

LES TANNERIES

CENTRE
D'ART CONTEMPORAIN

234 RUE DES PONTS
45200 AMILLY

02.38.85.28.50
WWW.LESTANNERIES.FR

O | U
V | E | R
T | U
R | E

24 ET 25
SEPTEMBRE
2016

DOSSIER
DE PRESSE



SOMMAIRE

- 3 UNE OUVERTURE
EN DEUX JOURS
ET TROIS
EXPOSITIONS**
- 4 COMMUNIQUÉS
DE PRESSE
DES EXPOSITIONS**
- 6 NOTE D'INTENTION
DU COMMISSAIRE
D'EXPOSITION**
- 10 VISUELS PRESSE**
- 11 LE CENTRE D'ART**
- 14 INFORMATIONS
PRATIQUES**

UNE OUVERTURE EN DEUX JOURS ET TROIS EXPOSITIONS

Samedi 24 septembre, à 17h, ouverture de la saison artistique du centre d'art et présentation à 20h de 9000 pas, une chorégraphie de Joanne Leighton.

HISTOIRE DES FORMES

GALERIE HAUTE

Vernissage le 24 septembre 2016

Dans le cadre de son exposition inaugurale, le Centre d'art contemporain Les Tanneries invite plus de vingt artistes à investir ses salles d'exposition. De la Galerie haute à la Verrière donnant sur le Parc de sculptures, leurs œuvres dessinent un circuit qui se déploie à l'échelle généreuse des lieux. Par la création d'un champ de formes croisant la peinture, la sculpture, l'architecture et le design, l'exposition propose des chemine-ments pour le regard. Elle incite le visiteur à une découverte sensible guidée par des résonances formelles perceptibles entre les œuvres. Ce foisonnement des disciplines est à l'image d'un lieu dont le souhait est d'accompagner et de valoriser la singularité du geste artistique, quel qu'en soit son champ d'application. Car au delà des formes, ce sont aussi des manières de faire, des décisions et des attitudes qui s'inventent et s'expriment. Le rappeler, c'est tenter de penser la spécificité d'une création vivante dont nous sommes les contemporains et dépositaires privilégiés. Communiqué de presse p.4

PRESQU'ÎLE #1

PARC DE SCULPTURES

Vernissage le 24 septembre 2016

Presqu'île #1 adresse un clin d'œil à la physionomie du parc des Tanneries, naturellement délimité par deux bras du Loing et leur rencontre en dessinant la pointe. C'est en ce point de confluence que s'est inscrit en 2015 le tandem d'artiste Nathalie Brevet_Hughes

Rochette afin de préfigurer l'émergence du centre d'art sur ce site naturel. Comme prolongeant leur inscription intime dans le paysage, ce premier ensemble de sculptures a été pensé sur le principe d'une promenade. En jouant avec des éléments du paysage, les œuvres forment une trajectoire sensible qui encourage une autre, mentale. Elles sont une invitation à s'octroyer un temps propice à la rêverie, à la contemplation. Communiqué de presse p.5

ŒUVRE AUX SINGULIERS

GRANDE HALLE

avec : Martin Barré, Christian Bonnefoi, Erik Dietman, Norman Dilworth, Jean-Pierre Pincemin, François Rouan, Claude Viallat, Jan Voss.

Inaugurée le 19 mars et visible jusqu'au 13 novembre 2016

Sur une invitation faite à l'association galerie d'artistes L'AGART par la Ville d'Amilly, sa directrice artistique, Sylvie Turpin, revient sur les temps forts d'une programmation d'expositions réalisées depuis 2001 dans leur galerie du centre bourg. Elle présente des peintures et des sculptures d'artistes des années 1970 à nos jours qui ont inspiré la ligne éditoriale de la galerie. Explorant sans a priori ce qui fait la réalité de la peinture -motif, surface, inscription du geste sur la toile - ils en interrogent les évolutions possibles, inventent de nouvelles manières de peindre et d'envisager le tableau. Il en est de même dans le champ de la sculpture où l'emploi de matériaux de récupération et d'objets de quotidien favorise les bricolages ludiques de formes. Communiqué de presse disponible sur demande.

HISTOIRE DES FORMES

GALERIE HAUTE

Exposition
du 25 septembre 2016
au 12 mars 2017

Vernissage
samedi 24 septembre

Un commissariat d'Eric Degoutte

Artistes : Lena Amuat & Zoë Meyer, Iván Argote, Bernard Aubertin, Elisabeth Ballet, Iain & Ingrid Baxter, Janos Ber, Anna-Eva Bergman, Nicolas Chardon, Claire Chesnier, Constant, Adrien Couvrat, Salvatore Emblema, Herbert Hamak, Donald Judd, Maude Maris, Marianne Mispelaëre, Vera Molnár, François Morellet, Gyan Panchal, Bruno Rousselot, Eva Taulois, Olivier Vadrot, Kees Visser.

En décloisonnant les univers artistiques liés aux champs de la peinture, de la sculpture, de l'architecture et du design, l'exposition *Histoire des formes* invite à une libre exploration de la forme, de la couleur et du mouvement.

S'il y est majoritairement question d'abstraction, la notion se pose ici comme principe de « mise en forme », éclairant ce qui se joue essentiellement dans la définition de l'œuvre d'art, quelle qu'en soit sa finalité ou son apparence finale.

L'œuvre prend forme à travers une suite de décisions où ses propriétés physiques s'analysent, ses possibilités matérielles se testent, son devenir se précise. Une histoire la travaille; elle se dépose et se décante dans cette chaîne d'opérations. Elle sous-tend une volonté créatrice, ou entropique, d'inventer de nouveaux possibles. Elle s'actualise dans la manipulation du matériau, dans les choix de texture, de densité, de contraste et des multiples propriétés physiques à travers lesquelles l'œuvre s'éprouve pour finalement apparaître et se stabiliser.

Ainsi, l'économie de l'œuvre est une organisation qui englobe tout à la fois ses modalités d'apparition en lien avec son support et l'espace où elle s'expose. Cette organisation formelle structure également un espace à l'intérieur duquel le regardeur peut advenir en tant que sujet et dépositaire qui la reçoit et la fait exister. Cette exposition a été pensée comme un « champ de formes », pour que l'œuvre de chaque artiste s'inscrive et se singularise dans un même temps. Ce temps est cependant différencié: trois générations d'artistes habitent l'exposition, déterminant ainsi ce qu'il est possible de ressentir comme un voisinage, une proximité d'héritage.

En formulant des hypothèses de cheminement pour le regard, l'exposition fait converger des formes de temps reconduites, rejouées dans l'ouvrage contemporain et formant un présent habité, un présent historique. Tenter de penser, de ressentir et d'éprouver ensemble ce qui est ou ce qui fait le contemporain est tout l'enjeu de ce nouveau lieu de diffusion, de production et de programmation artistique que représente Les Tanneries. *Histoire des formes* adresse ainsi une invitation au public ainsi qu'aux artistes, commissaires d'exposition et acteurs de la vie artistique qui viendront par leur présence rendre ce désir possible, manifeste.

PRESQU'ÎLE #1

Un commissariat d'Eric Degoutte

PARC DE SCULPTURES

Vernissage

samedi 24 septembre

Exposition

du 25 septembre 2016

au 12 mars 2017

Artistes : Elisabeth Ballet, Nathalie Brevet_Hughes Rochette, Jennifer Caubet, Antoine Dorotte, Philippe Ramette, Nicolas Sanhes, Pierre Tual.

Presqu'île adresse un clin d'œil à la physionomie du parc, naturellement délimité par deux bras du Loing et leur rencontre en dessinant la pointe. C'est en ce point de confluence que s'est inscrit le tandem d'artiste Nathalie Brevet_Hughes Rochette pour accompagner les visiteurs au fil de l'eau. Comme prolongeant leur inscription intime dans le paysage, ce premier ensemble de sculptures a été pensé sur le principe d'une promenade. Cette trajectoire sensible encourage une autre, mentale. Elle est une invitation à s'octroyer ce temps propice à la contemplation qu'évoquent souvent Philippe Ramette et Elisabeth Ballet.

Ce circuit intègre également la présence de Pierre Tual, l'un des premiers artistes ayant travaillé sur les friches amilloises en 2012. Les formes courbes de sa sculpture ont été inspirées par celles des feuilles de la renouée du Japon, une plante qu'il a remarquée en découvrant le parc à l'automne et dont les grandes feuilles de « couleur un peu rouille noire » approchent l'un de ses matériaux de prédilection, l'acier Corten. Son traitement du volume par le vide trouve un écho dans le travail du sculpteur Nicolas Sanhes qui lui intègre cependant une dimension plus géométrique.

Première artiste accueillie en résidence, Jennifer Caubet réalise actuellement une structure mobile qui résonnera avec les singularités architecturales des Tanneries réhabilitées. Dressée à l'entrée du parc, *Una misteriosa bola* d'Antoine Dorotte marque un signal fort. Son caractère ovoïde ou bourgeonnant semble annoncer l'éclosion de formes nouvelles, à l'image de cet espace de création que représente Les Tanneries.

NOTE D'INTENTION

L'exposition *Histoire des formes* inaugure le projet artistique développé pour le Centre d'art contemporain Les Tanneries. Cette exposition collective s'articule sur des états de « présences » qu'il convient de préciser.

Ces « présences » sont d'abord celles des artistes sélectionnés, visibles à travers les œuvres montrées dans l'exposition. Et en premier lieu – mais un « lieu » pleinement partagé avec les autres artistes – celles de Vera Molnàr, d'Ana-Eva Bergman et de Salvatore Emblema. Ces trois figures ouvrent sur des parcours artistiques manifestement riches de leurs durées, de leurs renouvellements respectifs. Produits d'un travail et d'une réflexion constamment éprouvés, leurs physionomies singulières expriment, dans une même densité, un état prolongé du possible qui leur donne toute leur actualité.

Ces trois figures marquent dans l'exposition un seuil historique (le milieu des années 50) à partir duquel il est proposé de porter, le temps d'une exposition, un certain regard sur ce « champ des formes » associé à l'enjeu de la représentation. Si depuis 1932 Ana-Eva Bergman expose, c'est seulement en 1950 que sa première exposition abstraite se réalise. C'est aussi pour Vera Molnàr, à partir de 1947, date de son arrivée à Paris et dans les années qui suivent, qu'elle expose ses œuvres à la Galerie Torri et à la Galerie Oniris. Pour Salvatore Emblema, sa première exposition date de 1954. C'est aussi en 1955 qu'un certain Donald Judd se met à peindre...

L'étendue saisissable dans l'exposition de ce « champ des formes » est donc liée ici à une « histoire » proche en ce qu'elle relève d'un passé encore partagé, ressenti ou éprouvé¹.

Aussi, si 1955 est un bord du champ historique de cette exposition, *aujourd'hui* en est un autre seuil : il se manifeste par

les œuvres sélectionnées les plus récentes ou celles produites pour l'exposition. Ce sont donc quelques 60 ans qui se donnent à voir, dans ce qui apparaît comme un subtil jeu d'échanges et de propos tenus par trois générations d'artistes porteurs de cette expérience effective à penser le contemporain de leurs gestes.

1955 fut l'année de la première documenta. Il y fut notamment question d'abstraction, de ses formants. Ce fut aussi une initiative pour (re)penser le contemporain. Un cheminement et un travail s'engagent alors à Kassel pour retourner sur les traces d'une histoire de l'art très « en mouvement(s) » depuis le début du siècle. Bien qu'elle soit matée d'une suite soutenue et manifeste de discontinuités et de ruptures, elle était aussi adossée sur un schéma de pensée toujours maintenu depuis la fin du siècle précédent: celui d'un lendemain éclairé. Mais chacun avait dû constater que ce lendemain était d'abord celui d'un passé presque encore immédiat, douloureux comme jamais parce que traversé d'obscurantisme et de bruits, au nom d'une barbarie sans fin. Un « temps » qui avait vu l'exclusion, opérée dans l'exposition *Art dégénéré* de 1937, à Munich, de ces nouvelles formes d'art alors émergentes.

Et c'est pour cela qu'il importait, pour cette première édition, de ruiner l'exemplarité de cet ordre formel prétendument mis à la mesure de l'éternel durant ces années sombres et pour cela magnifié. Il ne pouvait être désormais de l'ordre d'une quelconque pensée ou expérience artistique encore partageables.

1 – Au-delà des présences effectives des œuvres s'annoncent aussi inévitablement d'autres échos, propres à chacun, artiste ou regardeur. Ils constituent un état de présences plus diffuses

sur lequel émergent autant qu'ils vacillent des savoirs, des souvenirs, des oublis, le sensible d'une expérience artistique: ce qui est de l'ordre d'une histoire spécifique à chacun.

Ce qui ne pouvait le rendre ni actuel ni contemporain. Cet actuel et ce contemporain se (re)trouvent en 1955 dans les formes d'art qui apparaissent et se nourrissent de ce qui fut, juste avant le chaos, le prolongement d'une « modernité » apparue à la fin du XIX^e.

Dans le temps composite (continuité/discontinuité) de ces (re)considérations s'opère alors un *travail* qui semble déterminer ce qu'est peut-être tout l'enjeu d'un *contemporain* à considérer à toute époque : à savoir être le *lieu*, le *temps* ou l'*espace* par et dans lesquels une approche du passé et de l'avenir relève (encore pour la première et déjà pour la seconde) d'une expérience effective.

Si « abstraction » il y a dans *Histoire des formes*, il s'agit tout autant de revenir aussi sur le principe de l'abstraction. Car il s'agit d'être sur des enjeux de *travail*, notion prise ici dans un sens lié à la science physique qui le détermine au gré d'un développement temporel, dans le temps d'un chemin parcouru et d'une *modification* : fort d'un état initial de départ associé à un état transformé final, mais aussi à l'ensemble des états intermédiaires qui pourraient être perçus.

Ces états successifs, du début à la fin, sont autant de manifestations possibles d'un étrange surgissant (prospectivement autant que rétrospectivement). Et donc potentiellement d'un indéterminé ou d'un informe².

De 1955 (1^{re} documenta) à 1985 (date à laquelle Germano Celant publie son manifeste *Del'Arte Povera*) l'art de cette période est traversé de cette question de la modernité conjugée à celle du continu et du discontinu, qui trouve en effet son origine dans le besoin d'identifier des ruptures significatives et manifestes.

À partir d'elles, si perte de reconnaissance (liée au champ du savoir) il y a, l'émergence d'un étrange se produit. Il s'agit, pour les artistes et les regardeurs contemporains, de savoir y percevoir et ressentir, d'une part, l'expression d'une forme d'histoire désactivée dans laquelle ils ne peuvent plus projeter un vécu et, d'autre part, au-delà d'elle - et c'est sans nul doute plus impliquant - le seuil sur lequel il leur est

possible d'être dans une forme d'expérience ressentie par laquelle l'étrange émergeant se surmonte et se définit comme un nouvel intelligible.

À l'image - s'il suffisait d'en donner une - de ce qu'énonce en 1965, Donald Judd. Mais tout autant Eco. Quelques mois avant, le terme de *post-painterly abstraction* se donne à lire³.

La fin des grands récits, pour certains identifiée avec la décennie des années 80, viendra marquer l'éclatement des limites de ce qui avait permis de nommer (et de contenir ?) cette « modernité ». C'est aussi alors le questionnement de l'œuvre posée jusque-là dans une unité relevant d'une plénitude formelle donnée comme garante d'une jouissance esthétique⁴. Ce *dé-bordement* - que recouvre toute modification - mue une nouvelle fois les expériences partagées entre l'artiste et le regardeur. Elles trouvent aujourd'hui leurs expressions dans une production souvent marquée par le questionnement du « display ».

La modification d'« état » relève bien constamment d'un *travail du contemporain* - montrant en cela des liens indéfectibles de l'un à l'autre. Ce travail sans fin que le contemporain génère est une forme d'état permanent, et pour cela s'agit-il peut-être là de l'expression possible de l'actuel en art.

Le cheminement est proposé et le travail du regard peut s'engager dans *Histoire des formes* : à travers les œuvres sélectionnées ou produites, des liens se tissent, des rapprochements s'opèrent, des échos se manifestent. Librement. Singulièrement. Ces singularités sont l'expression d'une force commune - là aussi prise au sens de la physique - partagée que chaque artiste vient (re)signifier dans un principe d'économie de moyens. Cette force est liée au travail. Elle recoupe ici de manière dialogique les notions d'états, de gestes, de formes, de matière, de réel, d'abstraction, de minimalisme, de continuité et de discontinuité.

Du rapprochement des œuvres naît alors une actualité vive des formes plastiques. Mais probablement aussi de formes de pensées,

2 & 4 - Comment ici ne pas renvoyer à cette notion par laquelle, en 1996, Rosalind Krauss et Yve-Alain Bois établissent et éprouvent un « mode d'emploi », une lecture de l'art moderne

dans la galerie sud du Centre Georges Pompidou.

3 - titre de l'exposition de Clement Greenberg au Los Angeles County Museum of Art/ LACMA.

de formes sensibles et cognitives, comme de ces formes de temps reconduits liés au travail du contemporain à l'ouvrage, comme un présent habité, un présent historique⁵. Le champ des formes sert alors de lieu de rencontre.

Du seuil de ces contemporains distincts de chaque artiste, de l'émergence rejouée et continue des formes, d'une « histoire » émergente dans ses plus actuelles physiologies - encore tremblées ou en suspens - s'opèrent les conditions d'une expérience artistique et esthétique partagée entre l'artiste et le regardeur. Un principe de *conversation* s'ouvre et se diffuse.

Au-delà des générations, des artistes, des œuvres et du jeu des formes, une sorte de « temps retrouvé » s'esquisse et s'autorise : il *dé-borde* une sémantique temporelle peu opérante ici, dès lors qu'elle s'entendrait comme une historiographie. Il est donc proposé ici de jouer du rythme, de la séquence ou de la boucle temporelle (savoirs, histoire, nostalgie...) qui peuvent être aussi un intelligible de l'œuvre, des œuvres.

Il en est ainsi, dans *Histoire des formes*, de sismographies partagées (Vera Molnàr, Marianne Mispelaëre, Eva Taulois) ou de lignes étirées formant autant d'inscriptions vives et captées (Vera Molnàr, Salvatore Emblema).

Il en est de sédimentations lentes et maintenues (Claire Chesnier et Herbert Hamak) comme autant de formes de temps étiré qui viennent en écho à celui des mûrissements décisionnels et rejoués quant à la forme, la couleur, son application, le travail des surfaces, de l'aplat (Ana-Eva Bergman, Bruno Rousselot).

Il en est de ces formes d'appel à des développements embrassant parfois la démesure relative de l'architecturé et de l'habité (Constant, Bruno Rousselot, Kees Visser, sous d'autres formes Elisabeth Ballet ou Gyan Panchal).

Aux vibrations rétinienne (Adrien Couvrat, Claire Chesnier, mais aussi et encore Salvatore Emblema aux frontières de champs colorés) viennent répondre des états de permanence de la couleur (notamment ce rouge souvent partagé et pour autant à chaque fois spécifique (Donald Judd, Herbert Hamak,

Vera Molnàr, Eva Taulois, Salvatore Emblema). Au-delà d'une question de « forme » ou de « contenu » ou de « sens » et dans le rythme singulier des développements artistiques par lesquels s'affichent des déracinements (vis-à-vis d'une forme de réel liée à la représentation, de son attente ou de son besoin) pour aller au plus profond (à la racine des choses, des événements, des émergences signifiées et ressenties), ne s'agit-il pas d'explorer un possible état « continu » - en ce qu'il est œuvre du *contemporain* posé comme temps, espace et lieu du *travail* (et ces états de *modification*) - certainement pas uniforme ?

Pour le regardeur se manifestent ainsi, dans la proximité des œuvres rapprochées, de possibles étirements d'intentions, des cheminements partagés, des possibilités d'existences de l'œuvre aussi pensées comme formes opérantes, comme débordements de « soi ». En faisant l'expérience du caractère performatif du *travail* artistique, le regardeur s'ouvre à ce qui peut alors survenir.

Des porosités se font ressentir : les processus de production, de « mises en formes » des constitutifs de l'œuvre parlent diversement aussi de ces temps, de ces étirements, de ces vibrations sensibles par lesquels se captent, se fixent, s'immobilisent et se déposent les éléments. A l'image du travail spécifiquement mené autant que réali- sé pour le site par Gyan Panchal.

Ces rapprochements et ces porosités travaillent leurs singularités et provoquent des recherches qui œuvrent non pas à affadir le grain des choses mais à trouver cette nécessité profonde et vivante, organique, qui les met en tension, génère des usages réhabités par lesquels se réaffirment leurs présences, leur présent.

La porosité maintient et valorise les écarts: la richesse des formes suggère et interroge les modalités de lecture, les opérations de rattachement. Pour l'artiste comme pour le regardeur. Ces besoins de rattachement qui parfois forment parcours ou collection (Léna Amuat et Zoé Meyer) et se montrent comme une dimension langagière, un récit proposé pour être éprouvé (Iain & Ingrid Baxter).

Maude Maris matérialise sous une autre forme les possibles dans cette approche sensible de l'organisation des formes, de leur « mise en peinture ». Elle parvient à une forme de

5 - Il s'agit là de renvoyer au principe d'un présent articulé aux notions d'horizon d'attente et d'espace d'expérience définies et travaillées par Koselleck, reprises et commentées par Paul Ricoeur).

représentation qui préserve ce qui prend place alors en demeurant suspendue, ou indocile, à toute décision hâtive de positionnement, d'identification.

Cette exposition rend compte de la singularité de ce que sera ce centre d'art contemporain. S'il est un lieu du geste émergent, d'un art en-train-de-se-faire, d'invitation à la production des artistes d'aujourd'hui, il trouve aussi dans ses espaces, dans leurs définitions (salle d'exposition et parc de sculpture ; plateforme de production et atelier d'artiste) et leurs articulations (entre fabrication et diffusion) de quoi s'entendre aussi comme un lieu de monstration d'œuvres relevant de collections privées ou publiques, inscrites dans une histoire récente de l'art, partageable autant que partagée, définissable au titre d'éléments de savoir et pour cela posée et documentée.

L'histoire du site des Tanneries est marquée par la réalisation au sein de leurs friches entre 2008 et 2014 d'expositions estivales organisées par la Galerie associative L'AGART, située dans le bourg d'Amilly. Cette galerie associative, fortement soutenue par la ville depuis une quinzaine d'années, a défini un positionnement artistique singulier (aux confins des formes d'art liées aux années 70) au gré de ses diverses programmations.

À ce titre, dans un principe de « passage de relais » entre cette action et celle qui se met en place avec l'ouverture du centre d'art, la ville a invité la galerie associative à définir une exposition qui sera visible en amont de l'inauguration.

Cette exposition intitulée *œuvre aux singuliers* est construite sur le principe du « best of » en proposant aux publics de (re)voir des œuvres d'artistes précédemment diffusés par L'AGART : autour d'œuvres de Martin Barré, Claude Viallat, Norman Dilworth, Christian Bonnefoi, Jan Voss, Erik Dietman, Jean-Pierre Pincemin, l'occasion sera donnée aux publics de découvrir peintures et sculptures au rez-de-chaussée du centre d'art, dans la Grande halle. Elle a été inaugurée en mars et se prolongera jusqu'en novembre 2016, venant en tuilage de l'exposition inaugurale *Histoire des formes*.

Histoire des formes s'inscrit donc en dialogue et en échange aussi avec ces autres états de « présence » : au-delà de celles tutélaires désignés par Sylvie Turpin, commissaire de l'exposition *œuvre aux singuliers* viendront ainsi se joindre des œuvres choisies de François Morellet, Vera Molnàr, Ana- Eva Bergman, Salvatore Emblema, Constant, Iain & Ingrid Baxter, Olivier Vadrot, Léna Amuat & Zoé Meyer, Bernard Aubertin, Bruno Rouselot, Nicolas Chardon, Gyan Panchal, Ivan Argote, Marianne Mispaelère, Maude Maris, Claire Chesnier, Herbert Hamak, Kees Visser, Adrien Couvrat, Eva Taulois, Elisabeth Ballet...

Il s'agira de permettre aux visiteurs de prolonger une lecture de ce qui forme l'histoire d'une « abstraction », perçue non pas comme une catégorie ou un genre, mais comme un seuil d'intelligible et de visibilité à partir duquel, les rapprochements et les distinctions se travaillent.

Les œuvres seront montrées dans les salles d'exposition, s'étirant parfois vers les espaces de distribution, de passage, de cheminement que comprend le bâtiment.

Il y aura aussi un ensemble d'œuvres dispersées à l'extérieur, dans le Parc de sculptures, au gré de l'embrassement du Loing, avec des travaux de Nathalie Brevet & Hughes Rochette, Jennifer Caubet (en résidence aux Tanneries dès le printemps 2016 pour sa production), Philippe Ramette, Nicolas Sanhes, Antoine Dorotte).

Éric Degoutte
Commissaire d'exposition

VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE



Vera Molnar
A la recherche de Paul Klee
1970

Collection Frac Bretagne
© ADAGP, Paris
Crédit photo : Hervé Beurel



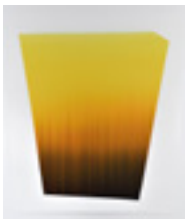
Lena Amuat & Zoë Meyer
Mathematisches Modell Nr.27.
2015

Courtesy des artistes
et de la galerie Marine
Veilleux



Maude Maris
*Sans titre vert,
sans titre noir*
2015

Crédit photo : Aurélien Mole
Courtesy galerie Isabelle
Gounod



Claire Chesnier
CCCCIII
2015

Courtesy l'artiste
& Galerie du jour agnès b.
Crédits photo : Rébecca
Fanuele

LE CENTRE D'ART

Réhabilitées par un projet respectueux des espaces et de leurs natures, réalisé par l'architecte Bruno Gaudin, les anciennes tanneries abritant le centre d'art recouvrent des volumes et des dispositifs directement liés aux usages industriels qui les ont motivés. La singularité du site se définit au regard des dispositions du lieu à favoriser l'émergence du geste artistique. Le centre d'art compte des espaces de valorisation et d'exposition importants : environ 2 500 m² répartis principalement sur une Grande halle de 1 500 m² pour une hauteur d'environ 6 m et une Grande galerie de 500 m² située à l'étage. Ces espaces d'exposition dialoguent avec l'extérieur du site, un parc arboré également pensé comme lieu d'exposition (avec sculptures, installations, volumes.) A cela viennent s'ajouter deux ateliers de production de 65 m² et d'une hauteur de 6 m.

Le projet artistique du centre d'art s'appuie donc sur cette prédisposition à favoriser le travail de l'artiste, son geste à travers lequel des réalisations spécifiques pourront être engagées et valorisées dans les espaces d'exposition. Il est en cela l'expression d'une volonté de proximité à l'œuvre directement liée au processus de création s'y déployant in vivo, dans le cadre de résidences de création.

LA LIGNE DIRECTRICE DE LA PROGRAMMATION

Choisir de mettre l'accent sur l'accueil et développer des résidences de création constitue le cœur d'une programmation artistique et d'une action culturelle : le public parcourt une plateforme de production, il découvre un art en cours de réalisation. La visite s'organise autour de cette production des œuvres. Elle se construit à travers les notions d'atelier et de fabrique, une valorisation du geste dans son acceptation artistique, politique et sociale.

La démarche singulière tentée par le Centre d'art contemporain Les Tanneries repose en partie sur le souhait d'imaginer d'autres approches de l'œuvre d'art. Les Tanneries est un lieu privilégié de partage autour des œuvres en train de se faire. Durant la saison hivernale, à la façon d'un atelier, le public est invité à venir rencontrer les artistes au travail. Rencontres publiques avec les artistes, conférences, tables rondes et textes écrits par des auteurs en résidence accompagnent régulièrement une réflexion sur le travail comme acte de transformation.

DEDANS / DEHORS, LES RENDEZ-VOUS DE SAISON

Le Centre d'art Les Tanneries s'articule en quatre espaces d'exposition. La Grande halle du rez-de-chaussée, la Grande verrière, la Galerie haute, toutes deux situées à l'étage et ouvertes toute l'année, et le Parc de sculptures. La complémentarité de ces espaces permet de circuler entre découverte des productions en cours, participation à des événements rythmant les résidences artistiques et visites d'expositions.

LA GRANDE HALLE située au rez-de-chaussée est un espace de fabrique. Joutant les ateliers de production, elle fait la part belle au travail de transformation de la matière. En été, la Grande halle est essentiellement consacrée à l'exposition d'œuvres monumentales issues des résidences d'hiver.

LE PARC DE SCULPTURES accueille sur la période d'été des œuvres obtenues auprès d'institutions publiques ou privées. Pour l'inauguration du Centre, un premier ensemble de cinq œuvres est prévu sur les espaces arborés du site. Leur disposition favorise la déambulation dans le parc en nouant un lien avec le paysage. Une attention particulière est portée au site naturel conjuguant parc, forêt et bord de rivière.

LA GRANDE VERRIÈRE traversant l'étage est utilisée comme un lieu de vie et de rencontre avec les publics nourris par les activités artistiques en cours. Son utilisation est fonction de ce que les artistes et auteurs en résidence ont à cœur de prolonger avec le public. Ces rendez-vous prennent la forme de présentation d'une œuvre, de tables rondes, de performances, de pratiques liées à d'autres champs de la création (musique, danse, etc.) ou encore de lectures. La Grande Verrière est aussi un lieu de détente avec espace de documentation (liée aux programmations du site selon les périodes) ou de présentations de travaux réalisés dans les ateliers pédagogiques adjacents.

LA GALERIE HAUTE située à l'étage est consacrée à la présentation d'expositions thématiques. Elles articulent la question du geste créateur contemporain à des axes de lectures, des réflexions permettant de mieux le percevoir dans son émergence, mais également dans sa relation à l'histoire de l'art. Ces expositions sont aussi l'occasion d'accueillir ponctuellement des commissaires invités, et de coopérer avec d'autres acteurs de la création artistique contemporaine.

INSCRIPTION SUR LE TERRITOIRE

L'ouverture du Centre d'art Les Tanneries s'inscrit dans une vitalité culturelle et une présence artistique portée par une collaboration fructueuse entre la ville d'Amilly et les membres de l'Association Galerie d'ARTistes. L'AGART a présenté depuis 2001 plus de 80 artistes dans la galerie éponyme du centre bourg. Dans le temps de préfiguration nécessaire à l'ouverture des différents espaces du Centre d'art contemporain, la Ville d'Amilly a choisi de donner carte blanche à l'association. L'exposition œuvre aux singuliers visible dans la Grande halle du Centre d'art depuis le 19 mars et en cours jusqu'au 13 novembre 2016 revient sur les temps forts d'une programmation artistique de 15 années dans leur galerie du centre ville.

Le Centre d'art contemporain Les Tanneries s'inscrit en Région Centre-Val de Loire. Il se situe à proximité de la ville de Montargis et plus précisément à Amilly, dans d'anciennes tanneries. Son territoire d'implantation est aussi limitrophe de l'île de France, ce qui est tout aussi important. Historiquement, il se pense tout autant en lien avec la région centre qu'avec le bassin parisien. Ce nouvel espace de diffusion d'art contemporain sera dès son ouverture, relié au réseau significatif des lieux importants et nombreux dédiés à l'art contemporain en Région Centre (CCC à Tours, Les Turbulences/Frac Centre à Orléans, Transpalette/Emmetrop à Bourges, Le Centre de la Céramique la Borne à Henrichemont près de Bourges, l'atelier Calder à Saché, le domaine de Chaumont sur Loire, etc.

En plus d'exposer des œuvres déjà existantes et identifiées, le centre d'art aura aussi pour fonction d'inviter des artistes à produire des œuvres. En tant qu'espace de production, il contribuera à permettre la réalisation de formes d'œuvres et d'art inédites qui pourront par la suite être présentés en d'autres lieux de diffusion.

Le projet du centre d'art contemporain est porté par la ville d'Amilly mais aussi par l'état (DRAC Centre), la Région Centre et ses autres partenaires. L'implication remarquable de la ville d'Amilly en faveur des arts vivants est à l'origine de sa création. Depuis 1997, la ville a régulièrement invité des artistes à inscrire leurs gestes dans le contexte de création, ou de réhabilitation, d'espaces publics.

LES FINANCEURS DU BÂTIMENT

L'Union Européenne - FEDER : 1 019 693,64 €
L'État (DRAC) : 459 000 €
La Région Centre-Val de Loire : 1 259 000 €
La Communauté d'Agglomération Montargoise - AME : 250 000 €
La Fondation Total dans le cadre de son partenariat avec la Fondation du Patrimoine : 100 000 €

ARCHITECTE

Bruno Gaudin / www.bruno-gaudin.fr

PARTENAIRES

Le Centre d'art contemporain Les Tanneries reçoit le soutien du Ministère de la Culture et de la Communication - DRAC Centre-Val de Loire, du Conseil Régional Centre-Val de Loire, de l'Agglomération Montargoise Et Rives du Loing. Sa création a été cofinancée par le Feder et le CPER, ainsi que par la Fondation Total dans le cadre de son partenariat avec la Fondation du Patrimoine.

Cette opération est cofinancée par l'Union Européenne. L'Europe s'engage en Région Centre-Val de Loire avec le Fonds européen de développement régional.



PARTENAIRE MÉDIA



INFORMATIONS PRATIQUES

Les Tanneries
Centre d'art contemporain
234 rue des Ponts
45200 Amilly



t. 02.38.85.28.50
contact-tanneries@amilly45.fr

Ouvert du mercredi au dimanche
de 14h30 à 18h
Entrée libre

ACCÈS

Par le train
Ligne nationale Paris - Nevers au départ
de la Gare de Paris Bercy.
Ligne régionale Paris - Montargis au départ
de la Gare de Lyon (arrêt gare de Montargis).

Par la route
Depuis Paris, A6 direction Lyon, puis A77.
Montargis, sortie D943 Amilly Centre.

