

LES TANNERIES 234 RUE DES PONTS LESTANNERIES.FR
45200 AMILLY

ALEX BALGIU
FAIRE COMPAGNONNAGE

INFORMATIONS PRATIQUES

02.38.85.28.50
contact-tanneries@amilly45.fr

Duvert 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

ACCÈS

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

• Par le train depuis Paris
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.



PROJET D'INSTALLATION D'ALEX BALGIU © 2010 LES TANNERIES - CACTI, AMILLY

Depuis 2024, le Centre d'art contemporain Les Tanneries et l'artiste Alex Balgiu développent une forme de collaboration qui peut être envisagée comme un *compagnonnage*, fondé sur une réciprocité bienveillante, un enrichissement mutuel et des affinités artistiques. Dans le cadre de cet échange, Alex Balgiu et l'équipe des publics des Tanneries reviennent sur les origines de cette rencontre et sur les formes d'action qui se sont déployées et transformées au fil des mois, puis des années.



Atelier artistique à la Maison de la Petite Enfance d'Amilly dans le cadre de la résidence d'auteur d'Alex Balgiu, octobre 2024 © Photo Les Tanneries - CACIN, Amilly

D'UNE MAISON BIBLIOTHÈQUE

Équipe des Publics : *Lorsque tu arrives devant nous pour la première fois, tu es accompagné de deux énormes valises remplies de livres. Cette bibliothèque mobile semble être une façon d'établir le contact, d'entrer en relation. Un geste inaugural, presque fondateur de ce compagnonnage.*

Alex Balgiu : Ce qui m'intéresse dans cette bibliothèque, c'est le trait d'union qu'elle opère entre des documents, des histoires, des anecdotes venues du passé, et leur manière d'entrer en dialogue avec un folklore contemporain – une présence narrative, parfois fictionnelle, parfois spéculative – que je fais vivre à travers les actions créées avec les groupes. Cette bibliothèque relie des distances, des apparitions, des suppositions par rapport à des formes de pratiques ou de superstitions, et intervient dans les ateliers comme quelque chose de vivant, de mouvant. Elle permet de raconter des histoires à un public, mais aussi d'avoir un support poétique pour libérer une production artistique.

Il y a aussi une part de mystère, d'obscurité, que j'espère intrigant, et qui donne envie de passer du temps avec cette bibliothèque. Pendant certaines séances, c'est fascinant d'observer les différents degrés d'engagement : certaines personnes s'immergent complètement dans les ouvrages déployés, d'autres circulent, se posent à différents endroits – comme des insectes ailés dans une composition. Chacun y trouve une trajectoire propre. C'est une bonne image de la manière dont la bibliothèque peut être activée.

E.P. : *Peux-tu nous dire de quoi est composée ta bibliothèque à l'heure où nous réalisons cet entretien ?*

A.B. : La bibliothèque contient des ouvrages liés au naturalisme, au folklore – notamment des recherches menées sur le Gâtinais – mais aussi des revues, des formes éditoriales variées. L'idée n'est pas de produire un discours unique, mais une palette suffisamment large pour pouvoir butiner selon les activations avec les publics.

Et puis, c'est aussi une manière d'apporter ma maison avec moi. Je pense souvent à l'image du gastéropode – colporter une architecture imaginaire, une forme d'intériorité et la rendre publique, partageable.

E.P. : *À travers ce compagnonnage, on apprend aussi à habiter cette maison, à la faire circuler.*

A.B. : Cette manière d'habiter le lieu passe aussi par notre relation aux objets qui le composent. Ce qui me touche, c'est la présence vivante de ces objets. Ne pas les considérer comme des archives

peut être à la fois une annonce, une invitation à une activation extérieure, mais aussi le témoignage de moments fragiles vécus en atelier, saisis comme par un sismographe. Certaines expériences n'ont pas besoin d'être prolongées par une production imprimée ; d'autres, moins visibles sur le moment, méritent d'être consignées par la suite.

E.P. : *L'arrivée du risographe s'est progressivement intégrée à la vie du lieu, des ateliers et des pratiques, en apportant aussi une dimension nouvelle sur le plan éditorial. Il ne s'agit pas seulement d'un outil de production ou de communication pour les Tanneries, mais d'un véritable prolongement des actions de médiation. En observant ce qui se faisait déjà avec les publics, l'équipe a eu envie de réaliser, avec certains groupes, de beaux objets éditoriaux permettant de mettre en valeur les textes et les images produits. L'idée était de créer une forme capable de marquer un moment d'atelier – car même si beaucoup de choses s'y passent, elles ne laissent pas toujours de traces en dehors de ce que les participants emportent avec eux. Le risographe répond à ce besoin de conserver et de faire circuler ces expériences, notamment grâce à ses possibilités de superposition.*

A.B. : Ce geste de superposition est passionnant et il rejoint la notion de séparation des couches. Il y a un designer anglais, James Langdon, qui a beaucoup travaillé sur la séparation des couleurs en impression et sur le fait que ces séparations sont aussi des séparations de temporalité. Quand on met en accordéon une expérience d'atelier, on fait se rencontrer des strates qui ne se rencontreraient pas autrement – sauf dans cette dimension éditoriale.

Ce que je trouve beau, c'est qu'on peut penser l'édition autrement qu'un catalogue qui double ce qui existe déjà – en ligne, en photographie, ou qui mime l'exposition. Les propositions réalisées au risographe existent en elles-mêmes, comme un espace propre et très concret : elles ne sont ni tout à fait sculpture, ni tout à fait dessin – elles sont des propositions autonomes. Il y a quelque chose à inventer et à poursuivre, aux Tanneries mais aussi au-delà, avec ce statut de l'édition comme espace en tant que tel, pour les publics et pour la création. Comme avec un détecteur de métal : il y a un endroit à creuser pour trouver ce qui attend d'être activé.

E.P. : *Il y a aussi une dimension économique dans tout cela. On repense notre façon de communiquer et de produire, en laissant une place à l'expérimentation.*

A.B. : Oui, et cela rejoint une question plus large – celle de produire sans être assisté en permanence par ordinateur. La plupart des ateliers de ces deux dernières années ont été menés de façon presque « acoustique » – avec des outils portables, sans écran. C'est une réflexion à la fois économique, artistique, mais aussi chorégraphique : qu'est-ce que cela engage au niveau du corps ? Il y a quelque chose de beau dans le



Atelier artistique avec le risographe proposé aux Tanneries à l'occasion des (F)estivales, juin 2025 © Photo Les Tanneries - CACIN, Amilly



Aventure surprise sur le Loing à bord d'un kayak, en compagnie de Léonard Poullot, directeur de l'EHPAD Les Altaeas d'Amilly, février 2025 © Photo Les Tanneries - CACIN, Amilly

fait de trouver sa place autour de la machine comme autour d'un feu, de travailler à cette échelle. Vérifier une couleur, manipuler un tirage – on est à l'opposé des formes générées par l'intelligence artificielle. Quelque chose de très déterminé, mais aussi très tâtonnant. En se limitant à ce qui est produit physiquement pendant l'atelier – photocopies, ciseaux, colle, machine à écrire, outils détournés –, il se produit quelque chose de plus vivant.

Il y a aussi une dimension stimulante liée à l'atelier lui-même. On y trouve des outils traditionnellement associés à des pratiques uniques, comme le dessin ou la peinture, ou à des techniques comme la gravure avec des tirages restreints – alors que le risographe permet de produire en série, des dizaines d'exemplaires. Produire du multiple avec des outils pensés pour l'unique oblige à ajuster ses automatismes, à inventer, avec une part d'incertitude presque alchimique. On est dans une recherche du merveilleux, avec une dimension de laboratoire qui fait que l'outil éditorial s'intègre de manière assez bouleversante dans ce lieu, aux Tanneries.



Atelier artistique, janvier 2026 © Photo Les Tanneries - CACIN, Amilly

CE QUI RESTE, CE QUI CIRCULE

E.P. : *Dans les ateliers avec la petite enfance, on retrouve aussi cette question du rapport au livre et à ses formes – mais cela passe davantage par des expériences sensibles et spatiales que par l'objet livre lui-même.*

A.B. : Dans cet atelier, on entrait dans une pièce entièrement recouverte de grands draps blancs : tout était blanc en surface, mais des petits trésors, des éléments cachés, étaient dissimulés à l'intérieur. Il y avait ce rapport aux strates, à une surface lisse qui, dès qu'on creuse, révèle autre chose. Les très jeunes publics circulaient comme de petits archéologues dans les plis du tissu, pendant qu'à la surface se produisaient des événements sonores et visuels. Cette métaphore des strates se prolongeait dans l'expérience même de l'atelier. Le blanc de la page était devenu l'espace même de la pièce – tout devenait page et on se retrouvait à l'intérieur du dispositif du livre.

Cela fait écho au travail d'Alison Knowles, qui a conçu des livres à l'échelle de l'environnement – *The Big Book* (1967) – structures à habiter physiquement, avec tout le corps, presque comme des tunnels. Ce que le livre apporte en termes de narration ou de physicalité ne se limite pas à ce que les mains saisissent, mais peut s'étendre à une expérience corporelle bien plus large.

Dans cette résidence verte, l'envie est vraiment de déplacer les lieux de rencontre avec ces objets – d'aller les trouver dans des endroits imprévus, à travers des usages inattendus, y compris des usages bureaucratiques. Penser l'impression à la maison, la manière dont une fine pellicule d'encre vient se superposer, de façon presque inframince, à d'autres impressions déjà présentes. Ce sont des gestes qui mettent en relation des séquences d'action qui ne se rencontreraient pas autrement, et que le geste risographique vient faire dialoguer.

L'idée centrale est celle de la « perruque » : des feuilles destinées à une diffusion de masse, vouées à devenir du recyclage – comme des tirages de calage –, détournées de leur usage initial pour produire autre chose. Ce processus permet d'interroger à la fois les outils de production comme l'offset, mais aussi une écologie de l'impression et nos propres usages du papier. On peut se demander quel degré d'attention accorde-t-on à ce que l'on imprime ? Est-ce que cela peut se faire sur des supports déjà existants – d'anciens prospectus, des feuilles destinées à des fortune cookies, réactivées, mises en arrière-plan ou au contraire révélées ?



Atelier artistique à l'ESAT Les Râteliers en lien avec le service Espaces Verts, dans le cadre du projet Culture Santé, décembre 2025 © Photo Les Tanneries - CACIN, Amilly

À travers tout cela, il y a une métaphore qui me semble importante, celle de l'eau : le papier et l'impression fonctionnent comme une immersion, avec des éléments qui apparaissent à la surface, d'autres qui restent en profondeur. Une feuille peut sembler plate mais elle contient finalement une grande densité, une véritable profondeur matérielle.

Cela me fait penser à une image évoquée par la designer Linda Van Deursen. Lorsqu'elle conçoit un livre, la couverture n'est pas quelque chose qui s'impose de l'extérieur, mais quelque chose qui émerge de l'intérieur, comme des bulles remontant à la surface. Cette image reste pour moi une façon de penser ces objets éditoriaux, mais aussi les ateliers : des formes qui émergent progressivement, à partir de ce qui s'y déploie. C'est sans doute là que se joue quelque chose d'essentiel – un espace où les règles existent, mais où elles sont faites pour être déplacées, transformées, réinventées.

A.B. : Il y a d'abord cette idée de créer de nouveaux canaux avec le risographe – de nouvelles strates éditoriales spécifiques à un projet. Mais il y a aussi une autre dimension : se saisir de canaux déjà existants et les faire parfois dériver, les amener vers des territoires pas encore tout à fait

connus. C'est là que quelque chose de fertile se produit, à la fois poétiquement et dans les modalités d'accès aux objets artistiques.



Séjour artistique avec les étudiants en L3 Art, Design et Media de Paris 1, octobre 2024 © Photo Les Tanneries - CACIN, Amilly

connus. C'est là que quelque chose de fertile se produit, à la fois poétiquement et dans les modalités d'accès aux objets artistiques.

Ce texte est issu d'un échange entre Alex Balgiu et l'équipe des publics des Tanneries, prolongeant le compagnonnage artistique engagé depuis 2024, qui se déploie au fil de projets, d'actions et de réflexions communes.