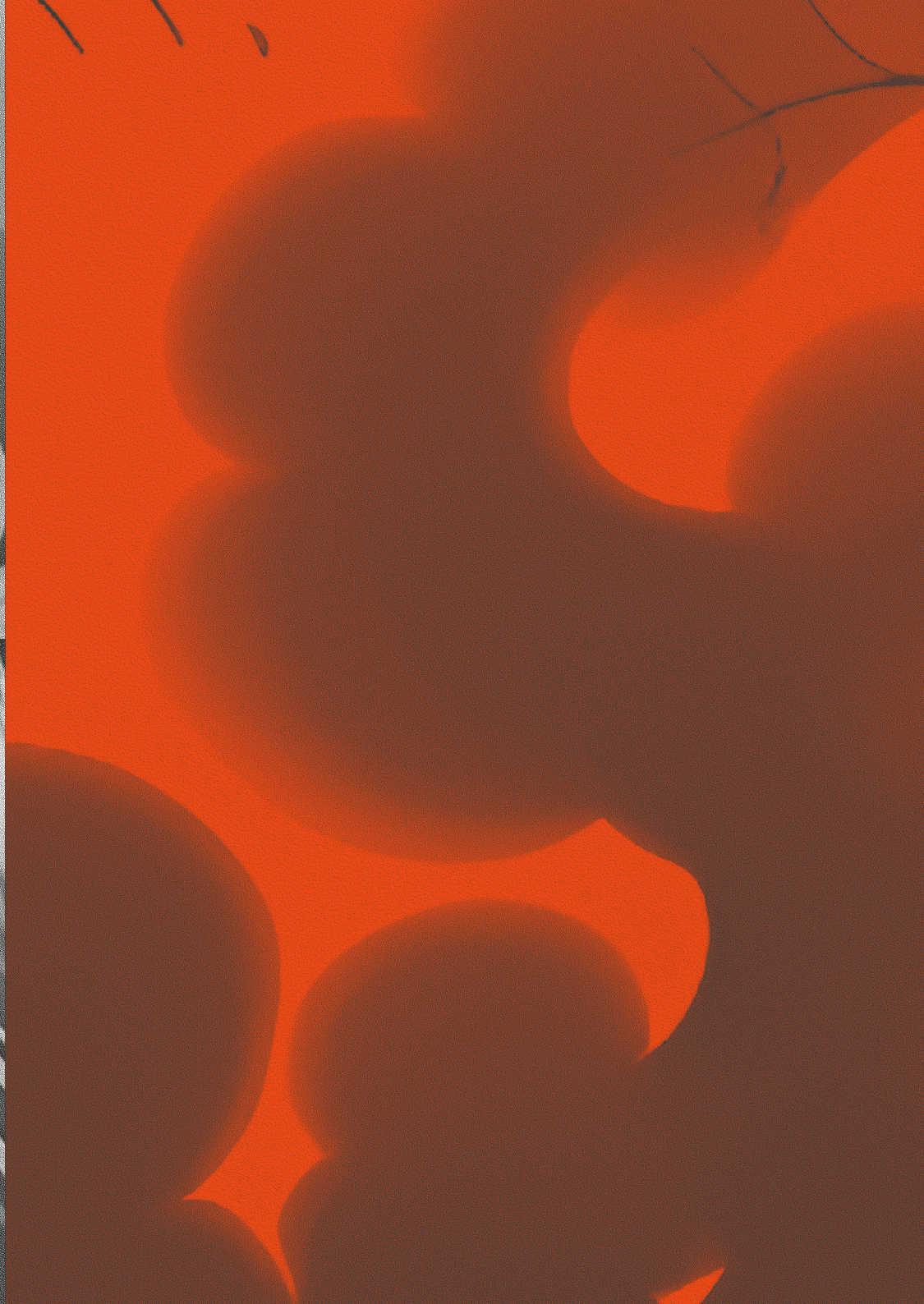
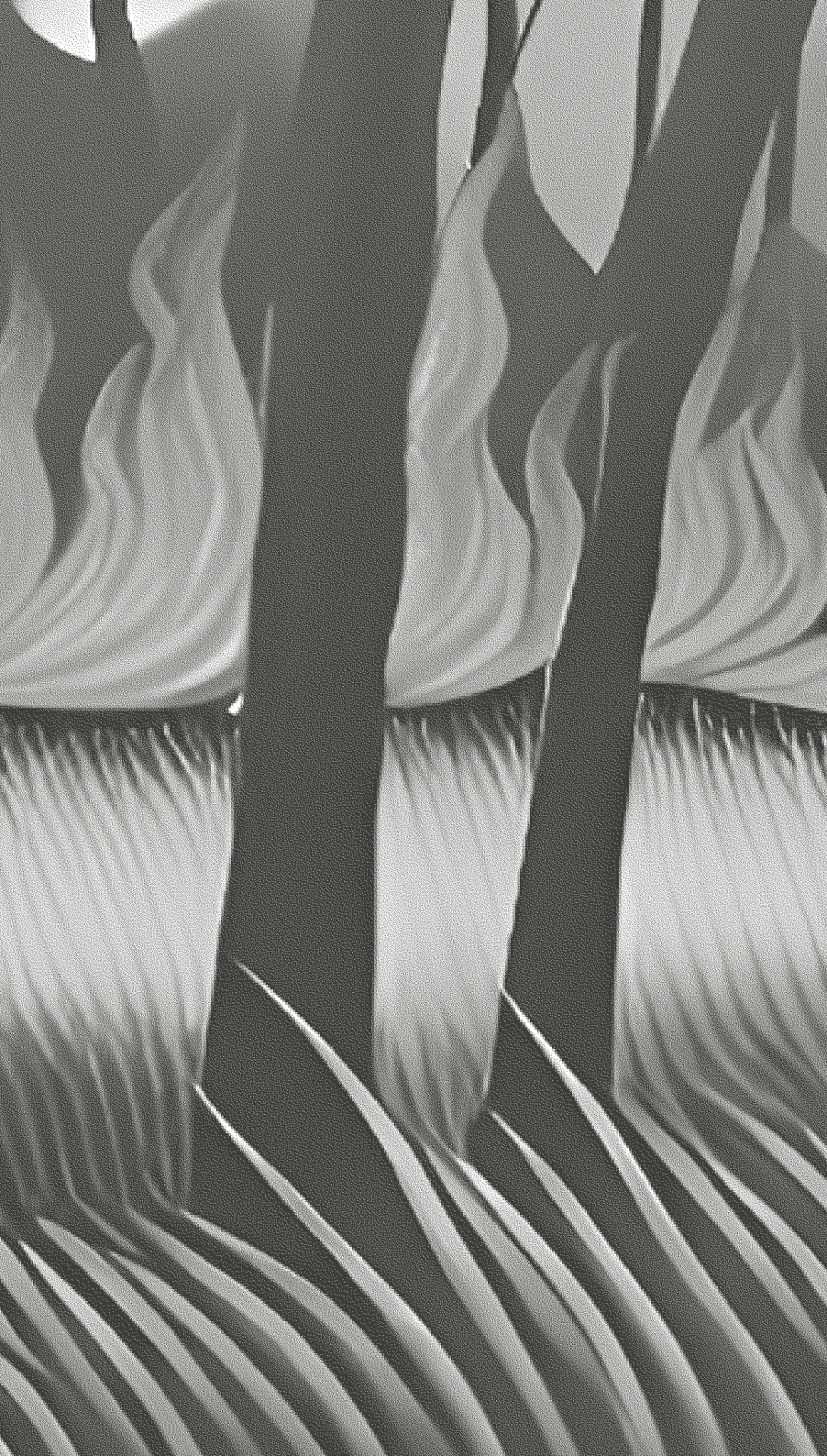
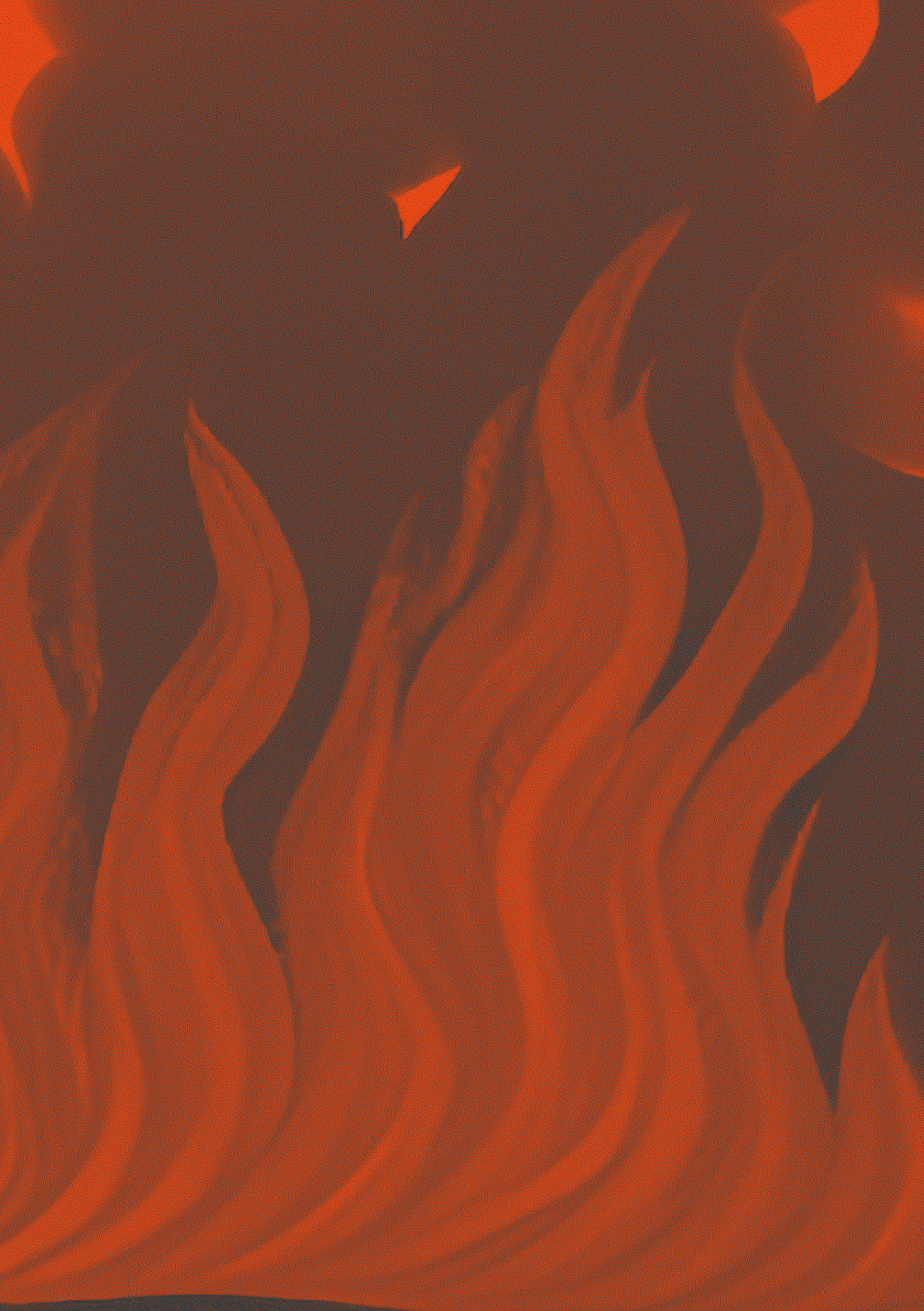


Biennale d'art
contemporain
de Saint-Flour
Communauté

Cézans
Clavières
Les Ternes
Rézentières /
Saint-Urcize
Saint-Rémy-
de-Chaude-
Aigues
Saint-Flour
Valuéjols

2026





Cézens

Barreau & Charbonnet

Clavières

Anne Houel

Les Ternes

Jeanne Chopy

Rézentières / Saint-Urcize

Olivier Crouzel

Saint-Rémy-de-Chaude-Aigues

Boris Cappe

Saint-Flour

Marc Brunier-Mestas

Valuéjols

École supérieure d'art
de Clermont Métropole

Édito

Philippe DELORT,
Président de Saint-Flour
Communauté

Sophie BENEZIT,
Vice-Présidente Culture
de Saint-Flour Communauté

L'année 2026 a été déclarée par l'Assemblée générale des Nations Unies « Année internationale du pastoralisme et des pâturages », soulignant le rôle essentiel des parcours pastoraux dans la durabilité environnementale, la croissance économique et la culture des communautés à travers le monde. La biennale d'art contemporain de Saint-Flour Communauté a su développer des relations entre culture, artisanat et agriculture en sa proximité avec les acteurs du territoire.

Avec les parcours proposés, la biennale devient actrice du pastoralisme culturel, dans la volonté d'aller au plus proche des habitantes et habitants. La biennale travaille avec les communes, les entreprises et les artisans, les associations et les établissements culturels, tissant des liens singuliers entre les femmes et les hommes qui font la vitalité du territoire. Dans la rencontre entre les artistes et les habitants, les acteurs publics et privés, l'échange vivifie les points de vue et les regards.

Pour cette édition, les artistes sont invités à se déployer de Saint-Flour à Cézens, en passant par Clavières, Saint-Rémy-de-Chaude-Aigues, Valuéjols, Les Ternes, Rézentières et Saint-Urcize, toujours dans la perspective d'un dialogue fécond entre la création et notre patrimoine. Une exposition à la médiathèque de Neuvéglise-sur-Truyère, « Voyage en images », autour du fonds d'œuvres « Chemin d'art », complète les œuvres, et des moments d'échanges se dérouleront à différents endroits du territoire de juin à septembre.

La biennale sait aussi tisser des liens avec la Métropole de Clermont-Ferrand, puisque l'École Supérieure d'Art a choisi Valuéjols comme sujet de recherche autour des questions agricoles, pastorales et environnementales. Au sein du jardin du musée Henri-Lecoq à Clermont-Ferrand, des pièces conçues par l'artiste du site de Saint-Rémy-de-Chaude-Aigues dans le cadre d'un échange avec les « Arts en balade », résonneront comme un appel à venir découvrir notre territoire.

Aujourd'hui, le regard se porte sur une ruralité qui n'a jamais manqué d'idée et d'innovation au service de la créativité.

Cet été, profitons de cet accès à l'art sur notre territoire, parcourons d'un site à l'autre un patrimoine humain et bâti remarquable et riche par sa diversité, mis en dialogue avec le regard unique des artistes.

Édito

Christian Garcelon,
Directeur artistique



Cabane de berger au toit de chaume (© L'Auvergne, édition Arthaud, 1973)

Par les routes et les chemins, sur les plateaux comme dans les vallées, la biennale poursuit son cheminement. Entre ici et ailleurs, elle dessine un pastoralisme de l'action et de l'activation artistique au sein d'un territoire de moyenne montagne, ouvert au vent comme à l'autre, qu'il soit de passage ou d'implantation. Rien ne prédestine un espace à devenir un lieu singulier. Aucun territoire n'échappe à l'appétit humain ni à l'exploitation. Pourtant, certaines formes d'exploitation se construisent en dialogue avec la topographie, le climat et les ressources présentes. De l'observation naît alors une relation possible entre l'homme et la nature. Le fait pastoral est issu de cette intrication.

Depuis 2023, la transhumance est inscrite au patrimoine culturel immatériel de l'UNESCO, portée conjointement par dix pays : l'Albanie, Andorre, l'Autriche, la Croatie, l'Espagne, la Grèce, l'Italie, le Luxembourg, la Roumanie et la France. La dénomination retenue — « déplacement saisonnier des troupeaux » — rassemble une infinité de pratiques pastorales sous une même définition. Il en va de même pour l'art : à la diversité infinie des pratiques artistiques répond un dénominateur commun unique, la liberté.

Comme je l'écrivais dans l'édito de la biennale 2024 : « Dans l'histoire, la ruralité n'a jamais été exempte de présence artistique. » Les édifices religieux et civils en témoignent encore aujourd'hui. Il en va de même pour l'architecture et les savoir-faire vernaculaires désormais reconnus, traces poignantes de la rude vie paysanne d'autrefois. Nos regards oscillent alors entre ravissement esthétique et nostalgie d'une existence folklorisée par la modernité. Pourtant, il faut se garder du piège de la nostalgie. Les êtres vivants, humains comme animaux, réitèrent encore instinctivement ce qui fonde la transhumance : aller chercher ailleurs ce qui manque ici, à un moment donné. Le terme « pastoral » apparaît dès le XII^e siècle, emprunté au latin *pastoralis*, signifiant « relatif au berger, champêtre ». Le dictionnaire de l'Académie française définit le pastoralisme comme ce « qui est relatif aux pasteurs, aux bergers, au mode de vie de ceux qui pratiquent l'élevage du bétail, par opposition à ceux qui cultivent la terre ». Autrement dit : un espace situé entre le nomade et le sédentaire. Ainsi envisagé, le pastoralisme serait l'acceptation du déplacement permanent, la condition de celui qui vient d'ailleurs par nécessité.



Plateau de l'Aubrac (© Benoît Parret / Saint-Flour Communauté)

Par nature, la biennale est pastorale. Elle passe d'une commune à l'autre, d'un site naturel à un lieu historique. Son nomadisme fait sa force ; son attention aux lieux et à celles et ceux qui les habitent constitue son identité même. Le parcours n'obéit à aucun ordre strict, à aucune logique arithmétique. Il suit plutôt un instinct, peut-être animal, semblable à celui des troupeaux ovins et bovins traçant leurs sillons dans les pâturages d'altitude. Il répond à une logique propre : celle du chemin le plus juste dans un milieu donné. Pour cette nouvelle édition, la biennale s'inscrit pleinement dans l'Année internationale du pastoralisme et des pâturages. Une inscription naturelle pour une manifestation itinérante ancrée dans une montagne où le pastoralisme demeure existentiel et où les pâturages révèlent une exceptionnelle richesse botanique. Les artistes invités ne l'ont pas été pour répondre à une injonction thématique, tant ils demeurent attachés à la liberté de création. Mais tous ont pressenti la nécessité de raviver ce qui, aujourd'hui encore, fait sens dans le fait pastoral. Une nouvelle fois, ils ont su ouvrir des chemins de pensée et de réflexion.

À Cézens, Barreau & Charbonnet ont parcouru estives et étables, observé les architectures locales. Ils en tirent un campanile composé de bois et de volumes façonnés à partir de bouse récoltée sur la commune, le tout couronné d'une cloche : un repère visuel et sonore dans le paysage. Au cœur de la Margeride, à Clavières, Anne Houël a recueilli les paroles des paysans et des habitants, les récits des jours endeuillés comme ceux du quotidien. Souvent prononcées devant la cheminée — le **cantou**, dans l'appellation locale — lieu de parole, de récit et de confiance, ces voix deviennent forme et sculpture à expérimenter : une invitation à l'échange. Olivier Crouzel, lui, a parcouru les paysages : au nord, la planèze de Rézentières ; au sud, l'Aubrac de Saint-Urcize. Ces territoires se mêlent dans un panorama animé,

sorte de pastoralisme paysager mis en mouvement par une performance vidéographique présentée dans les deux villages. Aux Ternes, Jeanne Chopy imagine une architecture de fer et de transparence, empruntant à l'art des jardins et du vitrail. À proximité du château et de l'église, son œuvre crée une jonction formelle et symbolique entre les édifices de pierre et de lauze. Les étudiantes et étudiants se sont installés à Valuégols, parcourant le village et ses paysages d'herbe grasse, d'eau et d'élevage comme dans une forme de pastoralisme initiatique. À Saint-Rémy-de-Chaudes-Aigues, Boris Cappe explore un pastoralisme du souvenir et de la trace, entre le monde des vivants et celui, promis, de l'au-delà. Le fossile y devient le témoin silencieux d'une longue marche vers l'invisible. À Saint-Flour, Marc Brunier-Mestas érige une palissade d'images et d'inspirations entre les paysages du haut et du bas, entre paradis et enfer, où l'entre-deux demeure provisoire et la présence toujours transhumante. Au cœur de la cité sanfloraine, les artistes présentent également des œuvres faisant écho à celles produites dans les communes du territoire. Le parcours « Écho » invite ainsi à aller voir, à transhumier sur les routes et les chemins à l'invitation des artistes. Comme les bergers, les artistes sont des vigies, engagées dans ce qu'elles savent faire de mieux : rendre visible une certaine manière de regarder le monde. Alors, à l'image de nos vaches et de nos moutons, laissons-nous guider sur les routes et les chemins, sous le ciel bleu du jour, à travers cet espace où se mêlent intimement paysages et présences humaines.

Le chant des bouses

Par Julie Crenn

Nicolas Barreau & Jules Charbonnet se sont rencontrés en 2005 à Nantes. Liés par l'architecture, le design, un amour commun pour le bois (et plus largement pour les matériaux vivants) et par des valeurs partagées, ils décident de former un duo d'artistes-constructeurs. Petits-fils d'agriculteur et d'ébéniste, ils ont à cœur de penser et de fabriquer des installations artistiques qui puissent se confronter à l'échelle de l'architecture. Ceci explique une utilisation quasi constante de la charpente pour donner corps à des formes souvent monumentales qui puissent dialoguer avec leurs lieux d'implantation. Un dialogue nourri d'histoire, de matériaux, d'anecdotes, de sensibilité, de curiosité et de respect.



Dans le cadre de la Biennale de Saint-Flour, ils se rendent à Cézens, un village situé à une vingtaine de kilomètres de Saint-Flour dans le Cantal. Là, ils décident de penser une œuvre à partir de ce qui est présent. Ils sont rapidement saisis par le vent, les Aubracs, la bouse, les cloches (celle de l'église comme celles portées par les vaches). Pour éviter un projet hors-sol, l'observation est augmentée d'échanges avec des faiseurs, des porteurs et des transmetteurs de savoirs spécifiques et de savoir-faire. Ils font la rencontre de Thomas Gras et Mathieu Hubert, deux agriculteurs actifs à Cézens qui leur partagent leurs pratiques de l'élevage. À leur retour à l'atelier près de Nantes, ils s'inspirent aussi d'un ouvrage paru en 1989 : *Guide de l'Auvergne mystérieuse*, rédigé par Annette Lauras-Pourrat. L'autrice y recense différentes pratiques, légendes et histoires. Barreau & Charbonnet retiennent le récit des reclus.es qui font le choix de s'isoler de la société pour vivre dans des recluseries. Les petites cellules de vie sont tapissées de bouse bovine pour une meilleure isolation thermique. Les artistes établissent aussi un lien entre les humain.es qui s'isolent et les vaches qui, une fois l'hiver installé, sont mises à l'abri dans les bâtiments agricoles. Ils s'intéressent aussi aux différentes fonctions des cloches des églises. Ces dernières, au-delà de signaler l'heure et les cérémonies, servaient aussi bien de repères pour les bergers et les éleveurs, que pour les personnes égarées. À l'image de la Cloche des perdus de l'église Notre-Dame des Pauvres à Aubrac qui sonne pour guider les pèlerins qui arpentent le chemin de Saint-Jacques-de-Compostelle. Un clocher qui devient un phare pour ne pas s'égarer physiquement et spirituellement.

Le chant des bouses est un campanile constitué d'un carillon de plusieurs notes pour favoriser une sonorité symphonique. Fabriquée à partir de bois de réemploi, l'œuvre mesure environ huit mètres de haut. Celle-ci est couverte de plaques de bouse travaillées aux doigts pour créer des motifs : les piétinements dans la boue, la robe des Aubracs, le passage des vers de terre ou encore le ruissellement de l'eau sur les sols. La tour est surmontée d'une coiffe formée de cloches bovines (prêtées par les éleveurs de Cézens), ainsi que des éléments sculptés qui reprennent les formes stylisées des cornes et des sphères d'excréments fabriquées par les bousiers. Les cloches en tôle sont fixées à des balanciers qui réagissent aux passages des vents. Installée dans le haut du village, *Le chant des bouses* allie l'air, la terre, l'insecte, la vache, le son et l'architecture locale. Plus qu'un repère dans le village et les champs alentour, l'œuvre recèle des histoires, des savoir-faire, des corps (humains et plus qu'humains), des relations interespèces liées à un écosystème discret et intense. « Nous avons compris que le Cantal et son atmosphère, outre le caractère rural, est un pays de légendes, où les croyances ancestrales perdurent. Elles sont notamment visibles par la présence de vestiges bâtis. Notre ouvrage s'inscrit dans cela, il est monument-totem. Dans une représentation poétique et symbolique, il est un autel dédié aux bovins, au monde animal dans son ensemble, au pastoralisme. »¹ *Chant des bouses* réunit les récits du passé et les réalités du présent. L'œuvre rend ainsi hommage à l'architecture du Cantal, à l'élevage bovin (la bouse et les sonnailles), à une histoire spirituelle et vernaculaire située.

¹ Citation de Barreau & Charbonnet extraite d'un échange réalisé avec les artistes, mars 2026.

Par Hélène Dantic



L'architecture ne tient pas au fait de bâtir, mais à la manière dont une société organise, interprète et formalise ses espaces. Sous nos yeux, pour qui s'y attarde, se livre un répertoire de signes qui transcrit les occupations et les histoires successives. Lorsqu'elle est invitée dans un endroit, Anne Houel observe, collecte, relie. Si rigoureuse soit-elle, sa méthodologie n'a rien de conventionnel. Elle cherche tout autant à comprendre les lieux qu'à les éprouver. Dans cette prospection, l'échelle humaine fait office de diapason. Avec attention, l'artiste interroge l'habitabilité des formes, des anfractuosités, des sites - même les plus hostiles. Jauger les proportions, éprouver l'acoustique, écouter les récits, relever les traces, évaluer les absences. Au fil des jours, elle établit un normographe propre au territoire. Sa quête procède par reprises : repérer ce qui insiste, ce qui revient, ce qui fait motif - même invisible. Un ostinato, qui ne s'arrête plus qu'en bourdon lorsque la mémoire se défait, lorsque le renouvellement arase, lorsque la patrimonialisation sclérose.

Anne Houel pratique la sculpture comme un point de contact entre l'histoire des lieux et les personnes qui les traversent. Souvent dotées d'une dimension participative, ses œuvres engagent autant les corps que les imaginaires. Qu'il s'agisse d'une serre de gravats qui se renature, de tonnes de sable à déplacer ou de l'empreinte d'un bunker à escalader, ses créations ouvrent des espaces de réinvention et de mémoire partagée, soulignant les cycles d'apparition et de renaissance.

À Clavières, contexte de sa recherche pour la biennale, l'artiste a identifié un motif : le cantou, cette cheminée monumentale, centre de la maison paysanne. D'abord vue dans une ferme qui abrite trois générations, puis croisée sous une route, seule rescapée d'une bâtisse aujourd'hui disparue. Ces âtres, caractéristiques d'une architecture vernaculaire, étaient suffisamment vastes pour qu'on puisse s'y asseoir, profiter de la chaleur et de la lumière, s'y retrouver. Un espace d'intimité et de sociabilité, le cœur du foyer. C'est là qu'opère un glissement métonymique : le foyer ne désigne plus seulement l'âtre, mais la maison, puis celles et ceux qui l'habitent.

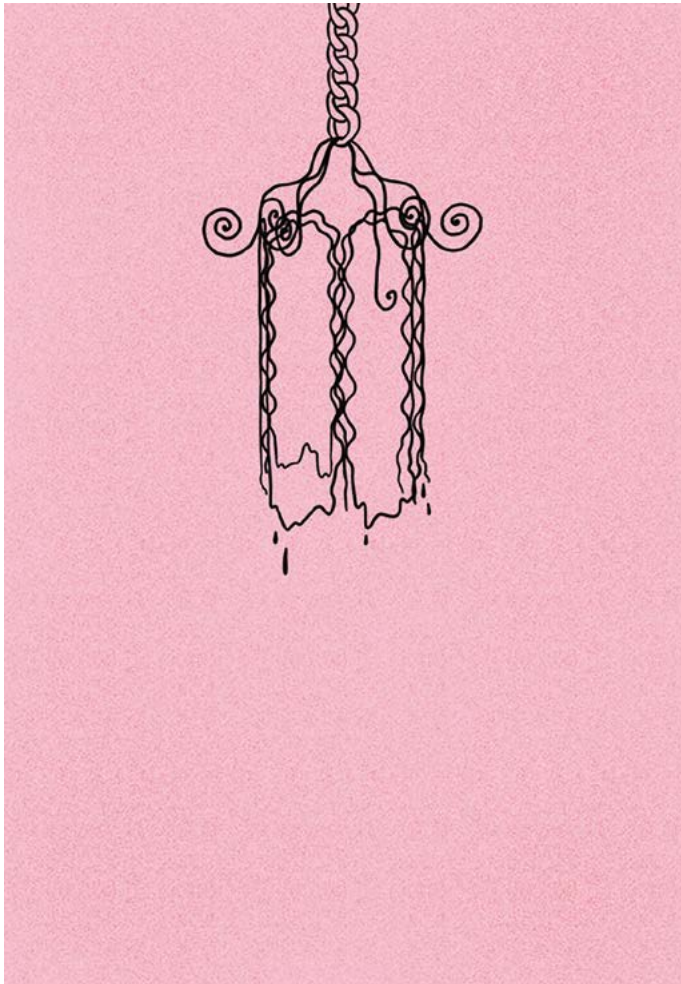
Du cantou, Anne Houel extrait des formes essentielles qu'elle transpose en sculptures extérieures, praticables : des abris avec assises fabriqués en pin, une essence de bois locale. Par extension, le foyer désigne également le site où l'on se réunit (rural, populaire, d'hébergement...). Peut-être ces sculptures appelleront-elles de tels usages.

Dans les cheminées observées, le feu a marqué la pierre de façon indélébile, comme noircie par les paroles accumulées là. Les flammes irradient à nouveau dans les productions, le Feu demeure : il apparaît dans les demi-cercles orangés de la sérigraphie, dans le cuivre brillant des bas-reliefs en béton à Saint-Flour, tandis qu'à Clavières, ne subsiste plus que l'intimité du cantou éteint. Pour en revenir au foyer, il est certes un lieu de convergence mais aussi celui du rayonnement. Le centre d'où se diffuse d'abord la chaleur, puis tout ce que l'on veut y voir : des formes, des usages, des civilisations... Peut-être est-ce là l'invitation que nous fait Anne Houel : identifier les conditions pour rayonner quelque part sur la terre.

Soft Myth & Home Sweat

Par Claire Luna

Entre l'église et le château des Ternes, **Soft Myth** prend la forme d'un kiosque. Un lieu de rencontre, un abri sans fermeture, pour une pause aux quatre vents. Ses vitraux en plexi ne racontent pas une histoire, ils en donnent des indices. Gargouilles relevées à Saint-Flour, lévrier emprunté aux Ternes, serpent, Saturne – autant de motifs glanés, déplacés et recomposés.



Rien ici ne s'organise en récit stable. Les images ne s'alignent pas : elles font ensemble. Comme si, dans ce territoire, il fallait se joindre à ce qui s'invente déjà. Un chien tire la langue, une fumée s'élève, un serpent s'y agrippe pour percer le ciel et faire tomber la pluie. **Soft Myth** n'énonce pas un mythe : il joue à en produire un. Un mythe sans origine ni autorité, qui ne s'impose pas mais se laisse traverser.

Quelque chose tremble dans cette architecture mobile. Les formes découpées, reliées par des anneaux, déplacent le dessin : la ligne ne sépare plus, elle relie. Le vide ouvre un passage pour l'imaginaire et le vent. Une ligne qui vacille, comme dans les décors de Jacques Tati, toujours prêts à s'animer.

Mais ce qui s'élève dans les vitraux ne disparaît pas. La fumée corail glisse et change d'état. Elle quitte le kiosque pour réapparaître à Saint-Flour, en contrebas. Là, **Home Sweat** se donne à voir par la fenêtre d'un petit appendice architectural. À l'intérieur : un espace blanc, carrelé, presque clinique. Un décor domestique immaculé – qui est celui des personnages de **Task**, une pièce chorégraphique réalisée par Jeanne Chopy. Trois figures y répètent des gestes sans finalité, manipulent des objets absurdes, jouent une même séquence à peine altérée. Le travail y apparaît comme une mécanique vidée de sa promesse : gestes répétés, tâches sans fin, agitation sans résolution. Le quotidien ne rassure plus, il boucle.

Ici, elles sont absentes — mais tout indique qu'elles sont encore là. Et pas seulement parce qu'il reste une tranche dans le grille-pain.

Quelque chose a déjà commencé. Une matière souple s'est infiltrée. Elle s'immisce dans le mobilier, déborde, s'accroche. À la regarder, on croit presque l'entendre. Un bruit sourd, lancinant, comme celui d'une limace en déplacement. Elle n'attaque pas : elle s'installe. Là où le dur rassure, le mou s'infiltré et altère. Les formes changent d'état et les usages se dérobent. Les repères sont glissants.

Le mou ici n'est pas une qualité, c'est une stratégie.

Entre **Soft Myth** et **Home Sweat**, ce qui circule n'est pas une narration mais une matière. Une présence instable, qui passe de la transparence à l'épaisseur, du dehors au dedans, de l'apparition à l'infiltration. Un mythe qui ne fonde rien, ne fixe rien. Un mythe qui se fabrique en chemin, à partir d'indices, de glissements, de transformations. Quelque chose opère déjà.

Un mythe, peut-être — mais un mythe mou.

Par Sébastien Gazeau



J'entreprends la rédaction de ce texte alors qu'Olivier Crouzel revient de Saint Flour. Il y est allé faire des repérages en vue de l'installation qu'il présentera lors de la biennale. Il m'a proposé de me raconter ce qu'il comptait y montrer durant l'été mais j'ai préféré qu'il ne me dise rien. Je sais qu'avec lui tout est susceptible d'évoluer jusqu'au dernier jour. Quoi de plus normal avec un artiste, qui plus est lorsqu'il crée à partir de son corps et de ce qu'il ressent au contact des lieux ? Et puis je ne voulais pas faire croire qu'en lisant ces lignes on puisse cerner ses oeuvres - la plupart vidéo-projetées et monumentales - alors qu'il importe d'en faire l'expérience. Je vais toutefois essayer de dire ce que m'inspire sa démarche, ce à quoi sa recherche me donne accès et pourquoi elle me touche.

Olivier Crouzel va chercher ses images là où elles se trouvent, dût-il se rendre en Grèce, au Vietnam, dans le Médoc ou le Cantal. Là où sa curiosité le porte, là où parfois on l'invite. Pas de création chez lui sans cet élan et cette rencontre avec un lieu, un paysage, les personnes qui y vivent, dont il tire la matière première de ce qu'il mettra en forme par la suite. Une précision qui s'impose étant donnée l'époque : ses images

ne sont pas récupérées sur internet ou générées par un système d'intelligence artificielle. Elles proviennent d'un déplacement réel et physique. J'ajoute : elles ne sont pas composées à l'aide de calques, ce procédé embarqué dans les logiciels de traitement d'images numériques, lesquels écrasent les nuances et produisent des aplats de pixels. Les siennes, et plus particulièrement les plus récentes, sont réalisées en projetant des vidéos ou des photographies en haute définition sur des photographies d'égale qualité. Cette façon de faire s'apparente à la technique de la peinture à l'huile qui, une couche après l'autre, lui donne son épaisseur, sa vibration, sa profondeur. Et je remarque que de plus en plus il fabrique lui-même ses supports quand il avait pour habitude, à ses débuts, de les projeter sur une falaise ou une façade déjà là.

Mais laissons la technique de côté pour regarder de quelle manière ses oeuvres prennent place dans un lieu ou un paysage. On dirait qu'elles s'y incrustent, avec une délicatesse qui évoque la marqueterie. Elles font corps avec l'environnement et créent parfois une ouverture. Ou une fenêtre si l'on préfère, qui donnerait à voir par-delà ce qui se trouvait là et qui s'écarter

au profit d'un autre paysage, d'un autre point de vue, un mélange de souvenirs et de visions. Après tout, ce que l'on voit n'est jamais qu'une représentation de ce qui est, une image produite par notre cerveau et notre imagination. Cette faculté qui nous est commune, Olivier Crouzel sait la mobiliser avec une générosité dont il faut dire un mot. Le plaisir qu'il éprouve en diffusant ses vidéo-projections va avec celui qu'il sait provoquer chez les autres, publics prévenus ou passants surpris de découvrir ses installations lentement transfigurer la nuit. Il y a de la jubilation chez lui à transformer le monde avec un peu de lumière et à partager la magie de cette opération. Enfantin, ce mouvement n'est pas pour autant naïf. Ses sujets en témoignent, souvent graves bien que traités avec douceur, existentiels pour le moins. C'est la mer qui avance et les êtres humains qui s'effacent dans leur solitude, l'horizon qui s'échappe, les montagnes qui s'effritent. Les paysages tanguent et les certitudes vacillent. Qu'importe puisqu'il nous reste la possibilité de regarder le monde avec intensité et de se mêler à lui. D'éprouver - grâce à ses oeuvres contemplatives - une forme de présence inédite.

Ce que la Terre garde:
empreinte, disparition
et retour du corps

Par Nathalie Viot

Dans une scène devenue emblématique de *L'Empire contre-attaque*, Han Solo figé dans la carbonite incarne une suspension entre vie et mort, hors du temps. Cette fiction fait écho à la carbonite moderne, utilisée pour préserver des données : dans les deux cas, il s'agit d'une même promesse — celle de conserver une forme, qu'elle soit biologique ou informationnelle, en la soustrayant aux effets du temps.



C'est à partir de cette tension entre conservation, empreinte et survivance que peuvent se lire les oeuvres récentes de Boris Cappe. En s'allongeant sur un rectangle d'agglomérat de terres et de minéraux, l'artiste engage son propre corps dans un processus de fixation. Il ne s'agit plus de modeler la matière, mais de s'y inscrire, d'y déposer une trace directe, presque fossile. Le corps devient surface d'impression, matrice silencieuse, à la fois présente et déjà absente.

Cette démarche s'inscrit dans une histoire de l'art où le corps agit comme médium. Les Anthropométries de Yves Klein, réalisées durant sa période bleue, faisaient déjà du corps un outil pictural, une empreinte vivante appliquée à la surface. Chez Ana Mendieta, le corps s'inscrit dans la terre, se fond dans le paysage, disparaît parfois pour ne subsister que sous forme de trace. Son travail explore une relation intime entre identité et nature, une forme de passage entre présence et effacement, entre l'être et son milieu.

Chez Boris Cappe, cependant, quelque chose se déplace. Là où ses recherches antérieures étaient marquées par la perte, la solitude et des formes d'habitat sans présence humaine explicite — comme suspendues, presque inaccessibles — cette nouvelle série ouvre vers une autre possibilité : celle d'habiter le monde.

Le protocole de travail lui-même est déterminant. L'artiste compose un mélange, à la fois instable et vivant, contenu dans un coffrage, avant d'accueillir le corps de l'artiste, imbibé de barbotine de porcelaine. L'empreinte naît alors d'un impact, d'une pression, inscrivant dans la matière une logique de strates, proche de phénomènes géologiques de compression.

La cuisson vient ensuite transformer cette empreinte : les matières organiques brûlent, allègent la structure, la cendre fusionne avec la terre, les couleurs mutent fixant définitivement

ce qui relevait d'un état transitoire. Ce processus confère à l'oeuvre une dimension quasi fossile : vestige d'un corps, trace d'un passage, mémoire d'un instant.

Cette trace demeure fragmentaire, ouverte, laissant apparaître des parties du corps sans jamais en restituer pleinement l'image. Elle évoque autant le suaire, la pierre tombale que les empreintes humaines figées lors de catastrophes

Le corps devient image, mais une image trouée, instable, oscillant entre apparition et disparition.

Ce qui affleure ici, pour la première fois, est une dimension autobiographique assumée. Le corps de l'artiste devient mesure de l'oeuvre — à la manière du Modulor de Le Corbusier — mais aussi surface d'inscription d'un moment de vie. Ce n'est pas un corps mort, mais un corps suspendu.

La terre est à la fois origine et destination, substance première et force agissante. Elle façonne les formes, mais aussi les existences. En y imprimant son corps, Cappe ne cherche pas à s'y dissoudre, mais à faire corps avec elle — à inscrire son être dans une continuité plus vaste, où l'humain retrouve sa place au sein d'un monde minéral, organique et cosmologique.

Car au-delà de l'empreinte, c'est bien une réflexion sur le passage qui se joue : passage de l'individu sur la terre, passage de la matière d'un état à un autre, passage d'un cycle artistique à un nouveau. À l'échelle du monde, cette inscription devient vertigineuse.

Ainsi, ces oeuvres ne figent pas seulement une présence : elles en enregistrent la transformation.

Un instant de vie, saisi dans la terre, non comme une fin, mais comme un commencement.

Dance me to the end of love

Par Martial Deflacieux



Incroyablement habité d'étrange, de morbide et de beauté, une carafe pleine d'un vin empoisonné à ses côtés, Brunier-Mestas c'est son nom, ne dessine pas, ne peint pas, ni ne grave malgré ce que l'on croit. Il taille à la hache. Il taille à la hache dans ce qu'il nous reste d'images, d'icônes «à l'abri dans la grotte de l'âme».

Limite frêle du dicible, du visible, ce que l'on voit n'est pas. Appétit sans fin des monstres qui nous rongent, parce qu'ils nous rongent petit à petit jusqu'à l'os dans un flot d'hallucinations. Mascarade, danses macabres et jugement dernier drôlement exposés dans cette cité aux allures médiévales, Saint-Flour.

Mais alors pourquoi ? Qu'est-ce que cela signifie ? C'est à se demander... à commencer par savoir d'où un athéisme si profond vient puiser du sacré. Il faut le comprendre, l'irrévérence n'est pas un plaisir sans but. L'excès souligne les traits d'une irrémédiable inquiétude, dépasser les limites ; c'est aussi se livrer au-delà de soi à quelque chose d'autre.

Cette autre chose, Brunier-Mestas l'aborde patiemment depuis plusieurs dizaines d'années. Difficile d'exprimer ce dont il s'agit sans en réduire la portée, sans en trahir le sens et puis il faudrait être sûr de ne pas se tromper. Cette autre chose, c'est peut-être ce qui est enfoui, réprimé en chacune, chacun de nous, et qui malgré tout nous regarde, nous concerne, nous travaille un peu à chaque instant.

Plaquée contre le mur, cette incongrue palissade à l'apparente inutilité est sans doute le signe le plus manifeste de ce seuil à partir duquel commence une nécessaire exploration, un voyage imaginaire dans notre « inconscient collectif » si tant est qu'il existe sous la forme de nos croyances. Mais on ne peut réduire cette oeuvre à l'illustration d'un combat entre le « mal » et le « bien ». Il faut regarder plus loin.

Plus loin, à peine, il est question de paysage, à commencer par la L'Ander, discrète rivière qui accueillait la ville basse, celle des faubourgs où se trouvaient les artisans. Ce que l'on voit au-delà ne manque pas de charme, un ciel souvent chargé d'une immensité grave, des plaines rocheuses habitées de légendes et où, nous dit-on, vivaient des sorcières.

L'art de Brunier-Mestas n'appartiendrait-il pas à ces rituels magiques ? L'artiste ne s'amuserait-il pas à incarner un paganisme qu'il souhaiterait nous rendre de nouveau familier ? Sans fard il nous en montrerait les traits les plus grossiers, s'amuserait de notre étonnement, de la pudeur de nos réactions. De cette liturgie païenne jouée dans l'intimité de son atelier ne resterait que ce bois brulé et l'exemplaire unique d'une impression.

Sur la pointe des pieds et les bras levés, l'artiste, grotesque, nu, saute à travers les flammes et marche sur les cendres avec une joie non feinte, irradiante d'une noirceur souriante à la rencontre de notre incrédulité. Ici comme ailleurs et toujours surprenant, Brunier-Mestas ne dessine pas, ne peint pas, ni ne grave, il danse tout simplement.

Un monde imaginaire encore habitable

Par Cédric Loire

Éprouver les vents, les versants, les plateaux. Mesurer le territoire à l'aune de son propre corps, en pas, en souffle. Le pastoralisme s'y laisse approcher autrement : non comme une pratique traditionnelle — surtout pas folklorique — mais comme une quotidienneté vécue, nécessaire, en même temps qu'une forme d'attention au monde. À l'heure de l'Anthropocène qui ébranle nos certitudes et exige de repenser nos modes de production, cheminer à travers les étendues pastorales soulève des interrogations multiples : peut-on à la fois produire et protéger ? Peut-on tenir encore, et de quelles manières ?

Les œuvres présentées dans le cadre de la Biennale ont été conçues et réalisées par des étudiant.es de 3^e et 4^e année de l'École Supérieure d'Art de Clermont Métropole, au cours de l'année 2025-2026, dans le cadre pédagogique de la Fabrique « Les vallées de l'Hydre » (enseignants : Serge Lhermitte, Cédric Loire)



Ici comme ailleurs, le pastoralisme dessine des trajectoires lentes. Il n'est pas seulement conduite des bêtes ; il est manière d'habiter. Il engage à « faire avec » : le climat, les saisons, les ressources, les imprévus ; faire avec le terrain, sa géologie, ses variations, ses contraintes.

Avec l'eau qui s'insinue, affleure ici dans les narses, s'infiltre sous les prairies, rejaillit là, s'étire en ruisseaux. Elle imprègne, érode, s'écoule, ravine, fait réseau. Elle façonne les usages autant qu'elle les contraint. Invisible parfois, agissante toujours, elle rappelle que le territoire ne se limite pas à sa surface, et que ses profondeurs portent autant de promesses que de menaces.

Une traversée. Une expérience vécue, où parfois se glisse la présence furtive du loup, qui fait vaciller les équilibres, force à cohabiter — protéger sans enfermer, veiller sans relâche. S'élaborent des gestes discrets, répétés, des dispositifs ingénieux, des objets modestes : autant de manières de porter attention. Le soin devient une forme de langage, une façon de tenir ensemble ce qui pourrait se disperser, se perdre.

Regarder, alors, requiert du temps. Pour saisir les rythmes, les singularités, les écarts, les altérations silencieuses du monde, les apparitions : un éclat de lumière sur la Planèze ; dans l'herbe, la trace du passage animal ; au loin, une architecture solitaire ; une histoire partagée dans la chaleur de l'étable ou de la bergerie. Les images saisies ne figent pas : elles frôlent ce que tissent, mêlées, les présences humaines et non-humaines.

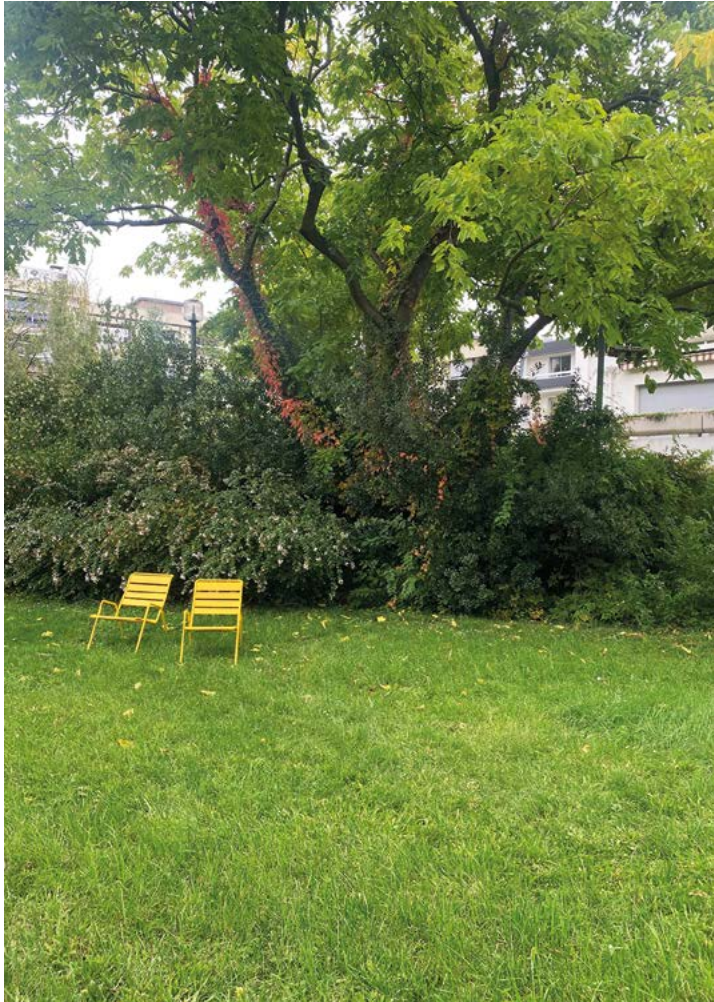
C'est dans cet entrelacs que s'inscrit le travail mené par des étudiant.es en art au fil de plusieurs séjours à Valuéjols. Ils et elles ont arpenté ces espaces. Observé, rencontré, écouté celles et ceux qui vivent ici, qui travaillent, gardent, prennent soin, et racontent.

De ces expériences vécues et partagées sont nées des formes, qui tentent d'en saisir les traces, s'immiscent dans le paysage pour mieux l'observer, recueillent les récits innervant ces lieux. Elles déplacent notre regard sur la ruralité, perçue non comme un cadre immuable, mais comme un espace vivant, parcouru de profondes transformations. Elles ne cherchent pas à fixer, mais à approcher : gestes, sons, objets, paysages... Ce qui en résulte ne se laisse pas saisir d'un bloc : elles sont fragments, tentatives, formes ouvertes. Des gestes qui interrogent : que signifie produire aujourd'hui, dans un monde traversé de tensions écologiques ? Comment partager un territoire ? Comment vivre sans épuiser, exploiter sans détruire ?

Peut-être s'agit-il simplement de cela : apprendre à coexister. Concilier des présences hétérogènes. Reconnaître, dans ce qui persiste et dans ce qui change, les possibilités d'un monde encore habitable.

La biennale à Clermont-Ferrand

Partenariat avec Clermont Auvergne Métropole,
le musée Henri-Lecoq et les Arts en balade



Saint-Flour Communauté et Clermont Auvergne Métropole développent des synergies territoriales autour d'une convention de réciprocité ayant, entre autres, la culture comme levier. Ainsi, les acteurs culturels sont invités à échanger des programmes et des actions conçus sur l'un des territoires et à leur donner un écho sur l'autre.

En complément du partenariat avec l'ESACM, la Biennale d'art contemporain de Saint-Flour Communauté et Les Arts en balade se sont associés pour proposer une intervention de l'un des artistes invités par la direction artistique de la Biennale dans le cadre des Arts en balade, événement annuel se déroulant les 29, 30 et 31 mai.

Boris Cappe a choisi le jardin du Musée Henri-Lecoq. Il s'est librement inspiré des collections du Musée, et tout particulièrement de la question des fossiles. Artiste travaillant l'argile, formé à l'ENSAD de Limoges, Boris Cappe a utilisé des terres d'origines diverses pour accueillir sa propre empreinte : une manière d'être présent au cœur du jardin du Musée plutôt que dans une vitrine.

Pour la réalisation de cette œuvre, un partenariat a été établi avec le Centre de recherche sur les arts du feu et de la terre (CRAFT) de Limoges.

Cette création sera visible jusqu'à la fin du mois de septembre, faisant écho à son travail présenté dans le cadre de la Biennale sur la commune de Saint-Rémy-de-Chaudes-Aigues (Cantal). Une invitation à découvrir la Biennale d'art contemporain de Saint-Flour Communauté, de juillet à septembre 2026.

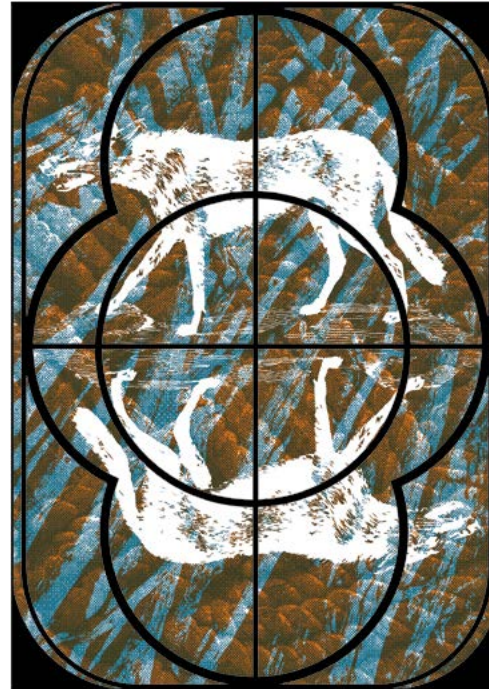
« Voyage en image »

Du 15 juin au 30 septembre 2026

Maison des services, médiathèque
de Neuvéglise-sur-Truyère



Flanelle, Mathieu Ménard, sérigraphie 50 x 70 cm, 2024



Les mauvais bois, Mélanie Leduc, sérigraphie 50 x 70 cm, 2022

La biennale d'art contemporain de Saint-Flour Communauté présente son fonds de sérigraphies **Chemin d'Art** réalisé par les artistes venus depuis 2018 sur le territoire. À chaque biennale, les artistes sont invités à créer une oeuvre graphique avec la technique de la sérigraphie, et ainsi, laisser un témoignage de leur travail sur les communes du territoire communautaire. L'ensemble forme un kaléidoscope d'images issu de l'imaginaire des artistes et des réalités ressenties comme autant d'invitation à émerveiller le quotidien. Chaque sérigraphie est au format 50 x 70 cm. Le fonds **Chemin d'Art** couvrant la période 2018-2024 est constitué de 30 œuvres.

Amandine Arcelli, David Blasco, Dominique Rouzié, IleMerFroid, Joachim Biehler, Lola Fontanié, Marie L'Hours, Mathieu Ménard, Rond-Point, Laurent Terras, Julien Perrier, Guild, Marion Chambinaud, Mélanie Leduc, Rémi Ucheda, Samuel Richardo, Camille Lallemand, Maxime Bersweiler, Marjolaine Turpin, Tristan Dassonville, Camille Dumond, OPJ - Cyganek et Julie Poulain, Lidia Lelong, Martin Belou, Hervé Sornique, Vincent Croguennec, Jean Bonichon, Natsuko Uchino, Antoine Dorote, We Are The Painters, Anne-Marie Rognon.

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 six œuvres complètent le fonds. Toutes témoignent du rapport que l'artiste a tissé avec les lieux. Ainsi, après leurs passages et leurs créations, les sérigraphies seront les supports à se souvenir de l'aventure partagée avec eux, les habitants, les paysages et les récits.



TRANSHUMANCE PAYSAGÈRE
OLIVIER CROUZEL



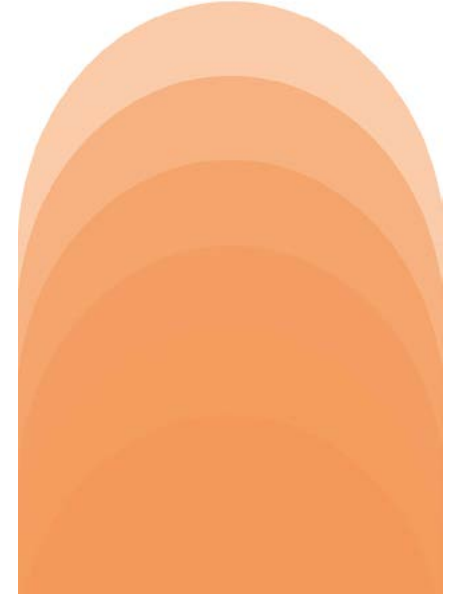
LE CHANT DES BOUSES
BARREAU & CHARBONNET



DOG RUNNING AND DRING THE WORLD
JEANNE CHOPY



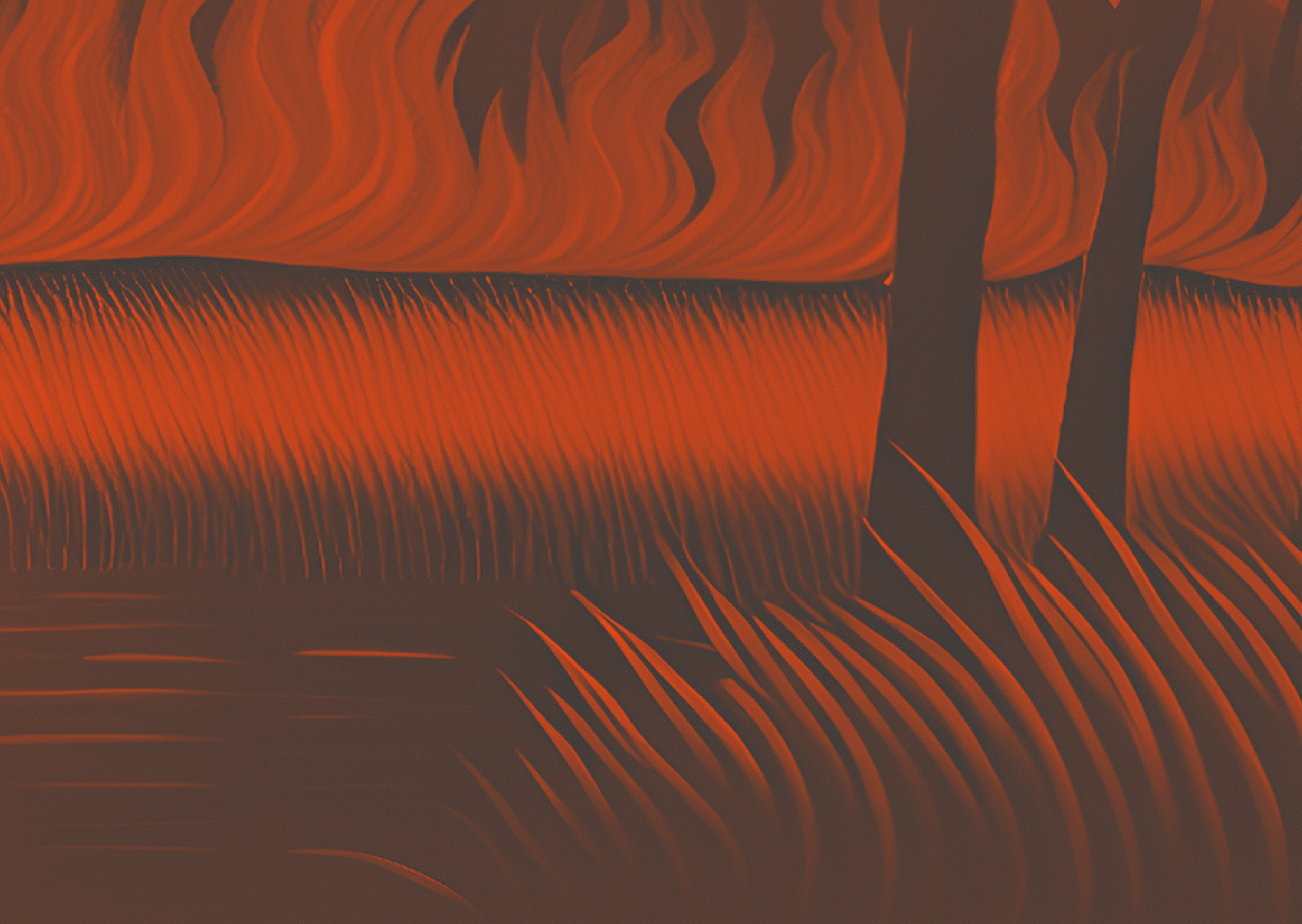
PRIÈRE DE L'AUBE
MARC BRUNIER-MESTAS



FEU DEMEURE
ANNE HOUEL



UNE NUIT... UN VOLCAN !
BORIS CAPPE



Remerciements

Boris Cappe, Anne Houel, Marc Brunier-Mestas, Barreau & Charbonnet, Jeanne Choppy, Olivier Crouzel, les étudiantes et étudiants de l'ESACM 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 :

Philippe Delort, Président de Saint-Flour Communauté
Sophie Bénézit, Vice-Présidente Culture
André Angelvy, maire de Cézens
Gilles Bigot, maire de Clavières
Christophe Vidal, maire de Valuéjols
Élisa Chassang, maire des Ternes
Philippe Échalier, maire de Rézentières
Philippe Delort, maire de Saint-Flour
Patrick Vernhet, maire de Saint-Rémy-de-Chaude-Aigues
Florence Delas, maire de Saint-Urcize

La biennale remercie les communes accueillantes un événements :

Jacky Barriol, maire de Paulhac
Céline Charriaud, maire de Neuvéglise-sur-Truyère

L'ensemble des élus communautaires et municipaux

Christian Garcelon, directeur artistique
Sandrine Daureil, Laurie Gacon, Alexandra Toccaceli, médiation Pays d'art et d'histoire de Saint-Flour Communauté
Nathalie Langlais et Marie Champagnac, administration de la biennale
Julien Granivat, professeur de danse contemporaine, Conservatoire Saint-Flour Communauté

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 de la médiathèque de Neuvéglise-sur-Truyère
Les personnels de la médiathèque de Saint-Flour
Les personnels de l'Écomusée de Margeride
Les personnels du musée d'art et d'histoire Alfred-Douët et du musée de la Haute-Auvergne
Les personnels des communes

Les professeurs des écoles, des collèges et des lycées et les élèves des établissements du territoire
Les associations, les commerçants, agriculteurs et 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 :

L'École supérieure d'art de Clermont Métropole
Les Arts en Ballade de Clermont-Ferrand, la ville de Clermont-Ferrand et Clermont Auvergne Métropole
Le muséum d'histoire naturelle Henri-Lecoq de Clermont-Ferrand
Fondation CEPAL pour l'art, la culture et l'histoire
La librairie « La cité du vent » à Saint-Flour

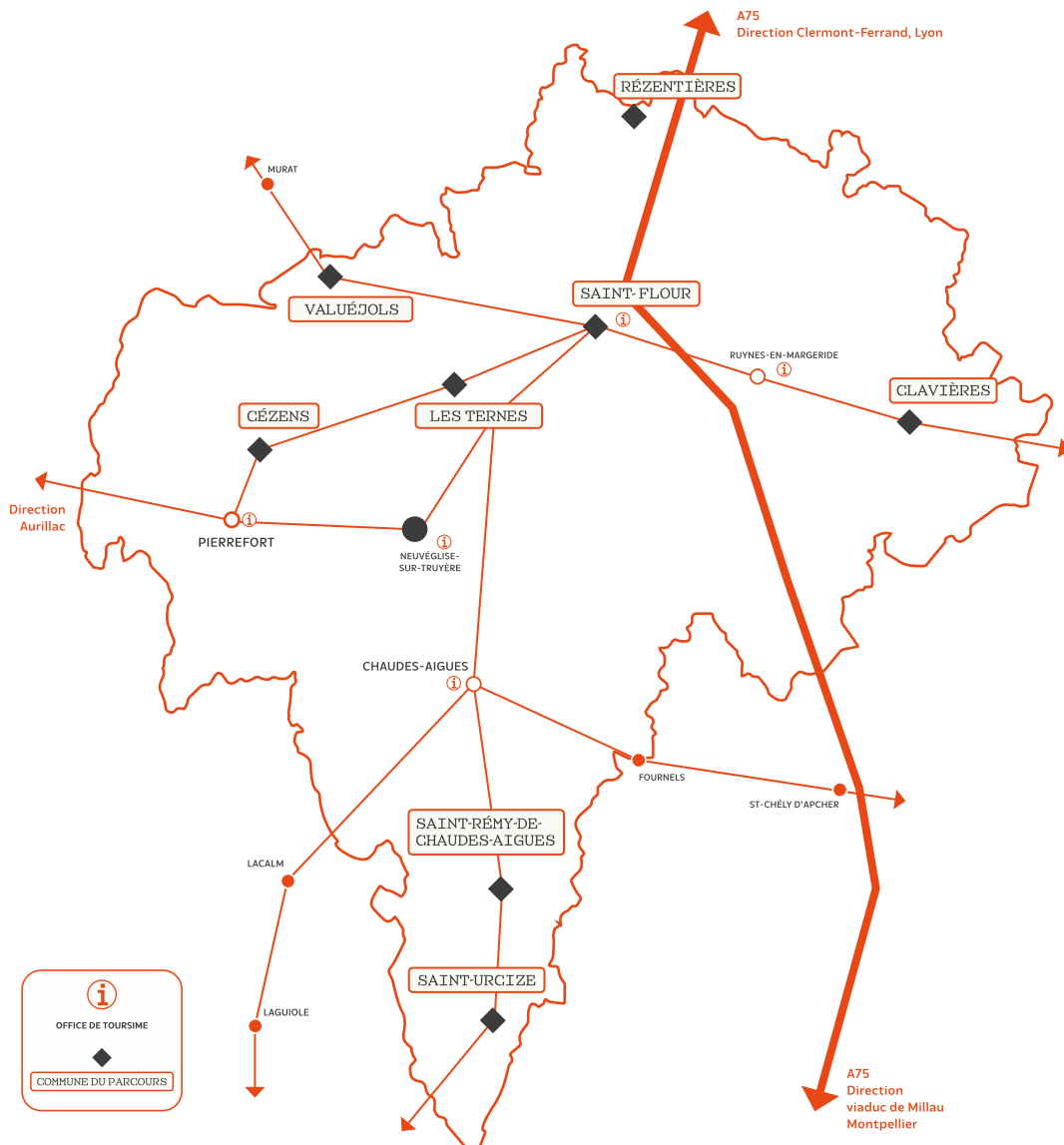


Azimut, une création typographique originale par Benjamin Blaess, Julien Priez & Mathieu Règuer.
Paysage, une création typographique par Anton Moglia (Tunera Type Foundry).

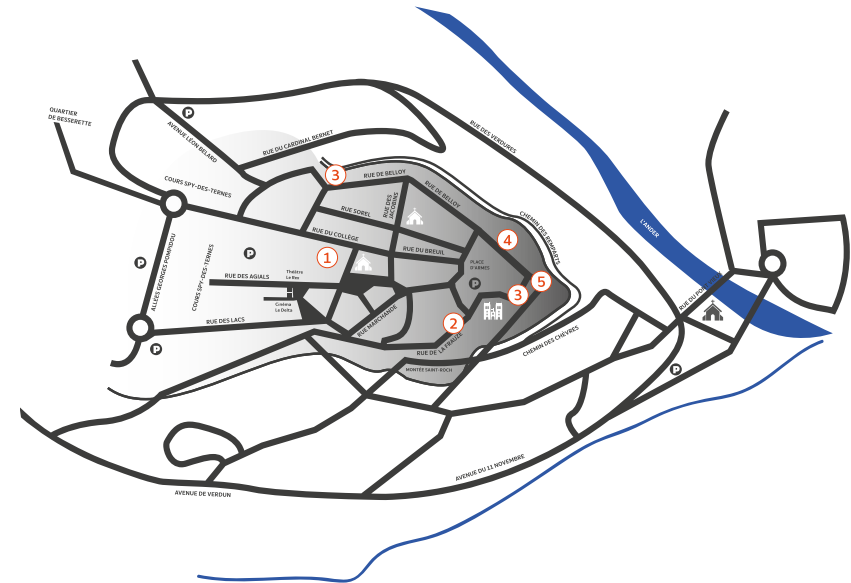
Conception graphique: **Maxisouk**

Achevé d'imprimer en France sur les presses d'**escourbiac** l'imprimeur au cœur du Tarn, en juin 2026.

- ◆ Cézens
Barreau & Charbonnet
- ◆ Clavières
Anne Houel
- ◆ Les Ternes
Jeanne Chopy
- ◆ Rézentières/Saint-Urcize
Olivier Crouzel
- ◆ Saint-Rémy-De-Chaude-Aigues
Boris Cappe
- ◆ Saint-Flour
Marc Brunier-Mestas
- ◆ Valuéjols
École supérieure d'art de Clermont Métropole
- Neuvéglise-Sur-Truyère
Exposition « Voyage en images »
à la maison des services / médiathèque



Parcours Écho



- 1 **JEANNE CHOPY**
SQUARE RENÉ AMARGER
- 2 **ESACM**
4 RUE DE LA FRAUZE
- 3 **MARC BRUNIER-MESTAS**
POINT DE VUE / PLACE JEAN BRISSON
MÉDIATHÈQUE DE SAINT-FOUR
60 RUE DE BELLOY
- 4 **BORIS CAPPE**
MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE
ALFRED DOUËT
17 PLACE D'ARMES
- 5 **BARREAU & CHARBONNET**
OLIVIER CROUZEL
ANNE HOUEL
POINT DE VUE OFFICE DU TOURISME