



Corole Monorronche
Hélène Delépine
François Choillou
David Mognou

BIENNALE

LA

Vincent Carlier, Eva Aurich
Pascale Cadon, Tristan Dassonville
Albert Monier, Aurélien Porte
Antoine Aguilar, Anne Brégeaut
Laurent Terras, Emilie Perroto
Elisa Pône, Dominique Rouzié

DE



[Redacted text]



[Redacted text]



[Redacted text]



[Redacted text]



2016

l'édito

La biennale Chemin d'art 2016 poursuit l'aventure commencée il y a 20 ans autour d'une idée simple et ambitieuse qui veut que le patrimoine d'hier s'enrichisse de celui que l'on crée aujourd'hui. La création est vécue comme un révélateur des richesses passées et un devenir de celles en train de se faire.

Pour cette édition, la biennale couvre le territoire de la Communauté de communes du Pays de Saint-Flour-Margeride et occupera le gîte intercommunal d'Alleuze en octobre prochain pour une résidence médiation en direction du jeune public. Cette action exprime le souhait de la collectivité que le plus grand nombre et les plus jeunes bénéficient de la création au travers de la réalisation d'images par la technique de la sérigraphie.

Aux côtés des artistes, la biennale a souhaité inviter l'École nationale supérieure d'architecture de Clermont-Ferrand qui a choisi comme objet d'étude en 2016 la ville de Saint-Flour. Ce partenariat illustre la rencontre, le dialogue, toujours fructueux qu'architectes et créateurs ont su tisser au service de tous.

L'exposition de la Halle aux Bleds « *Paysages exotiques* » nous invite à questionner la diversité en art du geste à la matière, offrant ainsi une multitude de modes d'expression et rejoignant en bien des points la diversité de l'humanité aujourd'hui appelée plus qu'hier à penser le monde ensemble.

Portée par la Communauté de communes du Pays de Saint-Flour-Margeride, la biennale Chemin d'art reçoit

le soutien de l'État, du Conseil régional d'Auvergne Rhône-Alpes, du Conseil départemental du Cantal et de la Ville de Saint-Flour, mais aussi de mécènes, les laboratoires Théa et la Caisse d'épargne d'Auvergne et du Limousin que je tiens, ici, à remercier.

Le Pays de Saint-Flour-Margeride et la Ville de Saint-Flour continuent à être une fois tous les deux ans un véritable centre d'art à ciel ouvert dans l'un des sites historiques et paysagers les plus singuliers d'Auvergne et je vous invite encore à cet insolite parcours qui ne vous laissera pas indifférent.

Pierre Jarlier

Maire de Saint-Flour
Président de la Communauté de communes
du Pays de Saint-Flour Margeride

Exotique ? Vous avez dit exotique !

En 2016, il nous est apparu comme essentiel d'aborder l'exotisme pour humblement mais farouchement se rappeler à l'impérieuse nécessité du divers.

Il est sans doute encore imprudent d'utiliser le terme tant il renvoie au stéréotype, à une acceptation triviale qui limite son sens au simple dépaysement tropical.

En 1955, Victor Segalen publie *Essai sur l'exotisme*.

Ouvrage dans lequel il actualise la notion d'exotisme pour déterminer une autre méthode de description du réel.

Malgré cela, camper sur les contours dix-neuviémistes de la définition du terme, la notion continue de véhiculer une pensée, un regard ayant pour seule mesure l'occident, renvoyant donc le reste du monde à une simple et terrifiante comparaison au dominant.

Victor Segalen écrit en sous-titre d'*Essai sur l'exotisme*, une intention alors nouvelle, celle de s'intéresser non seulement à la dimension géographique, mais insistant sur l'idée de perception intime du monde, révélant par là même, la diversité et l'altérité dans la multitude. Pour *une esthétique du divers* élargit la notion d'exotisme.

Le concept se gonfle peu à peu d'une ambition totalisante, faisant de l'exotisme un mode d'existence privilégié, dont l'attitude consiste en la capacité de contempler avec ivresse les choses et les êtres dans leurs mouvements. Pour lui, percevoir le monde par

la différence implique un apprentissage de soi en dehors du divin qui pour Victor Segalen se heurte à l'inconnu d'un centre vide.

Dans son exercice premier, la biennale Chemin d'art tente ce rapport au réel dans l'idée d'un centre d'art à ciel ouvert où sa seule présence est déjà une tentative à contempler les choses et les êtres dans leurs mouvements. Les artistes invités sont attendus dans le registre de l'enchantement. Ce dernier n'étant qu'un artifice qui permet de distinguer le moment singulier où le réel se révèle au quotidien.

L'exposition de la Halle aux Bleds, *Paysages exotiques*, se construit autour des pratiques artistiques au travers de la notion ô combien complexe d'exotisme. Notion qui visite « *les différences avec celui qui sert de référence* » pour reprendre les mots du dictionnaire de l'Académie française.

Les artistes ne travaillent pas seuls, en lévitation, mais bien en lien avec le monde ; celui-ci étant la référence. Les œuvres ont été choisies dans une dialectique entre diversité des médiums et mise à distance de ce qui sert de référence. L'ensemble formant un paysage construit de la scène artistique. La diversité des artistes conviés tant par leur parcours que dans les formes plastiques assure à ce paysage une densité entre le macro et le micro. Il n'a pas l'ambition d'être exhaustif mais de tenter une mise en exergue de la production artistique par le geste et la matière. Ces derniers dégageant l'expression du divers que ce soit dans le registre formel ou signifiant.

Aux côtés des artistes, la biennale a souhaité inviter l'École nationale supérieure d'architecture de Clermont-Ferrand. Cette dernière ayant choisi comme objet d'étude en 2016 la ville de Saint-Flour et singulièrement les relations entre ville basse et ville haute.

Encadrés par leur enseignante et architecte **Marie-Hélène Gay-Charpin, Robin Denis et Auriane Plaquet**, étudiants-architectes, présenteront sur la place d'Armes et à la gare de Saint-Flour leurs regards de futurs architectes urbanistes sur les relations entre ville haute et ville basse sous le générique :

« *un abri, entre ciel et terre* ».

Carole Manaranche, Hélène Delépine, David Magnou et François Chaillou artistes de la biennale 2016, génèrent dans leur travail un rapport à la matière et aux gestes que ce soit en sculpture, en production d'images et en réflexion sur l'espace de présentation. Ils ont su activer une diversité des regards portés sur le lieu, mais aussi sur les formes d'expression, entre photographie, sculpture, assemblage, installation et geste, dans le sens de l'artiste dans la cité comme indice de la présence artistique.

David Magnou s'exprime dans la relation corps et espace, dans la tension de ce qui peut être bâti par et pour le corps. Ici, à Saint-Flour, le corps est au centre. Le corps est en défensive mais aussi à l'attaque de l'éperon sanflorain. *Élévation* est un ensemble de deux pièces qui évoque les possibilités défensives. David Magnou ne choisit pas entre le corps assaillant et assailli. Le corps est évoqué dans ses dimensions performatives. La narration appartient au spectateur. Dans la cathédrale de Saint-Flour, il active une photographie qui rend compte d'une performance qu'il réalisa dans la cathédrale Saint-Étienne de Bourges en juin 2012. La photographie montre un corps en contre-jour, celui de l'artiste. *Divin rappel* alloue toute sa relation à l'espace sculptural.

Carole Manaranche converse avec les défunts, mais pas n'importe lesquels. En découvrant les écrits du poète sanflorain Camille Gandilhon Gens d'Armes, elle décide d'entamer une correspondance épistolaire avec ce dernier. Pour Chemin d'art, elle se joue des mots sous forme d'affiches placardées dans la ville. Affiches qui rendent compte de l'état de son dialogue avec Camille Gandilhon Gens d'Armes. Elle présente certains de ses poèmes sous forme d'affiches derrière le buste de l'illustre sur la place portant son nom.

Par habitude, Carole Manaranche recycle des rebuts pour créer des objets sculpturaux colorés. Pour le patio de la médiathèque, elle réalise une forme sculpturale qui évoque en volume sa conversation avec Camille Gandilhon Gens d'Armes. Les deux chaises associées évoquent les fameuses chaises de conversation du XVIII^e siècle où deux personnes assises sur le même siège se trouvaient face à face pour converser. Ici, Carole converse avec Camille sous un parasol au cœur de la médiathèque.

Hélène Delépine puise dans les objets qui l'entourent. Pour Saint-Flour, elle s'intéresse à deux architectures religieuses, la cathédrale Saint-Pierre et l'église Sainte-Christine qui se distinguent par leur localisation, ville haute et ville basse, mais également dans leurs aspects formels. Hélène Delépine a choisi deux systèmes de représentation - l'image photographique

et la sculpture - ce qui lui permet de démultiplier les approches visuelles et

le rapport au réel. Au réel des formes architecturales, elle s'en empare pour réaliser deux sculptures en terre, et dans un jeu de manipulation numérique, elle produit deux images. Deux restitutions formelles - la céramique et la photographie - qui se rejoignent dans ce qu'elles ont de possible, c'est-à-dire, la représentation de ce qui a été, dans le jeu de la lumière ou dans celui autre de la main.

François Chaillou a sculpté dans un tronc de tilleul un personnage au nom de *Cyclae*. Nom inventé par l'artiste dont l'origine évoque le cycle de la nature, entre celui court de l'abeille butineuse et celui centenaire de la croissance de l'arbre. Sous l'éperon rocheux, entre ville haute et ville basse, dans un espace naturel où la ville n'a pas étendu son emprise comme pour différencier le bas et le haut de la ville, *Cyclae* veille sur le paysage alentour, sorte de vigie de la nature. François Chaillou sculpte à partir de matériaux naturels : des os, du bois, du lichen, de la cire et de la terre. Le corps est le centre de sa réflexion plastique. Les traits corporels, particulièrement

ceux du visage sont extraits de portraits d'amis et de lui-même. En creux, *Cyclae* est peut-être un autoportrait. Dans la cathédrale, François Chaillou présente une œuvre en marbre de Carrare ; *Contradiction* est une œuvre assemblée. Assemblée comme Rodin pouvait en produire en associant des éléments corporels dupliqués en plâtre. Associer des morceaux c'est faire foule pour François Chaillou. Il dit « *L'énergie individuelle devient celle d'une foule* » et complète « *les plâtres, identiques sont assemblés, bout à bout afin de créer une nouvelle unité, de se recentrer sur l'individu dans toute sa complexité* ». Ce qui est raconté, c'est la tension tangible au sein d'un même corps. Dans la cour du musée Alfred-Douët, François Chaillou présente *Au sol*, œuvre réalisée en cire, bois et branches. Le buste en cire est renversé sur le socle. Les branches qui sortent du cou sont autant des liens arrachés que l'évocation du système veineux. Les proportions et l'attitude du buste s'inscrivent dans la tradition gréco-romaine de la sculpture et pourtant par un effet de renversement l'œuvre s'attache à la contemporanéité de la représentation humaine, la tragédie.

Enfin, les chemins empruntés par la biennale ne cessent d'évoluer. Cette année, et pour sa troisième édition, l'espace géographique de la biennale s'étend à la Communauté de communes du Pays de Saint-Flour - Margeride avec une résidence médiation à l'automne prochain dans le site enchanteur du gîte résidence d'Alleuze qui accueillera « Les mains sales » association qui œuvre dans la technique de la sérigraphie. Ce sont eux, « Les mains sales » qui fabriquent les sérigraphies des artistes qui composent aujourd'hui le « Fonds chemin d'art ».

Nous ne pouvons être sûr de rien, mais nous tentons d'être dans l'idéal de ce que nous souhaitons au début de l'aventure, à savoir, faire de l'exotisme *un mode d'existence privilégié, dont l'attitude consiste à la capacité de contempler avec ivresse les choses et les êtres dans leurs mouvements* et être en capacité au divers.

Christian Garcelon

Exposition de la Halle aux Bleds
« Paysages exotiques ».

halle
aux bleds

« Paysages exotiques »

Vincent Carlier

Vit et travaille à Bordeaux

Ces photos de levers et couchers de soleil font partie d'une série réalisée dans la semaine du 14 au 20 avril, pendant laquelle un nuage de cendres volcaniques issues de l'éruption du volcan Islandais Eyjafjöll paralysait le trafic aérien de l'Europe. Ces photos font référence à des anecdotes de l'histoire de l'art selon lesquelles le peintre anglais W. Turner et le peintre norvégien E. Munch auraient, tous les deux, été influencés par des couchers de soleil extraordinaires et rougeoyants.

On sait aujourd'hui que ces couchers de soleil si particuliers ont été provoqués par les éruptions respectives des volcans Indonésiens Tambora (1815) pour Turner, et du Krakatoa (1883) pour Munch. Ces deux éruptions ont en effet dispersé d'énormes quantités de gaz et de particules dans l'atmosphère, impactant le climat mondial pendant plusieurs années et influant sur les couleurs du ciel.

Eyjafjöll's time (extraits)
10 tirages sur papier Hahnemühle, 21 x 30 cm
(Courtesy de l'artiste)

Eva Aurich

Vit et travaille à Archigny

Rentrer dans l'univers d'Eva Aurich, c'est un peu guetter l'instant, l'instant de l'heure bleue, ce passage de deux états, cet entre-deux. On observe, on prend des notes...
Etablir un répertoire des objets qui apparaissent, disparaissent, en laissant comme ombre inversée, blanche et radiographiée, une trace fantomatique, le souvenir d'une présence vaporeuse dans une enveloppe bleue. Ce bleu, dont le nom dérivé du blanc donnera en allemand ce blau.
Est-ce de la peinture ? De la photographie ?
Pour se rassurer devant les résultats, encore de l'entre-deux pense-t-on ?
On se souvient des premiers temps de pose, et au sujet inverse, adapté à l'exercice, on se souvient de Man Ray, d'une écriture automatique qui guette l'éclair et la lumière pour n'inscrire que le souvenir et la trace.

Un rayogramme, toute la science au service d'une magie, et tout cela se mixe dans un monde de peinture et de poésie où les temps de réflexion et d'attente sont des guides et les gardiens d'une bonne application, d'une alchimie parfaite. On regarde et on scrute ce que Eva Aurich nous propose, tel son musée intime au quotidien. Un certain jeu s'installe, vouloir absolument nommer les choses en essayant de les deviner, de les redécouvrir en inspectant l'intérieur révélé.

Extrait d'un texte de Gildas Le Reste, catalogue « Eva Aurich, Contre-jour » 2016

Parapluie, 2014, Cyanotype, papier aquarelle

Rouge ardent, 2014, Cyanotype, papier aquarelle
(Courtesy de l'artiste)

Pascale Gadon

Vit et travaille à Dignac

« Symbiogenèse »

Du microcosme au macrocosme, les lichens nous renvoient l'image d'un va-et-vient ontologique, « l'autre » est au cœur de ce qui les fait vivre.

L'interdépendance propre aux symbioses, génère ici une autre entité, celle du lichen. Ni algue, ni champignon, cet « entre-deux » bouscule nos a priori sur l'identité :
où se trouve l'individu chez le lichen ?

L'équilibre ici génère de « l'autre », condition même de leur survie.

Ces organismes complexes, par leur autonomie, sont aussi des révélateurs de la qualité de l'air.

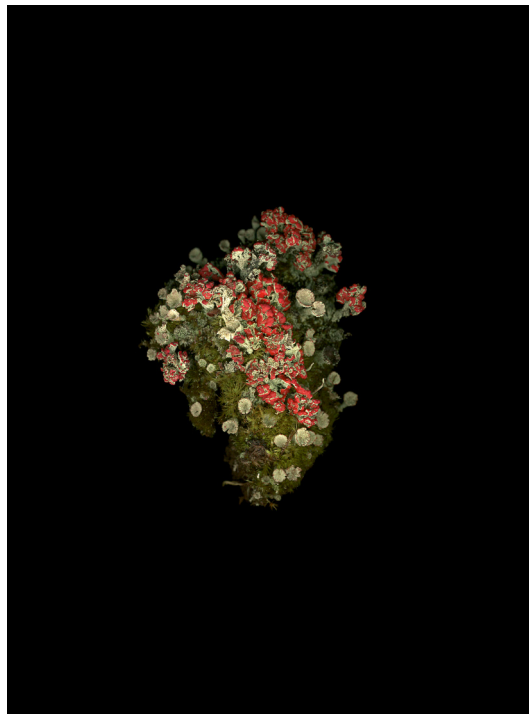
Cette double relation n'a pas de centre, et dans ma démarche artistique le lichen est saisi tel quel, selon un procédé qui exclut l'unique point de vue qu'est l'objectif. L'image donnée porte le mystère d'un passage de l'individu au collectif.

Pascale Gadon-Gonzalez, mai 2016.

Série « bio-indicateurs » : Cladonia coccifera
Ariège, 1998
Tirage numérique encollé sur dibond - 2016
80 x 100 cm

Série « bio-indicateurs » : Usnea
Meymac, 1999
Tirage numérique encollé sur dibond - 2016
80 x 100 cm
(Courtesy de l'artiste)

halle aux bleds



Tristan Dassonville

Vit et travaille à Limoges

Tristan Dassonville interroge la relation complexe du motif au support, attentif à l'interaction entre la lecture du motif et son espace d'intégration.

Il mixe les références captées dans les sciences humaines, les techniques et la science.

Son travail se décline selon le projet de recherche sur différents médiums et particulièrement la céramique.

La série *Psychodiagnostiques Figulines* est née de la rencontre imaginaire entre les formes du test psychodiagnostique de Herman Rorschach et les terres vernissées de Bernard Palissy.

Chacune des cinq céramiques part de l'une

des taches noires du test psychiatrique, pour être ensuite remplie à la manière des rustiques figulines du céramiste du XVI^e siècle. Grenouilles, serpents, lézards, et autres bestioles, viennent saturer le fond jusqu'à parfois

se confondre avec lui, comme s'ils n'étaient que des projections mentales. Eloge de l'imaginaire ou de la folie, la série dessine des paysages baroques, évoquant l'exotisme feint des grotesques et des rocailles de la Renaissance.

Psychodiagnostiques Figulines, ensemble de cinq pièces en grès émaillé, dimensions variables (environ 50 x 45 x 7 cm, chaque) 2015.
(Courtesy de l'artiste)

Albert Monier

(1915-1998)

Né en 1915 dans le Cantal sur la commune de Chanterelle, il consacra sa vie à la photographie qu'il exerça de façon continue.

Il fit de nombreuses prises de vues des campagnes cantaliennes mais aussi de la vie parisienne.

Il édita très tôt ses photographies en cartes postales, ce qui lui valut une reconnaissance du public. Son œuvre est empreinte d'une grande bienveillance envers les sujets photographiés et témoigne d'un monde qu'il a vu disparaître peu à peu.

Les photographies « *Ensoleillement* » et « *Richesse des choses simples* » exercent de fait une nostalgie d'un temps lointain.

La composition soigneusement agencée évoque les natures mortes de l'époque classique.

Les matières, les jeux de transparence, les ombres sont autant d'éléments qui dessinent un paysage de forme singulier. On oublie les objets et la scène représentée. Le lieu même de la prise de vue, un intérieur rural, transporte le regardeur dans un espace autre, inconnu. L'ensemble figure un espace mental, un réel composé, une composition non réaliste d'objets bien réels. L'ensemble étant une sorte de langage pour évoquer des choses simples, observées, un exotisme dans ce qu'il a « d'irréelle contemporanéité ».

Ensoleillement, 1960
Photographie argentique couleur 80 x 60 cm

Richesse des choses simples, 1959
Photographie argentique noir et blanc, 80 x 60 cm
(Courtesy du Musée d'Aurillac)

Aurélien Porte

Vit et travaille à Paris

« Depuis le début de mes recherches sur le processus de création INCANTATORY COMBINATIONS, initié en 2012 pour l'exposition « Intense Proximité », Triennale, Palais de Tokyo, sur l'invitation de Okwui Enwezor et Claire Staebler, mes intentions s'orientent vers un corpus de références, de réflexions et de pratiques liées au folklore des civilisations ancestrales et modernes.

Une recherche cosmogonique à travers des archétypes.

« *les instincts et les archétypes constituent l'ensemble de l'inconscient collectif. Je l'appelle « collectif » parce que, au contraire de l'inconscient personnel, il n'est pas fait de contenus individuels plus ou moins uniques ne se reproduisant pas, mais de contenus qui sont universels et qui apparaissent régulièrement* »

C. G. Jung, *L'Énergétique psychique*, Genève, Georg, 1973, p. 99.

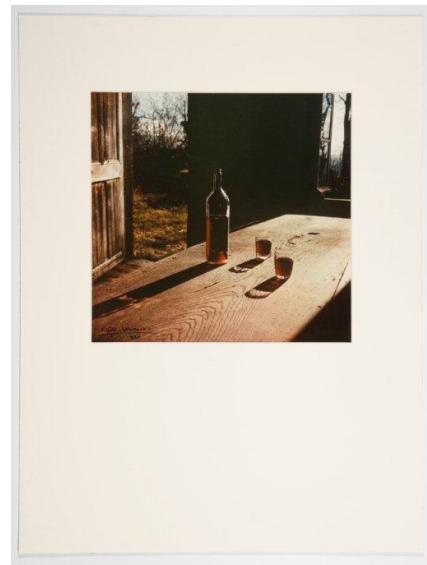
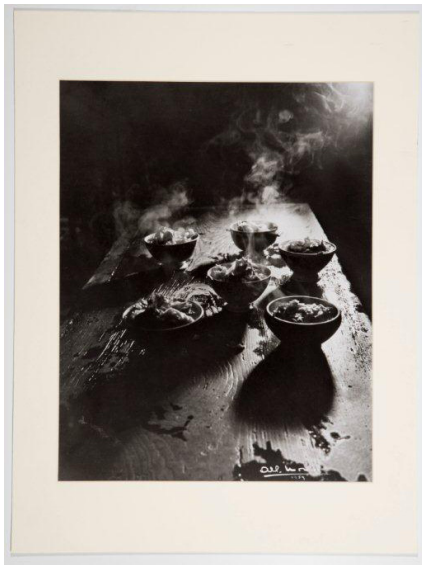
Les impressions de se trouver confronté face à des formes provenant d'Amérique du sud, d'Afrique, de civilisation dites anciennes voir « primitives » sont liées à cette volonté d'englober toutes ces informations visuelles en une seule identité. Ces informations ou intuitions, je travaille à les faire disparaître puis resurgir. Ceci crée des résurgences visuelles et sensorielles formées d'objets, de formes, de visages, d'animaux, de paysages, d'éléments naturels provenant des héritages historiques, et des traditions millénaires. »

Aurélien Porte

Tree Painting (Son Of Prudence), 2011
Teck, huile, vernis.
148 X 106 X 54 cm

TreeFireEarthTreeEarthFireFireEarthTreeFireTreeEarthEarthTreeFireEarthFireTree, 2015
Liant, pigment et vernis sur toile
200 x 149 cm
(Courtesy de l'artiste)

halle aux bleds



=



Antoine Aguilar

Vit et travaille à Paris

La photographie qui a servi à la peinture *The Day After* a été prise peu de temps après l'ouragan Sandy qui a relégué cette montagne russe à la mer. Ici, Antoine Aguilar représente une ruine moderne. La référence au film le « Jour d'après » est assumé.

Par le sujet et le traitement, la référence à l'impressionnisme et au pointillisme de Georges Seurat est forte. Cependant, la couleur est plus assistée par photoshop que par les codes couleur très contrastés des impressionnistes.

Si la représentation du paysage chez les impressionnistes est un sujet politiquement neutre ici, le sujet l'est bien moins. *The Day After* témoigne de son époque et bien moins du paysage

que du réchauffement climatique qui remet en cause nos modes de vie.

Neige est un dessin réalisé par une succession de points. Les points rouge, vert, bleu et noir apposés à la surface témoignent d'une sorte de peinture performative. Antoine Aguilar dit qu'il piétine de ses stylos la feuille vierge. Une performance pour représenter la neige, celle qui peut envahir nos écrans. Sorte de paysage premier dans le sens que c'est la première image que crée la technologie. C'est un paysage à explorer ou l'on attend une forme comme derrière un brouillard épais.

Neige (RVBB) 2014, Pastel sur papier, 55 x 70 x 3 cm

The Day After 2015, Pastel à l'huile sur bois, 110 x 175 x 4 cm
(Courtesy de l'artiste)

Anne Brégeaut

Vit et travaille à Paris

Dès ses premiers pas, il y a une dizaine d'années, Anne Brégeaut dessinait ses œuvres comme un journal intime qui ne livre rien : des dessins humbles, des phrases apparemment anodines, dans laquelle chacun pouvait projeter ses petits désespoirs quotidiens. Vacillements du couple, paradoxal espoir de la solitude, poésie de l'attente... C'était à la fois tout et rien. Tragédies minimalistes, litanies de l'effacement, wall-painting pleins de doutes et de fusées, où fuse le doute... De ce qui ne se partage pas mais ne peut que s'imaginer chez l'autre, et encore. Une œuvre qui révélait l'artiste en chacun de nous, qui faisait de la parole le plus lourd des silences. *Ohé*, dit une de ses pièces plus monumentales. Ça crie creux, ça tente vainement de s'approcher d'autrui, ça sonne plat, et c'est tout ce que l'on a ?

Tout ce que notre savoir immense met à notre disposition pour ne plus être seul ? Il est fréquent que l'œuvre d'Anne Brégeaut évoque cette fonction phatique du langage : ces mots bateau qui tentent de nous faire naviguer vers l'autre, sans se référer à rien qu'à ce lien fragile entre deux êtres. Mais peu à peu le langage a trouvé une nouvelle place dans son œuvre : auparavant, il en était comme un anti-héros récurrent, creusé, dentellé, puzzlé, démantibulé... L'œuvre d'Anne Brégeaut a aujourd'hui gagné en âme et en taille. Mais elle continue d'explorer le non-dit et les failles, toutes les failles

Emmanuelle Lequeux, 2009, (extrait).

Ohé, Installation ampoules sur médium, 3 éléments, 5 m x 2 m
(Courtesy Galerie Semiose)

halle aux bleds



Laurent Terras

Vit et travaille en Corrèze

L'Usine Mère appartient à un dispositif créé en 2001 pour l'exposition « Odyssée » aux Ateliers Boissons de la ville de Marseille. L'ensemble est regroupé sous le titre de V.A.L Star Racer. L'usine fabrique des prototypes de course à partir de canettes de bière usagées. Cette folle activité est très prétentieuse et en même temps dérisoire. Prétentieuse, parce qu'elle se présente comme un élément sculptural cinétique intersidéral et dérisoire, parce que faite à partir de morceaux de plomberie, de micro-moteurs de récupération et de canettes de bière.

« Construite à partir d'un vieux coude de plomberie en PVC, la station est une usine spatiale en orbite géo-stationnaire. Dans cet appareil besogneux sont assemblés et soudés les prototypes de course. A la poupe, se construisent les moteurs propulseurs de ces futurs modules étranges.

Au cœur de l'appareil sont assemblés les carters. Ici on peaufine également l'aérodynamisme des futures canettes de bière. Les vaisseaux sont ensuite propulsés dans une course impitoyable où les perdants sont mis au rebut avant d'être lamentablement recyclés.

Loin des tumultes de notre quotidien, ces machines animées tout droit sorties de la science-fiction, font aussi appel à un entraînement assidu aux techniques de levée de coude, technique mêlant à la fois archaïsme et technologie de pointe... »¹.

¹ Extrait du communiqué de presse, exposition Odyssée, Ateliers Boisson, Ville de Marseille, 2001

L'Usine Mère (Objet Utopique), 2001
Pompe, stroboscope, machinerie
Dimensions Variables
(Courtesy de l'artiste)

Emilie Perrotto

Vit et travaille à Lyon

Avec un certain nombre de sculptures, je suggère des usages possibles par les choix des proportions, des matériaux et de leur mise en œuvre. Cependant, le visiteur se trouve le plus souvent tenu à distance, dans un sentiment de doute. Les formes lui sont familières, mais non identifiables. Elles reprennent des fragments d'objets fonctionnels déplacés de leur contexte, laissant planer une ambiguïté sur leur statut. En soulignant par leur masse le vide qui les entoure, elles induisent une imbrication avec un autre corps (organique ou non), et suggèrent au visiteur un monde d'interprétation et d'appropriation riche, composite, et personnel.

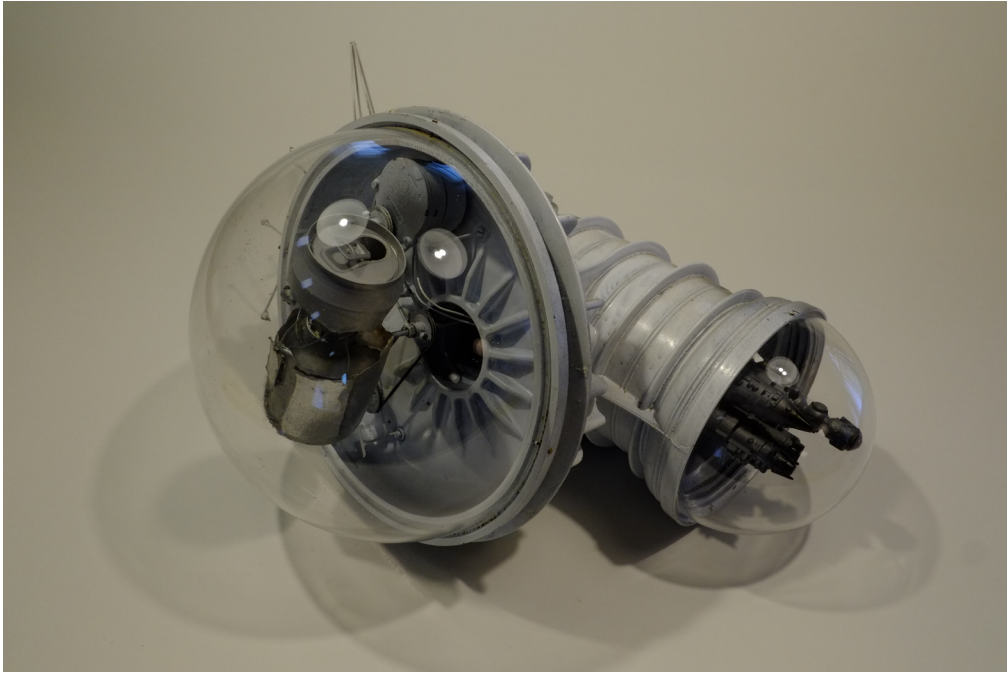
Cependant, par leur dimension, leur poids et leur équilibre, mes sculptures n'invitent en aucun cas à la manipulation. Même s'il y a désir de toucher, le sentiment de possible instabilité demeure. Ainsi, le visiteur n'a que la possibilité de venir les compléter mentalement. Comme l'énonce le philosophe américain John Dewey dans « L'art comme expérience », l'éprouvé esthétique implique qu'on s'abandonne et qu'on libère de l'énergie afin de nous imprégner du sujet. En percevant l'œuvre d'une façon passive, nous en sommes submergés. La solution, selon Dewey, serait donc de libérer de l'énergie pour réagir et assimiler. Cela suppose

une interaction mentale avec l'œuvre, mais aussi possiblement physique. Ainsi, d'autres de mes sculptures permettent au visiteur d'en faire une expérience concrète. Elles se présentent comme des assises invitant à passer un moment au cœur du travail. L'usage est ici tout indiqué, comme par exemple avec la sculpture *Kurt*, fonte d'aluminium d'une sculpture plus ancienne qui représentait à l'échelle 1 une souche d'arbre construite en bois de particules. Cette pièce invite le visiteur à en avoir la même pratique que son premier modèle végétal. Mes pièces/assises réclament la co-présence du regardeur, à travers une participation active à sa signification, qui serait sinon incomplète. Cependant, ce n'est pas parce qu'on peut utiliser une sculpture que son enjeu est la fonctionnalité. L'accomplissement de la sculpture existe dans la combinaison de la forme plastique et des corps humains qui s'y installent. Sculptures-distances et sculptures-assises se complètent au sein de ma pratique. Les assises donnent une place au visiteur, l'invitent à participer pleinement à la situation sculpturale.

Emilie Perotto (extrait de texte février 2016)

Feuillages lyonnais, 2015, Photographie collée sur mur,
Kurt, 2015, Fonte d'aluminium, 43 x 57 x 61 cm
(Courtesy de l'artiste)

halle aux bleds



Dominique Rouzié

Vit et travaille à Châtellerault

Dominique Rouzié est une artiste discrète entre l'art de l'estampe et création de sculptures. Ces dernières sont le plus souvent une association d'éléments hétéroclites, le tout dans un humour plus ou moins grinçant, voire potache. Dominique Rouzié aime les animaux. Le monde animal est son commencement. Que se soit en gravure ou en sculpture, elle aime bidouiller des trucs dont elle assume le risque de loupé. Pas grave. Pour l'exposition elle a réalisé une série de créatures hybrides à partir de représentations animales qu'elle chine dans les boutiques à bas prix mais aussi de véritables os d'animaux qu'elle

glane ici et là. Les présenter sous cloches, elles aussi achetées dans le commerce, leur confèrent la qualité de chose rare. A l'instar des bocaux du muséum d'histoire naturelle, se sont des monstres issus de mutations plus ou moins naturelles. Une sorte de diversité est montrée, des monstres sortis des bas fonds. A les regarder avec attention, ils semblent inoffensifs, comme heureux de nous être présentés. Il nous disent bidouillés, bricolés, moches et alors ?

Exotic creatures, 2016
Installation de dix cloches sur étagère (250 x 15 cm)
(Courtesy de l'artiste)

Elisa Pône

Vit et travaille à Paris

16

Le travail d'Elisa Pône souligne une certaine ambivalence inhérente à la pyrotechnie, développant un champ lexical à la fois festif (feu d'artifice, spectacle, bal...) et guerrier (champ de tir, poudre noire, distance de sécurité...). Qu'il s'agisse de feux d'artifice contraints en intérieur ou de mèches allumées entre deux plaques de verre, ses oeuvres (performances, installations, vidéos) semblent chercher une situation d'équilibre au sein du paradoxe. Il en résulte des explosions ni vraiment festives, ni véritablement périlleuses qui, bien davantage qu'une simple démonstration lexicale, nous laissent la sensation d'une certaine insatisfaction comme le produirait une fête manquée.

À la fois saisissante et dérisoire, la vidéo *I'm looking for something to believe in* (dont le titre s'inspire d'une chanson des Ramones) témoigne de ce type de désœuvrement. Plan fixe sur une voiture abandonnée dans un sous-bois avec les bruits des animaux pour bande-son. Soudain, la tranquillité est brisée par une pétarade qui s'amplifie jusqu'au tir d'un feu d'artifice dans l'habitacle du véhicule. Et puis, plus rien. Passée l'explosion de couleurs et de son, la vie de la nature, imperturbable, reprend son cours.

I'm looking for something to believe in,
2007, Vidéo couleur, son, 8'
(Courtesy Frac Poitou-Charentes)



Cathédrale de Saint-Flour et cour du Musée Alfred-Douët

David Magnou

Installation bois et photo d'une performance
dans la cathédrale de Bourges
Divin Rappel, Cathédrale Saint-Étienne
de Bourges - Juin 2012
Dimensions : 90 cm x 60 cm
Performance : David Magnou
Photographe : Maxime Thoreau
Collections privées, France
(Courtesy de l'artiste)



François Chaillou

Contradictions, 2010,
marbre statuaire de Carrare, 75 x 18 x 18cm.
Présentée sur socle et sous cloche
(90 x 25 x 25 cm)
(Courtesy de l'artiste)



Au sol (Aequivocus), 2015



2010

in situ

Carole Mangranche
Hélène Delépine
François Chgillou
David Magnou

2016

Hélène Delépine

Réciprocité de l'être et du savoir-faire

L'entre-deux, c'est sur ces mots d'apparence anodine que mon regard a buté, à la fin de ma lecture du mémoire d'Hélène Delépine. Deux mots à partir desquels j'aimerais débiter ici ma réflexion sur son travail effectué dans le cadre de la biennale Chemin d'art. Cette expression qui désigne en premier lieu un positionnement spatial évoque également un état de latence, un moment de transition qui préfigure l'avènement de quelque chose d'autre. Séparé par un trait d'union, qui lie autant qu'il différencie, l'entre-deux partage avec l'interstice une certaine familiarité en tant qu'il fait apparaître la nécessité de combler un vide.

Or, il se trouve que la recherche effectuée par Hélène Delépine à Saint-Flour s'est menée autour de deux objets qui synthétisent symboliquement et esthétiquement deux aspects analogues, mais bien distincts de la ville ; à savoir deux architectures religieuses, la cathédrale Saint-Pierre et l'église Sainte-Christine, qui représentent respectivement le haut et le bas de la cité. Cette analyse topographique partielle, qui découle d'une intuition de l'artiste se révèle être un merveilleux outil de compréhension pour situer sa démarche. Celle-ci se constitue à la fois dans l'observation d'un environnement et dans la tentative d'en saisir toute la dualité, en passant par des systèmes de représentation – l'image photographique d'abord, puis la sculpture – qui démultiplient les approches perceptives et instaurent un trouble opérant entre le réel et l'œuvre. C'est dans cette réunification des deux pôles que l'artiste tente de résoudre, voire de résorber poétiquement les contraires.

Entre le ciel et la terre, il y a ce monolithe de pierre qui flotte, tout droit venu de *l'Odyssée de l'espace*. Jouant de cette coïncidence entre les initiales de la ville et celle d'un genre littéraire et cinématographique populaire, l'artiste a dénommé les pièces de cette série *S.F 6102*. Mais que produisent ces images kaléidoscopiques, issues d'une manipulation sur logiciel de retouche d'images, sinon un effet de dépaysement, d'étrangement tel que pourrait procurer une rencontre du troisième type ? Au-delà de deux bâtiments patrimoniaux, se sont deux réalités, deux histoires qui se rencontrent et fusionnent grâce à une volonté démiurgique qui les métamorphose en drôles d'objets fétiches, artefacts désormais dépourvus de fonction. C'est bien de cette ambiguïté, de cet *entre-deux-là* que l'artiste se saisit pour faire voir la ville sous un autre angle, à mi-chemin entre réel et fiction.

De cette union symétrique entre ces deux monuments naissent deux formes sculpturales en céramique, matériau qui permet d'ancrer une fois de plus le travail d'Hélène Delépine dans une histoire – celle de la fabrication de poterie dans la région et d'une praxis dont l'artiste s'empare avec intelligence et sensibilité. Entre la pratique et la réflexion, le geste s'emploie à trouver une réciproque, un point d'équilibre. En un tournemain, l'artiste arrive à réconcilier esprit et corps, art conceptuel et artisanat, *high* et *low* culture avec une aisance qui force l'admiration.

Septembre Tiberghien

in situ

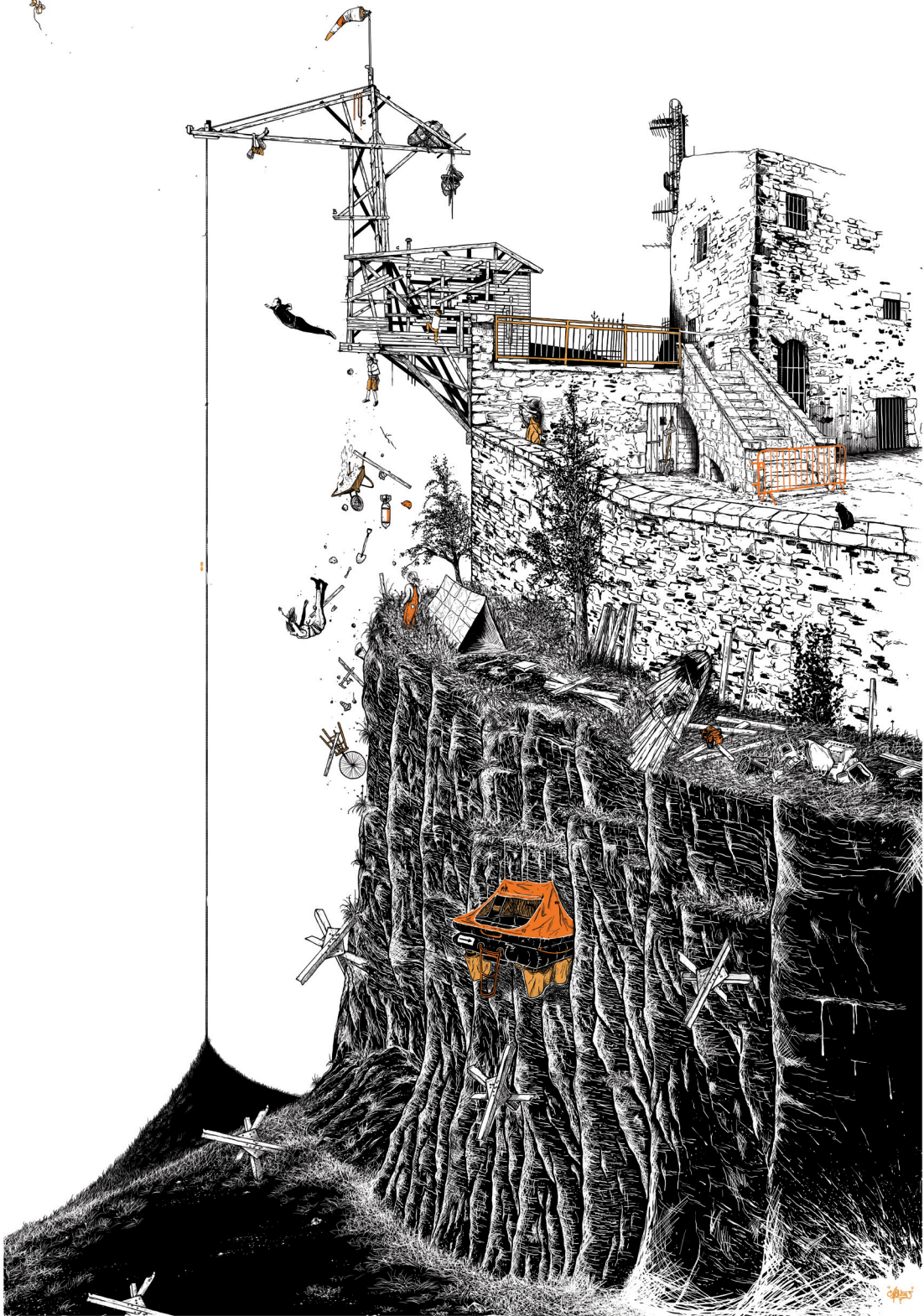


SF 6102 - Monolithe
sérigraphie sur papier,
50 x 65 cm

in situ

Refuge(es)
sérigraphie sur papier,
50 x 65 cm

22



David Magnou

L'homme du bois

« J'ai grandi dans les forêts Haut-Marnaises, à observer la nature, la faune, à rêver, à construire des cabanes... ».

« Pourtant, les mouvements marginaux d'aujourd'hui représentent peut-être les solutions du futur... La seule solution reste celle des petits groupes ».

Pour David Magnou, le bois est un matériau privilégié, mais aussi le vecteur d'une démarche artistique, fondée sur une poésie de l'espace habité. Si l'usage de ce médium n'est pas exclusif dans sa pratique, il en constitue souvent l'élément principal. Depuis son cursus d'études supérieures en art, entrepris après une formation en menuiserie et en construction, puis en communication visuelle, les projets artistiques de David Magnou engagent une exploration technique des matériaux et se développent selon trois modalités convergentes et complémentaires : l'investigation in-situ de l'espace, la coprésence de l'artiste et du public et la place accordée à l'habitat et au lieu de vie.

Dans les projets de David Magnou, l'habacle (la cabane) est une thématique centrale, pouvant faire écho aux projets d'artistes « constructeurs », de Tadashi Kawamata à Cédric Bomford. Comme ces prédécesseurs David Magnou propose des habitats non permanents, des lieux d'expérimentation dans lesquels les conditions de vie restent à établir. Pour autant, ces micro-architectures s'affirment davantage comme des lieux de vie que comme des espaces publics à usage spécifique.

Dans ses œuvres, l'artiste fait en effet l'expérience de l'espace qu'il construit « sur mesure », par rapport à sa propre échelle, puis, en lien avec celle du site investi. « Je ne fais pas trop de distinction entre un architecte, un artiste et un sculpteur » explique David Magnou qui se réfère plus volontiers aux formes d'habitations expérimentales d'Hans Walter Muller qu'aux pratiques actuelles de la sculpture monumentale.

Pour la Biennale d'art contemporain de Saint-Flour, David Magnou propose un nouvel espace de réflexion, un nouveau point de vue de la terrasse des roches, derrière l'office de tourisme, en y installant un hourd. La fragilité d'une telle construction questionne la pérennité et la stabilité de l'édifice monumental. Contrairement aux pierres qui résistent, le bois est le témoin de ce qui a disparu. La fragilité de l'habacle s'oppose à la durée de l'architecture et du bâti traditionnel. Malgré cette dimension éphémère de la structure, la proposition artistique de David Magnou intègre plusieurs moments qui se répondent et se développent de façon concomitante : la conception, perceptible dans les dessins, la construction, visible et rendue publique, l'exposition, qui inclut la présence de l'artiste-habitant et enfin la médiation avec le public qui instaure une dynamique d'échange, des premiers contacts jusqu'aux ateliers de pratique que l'artiste met en oeuvre.

Ainsi, le projet artistique s'élargit et s'ouvre à des situations et des expériences réelles d'interaction et de participation, mais intègre également le processus de recherche dont les dessins sont les vecteurs, témoins d'une volonté de se projeter dans un futur proche et vers « une utopie réalisable ».

Antoine Réguillon, Directeur de L'École nationale supérieure d'art de Bourges
Mai 2016

Carole Manaranche

Carole Manaranche à Saint-Flour

L'œuvre de Carole Manaranche se construit depuis une dizaine d'années. Ce qui est déjà remarquable dans ce parcours, c'est qu'en dix ans, l'artiste a su construire un langage plastique original et cohérent tout en restant très ouvert.

Avant ce début de carrière déjà très prometteur, et avant même sa formation académique à Clermont-Ferrand, la jeune Carole s'est d'abord orientée vers des études de communication et de publicité, domaine dans lequel elle a travaillé quelques années avant d'intégrer les Beaux-Arts. D'où, peut-être, sa façon de voir (et de photographier, par exemple) et sa façon d'utiliser le langage. Ainsi, ses premières sculptures sont titrées par les initiales des objets qui les constituent: M.P. pour manteau portant, T.P. pour table portemanteau, L.P.E.C. pour lit pliant, étagère, chaise... A l'origine de ses premières recherches, elle trouve dans les encombrants laissés sur le trottoir des matériaux à peindre et des compositions à photographier. Son tout premier catalogue en témoigne. Une photographie fait couverture : l'épave d'un vieux fauteuil en cuir encore digne le long d'un trottoir gris clair, et, au verso, un groupe de poubelles dans un coin. A l'intérieur des images de sculptures saturées de couleurs. Recouvertes de plâtre, de mousse expansée, puis de peinture glycérophthalique et ou aérosol, les objets semblent à la fois boursofflés et fluorescents. Enduits de matière peinte, ils sont littéralement «figés», comme l'explique la jeune artiste-critique Lili Reynaud Dewar à l'époque,» puisqu'il sont en général durcis, médusés, par les effets de surface qu'elle leur fait subir»(1).

La transformation des déchets en sculpture est une méthode qui remonte aux papiers collés cubistes et aux assemblages dadaïstes de Kurt Schwitters au début du XX^{ème} siècle. *Junk-sculpture*, comme la nomme les anglo-saxons, cette tradition de l'assemblage parcourt tout le siècle, traverse le Surréalisme, le Pop Art et le Nouveau Réalisme des années 60, et reste très vivace aujourd'hui. Des extraits d'entretiens avec Franz West et Anita Molinero sont d'ailleurs cités par dans le même texte(2).

En 2012, un nouveau catalogue édité lorsqu'elle est lauréate du Prix Novembre à Vitry montre l'évolution nettement picturale de sa recherche. Une série intitulée «Combinaisons»(3) est travaillée à partir d'éléments de meubles, de tables basses, de caisses de rangement en plastique, de gazon synthétique. Chaque œuvre s'appuie à la fois sur le sol et le mur et semble flotter dans un espace intermédiaire entre deuxième et troisième dimension. Les fragments de meubles et d'étagères sont présentés en appui sur le mur, comme en situation d'inventaire, chaque morceau rangé à côté d'un autre. Certains éléments sont surélevés sur des caisses en plastique ou des tables basses et dynamisent ainsi la présentation. Sur les panneaux mobiliers, l'artiste a peint et dessiné des espaces architecturaux en aplats colorés dont les perspectives sont souvent décentrées. Des effets de surfaces obtenus par pochoir, scotch à peindre ou des brumisations par spray achèvent de perturber notre vision. Au croisement

du support, de la surface (tiens, tiens, cela rappelle quelque chose) et de la schématisation de la profondeur, en quelque sorte. On pense à la fois aux Symbolistes et aux Nabis attirés par la représentation extrême-orientale de l'espace, aux espaces métaphysiques de Chirico et Morandi, ou encore, plus près de nous, aux «Charge-objets» et aux fameux «Espaces-Peintures» d'un Jean-Michel Sanejouand, où l'artiste travaille entre les systèmes de représentation centrée (occidentale) et décentrée (orientale).

Invitée à penser un projet pour Saint-Flour, l'artiste a déambulé dans la ville à la recherche d'un emplacement pour une création. Par hasard, elle a vu cette statue du poète symboliste Camille Gandillhon Gens d'Armes à qui elle a décidé de rendre un hommage très personnel. C'est surtout son patronyme qui lui a plu, précise-t-elle, pas vraiment son style, auquel elle va cependant s'attacher à essayer de répondre. Elle décide d'éditer des affiches de différentes couleurs. Dans une mise en page sommaire, à gauche des poèmes de Gandillhon, à droite, des commentaires et annotations de Manaranche, en correspondance. En face des formules ampoulées et lyriques du poète, l'écriture de Carole est simple, triviale et directe, souvent physique et sensuelle. Ces affiches sont présentées sur le mur écran à l'arrière de la statue du poète, un peu à la façon d'ex-voto, d'autres sont disséminées dans la ville, au hasard.

L'autre part de la conversation avec le poète est une sculpture composite qui réunit divers éléments recouverts de couleurs orangées et argentées. Deux chaises posées tête-bêche l'une sur l'autre, des pierres, des morceaux de plâtre et un parasol forment une composition où les couleurs saturées et chimiques apportent de nouveaux volumes, entre nature morte d'objets fluorescents et décor de plein-air irradié. Du point de vue de la sculpture, cet ensemble monumental et domestique se situe à l'exact opposé de la statue de Gandillhon mise en scène devant son mur écran et devant laquelle on ne peut que s'incliner. Chacun peut tourner à son rythme autour de la sculpture / scène et trouver autant de points de vue, autant de cadrages nouveaux.

Dans le texte déjà cité, Lili Renaud Dewar insiste : « Il est particulièrement frappant de voir comment Carole Manaranche... arrive à fusionner de manière synthétique des termes à priori contradictoires : la peinture ET la sculpture, Fluxus ET le formalisme, l'art minimal ET le surréalisme, l'art pop français, tendance nouveau réalisme ET l'art informel. »(4). A ces oppositions de styles, elle semble aujourd'hui vouloir ajouter la dimension volatile, atemporelle et abstraite de la poésie.

Yannick Miloux

juin 2016

Notes :

1. Lily Renaud-Dewar « Une politique de la forme » in catalogue de l'exposition « Les enfants du Sabbat 7 », Ed. Creux de l'Enfer, 2007.

Réédité dans le catalogue « Carole Manaranche », Ed. Shakers, Montluçon, 2007.

2. *ibid.*

3. Peut-être en écho aux *Combine-paintings* de Rauschenberg.

4. *ibid.*



conversation avec Camille
Gandilhon Gens d'Armes,
affiche, 50x60cm

in situ

François Chaillou

26



François Chaillou

Je conviens de nommer «Divers» tout ce qui jusqu'aujourd'hui fut appelé étranger, insolite, inattendu, surprenant, mystérieux, amoureux, surhumain, héroïque et divin même, tout ce qui est Autre.

Victor Segalen. Essai sur l'Exotisme. Une Esthétique du Divers (1978).

François Chaillou a choisi de partir en Italie pour suivre une formation artistique qu'il qualifie de classique. À Carrare, sur les pas des grands maîtres italiens, il sculpte le marbre. Des blocs de pierre blanche, il fait apparaître des corps dont les proportions et les attitudes s'inscrivent dans la tradition gréco-romaine. À son retour en France, le jeune artiste doit se défaire de l'excellence technique et d'un certain académisme. Il entreprend la sculpture à partir de matériaux naturels : des os, du bois, du lichen, de la cire et de la terre. Le corps reste le centre de sa réflexion plastique. Ainsi il moule les visages de ses proches ou bien des parties de son propre corps. Peu à peu, une fragmentation du corps est mise en œuvre. Des morceaux de corps sont assemblés entre eux, ils sont agrégés et engendrent une nouvelle entité, à la fois troublante et monstrueuse. Il combine différents matériaux. Les visages de cire se marient aux bouquets de lichen. La nature semble reprendre ses droits sur la figure humaine. Cette dernière est figée, silencieuse. Les yeux constamment clos, elle erre entre le sommeil et la mort. Elle ne nous cherche pas du regard. Leur présence intemporelle regorge de métaphores existentielles. La vie et la mort s'enlacent et s'entrechoquent en permanence au creux d'une pratique profondément inspirée par l'art funéraire. Reliques, masques mortuaires, ossuaires, vanités, embaumement, François Chaillou se fait le dépositaire d'un art où le profane tutoie le sacré.

À Saint-Flour, une figure protectrice est solidement ancrée au sol. Du bois de tilleul a progressivement surgi un personnage nu et assis. Ses yeux clos et sa position donnent lieu à une introspection, voire à une attitude méditative. Il présente de sa main droite une autre figure, qui, elle, se tient debout. La statuette est conçue en cire naturelle. Au fil des jours, elle est soumise aux lois de la nature, aux intempéries, à la chaleur, au vent ou encore au passage des oiseaux. Sa dégradation est inévitable. Elle est amenée à lentement disparaître. La statuette est à considérer comme une offrande, une figure sacrifiée qui nous renvoie à différentes cérémonies ancestrales, mais aussi à notre impuissance face au temps et à notre propre disparition. Malgré les apparences, les deux corps partagent cependant un devenir mouvant. Si la statuette en cire est amenée à fondre progressivement, la statue, dont la silhouette semble plus solide et massive, est pourtant taillée dans le tilleul, un bois fragile et instable. Selon leurs propriétés physiques et les conditions climatiques, les deux corps vont connaître une dégradation et une transformation. Les sculptures

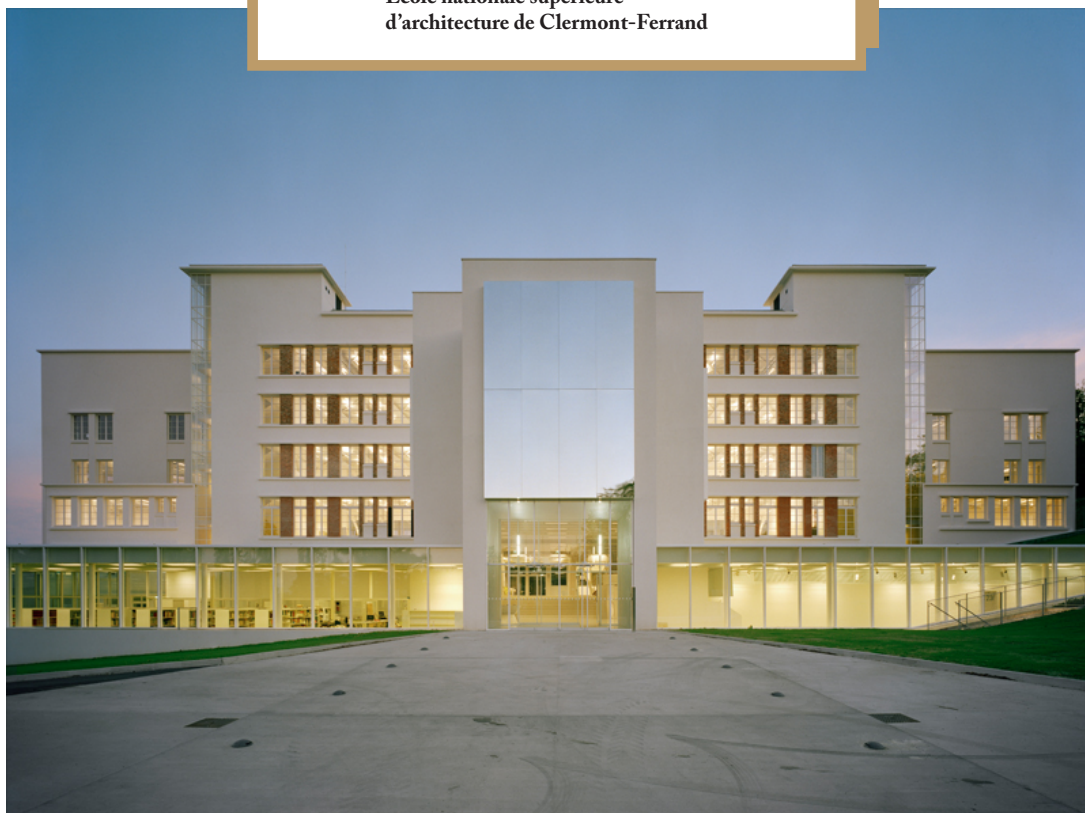
vivantes de François Chaillou ne sont pas séparées du réel, bien au contraire, l'artiste souhaite les réintégrer au cœur de « processus cycliques qui prennent en compte l'ensemble de l'univers de l'infiniment petit à l'infiniment grand, des insectes aux astres. » Comme les hommes, les animaux, les végétaux et toute autre forme vivante, les œuvres se meuvent et connaissent différents états. Elles participent d'un tout.

Les visages des deux sculptures sont légèrement tournés vers le sol, ils aspirent à la réflexion, l'intériorité et à l'infini. D'un point de vue plastique, François Chaillou entremêle différentes références issues d'arts primitivistes orientaux et occidentaux. Il envisage le primitivisme comme « un exotisme vers lequel on se dirigerait progressivement, un retour à l'origine non plus éclairé par la superstition mais par la science, science naturelle entre autre. Le primitivisme est associé à l'idée de cycle, la vie se répète, et l'on perpétue des traditions, en imitant symboliquement des événements mythiques afin de préserver l'équilibre du monde. » Il opère ainsi à une forme de syncrétisme entre les statuaire d'origines égyptienne, romane, byzantine, mésopotamienne et africaine. Du bois et de la cire, l'artiste fait émerger un monument profane et exotique. « *L'Exotisme n'est [...] pas une adaptation, une compréhension parfaite d'un hors soi-même qu'on étreindrait en soi, mais la perception totale et immédiate d'une incompréhensibilité éternelle.* » (V.S.) Exotique du fait de sa présence incongrue dans le paysage, mais aussi parce qu'il résulte d'une hybridation culturelle. Il synthétise différents courants de l'histoire de l'art dans sa globalité et nous invite, à travers un voyage temporel et artistique, à tutoyer le Divers.

Julie Crenn

« Un abris entre ciel et terre »

École nationale supérieure
d'architecture de Clermont-Ferrand



28

Arpenter

Entre ville haute et ville basse, l'espace parcouru délivre des émotions, il provoque, il intrigue.

Arpenter, c'est observer ce rapport singulier. L'une domine, l'autre s'incline. Depuis le sommet des orgues basaltiques, les cadrages se déclinent. De la vallée, la silhouette crénelée s'impose au regard du promeneur.

Paysage

Le dialogue s'amorce. Les fragments se bousculent et façonnent le caractère du lieu. Sous différents angles, la vision informe, déforme et raconte. A travers le regard, l'observateur relie et hiérarchise, il construit son paysage. Une cohérence naît de l'ensemble, chaque objet participe à l'identité du territoire.

Matière

Identifier ses particularités, c'est s'approprier le site, le décrypter. De l'étude du socle basaltique à l'analyse du mur en pierre, la matière fait sens. A travers elle, on transcende les sens. On l'effleure, on la heurte, on la transforme. La matérialité nous habite, elle nous bouleverse, elle nous comble, elle forme architecture.

Révérer

Nous lisons la ville, le territoire, l'espace, le caractère singulier qui en émane. Nous tentons de le signifier pour éprouver les tensions et les questions qui lui sont liées. Retranscrire du proche au lointain, dans l'entre-deux, la culture d'un lieu. Par l'expérience, la posture s'affirme et souligne le regard de l'étranger.

Robin DENIS et Auriane PLAQUET, Etudiants-architectes
Master 1 ETEH 2015/2016

En charge de la conception/réalisation d'installations pour la Biennale d'art contemporain de Saint Flour Margeride réalisées à partir de travaux de l'atelier de projet « Lieux de Culture et espaces publics » UE 7.1 Projet architectural et urbain | Architecture et Paysage en scène | Saint-Flour : un abri, entre ciel et terres | Domaine d'Etudes Eco-Conception des Territoires et des Espaces Habités | Ecole Nationale Supérieur D'architecture de Clermont-Ferrand

Soutenabilité – Processus – Habiter

Penser le paysage et l'habiter demande une attention particulière, portée par une EFFERVESCENCE. Il faut PARCOURIR EN TOUS SENS chaque lieu pour découvrir et comprendre ce qui l'anime. ANTICIPER de nouvelles formes et de nouveaux modes d'habiter demande d'être à l'écoute d'ici et d'ailleurs, DE DEFENDRE L'ESPACE OUVERT, DE QUITTER POUR REVENIR. Pour offrir d'autres possibles, il faut MESURER LES LIMITES POUR LES DEPASSER. Chaque projet doit être pensé comme un repère et un lieu de maillage économique et culturel du territoire. REVELER LA BEAUTE DE L'ORDINAIRE demande de regarder avec poétique ce qui nous entoure.

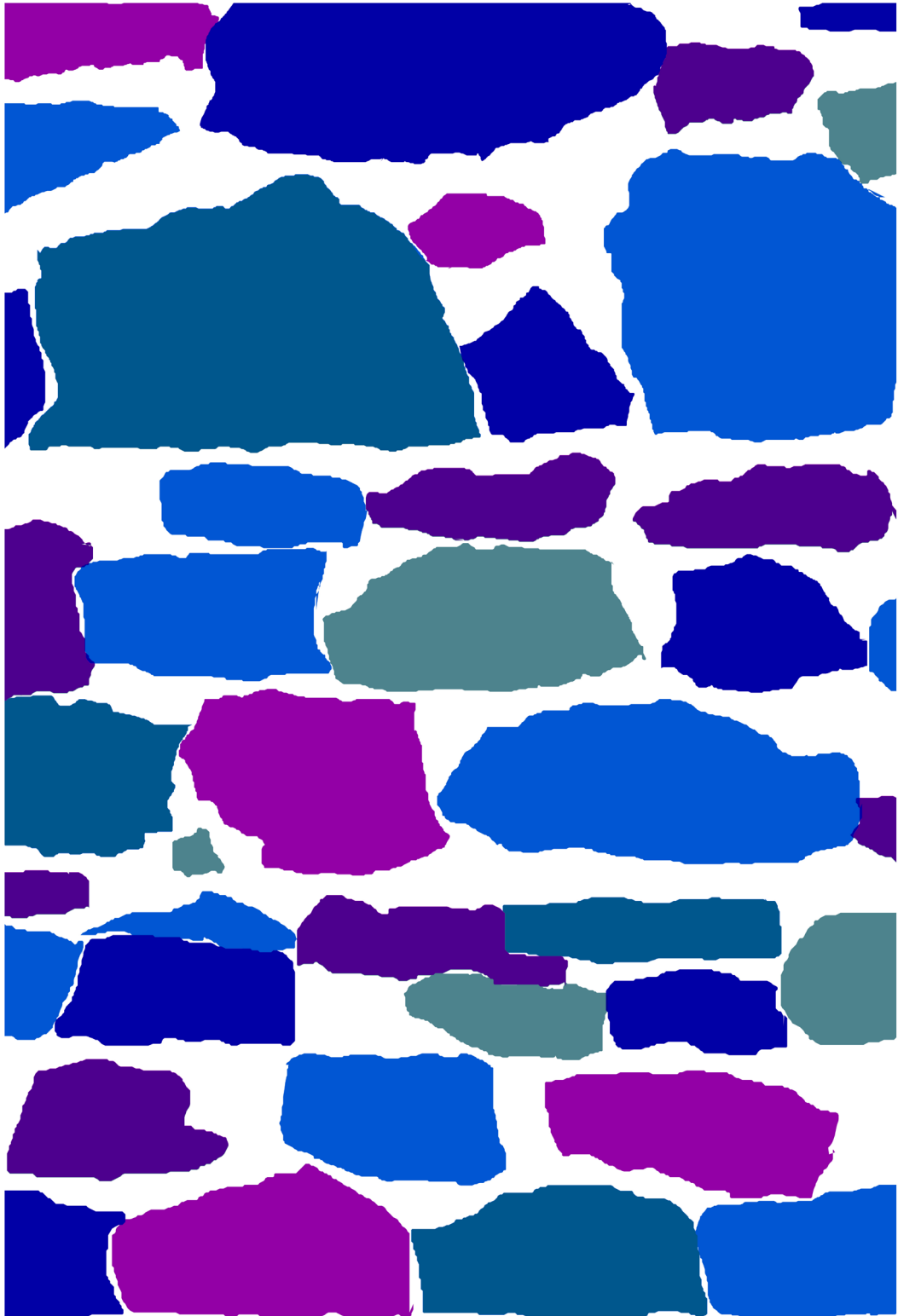
Pour le collectif des enseignants ETEH
Marie Hélène Gay-Charpin, Architecte DPLG | Maître-Assistant TPCA
Accompagnement spécifique pour le projet d'installations
Biennale d'Art de Saint Flour – Juin 2016

Sérigraphies

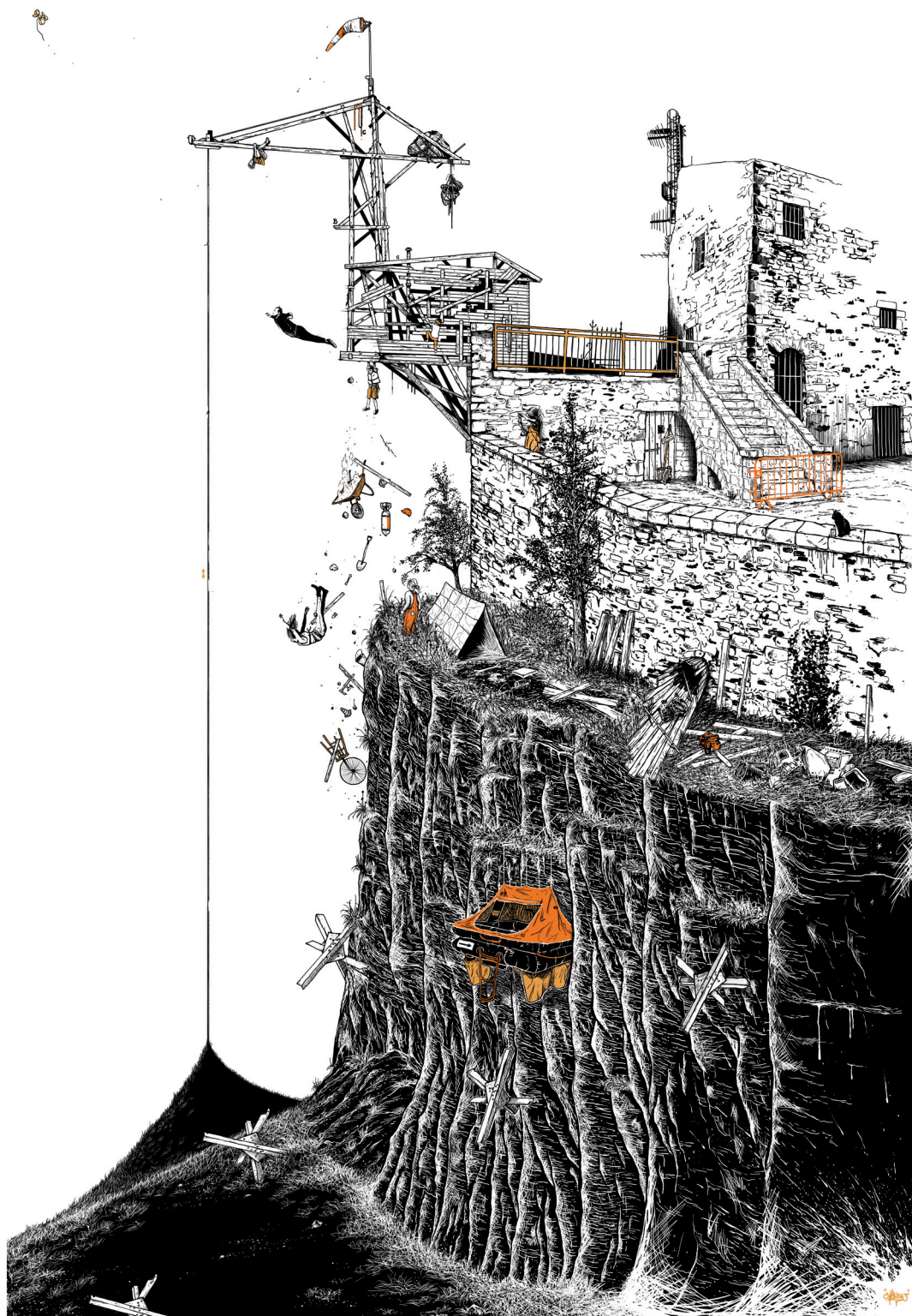
29

Les artistes invités à la biennale sont conviés à réaliser une œuvre imprimée en sept exemplaires selon le procédé de la sérigraphie. Ainsi, les artistes laissent une empreinte artistique de leur passage à Saint-Flour, façon de se remercier mutuellement de l'aventure partagée.

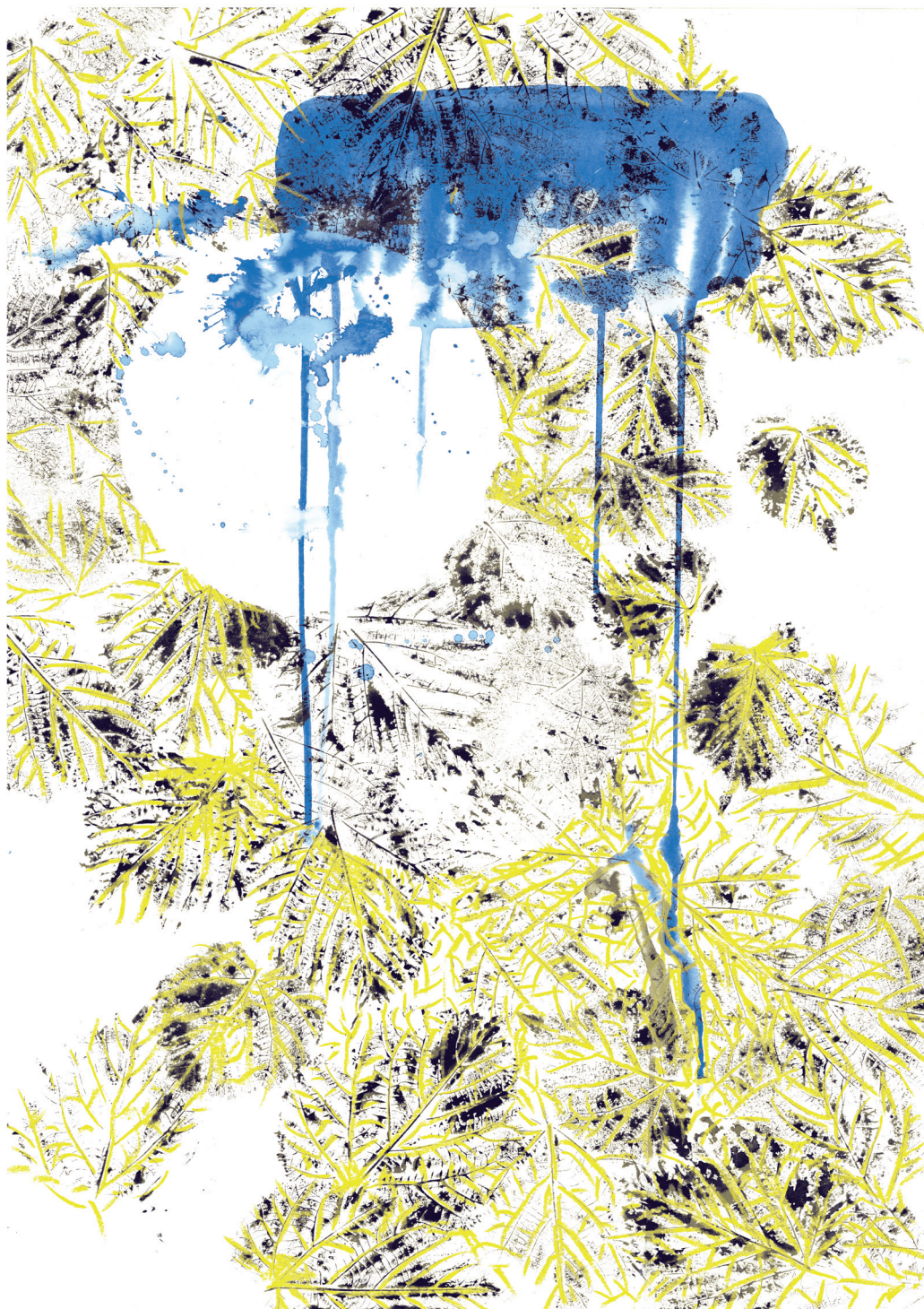
Cet ensemble constitue le fonds « Chemin d'art » qui est amené à être diffusé par le biais d'expositions sur le territoire de la Communauté de communes du Pays de Saint-Flour Margeride et poursuivre ainsi le « chemin d'art ».



DAVID



FRANÇOIS



HÉLÈNE



33

SF 6102 - Monolithe
sérigraphie sur papier, 50 x 65 cm

DELÉPINE

<http://www.chemindart.fr/>

Direction artistique de la Biennale :

Christian GARCELON
Tél: 04 71 60 75 00
Mail: d.delpirou@ccpsf.fr

**Label Pays d'art et d'histoire
Communauté de communes
du Pays de Saint-Flour Margeride :**

Sandrine DAUREIL
Tél: 04 71 60 56 88
Mail: s.daureil@ccpsf.fr
Site: www.cc-paysdesaint-flour.fr

**Service communication Communauté
de communes du Pays
de Saint-Flour Margeride
et de la ville de Saint-Flour:**

Benoît PARRET
Tél: 04 71 60 56 87
Mail: b.parret@ccpsf.fr
Christelle FOURNET
Tél: 04 71 60 61 37
Mail: communication.ville@saint-flour.fr
Site Internet: www.saint-flour.fr

Design graphique

Supaire frappe ~

Impression des sérigraphies

Atelier Les Mains Sales (Angoulême)
www.lesmainssales.eu



AUVERGNE - Rhône-Alpes



ENSA LIMOGES



