

BIENNALE D'ART CONTEMPORAIN CHEMIN D'ART DE SAINT-FLOUR COMMUNAUTÉ

02/07/ – 18/09/2022

ALLEUZE

« GUILDE »

JEAN-JULIEN NEY / MANON SIMONS / TRISTAN DASSONVILLE

ANTERRIEUX

JULIEN PERRIER

CHALIERS

ÉCOLE SUPÉRIEURE D'ART
DE CLERMONT MÉTROPOLE ESACM

MALBO

MÉLANIE LEDUC

SAINT-FLOUR

SAMUEL RICHARDOT

—
RÉMI UCHÉDA

VIEILLESPESSÉ (LE BOURG ET LE VIALARD)

LAURENT TERRAS

VILLEDIEU

MARION CHAMBINAUD

Biennale
d'art contemporain

CHEM
Saint-Fleur
Communauté
IN-D'ART



Depuis la première biennale en 2012, le territoire a reçu 40 artistes au titre de « Chemin d'art ». Plus de 4 000 jeunes durant le temps scolaire ou hors temps scolaire ont bénéficié d'ateliers de pratiques artistiques menés par le Pays d'art et d'histoire avec les artistes.

La biennale d'art contemporain Chemin d'art a travaillé avec les communes, les entreprises et les artisans, les associations et les établissements culturels du territoire communautaire tissant des liens singuliers entre les femmes et les hommes qui font sa vitalité et la création artistique. Dans la rencontre entre les artistes et les acteurs publics et privés, l'échange vivifie les points de vue et les regards, rendant la création indispensable à l'ouverture à l'autre, aux nouvelles formes esthétiques.

Pour cette édition, les artistes sont invités à se déployer sur sept communes aux caractères patrimoniaux forts. D'Alleuze, avec sa citadelle, à Anterrieux place forte de notre histoire, à Chaliers dominant la Truyère, à Malbo village des hauts plateaux, à Villedieu commune des mégalithes, à Saint-Flour la ville millénaire, pour terminer à Vieillespesse aux portes de la Limagne, la biennale permet un dialogue fécond entre la création et notre patrimoine.

Suivant la volonté des élus communautaires de travailler en commun, la biennale s'attache sur les sites à nouer un contact fort avec la population et les acteurs du territoire. Les artistes ont alterné leur présence au regard de leurs projets afin de collecter les informations nécessaires. Ils sont entrés en contact avec des lieux et des personnes-ressources. Ici, avec l'Écomusée de Margeride, là, un célèbre botaniste, un ferronnier, un archiviste, un enseignant du Conservatoire. En somme, toutes les femmes et les hommes passionnés par l'histoire et les qualités du territoire. Partout, le lien s'est construit avec la participation essentielle des communes d'accueil de la biennale.

Durant l'été, vous êtes invité à découvrir d'un site à l'autre un patrimoine humain et bâti exceptionnel, en dialogue avec la vision singulière des artistes qui nous incitent à décentrer nos regards sur ce que nous avons peut-être oublié.

CÉLINE CHARRIAUD
PRÉSIDENTE DE SAINT-FLOUR COMMUNAUTÉ

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

Révéler

La biennale a dix ans. De 2012 à 2022, le temps s'est accéléré. Le monde change. Et dans cette décennie, le temps s'est rétracté, façon d'englober des mutations peut-être pressenties, mais aujourd'hui effectives. La production des artistes active les changements, elle les anticipe. La biennale n'a pas échappé aux différents glissements opérés dans le champ des arts.

Les questions liées à l'écologie, à nos rapports avec le passé, à l'histoire, à la résurgence autour de récits, aux regards portés à l'autre, au collectif, participent aux mutations de la production artistique, et singulièrement à celle qui se déploie sur place, en interaction avec le lieu.

Si cela fait déjà quelques décennies que la présence de l'art dans l'espace public est questionnée, autant dans sa matérialité que dans sa légitimation, notre incertitude collective sur le rôle et la place de l'art dans notre contexte historique, social et économique, nous ne pouvons qu'être frappés par les mutations formelles des interventions. Du fait sculptural comme centralité, à celui du déploiement dans l'espace comme dispersion et écho à ce qui est, dans la pluralité des possibles, l'espace public n'est plus une question univoque. Les artistes questionnent plus encore les espaces de friction où se déploient les rapports entre ce qui est collectif et ce qui est privatif, tant dans la matérialité que dans le récit. La tentation de s'infiltrer dans les interstices est grande, tant ce qui faisait hier consensus est interrogé dans ce moment de la révolution numérique. Et déplace l'ensemble de nos certitudes, qui donnaient corps à où nous étions et pourquoi nous y étions.

L'intérêt est grand pour tout un chacun à participer, non au fait d'être celui qui crée, mais à porter à son attention une parole. La figure de l'artiste mute par ce fait. Non que la figure romantique de l'artiste ait disparu, mais dans l'attention qu'il porte à ce qui est

quotidien et à bien des égards aliénant, l'artiste offre une distance nécessaire, et un récit différent.

Les temps qui nous ont précédés ont eu le souci de ce qu'ils allaient laisser comme trace. Du moins, on aime se dire cela. Et d'autant plus, que notre confiance collective est émoussée. La fin de l'Histoire hante nos sociétés. La rupture est-elle, entre hier et aujourd'hui, qu'elle soit objectivée ou juste perçue, qu'un sentiment de fin envahit notre perception du moment. Le tragique ne serait plus dans la répétition de l'histoire mais dans notre capacité autodestructive.

Cette année dans le contexte postpandémique, les artistes ont investi des sites historiques. Du village martyr d'Anterrieux en Aubrac, à Vieillespesse sur la route millénaire du col de La Fageole, en passant par la citadelle d'Alleuze, à Chaliers, le village dominant de la Truyère, à Malbo site emblématique du loup, à Villedieu, la commune aux mégalithes, et à Saint-Flour la fière, les artistes ont réveillé les récits, entre souvenirs d'hier et faits historiques.

Samuel Richardot investit un bâtiment emblématique de l'histoire de Saint-Flour, l'ancienne prison, laissée en friche depuis des décennies et appelée à une rénovation prochaine en belvédère sur le paysage. Bâtiment sans toiture, où seuls subsistent les murs et les ouvertures, laissant voir l'intérieur, lui-même colonisé par la nature et les déchets de la détérioration, ou simplement jetés par les passants. Samuel Richardot nous invite à regarder l'intérieur devenu le réceptacle de ses questionnements sur la peinture ; mais aussi envers la nature. Une forme de jardin se dessine alors entre le geste de l'artiste et le lieu clos.

Rémi Uchéda façonne les objets du travail. Il les articule en les déformant à partir des points possibles de pliage et de démontage pour accentuer une histoire autre que celle initiale. L'objet, ainsi métamorphosé,



transmet une poétique. Que ce soit dans le mouvement, dans la forme ou par le son, les objets ont lien avec nos projections. Ainsi, un râteau-andainier devient une suite de soleils, des cymbales les fruits d'un arbre de Judée. Il appartient alors au corps des visiteurs et aux éléments naturels – le vent, la pluie, la grêle – de les faire vivre. Après que Rémi Uchéda les eut mis en action.

Vieillespesse est devenu le théâtre des futures reliques d'un monde, le nôtre, ou l'énergie fossile génèrait des objets utiles ou non à lui-même, mais fabriqués à partir de celui-ci. Laurent Terras construit une archéologie du futur où ne subsisteraient que les moules de ce qui fut. Là où jadis, avant l'autoroute, le village était traversé par des flots de véhicules à moteurs. La relique est à Vieillespesse d'une nature autre. Loin des chasses à reliques avec leurs morceaux d'os, de chevelure, de tissu, les objets sont faits de terre et de la main de l'artiste. L'artiste réalise lui-même le mobilier archéologique à venir, optimiste du monde venant.

À Villedieu, Marion Chambinaud convoque la terre, l'eau, le feu et la lave. Celle-ci est omniprésente dans le paysage et plus encore dans l'histoire. De l'ancienne carrière à sarcophage, ou dans la présence des dolmens devenus avec le temps des objets de contemplation, elle révèle ce qui n'est plus. Révélation par le déplacement de blocs de pierre et la prise de l'empreinte de la partie enfouie. L'aménagement paysager du four à pain et de l'allée qui mène au cimetière reprend les codes des alignements des mégalithes. Marion Chambinaud donne à voir tout en soulignant l'absence et la présence des blocs devenus sculptures quand ils sont posés proches de l'église.

Malbo, sur les hauteurs du flanc sud du volcan, reçoit Mélanie Leduc autour de la célébration de la saint Jean, saint patron de la commune, et celle du loup. Occasion pour l'artiste de construire une œuvre d'humanité dans le sens que tout est pensé avec et pour les habitants. Son travail s'appuie sur le postulat personnel que rien n'est créé seul, sans l'activation par un biais ou un autre

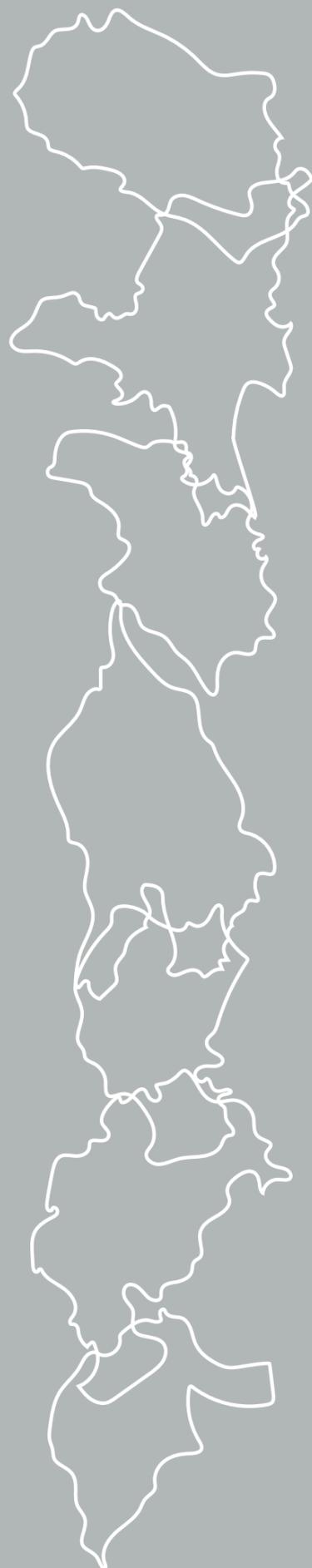
de ceux qui sont présents. Malbo, signifiant dans un lointain passé «mauvais bois», peut-être pour la présence de meutes de loup, Mélanie Leduc en devient la cheffe, le temps d'un solstice. Le loup devient feu, les restes reliques, et les mâts érigés une action collective, une sorte de poétique des corps, des âmes.

Julien Perrier s'installe à Anterrieux sur l'Aubrac, au-dessus de la Truyère, village incendié par les troupes nazies à la recherche des Maquisards. Devant cette histoire, l'artiste glisse, avec force et humour, un dialogue entre un aigle et un coq. Dialogue qui associe les caractères physiques des deux volailles! Une réconciliation forgée autour du feu et de la terre mêlée à l'eau qui donne corps à une série de sculptures qui prennent place dans le village comme des repères à suivre. L'ensemble dialoguant avec les autres êtres vivants, vaches, chiens, volatiles qui serpentent ici et là, invitant chacun à la nécessaire cordialité.

Alleuze, son château, accueille le collectif d'artistes « Guilde ». Ils investissent la cour avec des sculptures de terre et de métal suspendues entre ciel et terre façon d'élever le regard, tant sur la lumière que sur l'architecture militaire. Le tout dans une atmosphère romantique ou le vivant tente de s'immiscer.

L'École supérieure d'art de Clermont-Métropole investit le village de Chaliers. De la passerelle au-dessus de la Truyère à l'ancien presbytère, les étudiants se sont inclus dans les interstices pour que le visiteur porte plus loin et plus précisément son regard sur ce qui est. Un parcours fait de signes et de sens; une ode à la nature.

Alors, le temps des journées chaudes et ensoleillées, sur les routes petites et grandes, dans le paysage façonné par les femmes et les hommes, le parcours s'annonce ouvert à tous, à qui par le fait du hasard ou dans le suivi du parcours, il sera donné à voir ce que le poète dissimule, des réels plus ou moins enfouis.



- 10 ALLEUZE
« GUILDE »
JEAN-JULIEN NEY / MANON SIMONS / TRISTAN DASSONVILLE
- 12 ANTERRIEUX
JULIEN PERRIER
- 14 CHALIERS
ÉCOLE SUPÉRIEURE D'ART
DE CLERMONT MÉTROPOLE ESACM
- 16 MALBO
MÉLANIE LEDUC
- 18 SAINT-FLOUR
SAMUEL RICHARDOT
- 20 SAINT-FLOUR
RÉMI UCHÉDA
- 22 VIEILLESPESSÉ (LE BOURG ET LE VIALARD)
LAURENT TERRAS
- 24 VILLEDIEU
MARION CHAMBINAUD

Le premier projet de Guilde, pensé à trois têtes et à six mains en résidence à Alleuze, a pris la forme d'une installation évolutive intégrant du vivant. Ce processus amorce un désir de travailler autrement, sous une identité mouvante que d'autres artistes seront ponctuellement invité.e.s à rejoindre. Pourquoi avoir créé ce collectif artistique ?

• Si je souhaite continuer à travailler individuellement, la multiplicité de points de vue me force à contrer mes habitudes, à lâcher prise. Le collectif n'est pas juste une division des tâches : c'est un creuset fait d'idées que les autres peuvent développer. Il m'aide à trouver des forces là où, tout seul, je n'y arriverais pas.

• En effet le fait d'être plusieurs nous pousse à travailler au-delà de soi. La manière dont s'est construite la figure individuelle de l'artiste ne me convient pas. Aujourd'hui, je réalise qu'à chaque fois que je me sentais bien, c'était dans des collaborations ! J'ai envie d'arrêter mon travail individuel pour me consacrer entièrement au collectif, faire exister d'autres modes de fabrication de l'art et d'autres formes que l'exposition.

•• Je ne me suis jamais sentie à l'aise dans le fait de devoir faire face au système en y cherchant une reconnaissance individuelle. Loin d'être une contrainte, le collectif est un endroit où les individualités se complètent et s'épaulent, et non une dissolution. Il donne sens à un travail en tant que lieu de rencontres.

J'aimerais connaître votre positionnement en tant qu'artistes aujourd'hui : vous affirmez «une voie de traverse» qui ne croit ni à un passé idéal, ni à un avenir radieux.

• Les grandes espérances ne peuvent pas beaucoup nous aider pour trouver des solutions aux maux présents.

•• Notre génération se situe dans une époque vidée des grands rêves. En même temps, le futur est incertain. Créer un collectif est une manière de chercher du sens dans notre existence. Il n'y a pas d'un côté l'artiste, de l'autre la vie, de manière schizophrène : nous voulons mettre en adéquation comment on vit et comment on fait des formes, avec des échanges constants entre les pratiques. Et une forme réalisée collectivement n'a rien à voir avec le fait de la faire individuellement.

Êtes-vous encore attaché.e.s au concept d'œuvre, en tant qu'intention d'une forme arrêtée à un moment de son processus ?

•• Nous sommes surtout intéressés par l'idée qu'un processus continue, qu'il y ait des formes vivantes qui prolongent l'œuvre, comme un fétiche boli dont la forme se prolonge par les libations qu'on doit lui faire.

••• À Alleuze, nous voulons que la pièce réalisée évolue avec le vivant – comme des graines qu'on a plantées et qui germent sans nous.

• Une œuvre c'est lorsqu'il se passe quelque chose dans la zone des émotions du beau, qu'elle ait été faite par une termite ou par le vent. Ce sont des objets qui rayonnent, qui explosent. Et ça existe parce qu'on est plusieurs à le percevoir.

Pour décrire votre désir de travailler autrement, vous empruntez parfois un vocabulaire à la biologie. Quelle place accordez-vous au vivant ?

••• Le collectif se fonde notamment sur une volonté d'utiliser des éléments liés au vivant. En début de résidence, il y a eu une phase d'observation de cette multitude d'êtres, animaux et végétaux, de l'histoire du lieu, de la trajectoire du soleil etc., ce qui nous a amenés à prendre les décisions en creux plutôt qu'en verticalité. C'est un peu comme au jardin où tu expérimentes des choses qui ont leur autonomie.

• Ça ne fonctionne pas toujours, parce que tu ne peux pas imposer ta pratique au vivant, ni l'utiliser comme objet. Nous devons plutôt trouver des formes de cooptation dans une nécessaire perte de contrôle et espérer que le vivant continuera à faire sa vie !

•• Pour nous, la manière de faire du jardinage nourrit le travail du collectif. Nous essayons d'agir en responsabilité : quel impact auront ces matériaux dans cet environnement, ce que cela engendre. Nous aimons trouver des formes de négociations avec ce qui est déjà là. Comment négocie-t-on avec les limaces ? Comme du don contre don, tu apportes des choses à un écosystème qui t'apporte, et ça se négocie.

Dites-m'en un peu plus sur votre rapport au matériau : l'inspiration médiévale du mot Guilde et les liens que vous souhaitez établir entre art et artisanat me font penser aux conférences de William Morris, qui dénonçait à la fin du XIX^e siècle que la conscience du matériau s'était perdue¹. Plus récemment, David Abram oppose notre vision consumériste des matériaux à la conscience qu'en ont certains peuples indigènes ou autochtones². Quels usages des matériaux avez-vous et aimeriez-vous avoir ?

•• Les écrits de Morris m'intéressent depuis longtemps, ainsi que les formes d'art populaire et celles de l'époque médiévale où art et artisanat n'étaient pas différenciés. Les objets exposés dans un musée d'art ancien étaient des choses utiles dans la vie, à l'inverse de l'art contemporain. C'est problématique de faire des formes qui s'adressent à un public d'initiés, où il faut avoir les codes et connaître une histoire pour comprendre. Pourquoi ne pas plutôt en parler dans le village ou avec ma grand-mère ?

Alleuze la forteresse

Le village de La Barge, sur la commune d'Alleuze, domine le célèbre château médiéval d'Alleuze qui donne son nom à la commune. Château fort médiéval maintes fois remanié et restauré, il est aujourd'hui conservé en état de ruine romantique. Ayant gardé l'ensemble des éléments architecturaux d'un château fort avec ses quatre tours et son enceinte, il est un rare exemple d'architecture militaire. Suite à la mise en eau du barrage de Grandval en 1960, le château apparaît sur une presqu'île dominant les eaux sombres du barrage. Avec à son pied l'église Saint-Ilde édifée au XI^e siècle reliée par un chemin à la chapelle Saint-Michel au village de La Barge, l'ensemble est un lieu de promenade et de découverte patrimoniale. Il sert de décor à plusieurs tournages dont La Grande Vadrouille avec Bourvil et Louis de Funès.

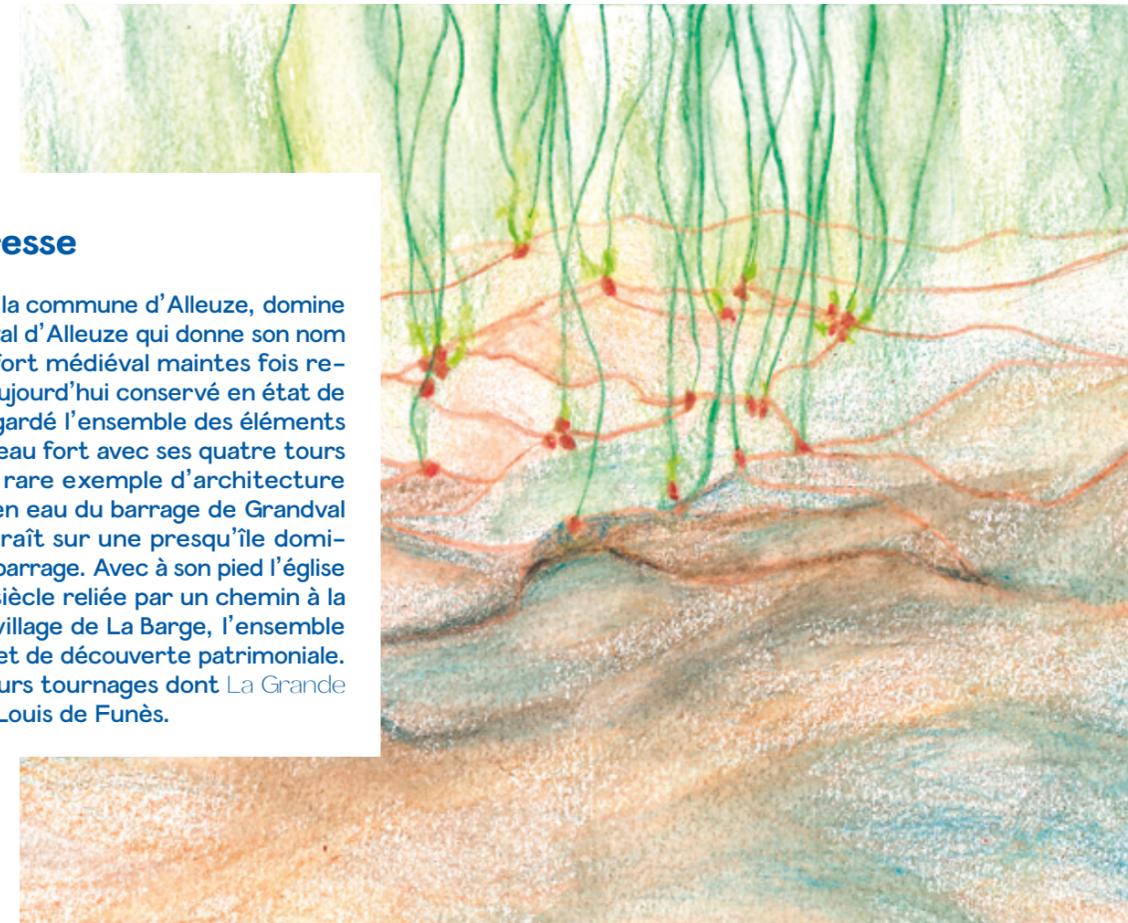
1. MORRIS, William, «L'art en ploutocratie», conférence de 1883 à l'Université d'Oxford, in L'Art et l'Artisanat, Payot Rivages, 2011.

2. ABRAM, David, Comment la terre s'est tue. Pour une écologie des sens, La Découverte, 2013 : «L'art véritable [...] est simplement une création humaine qui n'étouffe pas l'élément non-humain mais permet à ce qui est Autre dans les matériaux de continuer à vivre et à respirer.»

••• Dommage que pour légitimer sa pratique comme étant de l'art, il faille exposer dans un centre d'art ou un musée. L'art s'est progressivement éloigné de la vie quotidienne, mais en tant qu'artiste, je ne m'interdis pas d'aller vers l'artisanat.

• J'ai envie de m'inspirer d'autres champs en restant proche d'un amour du faire. Si tu fabriques toi-même tes outils, ils sont plus adaptés à ta pratique. La fabrication d'outils en commun et le partage de compétences, par exemple la soudure ou le travail de la terre, donnent une plus grande autonomie aux artistes.

•• Politiquement, travailler en collectif et avec des outils en commun est une manière de mieux comprendre le monde, de gagner en autonomie pour ne plus subir l'impuissance, et c'est se sentir plus en capacité de trouver sa place dans le monde.

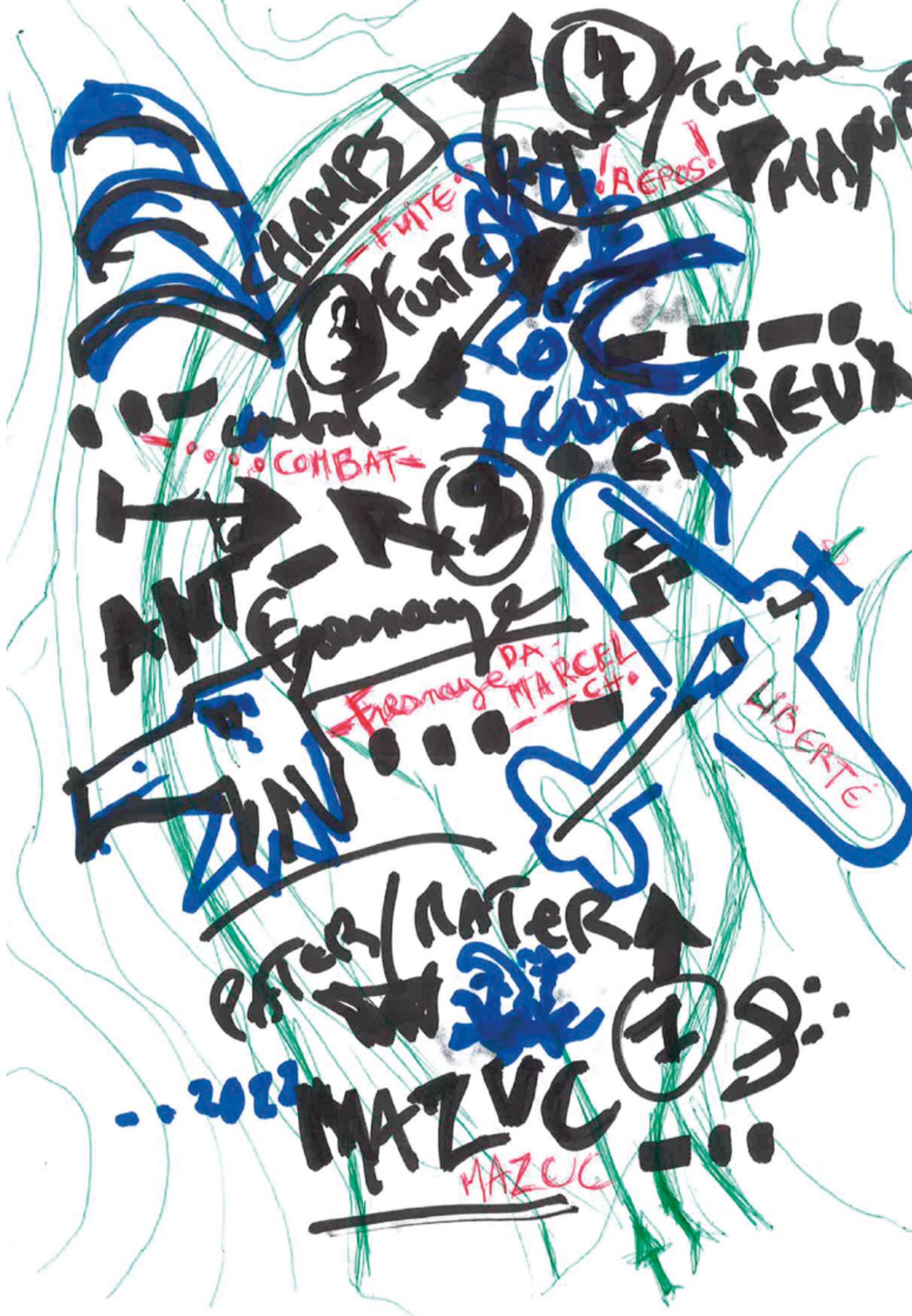


ANTERRIEUX JULIEN PERRIER

Julien Perrier aime les grands espaces. Il y a quinze ans, en 2007, à la tête d'un collectif d'artistes, il avait pris d'assaut la citadelle de Belle-Île-en-Mer. Cette année, il s'est emparé du château d'Angers et de la célèbre tenture médiévale de l'Apocalypse, emportant bestiaire et décor dans une farandole explosive où la terre et l'émail se combinent. Tout l'été, à présent, il investit Anterrieux et son territoire. Le nom du lieu est ancien, puissant et chargé. «Entre deux eaux», ce village à l'histoire singulière et combattante avait vocation à enchanter, c'est-à-dire littéralement à soumettre à un charme, le sculpteur frondeur, également fondeur, dont une tour parée de blanc et d'or, volant peut-être entre Maine et Truyère, a atterri dans la cour du musée d'art et d'histoire Alfred Douët, à Saint-Flour.

Il y a, comme cela, des déplacements inédits et des accidents heureux. Anterrieux, dans l'histoire, a connu sa part de drame. Le 20 juin 1944, pendant plus de dix heures, des combats y ont fait rage entre résistants, d'un côté, et occupants, de l'autre, servis par une puissance de feu supérieure, appuyée par l'aviation. Le village a été incendié et une centaine de maquisards sont morts aux côtés d'une quinzaine d'Allemands et d'une dizaine de civils. Julien Perrier sait cette tragédie. Il en a recueilli la mémoire au musée de la Résistance et alentour, a lu, a écouté ce qu'on lui en a dit sur place, et il en a fait sa matière, transfigurant l'affrontement armé. Pour un artiste, disposer (d')un lieu est toujours un défi. «Créer, écrire Gilles Deleuze, ce n'est pas communiquer, c'est résister» et, en conséquence, aborder des lieux puissants, a fortiori celui-ci, c'est prendre position, s'implanter et faire face, avec âme, force et résolution, à l'histoire et à qui aujourd'hui regarde.

Modelés dans l'argile et revêtus d'un émail paré de morse qui, tout à la fois, les désigne et les destine, aigle et coq s'affrontent dans l'espace investi par Julien Perrier. Avec respect et ferveur, en contrepoint et, souvent, en contrebas du sentier des maquisards, l'artiste a créé un itinéraire dans le paysage. La rencontre entre les deux oiseaux débordé du village. Au carrefour de la route de Chaudes-Aigues à Saint-Juéry pour Anterrieux, elle commence au pignon d'une masure abandonnée, où aigle et coq ont posé leur nid. Ils s'ignorent et sans doute se sont-ils pris de bec avant de s'envoler puisqu'on les retrouve face à face, dressés sur des mâts et armés pour le combat, dans un pré en lisière du bourg. Le coq l'emporte et met en fuite le rapace. Un peu plus loin, les deux oiseaux fusent à travers les frênes et, déjà, ils fusionnent, s'imprégnant du corps de l'autre jusqu'à se mélanger dans ce grand fauteuil établi dans le paysage en arrière de la dernière maison du village.



On sait trop ce qui émane des combats, ici et ailleurs, la désolation qu'ils créent, parfois durablement. Julien Perrier, dans son œuvre, s'est souvent confronté aux luttes, en modelant joutes, tournois et batailles. Il l'a fait avec un esprit poétique et burlesque, teinté de grinçant. Ici, à Anterrieux, il s'est fondu dans les habits d'un maquisard et – comme tel – il nous invite à l'espoir. Il revient en effet au spectateur, pour finir, de s'emparer du fauteuil, de s'installer où s'opère la réconciliation, où advient l'aigle-coq, non pour oublier de quelconque manière, mais pour se saisir du paysage et de la vie. L'aigle s'est fait coq avec ses barbillons, le coq aigle avec un bec de rapace et des serres. Rien n'échappe, chez Julien Perrier, au déplacement. L'artiste déporte les choses, décale le regard, voire le trouble. Où est désormais le résistant en Aubrac ? Est-il celui qui crée ? Assurément, mais n'est-ce pas aussi un peu nous, qui admirons son œuvre en ces lieux singuliers dont il a pris un soin tout particulier ? Merci, l'artiste, de nous rappeler à ce devoir de vie, d'engagement et de dépassement !

Anterrieux la résiliante

Sur le plateau de l'Aubrac, non loin de Chaudes-Aigues, Anterrieux poursuit son œuvre de commune, dont la résistance aux aléas du climat et à ceux des hommes font des femmes et des hommes de cette terre, des être de force et de résilience. Village martyr de la seconde guerre mondiale, qui fut entièrement détruit par les nazis, les habitants ont opiniâtement reconstruit leur village. Attaché à cette histoire, la commune poursuit son travail de mémoire et plus encore de réconciliation. S'arrêter à Anterrieux, c'est découvrir un paysage, une magnifique église romane, son musée et l'alliance entre un patrimoine typique et celui de la reconstruction.



CHALIERS

École supérieure d'art de Clermont Métropole ESACM

« Dans le paysage seul, le principe
de la critique devient vrai... »
E. A. Poe¹

Quand on monte, parti pour une longue promenade entre rochers et falaises, suivant un sentier raide pour atteindre, peut-être, le sommet avant le coucher du soleil, on n'observe pas le paysage. Ce n'est pas que l'on n'est pas disposé à regarder ce qui se présente autour – les forêts respirantes, les rivières ondulantes, les visages bienveillants des nuages, les jeux caracolants du gravier sur le chemin, les vies secrètes des plantes à ses bords, les histoires taillées des pierres des maisons du village et parfois le blanc abyssal d'un flanc sous la neige. Ce n'est pas non plus que le regard n'oscille d'un flux interminable d'images de paysages qui transforment, à chaque tournure du chemin, ce que l'on voit en ce que l'on imagine.

Non, quand on monte, tant soulant que vitalisant esprit et sens, on n'observe pas le paysage ; on en est traversé. Tout en traversant « le plus enchanteur des paysages naturels », c'est lui qui passe en nous tel un randonneur sans origine ni destination. Et par son passage, ce qui était d'abord une expérience individualisante, peut devenir ensuite la possibilité d'un commun – le « nous » qui se retrouve en moi. Après cette trajectoire, une fois arrivé au plateau, ce qui s'adresse comme « moi » s'est transformé. Ceci ne se fait pas par ce que l'on prend pour beau ni par ce que l'on voudrait bien voir en tant qu'environnement naturel où « on découvre toujours un défaut ou un excès ». Ceci se fait par une augmentation de sensibilité et de disposition à la rencontre dont le paysage seul devient le principe.

Étudier dans une école d'art serait une telle montée. Marcher, sentir, sonder, collecter, cueillir et combiner, puis expérimenter, réfléchir, étayer et différencier pour enfin individuer, partager, discuter et rencontrer – ces étapes dessinent la trajectoire d'études qui forment un savoir-faire, éduquent une sensibilité pour enfin, par l'interaction d'objets, de sujets, en confondant les deux, construire un « moi » qui s'adresse en « nous ». Une telle trajectoire, qui traverse les paysages tant qu'il est le vecteur de ce qui « se passe » dans chaque personne, se manifeste, en art, par « mille excès et mille défauts ».

Les interventions des membres de la Fabrique « milieu, paysage, hors les murs » de l'ÉSACM témoignent des chemins qui ont été pris, des détours et des découvertes. Elles incarnent surtout ce que permet le « Chemin d'art » : la rencontre. Honorer l'engagement de Saint-Flour Communauté, c'est investir ce que pourrait, toujours et toujours à nouveau, engager une telle rencontre, qui ouvre nos paysages en nous – vers l'Autre.

1. Edgar Allan Poe, Le Domaine d'Amheim, 1847, traduit de l'anglais par Charles Baudelaire ; toutes les citations suivantes sont issues de ce texte, disponible en ligne : <http://www.madore.org/~david/lit/arnheim.html>.



Chaliers, un patrimoine reconnu jusqu'à Venise

Chaliers est un village typique, bâti tout en longueur, surplombant un méandre de la Truyère, affluent du Lot, qui sait offrir une vue imprenable jusqu'au domaine de Laval. En plus de sa situation privilégiée au cœur d'un patrimoine naturel incroyable, le village possède un patrimoine bâti de choix. Le château de Chaliers, aujourd'hui disparu, fut une importante place forte médiévale, idéalement située à l'intersection des provinces du Velay, de l'Auvergne et du Gévaudan. L'église primitive fut, quant à elle, probablement construite au XI^e siècle. Les caractères romains de l'édifice originel sont encore bien visibles malgré l'ajout d'éléments gothiques au XVIII^e siècle et une campagne de restauration d'urgence au XIX^e siècle. Grâce à son aménagement à la fois contemporain et très identitaire, le bourg de Chaliers a été retenu pour représenter la France à la 15^e biennale d'Architecture de Venise en 2016, après avoir obtenu le premier prix régional « Valeurs d'exemple ».

Ils sont 5, la table est ronde, ils n'ont aucune idée de pourquoi ils sont là.

Leurs yeux sont bandés, semble-t-il; certains ont peur, d'autres sont en colère ou rêveurs, tous émergent peu à peu de ce qui leur semble être un étourdissement – comme s'ils avaient tourné trop vite autour d'un mât et que le sol se soit jeté sur eux. Bam.

Oh.

C'est donc une rêverie? Un monde fantasque et fantasmé, ou peut-être un souvenir: ça se passe comment avant de naître?

Une multitude d'images, des sensations tous azimuts me submergent: en voilà une: «J'ai rien pu faire, mes mains étaient prises – Rhooo ça fait mal quand même, et c'est très con cette histoire d'armoire normande dans la gueule...»

Gueule? Gueule de loup! Je suis un cassaloup! Un chasseur de loups parce que ces bois sont mauvais, Malbo, mauvais, mauvais! 70 loups à moi tout seul!

C'est dingue cette effusion de tranches de vies qui déboule: un loup, une tablée de 5 personnes les yeux bandés... Je suis à cette table, je suis l'une d'entre elles: laquelle?

Le loup nous égorge. Ah non, pas tout de suite.

Non – pas comme ça, sans qu'aucun de nous n'ait compris quelque chose. Qu'est-ce que c'est cette histoire? Pourquoi ai-je la certitude que ce qui se joue ici fera de nous ce que nous serons sur Terre?

Pas de mauvaise réponse possible.

Mais, rhooo, un choix déterminant et crucial: qui serai-je? Qui seront-ils? Quelqu'un me sert à boire. Du très bon vin. C'est Victoria. Pourquoi? Parce qu'avec un nom pareil on ne peut pas se tromper.

Elle m'inspire. Je respire. Déjà prête à devenir humaine?

Je suis capable.

Je vais y arriver.

Il n'y a pas de mauvaise réponse.

Je fais partie de ceux qui ont peur.

Peur de la puissance de ma liberté, que je sens grandir en moi. Une vraie appréhension, comme un trac.

Mais ça ne me paralyse pas. Au contraire.

Dans le noir, je déglutis et j'apprécie chaque saveur de ce cru complexe et précieux: mon corps vibre comme s'il s'agissait d'une partition musicale: j'entends distinctement chaque instrument, je réponds physiquement à chaque note et le rythme de cette expérience me traverse et me modèle: je deviens quelqu'un d'autre, je me rapproche de moi-même. Moi m'aime? Audace! Je participe!

J'étends mes mains sur la table et j'y rencontre d'autres mains: stupeur et soulagement.

Je le savais: je ne suis pas seule.

Combien sommes-nous?

Pourquoi je n'entends pas leurs partitions?

Ah si! Une autre gorgée et j'entends quelque chose.

Les mains que je touche réagissent, une poigne franche et attentive me saisit et: «Bonjour, je vais m'appeler Julien, je créerai des saveurs!»

Moi: Ah bon? Mais c'est incroyable! C'est magnifique et en même temps c'est terrifiant: cette responsabilité, cette exploration, ces échanges, cette mise en lumière!

Lui: «Je sais, j'y vais quand même, et tant pis si je me tache souvent...»

Sa main disparaît. Comme un nuage de lait dans le thé noir.

Le café noir.

Une autre main s'approche et se love dans la mienne tel un grand chat: «C'est mon tour» – il a un accent? «Je sais qu'il faut que j'y aille, je suis effrayé(e), je sais que je vais être incompris(e), j'ai bien conscience que je vais traverser beaucoup de souffrances mais je sais aussi que je te retrouverai ma Venus...»: sa main rapetisse, et rapetisse tellement que je ne sens plus qu'une toute petite couture que je serre fort très fort sous mes ongles – encore un peu... Encore...

Et puis, d'un seul coup, quelque chose écrase mon autre main dans une douleur aiguë à peine supportable: j'essaie de m'en extraire mais elle me maintient dans une torture qui ne fait pas de sens: «Reste tranquille, si tu te soumetts, tu ne souffriras presque pas; courbe l'échine – encore, encore, je ne relâche que si tu capitules – encore, encore... Je te piégerai, je prends un peu d'avance, mais compte sur moi, je ne retiendrai pas mes coups... Et si tu l'atteins, ta liberté chérie aura aussi le goût de la survie»

Évanouissement.

J'ai dû tourner de l'œil.

Je me reprends à peine.

J'hésite à avancer mes mains sur la table. La perspective de cette possible noirceur dans nos futurs échanges me glace le sang.

Et en même temps... Oui? Bah oui. Forcément oui. La chaleur: la vie quoi! La puissance de l'espoir; et l'envie de tisser et de s'entremêler (Mel?) malgré ce qui nous séparera et fera de nous des êtres différents?

Seulement, pour le moment je garde mes bras croisés sur ma poitrine.

Une toute petite main s'y glisse. C'est une main à moi?

Non – mais c'est tout comme. Et je perçois: «On va où?»

Je reste saisie et silencieuse, mais je sais, je connais cette voix qui continue: «Maman? Je ne peux pas y aller avant toi – tu le sais ça: sinon je vais être ta mère! Ah aha ah! – mais j'ai hâte de sauter: et de vivre tout ce qui nous attend: le costume de pous-sin, les gâteaux, les voyages et les fêtes! Allez vas-y! Allez!»

Et la petite main puissante me tire, me tire et m'époustoufle par sa force d'amour qui déplace les montagnes et elle me propulse dans le tunnel à incarnation: «N'oublie pas la saint Jean!» «Pardon?!» «Le feu, les danses, les gens: un sourire sur chaque visage: un sourire comme ton œuvre d'art!»

Malbo, avril 2022



Malbo la vigie des plateaux

Le village de Malbo domine le flanc sud du volcan cantalien dont des fouilles archéologiques ont démontré l'ancienneté de l'occupation dès la préhistoire. Le site de Rissergues, exceptionnellement bien conservé avec ses terrasses de culture sur 6 ha, est inscrit au titre des Monuments historiques. De nombreux sentiers de randonnées, entre chemins creux, éboulis périglaciaires et cascades donnent à voir un paysage exceptionnel. L'église paroissiale fut érigée au début du XIII^e siècle et placée sous la protection de Saint-Jean-Baptiste. Lors de la fête patronale, le village se mobilise autour du four commun et allume le feu de la saint Jean qui comme une vigie brille sur les vallées environnantes.

Malbo, la nuit de la saint Jean, peut-être, ou ailleurs, qui sait?

Que reste-t-il de nos aînés, de nos chemins, de nos battues?

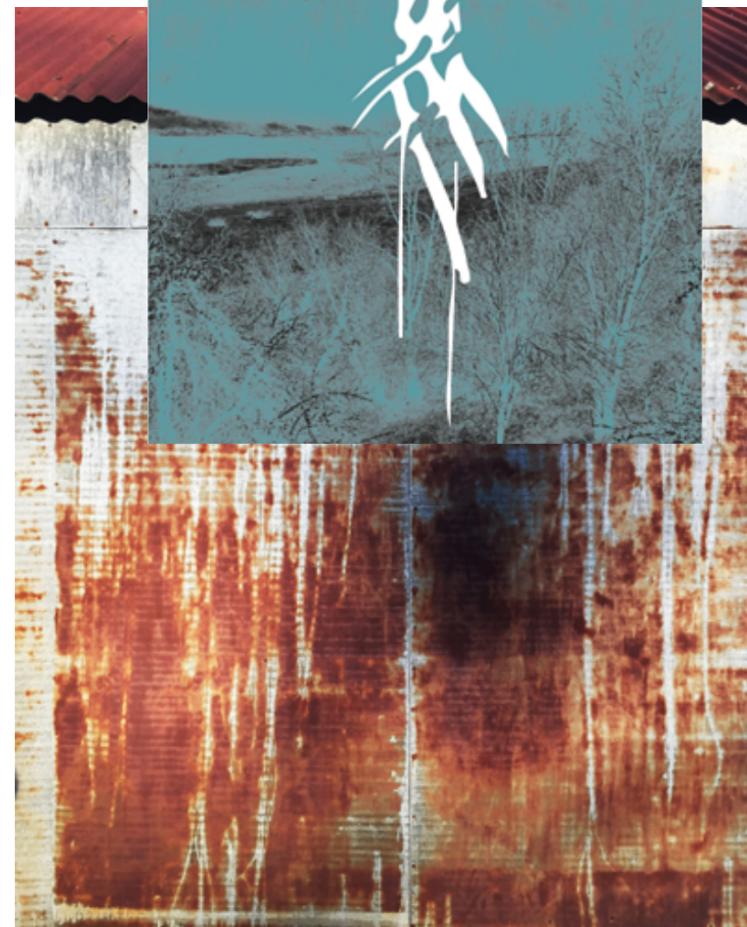
Les souvenirs: les rires, les efforts, les embrassades. Le temps passé ensemble, les divergences, les régalades. Ce qui nous lie, le commun, le "comme un" qu'on perpétue.

En ce jour particulier, où la lumière est célébrée. Chacun à sa tâche: tout est vu et tout est respecté, La magie, la sueur, les échanges, les solutions trouvées. Construisent peu à peu la préciosité du fugace, du momentané.

Certains tiennent un ruban, et dansent autour du mât. Par dessus, par dessous, ils tissent un tout nouvel habit. Et la fierté se lit dans leurs yeux ébahis. D'avoir créé ensemble la chose que voilà:

Habillé par les étoiles, éclairé par les flammes. Les yeux, la peau, les papilles, tous les sens comblés. Dansent hors du temps, tissant en chœur l'harmonie de nos âmes.

Malbo, avril 2022



SAINT-FLOUR SAMUEL RICHARDOT

Julie Portier

Samuel Richardot développe depuis une quinzaine d'années une peinture non-figurative en poursuivant l'aventure du tableau, ce qui la destine le plus souvent au cadre traditionnel de l'espace d'exposition, soit un environnement de murs blancs. Son intervention dans les vestiges de l'ancienne prison de Saint-Flour est non seulement l'occasion de faire apparaître sa peinture là où on ne l'attendait pas, mais de faire entrer le décor dans le champ de vision et d'intégrer à l'œuvre l'architecture qui la met en vue. Cette dernière expose le travail de l'artiste mais est plus propice encore à mettre en scène son exposition, profitant des contraintes du site pour donner tout son sens au terme. Ainsi, l'œuvre est-elle exposée aux regards des visiteurs, rendus presque voyeurs par la nécessité de se faufiler entre les barreaux ou à travers une fente dans la muraille. Dans une moindre mesure, elle est aussi exposée aux intempéries, la toiture écroulée laissant le bâtiment à l'air libre et la végétation coloniser ce qu'il reste de la charpente abandonnée sur le sol.

Cela suffirait pour brosser, à rebours du *white cube*, le décor d'une fiction empreinte d'un imaginaire gothique, d'où pourraient surgir des fantômes traînant chaînes et boulets. Ces récits sont absents des peintures de Samuel Richardot, comme en est absente toute référence directe au paysage ou au temps qui passe. Au contraire, elles affirment le présent de la rencontre du regard avec les surfaces peintes et les constituantes de la composition abstraite, agencements de gestes canalisés, de signes muets, de motifs mécaniquement répétés, de courbes modélisées. Aussi, ses peintures semblent-elles davantage reliées à un univers technologique qu'à l'environnement naturel avec lequel l'artiste entretient un lien très fort, lui qui a décidé de mener son existence dans les monts d'Auvergne. Si la peinture tient à distance le réel et les passions du peintre, efface ou brouille volontairement la lecture du processus créatif, certaines réalisations présentées en aparté des tableaux redistribuent ces informations en recomposant un hors-champ à la manière d'un paysage.

L'assemblage installé dans l'enceinte de la prison se rattache à cette famille d'œuvres. Il ne s'agit pas de livrer des explications sur la peinture en dévoilant ses sources cachées ; la proposition pour la biennale de Saint-Flour conserve d'ailleurs la saveur de l'énigme qui s'accorde bien avec les connotations sulfureuses du décor – à ce titre, notons que le dispositif n'est pas sans référence à *État donné* : 1) la chute d'eau 2) le gaz d'éclairage (1946-1966), coup de théâtre post-mortem de Marcel Duchamp qui a laissé ses interprètes dans la tourmente. Là où les peintures procèdent par synthèse et superposition, ce type de plan, souvent présenté à l'horizontale dans les expositions de Samuel Richardot, semble répondre à un principe d'analogie et déployer un matériel de travail dont une partie est récoltée dans



Les remparts de Saint-Flour

Campée sur son éperon basaltique, Saint-Flour était au *xiv^e* siècle une place forte de premier ordre, protégée par une enceinte de remparts crénelés, bordés intérieurement d'un chemin de ronde couvert d'un toit en planches afin que le service de garde soit assuré à l'abri des intempéries. Saint-Flour fut également une cité judiciaire importante avec jusqu'en 1958, une prison, un tribunal d'instance et une cour d'assises. Les vestiges de l'ancienne maison d'arrêt, érigée sous le règne de Louis XIII, sont encore visibles à l'arrière de la place d'Armes. En 1840, dix-neuf détenus y résidaient avant la décision d'en construire une nouvelle pour assurer une meilleure hygiène et pour réduire les évasions. Aujourd'hui, c'est un lieu de promenade et de contemplation du paysage au-delà de la ville.

l'atelier. Aussi, il arrive d'y reconnaître des spécimens d'un vocabulaire formel propre à l'artiste, ou encore leurs contre-formes dans le dessin d'un pochoir qui a servi ou servira sur une toile. Certains de ces éléments sont périphériques aux peintures mais sont au centre du travail quotidien de l'artiste, comme les photographies prises lors de balades dans la campagne ou encore dans l'atelier et qui capturent « des épiphanies du quotidien ». Ces figures plus ou moins surnaturelles, apparues accidentellement dans les reflets de l'eau ou la silhouette d'un rocher pourront remonter à la surface de dessins dont l'artiste s'entoure comme de petits fétiches. Ainsi de ces fusées, grilles, corsets, tâches fantomatiques qui, là encore, soulignent non sans humour le potentiel du site à convier un imaginaire gothique à tendance sado-maso tel qu'il s'est dilué dans la culture de masse depuis les années 1990.

Si l'artiste est un enfant du pays, il convient aussi de rappeler qu'à l'exemple de sa génération, il a grandi dans les jeux vidéo. Et cette appréhension de l'espace simulé, ses enjeux belliqueux et stratégiques, ont eu presque autant d'influence que l'arpentage du paysage ou que sa fascination pour les cartes d'état-major. De même, l'artiste qui passe la moitié de son temps à cultiver la terre voyage presque quotidiennement à la surface de la planète via Google Earth. Cet aller-retour entre différents points de vue, et entre des espaces naturels et virtuels – sans compter celui du tableau – y serait pour quelque chose dans le deuxième geste qu'opère l'artiste dans la prison : à la nuit tombée, elle se meut en une sorte de chaudron lumineux. En effet, l'incandescence de la prison, si elle participe à attiser les fantasmagories évoquées plus haut, retourne sciemment le point de vue, en faisant de l'édifice un signal adressé à la ville basse depuis laquelle elle se détache de l'obscurité tel un phare, alors même que le projet de réhabilitation de la place d'Armes prévoit d'aménager ici un belvédère (d'où le regard se portera dans l'autre direction). L'artiste boucle ainsi la théâtralisation du regard – tour à tour scrutant, apercevant, vers l'intérieur, depuis l'extérieur – et cela sur des ruines qu'il rend visibles en l'état, c'est-à-dire dans leur état de délabrement, quand elles ont déjà disparu sur les visualisations axonométriques qui présentent le futur aspect de la ville.

Passer de l'objet à la sculpture, puis à sa mise en jeu par la performance, est caractéristique de la démarche plastique de Rémi Uchéda. Au-delà de sa vie propre, la sculpture est éprouvée pour mettre l'imagination au travail, solliciter notre capacité à sentir au-delà du présent instrumental. C'est à la fois une modification et une action qui opère, d'où l'usage courant de termes précédés du préfixe re- comme refaire, réactiver, reposer... Ils expriment tant le changement d'orientation – le rebond, que le retour au point de départ – sous un autre jour.

Les objets industriels, quotidiens choisis puis remaniés quittent leur fonctionnalité première, sans que celle-ci soit gommée. Aussi, les œuvres sont souvent des entre-deux ; une lecture encore possible de leur origine utilitaire, tendue vers un ailleurs autant réflexif qu'esthétique. Le tangible n'est pas biffé sinon transformé dans une forme d'empêchement. Il n'est pas conçu telle une entrave mais bien comme une ouverture en termes de regard et de dynamique. Il importe de bousculer, précipiter ce réel dans un autre registre, par l'entremise des corps agissants.

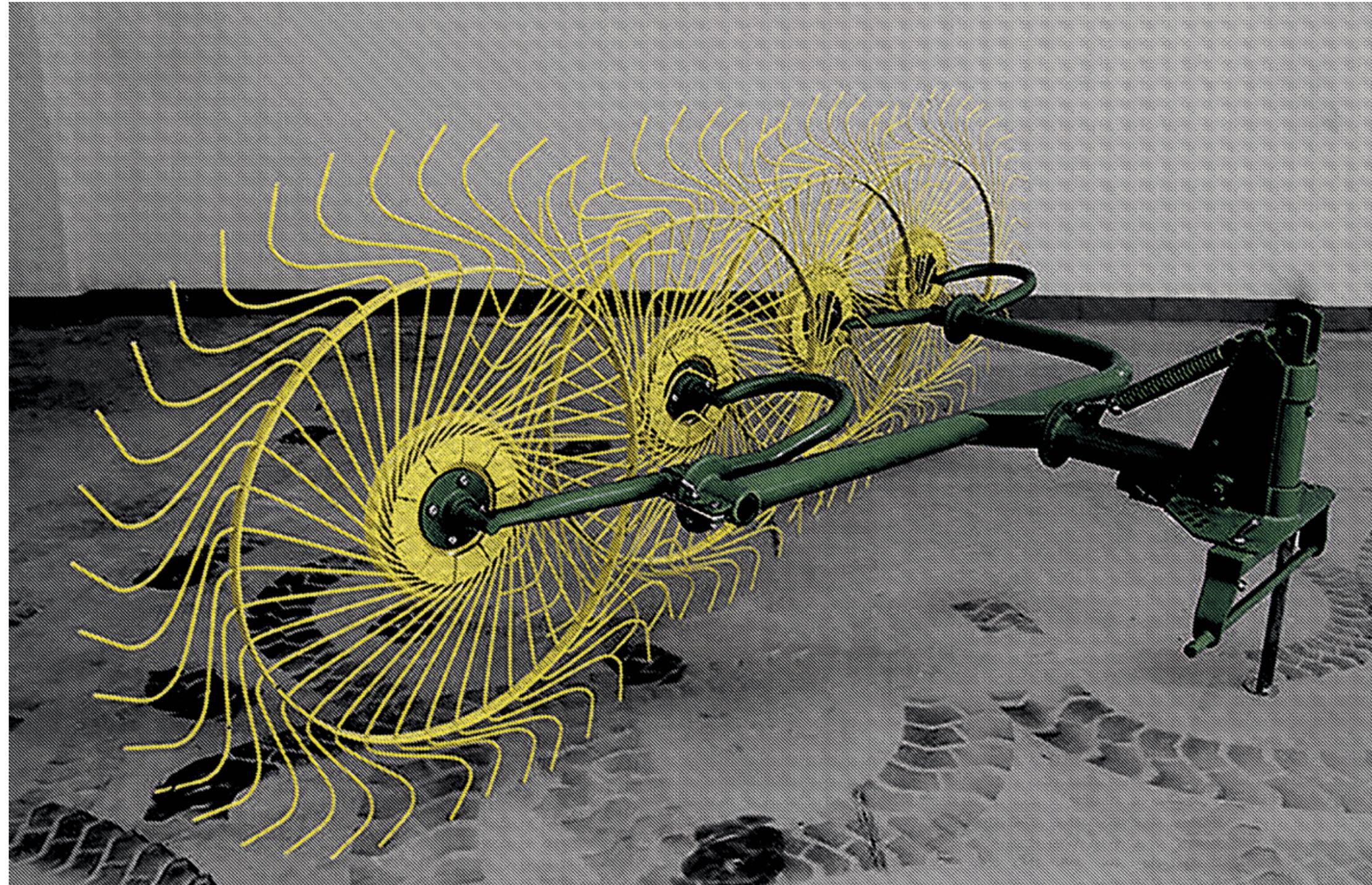
Pour la biennale de Saint-Flour, Rémi Uchéda explore cette double dimension, en relation à la nature du territoire et au caractère public, extérieur des lieux investis. Les phénomènes révélés par les éléments (lumière, soleil, vent, pluie) et par le son en constituent le ressort.

Une grande structure arborescente munie de cymbales fait signal par sa présence. Elle appelle à entrer en résonance avec son environnement proche. Sa mise en action tient aux passants qui s'en saisissent, mais aussi aux conditions météorologiques ; touchers, manipulations, heurts, scintillements ou encore halos produisent une palette de vibrations sonores et visuelles. Le timbre particulier de l'imposante ossature se répand alors, au hasard des rencontres et mises en mouvement, comme une alerte mentale, un écho à réflexion(s).

Dans la cour du conservatoire est installé un andaineur à roues-rateaux « soleils », machine agricole pour disposer les fourrages en ligne. Pour l'artiste qui la transforme, l'amener en ville permet de faire retour sur son sens étymologique : la mesure du corps. Son nom vient en effet du latin *andainus* signifiant « enjambée, pas » et désigne par la suite les andains, amas d'herbes fauchées mis en rangs¹. Munis de larges feuilles de laiton en demi-cercle, deux performeurs en font une structure praticable ; ils s'y fauflent, l'éprouvent, tournent les roues dentelées, jouent avec l'éclat lumineux des supports mobiles. Les corps au travail assurent le passage de l'outil agraire à celui de l'esprit. Ils agissent, au propre comme au figuré, tels

des réflecteurs destinés à troubler le regard, mettre nos sens aux aguets, moissonner nos pensées pour les aligner, les ranger autrement...

Ainsi, avec l'activation de ces objets devenus sculptures, Rémi Uchéda nous propose d'effleurer quelque chose qui n'est plus de l'ordre du matériel immédiat. Par l'expérience et le langage des « corps », physiques ou imaginés, il suscite et stimule une mise en marche de la pensée, déliée et agile, prête à « danser » d'autres possibles.



Les sons de Saint-Flour

Saint-Flour était une forteresse, mais aussi une ville où se côtoyaient artisans, commerçants, juristes, personnels de maison et bien d'autres professions, formant une société qui appréciait les joies de la musique et de la danse. Les musées à Saint-Flour sont riches d'un patrimoine, qui entre objets et représentations, témoignent des pratiques musicales et dansées. De tout temps, on enseignait les différentes formes de bourrées et les danses du moment. De l'orgue de la cathédrale à la cabrette en passant par le piano et le violon, la ville bruissait de sons ; façon de couvrir le bruit du vent. Aujourd'hui, le conservatoire de musique et de danse poursuit et actualise la tradition.

VIEILLESPESE LAURENT TERRAS

Camille Paulhan

Pour désigner ses singulières sculptures en dégourdi de grès blanc, Laurent Terras utilise le terme de *TechnoFossiles*. Il y a quelques années, l'artiste a inventé ce néologisme pour caractériser des objets qui seraient conjointement tournés vers une technologie en passe de connaître une rapide obsolescence, et une fossilisation accélérée par un monde dont la finitude paraît de plus en plus proche. Ces sculptures creuses – contenant sans contenus – semblent avoir été asséchées de leur ressource première, mais pas de leur potentiel narratif.

Pour la biennale de Saint-Flour, Laurent Terras propose un ensemble de pièces intitulées *Régénérescence*, installées au sein du lavoir de Vieillespese. Ces céramiques ne sont pas de simples moulages de fûts, de bidons et autres bonbonnes, incarnations idéales de notre dépendance aux énergies fossiles. Il s'agit là d'hybrides aux aspects accidentés et à l'apparence monochrome. L'objet industriel n'est plus sujet à fascination, le plastique a disparu au profit de sculptures en terre dont la surface est destinée à accueillir potentiellement toutes les empreintes du temps : poussière, saletés, mousses et autres germinations possibles. Sur la patine, des fractures sont laissées en évidence, comme autant de petites cicatrices permettant justement de dévier les idéaux du plastique, matériau lisse et inerte. Ici, les objets vivent, donnent peut-être même l'impression d'avoir été déposés là il y a longtemps, ou d'avoir été exhumés, qui sait. Quand on s'approche d'eux, on peut voir dans la masse de discrètes ammonites. L'inquiétude que les œuvres de Laurent Terras convoquent, leur actualité sans doute accablante n'est pas un grand discours ou une leçon de morale. C'est justement dans les interstices que la fiction renaît : serait-il possible qu'au milieu des fossiles de coquillage, mêlés à la terre de cuisson, des plantes se mettent à grimper ? Alors, disparaîtrait même le référent ; sur les becs verseurs, les robinets, à la surface des jerricans d'essence, on se plaît à penser que d'autres formes de vie peuvent, elles aussi, envahir nos univers sursaturés.



Vieillespese les hautes terres

Il semble que devant des conditions climatiques particulièrement rudes, les hommes se sédentarisent tardivement sur ces hautes terres. La présence d'un prieuré est attestée au XIII^e siècle, mais sans doute d'origine plus ancienne, avant d'être rattaché à Saint-Flour au XV^e siècle. Le village est blotti dans un creux et possède les caractéristiques architecturales des villages de la Limagne. Avant la création de l'A75, le village était traversé par la nationale qui reliait Clermont-Ferrand à Saint-Flour. Lieu de repos avant d'attaquer la montée du redoutable col de La Fageole, les moteurs des automobiles et des camions ronflaient dans l'artère principale du village laissant s'échapper des panaches de fumée ! Aujourd'hui, seuls les touristes à vélo, en camping-car, traversent sereinement le village.

VILLEDIEU MARION CHAMBINAUD

Il y a dans le travail de Marion Chambinaud quelque chose d'étrange. L'artiste nous met aux prises avec des objets qui se dérobent. La céramique, sa matière de prédilection, semble chercher les endroits où elle s'efface : les conduits de cheminée, et autres tuyaux moulés, les morceaux de bois brûlés auxquels se retiennent des pinces en céramique à la morsure du feu, les planches sur lesquelles ont été posés des objets et dont il ne reste que de légers halos, mais aussi des bulles qui sont saisies dans la pâte, des rames où se dessinent des taches sombres, venant de la combustion dans le four et dont elles cherchent le dessin. Tout semble se dérober sous nos doigts. Les objets ne sont que des repères incertains dans un univers où les points de passage et les points de contact s'aiguisent dans leur opacité.

Marion Chambinaud pousse ses objets à mouler des éléments insaisissables : la fumée, l'air qui passe dans les conduits, le feu qui vient marquer de son empreinte la matière... Elle donne une forme à ce qui n'en a pas. Elle moule ce qui échappe au moule. Raison pour laquelle les conduits sont si présents, si manifestes : lieu de passage pour des éléments, fluides, qui se marquent par leur immatérialité. Elle apporte et applique une contre-forme à quelque chose qui n'a pas de forme. Elle ose. Et elle s'impose¹. Telle une Rose Selavy, elle semble nous mettre en contact avec ce qui ne peut pas l'être. Il y a du paradoxe dans ce travail et de l'audace de tenir un projet dans un geste d'une liberté absolue et aussi d'une grande retenue. Car elle nous oblige à porter notre attention au rien. Aux bords. Aux choses qui ne se voient pas, ne se saisissent pas.

Pour le travail en cours, *Le Grand Négatif*, l'artiste pousse le geste, elle vient mouler les parties invisibles des bornes qui rythment une allée d'un petit village conduisant à un cimetière. Cette allée par l'alignement dédoublé des pierres rappelle les complexes de menhirs du Néolithique. Cette bordure est saisie par l'artiste comme la manifestation d'une survivance d'un temps ancien concentré dans la continuité de gestes et dans l'usage de la pierre dressée comme matériau. Marion Chambinaud sédimente les temps en opérant des raccourcis et des rapprochements – pierre contre pierre. D'ailleurs, cette allée avoisine un site où l'on a découvert et extrait des sarcophages issus d'une brèche volcanique. Ces échos agissants du *Grand Négatif* à des rituels anciens et funéraires redoublent dans l'accent qu'elle porte aux cavités laissées par les pierres.

Dans les creux laissés par le vide elle installe des feux. Les parties inférieures des bornes, celles qui étaient enterrées, sont moulées. Les bornes posées à la verticale sur des socles en céramique inversent les relations entre la pierre et l'argile. Elles sont ensuite redistribuées autrement dans l'espace. La revisitation de l'objet par l'artiste les amène à une perte de signes ou du moins à une redistribution de leur place. Ce renversement provoque un questionnement de l'objet et de sa place dans la cité. L'espace public tremble. Résonne alors le geste qui fonde la démocratie athénienne – celui de Solon lorsqu'il décide de faire arracher les bornes de propriété qui sont les signes du joug subi par les paysans endettés². Ces dettes viennent écraser le monde paysan et surtout entraver la manifestation de sa liberté. Enlever des bornes est aussi une manière de convoquer un geste ancien qui aspire à une plus grande justice sociale. À une promesse. Celle où, dans des objets infimes, nous puissions sentir l'écho de nos aspirations à être libres.

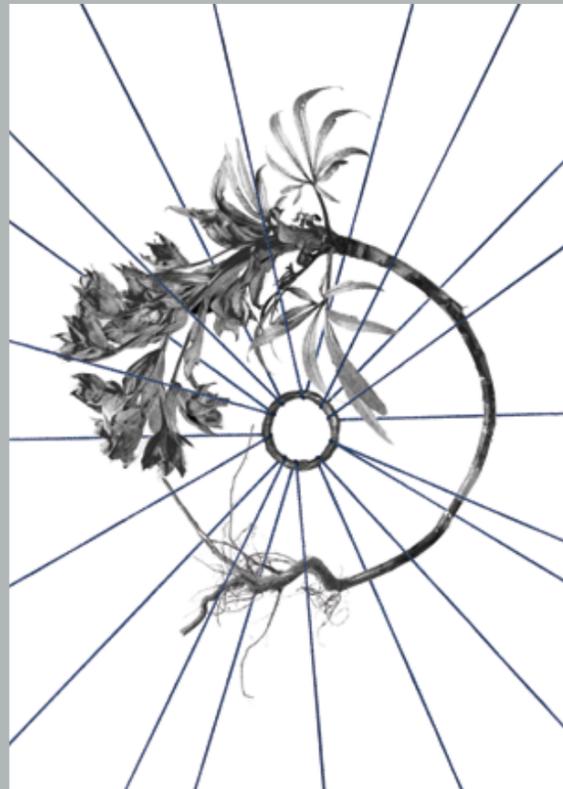
1. Marcel Duchamp, *La Vie en Ose*, poème, 1963.

2. Claude Mossé, *Périclès l'inventeur de la démocratie*, Paris, Payot, 2004.

Villedieu les traces du temps

«Do Villa Dei», «terre de Dieu» est l'origine du nom de la commune. Lieu de villégiature des évêques de Saint-Flour, la paroisse fut un lieu de dévotion voué à la Vierge. Entre le plateau volcanique de la Planèze et les vallons du socle cristallin, Villedieu est devenu au cours du dernier siècle une commune périurbaine, abandonnant peu à peu son caractère agricole et paysan. Riche d'un patrimoine archéologique et humain, son territoire est devenu un lieu de promenade prisé des habitants de Saint-Flour qui viennent découvrir les dolmens et menhirs de la Tombe du Capitaine et de la Pierre Levée. La commune a su conserver ici ou là des éléments de «la vie d'avant», rendant hommage au travail intense des paysans d'autrefois.





ALÔD
Collectif Guilde



Aigle Coq
Julien Perrier

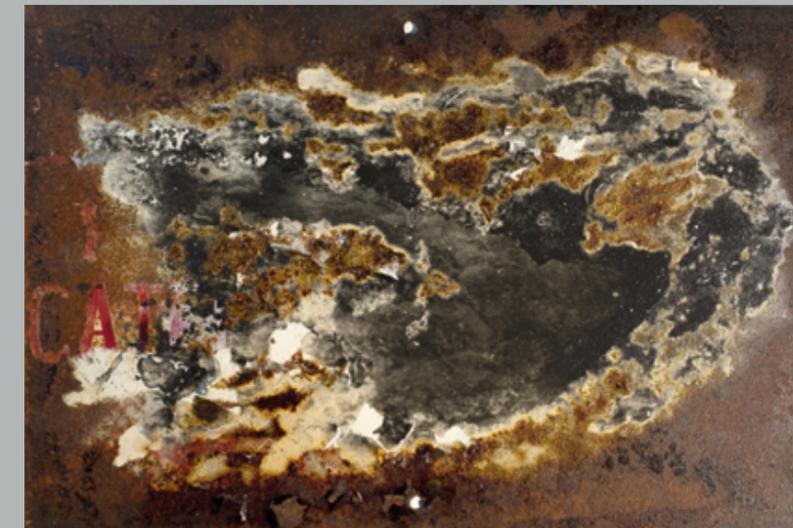
SÉRIGRAPHIES

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

Les artistes invités à produire une œuvre dans l'espace public, le sont également à créer une œuvre graphique, sous la forme d'une sérigraphie. Cette année sept œuvres complètent le fonds, plus une photographie imprimée pour l'ESACM. 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.



Les Mauvais Bois
Mélanie Leduc



L'écho permanent
Ecole supérieure d'art de Clermont-Métropole



Sphynx
Samuel Richardot



Régénérescence
Laurent Terras



RECLU
Rémi Uchéda



Repère
Marion Chambinaud

Marion Chambinaud, Mélanie Leduc, Julien Perrier, Samuel Richardot, Laurent Terras, Rémi Uchéda, le collectif GUILDE (Manon Simons, Jean-Julien Ney, Tristan Dassonville), les étudiants et les professeurs de l'École supérieure d'art de Clermont Métropole

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, maire de Saint-Martin-sous-Vigouroux

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

Michel Rouffiac, maire d'Alleuze

Marcel Chastang, maire d'Anterrieux

Louis Pechaud, maire de Malbo

Philippe Delort, maire de Saint-Flour

Agnès Amarger, maire de Vieillespesse

Yolande Chassang, maire de Villedieu

L'ensemble des élus communautaires et municipaux

Christian Garcelon, directeur artistique
Sandrine Daureil, Laurie Gacon et Alexandra Toccaceli, 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 la Ville de Saint-Flour
Les services communication de Saint-Flour Communauté et de la Ville de Saint-Flour
Les personnels du musée d'art et d'histoire Alfred Douët
Les personnels des communes

Les professeurs des écoles et les écoliers de Saint-Martin-sous-Vigouroux, Fournels, Villedieu, Vieillespesse et les collèges et lycées du territoire.

Les associations, 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 partenaires culturels :

École supérieure d'art de Clermont Métropole

Les Arts en balade de Clermont-Ferrand

Remerciements aux entreprises qui soutiennent la biennale :

Laboratoires THEA, Artisanat de la Pierre - Hébrard et fils,

Fondation CEPAL pour l'art, la culture et l'histoire, le restaurant

«La femme du barbu» à Malbo.



Conception graphique: **Maxisouk**

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

Achévé d'imprimer en France sur les presses d'**escourbiac** l'imprimeur
au cœur du Tarn, en mai 2022.

