

L | E | S | T | A | N | N | E | R | I | E | S

CENTRE
D'ART CONTEMPORAIN

234 RUE DES PONTS
45200 AMILLY

02.38.85.28.50
CONTACT-TANNERIES@AMILLY.45.FR

FOR MES D' HIS TOI RES

EXPOSITION
DU 28 AVRIL
AU 2 SEPT. 2018

DOSSIER
DE PRESSE



**FORMES
D'HISTOIRES
COMMISSARIAT
ÉRIC DEGOUTTE**

- 3 - Communiqué de presse
- 4 - Note d'intention et visuels
- 20 - Partenaires et prêteurs
- 21 - informations pratiques

**LÉA BARBAZANGES
MARION BARUCH
GHYSLAIN BERTHOLON
CATHRYN BOCH
MONIKA BRUGGER
FLORENCE CHEVALLIER
CÉLINE CLÉRON
LAETITIA DE CHOCQUEUSE
LAURENCE DE LEERSNYDER
GAËLLE CHOTARD
GEOFFREY COTTENCEAU
ERIK DIETMAN
EDI DUBIEN
ADÉLAÏDE FERIOT
ANNE FERRER
ANNE-CHARLOTTE FINEL
AUDREY FRUGIER
LAURELINE GALLIOT
GÉRARD GASIOROWKI
MARIE-ANGE GUILLEMINOT
AMANDINE GURUCEAGA
JEAN-FRANÇOIS LACALMONTIE
THOMAS LÉON
FABIEN MÉRELLE
JAVIER PÉREZ
LUCIE PICANDET
BERNHARD RÜDIGER
JULIEN SALAUD
VANESSA SCHINDLER
STÉPHANE THIDET
ANTE TIMMERMANS
MARION VERBOOM**

FORMES D'HISTOIRES

GALERIE HAUTE

Exposition
du 28 avril
au 2 septembre 2018

Vernissage samedi 28 avril 2018

Une proposition d'Éric Degoutte

Artistes : Léa Barbazanges, Marion Baruch, Ghyslaine Bertholon, Cathryn Boch, Monika Brugger, Florence Chevallier, Céline Cléron, Laetitia de Chocqueuse, Laurence De Leersnyder, Gaëlle Chotard, Geoffrey Cottenceau, Erik Dietman, Edi Dubien, Adélaïde Feriot, Anne Ferrer, Anne-Charlotte Finel, Audrey Frugier, Laureline Galliot, Gérard Gasiorowski, Marie-Ange Guillemot, Amandine Guruceaga, Jean-François Lacalmontie, Thomas Léon, Fabien Mérelle, Javier Pérez, Lucie Picandet, Bernhard Rüdiger, Julien Salaud, Vanessa Schindler, Stéphane Thidet, Ante Timmermans, Marion Verboom

Si l'exposition inaugurale Histoire des formes privilégiait l'approche formaliste et silencieuse de l'oeuvre d'art, Formes d'histoires est à découvrir comme un retournement qui place le récit au coeur de l'oeuvre, vers la forme d'histoire qu'elle contient dans ses coutures, ses replis, ses accidents de matière.

Figure tutélaire de cette exposition, Erik Dietman parlait ainsi de "panser les choses", comme pour les préserver d'une lecture trop directe et autoritaire, les libérer d'un réel réducteur pour leur imaginer une nouvelle renaissance, une inscription dans le merveilleux et le féérique, le mystérieux et le grotesque, la poésie et le secret. L'oeuvre devient un corps mouvant, façonnée de l'intérieur par de multiples formes d'histoires qui sont aussi les nôtres.

En déjouant la question du goût, les étiquettes réductrices du laid et du beau, les "formes dansées" de Javier Pérez rejoignent ces glissements dietmaniens. Elles introduisent aux registres interprétatifs de la métamorphose et de la transformation, qui depuis les célèbres *Métamorphoses* d'Ovide font du travail de la langue, de l'imaginaire et des mythes un outil de compréhension du réel.

Chez Marion Baruch, Marie-Ange Guillemot et Vanessa Schindler, le corps est abordé par le prisme d'un vêtement officiant comme une nouvelle peau. Ainsi, la forme se pare d'une "allure", c'est à dire de cette façon d'apparaître, de se montrer, indissociable de celle de se mouvoir, insaisissable, dans l'éventail du sens et de son activation.

La forme d'histoire dont ces objets sont "parés", travaillés, agités, façonnés s'assimile parfois à une charge (Céline Cléron, *La mort du petit cheval*). Ce poids de l'histoire se porte aussi parfois à dos d'homme (François Merelle), il apparaît comme un aveu de notre part d'animalité. Et lorsque cette histoire ne trouve plus où s'exprimer, elle vibre à fleur de peau (Marion Verboom) et se boursouffle dans la beauté obscène de ses intérieurs, comme libérée dans sa chair même (Anne Ferrer, *Les carcasses*). Chez Cathryn Boch, la surface épidermique se lamine et s'abrase, nourrie par des sucres qui émoissent la fibre et la libère. De cette charge, le récit s'empare également en faisant migrer le sujet vers des identités d'emprunt. Dans *Le révolutionnaire Blagoy Füssad Moz*, Erik Dietman assemble sur un banc d'école - là où l'esprit encore malléable s'éduque et se dompte, s'échappe et vagabonde par ennui - les figures de Blake, Goya, Fussli, Sade et Mozart. Ailleurs, le corps s'étale comme une dépouille, il se fait toile et la toile se fait corps (Amandine Guruceaga, Jean-François Lacalmontie).

L'exposition pourrait ainsi se lire comme un tableau de chasse, dans le sens métaphorique que lui donnait Jean Renoir avec *La Règle du jeu* ; la poursuite et la quête de ce qui apparaît subrepticement de réel dans un monde en représentation constante. Lieu de transformation de la matière vivante, les tanneries s'explorent également symboliquement sous l'angle de cette réécriture sensible de l'existant.

La saison #2 des Tanneries se place sous le signe de l'émergence du récit et des possibilités d'histoire(s) qu'il autorise.

Cette exposition collective est la seconde étape structurante du projet artistique des tanneries. En un contrepoint curatorial, elle vient dialoguer avec l'exposition inaugurale *Histoire des formes* (octobre 2016-avril 2017).

La réorganisation des mots opère comme un gant se retourne, laissant paraître les fils de son architecture souple, les découpes dans la matière, la morphogénèse en deçà de la forme, les agencements qui les composent.

Il s'agit ici d'approcher les formes de présence du récit dans l'approche de l'œuvre.

Les œuvres et la personnalité de Erik Dietman seront comme un point d'ancrage à cette idée : autour de son travail se forme le grain des choses, la possibilité d'aborder ce qui fait « corps », ce qui lie, tisse et maille les présences dans l'exposition (celles des œuvres et celles des artistes regroupés). Ce grain renvoyant, en écho, à celui si présent et perceptible à travers son choix des formes, des matières et des matériaux, à travers ce que portent ses associations, ses compositions et ses juxtapositions.

Constructeur d'une mythologie singulière, l'artiste donne toute sa forme à l'idée d'univers artistique, aux atmosphères d'un possible grand récit qui le (re)tracerait... L'invitation à les « parcourir » l'un comme l'autre est lancée : le besoin de cheminement dans les espaces de cette étendue dietmanienne crée les conditions d'une approche active et impliquée du regardeur quant à la « forme d'histoire » qui s'y manifeste.

Cette « forme d'histoire », ce « corps » qui se dessine n'est pas le corps exhaustif qu'une ambition monographique, documentée et nourrie d'archives révélerait. Et en ce

sens, ce n'est pas le corpus du travail d'une vie qui se donne à voir dans *Formes d'histoires*. Mais plutôt un état de présence qui transparait, qui vient habiter les espaces de l'exposition, comme une voix ou un chant peuvent, en certains lieux, naviguer, résonner.

Plus qu'un portrait, c'est une allure qui se travaille ici : il s'agit de désigner, tel un modelé, une forme autour duquel nos regards s'organisent, abordant les choses les unes après les autres, dans le rythme inhérent à cette découverte, cette expérience sensible par laquelle, ce qui fait alors « sujet », se donne à voir petit à petit, au gré d'une visibilité qui s'organise (Marion Verboom).

Faut-il y voir une porosité d'intention avec celle qu'Erik Dietman manifestait dans son invitation à « panser les choses » ? Peut-être si l'on veut bien considérer que cela passait, chez lui, par savoir en créer les nouveaux contours, en matérialiser une nouvelle peau pour construire une visibilité renaissante. Le pansement s'appliqua alors méticuleusement à la forme. Pour mieux en faire surgir *l'allure*.

Ce geste manifeste – au sens d'une pensée manifeste – est la recherche de la « belle allure » : celle qui libère d'un réel réducteur pour ouvrir sur une réalité sensible, poétique et artistique. Cette nouvelle réalité ne peut que déborder les limites, les frontières, et retourner le gant d'une époque – celle de Erik Dietman – par laquelle l'idée d'œuvre s'accompagnait pour certains, assez nombreux, d'un délaissement de son sujet, au sens d'un « corps » montré, montrable.

Les abstractions, les minimalismes, les déclinaisons conceptuelles de l'art s'affranchiront, dans une histoire des ruptures, des affres du sujet de l'œuvre, du motif convoqué. D'aucuns se plairont alors à repenser ce corps. Fluxus notamment. Erik Dietman, lui, choisira avec truculence de le panser.

* * *

Le fil du récit se tire.

La peau, la panse. Le corps et ce travail du « sujet ». Leurs dissipations, leurs dissimulations, leurs transformations, leurs mutations.

La valse des registres, des objets, des mots et des ambiances est ouverte...

Dans l'exposition, les « formes dansées » de Javier PEREZ (*Caja de música*) viennent donner corps à cette chorégraphie entamée. Elles dialoguent avec ces glissements dietmaniens de sens et de formes par lesquels - tel le glissement de pied du danseur, celui du chausson sur le plancher - les conditions d'une envolée, d'une figure sont réunies. Fussent-elle chimériques et disgracieuses pour certains.

Ces figures surgissaient, quoi qu'il en soit, pour Erik Dietman, dans l'ombre d'un vieux pommier (*in the shade of the old apple tree*).

À la figure d'Erik Dietman viennent s'ajouter dans l'exposition d'autres présences, d'autres pensées et d'autres gestes qui s'entrecroisent.

Marion Baruch, Marie-Ange Guilleminot invitent par d'autres voies à aborder ce corps montré, manifesté, fut-il dans le manque ou par le creux. L'habit est une allure alors, une figure de cette « nouvelle peau ». Il en est les bords, comme un châssis informel.

Une « peau » découpée et étirée pour la première, formant trame résiduelle et donnant à percevoir, dans l'absence, un autre possible. Nous voilà couturiers, à penser le passage du fil dans le champ du composite, du parsemé, pour mieux en raccrocher les éléments. En point de mire, ces formes noires (*Abito-Contintatore* - 1970) liées à ces activations, à ces attitudes performées par

lesquelles l'artiste a initié les choses, a investi aussi quelque chose de l'ordre d'un « corps pansé ». Dans la langue de Marion Baruch, la robe se dit *abito* et elle se pense comme conteneur. La forme est habitée (*abitare* en italien) et c'est ainsi une histoire en soit qui se montre. Cette histoire est par ailleurs celle d'une œuvre riche, engagée depuis 1953, (se)jouant des absences du *sujet*. Tout cela se fit au gré de ses divers *monitors* (qu'ils soient support polaroid ou showroom, chutes trouvées dans les ateliers de confection ou espaces en creux) avec lesquels elle cadre, jusqu'à aujourd'hui, son propos et nos lectures (*Dans Le rêve* - 2017).

Cette « peau » est autrement éthérée et gracile chez Marie-Ange Guilleminot. Ici, la surface se pense tactile et s'offre haptique. Le tracé y fait aussi son chemin par lequel la forme, tutoyant avec force les champs de l'architecture ou du biologique, se replie, se déploie, se pose et se dépose. Elle entoure (*paravent*) et rend possible des formes de vie, de la tête (*chapeau de vie*) au corps (*oursin*). Chez Marie-Ange Guilleminot, le récit de ces « habitations » se fait aussi scénario de leurs devenir. L'histoire est épisode, l'histoire est rythme, l'histoire est poésie. La sérialité des temps dans le temps de l'œuvre - pensée ici au seuil d'une vie déployée - nourrit l'approche épisodique. Car, dans ce qui fait « corps », le morcelé joue forcément son rôle (Fabien Mérelle, Florence Chevallier).

La forme morcelée et le rythme composé forment la possibilité d'une histoire. Ils résonnent avec ce qui fait *allure*.

Cette forme morcelée d'histoire est le métronome de l'univers dietmanien (*A short story of E. Dietman*)

Son temps ne fait pas école (il n'en sera d'aucune, n'en légitimera aucune). Chaque élément (objet et matière, forme et mot... tout est ici vocable - vient faire émergence, récit et épisode, pensée et fragment, fragment et parole. Tout est mis sur la table, ce qui nous invite à faire preuve d'esprit gargantuesque autant que d'appétit rabelaisien.

Mais cette table est aussi une table des matières. Lucie Picandet vient là « filer »

la métaphore : avec le tissu tiré sur l'arceau devenant peau (*Elusive dream*), le poème à un tanneur, l'écriture et le fil se joignent à l'encre pour construire et déconstruire des paysages intérieurs, aussi savamment épidermés dans la représentation de leurs épaisseurs, que profonds et liquides, dans l'insaisissable diversité des choses qui les constituent (*Vol du 14 juillet*).

L'histoire se pare donc du pluriel.

Formes d'histoires se pare ainsi. La densité des artistes et des œuvres dans l'exposition donnent l'allure de ce pluriel qui se terre aussi dans chacun des objets « parés » (chez Erik Dietman, Audrey Frugier, Edi Dubien, Laetitia De Chocqueuse), de ces « formes à récits » que sont leurs réalisations, chargées de ce poids de l'histoire – bien plus qu'historiette apparente (Stéphane Thidet, *Une histoire vraie*). La charge est réelle parfois, au point de transmuter les choses (Céline Cléron, *La mort du petit cheval*). Elle se porte. Parfois à dos d'homme (Ante Timmermans), ce dernier devenant ou s'avouant animal pour mieux la gérer, la contenir (Geoffrey Cottenceau).

La charge se porte, tout comme l'habit ou la parure.

C'est là aussi que le pluriel s'exprime : lorsque l'habit devient le costume d'un autre possible (Monika Brügger, Céline Cléron, Adélaïde Fériot, Edi Dubien), d'un autre contenu. L'historiette se boursouffle parfois, dans la beauté obscène de ses épanchements, en tout état libérée dans sa chair même (Anne Ferrer, *les carcasses*). Et c'est ainsi qu'en parallèle au corps et au sujet émergeant de la renaissance beuysienne, lovés dans le feutre et la graisse, s'anime pour E.Dietman, le révolutionnaire Blagoy Fussäd Moz. La figure est chimère, le sujet assemblage : Blake, Goya, Fussli, Sade et Mozart sont pris dans une révolution accomplie au terme d'une poésie formelle et sonore écrite sur un banc d'école. Ce banc est celui où chaque élève se « forme », pris entre découverte et ennui, dans ce temps historique de la constitution de soi et de ce qui sera sa présence au monde. L'esprit s'y dompte, comme il s'échappe et vagabonde. Il crayonne (Edi Dubien) et ânone (Ante Timmermans).

* * *

Autour de ce récit singulier que propose *Formes d'histoires* s'organisent, par couches, d'autres formes de récits. L'invitation au merveilleux, au mystérieux, au féérique que recouvrent l'œuvre de Erik Dietman, se redouble d'une trame littéraire, librement tirée du conte populaire Peau-d'âne – comme un clin d'œil au passé, à l'histoire du lieu dans lequel s'envisage l'exposition.

Lieu de transformation de la matière vivante, les tanneries, symboliquement, s'explorent aussi sous l'angle de cette réécriture de l'existant où l'animal se fait cuir, et par prolongement, surface et découpe, objet ou habit, parchemin ou peau de l'histoire.

Avec les gestes, les trames narratives s'enchâssent les unes aux autres. Le tableau se constitue. Un tableau de chasse, il s'entend. Cette chasse qui est parcours et quête, qui est au cœur du jeu et de ses règles comme a su nous le montrer Jean Renoir. Le parcours est constellé de ces figures de chasse (Julien Salaud), entre-apercevables dans certaines conditions (Anne Charlotte Finel, Gaëlle Chotard). Chacune de ses étapes donne corps à de potentiels trophées – trochés d'indomptés (Ghyslain Bertholon). À des impressions (Laureline Galliot – *teapot, piggybank*). À des corps dé-naturalisés (Audrey Frugier – *Unicorn*) et pour certains même « usés » jusqu'à la culotte (Vanessa Schindler).

Il reste quelques folios à regarder (Léa Barbazanges et ses belles pages, ses meilleures feuilles) délicatement, précautionneusement car si fins, telles des peaux délicates et diaphanes (Amandine Guruceaga). Dans un doux effacement, le corps s'y échappe, vagabond. L'allure subsiste encore par l'accroche résiduelle de ce frisson de lumière et qui en fait trembler le sens. Le fameux sens barthésien des choses, là où la primauté de la tactique s'affirme sur le propos. Et Barthes n'était pas chasseur.

Ce feuilletage est aussi celui travaillé par Cathryn Boch, à fleur de papier. La surface est laminée, abrasée, nourrie de ces sucs qui libèrent, émousent la fibre. La rompent. La feuille se fane et se tanne dans un mouvement croisé.

La surface devient la carte et la trame historique de ce long processus. Au terme de cet éreintement, prenant à rebours l'épuisement de la forme, la matière se consolide et se magnifie. Elle s'est faite toute résistance et palimpseste.

Le confitage des dernières peaux s'achève aussi, au terme d'un processus d'accomplissement qui n'aurait certainement pas déplu à Gérard Gasiorowski s'il était possible de l'appliquer tel quel à la peinture. Le charné a précédé l'écorché et le décharné. La peau -entre temps - a été déposée.

S'autorise enfin l'étalé et le disséminé chez Jean-François Lacalmontie qui se donne à voir en deux temps, deux époques presque : si au fil du cordon la peau restait figure (peau-cordon) et les motifs qui la recouvraient, dansaient encore pour un peu sur la piste qu'elle dessinait, est venu aujourd'hui le temps des dernières peaux : la peau est désormais un élément des tracés, des formes et des figures qui s'y installent et s'y déplacent. Elle se fait toile - se confond et se confine avec elle - et la toile se fait corps.

Formes d'histoires est un parcours lié à une histoire à construire autant qu'aux histoires à retenir. L'invitation s'y fait forme, construction (Bernard Rudiger et *La poésie*), usage et geste. Au terme de cela, ce qui fait perception, permanence et figure. Formes d'histoires est un prolongement autant qu'une entame.

Éric Degoutte
Octobre 2017 - mars 2018



Erik Dietman
A short story of Erik Dietman



Javier Perez
Caja de musica



Erik Dietman
In the shade of the old apple tree



Marion Baruch
Abito contenitore



Les masques



Marie-Ange Guillemot
Les objets



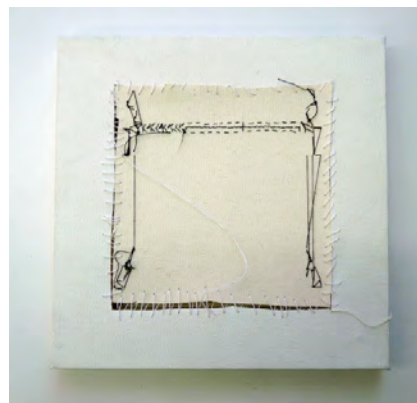
Le livre de seuil



Le paravent



Lucie Picandet
Elusive dreams



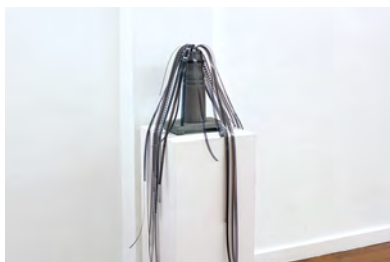
Manifeste



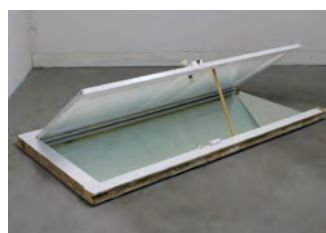
Paysages intérieurs



Erik Dietman
Rouge-gorge



Laetitia De Chocqueuse
Chutes



Histoire géographique Claire-voie



Monika Brugger
Finger hut



Enfances



Audrey Frugier
Super size me



Claws



Serpillère



Geoffrey Cottenceau
Les animaux



Ante Timmermans
Dessin n°663



Edi Dubien



Erik Dietman, *Le révolutionnaire Blagoy Füssad Moz, élève et ami de Blake, Goya, Füssli, Sade, Mozart*



Céline Cléron
No spring till now



La mort du petit cheval



Fabien Merelle
Tronconné



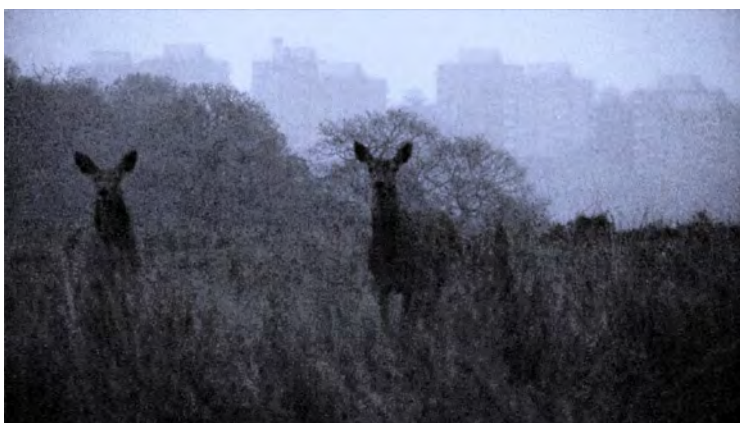
Florence Chevallier
Les déchirés



Anne Ferrer
Les carcasses



Edi Dubien
Passage



Anne-Charlotte Finel
Entre chien et loup



Julien Salaud
*Trophée de chasse
(Monsieur Chevreuil 1)*



Constellation du Moufflon



Gaëlle Chotard



Ghyslain Bertholon
Troché de face zèbre



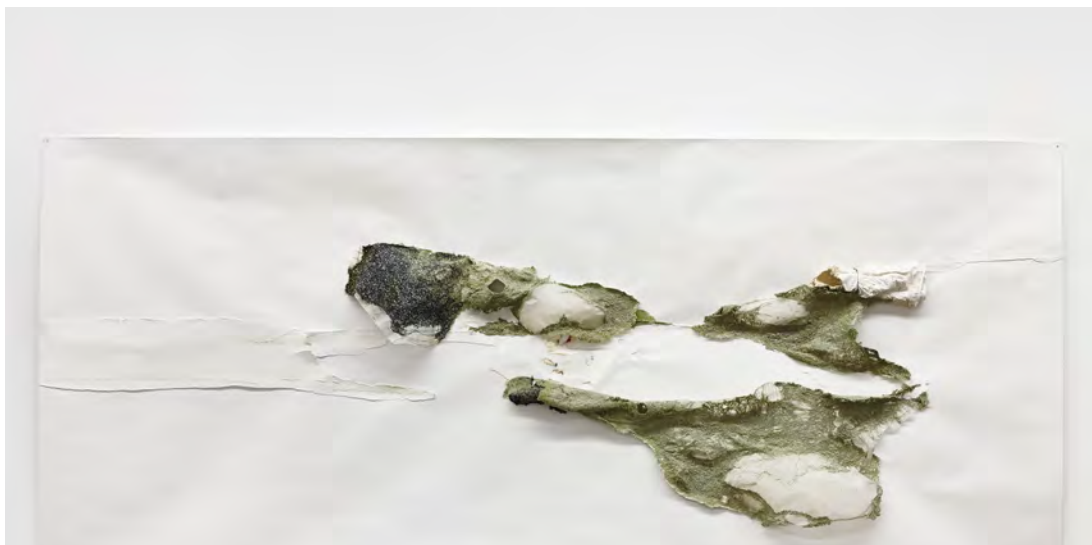
Laureline Galliot
Teapot



Vanessa Schindler
Oui, c'est du bord de la route



Léa Barbazanges
Feuilles d'Elaeagnus



Cathryn Boch
Sans titre



Jean-François Lacalmontie
Peau-Cordon



La maison du Dalai Lama



Bernhard Rüdiger
La poésie

Pour toute demande de visuels presse :
Marguerite Pilven
communication-tanneries@amilly45.fr
02 38 98 89 99

PARTENAIRES

Le Centre d'art contemporain Les Tanneries a été financé par la Ville d'Amilly. Il reçoit le soutien du Ministère de la Culture et de la Communication - DRAC Centre-Val de Loire, du Conseil Régional Centre-Val de Loire, du Conseil départemental du Loiret, 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.



PRÊTEURS

Frac Provence-Alpes- Côte d'Azur
Frac Alsace
Frac Centre-Val de Loire
Musée des Beaux-arts - Orléans
Fondation d'art contemporain Claudine et Jean-Marc Salomon
Collection LVMH Métiers d'Art
Collection Emerige
Collection VR d'Affaux
Collection départementale d'art contemporain de Seine Saint Denis
Collection Claire Durand-Ruel
Collection Maxime Bureau
Collection Jean-François Benz

Galerie Claudine Papillon
Galerie Jérôme Poggi
Galerie Hors cadre
Galerie Aline Vidal
Galerie Jousse Entreprise
Galerie Metropolis
Galerie Praz-Delavallade
Galerie Suzanne Tarasiève
Galerie Anne-Sarah Bénichou
Galerie Alain Gutharc
Galerie Georges-Philippe & Nathalie Vallois
School gallery

INFORMATIONS PRATIQUES

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

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



02.38.85.28.50
contact-tanneries@amilly45.fr

Contact presse :
Marguerite Pilven
communication-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.

