

LE CREUX DE L'ENFER THIERS



# *les enfants du sabbat* **no 16**

**18 MARS AU 17 MAI 2015**

VERNISSAGE **17 MARS 2015** à partir de 18h



LE CREUX DE L'ENFER THIERS



# *les enfants du sabbat* **no 16**

**18 MARS AU 17 MAI 2015**

VERNISSAGE **17 MARS 2015** à partir de 18h

le CREUX DE L'ENFER - Centre d'art contemporain

85 avenue Joseph Claussat - Vallée des Usines

63300 THIERS

[www.creuxdelenfer.net](http://www.creuxdelenfer.net)

# les enfants du sabbat n°16

**Exposition**

18 mars au 17 mai 2015

**Vernissage**

mardi 17 mars

à partir de 18h00

Zohreh ZAVAREH

Anaëlle VANEL

Rémy TARDIEU

Alice POUZET

Corentin MASSAUX

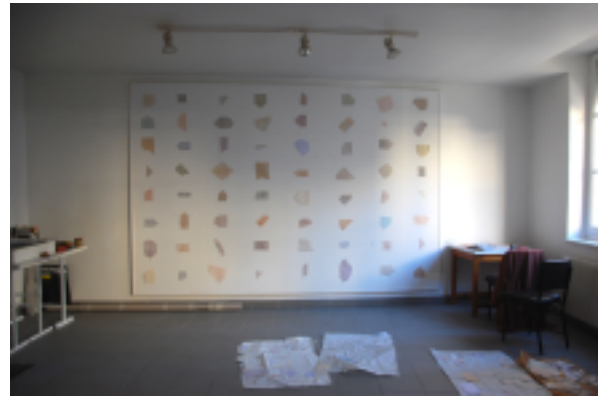
Emma MARION

Thomas MALENFANT

LAGRANGE Jules & Théo HERNANDEZ

Karolina KRASOULI

Mélaine GUITTON



> **karolina KRASOULI**  
Near-rhyme, 2014, aquarelle  
sur papier, dimensions  
variables, projet pour Thiers,  
2015.

(détail de l'installation)

> **anaëlle VANEL**

La Tombe d'Ulrike Meinhof, 1976,  
photographie argentique, tirage jet  
d'encre, 110 x 135 cm, 2015

Les insectes d'Ernst Jünger,  
photographie argentique, tirage jet  
d'encre, 110 x 135 cm, 2015

Projet pour Thiers, 2015

> **mélaine GUITTON**

acrylique sur bâche, 40 m<sup>2</sup> environ, photo de  
la maquette du projet d'installation à Thiers,  
2015



par Frédéric Bouglé, novembre 2014, commissaire de l'exposition

commissaires associés : Joël Tardy, Roland Cagnet & Philippe Eydiou

### Nouveau ton nouveau temps

Passé, présent et futur forment un seul temps ductile dans l'espace du Creux de l'enfer, une friche industrielle, une ancienne coutellerie devenue en 1988 centre d'art contemporain. Aujourd'hui ce sont aux Enfants du sabbat d'exposer, une sélection de jeunes artistes diplômés de l'École supérieure d'art de Clermont Métropole et de l'École nationale supérieure des beaux-arts de Lyon. Un projet fédérateur (rendu à sa seizième édition) qui lie étroitement depuis toutes ces années deux écoles des beaux-arts et un centre de création contemporaine sur le territoire Auvergne Rhône-Alpes. Et si " l'avenir n'est plus ce qu'il était \* ", comme ironisait un romancier américain, cet événement annuel rappelle que l'art actuel est une conquête sur le futur, témoignant de ses tâtonnements et de ses expériences, défrichant et ouvrant des territoires de recherche. Chaque année apporte son lot de révélations (l'avenir de l'art se prépare avec ceux qui le font), et c'est avec l'obstination déraisonnable des gens d'exception que de jeunes talents sondent le réel au plus profond, fouillant s'il le faut sous les fondations de la raison.

### Posture concetto contrapposto

À toute pratique artistique sa méthode d'enfantement : nouveau ton, nouveau temps. Hors des dogmes cadencés, les Enfants du sabbat toisent la modernité dans une posture de déhanchement, sorte de concetto contrapposto qui peut s'avérer tantôt dérangeant, tantôt élégant. C'est une disposition précise, une jambe droite rigide assumant la charge des idées apprises, l'autre jambe repliée, plus souple, plus fantaisiste et moins conformiste. Ces Praxitèle d'aujourd'hui, respectueux de leurs dieux et de leurs déesses (Apollon sauroctone ou Antigone, héroïne des temps modernes — chacun ses référents dans l'histoire qui les concerne), se fauillent agilement et avec la plus grande adresse, empruntant volontiers ces petits sentiers lézardants autour d'eux. Sans filtre ni prémoulage dans la tête, suivons l'avenir curieux de ces dix découvertes.

\* L'avenir n'est plus ce qu'il était, [ Been Down So Long It Looks Like Up to Me ], roman de Richard Fariña (1983), préface de Thomas Pynchon. Le titre français reprend une formule de Paul Valéry.

Un simple morceau de viande (en état d'animation sur une nappe blanche !) tel est le projet princeps de **zohreh ZAVAREH**, artiste plasticienne d'origine iranienne. Celle-ci excelle autant dans son domaine que dans les technologies nouvelles, voire dans le dessin traditionnel. Sa conception artistique rejoint une sorte d'herméneutique orientale hybride, entre philosophie persane (Mollâ Sadrâ Shîrâzî ou Henry Corbin) et métaphysique plus conceptuelle (Shirin Neshat). Cette vision de chercheuse tend à séparer, sans le théoriser, ce qui constitue les êtres et les choses, agissant sur les atomes d'une molécule essentielle, divisant leurs corpuscules en entités communicantes. Il en va ainsi de l'animalité dans l'humain, ou d'une forme de conscience taiseuse, en sommeil dans l'objet ordinaire mais libérant une voix dans un chuchotement de la matière. Autant dire que le gris cométaire invalide la couleur des objets, de même que la fonction usuelle des gaines à flux et autres garnitures mises en scène. Privés de leur vocation usuelle, ces accessoires gagnent en autonomie, soliloquant, s'animant, dialoguant avec d'autres artefacts dans une complicité interne dont la gnose nous échappe. Animations visuelles, murmures et confidences, chacun assiste à une sorte de messe d'alliances secrètes reliant mezza-

voce toutes choses entre elles.

Je confronte les objets et les lieux au sein d'une grande fresque hétéroclite et lacunaire, déclare **anaëlle VANEL**. Le projet en effet (dans son entité : tirage de photos soigné) prend la forme d'un album-rhizomes développant par séries individuelles, et dans une ramure qui déploie ses images en considérant l'acte et le processus même de la photo. Textes et légendes participent de cette construction du sens, dont le propos est redoublé par le traitement même de l'image à travers la posture du photographe et les thématiques affichées : Rosa Luxembourg et son herbier collecté ; ciel et contre-ciel d'Alger ; homme bleu du désert regard fendu sous le chèche ; articles de Frantz Fanon dans les journaux d'hôpitaux psychiatriques de Saint-Alban et Blida-Joinville ; tombe de Malévitch ; monochrome rouge du PCI ; camp de Rieucros en Lozère (où furent internés en 1939 antifascistes, républicains espagnols et réfugiés allemands) ; voire encore clin d'œil à Ernst Jünger ou à Dorothea Lange (Mère migrante). L'ensemble des sujets ciblés configure une sorte d'odyssée historique personnalisée, visuels confiés au tropisme d'interconnexions paradoxales. Ici pas de centre de gravité ni de vices cachés, mais la sensation diffuse d'une logique d'opus incertum. C'est tout

un ensemble d'intérêts souterrain qui croît à l'inverse de sa base, tel un réseau de racines, moins avide de s'alimenter que d'explorer et de s'insinuer dans ce qui relève du mystère du combat humain.

Comme Max Neuhaus, l'inventeur de la Sound Installation [L'Installation sonore] et grand maître de la délicatesse audible, rémy TARDIEU innove dans la suite à donner à cette formidable brèche créative. L'artiste orchestre volontiers les sons autour d'un agencement sculptural. Il arrive à obtenir, à partir d'interprétations diverses d'une même symphonie (qui se recouvrent mutuellement dans un ordre aléatoire), un opus musical confus aux combinaisons infinies. Si l'artiste détourne volontiers la musique savante (Le Sacre du printemps de Stravinsky) et d'autres musiques plus actuelles tout aussi expérimentales (de Velvet Underground à Tuxedomoon), ici à Thiers c'est une danseuse de claquettes qui virevolte et nous emporte dans sa spirale percussionniste endiablée. L'exploit ainsi rythmé n'en est que plus grand, sachant qu'il reste limité à si peu de possibilités sonores. L'écho des claquements se répercute et rebondit pourtant dans l'espace cloisonné, balle de Ping-Pong affolée. Le dispositif est projeté en boucle sur un écran de métal oxydé ; la plaque

ferrugineuse posée à même le sol est retenue par une cimaise. La figure de cabaret animée enchante le métal vieilli, réveillant l'ancienne forge hantée d'un corps / machine industrielle. Le son du métal frappé par le forgeron conditionne la cadence du fer rouge à façonner ; ici c'est le métal qui renvoie avec une même insistance la cadence des pieds ferrés.

Si tu en as marre de toutes ces pièces, pourquoi ne pas tendre juste une ligne avec une pelote de ficelle, c'est tout ? repartit dans les années soixante le sculpteur américain George Sugarman à Fred Sandback, encore dubitatif sur ses créations en cours. C'est avec cet esprit minimaliste affranchi du plein et du socle qu'alice POUZET opte pour l'évidement et l'agencement de formes épurées s'organisant dans l'espace. Partant d'un document d'archive ou prélevé dans le réel, elle ne conserve de ces référents formels que leurs arêtes, leurs contours, leurs squelettes. À Thiers, tel un archéologue attentif, l'artiste a puisé dans l'environnement du centre d'art quelques traces de son architecture ou de son environnement, témoignages de l'urbanisme existant, pour reformuler ensuite une nouvelle identité élémentaire aux sujets prélevés. Telles sont les intentions et les objectifs visés, cherchant moins à

recycler la matière qu'à métamorphoser sa forme dans l'espace (son creuset réactif). Celui-ci stigmatise alors l'objet et le définit dans son apparence visuelle. Ce contexte spatial implique un usage que le sculpteur va réinventer : soit une fonction secondaire, mais avec une âme structurale sauvegardée.

**I** l manquait une relève au grand jeu de la définition/méthode de Claude Rutault. **corentin MASSAUX** lance son épopée sur sa base construite en damier. Outre un travail d'atelier, entre réflexion et action, le sculpteur innove dans sa méthode protocolaire : en amont il faut poser des postulats, en aval obtenir des résultats. L'artiste fait tout lui-même, en s'astreignant à appliquer ses propres instructions pratiques et théoriques sur le chantier de l'exposition. Bref, bien penser et bien faire posent les deux rails d'une voie clairement tracée. Ici le monde est en couleurs subtiles, ouvert à un nuancier spatial, tandis que sa problématique plastique glissera sur d'autres nuances, picturales et sculpturales celles-là, interrogeant l'espace, le geste et la gestion du projet. L'action s'énonce à partir d'une proposition choisie, considérant en amont l'ensemble d'un corpus (chaque énoncé daté du mois et de l'année de son inscription). Ce protocole délimite l'intervention, mais avec une certaine marge

d'interprétation qui la rend unique pour chacune des réalisations. Le principe implique une sorte de contrat autonome en forme de défi d'autogestion, entre une pensée théorique et son double manuel et physique, entre l'artiste théoricien et cet Autre agissant dans un espace donné.

**L**e rein ressemble à un haricot et le haricot ressemble à un rein, donc un rein = un haricot, démontrait l'incomparable René Crevel, grand-prêtre dadaïste, dans *L'Esprit contre la raison*. Une logique de déduction qui s'applique au féminin à l'artiste vidéaste **emma MARION**. Ses films aux motifs animistes (mi-documentaire, mi-fiction) relèvent moins d'une théorie rationaliste sur le surnaturel que de celle d'une récolte miraculeuse témoignant des mystères de la création naturelle. Dans ce travail narratif au filmage temporel lent et cohérent, l'artiste ne reprend pourtant rien d'autre dans ses référents que ce qui existe tangiblement, dénichant des images ordinaires recueillies au plus près du vivant. Comme dans l'art médiéval, le divin prend une simple apparence humaine. Il s'agit en fait de se mettre à l'écoute de la nature et du temps, d'écouter respirer la terre, le vent, les sentiments prégnants. Le phénomène mystique, la grâce ésotérique (aussi bien dans le sulfureux *Théorème* de Pasolini

que dans les psaumes poétiques de Marcelle Delpastre) s'opposent à une froide dimension matérialiste, quand l'art transcende cette réalité par un sensualisme du vivant intense et exacerbé.

**T**homas MALENFANT s'appuie sur une réalité légitimée par un inventaire symbolique de représentations. Qu'elle soit d'essence platonique originelle ou d'un ordre épuré plus actuel, la construction de ces représentations valide et balise l'histoire humaine. Mais ce qui interroge l'artiste sera moins l'apparence objective dont se drape le réel, que la compréhension de sa portée dans le mental qui l'observe. L'image s'adapte aux conditions de son espace de réception (comme dans un miroir concave de Vladimir Skoda), intériorisant et englobant les délinéaments du monde extérieur dans une sphère d'illusions déformées, voire sur une surface de reflet parfaitement inversée. L'émotion individuelle moulée dans une époque agit tel un champ magnétique distordant, diminuant ou grandissant le réel (elle qui se projette sur des temps passés, présents et futurs), dilatant et contractant inévitablement notre dispositif perceptif. Mélancolique, dédaigneux ou emphatique c'est selon, nos schémas de représentation fonctionnent alors métaphoriquement : un avant de la

construction et un après de la ruine, dirait l'artiste.

**D**ans le Faust d'Alexandre Sokourov, le bon docteur plonge les mains dans les viscères d'un cadavre, à la recherche éperdue du siège de l'âme. La tête, le cœur, les pieds, tout y passe, même les effluves qui s'en échappent. Avec *Going Through The Motion*, l'installation vidéo du duo **LAGRANGE Jules • théo HERNANDEZ**, le concept bascule vers la série télévisuelle américaine *Buffy contre les vampires* : sons synthétiques, orgue et guitare électrique, héros qui se font et se défont. Cette métafiction pléthorique arrive ici à son second volet, avec l'arrivée d'un archange humanoïde. Faust ne cherche plus à transcender ni à dépasser le mal humain, il renonce, impuissant à agir sur ce monde de tristesse contemporain, exprimant son désarroi sceptique par un lyrisme volontairement chaotique et grotesque. Plus encore que le concept et la morale, c'est la narration et l'image qui sont triturées. Plus qu'un clone de Nam June Paik, technique lointaine, c'est plutôt ici un Béhémoth (le fameux chat noir du Maître et Marguerite de Boulgakov) qui miaulerait sa critique chafouine. Car ce Monde-Moloch-Hologramme paré de reflets frivoles engendre son chant prophétique, sa voix surnaturelle. Dieu ne



s'oppose plus au pouvoir des méchants (le monde ne peut en faire l'économie et le recycle lucrativement), et la tentation du mal reste pour l'homme isolé son rare gage de liberté.

**M**ême si tu mens, il faut que ce soit grand, aurait dit le collectionneur et galeriste grec Alexander Iolas. L'Espada (truculent et fantaisiste) gravita sa vie durant sur des chemins artistiques quelque peu excentriques, retenant l'attention respectueuse de **karolina KRASOULI**. L'installation en question impliquait alors projection, ombre sous écran, univers fantomatique, temps à curseur déboussolé, s'orientant au mieux sur la profondeur du mythe. L'artiste fixe de manière plus générale ce qui subsiste de l'image-souvenir évanouie : impression diffuse, mer sans horizon, autant de persistances rétinienne imprégnées. La caméra super-huit, tempo sautillant d'un disparu filmé et filmant, la peinture à l'huile dans son alchimie première, l'aquarelle sur papier jauni ou la photographie argentique dégagent un même effet sfumato de son concept lémurien. Restent les sujets et les motifs, sortes de poissons-pilotes louvoyants dans un aquarium de flux sensibles. Spectre visible, Faux raccord, Poésie A, autant de titres d'œuvres à considérer dans l'expérience singulière

d'une représentation. L'œuvre réalisée pour Thiers (où fut tourné l'Argent de poche par François Truffaut) rebondit sur l'histoire du cinéma d'un autrefois magique. Mais là n'est pas le sujet, juste un nouveau point de départ. C'est aussi pour l'auteur à la fois un dévoilement de soi, et l'émanation infravisible d'un corps médiumnique.

**J**'ai besoin de la résistance d'une surface dure, affirmait Jackson Pollock à propos de ses peintures au sol, une pratique picturale permettant à son concepteur d'être littéralement dans le tableau. Avec **mélaine GUITTON**, la surface du support dépliée est a contrario informelle et inconsistante, voire chiffonnée, mais c'est le spectateur qui va s'immerger dans le tableau. La bâche plastique de chantier qui sert de réceptacle à la gestuelle picturale (support diaphane plus que transparent) est maculée d'un traitement fougueux et débridé de peinture industrielle déclassée. Les bâches sont suspendues dans un agencement à trois dimensions à des points-tuteurs, cimaise ou plafond. La présentation proposée (comme ici au Creux de l'enfer) oblige par une sorte de scénographie spatiale à effectuer une traversée (pour suivre l'exposition), le visiteur devant s'activer corporellement dans cet environnement. Pour ce faire il devra écarter

des écrans, sorte de rideaux successifs d'une réalité voilée d'éclaboussures colorées. Cet univers flottant de construction labyrinthique, véritable écheveau pénétrable, grand tableau à trois dimensions perméables, est voué à l'expérience humaine du passage. Mais il renvoie alors aux forces et aux tensions pulsionnelles d'une expression abstraite. Dans l'intériorité physique d'un art et d'un vide qu'ordinairement on ne touche pas (ni des mains ni des doigts), chacun participe de sa geste et de sa silhouette à ce bref exercice artistique / initiatique.

Frédéric Bouglé, directeur du Creux de l'enfer et commissaire de l'exposition.  
Muriel Lepage, directrice de l'École supérieure d'art de Clermont Métropole.  
Emmanuel Tibloux, directeur de l'École nationale supérieure des beaux-arts de Lyon.  
Roland Cognet / Philippe Eydieu, Joël Tardy, commissaires associés pour les écoles.  
Cédric Loire, Jens Emil Sennewald, critique d'art invité.

**le CREUX DE L'ENFER**  
avec ses partenaires >

Le Ministère de la Culture  
et de la Communication,  
la Direction Régionale  
des Affaires Culturelles d'Auvergne,  
la Ville de Thiers,  
le Conseil Général du Puy-de-Dôme,  
Clermont Communauté,  
le Conseil Régional d'Auvergne,  
le Rectorat de l'Académie de Clermont-Ferrand,  
le Parc Naturel Régional du Livradois-Forez.



### coordonnées

le CREUX DE L'ENFER  
85 avenue Joseph Claussat  
Vallée des Usines  
63300 THIERS

tél : 33 (0) 4 73 80 26 56  
fax : 33 (0) 4 73 80 28 08  
email : [info@creuxdelenfer.net](mailto:info@creuxdelenfer.net)  
site : [www.creuxdelenfer.net](http://www.creuxdelenfer.net)

### horaires

Exposition ouverte tous les jours,  
sauf les mardis, de 13h à 18h.

Entrée libre

Visite commentée

le dernier dimanche du mois à 15H

2,50 € par personne

gratuit moins de 18 ans

### accès

Avion : Clermont-Ferrand Auvergne  
Aéroport.

Train : Gare SNCF de Thiers.

Voiture : Accès par A89, sortie numéro  
2 Thiers Ouest ; suivre D906, direction  
Thiers; puis D2089 > avenue Léo  
Lagrange, direction Thiers ; jusqu'au  
rond point où est indiqué le centre  
d'art contemporain du CREUX DE  
L'ENFER, avenue Joseph Claussat ;  
remonter la Vallée des Usines jusqu'au  
numéro 85.

Parking gratuit le long de l'avenue,  
face au centre d'art contemporain.

### contact presse

Clémentine Paré et Ludovic Jouet:  
[exposition@creuxdelenfer.net](mailto:exposition@creuxdelenfer.net)  
+33 (0) 4 73 80 26 56