

LES TANNERIES

CENTRE
D'ART CONTEMPORAIN

234 RUE DES PONTS
45200 AMILLY

02.38.85.28.50
WWW.LESTANNERIES.FR

DOSSIER
DE PRESSE

6 OCT.
2 DÉCEMBRE
2018

ANNE-VALÉRIE
GASC

M O

N U
M E N T S

"LES LARMES
DU PRINCE"



SOMMAIRE

3 COMMUNIQUÉ DE PRESSE

4 VISUELS PRESSE

**5 NOTE D'INTENTION
D'EMMANUELLE
CHIAPPONE-PIRIOU**

**9 PARCOURS
D'ANNE-VALÉRIE GASC**

10 PARTENAIRES

**11 INFORMATIONS
PRATIQUES**

MONUMENTS

LES LARMES DU PRINCE

PETITE GALERIE

Exposition
du 6 octobre
au 2 décembre 2018

Vernissage public
samedi 6 octobre 2018

Une proposition
d'Emmanuelle Chiappone-Piriou
dans le cadre du cycle d'expositions
"Script, scraps and tracks"

Artiste : Anne-Valérie Gasc

Après avoir questionné les écueils du Modernisme, Anne-Valérie Gasc poursuit son exploration des desseins politiques, symboliques et sociaux incarnés par l'architecture, en une suite de projets intitulée "Les Larmes du Prince", entamée en 2015. Aux Tanneries, elle choisit de présenter une nouvelle étape de ses recherches qui se matérialisera en deux temps : à l'échelle de la maquette et de l'esquisse dans l'exposition "Monuments" (Petite galerie), puis à échelle monumentale dans la Grande halle au printemps 2019.

Anne-Valérie Gasc explore les évolutions de ce désir formel qui, héritier des visions cristallines et ductiles de l'architecture de verre (*Glasarchitektur*) du début du 20^e siècle, se manifeste aujourd'hui dans des architectures contemporaines générées à l'aide d'outils numériques. Par un travail plastique basé sur une compréhension fine des procédures digitales et de leurs possibilités matérielles et plastiques, Anne-Valérie Gasc explore les enjeux de cette production où le rôle de l'outil, devenu prépondérant, pousse les spéculations formelles au-delà de toute réalité constructive.

Architectures futuristes ou ruines en devenir? Gasc interroge l'incohérence structurelle de ses œuvres comme le signe de leur échec possible. Ses artefacts pointent l'ambiguïté d'une démarche architecturale contemporaine où la virtuosité technique semble se suffire à elle-même, fragilisant ainsi les idéaux démocratiques que les visionnaires du 20^e siècle se donnaient pour ambition d'incarner.

En confiant à un logiciel le tracé "idiot" de ses *Doodles Monuments*, elle donne forme à des "monuments gribouillés" paramétrés numériquement, intrigants par l'étrangeté de leurs tracés. En un principe entropique similaire, les séries d'œuvres présentées conjuguent dimensions physiques et informationnelles. En poussant à l'extrême les logiques numériques, elles mettent à l'épreuve la matière : la légèreté du tracé digital initial trouve des résolutions différentes, qu'il se cristallise dans un objet imprimé ou artisanal (les œuvres *Ruines* et *L'Original transparent* ont été réalisées par les maîtres verriers du CERFAV et du CIAV).

Les dizaines de prototypes qu'elle présente dans cette exposition portent les prémises d'une installation d'envergure prévue pour le printemps 2019. Ce second moment de monstration vise la construction d'une pièce à grande échelle conçue et fabriquée numériquement pour la Grande halle. Pour cela, Anne-Valérie Gasc reprendra l'algorithme personnalisé de génération aléatoire d'un tracé virtuel, déjà exploré dans « Monuments », dont elle confiera la matérialisation à un robot. Ce projet à échelle 1:1 repose sur un usage de technologies de pointe dont elle explore le potentiel de création grâce à des partenariats noués avec le monde de l'entreprise et de la recherche dans le secteur des technologies numériques.

Anne-Valérie Gasc entreprend une démarche qui est à la fois celle d'une chercheuse, d'une archéologue des formes construites et d'une artiste dont la réflexion critique anticipe également les scénarios de l'architecture de demain. L'exposition s'inscrit dans la 3^e saison artistique du centre d'art, "intitulée Script, scraps and tracks". Cette saison sera l'occasion de découvrir nombre d'artistes marqués par les conditions de réalisation du geste artistique, du déployé au tracé, sur une diversité de surfaces ou plus fondamentalement dans l'évolution de leurs propres pratiques.

VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE



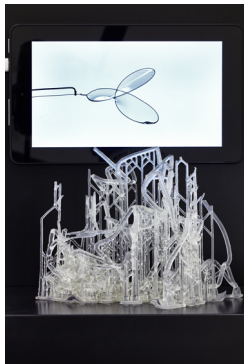
Anne-Valérie Gasc, *L'original transparent*, 2018
série de 10 volumes en verre, travail réalisé
en partenariat avec le CIAV de Meisenthal



Anne-Valérie Gasc, *Doodle Monuments 2*, 2016-18
série de 10 volumes, impression stéréolithographique en 3D,
résine calcinable



Anne-Valérie Gasc, *Surface Tension (Inachevés)*, 2016
série de 10 polyptyques, techniques mixtes



Anne-Valérie Gasc, *Surface Tension (Inachevés)*, 2016
détail de la série de 10 polyptyques, techniques mixtes

NOTE D'INTENTION

L'homme a, de tout temps, érigé des monuments : écrins des gloires, des pensées et des batailles passées, ces constructions incarnaient et ancrèrent la mémoire, la figeant en un temps et un lieu précis, luttant contre les éléments pour en assurer la subsistance et la donner à lire, en une myriade de symboles inscrits dans la pierre, aux générations futures.

Sous les plumes de Victor Hugo et d'Aloïs Riegl, la modernité naissante nous a appris la fin des monuments. D'une part, selon l'auteur français, car le livre a tué l'édifice, lui substituant un mode plus opérant de transmission et de diffusion. Sa description de la pensée se faisant « plus impérissable que jamais », en devenant « volatile, insaisissable et indestructible »¹, occupant tout à la fois les points de l'air et de l'espace, résonne d'un éclat particulier dans un monde où toute matérialité est toujours aussi numérique, à la fois écrite - codée de façon binaire - et énergétique - transmise par signaux électriques. D'autre part, si l'on prolonge la pensée de l'historien allemand², cette fin des monuments serait due à une forme d'inflation mémorielle, nourrie par une vision de l'histoire comme processus dynamique où chaque époque, effaçant la précédente, hérite d'une myriade de monuments involontaires dont la seule valeur est d'être les traces de temps révolus, engloutis par le présent. Le monument se serait alors dilué dans un flot incessant, signe non plus d'un moment précis mais vecteur du sentiment du passage du temps.

Que reste-t-il à l'architecture, prise dans ce flux continu et vorace de l'histoire, dans un monde de signaux, de transferts et de bruit ? Libérée de tout idéal artistique objectif et comme allégée de la nécessité même de sa permanence, l'architecture n'aura cessé, tout au long du 20^e siècle, de se réinventer à l'aune de cette idée fixe : celle de sa propre dématérialisation, de son impossibilité, de son impermanence, de sa transparence. Qu'en est-il alors de la mémoire - sclérosante ou volatile -, de son inscription et de sa transmission dans

un monde informé ? Qu'en est-il, enfin, de ces monuments dont Anne-Valérie Gasc explore la possibilité même d'existence ?

Les Larmes du Prince

L'exposition *Monuments* présente les expérimentations formelles d'Anne-Valérie Gasc pour établir un archétype de l'architecture contemporaine. Les tracés entêtés qui peuplent l'espace d'exposition, en deux ou trois dimensions (*Les Larmes du Prince*, *Surface-Tension (Inachevés)*, *Tectorium*, *Doodles Monuments*, *L'Original transparent et Ruines*) sont autant de tentatives d'établir le principe antérieur à toutes les déclinaisons possibles, auquel nos monuments contemporains pourraient être indexés. Ayant épuisé - physiquement et intellectuellement - les formes du mouvement Moderne et les intentions dont celles-ci étaient le signe³, Anne-Valérie Gasc s'intéresse désormais aux circonvolutions d'une certaine architecture contemporaine, dite « paramétrique », qui lui semble soulever le plus clairement la question de l'incarnation du projet collectif, ou plutôt son impossibilité, au travers d'édifices qu'elle perçoit comme inhabitables et spectaculaires. Le cycle des *Larmes du Prince*, entamé en 2015, trouve aujourd'hui une matérialisation au Centre d'art contemporain Les Tanneries ; il y acquiert une articulation spécifique par son ancrage dans ce lieu - une ancienne fabrique - et son déploiement en deux temps et à travers les échelles - à l'automne 2018 et au printemps 2019, dans la petite galerie puis dans la grande halle.

Gasc traque toujours, à rebours, les motivations qui traversent et façonnent l'architec-

ture, cherchant dans les processus de destruction du monde bâti les dynamiques qui ont présidé à sa réalisation et celles dont il est le berceau. En jouant ces moments de basculement, d'interruption inattendue des états donnés, du contexte, des rythmes et des récits établis, elle révèle les conditions politiques, juridiques, économiques et industrielles contemporaines, les formes d'autorité et de domination en vigueur. Mais avec le projet des *Larmes du Prince*, Gasc a engagé une réinvention conceptuelle et plastique de sa pratique : les conditions d'apparition - politique et matérielle - de l'architecture ayant radicalement changé depuis l'époque moderne, les stratégies plastiques et processuelles de l'artiste mutent également. Elle prend acte du changement de paradigme, de notre entrée dans une ère volatile, à la logique floue, aux interactions complexes entre systèmes multiscalaires ; elle délaisse alors la négativité propre à la modernité critique et les procédures de disruption physique et conceptuelle de l'existant, la destruction violente ou de mise à feu des objets, au profit d'autres modalités de mise en tension. Celles-ci passent par la conception d'artefacts concentrant en eux-mêmes cette fragilité : larmes et enchevêtrements de verre, bulles de savon, maquettes en résine calcinable, tous contiennent leur propre principe de destruction soudaine, quand ils ne sont pas déjà des ruines.

Le geste se situe désormais du côté de la fabrication. Il s'agit en effet d'expérimenter *in vivo* la fragilité intrinsèque des modèles *in silico*, comme pour traquer celle des processus y ayant présidé. Dotée d'un programme de génération algorithmique aléatoire, l'artiste peut concevoir numériquement ses artefacts, qu'elle matérialise ensuite par le biais de procédés artisanaux (travail avec des maîtres verriers) ou des procédures de fabrication numérique. Les petits prototypes conçus numériquement et réalisés en impression 3D (stéréolithographie) sont ainsi de pures visualisations de données numériques, des objets non standards à la matérialité critique. Car l'artiste peut choisir d'opérer efficacement autant que de vriller les procédures, les rendant parfois idiotes, quasi monstrueuses. Les formes fluides et en apesanteur contiennent ainsi leur propre principe de contradiction, et semblent résis-

ter à leur traduction dans une quelconque réalité constructive : ici, une forêt épaisse de béquilles en résine se révèle nécessaire au soutien du tracé courbe, là ce même tracé est avalé par la feuille blanche. L'impasse structurelle à laquelle ces prototypes se trouvent confrontés, qui est le fruit d'un ajustement machinique, vient comme souligner la vacuité qu'accompagne la virtuosité formelle de certaines architectures, mises au service non pas d'un projet politique collectif, mais d'intérêts privés.

Les princes contemporains, dont les larmes donnent leur titre au projet, voudraient, selon l'artiste, retrouver en l'architecture cette capacité à perpétuer une présence : la leur. Leurs fondations et sièges sociaux seraient les monuments de notre époque, des cénotaphes futurs à la gloire de commanditaires souhaitant affirmer dans la pierre, le verre et l'acier leur prééminence. Ces envolées architecturales auraient le pouvoir de marquer autant le moment que l'histoire, opposant le neuf, sous la forme d'une innovation techno-scientifique et d'un lyrisme formel, à l'écoulement inexorable du temps, comme une stratégie pour ne pas y être englouti.

S'ils réinstaurent paradoxalement la fonction perdue de l'architecture comme inscription tangible d'une mémoire, les logiques de production qu'ils convoquent dans la réalisation de ces édifices les réinscrivent paradoxalement dans ce processus temporel cruel, car irrêtable, d'effacement. Ces procédés numériques permettent en effet la « non-standardisation » de l'objet, soit la production en série d'éléments complexes toujours variables, sans origine première mais dotés d'une série de paramètres altérables *ad libitum*. Les *Monuments* de Gasc incarnent cette ambiguïté fondamentale des édifices remarquables de notre monde contemporain : pris entre leur caractère iconique - tirant leurs valeurs d'être tout à la fois uniques et reproductibles, cherchant à éclipser la précédente réalisation pour s'établir comme seul modèle - et leur variabilité potentiellement infinie. S'ils tiennent du monument, ce serait alors par leur capacité à marquer les esprits, par leur exubérance stylistique et leur échelle : ils seraient mémorables plutôt que mémoriaux.

Retournement

En pointant par ailleurs la proximité morphologique de certaines architectures contemporaines iconiques avec les monuments abstraits, les utopies cristallines et les recherches sur la complexité qui ont émaillé le 20^{ème} siècle, l'artiste rend compte du retournement, voire de l'évidement des utopies sociales et des aspirations spirituelles qui avaient présidé à leur émergence. Elle émet l'hypothèse que le *Kunstwollen* de notre monde contemporain, qui émerge de l'entrelacement de procédures formelles abstraites, trouverait en ces précédents les principes de sa propre nécessité. En particulier, *les Larmes du Prince* remontent à l'une des sources de cette fascination : l'Architecture de verre ou *Glasarchitektur*, telle qu'elle a été définie par l'architecte Bruno Taut⁴. Ses protagonistes cherchaient à traduire en principes esthétiques les possibilités techniques des nouveaux matériaux : refusant le béton et la brique, leur lourdeur et leur opacité, l'architecture de verre posait un principe d'ouverture et de communion entre les lieux de vie et le monde environnant, un principe de continuité de l'environnement de l'architecture jusqu'aux astres, dont la lumière devait pénétrer les espaces clos. Il s'agissait de générer une révolution sensible collective, rendue possible par une architecture dont le verre « si dur et si lisse », comme le notait Walter Benjamin, offrait la possibilité d'une « pauvreté », d'une « existence qui en toute circonstance se suffit à elle-même de la façon la plus simple et en même temps la plus confortable »⁵.

Les Larmes du Prince s'interrogent sur l'évidement, ou le retournement de l'utopie sociale de cette architecture de la transparence, devenue mécanisme de domination. Elle révèle que le langage abstrait de flux et de courbes, de transparence, d'éclats et de variations infinitésimales se trouve aujourd'hui comme rabattu sur des logiques empiriques et positivistes aveugles ; ou asservi par des logiques néocapitalistes, comme cette idée d'une architecture ductile ou d'une totalité fluide (Patrick Schumacher) qui, comme la transparence, semble s'être retournée pour devenir non seulement l'expression positive d'un état du monde interconnecté et émergent, mais encore l'un des mécanismes de contrôle social et politique. Ces monuments contemporains apparaissent alors, dans la lecture qu'en

propose l'artiste, comme des images dont se parerait le prince pour, au contraire du roi, ne pas paraître nu.

Ruines

Plus que la disparition plus ou moins violente de ses objets, c'est le processus d'itération à l'identique qui révèle un phénomène d'entropie politique : celle d'un système qui s'épuise, tel que le révèle l'automatisation de la répétition formelle à l'infini. Mais, comme dans toute structure dissipative, l'instabilité ne constitue pas uniquement une perte d'information ou une dispersion irréversible d'énergie. Elle constitue également la possibilité d'un devenir, d'une génération de formes nouvelles, d'autres ordonnancements possibles. La recherche des *Larmes du prince* augure de nouvelles expériences sensibles, sur papier, en volume et dans l'espace. Les petites ruines de verre que Gasc présente ici ne sont pas des manifestations du passage du temps par la désintégration progressive d'un ensemble ; ni temples écroulés ni fragments archéologiques, elles émergent du changement irréversible d'état, de l'information à la matière, de la perte de la relation d'identité entre code et objet et de la dégradation correspondante de la résolution. Ainsi, ces ruines de verre, comme des modèles appauvris ayant perdu une partie de la quantité physique d'information qui les constituaient - révèlent des qualités inattendues, décrivent des paysages fantomatiques et fascinants, que le deuxième volet du cycle explorera plus avant.

Deux temps : l'expérimentation en train de se faire

Les deux volets des *Larmes du Prince* présenteront les différentes formes et itérations d'un processus expérimental, le travail patient et précis de « préparation de l'imprévu » qui, comme le note Laurent Jeanpierre⁶ caractérise toute recherche. C'est que, fidèle au caractère de ses précédentes œuvres, l'artiste s'engage pleinement dans une démarche qui, si elle pose ici clairement la question de l'innovation, est avant tout d'invention et d'imagination. La maîtrise extrêmement fine des paramètres matériels, spatiaux et temporels offerte par les outils numériques, qui devrait assurer une linéarité entre les phases, ouvre à la possibilité

d'une oscillation dont l'artiste se saisit, d'une répétition qui n'est pas l'itération à l'identique du numérique, mais la condition d'une invention complète. Les dizaines de prototypes présentées dans le premier volet, *Monuments*, sont bien toutes tendues vers la réalisation d'une pièce à grande échelle conçue et fabriquée numériquement pour la Grande halle ; elles ne présagent cependant pas de ce que sera effectivement cette dernière, dont la plasticité n'est pas préconçue, mais émerge du croisement des exigences théoriques et des possibilités techniques. L'installation monumentale du printemps 2019 ne sera ainsi en rien identique aux *Monuments* présentés à l'automne 2018, bien qu'elle leur soit fondamentalement - numériquement - similaire. *Les Larmes du Prince* ont été pour Anne-Valérie Gasc l'occasion d'un apprentissage qui lui a permis d'acquérir une compréhension fine des outils et des procédures digitales, de leurs mécanismes, de leurs possibilités matérielles et plastiques qui dépasse les enjeux strictement technologiques. Ces deux expositions aux Tanneries déploient ce temps de l'expérimentation, de la variation, ce qui est en train de se faire pour le dire avec Deleuze ; elles rejouent, dans une certaine mesure, l'attente et la frustration toujours latente dans les œuvres de Gasc, elles *fissurent et retardent la présence de l'œuvre* (Jacques Derrida), promettent, font tendre regardeur et artiste vers un même horizon, celui de la construction autant que de son impossibilité.

Emmanuelle Chiappone-Piriou
Architecte D.E., commissaire indépendant

-
- 1 - Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*, Livre V, chapitre 2, in *Œuvres complètes*, Tome II, Paris, Éd. Paul Ollendorff, 1904, p. 148
 - 2 - Aloïs Riegl, *Le culte moderne des monuments : son essence, sa genèse*, Paris, Seuil, 1984. Édition originale : 1903
 - 3 - Ce cycle avait notamment amené l'artiste à observer et documenter le foudroyage des structures béton au travers de ses *Crash Box* (2011-2013), et à simuler l'explosion par le protocole (*Overland*, 2009) ou l'installation performative (*Boum Blocs*, 2008). Plus récemment, il avait pris la forme d'une trilogie pyromane : *Various Small Sparks* (2014), *Feu-Principe de Contradiction et Démocratie* (2015).
 - 4 - En référence au texte éponyme de Paul Scheerbart (1914)
 - 5 - Walter Benjamin, *Expérience et Pauvreté*, 1933
 - 6 - Laurent Jeanpierre, "Introduction aux conditions de l'art expérimental" in Elie Düring, Laurent Jeanpierre, Christophe Kihm et Dork Zabunyan (Dir.), *In Actu, De l'expérimental dans l'art*, Les presses du réel, 2009, pp. 307-335

Anne- Valérie GASC (1975, Marseille) vit et travaille à Marseille.
Elle est résidente à la Friche Belle de Mai, où se situe son atelier et est représentée par la galerie Un-Spaced, Paris. Docteur en Arts Plastiques et Sciences de l'Art, elle est enseignante-chercheur en art contemporain à l'ENSA-M (École Nationale Supérieure d'Architecture de Marseille).

Expositions et événements à venir :

Solo show en foire : *Guerre d'hiver*, galerie Un-Spaced, MAD (Multiple Art Days), Monnaie de Paris, Paris, septembre 2018.
Publication d'artiste : "Tracks" in revue *N/Z # 02*, Paris, octobre 2018.
Exposition personnelle : *Les Larmes du Prince - Installation monumentale* (commissariat : Emmanuelle Chiappone-Piriou), centre d'art Les Tanneries, Amilly, printemps 2019.
Livre monographique : Anne-Valérie Gasc, *Crash Box*, Poursuite Éditions, Arles, à paraître en 2019.

EXPOSITIONS PERSONNELLES (sélection)

2018 *A*, URDLA, Villeurbanne
2016 *Le Bruit du silence*, BILD, École d'art IDBL, Digne-les-Bains
Les Larmes du prince, Galerie Gourvennec Ogor, Marseille
2014 *Crash Box*, Panorama, Friche Belle de Mai, Marseille
2013 *Anne-Valérie Gasc - Photographe* (commissariat : Alain Julien-Laferrière), Rue Visconti, Paris
Decazeville / 2012-08-01 / 11:00:00 (commissariat : Alain Julien-Laferrière), CCC, Tours

EXPOSITIONS COLLECTIVES (sélection)

2018 *La science du désordre* (commissariat : Pierre Bendine-Boucart et Éditions Tchikebe) A+Art, Montpellier.
2017 *Achromatopsie* (commissariat : Émilie Roi), Centre d'art L'Œil de Poisson, Québec, Canada
Entre temps (commissariat : France Paringaux pour le FRAC PACA), Musée Muséum Départemental des Hautes-Alpes, Gap
The Brutalism Appreciation Society (commissariat : Inke Arns), HMKV, Dortmund U, Dortmund, Allemagne
La convergence des antipodes (commissariat : Bénédicte Chevallier), Mécènes du Sud, Montpellier
Échange Québec-PACA : Extension de la pratique des idées, Musée d'Art Contemporain de Baie-Saint-Paul, Québec, Canada
2016 *Collections partagées* (commissariat : J. Nardini et P. Neveux), FRAC PACA, Marseille.
Good luck, Archaeologists ! (commissariat : Otto Prod), UGM, Musée d'Art Moderne, Maribor, Slovénie
RASTER:BETON (commissariat : Juliane Richter), D21 Kunstraum, Leipzig, Allemagne
Le Temps de l'audace et de l'engagement (commissariat : Nathalie Ergino), IAC, Lyon
Histoires Parallèles, FRAC PACA, Marseille
Artistes et Architecture - Dimensions variables (commissariat : Didier Gourvennec Ogor & Gregory Lang), Pavillon de l'Arsenal, Paris
Ed. Ruscha - Books & Co (commissariat : Phil Taylor), Gagosian Gallery, Paris.
2014 *Photographes non photographes* (commissariat : Alain Julien-Laferrière), Eglise Saint-Etienne, Beaugency
2013 *Various Small Books* (commissariat : Phil Taylor), Gagosian Gallery, New York

LIVRES D'ARTISTE

Twenty-six Blank Rocks, Lendroit Éditions, Rennes, 2017
Various Small Sparks, Édition Florence Læwy, Paris, 2014.
Overflow (avec Gilles Desplanques), Burozoïque Éditions, Montrouge, 2010
Monuments of dust, Uls Pocket #2, (U)L.S Éditions, Marseille, 2008
Some Belsunce Apartments, Auto-édition, Marseille, 2008

PARTENAIRES DU PROJET MONUMENTS LES LARMES DU PRINCE

CENTRE INTERNATIONAL
D'ART VERRIER
MEISENTHAL

TØHIKEBE

IMPRIMEURS & ÉDITEURS D'ŒUVRES D'ART

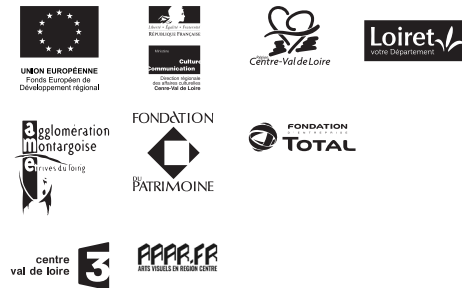
Cerfav

Centre européen de recherches
et de formation aux arts verriers
Formation - Ressource
& Innovation - Culture

PARTENAIRES DU CENTRE D'ART

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.



INFORMATIONS PRATIQUES

Les Tanneries - lestanneries.fr
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.

