LES TANNERIES

CENTRE
D'ART CONTEMPORAIN

LES TANNERIES 234 RUE DES PONTS 45200 AMILLY LESTANNERIES.FR

L'ÉTERNITÉ PAR LES ASTRES

EXPOSITION
DU 22 AVRIL 2017
AU 27 AOÛT 2017

COMMISSARIAT
LÉA BISMUTH

AVEC
JULIETTE AGNEL
CHARLOTTE CHARBONNEL
REBECCA DIGNE
LOUISE HERVÉ ET CHLOÉ MAILLET
MARIE-LUCE NADAL
MEL O'CALLAGHAN
EDOUARD WOLTON
JÉRÔME ZONDER

INFORMATIONS PRATIQUES

02.38.85.28.50
contact-tanneries@amilly45.fr
Ouvert du mercredi au dimanche
de 14h30 à 18h – Entrée libre

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

Adresse postale:
Mairie d'Amilly,
B.P. 909
45200 Amilly Cedex

Amilly Ville des Arts

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.

centre val de loire
UNION EUROPÉENNE
Fonds Européen de Développement régional
Centre-Val de Loire
Loiret votre Département
agglomération montargoise et rives du loing
FONDATION PATRIMOINE 20 ANS
FONDATION TOTAL

« Que faire ? cette question se pose, s'impose, je me la pose et je vous la pose parce que nous nous la posons tous ; en ce sens, d'ailleurs, ce « sujet » interdit d'emblée qu'on le transforme entièrement en « thème » et par conséquent qu'on le « traite ». Il ne peut y avoir de « traité » de la question que faire ? qu'à la condition qu'on diffère d'y répondre et on ne peut y répondre qu'à la condition de ne pas seulement articuler une réponse, mais de faire aussi quelque chose ».

Jean-Luc Nancy

LA NUIT ET LE JOUR

Éric Degoutte : L'exposition joue de la contiguïté entre la nuit et le jour. Entre l'obscurité et la lumière. Cette dernière baigne la grande verrière translucide qui travaille l'effacement des limites entre intérieur et extérieur. L'épreuve de cette contiguïté – dans les passages entre verrière et galerie, entre obscurité et

Charlotte Charbonnel, *Astérismes*, installation dans la verrière des Tanneries, 2017

plein jour n'est pas unitaire : elle se fait dans la différenciation de ce qui s'efface et se construit, de ce qui se décompose et de ce qui se (re)forme à chaque fois. La construction d'un cheminement ou la réorganisation du réel se télescopent alors. Le noir habite lui la galerie d'exposition, dans ce que tu évoques comme une nuit du cinéma.
Quelle est cette nuit dont tu parles dans l'exposition ?

Léa Bismuth : Il y a, dans cette exposition, une adéquation entre le fond et la forme puisqu'une sorte de télescopage s'est produit, entre la découverte de l'espace des Tanneries et ma lecture du texte d'Auguste Blanqui, L'Éternité par les Astres (1871). Il y a plus d'un an maintenant, je découvrais l'immense verrière des Tanneries démesurément ouverte sur le ciel. Celle-ci, dans le jour lumineux, m'était alors apparue comme un ciel étoilé. Cela m'a donné envie de construire deux espaces, entre la verrière – solaire, offerte aux intempéries et à la nature environnante – et la grande galerie perçue comme un espace nocturne. Je voulais jouer de ce contraste absolu, et que cette dialectique entre le jour et la nuit puisse offrir la tension de toute l'exposition. L'espace des Tanneries et celui du livre se sont accouplés ; à partir de là, je savais que les œuvres pourraient s'y épanouir pleinement. C'est ainsi que la nuit de l'exposition a pris la forme du ciel étoilé qu'observe Blanqui. D'une certaine manière, l'exposition entière serait, elle aussi, comme « écrite » depuis son cachot du Fort du Taureau, où celui-ci contemplait, seul, le ciel, alors qu'à Paris, éclatait La Commune.

La nuit est bien l'espace des possibles, c'est aussi l'espace du cinéma : les images flottent, se révèlent, sont latentes ou possibilité

Louise Hervé et Choé Maillet, *Spectacles sans objet*, 2016. Courtesy Galerie Marcelle Alix

l'Éternité s'articule-t-elle ici à la temporalité de la commissaire ? A l'invitation à un parcours ?

LB : C'est par le récit, ce tissage multiple et complexe, que je conçois l'idée même d'exposition. Le récit convoque la forme littéraire, c'est-à-dire celle d'une écriture de l'exposition. Mais, s'il s'agit de faire récit, c'est bien pour créer les conditions d'une perception ouverte des œuvres dans un espace qui leur permettrait de se rencontrer, c'est-à-dire de dialoguer entre elles ; ou même, et je n'en ai pas peur, d'entrer en conflit, en rugosité. Sans la notion de rencontre, toute exposition – et encore moins toute exposition dite collective – n'existe pas. Par la rencontre des œuvres les unes avec les autres– j'aime aussi l'idée que les artistes se rencontrent réellement, au-delà de leurs œuvres respectives ; c'est l'implicite de l'exposition qui lui donnera sa force – s'opère un dévoilement avant tout des œuvres (c'est le premier objectif), mais aussi des facettes que ces œuvres portent en elles sans en avoir forcément dévoilé tous les possibles (c'est l'objectif espéré, car la recherche du sens d'une œuvre ne s'arrête jamais, et il faudra que le critique d'art s'en fasse une raison joyeuse).

Cependant, le récit de l'exposition, à la différence du récit littéraire, est donné à vivre, à traverser, pour un temps donné. Il a une beauté éphémère. De plus, ce récit est perceptible et reconfigurable à volonté par le visiteur qui le découvre, le lit, le chorégraphie. Le visiteur-promeneur est pris physiquement dans l'espace qu'il arpente, mais il est absolument libre de porter son regard sur telle ou telle œuvre, ou de tourner les talons. C'est un récit mouvant et toujours pris par son milieu. Il peut aussi connecter les œuvres entre elles, imaginer des connexions qui n'existent pas dans la configuration, nécessairement imparfaite, qui lui est proposée. Les choix de la mise en espace sont ainsi à la fois absolument décisifs et potentiellement fortuits : c'est une proposition discutable. Ce que l'on peut espérer, c'est que l'exposition puisse continuer à travailler dans l'esprit de celui ou celle qui l'aura activée pendant sa visite. Elle pourra être réécrite à volonté. Une fois démontée, comme lorsque l'on rentre dans la nuit après être sorti du théâtre, il ne reste plus qu'à se dire qu'on a vécu un moment qui ne se reproduira pas. Dans le meilleur des cas, on pourra s'en faire une légende. Et la raconter au coin du feu.

ED : L'exposition travaille les seuils de visibilité (observation, captation, enregistrement) à travers les formes que prennent les œuvres exposées. Elle investit particulièrement celles de l'image (qu'elle soit fixe, en mouvement, reflétée, peinte ou dessinée) et donne à voir les enjeux d'un réel retranscrit ou réécrit (sérialité, donnée filmique, montage). Là encore la contiguïté des formants des œuvres (à l'image d'Ensemble de Mel O'Callaghan) participent d'un choix singulier de la discontinuité, du disruptif ou de la mise en tension comme ultime seuil de rapprochement par lequel se constitue une cartographie en archipel. Elle (re)joue celle de la cartographie céleste, avec laquelle il s'agit moins de figer les choses que de permettre une navigation.
Quel est la part de cette liberté donnée au visiteur face à l'Eternité ?

LB : Lorsque les artistes et les œuvres prennent pour ainsi dire leur place, le sens des conjonctions et des disjonctions entre les registres d'images, ces seuils de visibilité que tu évoques, se fait jour. En effet, des images lumineuses (la série des Nocturnes de Juliette Agnel, montrés sous caissons lumineux) côtoient des images en mouvement. La dimension filmique, comme flux vivant, est centrale : que l'image soit tournée en camera obscura numérique (Juliette Agnel, Quatre jours dans le chantier des Halles, 2011), en super 8 (Rebecca Digne, Rouge, 2014), ou que son propos soit davantage performatif (pour Mel O'Callaghan, Ensemble, 2013 ; et dans une certaine mesure pour Spectacles sans objet de Louise Hervé et Chloé Maillet, 2016). Le visiteur navigue parmi les différents flux de temps et de narration qui lui sont proposés. Il peut aussi prendre une respiration, face à des tableaux ou des documents (Edouard Wolton), des dessins (Jérôme Zonder) ou des objets indiciels (Marie-Luce Nadal).

ED : Dans chaque espace investi, les conditions de construction du regard diffèrent. Un basculement du regard s'opère ainsi entre intérieur et extérieur : là où les jeux de réflexion et de porosité que recouvre la verrière le rendent mobile, dans la galerie, les bords des cadres (ceux de l'image, du châssis ou de la feuille de papier) le déterminent.
Il y a là une métaphore assez belle à rapporter au contexte de A.Blanqui : confronté à l'isolement et l'enfermement, sa fenêtre ou sa page affranchissent le cadre de son regard se projetant au-delà des limites physiques de sa cellule. Un travail s'opère.

Dans le temps de la visite, en écho, vient celui se manifestant au sortir de la galerie. L'aveuglement est patent.

Rebecca Digne, *Épure*, 2015

L'accommodation doit s'engager. Le regard se reconstruit dans l'émergence brusque de la lumière et de ce qui n'est encore qu'un incertain. Le pari d'un réel s'opère est alors pour chacun, encore habité des dernières lucioles et leurs scintillements. Les horizons perçus s'estompent mais persistent encore, l'archipel est en expansion, mais il tient bon…

C'est le moment clôturant l'exposition. Merci de nous l'offrir Léa.

Juliette Agnel, Nocturnes #2, 2017. Courtesy galerie Françoise Paviot

BLANQUI, DEBORD, L'AMITIÉ

ED : Tout ceci vient en écho au parcours d'Auguste Blanqui et à la singularité de son « éternité » née de sa confrontation à l'épreuve du temps que lui imposeront ses 37 ans passés dans les geôles de la monarchie, de la république ou de l'empire. Ce rapport de permanence éprouvée le désignera tout autant comme Insurgé que comme Enfermé (faisant titre pour Jérôme Zonder). En 1872, il rédige là un objet à plus d'un titre « céleste » qui vient se distinguer par son indétermination même (traité scientifique, philosophique, réflexion cosmologique) dans son œuvre. Etrange luciole se nichant au cœur d'une pensée politique, curieuse comète traversant le champ d'une pensée révolutionnaire.
Cette incandescence renvoyant directement à Guy Debord (diffusion dans l'exposition de son film In Girum Imus Nocte Et Consumimur Igni). Comment s'articulent pour toi ces deux figures de l'insurgé ?

Dans l'exposition, diverses histoires se manifestent. De 1830 (A. Blanqui) à 1977 (G. Debord), il est possible de déterminer les temps successifs d'une histoire révolutionnaire. Au terme de celle-ci s'engagera ce que d'aucuns ont posé comme la fin des grands récits, générant dans la pratique citationnelle, le post-modernisme, d'autres formes de narrativités ouvertes. Ces possibles ouverts ont fondé celles liées à une mondialisation sans limite. Dont les dernières projections s'entachent aujourd'hui de volontés de démondialisation, de résurgences marquées des replis et des peurs.
En quoi ce projet restitue, questionne, travaille la dimension politique ?
LB : Blanqui est un sésame pour penser l'ici et maintenant dans lequel nous baignons et peut-être, par nos espoirs ou nos rencontres, nous nous perdons. Je pense que le nom de Blanqui répond à un questionnement permanent aujourd'hui, rejoignant les débats philosophiques récents autour de la pensée des communs. Ce n'est d'ailleurs pas tout à fait un hasard si ce projet s'est dessiné aussi en dialogue avec Nuit Debout, dont on sait l'épaisseur des résonances, au printemps dernier, place de la République. Et Paris, la ville de la Commune, est cette ville rêvée par Guy Debord – dans et par son désir de retrouver l'élan de 1871 – cette ville qu'il ne retrouve déjà plus lorsqu'il réalise son film *In Girum imus nocte et consumimur igni*, en 1977. Debord a inévitablement lu Blanqui (le palindrome latin rejouant le mouvement d'éternel retour décrit par Blanqui), et le Paris qu'il poursuit, celui « qui avait dix fois barricadé ses rues et mis en fuite ses rois », est celui des soulèvements révolutionnaires. Les expériences psychogéographiques de dérive urbaine, cette cartographie amoureuse de Paris définie dès 1955, étaient déjà une réponse situationniste au désir d'un Paris à vivre et à peupler. C'est pourquoi, dans l'exposition, j'ai notamment tenu à montrer, en écho à Debord et aux mutations urbanistiques que celui-ci évoque, le film de Juliette Agnel dans lequel celle-ci filme la destruction du Chantier des Halles, encore et déjà, en 2011.

Pour restituer le fil de cette histoire de pensée, j'ai mis en place, sous la forme d'une vidéo, une constellation de citations intitulée L'Amitié, faisant autant référence à Blanqui, qu'à Debord, Walter Benjamin, aux lecteurs de Blanqui qui se croisent secrètement parmi les époques, jusqu'à des penseurs contemporains comme Jacques Rancière ou Pierre Alféri. L'amitié les relie. Car Blanqui est une sorte de munition secrète, dont la poésie rejoint le geste, l'appel des forces vives et celles de l'esprit alerté. Je m'interroge sur l'idée même de conversation entre les époques, les êtres, les disciplines : c'est en cela que gît le politique. Par les citations, les noeuds de signification, les pensées s'harmonisent en constellation. Il s'agit de citer pour répondre, en acte et par les œuvres, avec l'exposition. C'est ainsi que que Marie-Luce Nadal s'outille pour faire un « Vin des grâces » ou que Jérôme Zonder fait le portrait sensible d'un « Enfermé ». Cela prend également la forme d'une promenade nocturne, d'une manière de dessiner un chemin : sonore chez Charlotte Charbonnel, ou miroitant chez Edouard Wolton, dans leur investissement conjoint de la grande verrière des Tanneries.

Il y a une phrase que j'affectionne tout particulièrement : « Blanqui n'est pas un personnage historique, détrompez-vous. Il ne nous revient pas comme un fantôme du XIXe siècle, sauf à considérer qu'un siècle puisse traverser les âges. Blanqui est d'hier, de demain, de maintenant » (Maintenant il faut des armes, Préface par un des agents du Parti imaginaire). Ici, on prend conscience que Blanqui est un signe marquant et anachronique, intempestif, par-delà les chronologies et les morales. Cela veut dire que ce qui compte est bien avant tout de se poser ces questions : qu'est-ce qui peut déclencher le désir d'espérer autre chose ? Qu'est-ce qui produit l'étincelle ? Qu'est-ce qui définit notre contemporain ? Une tentative s'esquisse ici: par la poésie, considérée comme une écoute élargie, c'est-à-dire comme une résistance inventant des mondes nouveaux.

MISE EN RECIT DES POSSIBLES

ED : L'intimité de la galerie individualise le parcours du visiteur : le resserrement de l'espace d'exposition, qui se révèle dans la perception des espaces désignés ou s'autodésignant (projection, caisson lumineux) par le travail de la lumière s'opérant en contrepoint des ombres l'effaçant et le creusant, vient modeler une physionomie incertaine de ce qui doit faire parcours. Cela transpose la perception de l'exposition, dans son ensemble, par l'usage du morcelé et sa mise en récit.
Cette mise en récit de l'exposition te caractérise fortement. Comment

Marie-Luce Nadal, *Runes de l'impermanence*, 2017

Mel O'Callaghan, *Ensemble*, 2013. Courtesy the artist and Galerie Allen, Paris, Belo Galsterer, Lisbon et Kronenberg Wright, Sydney

Guy Debord, *In girum imus nocte et consumir igni*, 1978

AUTOUR DE L'EXPOSITION

PERFORMANCES ARTISTIQUES LE 24 JUIN
Ferita quatent eum fugia doluptasim et apellatam volorrum que natem alicientias con cullaut emperum reped explamus alictat esedis ma consed ma qui dolupta voluptamus escid quias a eaturibus di cusandenem si di doluptios doloruptis demodit utempe assit, nis eate evenet…

ATELIERS EN FAMILLE
Tous les 1er samedis du mois, les ateliers en famille sont l'occasion de redécouvrir les expositions par la manipulation de matériaux, en une approche instructive et ludique.
Entrée libre et accessible à partir de 6 ans
Durée 1h
Les enfants doivent être accompagnés d'au moins un de leur parent (…ou grand parent !)
Renseignements et réservations :
publics-tanneries@amilly45.fr
02.38.85.28.50

VISITES COMMENTÉES
Tous les samedis après-midi, à 15h, notre équipe d'accueil vous guide dans les expositions en cours.

Pour consulter l'agenda complet
de la programmation, rendez-vous sur le site du centre d'art:
www.lestanneries.fr

Visuel recto
Marie-Luce Nadal, *Faire pleurer les nuages*, 2015.