

LES TANNERIES  
CENTRE D'ART CONTEMPORAIN  
D'INTÉRÊT NATIONAL

Amilly  
Ville des Arts

234 RUE DES PONTS  
45200 AMILLY  
T. 02.38.85.28.50  
WWW.LESTANNERIES.FR

FLORENCE  
CHEVALLIER

# CHAM BRES AVEC VUES

DU 7 FÉV.  
AU 12 AVRIL 2026

DOSSIER DE  
PRÉSENTATION

VISUEL : TOUCHER TERRE ©FLORENCE CHEVALLIER, ADAGP, PARIS, 2025



## SAISON #8TER – CYCLE 2 *CHAMBRES AVEC VUES* FLORENCE CHEVALLIER

Galerie Haute  
du 7 février au 12 avril 2026

**Commissariat :** Fabrice Bourlez  
**Vernissage** le samedi 7 février 2025  
à partir de 14h30

**Visite presse** sur demande :  
[presse-tanneries@amilly45.fr](mailto:presse-tanneries@amilly45.fr)

Les œuvres exposées s'inscrivent dans une démarche artistique et critique. Les images proposées peuvent susciter des réactions émotionnelles propres à chaque visiteuse et visiteur et/ou heurter la sensibilité de certaines personnes.

### Navette gratuite Paris < > Les Tanneries

Aller : départ de Paris à 13h, 5 avenue Porte d'Orléans, à proximité de la statue du Général Leclerc  
Retour : départ depuis Les Tanneries à 19h

### Navette Gare de Montargis < > Les Tanneries

Aller : départ depuis la gare de Montargis à 15h15 (en lien avec le Transilien au départ de Gare de Lyon à 13h08 < > arrivée Gare de Montargis à 14h55)  
Retour : départ depuis Les Tanneries à 19h (en lien avec le TER Gare de Montargis, départ 19h53 < > Gare de Paris-Bercy, arrivée 21h22)

-  
Pour réserver une ou plusieurs places, communiquez votre nom et numéro de téléphone 6 février 2026.  
02.38.85.28.50 / [contact-tanneries@amilly45.fr](mailto:contact-tanneries@amilly45.fr)

L'exposition de Florence Chevallier a été conçue en dialogue avec Fabrice Bourlez, commissaire de l'exposition, psychanalyste et philosophe.

*Chambres avec vues* évoque, des architectures intérieures, imaginaires, mémorielles, comme autant d'espaces à traverser pour réinventer la vision. Chaque « chambre » – à commencer par celle de l'appareil photographique – tisse un dialogue entre intimité et extériorité, à la lisière du concept psychanalytique d'« extimité » : l'intime ne s'y révèle qu'à travers la rencontre avec le dehors – depuis la dépossession qui advient en nous par les souvenirs, le silence, les traumas et toutes les altérités qui nous hantent.

L'exposition s'inscrit dans la Saison 8ter, dernière étape d'une programmation triennale intitulée *Nos Maisons Apparentées*, qui met en dialogue l'idée de maison comme lieu d'identité, de mémoire, de transmission et de résistance à travers le prisme des rapports à l'espace, aux corps et à l'architecture, tissant des liens subtils entre les artistes et le site. À travers les saisons, Les Tanneries ont développé une programmation riche et plurielle, mêlant générations, disciplines et médiums. Des sculptures de Vincent Barré dans *A Family of Rooms* (7 juin – 19 octobre 2025) aux propositions plus récentes, le centre a exploré la fabrique de l'espace habité, les formes fragmentaires et la sensibilité au lieu comme ce qui façonne nos vies, nos corps et nos relations. Claire Trotignon, avec *L'intimité des temps* (22 novembre 2025 – 1er février 2026), propose des architectures mentales et fragiles du souvenir, tandis que Boris Chouvellon, avec *Shooting star* (22 novembre 2025 – 12 avril 2026), développe des structures hybrides et modulables, oscillant entre ruines et utopie collective.

S'inscrivant dans le fil de ces explorations artistiques, *Chambres avec vues* prolonge ces recherches en offrant une expérience sensible et plastique où les corps et les regards se mettront en relation avec les altérités du vivant : végétaux, animaux, paysages urbains, corps et gestes.

L'exposition de Florence Chevallier se réclame de l'esprit de Virginia Woolf. *Une chambre à soi*<sup>1</sup> insistait sur l'importance de disposer d'un espace propre, d'un lieu de liberté pour parvenir à créer. La chambre photographique de Florence Chevallier vaut comme la doublure, au sens vestimentaire du terme, de la chambre à soi de Woolf.

Cofondatrice du groupe Noir Limite<sup>2</sup> dans les années 1980, l'artiste a inscrit son travail dans une scène artistique contestataire. Elle a débuté son parcours par une série de photographies en noir et blanc qui interrogent la construction du féminin et de la sexualité depuis un regard de femme. Elle a poursuivi cette réflexion à travers des figures de reines, d'icônes, de mortes ou d'Ophélie. Des scènes de couple et des compositions allégoriques ont succédé à ces autoportraits. Dans chacune de ces séries distinctes, l'artiste a exploré les tensions entre intime et politique, fiction et réalité. Elle y a fait passer la femme d'objet du regard photographique à véritable sujet de la représentation. Son travail, très plastique, critique les normes de façon tout à la fois charnelle, conceptuelle, engagée et poétique.



*Les Vivants*,  
Florence Chevallier, 1996  
Photographie argentique,  
100 x 100 cm  
©Florence Chevallier, ADAGP, Paris, 2026



*Toucher terre (sud)*,  
Florence Chevallier, 2012  
Photographie argentique,  
120 x 80 cm  
©Florence Chevallier, ADAGP, Paris,  
2026



*Toucher Terre (Nord)*, Florence  
Chevallier, 2012. Photographie  
argentique, 100 x 100 cm  
©Florence Chevallier, ADAGP, Paris, 2026

Aux Tanneries, pour la mise en espace de ses œuvres, Florence Chevallier a dialogué avec Fabrice Bourlez. Plutôt que d'aborder le travail de l'artiste selon une succession chronologique, leurs regards croisés ont opté pour une mise en perspective de la logique qui se fait jour *entre* les différentes séries qui se sont déployées en quarante ans d'images. Il s'en dégage une attention minutieuse aux gestes, à la matière, aux détails, aux figures, à l'ambiguïté de nos êtres et de nos sentiments. Les coupures et les coutures qu'y ont été opérées *entre* les multiples séquences photographiques ont permis de dégager une architecture. Les chambres avec vues se présentent comme un dispositif où chaque spectateur·ices expérimente l'intime comme relation au monde. Les corps, tournés vers l'objectif mais aussi vers les autres, constituent le point de convergence de cette extimité comme expérience de proximité et d'éloignement, de séparation dans le rapprochement.

Chaque chambre de l'exposition réunit donc plusieurs tirages issus de séries remontant à des époques différentes du travail de Florence Chevallier. Le *Bonheur* (1993) investit l'intimité d'un couple et la solitude partagée. *1955, Casablanca* (2000) revisite les paysages de l'enfance que l'artiste a passée au Maroc. Entre scènes de rue, portraits et détails architecturaux, la série dévoile un territoire à la fois réel et mental où mémoire, exil et regard photographique s'entrelacent. Les images, frontales et silencieuses, témoignent d'un lien unique à la ville, à la lumière et à la distance. *Toucher Terre* (2005-2012) élargit les paysages : villes, villages et campagnes y apparaissent comme des espaces habités, où la vie se déploie à travers les gestes des habitants et les formes de l'architecture locale. La série relie l'observation attentive de lieux concrets à la sensibilité intérieure, créant un dialogue singulier entre expérience vécue et représentation poétique. *Éblouissement* (2019) et *Illumination* (2024) jouent de la lumière, de la couleur et du cadrage pour créer une expérience sensorielle où le sacré et le merveilleux se mêlent à la réminiscence, au mythe et au profane. *Jardin d'oiseaux* (2020) prolonge cette exploration, articulant nature, motif et temps en révélant des tensions entre archaïsme, transformation et plaisir esthétique. *Floraisons* (2022) renoue avec l'autoportrait.

Chacune de ces séries a une direction précise et des enjeux définis. En les mélangeant, en les rapprochant, en les accostant, un autre fil conducteur se fait jour. Désir et mort, solitude et interaction, tragique et joie se conjuguent sans cesse dans les images de Florence Chevallier. Elles mettent les spectateur·ices face à l'indécidabilité du réel. La lumière, la couleur et les formes plastiques jouent un rôle central dans l'exposition. Chaque geste visuel, chaque cadrage, chaque déploiement chromatique y touche les spectateur·ices et les laissent éprouver une pensée incertaine, en mouvement perpétuel, à la fois sensorielle et réflexive. Dans *Chambres avec vues*, la photographie se fait médium de transformation. Elle ne se contente pas de représenter la réalité, elle agit sur les corps, la conscience et l'expérience sensible. Face au réel, elle met nos yeux en apnée.

Florence Chevallier s'inspire aussi de récits anciens et de formes littéraires. Les images qu'elle tisse échappent au spectaculaire, à la surabondance des clichés prêts-à-porter. Elles s'ancrent plutôt dans la matière et dans les corps.

L'ensemble du parcours d'exposition s'articule autour d'un « jardin ». Cette installation photographique, spécialement conçue pour l'occasion, s'inspire avec discrétion des patios des maisons marocaines. On y déambule à la manière de la *Gradiva*<sup>3</sup> : marche et rêverie y construisent un dialogue entre ruines, fantaisie et perceptions hallucinées. Ce jardin intérieur relie toutes les chambres entre elles. En le sillonnant, on effectue des allers-retours entre passé et présent, intimité et rencontre, solitude et communauté. Au sein de chaque image de l'accrochage découle une contiguïté entre mémoire sensible, héritages artistiques, gestes quotidiens et expérience esthétique.

Dans une époque saturée d'images, *Chambres avec vues* souhaiterait s'affirmer comme un acte de résistance : ouvrir un espace habitable pour l'émotion, la pensée et le regard critique ; proposer un regard renouvelé sur les corps, l'intime, la photographie et présenter des narrations visuelles inédites ; inviter le spectateur à entrer dans une déambulation à la fois intime, partagée et profondément vivante.



1955, Casablanca,  
Florence Chevallier, 2000  
Photographie argentique, 100 x 100 cm  
©Florence Chevallier, ADAGP, Paris, 2026

(1) Virginia Woolf, *Un lieu à soi* (également publié sous le titre *Une chambre à soi*), traduit de l'anglais par Marie Darrieussecq, Paris, Éditions Gallimard, Collection Folio, 2020.  
(2) Le collectif Noir Limite est fondé en 1985 par Florence Chevallier, Jean Claude Bélégou et Yves Trémorin.  
(3) *Gradiva* est une figure issue du roman éponyme de Wilhelm Jensen (1903), considérée à de multiples reprises, comme symbole de la marche, de la rêverie et comme voie d'accès à l'inconscient et à la mémoire.

## LES MOTS DU COMMISSAIRE

Pour le Centre d'Art Contemporain, Les Tanneries d'Amilly, nous avons divisé l'espace d'exposition en sept salles qui sont autant de chambres avec vues. Chacune d'entre elles convoque des tirages issus de différentes époques de l'œuvre de Florence. À la place d'un simple parcours chronologique ou thématique, chaque salle vaut comme une perspective inédite sur l'univers de Florence, mêlant plusieurs séries réalisées dans des endroits, des moments et avec des questionnements différents.

Les œuvres sont accrochées dans un espace sans lumière extérieure. Celui-ci se déploie autour d'une chambre particulière, créée spécifiquement pour les Tanneries : un jardin. Cette sorte de patio monumental rassemble des productions plus récentes de l'artiste ainsi que quelques vidéos, pour la plupart réalisées aux alentours. Un tel jardin renverse la logique qui oppose dedans et dehors. À l'intérieur même de l'espace d'exposition, Florence ouvre sur le dehors. Elle offre des images d'une nature hallucinée, inondée de couleurs. Elle dispose des bouquets aux parfums aussi radiants que funestes. Pour pouvoir accéder à toutes ses chambres, il faut passer par cet endroit paradoxal où l'on sort à l'intérieur et où l'on entre dehors. S'y brouillent les frontières entre nature et artifice, entre intimité et extériorité.

Cette installation photographique se veut donc "*extime*". Avec ce concept psychanalytique, on insiste sur la dimension d'expropriation fondamentale qui nous relie à nous-mêmes : l'inconscient se cache au sein de ce que nous croyons être. Il se révèle malgré nous. Nous nous trouvons toujours fondamentalement animé·es par une sorte de mouvement d'exclusion interne vis-à-vis de nous-mêmes. Les images de Florence sont gorgées de cette étrangeté aussi fascinante qu'inquiétante.

« *Maintenant, tous les jours, la lumière tournante projetait sa claire image sur le mur d'en face comme une fleur se mirant dans l'eau. Les ombres des arbres cependant, dont le vent agitant les panaches, faisaient des révérences qui, apparaissant sur le mur, obscurcissaient un instant le lac où se réfléchissait la lumière ; ou encore les oiseaux en fuyant promenaient à travers le plancher une tache au doux frémissement* ».  
(Virginia Woolf, *Au phare*)

En plus de cet espace central, l'exposition se compose de six autres chambres.

La première est *la chambre des plaisirs*. Elle plonge directement dans l'univers de Florence. À mi-chemin entre corps, natures, constructions de l'image et ébauches d'un récit, apparaît un espace à la fois sensuel et provocant. La chambre des plaisirs renvoie autant à une chambre à coucher, aux lieux où l'amour s'invente des visages inédits (*Corps à corps, Les enchantements*) qu'à un espace à la limite de l'abstraction, de la saturation et de l'excès (*Les plaisirs*). D'emblée, on comprend que l'œuvre de Florence se déploie selon un fil à la fois ténu et assourdissant :

« *un désir de jouissance absolue [...] inconsolable en son fond de se savoir condamné aux limites* ».  
(Marguerite Duras, *Outside*)

La deuxième salle s'intitule *la chambre de l'actrice*. Elle est composée d'une série d'autoportraits de Florence. On peut la reconnaître (ou pas) à différents moments de son itinéraire. Cette salle propose une réflexion non seulement sur la mise en scène de soi ou le passage du temps mais sur la capacité d'une femme photographe à agir sur le monde. Bien que Florence ait suivi une formation en études théâtrales, elle n'est pas actrice parce qu'elle aurait joué avec son image dans ses photographies. Elle se veut et se vit actrice parce que son œuvre est en prise avec le monde. Elle s'impose comme "*actante*", agissante. En devenant photographe, Florence s'est emparée d'un médium où la femme est habituellement prise comme objet d'un regard masculin. Ici, son regard et son image se transforment en terrain de jeux où puiser des formes et de formats de narrations renouvelées.

« *Dans cette lumière et ce silence, des années de fureur et de nuit fondaient lentement. J'écoutais en moi un bruit presque oublié, comme si mon cœur, arrêté depuis longtemps, se remettait doucement à battre.* »  
(Albert Camus, *L'été*)



*Ange (Gabrielle)*,  
Florence Chevallier, 2013  
Photographie, épreuve numérique jet d'encre pigmentaire, 42 x 42 cm  
©Florence Chevallier, ADAGP, Paris, 2026

En traversant le jardin, on accède à *la chambre de la mélancolie*. Cet état, à la croisée du deuil, de la perte, du vide et de la tristesse, aussi cher à la psychanalyse qu'à l'histoire de l'art, marque le lien étrange et indéfectible qu'entretient toute l'œuvre de Florence avec une certaine réversibilité. Paradoxalement, les lumières, les saturations, les couleurs et les fleurs qui caractérisent son travail ne sont peut-être pas seulement le signe d'une félicité béate ou d'une gaieté infinie. Une bâche sombre, grande peau pendante, envoûtante et abandonnée, figure abstraite à la limite de la monstruosité (*Toucher terre (Sud)*, 2005-2012) laisse planer le spectre de sa noirceur sur le reste des images. Les fleurs tout comme le chromatisme exacerbé de certains tirages s'en trouvent contrebalancés. Ici, les images de Florence nous interrogent dans nos intimités les plus profondes et les moins dicibles : et si nos bonheurs les plus bruyants n'advenaient que pour masquer la noirceur fondamentale de nos êtres ?

« *L'endeuillé s'en veut de la perte de l'objet d'amour, c'est-à-dire de l'avoir désirée*. »  
(Freud, *Deuil et mélancolie*)

En retraversant le jardin en diagonal, on arrive dans la chambre diamétralement opposée. Il s'agit de *la chambre de l'enfance*. On y ressent la foi dans la singularité des devenirs. A la noirceur de la mélancolie, s'oppose la force insouciante de l'enfance. À de nombreuses reprises, Florence s'est intéressée à ces âges où tout semble encore accessible. Cette salle est aussi l'occasion de revenir dans la ville où Florence a grandi : Casablanca. Les coloris, les formats, les lignes et les perspectives y cernent une intensité riche d'espoirs. Mais, à bien y songer, Florence y a immortalisé des parenthèses hors du temps. Celles-ci ne nous laissent aucune certitude face à l'avenir.

« *Toutes les images disparaîtront. Toutes les images crépusculaires des premières années, avec les flaques lumineuses, d'un dimanche d'été, celles des rêves où les parents morts ressuscitent, où l'on marche sur des routes indéfinissables*. »  
(Annie Ernaux, *Les années*)

À côté, se dresse *la chambre des horizons*. Elle revient sur l'ensemble des paysages et des métropoles que Florence a observés au cours du temps. On y reconnaît son amour pour les ciels méditerranéens. La chaleur s'y décline sous des traits quasi minimalistes qui redessinent, retracent et redécoupent la composition même de l'image. On y cerne un autre élément fondamental de l'œuvre de Florence : son intérêt formel, graphique, presque pictural pour le cadrage. L'objectif ne lui sert pas à documenter la réalité mais à en dévoiler de manière plastique les infinis chemins narratifs qu'elle recèle. Ici, comme pour ces deux garçons surpris au retour du bain, devant un fleuve (*Eloge de la réalité*, 2012), l'ouverture vers demain semble nous murmurer à l'oreille.

« *Tout serait vaste et indistinct ; et ce qu'on verrait on l'entendrait aussi ; des sons sortiraient de tel pétale ou telle feuille - de sons indissociables de l'image. Sons et images semblent avoir une part égale dans ces impressions*. »  
(Virginia Woolf, *Instants de vie*)

Enfin, *la chambre des protecteur·ices* réunit une série de personnes, de gestes, d'attitudes qui forment la communauté des proches de Florence. Cette salle n'accorde pas seulement une place particulière à celle et ceux qui mettent Florence à l'abri par leur affection, leur sincérité ou leur bienveillance. Elle rend plutôt compte de la manière dont la moindre attention, la plus petite créature, le mouvement le plus infime mérite une vigilance méticuleuse. Prendre soin des autres est une chose rare, précieuse. Les protecteur·ices ne congédient pas le malheur. Ils et elles l'éloignent sans garantie définitive. Dans cette chambre, Florence a fait de son appareil photo une machine à capturer l'amour.

« *Chaque fois que tu aimes, aime aussi profondément que si c'était pour toujours. / Seulement, rien n'est éternel*. »  
(Audre Lorde, *La licorne noire*)

Fabrice Bourlez



*Toucher Terre Sud*,  
Florence Chevallier, 2005-2012  
Photographie argentique, 80 x 80 cm  
©Florence Chevallier, ADAGP, Paris,  
2026



*Eloge de la réalité*,  
Florence Chevallier, 2013  
Photographie numérique, 60 x 60 cm  
©Florence Chevallier, ADAGP, Paris,  
2026

## BIOGRAPHIE DE L'ARTISTE

Née en 1955 à Casablanca, Florence Chevallier est diplômée de l'Institut d'Etudes Théâtrales de l'Université Paris III. Elle s'oriente vers la photographie à la fin des années 70 et expose en 1981 dans l'exposition *Autoportraits Photographiques* au Centre Pompidou. Cofondatrice du groupe Noir Limite en 1986, elle développe un travail reconnu autour de séries majeures telles que *Corps à corps*, *La Mort* et *Le Bonheur*. Lauréate du Prix Niépce en 1998 et Chevalier des Arts et des Lettres en 2009, elle est soutenue de longue date par des institutions et des figures majeures de la scène artistique contemporaine. Son œuvre, marquée par l'usage du diptyque et du polyptyque, a fait l'objet de nombreuses expositions monographiques et publications, notamment *Le Bonheur* (La Différence, 1993), *1955, Casablanca* (Filigranes, 2001), *Enchantement* (Gina Kehayoff, 1999) et *Les Fleurs, le Chien et les Pêcheurs* (Bernard Chauveau, 2018).

## EXPOSITIONS (SÉLECTION)

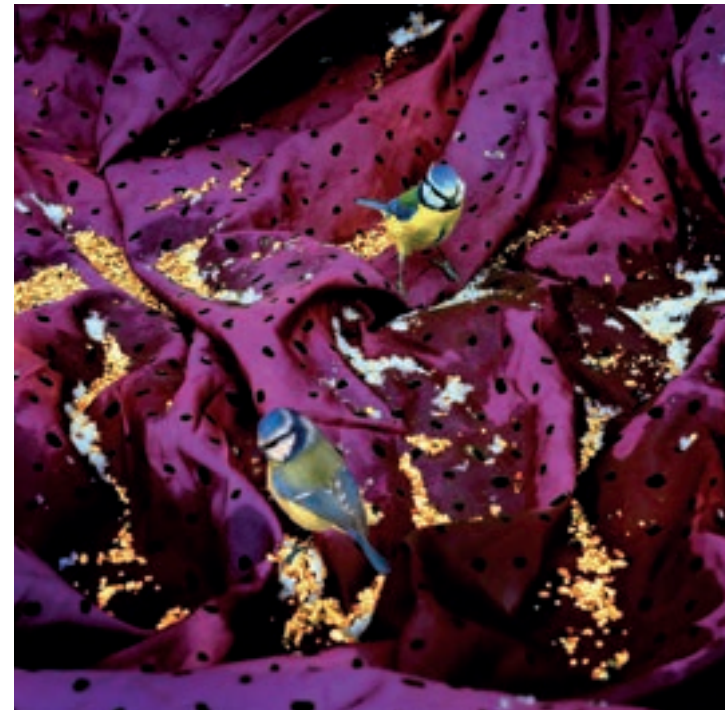
- 2023 - *Éblouissement* , Galerie Hors cadre, Auxerre
- 2019 - *Florence à Orléans*, Le pays où le ciel est toujours bleu, Orléans
- 2018 - *Les Fleurs, le Chien et les Pêcheurs*, Centre d'Art Contemporain, Saint Pierre de Varengeville
- 2017 - *Les Plaisirs*, Chapelle St Dredeno, St Gérard, L'art dans les chapelles
- 2014 - *Toucher Terre*, Mois de la Photo à Paris, Galerie Brun Léglise, Paris
- *Brève Durée, Ritournelles, Native Nue*, Maison Européenne de la Photographie, Paris
  - *Toucher Terre Sud*, Artothèque de Caen, Palais Ducal, Caen
- 2013 - *ATLAS*, galerie du Pôle Image, Rouen
- *La Chambre Invisible*, F.R.A.C. Haute-Normandie, Opéra de Rouen représentations de Fidelio
- 2009 - *1955, Casablanca*, Villa des Arts Casablanca, Maroc
- 2005 - *Les Songes, Les Philosophes*, Galerie Holden Luntz, Palm Beach Floride, USA
- 2004 - *Travaux 1990-2000*, Galerie Les filles du calvaire, Bruxelles, Belgique
- *Enchantements, Des Journées Entières*, École des Beaux Arts de Brest
  - *Enchantements II et III, Les Philosophes*, Musée de la Photographie Charleroi, Belgique
  - *Le Bonheur*, Mois de la photographie, Bratislava, République Slovaque
- 2001 - *Des Journées Entières*, Centre Photographique d'Île-de-France, Pontault-Combault
- *Les Songes*, Hôtel Scribe, Paris
  - *1955, Casablanca*, Galerie Les Filles du Calvaire, Paris
- 1999 - *L'Enchantement*, Musée Nicéphore-Niépce, Chalon-sur-Saône

## UN COMMISSARIAT DE FABRICE BOURLEZ

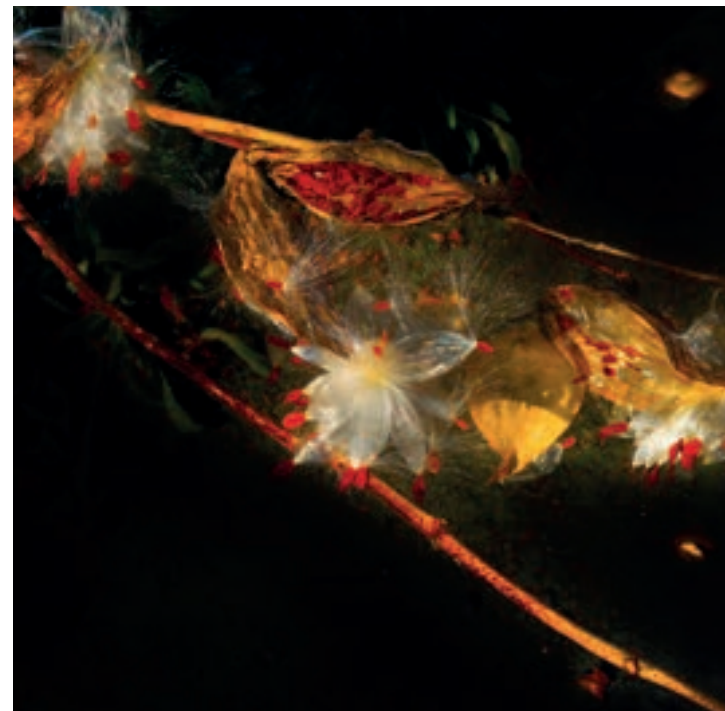
Psychanalyste à Paris, Fabrice Bourlez est philosophe de formation. Il enseigne l'esthétique à l'ESAD de Reims et est cotitulaire de la chaire Troubles, alliances et esthétiques à l'ENSBA de Paris. Il transmet la clinique à l'Institut international de psychanalyse (IIP, Brésil). Il est l'auteur de plusieurs ouvrages : *Pulsions pasoliniennes* (Franciscopolis, 2015), *Queer psychanalyse* (Hermann, 2018) et *Tacts* (PUF, 2025). Son travail s'intéresse aux intersections entre psychanalyse, esthétique et théories du genre.

## VERNISSAGE

>> Samedi 7 février 2026 à 14h30 : prise de parole officielle, vernissage, cocktail.



*Jardin d'oiseaux*,  
Florence Chevallier, 2021  
Photographie numérique,  
55 x 55 cm  
@Florence Chevallier, ADAGP, Paris, 2026



*Eblouissement*,  
Florence Chevallier, 2020  
Photographie numérique,  
30 x 30 cm  
@Florence Chevallier, ADAGP, Paris, 2026

## AGENDA - SAISON #8TER

### CYCLE 1

>> 1<sup>er</sup> novembre 2025 : inauguration de la 3<sup>ème</sup> saison artistique du cycle de programmation *Nos maisons apparentées*

- Exposition *Hommage* de Claude Pasquer, Galerie Haute, à partir du 1<sup>er</sup> novembre 2025 jusqu'au 4 janvier 2026.

Dans le cadre du Festival AR(t)CHIPEL 2025, porté par la Région Centre-Val de Loire, en collaboration avec le Centre Pompidou.

- Exposition *L'intimité des temps* de Claire Trotignon, Verrière et Petite Galerie, à partir du 22 novembre 2025 jusqu'au 1<sup>er</sup> février 2026
- Exposition *Shooting Star*, de Boris Chouvellon, Grande Halle, à partir du 22 novembre 2025 jusqu'au 12 avril 2026.

Au long de cette première phase de programmation artistique 2025/2026, se déroule le premier temps de la résidence territoriale de Camille Sauer initiée en septembre 2025. Cette résidence territoriale se prolongera jusqu'en février 2026.

### CYCLE 2

>> 7 février 2026

- Exposition *Chambres avec vues* de Florence Chevallier, commissariat Fabrice Bourlez, Galerie Haute, jusqu'au 12 avril 2026

>> 28 février 2026

- Exposition *Dispositifs-mondes* de Camille Sauer dans le cadre de sa résidence territoriale, Verrière et Petite Galerie, visible jusqu'au 26 avril 2025

### CYCLE 3

>> 30 mai 2026

- Exposition *Abstraction, abstractions !*, commissariat de Thierry Davila, Grande Halle, Galerie Haute, Petite Galerie, Verrière, visible jusqu'au 13 septembre 2026

>> 27 et 28 juin 2026 (sous réserve)

- Les (F)estivals 2026 : week-end estival de rencontres artistiques, de performances, de concerts et de projections.



## NOS MAISONS APPARENTÉES

Cycle de programmation - octobre 2023 à octobre 2026

### Des maisons désertées...

Le site de la Rue des Ponts, en lisière du quartier du Gros Moulin - là-même où aujourd'hui le centre d'art contemporain se découvre - relève de périodes et de logiques distinctes d'usages qu'un fil narratif né de leurs apparentements vient constituer en histoire singulière. Projet moderniste d'une nouvelle unité de production construite en 1947 - pensée dans le halo d'une fameuse *Fée Electricité*<sup>(1)</sup> - elle devient, 20 ans plus tard, par les aléas d'insoupçonnées évolutions technologiques, dans l'immobilité des dernières eaux noires, la charpente d'un vaisseau à quai dépourvu d'utilité.

Elle sera alors vidée de son contenu et se débarrassera peu à peu des effluves des corps en présence, ceux mécaniques enduits de graisse, organes à faible vitesse et charge lourde, soulevant les enveloppes résiduelles de ces autres formes décharnées et déplaçant les masses amorphes des peaux grasses qu'hommes, machines et véhicules se partageaient en contrebas dans les bruits ricochant de part en part de cette grande nef. Elle sera préservée - et comme un clin d'œil à sa nature première - deviendra elle-même un corps dépouillé dont les flancs de béton brut, recouvrent des espaces désormais silencieux (1967) et forment un antre déserté.

L'abandon du site se prolongeant, la porosité entre cette cavité délaissée et la vie environnante laissera percevoir quelques premières formes d'habitations précaires. Ce qu'il est possible de découvrir alors rue des Ponts, tient dans la poésie naissante des friches, dans un temps où l'oubli se fait peu à peu la condition de résurgences, où le regard vient déceler de possibles points d'allotissement dans ces architectures désincarnées surgies au lendemain de 30 années glorieuses de développement et de planification industrielle trouvant leurs fins dans l'ombre des cathédrales délaissées et des croyances déçues : d'abord avec la fragilité de ces présences végétales rudérales, curieuses et pionnières qui habiteront l'architecture étêtée par les grands vents puis, au gré des formes exploratrices de cette désindustrialisation qui se multiplient se signifient les premières réappropriations d'un lieu devenant autant une aire d'aventure chargée des craintes et des rires d'enfants - un libre *playground* en devenir - qu'un champ ouvert à la curiosité et la fascination pour l'insolite, dans la promesse d'une vie autre perçue comme les premières expressions d'une hospitalité en devenir.

Au végétal parsemé dans le bâti s'associe, dans un mouvement opposé, la dissémination des formes ruinées encore disponibles en son sein. Jusque dans les alentours du bâtiment, dans un mélange de registre immobilier, mobilier, paysager et post-industriel, un autre état des choses est alors manifeste. Il détermine les projections de possibles, de nouvelles formes de présence du faire - artistique cette fois. Il se fait lieu d'une fabrique réactivée qui aurait désormais la mémoire de ses vanités premières, qui n'aurait de cesse de mesurer les limites de son économie de production - celle de l'œuvre d'art - dans un dialogue avec l'histoire de ses formes et toutes les formes de son histoire. Il s'agit bien, alors, de se nourrir de ce qui fait autant le site que le lieu pour que toute présence de l'œuvre d'art y trouve un « display » capable de favoriser l'émergence de ses expressions contemporaines.

### ... Aux maisons retrouvées,

Depuis l'ouverture du site réinvesti en 2016, le projet des Tanneries, dans la diversité de ses expressions, s'attache à considérer le geste artistique à travers ce qui en constitue les conditions d'émergence : là où ce geste se fait alors *sujet*, qu'il soit sujet de recherche et d'expérimentation pour l'artiste et sujet d'étude pour le public, le regardeur. Un geste, par ailleurs, à considérer aussi à travers les conditions de son déploiement - là



où il se manifeste comme *objet*, qu'il soit dès lors objet d'art et de réalisation plastique pour l'artiste ou objet de rencontre, objet critique et discuté, pour le public, le regardeur.

Réhabilité par un projet respectueux des espaces réalisé par l'architecte Bruno Gaudin, la singularité du site se définit au regard des dispositions du lieu à favoriser l'émergence du geste artistique, à se montrer habitable et hospitalier à sa venue.

Ces présences du geste – et parce que, dans chacune d'elles s'apparentent le signe et sa perception – viennent fonder largement le projet artistique. Il y est d'abord abordé à travers le rapport à l'histoire qui le relie à l'œuvre d'art, se définissant dans chaque singularité de ses itérations, dans la variable de ses déclinaisons, comme une expression du faire et de ses multiples matérialisations produites dans le champ de l'expérience artistique.

C'est dans cette boucle que se travaille et se détermine le temps de la mise en œuvre (conception, création) et le temps de sa réception, ici étroitement associée au contrepoint du regardeur et au jeu de l'interprétation. Dans les parcours de l'un à l'autre, se détermine la cartographie du projet des Tanneries. Le centre d'art contemporain n'échappe pas à ce qui constitue sa physionomie et son histoire, à l'ensemble des pensées et des actions qui a contribué à son devenir et signifié une hétérogénéité des conditions de mises en œuvre, qu'il s'agisse de celles propres aux artistes – dans l'unicité d'une pièce ou dans la somme d'un parcours de vie de création – ou de celles qui concernent plutôt les formes d'écriture de l'exposition (commissariat, scénographie, communication) mais aussi de sa restitution (archive, document, livre d'artiste, Edition).

Cette appréhension du *dispositif* auquel il donne forme, souligne les formes de réalités qui s'y génèrent et s'y « inventent », au sens archéologique du terme, comme des visibilités rendues, des états de présences mises à jour. Et si le projet travaille donc à favoriser l'émergence des intelligibles, s'y travaillent aussi, entre discontinuités et continuités, les conditions d'une perception, et, à travers elle, le possible d'un « sens tremblé » dirait Roland Barthes.

De l'une à l'autre, s'exprime une pensée des dépassements, l'expérience des limites d'un « corps » mis à l'épreuve (qu'il soit celui de l'art, de l'œuvre, de l'artiste ou des savoirs – leurs corpus) ; un corps sensible qui se perçoit dans le champ et le temps du geste, dans les conditions de son être-là, dans l'attente de sa manifestation. Et de sa possible habitation...

### ... Surgissent nos Maisons Apparentées

Dans le prolongement des avant-gardes et de leurs logiques de rupture, dans l'épuisement né des répétitions qui forment principe et système – peu à peu entremêlées avec les pensées déconstructives du temps de la fin des grands récits et de leurs effacements, qui réombraient des réalités, des sujets, des mouvements et des écritures nouvelles –, la possibilité du cycle, du *sample*, de la boucle, du « retour sur », s'affirma comme autant de nouvelles approches du dépassement, comme travail sur les figures émergentes de l'art. Pour autant l'expérience esthétique et artistique reste, elle, dans l'expression de sa diversité, toujours maintenue.

Les pensées du « post », dans le champ où elles s'appliquent et se déploient – qu'il soit celui de l'art, du politique, de l'économie, etc. – revisitent cette pensée des dépassements, dans ses architectures et ses opérabilités, dans ses langages, ses liens établis et constants entre savoirs et pouvoirs. Du moderne à l'Internet, de l'Histoire à la vérité, du colonialisme à l'identitaire, il semble possible de dire que l'activation du « post », dans sa relation au dispositif, prolonge aussi les conditions du débat et des valeurs d(e l)'échange.



Se faisant, s'ouvre les conditions d'un contexte transitionnel pour un débordement des schémas d'opposition et de pensées précédents qu'ils soient anciens, classiques, modernes et post-modernes. Soit une forme d'entre-deux qu'il incombe de s'approprier au moment où nos relations au monde, aux êtres et aux choses ne peuvent se satisfaire d'approches monologiques (par exemple naturocentrées ou anthropocentrées) mais nécessitent d'opter pour une pluriversalité propice à un besoin d'inversion d'une géographie d'une raison qui prend jusqu'à nos jours diverses modalités qui coexistent sous forme d'accumulations diachroniques (colonialité du pouvoir, du genre et infériorisation épistémique<sup>(2)</sup>).

Cette mise en espace transitionnelle renvoie à celle de l'hospitalité dans la dualité possible de sens qu'elle recouvre qui performe les conditions dialogiques de son émergence : dans un même double mouvement de l'un à l'autre, *en situation*, l'hospitalité est perçue comme étant donnée autant que reçue, elle est ce par quoi se signifie la maison retrouvée autant que la maison perdue.

Dans ce rapport à un contexte devenu transitionnel dans lequel se signifient des formes de vie, la question de l'*habitabilité*, de la *naturalité* des espaces (qu'ils soient *Indoor*, *underdoor* ou *aroundoor* ; percevables dans une lecture soucieuse de leur *naturbanité*<sup>(3)</sup>) l'enjeu de la géographicité des lieux s'indexe d'une certaine manière à celle de l'apparement. Dans l'itinéraire et le parcours (physique, sensible et cognitif) se forge un lieu intermédiaire, un habitat commun dont les mises en récit, les mises en charge (sens et émotion) relèvent d'une grammaire d'action comme pratique incarnée.

De l'expérience ainsi engagée naissent les conditions d'une reconnaissance, par laquelle l'enracinement dans un lieu se considère à l'aube des premières formes d'habitation et dans l'enjeu de la fabrique de l'habitabilité. Il serait sans doute possible de pointer ici cette idée d'« horizon d'attente », notion développée par Reinhard Koselleck qui identifie une forme transitionnelle qui fait le pont entre un futur déjà présent, tourné vers le pas-encore et un espace d'expérience tissé de vécu et de présent à l'œuvre.

L'apparement se fait acte de transition dans la mise en regard des espaces et de leurs contenus, par une pratique de la traverse comme principe de production de figures innovantes.

Dans ces « maisons apparementées » se manifestent les formes ouvertes de mises en situation attachées à des modalités d'actions, qu'il convient d'ailleurs d'indexer précisément au geste : dans une forme d'approche revisitant ainsi la notion d'« atelier » autant que celle d'« espace d'exposition » ou encore celle du « parcours de visite » pour mieux pointer ce qui s'y manifeste comme une économie de « fabrique » (au sens d'une économie de système). Quant à la perception, elle doit se faire à travers un « souci du geste », la rapprochant, en cela, comme un acte « en écho », avec la praxis artistique, d'un processus de travail qui s'y adosse – qu'il soit énoncé par Michel Foucault ou encore rapproché à une pensée du « care » dans la formulation plus actuelle de Joan Tronto.

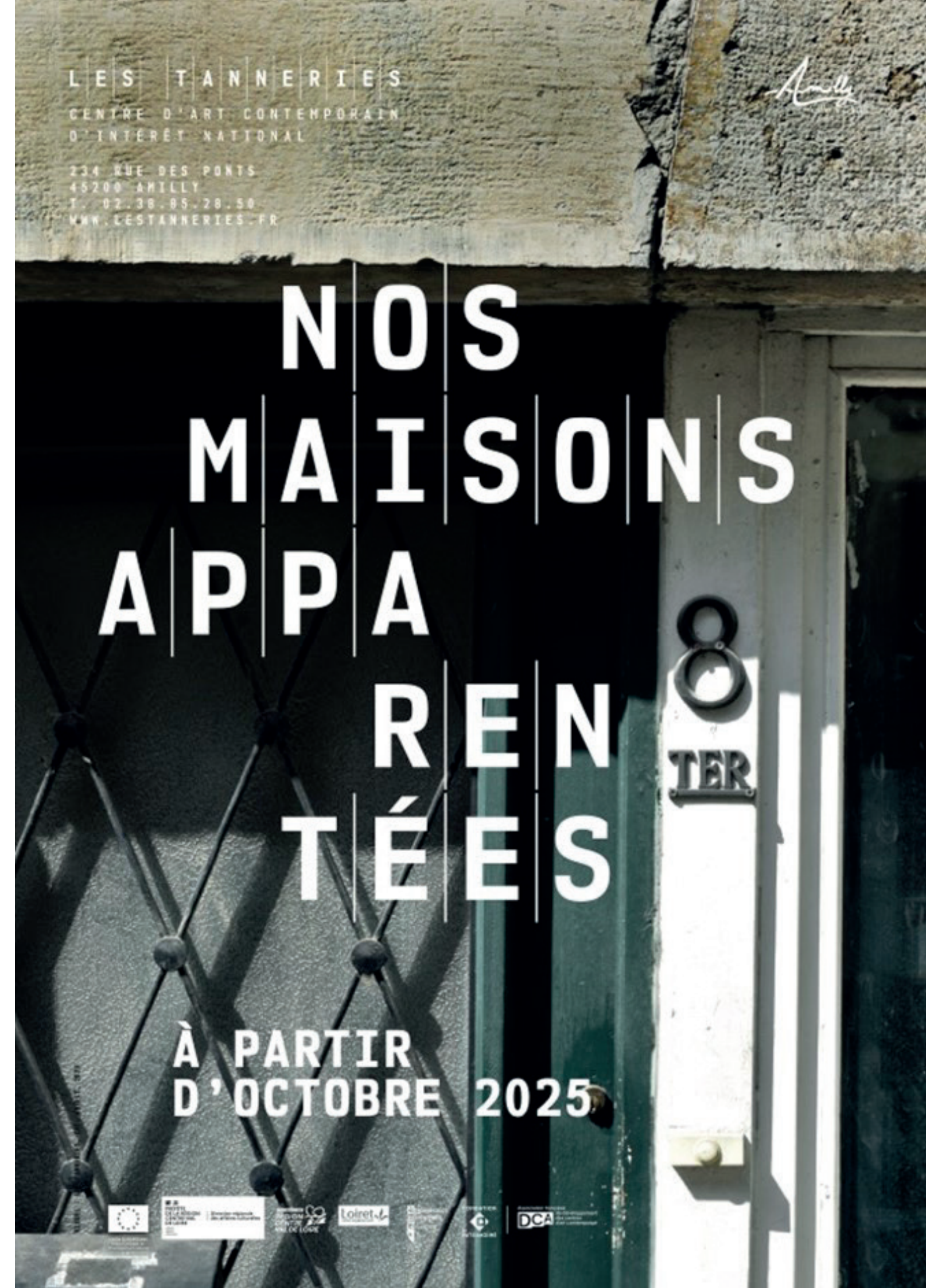
C'est pourquoi, l'ensemble de ces éléments détermine un lieu où se révèle une structuration du visible et de l'invisible, dans un jeu constant d'organisations, de formes d'usages et de vie. Ce lieu multiple auquel vient répondre un nouveau cycle de programmation déployé sur 3 saisons artistiques (d'octobre 2023 à décembre 2026).

La « traverse » y prend toute sa place, au sens où elle s'étend et s'entend ainsi : au-delà des temporalités accumulées depuis l'ouverture des Tanneries, au-delà des saisons passées – chacune numérotée jusqu'à cette saison #8 – le temps est venu de parcourir une architecture habitée au gré de présences successives, celles-là même qui la prolongeront, modifiant ses intérieurs et ses apparements pour mieux ouvrir à la perception d'une autre habitabilité – une **saison #8bis**, puis une **saison #8ter**.

(1) Raoul Dufy – *La Féé Electricité* – Décor conçu pour le hall du Palais de l'Électricité et de la Lumière édifié par Mallet Stevens sur le Champs-de-Mars en 1937 et qui fut ensuite installée au Musée d'art Moderne de la ville de Paris en 1964

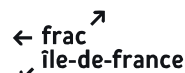
(2) Différents théoriciens (Rodríguez, 2004 ; Dussel 2002 ; Luyckx-Ghisi, 2001) ont utilisé la notion de transmodernité pour qualifier cette configuration historique qui se traduit par un renversement des liens entre passé, présent et futur, pouvoirs vertical et horizontal, sédentarité et nomadisme, sécularisation et spiritualité ou encore centralité et périphérie. Il convient aussi d'ajouter à cette notion l'apport complémentaire de la pensée liée au féminisme décolonial ouvrant au champ du genre et de l'intersectionnalité (Maria Lugones, Rita Laura Segato)

(3) En référence aux catégories géo-récréatives conceptualisées par Jean Corneloup, Philippe Bourdeau, Pascal Mao (2004) – *Laboratoire PACTE*, Politiques publiques – Action politique – territoires – Grenoble).



## REMERCIEMENTS

Florence Chevallier tient à remercier tout particulièrement : le Centre national des arts plastiques (CNAP), le Fonds régional d'art contemporain d'Île-de-France, le laboratoire Picto, Paris, l'équipe des Tanneries et son directeur, Éric Degoutte, Monsieur Gérard Dupaty, Fabrice Bourlez, commissaire éclairé de cette exposition, et enfin André Guenoun, qui soutient ma maison.



## PARTENAIRES

Le Centre d'art contemporain Les Tanneries, labellisé d'intérêt national par le Ministère de la Culture depuis avril 2022, est porté par la Ville d'Amilly. Il reçoit le soutien du Ministère de la Culture - 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.



Direction régionale  
des affaires culturelles



En 2017, la Ville d'Amilly a reçu le Prix Régional Les rubans du Patrimoine pour la réhabilitation des Tanneries en Centre d'art contemporain. En 2023, le prix du « Geste d'Or » est décerné à la ville d'Amilly, venant récompenser le projet architectural des Tanneries - Centre d'art contemporain. Ces distinctions saluent ainsi la qualité d'un projet respectueux des espaces et de leurs natures réalisé par l'architecte Bruno Gaudin.



## INFORMATIONS PRATIQUES

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



Informations générales :  
02.38.85.28.50  
[contact-tanneries@amilly45.fr](mailto:contact-tanneries@amilly45.fr)  
[www.les Tanneries.fr](http://www.les Tanneries.fr)

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

Ouvert du mercredi au dimanche  
de 14h30 à 18h. Entrée libre  
Suivez-nous sur Facebook et Vimeo :

- lestanneriescac
- lestanneriescacamilly
- Les Tanneries, Centre d'art contemporain
- lestanneries\_cacin

Contact presse & relations publiques :  
[communication-tanneries@amilly45.fr](mailto:communication-tanneries@amilly45.fr)

### Accès :

• Transports en commun depuis Montargis  
Réseau bus Amelys  
Ligne 5 Mirabeau < > Hôpital / Arrêt Tanneries

• Par le train depuis Paris  
Ligne TER Paris - Nevers  
au départ de la Gare de Paris Bercy  
Ligne R du Transilien 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

**ACCÈS PRIVILÉGIÉS LORS DES ÉVÈNEMENTS, VERNISSAGES ET FINISSAGES :**  
• Navettes gratuites sur réservation Paris < > Les Tanneries  
• Navettes gratuites sur réservation Gare de Montargis < > Les Tanneries

