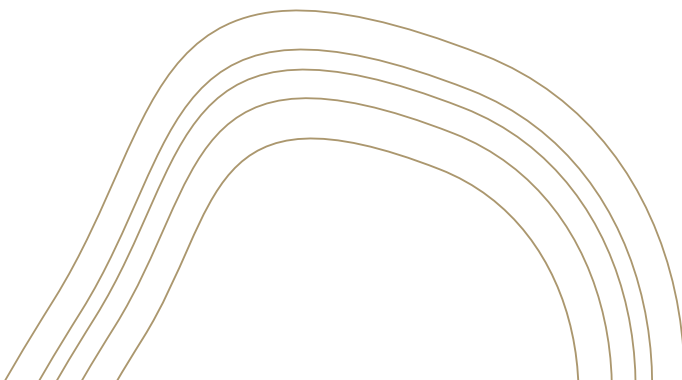
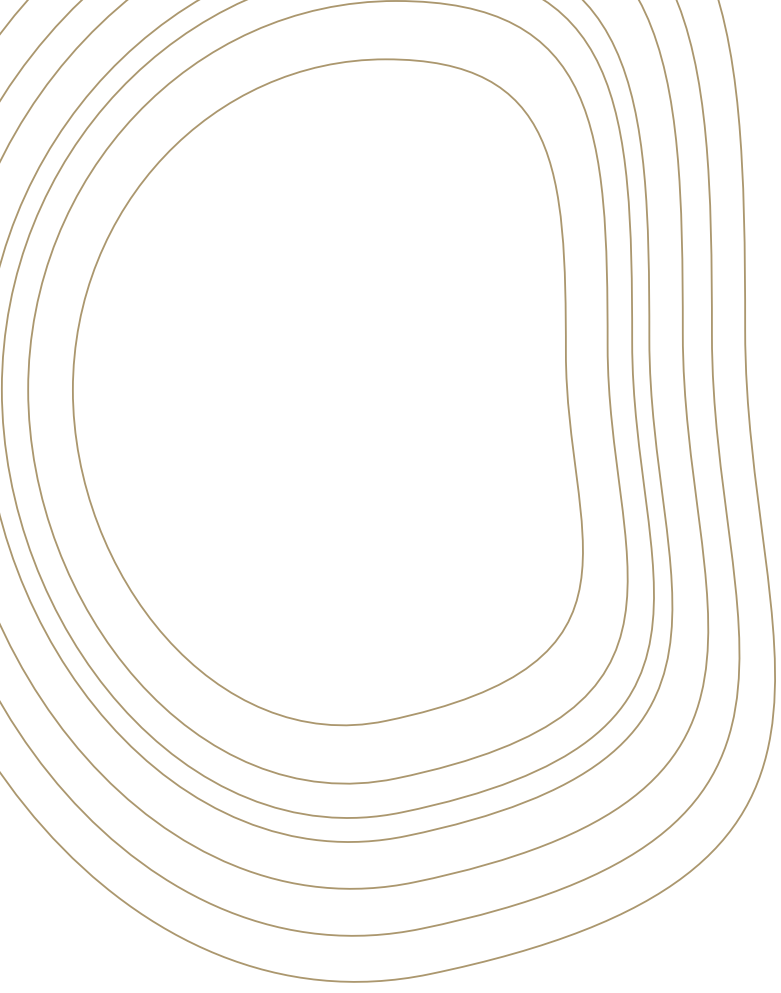
OPJ CYGANEK ET JULIE POULAIN
CAMILLE ALLEMAND
MARTIN BELOU
TRISTAN DASSONVILLE
JULIE NAVARRO
CAMILLE DUMOND
MAXIME BERSWEILER
MARJOLAINE TURPIN
LIDIA LELONG

10/07 - 19/09/2021

Biennale
d'art contemporain

CHEM
Saint-Fleur
Communauté **IN-D'A**
RT

www.chemindart.fr





ÉDITO

La biennale d'art contemporain Chemin d'art poursuit sa route sur le territoire de Saint-Flour Communauté après l'édition 2018, qui l'avait vu s'implanter sur différentes communes. Comme l'ensemble de l'offre culturelle, elle a su s'adapter à la pandémie en se reportant de 2020 à 2021. Son ambition est restée la même, la proximité entre artistes, œuvres, habitants et public.

Les artistes invités se sont déployés sur dix communes aux caractéristiques patrimoniales fortes entre architecture, patrimoine naturel et histoire locale. De Saint-Urcize, la petite cité de caractère de l'Aubrac cantalien, au hameau de Réquistat sur la commune de Jabrun, puis en passant par Paulhenc avec la puissance du site de la chapelle de Turlande, par Paulhac contrefort du Plomb du Cantal, par Neuvéglise-sur-Truyère, la Planèze de Coltines et de Talizat, par Saint-Flour la ville millénaire, pour terminer sa route en Margeride, à Ruynes-en-Margeride, forte de son histoire et au village de Faverolles dans la commune de Val d'Arcomie, dominant la Truyère, la biennale offre, à tous, un vaste parcours sur notre territoire qui ravira les passionnés de création et de découverte patrimoniale.

Dans le contexte particulier des derniers mois, la biennale s'est attachée à nouer un contact fort avec la population locale notamment, et grâce, au Pays d'art et d'histoire de Saint-Flour Communauté en charge de la médiation qui a déployé ses actions avec les établissements scolaires du territoire. Les artistes sont venus à différents moments afin de découvrir, de collecter les récits des habitants dans l'élaboration de leur proposition d'intervention artistique. Plus que le résultat, la biennale a été un moment de construction commun. Pour exemple, à Coltines, les artistes ont noué des liens avec le musée de l'Agriculture, à Ruynes-en-Margeride l'écomusée participe à la création, à Paulhenc l'association de sauvegarde de la chapelle de Turlande a été associée. Partout, le lien s'est construit avec la participation essentielle des communes d'accueil de la biennale.

Les artistes sont également présents à la Maison de l'habitat et du patrimoine de Saint-Flour Communauté, au cœur de Saint-Flour, où ils présenteront leur travail dans l'exposition Mimésis, qui ouvre, à toutes et à tous, les magnifiques espaces du futur Centre d'Interprétation de l'Architecture et du Paysage.

Enfin, durant l'été, des animations seront proposées, aux plus jeunes et aux familles, tout au long du parcours de la biennale Chemin d'art, pour faire vivre ce qui nous est cher, un patrimoine vivant.

LA PRÉSIDENTE,
CÉLINE CHARRIAUD

LA VICE-PRÉSIDENTE EN CHARGE
DE LA CULTURE, DU PATRIMOINE
ET DE L'ALIMENTATION,
SOPHIE BÉNÉZIT

De la nécessité au récit

Comme en 2018, les chemins empruntés par la biennale se jouent de la géographie, mais pas que. Elle s'adapte aussi à une forme inconnue nommée la COVID. Petite boule aux pointes protéiniques qui se loge dans les cellules humaines. L'humanité est alors sidérée en arrêt rythmique. Tout est suspendu, reporté dans la nécessité de la solidarité.

Alors la biennale se reporte, se déporte. Le pas de biais est vécu comme un plus. Un temps long. Le temps de la découverte, de la réflexion, des liens construits avec le territoire. Un territoire défini comme un paysage à l'esthétique puissante, qui de la Planèze à l'Aubrac en passant par la Margeride, envoûte le regard et l'esprit. Territoire de femmes et d'hommes, qui durant des siècles ont marqué au fer rouge une géographie mal aisée et pourtant si extraordinaire. La diversité des architectures, des matériaux dans un paysage cloisonné par les plateaux et les vallées renvoie à celle des habitudes, des histoires, du quotidien qui somme toute se ressemblent d'un point à l'autre du territoire.

Le temps long a ceci de bon, qu'il permet d'aller plus en profondeur et sans doute dans le cas présent à des projets réinventés. Les artistes, de par leur présence en des moments si singuliers, ont été accueillis comme jadis les colporteurs dans les villages, peux habitués aux visites extérieures. Même discrètement, les artistes ont été repérés par le fait d'observer, d'admirer, de photographier, parfois de mesurer les lieux et les édifices. La perturbation ainsi générée est vite apparue comme un intérêt à ce qui est, à ceux qui habitent. Rencontrer, échanger avec l'autre a été démultiplié. Elle s'opère différemment ; de la connaissance géographique et physique des lieux, de la rencontre avec ceux qui habitent, de la sensibilité aux récits d'hier et contemporains.

Le temps prolongé de la biennale, tant d'introspection que de réalisation, dessine un corpus d'interventions qui se lient par un souci commun à la relation à l'autre mais aussi entre la nature et l'homme ou plus précisément entre la nature et l'habité. Il est nécessaire d'inverser la perception en invitant

à penser que l'homme habite la nature et non la nature comme un supplément. Habiter signifie demeurer, vivre dans. La notion de contenant est essentielle car elle induit les possibles et les limites. Plus encore en termes juridiques, habiter indique une relation forte de type « avoir commerce avec ». Commerce souligne le caractère contractuel mais pas spécifiquement équilibré entre les parties. Ainsi, le rapport de forces entre les contractualisants est la règle.

Nous assistons à une remise en question de la relation - art et nature - qui a été la grille de lecture du travail des artistes de la fin du XX^e siècle. Époque qui interrogeait la présence de la nature dans le processus créatif, et dont témoigne l'ouvrage de référence de Colette Garraud « *L'idée de nature dans l'art contemporain* » publié en 1994. La prise de conscience environnementale, et des modifications climatiques résultantes des activités humaines, modifient la donne.

D'une certaine façon, les artistes de la biennale participent au récit en construction d'une humanité non plus respectueuse mais dans la capacité à inventer de nouvelles qualités de relation à la nature, et à elle-même. Par leur travail, les artistes en descendent les évidences, mais aussi les plus enfouies comme l'inter-action, les archétypes, les pratiques sociales et les représentations populaires. Ils esquissent un renouvellement du rapport art et nature, au bénéfice de la nature et de l'humanité, comme un des composants. Le travail des artistes de la biennale 2021 s'est construit autour des récits et de la déambulation. Les pratiques artistiques qui en découlent, s'appuient sur les formes orales et matérielles présentes; des sortes d'architectures du vivant. Les architectures de la ruralité, celles qui parsèment le paysage, manifestent le colonat de celui-ci. Pour les plus anciennes, elles ne sont plus que des éléments d'une poésie patrimoniale. Les plus actuelles sont mobiles le plus souvent, en métal ou en résine. Toutes dénotent d'une relation particulière à la nature, à l'homme, et à l'animal.

AVANT-PROPOS

sur la Planèze produit de la lentille. De celle issue de la culture ancestrale sur la terre volcanique, à celle plus discrète de la narse de Pierrefitte, lieu devenu une zone humide à protéger d'intérêt européen, la lentille fédère. De la lentille de table à celle des sagnes, elles ont en commun un besoin en eau conséquent. Entre les deux magnifiques bacs en lave du village et la zone humide, Marjolaine Turpin construit un récit à parcourir autour de la présence de lentilles de verre soufflées, flottantes à la surface des bacs et celles naturelles qui se répandent dans la narse.

Tristan Dassonville investit un pays haut, le site de Turlande qui surplombe la Truyère sur la commune de Paulhenc. À partir d'un récit de William Morris « *Le Pays creux* », mais aussi des fragments de l'histoire du site, il imagine une série de bannières invoquant l'histoire singulière d'un lieu sans description. Les images créées entre utilisations de motifs médiévaux et ceux issus des images de synthèse permettant aujourd'hui toutes les combinaisons possibles, Tristan Dassonville nous livre à travers broderies et coutures, et élaboration collective, une contemporanéité qui claquera au vent de Turlande. La montagne est un objet obsessionnel pour ceux qui en sont charmés. Paysage poétique, elle génère des récits sans fin et souvent haletants. Maxime Bersweiler est habité par le vertige. Celui de prendre pied dans la montagne, ici de l'Aubrac, pris entre le paysage panoptique et la nécessité à se raccrocher aux formes architecturées de celui-ci. À Saint-Urcize et à Réquistat, hameau de la commune de Jabrun, il nous offre un ancrage pour combattre le vertige.

Ainsi, durant un été, le long des routes aux herbes hautes pour les moins fréquentées, à l'herbe rase pour les plus usées, le temps long s'offre au flâneur autour de récits et de parcours évoquant la part nécessaire à consacrer à ce qui est autre.

À Faverolles, Lidia Lelong s'empare d'une architecture réservée à la chasse - un mirador qui permet au chasseur un tir sécurisé - très visible le long des clôtures. Outil à la fois sécurisant pour le chasseur et dominant pour le gibier, il témoigne de la relation au territoire et à la nature. Elle s'empare de la forme pour en dévoiler une tout autre fonction, une boîte à danser!. À Ruynes-en-Margeride, Julie Navarro s'empare d'une mangeoire comme d'un objet précieux, sorte de kiosque reflétant la lumière à la manière des perles de verre jadis fabriquées par la manufacture royale implantée sur la commune. À Coltines, ce sont les cloches qui sonnent le souvenir de ritournelles, collectées par Julie Poulain et Olivier Cyganek. Les cloches ayant déjà servies au coup des salers, évoquant celles sonnantes du clocher, bâtissent une architecture du souvenir des bals populaires au TOP 50.

Camille Dumond à Saint-Flour imagine une invitation publique à la fête, au rassemblement autour de deux formes artistiques : des arches posées en ville basse et en ville haute comme des points de rencontre, et un film réalisé avec les collégiens autour d'un projet de fête qui s'intitulerait « La fête du milieu » façon de relier le bas et le haut de la ville autour d'un imaginaire commun. À Neuvéglise-sur-Truyère, Camille Allemand investit la rue principale avec des sculptures céramiques, qui puisent dans les mythes et croyances, le cartoon et la bande-dessinée des images métaphoriques et fécondes. Il compose un syncrétisme formel entre des représentations puisées sur place et celles qui peuplent l'iconographie populaire. Placées sur les piliers des portails des maisons, les habitants en deviennent les gardiens et les passeurs. À flanc du volcan cantalien, à Paulhac, Martin Belou joue l'incruste. Ici et là, il intervient sur des formes naturelles ou des architectures existantes héritées de l'aménagement de l'espace agraire. Incrustations du type paléolithique sur la commune qui a vue naître un certain Chauvet, découvreur de la grotte qui porte aujourd'hui son nom. Parcours ainsi créé, Martin invite à la découverte de ses propres traces, qui seront comme toutes recouvertes par le temps. Talizat

CHRISTIAN GARCELON
DIRECTEUR ARTISTIQUE
DE LA BIENNALE



- 8** COLTINES
OPJ CYGANEK ET JULIE POULAIN
- 10** NEUVÉCLISE-SUR-TRUYÈRE
CAMILLE ALLEMAND
- 12** PAULHAC
MARTIN BELOU
- 14** PAULHENC
TRISTAN DASSONVILLE
- 16** RUYNES-EN-MARGERIDE
JULIE NAVARRO
- 18** SAINT-FLOUR
CAMILLE DUMOND
- 20** SAINT-URCIZE / JABRUN
MAXIME BERSWEILER
- 22** TALIZAT
MARJOLAINE TURPIN
- 24** VAL D'ARCOMIE / FAVEROLLES
LIDIA LELONG

COLTINES

OPJ CYGANEK & JULIE POULAIN

Les sons de cloche — Florian Cauté

Après avoir travaillé les formes de la relation duelle, entre complicité, tension et complémentarité, OPJ Cyganek et Julie Poulain étendent leur recherche sur la relation à l'autre à l'échelle de la communauté. Pour éprouver la façon dont se noue le lien social, ils s'intéressent aux traditions vernaculaires ou aux récits collectifs grâce auxquels un groupe se fédère et constitue une culture commune. Pour la Biennale *Chemin d'art*, le duo en croise deux expressions. La première, propre au territoire de Coltines, tient au patrimoine religieux de la ville, plus particulièrement à la roue à clochettes exposée dans l'Eglise Saint-Martial et Saint-Vincent, curiosité locale héritée du XVII^e siècle. La seconde relève de la culture musicale populaire, du répertoire de ces chansons plus ou moins connues de tous, des tubes de variété aux grands airs classiques. Toutes deux articulées à la question du son, ces pratiques culturelles mettent en jeu des processus d'identification transversaux, potentiellement associés à des formes de rites et de célébrations.

Au croisement du sacré et du profane, du patrimoine et de l'art populaire, l'installation sonore pensée par le duo dessine un parcours entre treize cloches, activées spontanément ou à l'occasion de rendez-vous. Elles sonnent de façon aléatoire ou au contraire orchestrée, à la manière d'un concert spatialisé, dans lequel chaque participant est un potentiel musicien. Chacune d'elle est ornée d'un ruban de couleur sur lequel est inscrit le titre d'une chanson, l'ensemble constituant une playlist disséminée à travers le village. Partis à la rencontre des habitants de Coltines, OPJ Cyganek et Julie Poulain se sont entretenus avec certains d'entre eux pour faire émerger une idée de ce qui les relie comme de ce qui les singularise. Chaque conversation préliminaire a ainsi donné lieu à la sélection d'une chanson, dont le choix revient

à la personne interrogée en fonction de la charge affective ou du sens qu'il revêt pour elle. Mis bout à bout par les deux artistes selon un ordre choisi, les treize titres composent un poème ou déploient une narration qui se dévoile au cours de la déambulation. Pétri des mémoires de chacun, il porte la voix commune de ces habitants dont il dresse, en creux, un portrait-haïku.

L'activation de cette « signalétique sonore, poétique et rituelle » selon leur propre définition suppose la participation active des passants — habitants, randonneurs occasionnels ou public de la Biennale — invités à faire sonner les cloches. Ce geste leur est inspiré par celui qu'OPJ Cyganek et Julie Poulain ont pu observer au Japon, à l'entrée des temples Shinto, réalisés par les croyants en signe de recueillement ou en guise de vœu. Ramené à un rituel plus trivial, ne comptant pas moins sur l'aura de l'objet, la sonnerie apparaît avant tout comme une manière de manifester sa présence en rompant le silence environnant. Cette effraction sonore représente alors un moyen d'être à la fois avec et contre l'autre, sollicitant son attention tout en prenant le risque de le gêner. En deuxième lecture, le dispositif peut revêtir un aspect plus symbolique, en agissant comme un stimulant pour la mémoire. Que l'on connaisse ou non la référence musicale, chaque titre donné à lire suffit à évoquer des souvenirs partageables par tous (une histoire amoureuse ou une rupture, un moment de mélancolie ou d'euphorie). Par-delà cet aspect fédérateur, le dispositif permet enfin une appropriation plus personnelle (à l'image des sons des cloches eux aussi particularisés), chaque message de chanson se prêtant à projections fantasmatiques. Associée à cette musicalité solennelle, la lecture intime ouvre alors sur un moment contemplatif, propre à méditation, comparable à celui d'une prière ou au temps de récitation d'un mantra. Au son des cloches, un simple intervalle suffit pour que les mémoires résonnent et que les écoutes communient.

Au son des cloches et des sonnailles

Ce bourg de Planèze riche d'un patrimoine vernaculaire, et d'une architecture typiquement « planézarde », compte aussi une église, romane, pour l'essentiel de sa construction. En effet, l'église de Coltines, connue dès le début du XII^e siècle, possède une nef unique, une élégante coupole sur trompes, des chapiteaux aux personnages attachants, et possédait un clocher à peigne remplacé vers 1840 par un clocher carré à flèche. Au cœur de cet édifice, vous trouverez un objet insolite. Il s'agit d'une roue à clochettes. Nommée « roue à carillon », « roue de fortune » ou « rouet liturgique » dans d'autres régions, il n'en existe que quatre exemplaires en Auvergne, dont trois sont localisés dans le Cantal : à Coltines, à Villedieu, et à Trémouille. Cet instrument se compose d'une roue de bois, ou de métal sur laquelle sont fixées plusieurs clochettes. A Coltines, seule la roue et son mécanisme sont anciens, les clochettes ont été ajoutées lors sa restauration. Ces roues, qui étaient très fréquentes en Europe durant le Moyen Âge étaient utilisées dans la liturgie, et certainement à la manière des sonnettes ordinaires d'autel, servant autrefois pour annoncer une bénédiction ou le début de l'office. Parfois, leur usage a été détourné pour diverses demandes de guérisons, ou bien, comme à Trémouille, afin que les jeunes filles obtiennent un mari en faisant tourner la roue à clochettes. La Planèze résonne depuis longtemps, et encore aujourd'hui d'autres idiophones, dont les sons bercent la campagne au gré des habitantes des pâtures. Les sonnailles, au cou des vaches, sont l'un des beaux témoignages du monde agricole que vous pourrez découvrir au musée de l'Agriculture Auvergnate de Coltines.



NEUVÉGLISE-SUR-TRUYÈRE

CAMILLE ALLEMAND

Camille Allemand est un artiste peintre-céramiste. À l'occasion de la Biennale d'art contemporain Chemin d'art, il a réalisé une série d'œuvres en céramique qu'il a installé dans les différentes maisons d'une partie du village de Neuvéglise. Depuis les différentes visites de l'artiste, le mystère plane toujours sur le statut de ses objets qui s'inspirent autant du quotidien du village, que de faïences du XVIII^e siècle. Voici le récit d'une enquête qui a été menée afin d'élucider ce mystère.

La part des anges de Camille Allemand — Chloé Bonnie More

À la sortie du train wagon 3, j'ai bien cru me faire rouler dans la farine. Cet endroit semblait assez idyllique tout du long de nos échanges, et je me retrouve ici nez à nez entre une route grise et un bar tabac jaune. Difficile de me situer si ce n'est avec les deux panneaux qui indiquent le parking ou le centre ville. Apparemment, personne ne m'attend. Pour ne pas en faire tout un fromage, je décide d'avancer à pied, sacoche en main qui attise curiosités et petits grincements pendant mon trajet. Dans le ciel se détache sur les toits en lauze et en ardoise, des histoires, racontées par les couvreurs, découpés dans le métal, les girouettes montrent sorcières, pêcheurs, chasseurs et éleveurs. La rue principale est vide. Les habitants sont pressés et ne sortent que pour une tâche en particulier. En ce moment, nous ne sommes pas censés être dehors alors ma sacoche, mon coupe-vent trop grand et ma présence dans le village inquiètent le peu de monde que je croise. Je l'apprends plus tard, ce jour-là entre l'heure du déjeuner et du souper, tout le monde a eu vent de mon arrivée. Ils savaient tous que j'étais là, dans une des maisons mais sans savoir laquelle exactement.

Neuvéglise, un bourg florissant

Le chemin de fer conquiert petit à petit la France au XIX^e siècle. Dans le Cantal, il franchit triomphalement les gorges de la Truyère en 1888 grâce au viaduc de Carabit. A Neuvéglise-sur-Truyère, les habitants s'attendent alors à le voir arriver sous leur toit. Pourtant, malgré un projet de ligne reliant Chaudes-Aigues à Saint-Flour, la gare de Neuvéglise ne verra jamais le jour. Le bourg, bien qu'enclavé dans les gorges de la Truyère, est pour autant un lieu d'échanges et de passage. Dans les rues défilent facteurs et marchands ambulants pour leurs tournées. Sur la place publique, entre marchands d'animaux et de fruits, la circulation est presque impossible au moment des foires. Si la machine à vapeur n'a jamais traversé Neuvéglise, on ne peut pas en dire autant de l'automobile. Au tournant du XX^e siècle, les diligences laissent place aux autobus. La « Société Anonyme des Transports Automobiles », née à Chaudes-Aigues en 1907, conduit quotidiennement les Neuvégéliens jusqu'à la gare de Saint-Flour. Le bourg compte alors de nombreux commerces : une quincaillerie, une épicerie, une boutique de vaisselle et bien sûr plusieurs cafés. Sans oublier les nombreux hôtels, comme l'Hôtel du Centre, l'Hôtel du Midi et l'Hôtel des Voyageurs qui accueillent tous ceux de passage à Neuvéglise.

Madeleine était une femme aux airs courageux et timides à la fois. On sentait dans le souffle de sa voix, les limites que son ton pouvait prendre et une douceur naturelle qui avait l'art de rassurer n'importe qui. Elle n'était pas du genre à l'emporte-pièce. Lorsqu'elle m'a accueilli, j'étais aussi trouble qu'elle car elle semblait un petit peu nerveuse à l'idée de m'héberger. À peine nous avons fait le tour de sa maison que nous sommes passés à la chambre, ni vu ni connu, elle avait fermé la porte, avec moi à l'intérieur. J'observais les murs sur lesquels étaient accrochés des bas-reliefs sculptés dans de la pierre blanche qui représentent l'entrée dans le village, ou la sortie de l'église. Il y en avait deux et sur le mur d'en face une sorte de broc à eau dans lequel Madeleine, ou quelqu'un d'autre, avait mis des fleurs séchées. La table à chevet de mon lit en bois avait un tiroir tout étroit dans lequel était méticuleusement placé un livre ancien, un peu de sable et de la lavande. C'était une sorte de petite encyclopédie des fromages de la région. Le plaid lui était neuf du style peau d'ours en peluche Ikea.

La lampe de chevet était en plastique rouge et le réveil assorti. Immédiatement je me suis dit que peut-être Madeleine était celle qui savait tout. La seule qui avait accepté de m'héberger, la seule qui prenait ce risque. Si elle ne savait pas, comme moi, elle voulait vraiment savoir.

Le jour de mon arrivée, j'ai noté les huit adresses où les habitants avaient déclaré des événements similaires. Ils étaient prévenus. Nous avons rendez-vous afin que chacun me donne sa version des faits. Mon pressentiment, c'est que tout cela était une sorte de coup monté par les habitants eux-mêmes. La légende urbaine avait pris, la preuve c'était arrivé jusqu'à mes oreilles. Impossible de m'empêcher de sauter dans le premier train pour venir voir ça de plus près. Quand même, c'était tellement gros que j'avais mes doutes et pour y voir plus clair, être sur place était la seule solution.



PAULHAC MARTIN BELLOU

Le chant du monde — Adélaïde Blanc

Le *Chant du monde* est un roman mythique écrit par Jean Ciono en 1934. Pour la première fois, l'auteur se détourne des terres arides de sa Provence natale et place au cœur de son récit un paysage liquide qui anime Antoine, l'autre protagoniste de l'épopée, aussi appelé « homme du fleuve » et « Bouche d'or ». Le *Chant du monde* est aussi l'œuvre réalisée dans le cadre de la Biennale Chemin d'art par Martin Belou, artiste glaneur qui n'a de cesse d'expérimenter les agencements du vivant et du commun. Son œuvre partage avec le roman de Jean Ciono l'égard porté aux relations et aux transformations mutuelles entre les paysages, les humains, les montagnes, les cours d'eau et le passage des saisons. Installées dans la commune de Paulhac et à ses abords, les sculptures de Martin Belou semblent emprunter les voies déjà suivies par les cours d'eau, par les bovins et par les humains qui, à leur tour, ont façonné un paysage de plateaux volcaniques et de vallées glaciaires.

Il faudra une carte et une attention renouvelée à notre environnement immédiat pour localiser l'ensemble de ces interventions insérées dans plusieurs strates d'histoires naturelles et culturelles. Mais c'est au gré de nos déplacements que l'artiste nous propose de découvrir des

anneaux d'attache, des formes et des représentations de vaches à des croisements de routes, à proximité de ponts et de croix. Simplement associées à des pierres dressées, à des bornes ou à des fontaines, les sculptures en bronze réalisées par Martin Belou se lient à un ensemble de croyances et de pratiques millénaires pour souligner leur permanence dans le paysage et dans les usages. S'il prête à la plupart de ses modelages les traits de génisses et de taureaux, c'est moins pour leur valeur symbolique ou sacrée que pour unir à nouveau bêtes et humains sur les mêmes sentes. Pour autant, ses sculptures et ses bas-reliefs portent en eux des fragments de représentations passées, telles que celles des aurochs dans les grottes ornées européennes, celles du dieu Apis en Egypte ou encore celles du taureau fertile de la mythologie grecque. Le chant du monde, c'est aussi l'union de ces voix multiples et anciennes, qui se nouent avec la commune et entrent en résonance de manière singulière avec les prairies de pâturage. Ces transformations imperceptibles et progressives que Martin Belou insère dans le territoire s'inscrivent dans ses expérimentations passées, où l'évolution d'éléments organiques, l'action de la chaleur, le passage des visiteurs-euses ou encore les effets de la lumière agissent sur la perception et la compréhension des interdépendances entre les récits, le vivant et le non-vivant.

Un bourg volcanique

Située dans le Parc des Volcans d'Auvergne, la commune de Paulhac s'étire depuis les contreforts du Plomb du Cantal jusqu'au plateau de la Planèze. Cette terre de basalte tient son origine des écoulements de lave du massif volcanique. Propice à l'activité agricole, elle est occupée par les hommes dès l'Antiquité. Au Moyen Âge, la vie du village s'organise déjà autour du *couderc*. Les villageois partagent cet espace commun servant de pâturage aux animaux. Ils s'y retrouvent aussi autour du four à pain, de la fontaine, des abreuvoirs et parfois du lavoir. En ces temps où l'eau ne coule pas encore au robinet, la fontaine garantit un accès à l'eau potable pour tous. Les villageois s'y rendent plusieurs fois par jour transformant la place en un lieu de convivialité. C'est au tournant du XX^e siècle que le maire de Paulhac décide la construction d'une nouvelle fontaine. De forme circulaire, la fontaine est bâtie en basalte, pierre volcanique locale, et richement décorée par un chapiteau corinthien et une amphore. De part et d'autre de la colonne, l'eau se déverse de la bouche de deux mascarons, des têtes de lions. Au pied des montagnes, et au cœur de Paulhac, vous pourrez admirer la fontaine de basalte à la croisée des chemins.



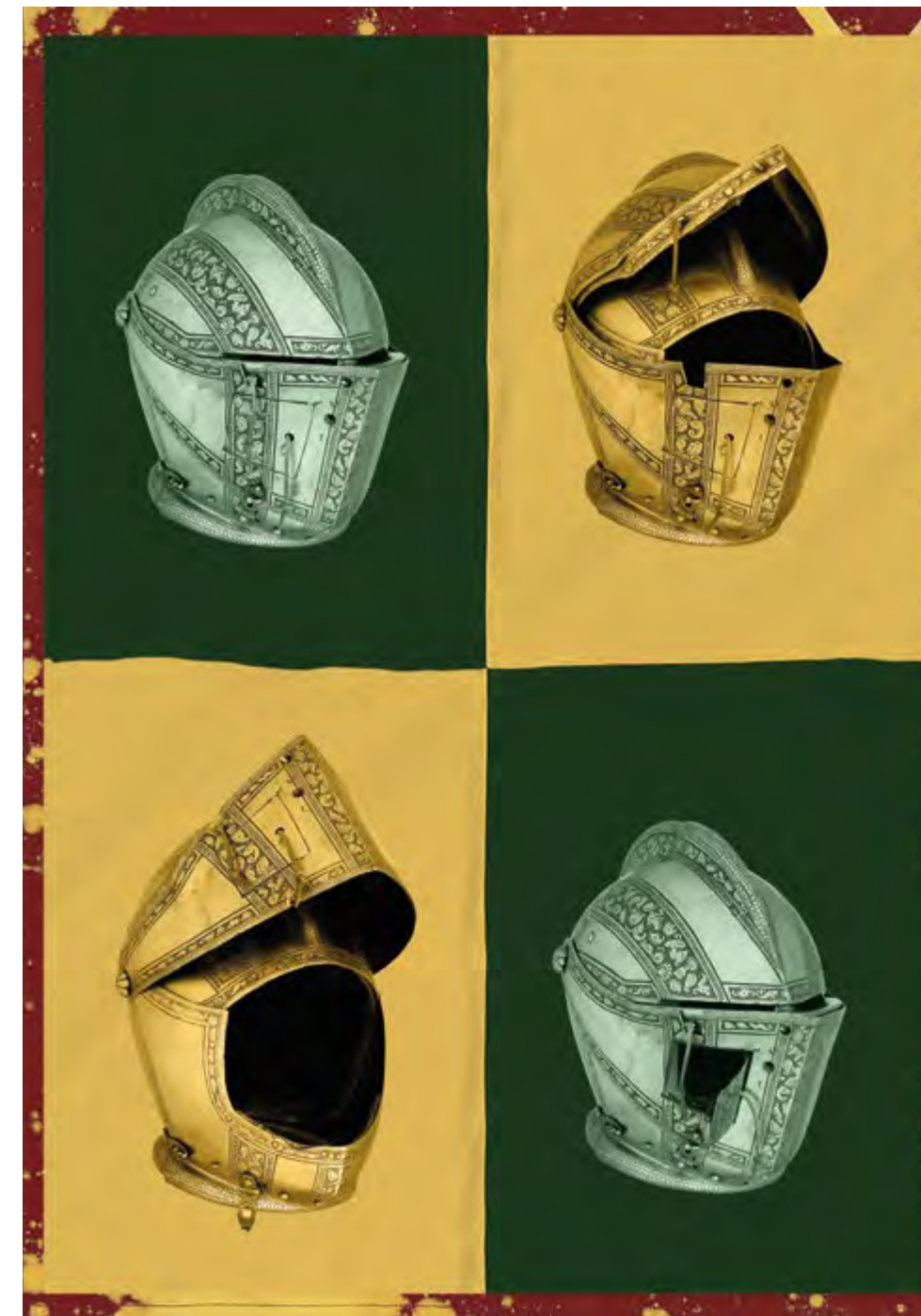
PAULHENC TRISTAN DASSONVILLE

Tristan Dassonville propose une pérégrination sur les pentes escarpées du rocher de Turlande, une sorte de quête sans héros. S'inspirant de la nouvelle de jeunesse de William Morris « Le Pays Creux », fable chevaleresque empreinte de doute et de recherche de sens, le parcours se lit comme une réécriture visuelle du texte.



Si je suis — David Meulemans

William Morris (1834-1896) est une des figures les plus remarquables de l'époque victorienne. Et pourtant, de son vivant, il a été en marge de cette brillante période. S'il est fasciné par les multiples possibilités qu'offrent les découvertes de ses contemporains, il est horrifié par le potentiel de destruction que charrient ces inventions. Destruction de l'artisanat par la production industrielle. Et destruction de la société par la création de nouveaux esclaves : les ouvriers. Ainsi, derrière l'extrême variété de l'œuvre de ce touche-à-tout, décorateur, imprimeur, typographe, traducteur, on trouve une profession de foi en l'absolue nécessité de surmonter les dangers de la modernité. Sa passion pour les papiers-peints est la première manifestation de cette idée, car le papier-peint est une manière de faire entrer une forme de luxe dans les maisons ouvrières. Puis, Morris se lance dans des conférences publiques pour exprimer ses idéaux, puis, il participe à la fondation d'un parti politique. Mais c'est vers la fin de sa vie qu'il parvient comme à une synthèse de ses aspirations : se détachant nettement des écrivains de son temps qui, pour parler au monde ouvrier, vont vers un naturalisme accru, il part dans la direction opposée. Il imagine des mondes imaginaires, échos du Moyen Âge européen, où ses héros retrouvent l'idéalisme que l'époque industrielle a perdu. Morris croise les romans de chevalerie de Walter Scott avec un univers magique à mi-chemin du conte et du récit gothique. Toutefois, si ces romans sont souvent, explicitement, des moyens de mettre en scène et en images des idées chères à Morris (la fraternité universelle, l'amitié), il s'en dégage, implicitement, quelque chose de moins lumineux, de plus sombre. En effet, on ne professe jamais que les idées que l'on désire, mais qui nous demeurent inaccessibles, et, à la lecture de ces fables merveilleuses, on sent une faille, une anxiété qui est, elle aussi, un écho du Moyen Âge : cette idée que l'idéal est nécessaire, mais qu'il restera toujours lointain, difficile.



Le rocher de Turlande, entre histoire et paysage

Tout proche du village de Paulhenc, le rocher de Turlande surmonté de sa croix en impose avec ses vues plongeantes vers les gorges de la Truyère. Site paysager d'une part, mais aussi site historique majeur d'autre part. C'est très certainement dès l'époque romaine que le site, marqué par son histoire géologique, a été utilisé comme point stratégique de contrôle des passages dans les gorges de la Truyère. À flanc du rocher, la motte castrale en demi-cercle témoigne aujourd'hui encore de son histoire médiévale. Vous pourrez y accéder et y trouver notamment le fossé de défense qui entourait cette butte féodale en vous aventurant dans la végétation, au pied du rocher. Sur ce promontoire, on construit au XII^e siècle une forteresse en pierre. Il ne subsiste aujourd'hui que la chapelle construite à côté du château en 1275 et consolidée en 1425. Le château, quant à lui, fut détruit pendant la guerre de Cent ans. La chapelle romane de Notre-Dame de Turlande trône aujourd'hui fièrement dans son écrin de nature, avec vue sur la retenue du barrage de Sarrans.

RUYNES EN MARGERIDE

JULIE NAVARRO

Faire plus que passer — Paul Ardenne

La pratique artistique de Julie Navarro (France, 1972) est de nature contextuelle. Chaque projet que développe cette artiste en quête de relations «inaperçues» (Yves Michaud, philosophe) part d'une situation donnée à laquelle elle se trouve confrontée. Sa perspective est double : ouvrir un dialogue - avec un lieu géographique, une communauté, une forme de vie sociale -, poétiser une relation. Nul médium élu, l'expression, chez Julie Navarro, fait flèche de tout bois, entre peinture et dessin, broderie et sculpture, installation, performances ou organisation de moments collectifs conviviaux (cycle *Extravadanses*, depuis 2015). Comme l'exprime l'artiste à propos de sa propre démarche, «Des images et des formes surgissent au gré de mes investigations, par association d'idées. Procédant par déplacements, je détourne les sujets et objets du réel en narrations poétiques. J'y recherche la matérialité de l'invisible, la rencontre entre le caché et le manifesté, le cœur battant de la matière.»

Avec *Halo*, dans le cadre de la biennale de Saint-Flour 2020, l'artiste élabore cette fois l'ensemble de son intervention à partir d'une rencontre singulière - la grande porte cochère en métal, trouée de motifs décoratifs, d'un immeuble en restauration du centre-ville. Cet artefact a priori banal, par Julie Navarro, est ressaisi comme un objet-métaphore, prétexte par rebond mental à de multiples évocations : le filtrage de la lumière solaire - son «halo» -, qui dessine un paysage de points qui peut rappeler l'écriture en morse ; la figure de l'hygiaphone, cette barrière mise à la communication interhumaine - une sorte d'«allo ?», pour persévérer dans le jeu de mots ; la limite et la frontière, la marelle dessinée sur le sol ou encore le grand tamis cosmique des étoiles au-dessus de nos têtes... Un paysage de possibles artistiques s'ouvre. Reste dès lors à le matérialiser, de manière trans-esthétique si possible, en y associant la population locale.



Outre à Saint-Flour, l'artiste a choisi de poser ses valises dans la ville voisine de Ruynes-en-Margeride, située non loin du viaduc de Carabit mais aussi sur la ligne imaginaire du 45° parallèle, à égale distance du pôle nord et de l'équateur. Ruynes-en-Margeride - jusqu'en 1962, Ruines, avant que son maire en change le nom - se prévaut d'un toponyme riche d'imaginaire. Celui de la ruine, sensible sur le plan social à travers la disparition de multiples activités héritées du passé - une activité perlière artisanale, notamment, dont l'artiste va recycler le souvenir en recourant à d'éventuels inserts de billes colorées dans ses interventions locales. Celui, aussi, de la transhumance - *runa* en langue occitane - ainsi que celui des runes, cette écriture vouée à la confiance et au sacré utilisée par les anciennes civilisations germaniques. À Ruynes-en-Margeride, où elle transpose le modèle plastique de la surface percée laissant passer lumière ou parole, Julie Navarro choisit de multiples extensions : notamment le marquage de type écriture morse 'du ciel au sol' de la ligne du 45ème parallèle par la plantation dans la ville de 242 mètres de *Phacélie*s bleues mellifères favorisant les conversations du monde vivant, au delà du symbole.

Sans omettre cette mangeoire pour le gros bétail, au toit percé en forme de fort singulier œil de bœuf, que l'artiste ne s'interdit pas de promener jusqu'en ville. Objectif, dit Julie Navarro : «Regarder la ville et son paysage, à l'écoute des confidences et murmures, du sol à la verticale du ciel, entre apparitions et disparitions, métamorphoses, oublis et réparations.»

Paul Ardenne est écrivain et historien de l'art.

Crédits photos et collaborations :
Jean-Luc Daureil et Rémi Ucheda



Un bourg sur le 45° parallèle

À mi-chemin entre le pôle nord et l'équateur, le bourg de Ruynes-en-Margeride est situé sur la ligne imaginaire du 45° parallèle. C'est en 1962, à l'initiative du maire Maurice Monteil, que la commune de Ruines est rebaptisée Ruynes-en-Margeride. Son nom provient de *runa* en occitan, qui signifie le passage ou la transhumance. Quant à la Margeride, elle désigne le massif granitique à cheval sur le Cantal, la Haute-Loire et la Lozère. Du latin *margarita*, la perle, le nom de Margeride évoquerait la présence de moules perlières dans les ruisseaux du massif. Les paysages de Margeride alternent entre prairies, bois, landes et ruisseaux. Depuis longtemps l'activité agricole est principalement tournée vers l'élevage ovin et bovin et la pratique de l'estive. Le relief accidenté, les sols granitiques, et le climat froid et sec sont peu propices à la culture. Mais les terres margeridiennes ont offert d'autres richesses à ses habitants. La silice contenue dans le granit et l'abondance de bois ont favorisé le développement de l'activité verrière, dès le XV^e siècle. À la fin du XIX^e siècle, les paysannes, devenues souffleuses de verre, fabriquent des perles de verre, emblématiques de l'artisanat de la Margeride. Venez découvrir les richesses de ce territoire sur les trois sites de l'écomusée de Margeride.

SAINT-FLOUR CAMILLE DUMOND

Si je ne peux pas danser — Julie Sas

Ils sont des temps morts qui font le jeu de la fin des temps joyeux, et dont la pulsion de vie s'évalue à l'aune des réajustements perceptifs et tactiques dont ils constituent l'occasion inédite. La dislocation accélérée des corps et des subjectivités, accompagnant celle de nos libertés fondamentales, rendue manifeste par les effets de la « distanciation sociale », nous enjoint ainsi à interroger le sens profond (certain·e·s diront « l'essentialité ») que l'on confère à la vie collective et aux modes de liaisons qui s'y attachent. Le travail de la plasticienne et vidéaste Camille Dumond, ancré dans un rapport tant empirique que poétique à la communauté et au territoire, présente une perspective particulièrement stimulante pour observer la façon dont nos modes de socialisation territorialisés s'articulent à la question identitaire ainsi qu'à celle de l'expression des libertés, tout en reposant sur un ensemble de codes socio-culturels et langagiers, de règles tacites et de hasards ritualisés. L'aéroport - lieu des flux néolibéralisés et des communautés disparates et éphémères -, le club - aire d'évasion fantasque -, le parc - tout terrain des rassemblements populaires -, ou encore la traduction - langage pluriel des altérités - sont ainsi quelques-uns des lieux communs composant l'architecture des vidéos de Camille Dumond, où figurent des communautés transitoires mues par des jeux de pouvoirs et par l'expression collectivisée du politique. Indissociables de leur environnement direct, de leurs origines, de leurs luttes ou de leurs fantasmes, sans y être pour autant réduits, les

individus figurant dans ces vidéos adressent des problèmes d'incarnation et d'authenticité qui participent de stratégies émancipatrices, formulées à l'encontre de cadres normatifs entravant l'expression de leur épaisseur psycho-culturelle ou de leurs libertés.

Invitée à réaliser un projet dans le cadre de la Biennale de Saint Flour, où les rassemblements, comme partout ailleurs, sont limités, Camille Dumond répond donc par une invitation publique à la fête. Si l'on conviendra que les fêtes les plus réussies sont souvent les plus spontanées, leur empêchement contextuel et les contraintes liées à leur mise en œuvre (souvent officieuse) font, ces temps-ci, de la fête une véritable programmation, mais aussi un enjeu éthique soulevant un certain nombre de questions aberrantes : dérogeons-nous en dérogeant sans motif listé ? Sommes-nous réuni·e·s en l'absence de première nécessité ? En dérogeant au cadre de la dérogation, attestons-nous sur l'honneur l'essentialité du superflu ? À quel périmètre correspond notre heure de sortie des champs obligatoires devant être cochés ? Attentifs ensemble, que véhiculons-nous ?

Le projet de Camille Dumond formule une hypothèse collective impliquant de faire corps, comme on fait société, avec deux formes artistiques vouées à constituer des points de rassemblement festifs. D'une part, une double installation, implantée

La ville fortifiée et ses faubourgs

La ville de Saint-Flour doit son nom à Florus venu évangéliser la Haute-Auvergne au V^e siècle. Bâtie sur l'éperon basaltique gravi par Florus, la ville se développe autour de l'an mille à la suite de la donation des terres d'Indiciac à l'abbaye de Sauxillanges, fille de Cluny. Place forte du royaume de France, elle est protégée par une enceinte de remparts crénelés. Or, il n'y a pas de la place pour tous à l'intérieur de l'enceinte. Et les rives de l'Ander, au pied de l'éperon, offrent un accès à l'eau courante en même temps qu'une proximité avec la route commerciale. Les faubourgs de la Thuile, de la Côte, du Pont ou encore de la Bastide étendent la ville hors des remparts. Un pont fortifié, datant vraisemblablement du XI^e siècle, aujourd'hui appelé Pont Vieux, permet de franchir la rivière de l'Ander. Malgré les malheurs auxquels les faubourgs doivent faire face (épidémies, attaques, pillages etc.), l'activité économique y est intense : tannerie, coutellerie, mouture du grain ou encore foulage du drap. Après la pacification de la France, et jusqu'à l'essor industriel du XIX^e siècle, les faubourgs ne font qu'accroître. En 1847 le Pont Vieux est redoublé du Pont Neuf, et en 1886 la gare s'installe en ville basse. Entre ville haute et ville basse, Saint-Flour vit au rythme de ses nombreux faubourgs.

en « ville haute » et en « ville basse » de Saint Flour, constituant le cadre élémentaire d'un espace ouvert de rassemblement, sous la forme de deux arches métalliques identiques, sur lesquelles sont agencées des sphères en céramique - qui sont non sans rappeler l'esthétique minimaliste et facétieuse de la boule à facettes, symbole pop(ulaire) de la fête et expérience renversante de la diffraction du regard. D'autre part, un film semi documentaire, réalisé en collaboration avec les élèves du collège de la Vigière, situé dans la partie basse de la ville, cherchant moins à poser les termes et conditions de l'organisation de ce projet de fête qu'à formuler



les désirs qui le sous-tendent, les langages et les imaginaires qu'il convoque. Par la prise de parole, l'enquête ludique, les repérages, la confrontation de différents univers sociaux, les adolescent·e·s du collège expérimentent leur capacité de projection dans les formes imprévisibles du divertissement collectif, mais aussi les codes sociaux, la charge culturelle et les enjeux politiques qui structurent la formalisation des festivités. La préparation de cette hypothétique « fête du milieu », qui entend rassembler momentanément, au sens géographique comme social, les villes haute et basse de Saint Flour, est finalement prétexte à un autre événement : la constitution d'une communauté composée d'habitant·e·s de la ville, de collégien·ne·s, d'organisateur·rice·s de la biennale et de curieux·ses, réunie autour d'une question existentielle : notre capacité de projection collective est-elle une fête ? Le projet de Camille Dumond met ainsi en pratique une théorie de l'événement par glissement sémantique : À l'ère du sans contact, est-ce se faire un film que de projeter une fête ? La projection d'un film est-elle une idée lumineuse ? Le milieu peut-il être marginal ?

Comme souvent dans le travail de l'artiste, la constitution de communautés territorialisées expérimentant collectivement les modalités du vivre-ensemble et de l'interculturalisme est l'occasion d'entreprises réparatrices contribuant à mettre au jour l'opacité inhérente à chaque individualité, et à formuler une critique des modes de subjectivation normatifs entrepris par les idéologies néolibérales, sécuritaires, et parfois coloniales. Ce mode opératoire, qui fait œuvre de processus relationnels fondés sur la rencontre, l'échange verbal, la confrontation sociale ou culturelle et la transmission, rappelle ce que le poète et essayiste Edouard Clissant désigne par « pensée archipelique » : « une pensée non systématique, inductive, explorant l'imprévu de la totalité-monde et accordant l'écriture à l'oralité et l'oralité à l'écriture. »

L'hypothèse de la fête, dont les enjeux politiques et sociaux prennent ces temps-ci une ampleur inédite, offre ainsi une alternative (fut-elle simplement de l'ordre de la projection) aux modalités restrictives de mise en relation des corps sociaux, qui ne semblent, ces temps-ci, ne s'établir qu'au moyen de connexions technologiques polymorphes et insondables, accélérant par là-même les logiques d'un capitalisme numérique et financiarisé œuvrant à la toujours plus sournoise segmentation et isolation des individus. Elle souligne aussi que les relations, au sein d'une société, se construisent autour de formes libres et imprévisibles, d'espace-temps dérogeant aux injonctions rationnelles, productivistes ou sécuritaires, et que les luttes peuvent être joyeuses.

Faussement attribuée à l'anarchiste Emma Goldman, mais n'en dénotant pas moins le point de vue qu'elle exprime dans *Living my life*, écrit dans les années 1930, l'idée conclusive est la suivante : « Si je ne peux pas danser, je ne veux pas prendre part à votre révolution ».

SAINT-URCIZE - JABRUN MAXIME BERSWEILER

La montagne magique. La fabrique du paysage de Maxime Bersweiler — Guillaume Lasserre

Maxime Bersweiler (né en 1989 à Saint-Avoid en Moselle, vit et travaille à Paris) compose ses paysages photographiques comme on les lui raconte. Chacune de ses images naît de la rencontre avec un territoire, ses habitants et les récits qu'ils en font, ceux légendaires, collectifs, mais aussi ceux intimes, uniques, propre à chaque individu telle l'historiette que l'on se remémore lorsqu'est prononcé le nom d'un lieu-dit familial, un sentier ou un ruisseau. Le photographe invite à la discussion, scrute la parole, attend les anecdotes qui feront le sujet. L'oralité a la temporalité du présent. L'immédiateté du langage parlé suppose ainsi la vérité. Ce n'est pas un hasard si, dans la Grèce antique, le philosophe Socrate pratique une prose orale, l'apparente spontanéité de la parole conférant à son discours l'improvisation nécessaire à une pensée en train de se faire. « La vérité s'éprouve dans l'immédiateté sans apprêt du dialogue, dans la présence sans façons du maître. » Ainsi, chaque récit oral d'un même événement est une variante du précédent, tout en étant pourtant inscrite dans la réalité du moment où elle est dite. Il n'y a pas de vérité objective. Ce n'est qu'après, dans un second temps, que l'artiste convoque la littérature, cherchant à retrouver chez d'autres auteurs les sensations éprouvées lors de l'expérience de terrain. Les paysages fictionnels sont la somme de ces rencontres, de ces déambulations, de ces lectures, l'agglomération des petites histoires qui racontent celle d'un territoire, son paysage mental en quelque sorte. Une image prise de l'intérieur.

Chez Maxime Bersweiler, le choix de la photographie comme médium de prédilection ne semble pas anodin, tant il est synonyme, à la fin du XIX^e siècle et durant quasiment tout le XX^e siècle, de véricité, d'abord scientifique : les planches photographiques du britannique Eadweard Muybridge, révélèrent l'enchaînement des mouvements du corps, animal et humain, auparavant invisibles à l'œil nu, en les découpant en de multiples clichés pris par autant d'appareils déclenchés à quelques secondes d'intervalle. L'image comme preuve irréfutable du fait, emplit au siècle suivant les archives de la police et des tribunaux de justice. Les « expositions » de la photographe allemande contemporaine Barbara Probst² utilisent, comme les planches de Muybridge cent trente ans plus tôt, plusieurs appareils à déclencheurs automatiques qu'elle place, non pas en ligne, mais tout autour d'une même scène, pour en montrer les contradictions visuelles et ainsi attester de la subjectivité des images.

De sa formation initiale en arts appliqués à l'École Estienne à Paris, Maxime Bersweiler conserve le goût pour le graphisme et la composition. Diplômé en 2014 de l'École nationale d'arts de Paris-Cergy, il construit justement son mémoire de fin d'études sur le livre d'artiste considéré comme système

alternatif à l'exposition. Il revendique aujourd'hui deux activités professionnelles qui se sont imposées naturellement à lui : le photographe est aussi designer graphique. Si elles sont exercées séparément, indépendamment l'une de l'autre, elles se croisent, se renforcent mutuellement.

Le paysage fictionnel que compose dans ses tirages Maxime Bersweiler prend la forme de la montagne. Celle-ci revient obsessionnellement dans son travail, le fascine, au point d'en être aujourd'hui l'unique sujet, à chaque fois recomposé. La grande picturalité des images, dans lesquelles la couleur et la lumière sont savamment orchestrées afin de trouver l'accord parfait qui en définira la dramaturgie, inscrit ces séries photographiques dans la tradition historique de la peinture de paysage, plus particulièrement de la représentation de la



montagne, masse rocheuse accidentée à la cime escarpée ou vallée en pente douce couverte de pâturages et de forêts, dont il faut en capter le volume. Certaines images aux cadrages resserrés créent des motifs fermés, forestier ou composant des routes enlacées, qui reviennent à intervalles réguliers. Elles sont autant de ponctuations nécessaires au

1. François Rastier, « L'Être naît dans le langage », *Methodos* [En ligne], 1 | 2001, mis en ligne le 08 avril 2004, consulté le 14 avril 2020. URL : <http://journals.openedition.org/methodos/206>; DOI : <https://doi.org/10.4000/methodos.206>

2. Voir Frédéric Paul, Barbara Probst, *The moment of space*, LE BAL / Hartmann Books, Paris, 2019, catalogue de l'exposition monographique éponyme qui s'est tenu au BAL, à Paris, du 10 mai au 25 août 2019.

3. Sigmund Freud, « Das Unheimliche », *Imago Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften*, volume V (1917 - 1919), 1919, pp. 297-324. DOI Article : <https://doi.org/10.11588/digit.2567917> Consulté le 14 avril 2020.

regardeur pour reprendre son souffle face à l'immensité vertigineuse de la nature qui, parce qu'immuable, révèle aussi notre précarité humaine. Elle crée le malaise, la suffocation en rendant tangible la mort, étourdissant les corps de son évidence même. C'est l'« Unheimliche » freudienne, cette « inquiétante étrangeté » définie par le psychanalyste autrichien dans son essai publié dans la revue *Imago* de novembre 1919³. Un état de sidération dont l'origine est enfouie au plus profond de notre inconscient, dans notre condition de nouveau-né, dont la survie est dépendante de la main qui le nourrit. Le ressenti inconscient de notre possible disparition provoque cet effet de vertige engloutissant face à un paysage de montagne âgé de plusieurs dizaines de millions d'années. Il saisit le corps, déclenche cet effroi soudain et incontrôlable, presque animal. L'artiste capte

dans sa construction photographique des éléments supplémentaires qui viennent renforcer une narration du merveilleux, un idéal mystique, c'est la brume qui auréole d'un manteau translucide les sommets des massifs montagneux dans la série au titre explicite « *Quelque chose menace* », l'intense lumière qui illumine tel un halo sacré quelques parcelles d'un flanc de montagne. L'image devient mystique, invite au silence. Le calme est ici inquiétant, la beauté

4. Guillaume Lasserre, « Paysage(s) L'étrange familier de Véronique Ellena », *Semaine 1717*, Arles, Editions Analogues, essai accompagnant l'exposition éponyme au Domaine départemental de la Vallée-aux-Loups Maison de Chateaubriand, Chateaux-Malabry, du 20 avril au 21 juillet 2017.

5. Cité dans Cérard Wojcman, « L'image et la vérité », *Savoirs et clinique*, 2003/2 (no3), p. 57-71. DOI : <https://www.cairn.info/revue-savoirs-et-cliniques-2003-2-page-57.htm>

6. Jacques Lacan, « Maurice Merleau-Ponty », *Les Temps Modernes* - 1961, n° 184-185 (numéro spécial sur Maurice Merleau-Ponty), p. 254.

saisissante, comme dans les paysages photographiques de Véronique Ellena⁴, desquels se dégagent cet « étrange familier », ce sentiment d'« Unheimliche » qui, avant Freud, traversait déjà toute la littérature allemande, en particulier, romantique. Lorsqu'on songe à la peinture de Caspar David Friedrich (1774 - 1840), « *Le voyageur au-dessus de la mer de nuages* » (vers 1817, Kunsthalle Hambourg), on imagine aisément le personnage frappé dans sa contemplation par le même sentiment de stupeur face à l'infini, à l'éternité du monde qui se dessine sous le voile d'un ciel de nuages. Suggérer l'indicible, rendre visible l'invisible. En Occident, l'idée platonicienne de l'image comme illusion, donc condamnable, trouve une réponse chrétienne, comme le rappelle la philosophe Marie-Josée Mondzain : « *la Passion devint le récit qui raconta comment l'image invisible est devenue visible, comment l'image déchue a été sauvée, comment le sacrifice d'un corps a contribué à l'avènement de la chair rédimée* »⁵. Chez Maxime Bersweiler, la présence humaine est surlignée par son absence. « *Ce dont l'artiste nous livre l'accès, c'est la place de ce qui ne saurait se voir* »⁶ disait Jacques Lacan. La sérigraphie « *Les horizons* », illustre peut-être le mieux les paysages imaginés par Maxime Bersweiler à partir d'un territoire existant, ici l'Aubrac. Ils renversent la montagne, en capturent l'image de l'intérieur pour mieux en saisir l'essence. De l'autre côté du miroir, se trouve l'autre continent.

Villages de caractère de la pointe Sud du Cantal

Saint-Urcize et Jabrun font partis des communes de l'Aubrac cantalien à la pointe sud du Cantal.

Situés à plus de 1000 m d'altitude, l'ancienne cité fortifiée de Saint-Urcize a su se protéger des attaques extérieures ainsi que du climat rude. Jouissant d'une vue sur les horizons infinis de l'Aubrac, que rien ne semble vouloir arrêter, elle garde bien des trésors à l'intérieur de ses murs. Parmi les toits d'ardoise ou de lauze, les façades de basalte ou de granit, les ruelles étroites, parfois en escaliers, les vestiges de fortifications, les jardins clos, les fontaines reposantes, une église remarquable attire notre curiosité. Le décor est planté, bienvenue à Saint-Urcize. Jabrun, posé à flanc du plateau de l'Aubrac, non loin de Chaudes-Aigues, possède toutes les caractéristiques architecturales et paysagères de l'Aubrac. Avec sa magnifique église couronnée d'un clocher-peigne, ses toits en lauzes et ses multiples hameaux dont celui de Réquistat avec son château aux portes de Saint-Urcize, l'ensemble dessine une découverte à ne pas manquer.

TALIZAT

MARJOLAIN TURPIN

De la tourbière aux abreuvoirs

— Lina Jabbour

Février 2020.

Marjolaine Turpin visite la narse de Pierrefitte, tourbière aux alentours de Talizat. Elle reste au loin et s'imprègne du paysage sans vraiment savoir encore ce qu'elle cherche. C'est une froide journée d'hiver, d'un ciel laiteux et lumineux. Des oiseaux chantent. Elle les cherche mais ne les voit pas.

Marjolaine, du vieux français majorane, l'origan des jardins.

À l'auberge de Talizat, on lui relate l'histoire des lentilles blondes. Ailleurs, dans une ambiance enfumée, c'est le passé de la tourbière qui émerge, dans ses différentes vies, ses différents états. Et les lentilles reviennent, d'une autre catégorie, les aquatiques. Des plantes flottantes. Des résistantes.

La marjolaine est aussi une plante vivace, elle est notamment utilisée pour ses vertus stimulantes.

En allant se promener, elle remarque l'église Saint-Lambert et ses vitraux. Certains sont plus modernes que d'autres, ça l'interpelle. Elle aimerait la visiter mais la gardienne des clés est injoignable.

Retour à Clermont-Ferrand.

Une année plus tard, jour pour jour, elle revisite la tourbière. Même fraîcheur, dans un ciel bleu azur, mêmes chants d'oiseaux, qu'elle ne voit toujours pas. Elle se rapproche un peu plus, sans aller jusqu'à l'eau, pour ne pas retourner la tourbe, pour ne pas la déranger dans son travail.

Elle aperçoit un début de formation de lentilles d'eau.

Elle photographie des tracés sinueux creusés dans le sol, des lignes dessinées par la végétation, des formes abstraites accumulées par la mousse. Des lichens, des roseaux, diverses pousses.

La marjolaine est une plante aromatique à fleurs généralement roses parfois appelée marjolaine des jardins.

Lorsqu'elle retourne au village, son regard se porte sur les abreuvoirs. Ils lui rappellent les lavoirs du sud : c'est ici qu'elle interviendra. Elle les mesure, les esquisse et découvre les bassins adjacents.

Et elle ne peut toujours pas visiter l'église.

La vraie marjolaine est originaire du bassin méditerranéen oriental et cultivée en Provence depuis le Moyen Âge.

Deux semaines plus tard, elle peut enfin voir la diffraction de la lumière depuis l'intérieur de l'église. Elle prélève les couleurs des vitraux : gris bleu, vert d'eau, ocre orangé, rouge vif, rose pâle, violet... et remarque le baptistère.

Fin des repérages.

Chemin faisant, elle relie les lentilles d'eau aux abreuvoirs, elle relie les lentilles d'eau aux vitraux et fait appel à un verrier. Il soufflera cent soixante flotteurs dans une variation de tailles et de formes, et les oxydera des quelques teintes répertoriées.

Elle en dispose quelques uns dans le baptistère, où les couleurs et les matériaux interagissent dans le lieu même des prélèvements, tandis que les autres ondoient dans les sept bassins extérieurs.

Les jeux de couleurs, de reflets et de formes attirent et accueillent les insectes pollinisateurs.

La marjolaine, plante mellifère, attire également les butineurs.

Des jeux de couleurs, de reflets et de tintements se produisent grâce à la lumière, grâce au vent, grâce au mouvement perpétuel de l'eau.

Et la tourbière, sublimée, se rebiffe tout en discrétion.



La nourricière

Autrefois surnommée le « Crenier de la Planèze », l'histoire de Talizat est étroitement liée à l'activité agricole. Avec ses cultures de céréales, le village a longtemps fourni du grain pour le bétail à travers toute la France. Mais ce qui a fait sa renommée, c'est bien la lentille blonde de la Planèze. La culture de ce petit légume sec connaît son apogée au début du XXe siècle avant d'être abandonnée dans les années 1960. A la fin des années 1990, Talizat renoue avec la lentille qui est de nouveau cultivée sur les terres volcaniques de la Planèze.

Dans les prairies comme dans le bourg, l'eau est partout à Talizat. Plusieurs fontaines-abreuvoirs y sont réparties. Dans ces longs bacs de pierre, les villageois viennent puiser l'eau et les animaux s'abreuver. L'eau est également à l'origine d'une biodiversité incroyable sur la commune, avec, notamment, non loin du bourg, la narse de Pierrefitte, zone humide d'intérêt européen reconnue dans le périmètre de protection Natura 2000 de la Planèze de Saint-Flour. Elle est le refuge de nombreuses espèces animales et végétales.

VAL D'ARCOMIE

LIDIA LELONG

Que la fête continue...

— Karen Tanguy

Les œuvres de Lidia Lelong éclosent selon un processus analogue. Au gré de ses déplacements, l'artiste observe des formes et des couleurs dans le paysage ou l'architecture, qu'elle garde en mémoire. Elle les interprète ensuite selon les souvenirs qu'elle en conserve, inéluctablement parcellaires, altérés mais aussi colorés par les atmosphères de ces moments révolus. Les couleurs, les dimensions et les fonctions sont donc libérées des formes initiales pour devenir autres...

À l'occasion de la biennale de Saint-Flour, Lidia Lelong érige à Faverolles un mirador en bois, de forme minimaliste. La tour de guet demeure dans l'imaginaire collectif une architecture à connotation militaire ou carcérale (ainsi que Foucault l'a développée par rapport au panoptique dans son ouvrage *Surveiller et punir*), où l'on peut voir sans être vu et exercer un certain contrôle. Ici, *Miradance* est davantage inspirée des cabanes utilisées par les chasseurs pour épier le gibier. Elle est pourvue d'une porte pour que le visiteur y pénètre et d'une ouverture afin de contempler ou, plus exactement, d'encadrer une portion de paysage et d'y diriger les regards. L'artiste aime les jeux de perspectives dans ses œuvres telles qu'*Une Chambre à toi*, parallélépipède trapézoïdal en bois conduisant la vision, dont l'intérieur, peint en bleu d'incrustation, est rythmé par des tiges de métal; ou encore *Belvedere terra*, abritant au fond de son hexagone un miroir révélant une partie d'architecture que le regardeur ne voit habituellement pas. Difficile, quand on regarde *Miradance*, de ne pas songer à la démarche du photographe Jean-Luc Mylayne qui, à l'égal du chasseur aux aguets, attend parfois très longtemps, voire plusieurs mois, avant de réaliser une unique image mettant en scène un oiseau, la configuration devant être idéale (composition, lumière et participation de l'animal). Cette palombière sur la place de Faverolles semble donc avoir davantage un rôle d'observatoire, un lieu dévolu à l'attente et au silence.

Mais ce serait oublier le goût de Lidia Lelong pour les décalages et son inclination à échapper à la fonction originelle de la forme première ! Les *Lelichon*, œuvres portatives produites en collaboration avec Jean Bonichon en 2020, en sont le parfait exemple. En effet, la tour de guet est transformée en discothèque (covid compatible) pour deux personnes avec jeux de lumière et musique composée par Alix Cosse. Il est aussi possible pour le visiteur d'y mettre sa propre musique. La lumière et le son influent inévitablement sur la perception de l'espace environnant, intérieur et extérieur. Ils concourent tous deux à préparer une ambiance, si possible agissante, affectant les comportements des visiteurs qui s'y aventurent¹. Liée à un ici et un maintenant, l'ambiance nous environne et nous affecte tout en étant fluctuante. Elle forme une bulle et un abri. *Miradance* devient un réceptacle dédié à une expérience immersive partagée; mais aussi une zone de résistance et un espace d'émancipation, en temps de crise sanitaire où aucun rassemblement n'est autorisé. L'univers de la discothèque, assimilé à la nuit, évoque ce temps de décharge vis-à-vis des pressions diurnes où le corps et l'esprit se libèrent avec insouciance. Elle est une boîte noire sans cesse changeante favorisant les rencontres. Pour être opérante, elle est un monde en soi, coupé de l'extérieur, avec ses propres codes et rituels. Les visiteurs, par leur présence, deviennent co-acteurs de l'œuvre, qui s'accomplit avec eux. Lidia Lelong propose d'aller au-delà d'une division de la société si prégnante aujourd'hui, *Miradance* est un endroit où se retrouver et faire du lien, non sans humour de la part de l'artiste.

Que la fête continue ...

¹ Sur le concept d'ambiance, voir l'étude philosophique de Bruce Bégout, *Le Concept d'ambiance*, Seuil, 2020.



Faverolles, la dominante

Au sein de la nouvelle commune de Val d'Arcomie, Faverolles occupe une position dominante. Ses limites naturelles sont formées par les gorges abruptes de la Truyère et ses deux affluents le ruisseau d'Arcomie d'une part et la rivière du Bès d'autre part, venant tous deux rejoindre les eaux de la Truyère, devenue lac du Barrage de Crandval depuis 1960. L'occupation humaine y est certainement très ancienne, puisque Faverolles voyait déjà passer la voie Gallo-romaine menant de Toulouse à Clermont. Venant de l'Aubrac, elle passait par Chaudes-Aigues, Mallet, Faverolles et franchissait la Truyère au pont de l'Echelle, en aval de Carabit. Au X^e siècle, Faverolles, comme toutes les terres s'étendant de la Truyère à la Margeride appartenait au Comte du Cévaudan. En 971, il est d'ailleurs fait mention de l'église, qui fut donnée par le comte comme vicairie perpétuelle au chapitre Saint-Julien de Brioude. L'église actuelle est pour l'essentiel une reconstruction moderne. Certains réemplois de modillons sont aujourd'hui visibles sous le toit de la première maison à l'ouest de l'église, en contrebas. Avec ses 32 km², l'ancienne commune de Faverolles laisse la part belle à la nature, et à une biodiversité riche, notamment dans ses espaces boisés, dans les pentes des gorges de la Truyère, mais également par la présence du lac de Carabit-Crandval. Toutes ses ressources sont aujourd'hui l'écrin d'activités de loisirs, comme les activités nautiques, la pêche ou encore la chasse.



Les sons de cloche
OPJ Cyganek & Julie Poulain
Graphisme: Benjamin Craffmeyer - Atelier L'Insolante



Le chant du monde
Martin Bellou



La part des anges
Camille Allemand

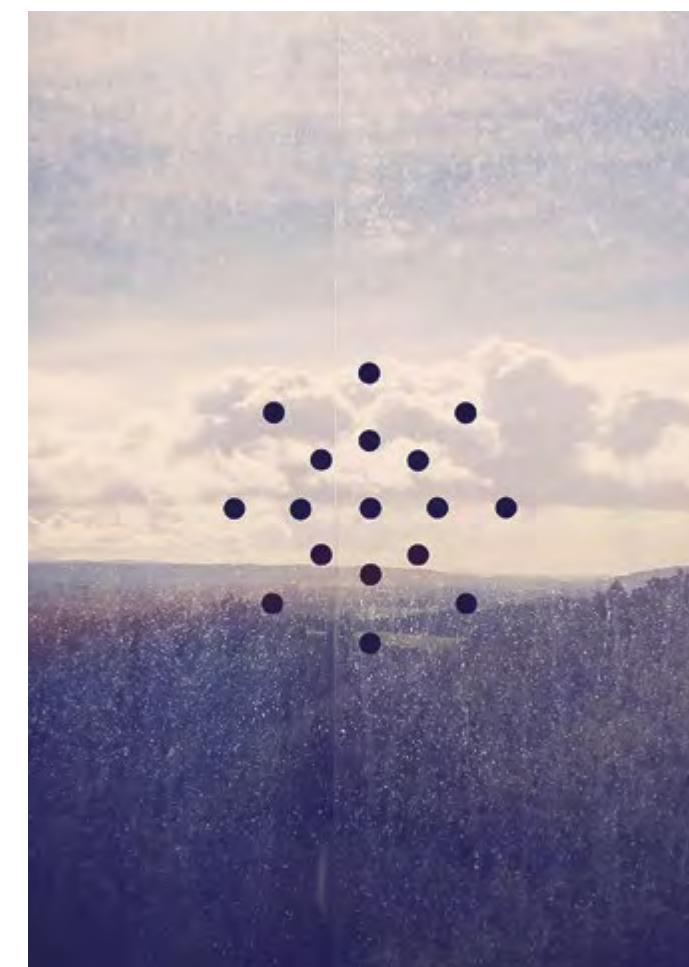
SÉRIGRAPHIES

Le Fonds Chemin d'Art est une collection qui se constitue biennale après biennale.

Les artistes invités à produire une oeuvre dans l'espace public, le sont également à créer une oeuvre graphique, sous la forme d'une sérigraphie. Cette année neuf oeuvres complètent le fonds. Toutes témoignent du rapport que l'artiste a tissé avec les lieux. Ainsi, après leur passage et leurs créations, les sérigraphies seront les supports à se souvenir de l'aventure partagée avec eux, les habitants, les paysages et les récits.



Faillir en ce monde
Tristan Dassonville



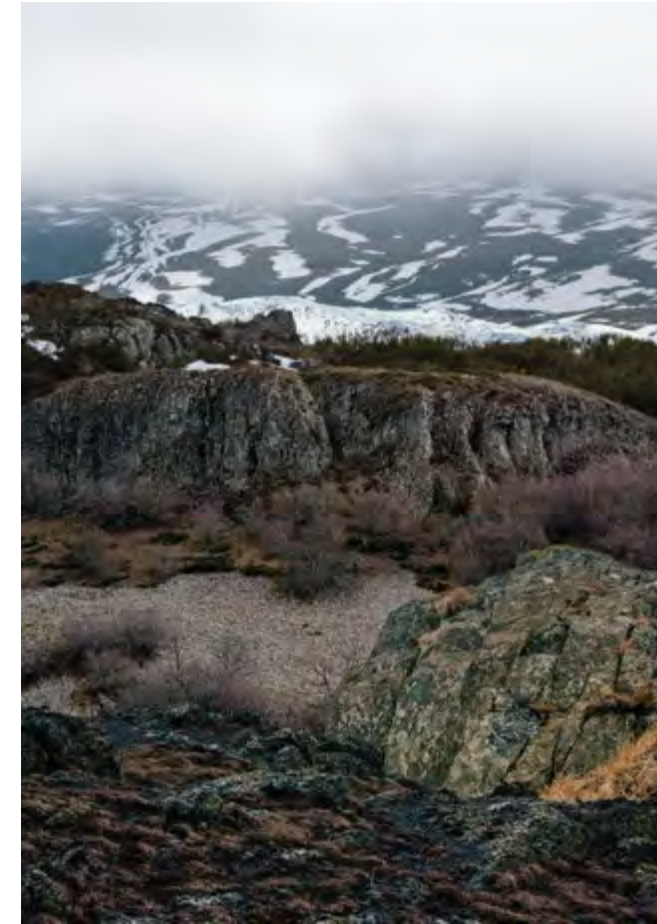
Hygiapoème [paysage], 2020
Julie Navarro



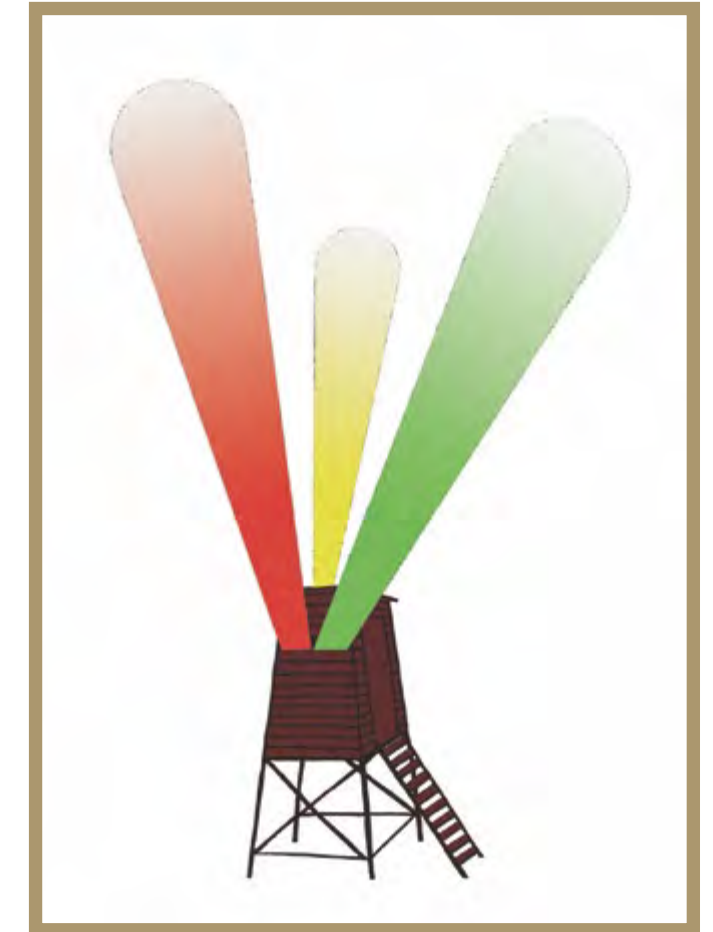
Chaque fiction
Camille Dumond



Sans titre
Marjolaine Turpin



**Déambulateur -
composition autour de Saint-Urcize**
Maxime Bersweiler
Atelier I717



Miradance
Lidia Lelong

Camille Allemand, Martin Belou, Maxime Bersweiler, Olivier Cyganek et Julie Poulain, Tristan Dassonville, Camille Dumond, Lidia Lelong, Julie Navarro, Marjolaine Turpin

remercient l'ensemble des communes accueillantes ainsi que les personnels de Saint-Flour Communauté, des communes et toutes les personnes qui ont participé à cette aventure artistique :

Céline Charriaud, Présidente de Saint-Flour Communauté, maire de Neuvéglise-sur-Truyère

Sophie Bénézit, Vice-Présidente en charge de la culture, du patrimoine et de l'alimentation

Bernadette Resche, Membre du bureau exécutif en charge de la lecture publique et des structures muséales

Didier Amarger, maire de Coltines

Louis Navech, maire de Jabrun

Annie Andrieux, maire de Paulhac

David Vital, maire de Paulhenc

François Odoul, maire de Ruynes-en-Margeride

Philippe Delort, maire de Saint-Flour

Bernard Remise, maire de Saint-Urcize

Jean-Charles Fayon, maire de Talizat

Romuald Rivière, maire de Val d'Arcomie

Christian Carcelon, directeur artistique
Sandrine Daureil et **Laurie Cacon**, médiation Pays d'art et d'histoire de Saint-Flour Communauté
Daisy Delpirou, administration de la biennale
 Les services techniques de Saint-Flour Communauté et de Saint-Flour
 Les services communication de Saint-Flour Communauté et de Saint-Flour
 Les personnels de l'Écomusée de Margeride
 Les personnels du musée d'art et d'histoire Alfred Douët et du musée de la Haute-Auvergne
 Le musée de l'agriculture de Coltines
 Les personnels des communes

Les professeurs des écoles et les écoliers de Coltines, Faverolles, Neuvéglise-sur-Truyère, Paulhac, Pierrefort, Saint-Urcize, Talizat, Vabres,

Les professeurs du collège de La Vigière à Saint-Flour et les collégiens

L'association de sauvegarde de la Chapelle de Turlande et l'ensemble des personnes élus, commerçants, particuliers.

Remerciements aux partenaires institutionnels :

L'État, ministère de la Culture,
 DRAC Auvergne-Rhône-Alpes
 La Région Auvergne-Rhône-Alpes
 Le Département du Cantal
 Saint-Flour Communauté
 La Ville de Saint-Flour

Remerciements aux entreprises qui soutiennent la biennale :
 Laboratoires THÉA, Artisanat de la Pierre - Hébrard et fils



Conception graphique: **Maxisouk**

Édition: **Le Balcon éditions**
18 rue de l'Église, 15400 Menet

N° ISBN: 978-2-9571954-1-1

Achévé d'imprimer en France sur les presses d'**escourbiac** l'imprimeur
au cœur du Tarn, en juin 2021.

