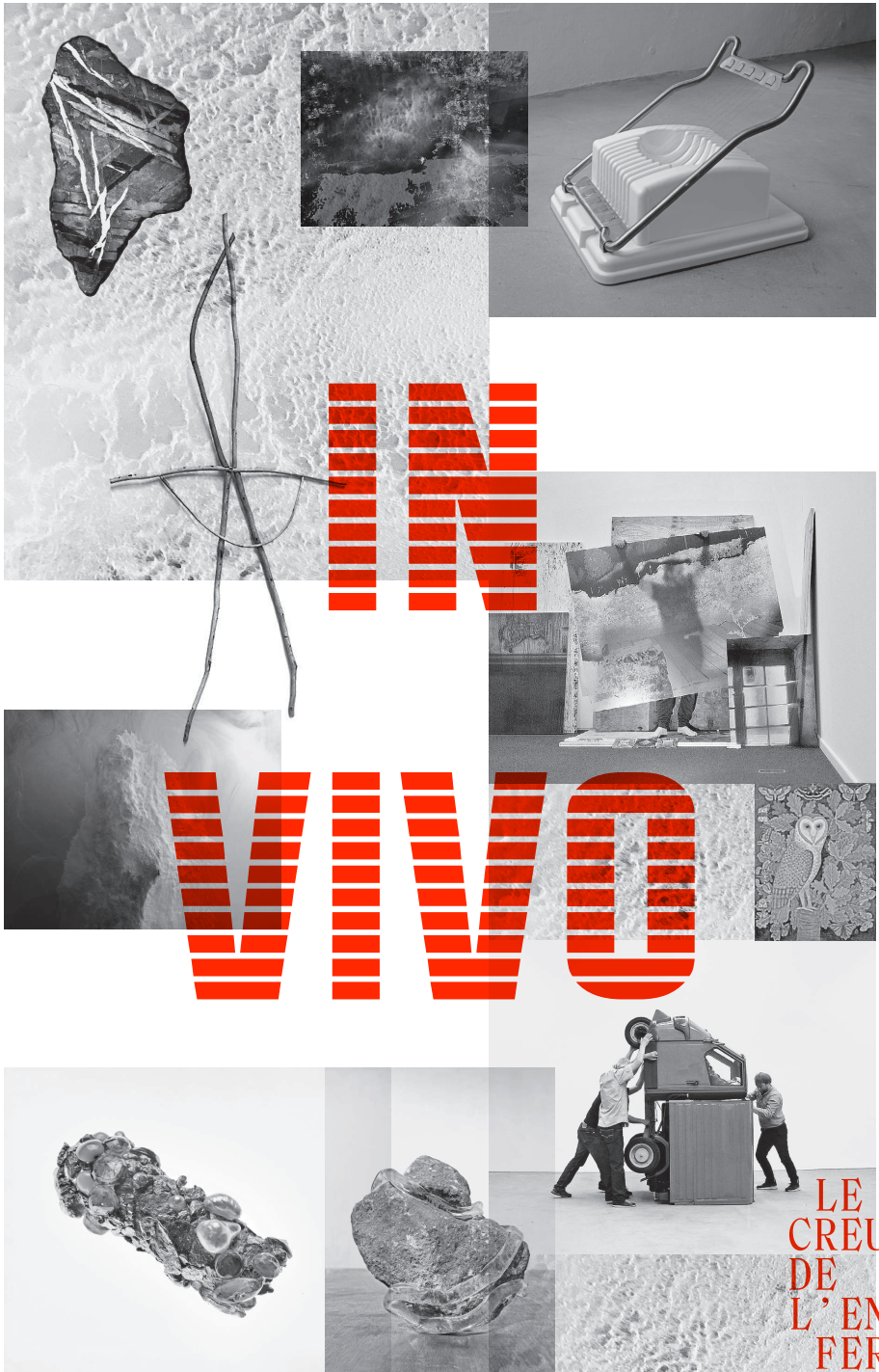


Berrada Pétrel | Roumagnac Solal Mansy Hatoum

Duprat
Trakas
Bertin
Perret
Mihindou
du 28 juin 2025 au 8 mars 2026

Mirlesse
Fouchy
Signer
Janssens
Bahri
du 28 juin 2025 au



LE
CREUX
DE
L'EN-
FER

du * Thiers * du 28 juin 2025 au 8 mars 2026 centre d'art contemporain



Max Fouchy, Murmures liquides, 2025.
Roche, pompe à eau, PMMA. © Max Fouchy

IN VIVO

Exposition collective

Usines du Creux de l'Enfer et du May

Du 28 juin 2025 au 8 mars 2026

Du mercredi au dimanche de 14h à 18h

Artistes

Ismail Bahri · Hicham Berrada · Hélène Bertin
Hubert Duprat · Max Fouchy · Mona Hatoum
Ann Veronica Janssens · Stéphanie Mansy
Myriam Mihindou · Sabine Mirlesse
Jean-Baptiste Perret · Pétrel|Roumagnac (duo)
Roman Signer · Anna Solal · George Trakas



Mona Hatoum, La grande broyeuse (Mouli-julienne X17).
 Vue de l'exposition au Creux de l'Enfer, 1999.
 Acier doux, 343 × 575 × 263 cm. © Joël Damase

Après trois années de fermeture au public pour la mise en œuvre d'importants travaux de rénovation, le site historique de l'usine du Creux de l'Enfer célèbre sa réouverture, et le centre d'art contemporain son agrandissement. Grâce à la connexion à l'usine du May par une passerelle couverte, un parcours de visite inédit est instauré, offrant une surface d'exposition de près de 1000 m² et de nouveaux espaces accessibles au public, comme une salle basse au plus près de la rivière ou un belvédère sur le toit de l'usine du Creux de l'Enfer, offrant une vue imprenable sur la vallée. Alors que la figure diabolique de la façade de l'usine du Creux de l'Enfer a été repeinte, l'exposition IN VIVO renverse symboliquement la connotation mortifère associée à l'histoire des lieux.

Ainsi, cette exposition collective met à l'honneur les mémoires vives du centre d'art à travers une déambulation sensible, au fil d'œuvres en écho les unes les autres et en résonance avec la puissance des lieux. Le parcours dans l'exposition est dès lors conçu comme une trame fluide où dialoguent des artistes de générations différentes. Il s'agit ici de raviver des expériences artistiques fortes, à la lumière des questionnements qui traversent les pratiques actuelles.

Hubert Duprat, Mona Hatoum, Ann Veronica Janssens, Roman Signer et George Trakas, figures majeures de la scène artistique internationale qui ont marqué les imaginaires par leurs créations exceptionnelles, nous font la joie de revenir sur leurs pas pour réactiver une œuvre emblématique ou présenter de nouvelles pièces.

En partenariat avec ;Viva Villa!, les artistes Ismaïl Bahri, Hicham Berrada, Hélène Bertin, Stéphanie Mansy, Myriam Mihindou, Pétrel|Roumagnac (duo) et Anna Solal proposent des œuvres en accord avec l'esprit des lieux, à la suite de leurs recherches effectuées lors de résidences internationales (Casa de Velázquez à Madrid; Villa Albertine aux États-Unis; Villa Kujoyama à Kyoto et Villa Médicis à Rome).

Enfin, Max Fouchy, Sabine Mirlesse et Jean-Baptiste Perret, qui ont bénéficié d'un temps de création en résidence sur le territoire, présentent des œuvres révélant l'alliance des savoirs techniques, artisanaux et ruraux du bassin thiernois, ainsi que les richesses du patrimoine culturel immatériel du Livradois-Forez.

En 2025, IN VIVO met en lumière les forces vives du centre d'art – lieu d'engagement et de réinvention permanente – qui anime ce secteur de la vallée des usines depuis près de quarante ans.

Anne Favier et Sophie Auger-Grappin,
commissaires de l'exposition IN VIVO

Parcours d'œuvres à l'Usine du Creux de l'Enfer



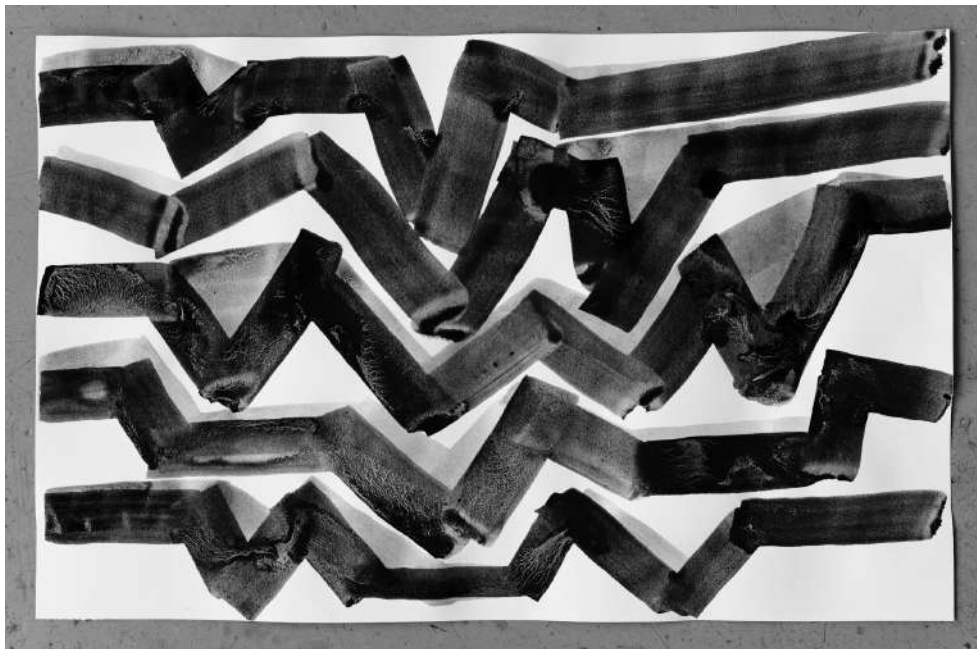
Hélène Bertin, Danseur-cueilleur, 2021-2024.

Sculptures en branches assemblées, bois récoltés en France et en Italie. Bois cueillis, offerts, ramassés (cerisier, if, citronnier, chêne, caroubier, olivier, frêne, oranger, buis, pin noir, merisier...). © Hélène Bertin

Au rez-de-chaussée, dans le grand espace du site historique de Creux de l'Enfer, les trois artistes **Hélène Bertin**, **Myriam Mihindou** et **Stéphanie Mansy** développent une poétique de la collecte et réveillent le génie des lieux par leurs récits entrelacés.

En “magicienne de la terre”, **Hélène Bertin** tisse des liens sociaux dans les territoires ruraux: son œuvre est nourrie de rencontres, d'échanges, de gestes séculaires, de cueillettes, de danses ancestrales et collectives. Pensionnaire à la Villa Médicis à Rome en 2023-2024, elle a pu collecter, dans les campagnes environnantes, des rameaux d'arbres fruitiers taillés l'hiver pour en stimuler la repousse. Au printemps, l'artiste les écorce au couteau. Les branches glanées forment un répertoire de lignes souples délicatement assemblées, sur le mode de la greffe. La connexion de bois d'essences diverses est à l'image de la structure de l'exposition, conçue tel un réseau organique. Comme des signes dans le paysage, deux artefacts de la série *Danseurs-cueilleurs* ponctuent l'entrée et la sortie de l'exposition. À l'image d'une énigmatique écriture primitive ou figure déhan-

Myriam Mihindou, dessins de recherche pour la pièce *Lit mineur*, 2025. © Myriam Mihindou



chée, le dessin de ce premier assemblage de bois évoque certains pictogrammes tracés sur les écorces pour la notation des rituels lors d'incantations chamaniques. Cette sculpture légère fait ainsi écho aux cérémonies païennes qui se sont probablement tenues au Creux de l'Enfer, lieu fécondé de nombreuses légendes populaires, voire habité par les fées, selon le nom occitan “Gour des fades” (Creux des fées) qui désignait cette mythique chute d'eau à l'origine de l'implantation de l'usine.

Cette ressource sacrée a guidé **Myriam Mihindou** pour la réalisation d'une œuvre inédite après avoir exploré le territoire. L'artiste s'est imprégnée de son histoire industrielle, marquée par les flux de matières et les migrations ouvrières, elle s'est aussi “baladée dans le lit de la rivière”, matrice de la vallée des usines. Si le son tonitruant de la chute d'eau est aujourd'hui considérablement assourdi à l'intérieur du bâti, l'artiste a choisi de faire retentir autrement la force hydraulique de la Durolle, à travers le dessin de son *lit mineur*¹, c'est-à-dire le chenal irrégulier de son cours d'eau. Les relevés de ses courbes topographiques sont traduits en lignes diagrammatiques, forgées en métal sombre.

“Dans le Creux de l'Enfer, j'entends le son de l'enclume, sa mémoire, dans son lit”, souligne l'artiste, qui est aussi forgeronne. Alors que dans le lit de cette rivière se trouvent toujours, depuis une centaine d'années, de nombreuses lames forgées et estampées, les profilés métalliques sont ici suspendus par des cordages teintés, à différents niveaux, telle une ligne d'écriture syncopée. Leur phrasé sculptural rythme l'espace et s'accorde à l'architecture et aux vestiges industriels conservés au plafond. Ces graphies abstraites forgées à partir du lit fluvial relient ainsi symboliquement haut et bas, à l'image de la division topographique de Thiers, en “ville haute” et “ville basse”. Les éléments scandent encore l'espace comme une partition codée, ou un envol d'oiseaux, déployant une nouvelle ligne d'horizon. Alors que le vacarme de l'eau est devenu un murmure dans ce bâtiment désormais insonorisé, le *lit mineur* découle en la mineur et fait chanter une autre voix. Une comptine entonnée en français et occitan mêlés est diffusée comme une ritournelle. Ce chant ancien ravive la mémoire d'un temps où la langue occitane était encore couramment parlée à Thiers. Myriam Mihindou remonte aux sources immatérielles du langage, celles des récits générationnels transmis oralement, collectés par l'AMTA (l'Agence

des Musiques et Traditions d'Auvergne) avec laquelle elle a collaboré. La chanson sélectionnée est une variante populaire de *Gentille Alouette*. Sous l'intonation familière de l'immersion sonore, sourd le récit féroce d'un merle petit à petit démembré, métaphore des souffrances et des luttes populaires. L'installation de Mihindou rend ainsi hommage à l'alliance des forces ouvrières et de la rivière.

Stephanie Mansy, *Les infeuilletables*.

Vue de l'exposition *Écrire l'espace*, au Quadrilatère à Beauvais.

Action performative, dessin mural. © Frédéric Iovino



D'autres récits animent graphiquement les murs du fond de cette ancienne usine dont les origines remontent au XVI^e siècle. Le *wall drawing* vif et nerveux de **Stéphanie Mansy** semble faire rejaillir les ressources énergétiques du site. Telle une archéologue, l'artiste a reconstitué la vie secrète du Creux de l'Enfer, en faisant des relevés des différentes strates du bâtiment, mais également des paysages environnants. En immersion, elle a collecté des éléments naturels, réalisé des empreintes, des prises de vue, ou encore des captations sonores de la rivière. C'est à partir de cette base de données matérielle et immatérielle qu'elle performe son dessin, à l'échelle du corps, comme une sismographie sensible de l'énergie captée *in vivo*. Elle traduit alors *in situ* les vibrations, les respirations et les intensités du milieu. Ses scansions rythmiques au fusain font jaillir une partition en mutation, où des formes vivantes, tantôt minérales, tantôt végétales, s'accordent à l'esprit du lieu. L'artiste dépasse les limites de la cimaise: les impulsions graphiques débordent pour s'étendre à la roche brute adjacente, laissée à nu, là où s'agrègent des fragments bâtis (de briques, de pierres, de béton...) témoignant des différentes vies de l'édifice. Ce palimpseste architectural est révélé dans son intimité par le geste du dessin qui fait corps avec le pan rocheux composite, interface poreuse avec l'extérieur d'où suintent parfois quelques filets d'eau.

Usine du Creux de l'Enfer

Salle basse

Le parcours se poursuit au plus près de la chute d'eau, dans les tréfonds rocheux du sinueux sous-sol – désormais accessible au public après avoir été condamné pendant une vingtaine d'années – où subsistent encore quelques vestiges mécaniques de l'ancienne turbine hydraulique. En résonance avec cet espace autrefois dédié à la conversion énergétique, les œuvres d'**Hicham Berrada**, **Hubert Duprat**, **Stéphanie Mansy**, **Max Fouchy** et **Ismail Bahri** dévoilent des processus de transformation.

Ce sont tout d'abord les fascinants microcosmes en clair-obscur d'**Hicham Berrada** qui semblent suspendus entre deux eaux. À travers ces troublants paysages d'abysses – à la fois solides, liquides, brumeux – encapsulés dans des caissons lumineux, l'artiste met en lumière l'obsolescence du monde digital en sublimant la décomposition de circuits électroniques prélevés sur des appareils usagés.



Hicham Berrada, *Carte mère #13*, 2020-2023. Métaux, verre acrylique et lumière, 28 x 37 x 5 cm. © Hicham Berrada et Galerie Kamel Mennour

Les matériaux, soumis à des réactions chimiques, changent d'état. Via le processus littéralement alchimique de l'électrolyse, Hicham Berrada insuffle une nouvelle vie à ces vestiges industriels, transformés en précipités minéraux. Ceux-ci génèrent alors leurs propres formes, selon le principe de la morphogenèse. Sous nos yeux, le monde technologique se métamorphose en sculptures organiques chimériques, à la fois évanescences et fossilisées.

À proximité, est disposé un ensemble de minuscules pièces d'orfèvrerie entomologiques ouvragées par des larves aquatiques de trichoptères, avec lesquelles l'artiste **Hubert Duprat** collabore depuis les années 1980. Ces "insectes artisans" ont la particularité de se fabriquer une carapace protectrice à partir des matériaux présents dans leur environnement naturel (brindilles, herbes, graviers, etc.). Fasciné par cette alchimie naturelle, l'artiste conduit des trichoptères à élaborer de merveilleuses parures à partir d'étonnantes matières de substitutions: fils d'or, perles, rubis, diamants, turquoises, pierres semi-précieuses... En 1994, Hubert Duprat avait

déjà discrètement installé au sous-sol du Creux de l'Enfer ce dispositif expérimental: un aquarium alimenté par l'eau de la Durolle dans lequel était élevés ces insectes, le temps de l'exposition. La confection *in vivo* des carapaces précieuses est à l'image du processus de sublimation de l'acte créateur. Ce sont possiblement ces mêmes tubes de trichoptères qui sont aujourd'hui présentés à l'endroit de leur métamorphose. En complément, une vidéo documentaire donne à voir la transformation des larves dans leur milieu aquatique et la construction de leurs précieux fourreaux.

Stéphanie Mansy explore autrement la puissance de transmutation de l'eau. Tandis qu'à l'étage supérieur son dessin organique se déploie à même les surfaces du bâti, ici, c'est le papier lui-même qui devient dessin. La matérialité du papier est en effet façonnée en profondeur par le flux de l'eau qui en a dérivé la structure lors de sa fabrication. Le relief sédimenté dans la pulpe est une écriture liquide – comme s'il s'agissait avec ces "papyromancies"² de lire les métamorphoses de l'eau. "Je crée un papier filigrané comme un monde mouvant qui n'apparaît

Hubert Duprat, *Sept tubes de trichoptères*, 1980-1997.

Collection 49 Nord 6 Est – Frac lorraine, Metz (FR). © Rémi Villaggi



que dans certaines conditions”, précise l’artiste. Ces pièces inédites, réalisées en collaboration avec un moulin papetier artisanal, sont suspendues devant les fenêtres donnant sur la rivière. Les filigranes ajourés se dévoilent alors subrepticement à contre-jour, selon les variations de la lumière naturelle. Ces papiers translucides laissent entrevoir les prémices industrielles des gorges de la Durolle, dont les eaux, naturellement filtrées par le massif granitique, favorisèrent l’implantation de papeteries dès le XVI^e siècle (mobilisant jusqu’à 800 ouvriers au XVIII^e siècle). Dans le creux d’un filigrane, l’on décèle aussi l’expression “goutte noire”, apparue au XIX^e siècle pour désigner cette rivière plus tard assombrie par l’industrie métallurgique. Les écrans de papier agissent également comme des révélateurs du paysage aquatique en arrière-plan. Sensibles aux variations hygrométriques, ils sont eux-mêmes amenés à “travailler” au fil de l’exposition.

À l’endroit sombre de l’embranchement des fondations de l’usine, l’œuvre de **Max Fouchy**, *Murmures liquides*, met en lumière une réelle circulation aqueuse. Comme un organe dans les entrailles du bâtiment, une pierre est enserrée de vaisseaux translucides dans lesquels coule en continu une eau vive. Les pierres collectées dans une ancienne rivière asséchée contiennent des fossiles de crustacés, mémoire vivante ici réanimée par cet élixir contenu dans un tube de plastique. L’œuvre suscite l’idée d’une métamorphose, d’une hybridation des matières organiques, minérales et pétrochimiques que l’artiste explore sous différentes formes dans ses sculptures. Apparaissant telle une divinité chargée d’une étrange présence, *Murmures liquides* préfigure deux pièces issues de la série *Ejecta* suspendues à l’opposé du bâtiment.

Silencieusement magnifiée, la fragile bulle de la vidéo *Ligne* d’**Ismaïl Bahri**, incarne à elle seule le principe du vivant. Filmée en gros plan, une simple goutte d’eau déposée sur les veines d’un poignet vibre sans discontinuer, au rythme régulier du battement cardiaque. “On a du mal à s’arracher au mouvement sans fin de cette manifestation de vie épurée et minimaliste”, écrit Jean-Christophe Bailly. Contenue dans ce microcosme, la pulsation vitale dérivée à la surface de la peau est comme un pouls mis à jour. Mue par l’oscillation intime, cette fascinante perle d’eau semble animer l’ensemble du parcours d’exposition, tramé en réseau depuis les profondeurs du centre d’art.

Depuis l’atmosphère intimiste de la salle basse, le parcours se prolonge au 1^{er} étage baigné de lumière, où dialoguent les œuvres de **Mona Hatoum**, **Anna Solal**, **Ismaïl Bahri**, **Ann Veronica Janssens** et de **Pétrél | Roumagnac** (duo).

Une imposante sculpture métallique de **Mona Hatoum** partitionne immédiatement le volume architectural. En 1999, l’artiste investissait l’ensemble des niveaux de l’usine du Creux de l’Enfer, en installant des œuvres en résonance avec la mémoire industrielle du lieu. Marquée par la lecture du roman *La Ville noire* de George Sand (1860) dépeignant le contexte ouvrier de Thiers, elle produisait des pièces inédites en collaboration avec des entreprises locales. Ces œuvres sont depuis devenues iconiques, telles les inquiétants *Slicer* et *Grande Broyeuse (Mouli-Julienne x 17)*: des ustensiles domestiques aux proportions surdimensionnées, transformés en machines infernales, évoquant l’aliénation féminine, mais aussi les terribles conditions de travail à l’époque des découpoirs et des rouets mécanisés. L’un des industriels thiernois ayant participé à la fabrication du *Slicer* se remémore: “Mona était venue avec une pièce en bakélite des années 1950, c’était un modèle à multiplier par dix en termes d’échelle. À l’époque, on testait un nouveau matériau très opaque, facilement thermoformable... mais il n’y avait pas de machine, les cadres de serrage étaient manuels. Les deux moulages étaient assemblés, ainsi qu’une partie en métal usinée en parallèle. Il a fallu deux mois de travail. On a produit cinq répliques qui ont été vendues à l’international. On a jeté les moules il n’y a pas longtemps...”.

Pour l’exposition IN VIVO, Mona Hatoum a choisi l’emblématique *Paravent*, métamorphose d’une familière râpe à fromage pliable dont les dimensions hors normes suscitent un sentiment d’inquiétante étrangeté.

Plus discrètement, au fond de cette vaste salle, l’œuvre *Sans titre (Thiers Knives I)* de 1999, conçue par estampage de couteaux étalons thiernois sur papier parafiné opalescent, réveille délicatement la mémoire manufacturière de ses empreintes spectrales.

À toute autre échelle, nous retrouvons cette poétique du détournement à partir d’objets prosaïques dans les fragiles et énigmatiques assemblages d’**Anna Solal**. Par hybridation et confrontation de petites trouvailles



Ladybug bird, 2019. Écran d'iPhone cassé, pince à linge, chaîne de vélo, peigne, pantoufles, prise, cordes, 120 x 50 x 5 cm. © Anna Solal

issues de rebuts d'artefacts hétéroclites (pincettes à linge, semelles de chaussures, chaussettes, cordes, chaînes de vélo, peignes, écrans de téléphone portable...), l'artiste parvient à "défamiliariser"³ des fragments du réel en composant sans hiérarchie avec des éléments préexistants. De ce langage bricolé, qu'elle qualifie d'"artech povera", surgissent des motifs archétypaux aux identités troubles – ici, des cerfs-volants ou une hirondelle-coccinelle. Ces chimères, issues de l'univers fantasmagorique et post-naturaliste d'Anna Solal, évoquent des objets apotropaïques⁴ destinés à déjouer le mauvais sort. L'oiseau cloué au mur, né de la métamorphose d'un agrégat d'humbles talismans littéralement enchaînés – vestiges d'un monde domestique transfiguré – est comme un totem technologique.

Le principe d'hybridation prend d'autres formes dans l'installation d'*Astérion*, une "pièce photoscénique" de **Pétrel|Roumagnac (duo)**, librement inspirée de l'œuvre éponyme de Jorge Luis Borges, en référence au mythe du Minotaure. La plasticienne et le metteur en scène explorent ensemble les potentialités dynamiques du processus photographique et scénographique, entremêlant image fixe imprimée sur tout support, sculpture et performance. Les fragments d'une mythologie transgressive

et monstrueuse sont ici dispersés, comme les éléments d'un récit ouvert, ambigu, à recomposer. La pièce est distribuée en diptyque. D'un côté, une "réserve" composée d'une centaine d'éléments évoque les coulisses d'un théâtre; de l'autre, la partie "scène" agence sur plateau un théâtre d'objets sélectionnés. L'œuvre est conçue selon un protocole de réactivation dont le principe est de mettre en mouvement, par déplacements, les objets photoscéniques qui la constituent – objets préalablement activés pour les 14 scènes d'une pièce qui a réellement été jouée sans public, dans un autre lieu, dans un autre temps. En différé donc, la représentation théâtrale est à présent latente, ravivée à partir des traces du jeu des acteurs ou actrices et de la matérialité des images imprimées. Métamorphosable à l'infini, l'œuvre fonctionne comme une partition en plusieurs temps. Elle est réinterprétée sur place, adaptée aux spécificités architecturales de l'étage baigné de lumière et lui-même "photosensible". *In situ*, les artistes jouent singulièrement des transparences de certains objets photographiques et des contre-jours produits par les baies vitrées pour en révéler et transmuter les images. La version réactivée pour le centre d'art est également augmentée de deux objets à partir de photographies réalisées au Creux de l'Enfer.

Pétrel|Roumagnac (duo), d'*Astérion*, acte 2, Scène 5, Le Second lieu (ou ce qu'il en restera), 2018.
© Pétrel|Roumagnac (duo) et Galerie Valeria Cetraro.





En haut: Ann Veronica Janssens, *Creux de l'Enfer*. Installation, papier d'aluminium. Vue de l'exposition collective *Glissements* dans la grotte du Creux de l'Enfer, 1994. © Joël Damase
En bas: Ismaïl Bahri, *Revers*, 2017. Vidéo HD 16/9, couleur, 5 minutes. Production Jeu de Paume, Paris. © Ismaïl Bahri

Plus loin, dans la “grotte”, espace semi-troglydique emblématique du Creux de l'Enfer, **Ann Veronica Janssens** réactive l'œuvre conçue en 1994 dans ce même lieu pour l'exposition collective *Glissements*. En délimitant une surface rectangulaire au cœur de l'écosystème tellurique, l'artiste estampe d'une pellicule de papier d'aluminium le relief irrégulier de la paroi rocheuse. Comme une seconde peau, l'écran réfléchissant, tout à la fois optique et tactile, découvre les anfractuosités de la matrice minérale. En contact direct avec son environnement, l'estampage à la feuille d'aluminium se mue *hic et nunc* en une empreinte photographique animée *in vivo* par les variations des ombres et des lumières.

Sur la cimaise opposée, la vidéo *Revers* d'**Ismaïl Bahri** dialogue avec ce geste de recouvrement. Par des manipulations patiemment répétées, Bahri froisse et défroisse une page de magazine jusqu'à faire disparaître progressivement les pellicules imprimées du papier glacé. Parallèlement, l'encre se disperse en poussière sur ses mains. Par ce processus de friction, le papier se transforme lui aussi: brisé comme une roche, parcheminé comme une peau. Il recouvre peu à peu son état premier de matière organique, déchargé de ses images.

Usine du Creux de l'Enfer

Passage vers l'usine du May

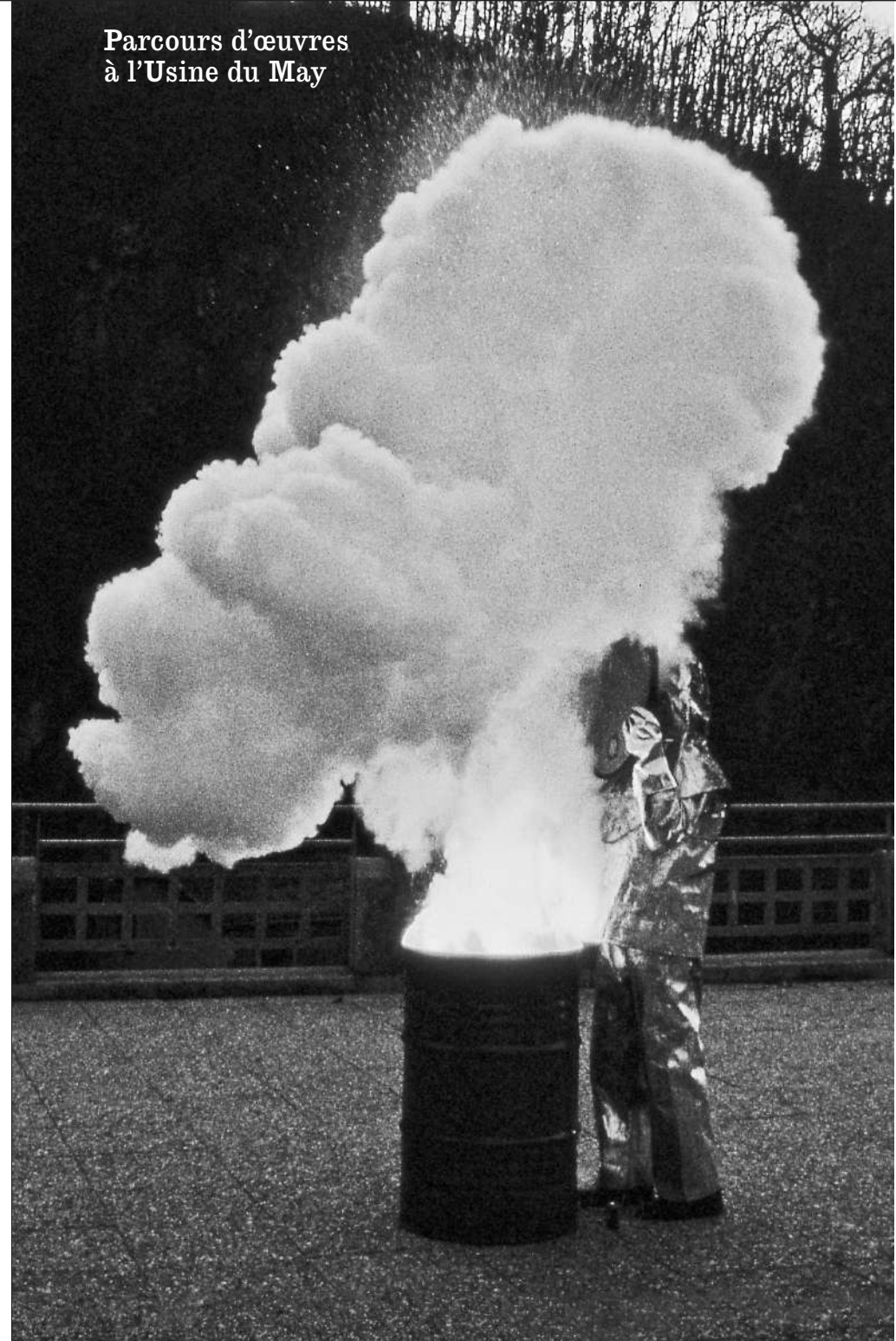
Après avoir traversé l'édicule vitré au dernier niveau du bâtiment, dans le passage couvert circulant jusqu'à l'usine du May, des pierres suspendues de **Max Fouchy** sont incrustées de conduits en plastique contenant des élixirs aux tonalités vertes.

Ces nouvelles pièces issues de la série *Ejecta* ont été pensées lors d'une résidence au Lycée général et technologique Jean-Zay de Thiers durant laquelle l'artiste a thermoformé des bouteilles plastiques métamorphosées par l'étirement, le ramollissement et le plissage. Les contenants remplis d'eau pigmentée sont densifiés par le liquide qu'ils contiennent. La lumière qui les traverse intensifie leur présence et leur apporte une identité plus complexe approchant d'une esthétique post-futuriste. *Ejecta* incarne cet astre qui échappe à sa propre gravité. En orbite lente, il semble tiré d'un film de science-fiction et pourtant traduire avec une certaine vraisemblance les phénomènes de mutations géologiques à l'œuvre à l'heure de l'anthropocène.

NOTES:

1. Le "lit mineur" désigne tout l'espace linéaire, généralement délimité par des berges, où l'écoulement du cours d'eau s'effectue majoritairement.
2. La papyromancie est une pratique divinatoire fondée sur l'interprétation des formes et des textures du papier.
3. D'après le concept d'"étrangisation" du critique et théoricien russe Viktor Chklovski.
4. Le mot français "apotropaïque" provient du grec *αποτρέπειν*/apotrèpein (détourner), pour désigner ce qui détourne du mauvais sort.

Parcours d'œuvres à l'Usine du May



À l'étage de l'usine du May, l'histoire géologique, industrielle et artistique des lieux est réinvestie par les artistes **Roman Signer**, **George Trakas**, **Sabine Mirlesse** et **Ismaïl Bahri**.

Nous voici accueillis à l'étage de l'usine du May par l'artiste suisse **Roman Signer**, photographié sur la terrasse du Creux de l'Enfer en décembre 1991, lors d'une action donnée en public intitulée *Petit évènement*. Habillé d'un vêtement ignifugé argenté, il s'est avancé vers un bidon industriel bleu posé au centre de la terrasse, puis en a retiré le couvercle. Une flamme gigantesque a jailli, symbole de l'énergie qui anime le centre d'art. Ce micro-spectacle pyrotechnique compte parmi ses "sculptures-actions" ou "sculptures du temps", des expérimentations furtives et incongrues, conçues comme des accidents programmés. Depuis les années 1970, Roman Signer orchestre ces dispositifs à partir d'objets du quotidien, de charges explosives et de forces naturelles.

L'exposition IN VIVO fait retentir ces performances dérisoires, poétiques, absurdes et jubilatoires, dont la portée critique à l'égard des logiques productivistes reste d'une vive actualité. Roman Signer a également sélectionné un ensemble d'"objets-sculptures" à potentiel d'activation, évocateurs tout à la fois d'événements passés ou d'actions en puissance. En parallèle, un vaste corpus d'actions filmées en Super 8 dans les années 1980 donne le ton, avec un tempo irrégulier et des chromas saturés.

Une autre photographie d'archive, transposée dans un format inédit, présente l'artiste au rez-de-chaussée du Creux de l'Enfer, dans son emblématique triporteur Piaggio, auquel est relié un seau, suspendu à une poulie. Cette étonnante mise en situation fait écho à la folle itinérance de Roman Signer en novembre 1992, parcourant plus de 800 km en trois jours à bord de ce véhicule à trois roues – qu'il compare à un "organisme" ou à "un insecte" –, reliant Saint-Gall (Suisse) à Thiers. Le rocambolesque *road trip* de Signer, documenté par un ensemble de polaroids, donna lieu à une édition: *Mon voyage au Creux de l'Enfer*. "Voilà un homme qui vient de courir une distance de huit cents kilomètres en triporteur pour finalement élever ce seau jusqu'au plafond: énigmatique ou absurde [...] Eh bien, c'est précisément



George Trakas, photographie du Pont de l'Épée au-dessus de la cascade du Creux de l'Enfer, 1988. © George Trakas

cela, cet espace de liberté, qui est possible dans mon métier", observe l'artiste. Ce périple obstiné, ponctué d'imprévus, est à l'image de l'ambitieuse ouverture d'esprit du centre d'art, et de sa reconnaissance par les artistes les plus audacieux dès les années 1990.

Le parcours remonte ensuite aux prémices du Centre d'art avec **George Trakas**, sculpteur canadien et véritable découvreur du Creux de l'Enfer.

En 1985, à l'occasion du Symposium de sculpture monumentale métallique, il réalise un ensemble de passerelles et d'escaliers en acier directement au pied de l'usine désaffectée, en contact direct avec la roche et au plus près du lit de la rivière et de la chute d'eau: "Avec mes passerelles, j'ai amené les gens près de l'eau pour qu'ils éprouvent les mêmes sentiments que les premiers humains qui se sont installés ici, déclare-t-il. Chaque jour, des Thiernois venaient me rendre visite, ils me disaient qu'il fallait que je revienne pour bâtir un pont qui traverserait la chute. Avant de partir, j'ai suspendu une corde pour définir l'axe du pont. L'hiver suivant, j'ai reçu des photographies de la corde gelée pour m'indiquer que le pont commençait à se faire". Ce lien symbolique, esquissé par la courbe de la corde figée dans



Sabine Mirlesse, *Sinistra e destra*,
météorites incrustées de nacre, 2025.
© Sabine Mirlesse

la glace, préfigure le *Pont de l'Épée* que Trakas conçoit effectivement quelques années plus tard, pour l'inauguration du centre d'art en 1988. En inox poli comme un miroir, le pont suspendu au-dessus de la chute d'eau est nommé *Pont de l'Épée*, en raison de son éclat et de la courbure de sa ligne – telle une lame – qui semble trancher le fil de l'eau et se fondre dans ses reflets.

L'œuvre vient d'être réinstallée après avoir été restaurée⁵. L'expérience immersive offerte par la traversée du *Pont de l'Épée* transparait dans ses dessins au fusain, très organiques, mis au jour lors du déplacement des archives du centre d'art à l'usine du May.

Développant une approche intériorisée du paysage, **Sabine Mirlesse** s'intéresse à la façon dont les sites géologiques sont devinés, interprétés et racontés. Invitée à mener un projet de production spécifique à Thiers, l'artiste a porté son attention sur la météorite située à la croisée d'intérêts scientifiques, techniques et divinatoires. Pendant des millénaires, le lieu de la chute, l'impact laissé au sol et la cristallisation des météorites ont été porteurs de sens à déchiffrer. Résidus cosmiques d'une grande dureté, elles ont toujours été appréciées pour le façonnage d'outils et font l'objet de recherches scientifiques sur la formation de l'univers. Les pièces *Sinistra e destra* (gauche et droite en italien) ont été façonnées à l'Atelier 1515 en collaboration avec le coutelier Manu Laplace. Conçues pour se loger dans le creux des deux mains, leurs surfaces striées scintillantes sont soulignées de nouveaux tracés et d'incrustations de nacre. Telles les lignes intimes d'une main mises en regard de l'immensité cosmogonique, *Sinistra e destra* associent deux pratiques divinatoires: la géomancie⁶ à la chiromancie⁷.

Dans le sillage des gravures de Sabine Mirlesse, les *Films* spiralés d'**Ismail Bahri** sont compactés dans des caisses de transport. Chaque boîte archive la durée d'une journée de marche et de prélèvements sur les plages de sable noir d'Italie, à proximité du Stromboli. C'est l'histoire de films adhésifs déroulés dans la minéralité pulvérisée du volcan, des bobines de matière enregistrée, le grain sur la pellicule ensuite rembobinée. À l'image des rouleaux des papyrus carbonisés d'Herculanum miraculeusement retrouvés à Pompéi, les *Films* d'Ismail Bahri cristallisent secrètement leurs récits vivants et fossilisés. Par intermittence, les tranches abrasives de ces paysages enroulés révèlent leur brillance, comme

les lames jadis polies à l'usine du May sur les meules filettées ou sur les bandes à émoudre⁸ toujours visibles dans cet espace d'exposition.

Un peu plus loin, son film *Source* capte notre attention. Nous assistons à une sorte de rituel silencieux à travers la propagation lente d'une auréole incandescente, parfaitement centrée sur une feuille de papier blanc, tenue à bout de doigts. Dans cette fascinante séquence minimale, par le geste élémentaire de maîtrise du feu, Ismaïl Bahri remonte à la source – là où l'image s'origine dans la matière qui se consume. Processus de transformation, le phénomène de combustion devient une écriture en acte: le liseré rougeoyant se développe en même temps qu'il effrite sa surface d'inscription. D'une simple braise, une forme éclot, se déploie, puis disparaît en trou noir. Cette percée en clair-obscur est tout à la fois une brûlure matérielle, une ouverture optique et métaphysique.

Usine du May

Rez-de-chaussée

Au rez-de-chaussée de l'usine du May, **Jean-Baptiste Perret** présente trois vidéos tirées de plusieurs années d'arpentage et de rencontres.

Envisagé comme une enquête, ce nouvel ensemble conçu lors d'une résidence en collaboration avec le Creux de l'Enfer et la ville de Saint-Étienne dans les Parc du Livradois Forez et du Pilat, vient compléter les recherches que l'artiste mène depuis plusieurs années dans différents lieux du Massif central. Intéressé par des personnes qui développent leur propre manière d'habiter la ruralité, Jean-Baptiste Perret met en valeur des choix de vie tournés vers une forme d'isolement, rythmés par la relation au vivant, la cadence des jours, des nuits et des saisons.

Jean-Marc vit en solitaire dans les gorges du Haut-Allier. Alors qu'il fume un cigare, il nous livre tout haut ses pensées dont le sens nous échappe, dans cette langue qu'il semble être le seul à parler. Christiane est une bergère qui vit sur les Hautes-Chaumes du Forez. Au soleil couchant, au bord d'un petit ruisseau de montagne, elle se lave les cheveux comme elle a l'habitude de le faire. Un jour que Christiane a besoin d'une réparation sur son toit, Jean-Baptiste les met en contact. C'est ainsi que Jean-Marc se déplace en équilibre sur les tuiles pour fixer la tôle qui battait



Jean-Baptiste Perret, *Le lavage des cheveux*, 2023.
Vidéo HD, 1 min 38, videogramme. © Jean-Baptiste Perret,
La Société des Apaches et Galerie Salle Principale.

au vent, pendant que Christiane l'observe d'un œil peu rassuré. Un étrange dialogue les relie entre absurdité, poésie et complicité.

Cette exposition présentée à Thiers et celle présentée en parallèle à la Serre à Saint-Étienne⁹ peuvent se lire comme les deux volets d'un tableau paysager décrivant des situations singulières entre les êtres, sur des territoires investis comme des refuges encore préservés des logiques (agricoles, écologiques, sociales) qui s'appliquent majoritairement ailleurs.

Anne Favier et Sophie Auger-Grappin

NOTES:

5. En 2019, alors que les passerelles et le *Pont de l'Épée* souffraient des dommages du temps et qu'ils n'étaient plus praticables, un appel aux dons a été lancé en partenariat avec la Fondation du Patrimoine. Restaurée par l'entreprise Jakubowski (Thiers), l'œuvre est à nouveau accessible en 2025, grâce aux dons de particuliers et au soutien de la Région Auvergne-Rhône-Alpes, de la Fondation d'entreprise Crédit Agricole Centre France et de l'État.
6. La géomancie est une technique de divination fondée sur l'analyse de figures composées par la combinaison de quatre points simples ou doubles.
7. La chiromancie est une pratique divinatoire consistant à interpréter les lignes et les autres signes de la paume de la main.
8. Aiguiser les lames de couteaux sur une meule.
9. L'exposition *Innocence des brumes* de Jean-Baptiste Perret est réalisée en écho à la 13^e Biennale Internationale Design Saint-Étienne du 22 mai au 30 août 2025 à La Serre – Ancienne École des Beaux-Arts de Saint-Étienne.

Œuvres Exposées

Ismaïl Bahri

Vidéos:

- *Ligne*, 2011. Vidéo HD 16/9, couleur, 1 minute.
- *Revers*, 2016. Vidéo HD 16/9, couleur, stéréo, 5 minutes. Production: Jeu de Paume, Paris.
- *Source*, 2016. Vidéo HD 16/9, couleur, stéréo, 8 minutes. Production: CNAP, Le GREC, Première image.

Sculptures:

- *Films*, 2025. Boîtes en bois, ruban adhésif, sable noir volcanique, 62 × 82 × 10 cm.

Hélène Bertin

- *Danseurs-cueilleurs*, 2021-2024. Sculptures en branches assemblées, bois récoltés en France et en Italie. Bois cueillis, offerts, ramassés (cerisier, if, citronnier, chêne, caroubier, olivier, frêne, oranger, buis, pin noir, merisier...).

Hicham Berrada

- *Carte mère #3*, *Carte mère #13* et *Carte mère #15*, 2020-2023. Métaux, verre acrylique et lumière, 28 × 37 × 5 cm. Courtesy Galerie Kamel Mennour.

Hubert Duprat

- *Sept tubes de trichoptères*, 1980-1997. Assemblage d'or, de perles, de pierres précieuses et semi-précieuses, 0,8 × 1,6 × 0,8 cm. Collection 49 Nord 6 Est – Frac Lorraine.

- *Éducation de trichoptères*, 1998. Betacam S.P. transféré sur support numérique, 40 minutes. Courtesy de l'artiste et de la galerie Art Concept, Paris.

Max Fouchy

- *Ejecta*, 2025. Pierres, eau, PMMA, PET, LED.
- *Ejecta*, 2025. Pierres, eau, PMMA, PET, LED.
- *Murmures liquides*, 2025. Pierres, pompe à eau, PMMA.

Mona Hatoum

- *Paravent*, 2008. Acier noir, 211 × 302 × 5 cm.
- *Sans titre (Thiers Knives I)*, 2000. Foulage sur papier paraffiné. 33,5 × 42,8 cm (avec cadre). Collection FRAC Picardie.

Ann Veronica Janssens

- *Sans titre (Le Creux de l'Enfer)*, 2025. Réactivation d'une installation réalisée au Creux de l'Enfer pour l'exposition collective *Glissements* (1994). Marouflage de papier aluminium sur roche.

Stéphanie Mansy

- *Opéra biotique*, 2025. Dessin mural à dimension performative, chaux et graphite, réalisation pour le Creux de l'Enfer.
- *Remanencia Silenciosa*, 2025. Papier KOSO Naturel, pulpe de papier, dessin filigrane. Diptyque, 200 × 228 cm.

- *Goutte noire – œil jaune*, 2025. Perforation, filigranes sur papier vélin naturel teinté. Triptyque, 150 × 140 cm.

Myriam Mihindou

- *Lit mineur*, 2025. Nouvelle production. 7 sculptures en acier patiné, cuivre et ficelles de chanvre teintées, installation sonore.

Sabine Mirlesse

- *Main Voyant n°1*, 2025, météorite.
- *Main Voyant n°2*, 2025, météorite.
- *Sinistra e destra*, 2025, météorite.

Jean-Baptiste Perret

- *La réparation du toit*, 2025. Vidéoprojection HD, couleur, 16:9, son stéréo, boucle, 6 minutes et 50 secondes.
- *Le lavage des cheveux*, 2025. Vidéo HD sur écran plat, couleur, 16:9, son stéréo, boucle, 1 minutes et 38 secondes.
- *Spleen*, 2025. Vidéo HD sur écran plat, couleur, 16:9, son stéréo, boucle, 5 minutes et 42 secondes.

Production: La Société des Apaches avec le soutien de la Ville de Saint-Étienne, du Creux de l'Enfer, le CNAP et la DRAC Auvergne Rhône-Alpes. Courtesy Salle Principale et La Société des Apaches.

Pétrel | Roumagnac (duo)

- *d'Astérion, pièce photo-scénique n°2, acte 3*, 2018. Impressions directes sur divers matériaux, dimensions variables, accessoires, costumes. Courtesy Galerie Valeria Cetraro

Roman Signer

Sculptures:

- *Gelbes Band (Ruban jaune)*, 1982-2025. Vélo, ruban jaune, construction en bois pour le ruban, dimension variable.
- *Schirme (Parapluie)*, 2024. Parapluie, seau en métal, sable, 150 × 150 × 250 cm.
- *Kajak in Kiste (Kayak en boîte)*, 2015. Boîte en aluminium, kayak en pièces détachées, 100 × 75 × 55 cm.
- *Kegel mit Kugel (Cône avec ballon)*, 2025. Baril en métal bleu, boule, sable, 90 × 60 × 250 cm.

Photos:

- Stefan Rohner, *Piaggio*, 1992. Impression dos bleu, 2,50 × 1,72 m.
- Jean-Paul Judon, *Aktion*, 1991. Impression dos bleu, 2,50 × 1,72 m.

Anna Solal

- *Cup with Stains*, 2018. Écrans de smartphones cassés, chaussures, rasoir, bâton de massage, plastique, corde, fil métallique, tulle, chaîne de vélo, pièces de métal. Installation, dimensions variables.
- *Ladybug bird*, 2019. Écran d'Iphone cassé, pince à linge, chaîne de vélo, peigne, pantoufles, prise, cordes, 120 × 50 × 5 cm.

George Trakas

- *Sans titre (Passerelles au Creux de l'Enfer)*, 1985-1988. Dessin au fusain, 57 × 73 cm.
- *Sans titre (Le Pont de l'Épée)*, 1986-1987. Dessin au fusain, 50 × 63 cm.
- *Sans titre (Le Pont de l'Épée)*, 1986-1987. Dessin au fusain, 75 × 100 cm.

Le Creux de l'Enfer

Sophie Auger-Grappin, directrice
Cécile Breuil, responsable de l'administration
Ludovic Jouet, régisseur chargé de la production des expositions
Delphine Grimaud, assistante de production
Perrine Poulain, chargée de la médiation et de la communication
Morgane Pasco, médiatrice culturelle de proximité
Aurélien Abrioux et Laetitia Pellegrini, agents d'accueil
Thomas Andrzejewski et Matteo Magnant, assistants techniques
Audrey Rivollier, volontaire en mission de service civique
Juliette Serre, stagiaire en communication
Asma Smadah, stagiaire en régie d'exposition

Anne Favier, partenaire scientifique, membre du laboratoire
de recherche ECLLA, Université de Saint-Étienne.



Les partenaires de l'exposition:

L'exposition collective IN VIVO fait partie de la saison ¡Viva Villa! 2024-25, une initiative portée par quatre résidences d'artistes à l'étranger: la Casa de Velázquez (Madrid), la Villa Albertine (États-Unis), la Villa Kujoyama (Kyoto) et la Villa Médicis (Rome).

Les œuvres d'Hicham Berrada ont été empruntées auprès de la galerie Kamel Mennour.

Les pièces de Hubert Duprat ont été empruntées au Frac Lorraine et à la Galerie Art Concept.

Les œuvres de Mona Hatoum ont été empruntées auprès de la Fondation Mona Hatoum et du FRAC Picardie.

L'œuvre de Myriam Mihindou a été réalisée en partenariat avec l'Agence des Musiques des Territoires d'Auvergne.

Les créations de Max Fouchy sont issues d'une résidence au Lycée général et technologique Jean Zay de Thiers, avec le soutien de la Région Auvergne-Rhône-Alpes.

Les œuvres de Sabine Mirlesse sont le fruit d'une résidence au sein de l'Atelier 1515, avec le soutien de la Fondation Syndex.

Les films de Jean-Baptiste Perret sont issus d'une résidence qui s'est déroulée dans les parcs naturels régionaux du Livradois-Forez et du Pilat et a été organisée en partenariat avec la Ville de Saint-Étienne et avec le soutien du Cnap et de la Drac Auvergne-Rhône-Alpes.



Le Creux de l'Enfer est un centre d'art contemporain d'intérêt national membre d'AC//RA Art contemporain en Auvergne-Rhône-Alpes, de DCA/association française de développement des centres d'art et de Bla!/Association nationale des professionnel·le·s de la médiation en art contemporain.

Facebook: Le Creux de l'enfer • Instagram: @creuxdelenfer
LinkedIn: Le Creux de l'Enfer • YouTube: Le Creux de l'enfer

Design: Catalogue Général avec Maïva Sort-Montenegro

ISMAÏL BAHRI
HICHAM BERRADA
HÉLÈNE BERTIN
HUBERT DUPRAT
MAX FOUCHY
MONA HATOUM
ANN VERONICA JANSSENS
STÉPHANIE MANSY
MYRIAM MIHINDOU
SABINE MIRLESSE
JEAN-BAPTISTE PERRET
PÉTREL/ROUMAGNAC (DUO)
ROMAN SIGNER
ANNA SOLAL
GEORGE TRAKAS



IN VIVO

Commissariat :
Sophie Auger-Grappin et Anne Favier

Exposition collective

Usines du Creux de l'Enfer et du May

Du 28 juin 2025 au 8 mars 2026

Du mercredi au dimanche de 14h à 18h

Tarif plein : 5€

Tarif réduit : 3€

Gratuit sous conditions

Le Creux de l'Enfer
Centre d'art contemporain
d'intérêt national

83-85, avenue Joseph Claussat · 63300 Thiers

Tél : 04.73.80.26.56 · info@creuxdelenfer.fr

www.creuxdelenfer.fr