



LES TANNERIES

234 RUE DES PONTS
45200 AMILLY

LESTANNERIES.FR

CLAIRE TROIGNON

L'INTIMITÉ DES TEMPS

EXPOSITION

DU 22 NOVEMBRE 2025 AU 1^{ER} FÉVRIER 2026



INFORMATIONS PRATIQUES

02.38.85.28.50
contact-taneries@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.



Éric Degoutte : L'intimité des temps s'apprécie dans le rapport à l'installation, la mise en espace d'un lieu. Dans ta pratique, le dessin et l'installation se côtoient. Cette dernière étant moins développée, ou, plus justement dit, déployée en moins d'occasion. Est-ce lié aux difficultés peut-être de trouver des espaces propices à cela ?

Claire Trotignon : L'enjeu est aussi de trouver un espace qui fasse écho au travail. Et ce n'est pas le même rythme qu'une exposition de dessin. C'est physiquement beaucoup plus exigeant. Il est difficile donc de s'autoriser des installations in situ mais c'est généralement un vrai moment de liberté et d'expérimentation sans filet.

ED : Sous cette verrière, comment tout ça s'est-il construit ? Comment tout cela s'est-il « dessiné » ?

CT : Le « dessin » dans la verrière, arrive exactement comme un dessin sur papier. Tout se joue lors de la découverte initiale : la première impression est unique et sans retour. C'est pourquoi la qualité de la lumière, l'heure d'arrivée, les conditions en générales... important ; et ancrent un premier point de vue. L'espace est comme une feuille à habiter. Des intuitions naissent, avec elles des intentions. Certaines particularités du lieu apparaissent : il faut alors choisir de les estomper ou, au contraire, d'en faire un véritable parti pris. Il émerge de cette conjonction une construction mentale instinctive et rapide entre le lieu perçu visuellement, son histoire, pour laquelle on a échangé généralement au préalable. Tout cela se compose d'abord mentalement comme un plan fixe, depuis un point de vue relativement précis à l'entrée de la verrière. Et lorsque je visualise les masses et dynamiques je peux



Vue de l'exposition *L'intimité des temps*, ©Claire Trotignon, ADAGP, Paris, 2025. Photo © Jean-Christophe Lett. Courtesy de l'artiste et des Tanneries - CACIN, Amilly

attaquer la déambulation dans l'espace et poursuivre le dessin mental afin de disposer détails, aspérités, jeux formels, relier les points, créer des déséquilibres, des chutes... je compose en somme.

ED : Tu assimiles ce protocole à celui de la page blanche.

CT : Quand j'investis un lieu, le principe de la page blanche se signifie oui : tout est à tracer, tout est à construire, mais je ne pars jamais de rien. Le lieu, son architecture, son histoire et l'atmosphère sont bien sûr des éléments déterminants et moteurs. Par ailleurs je constitue, au fur et à mesure des années, un corpus de sculptures et de moulages réalisés à l'occasion de mes installations in situ. Je me crée une véritable gypsothèque ! Ces fragments prennent parfois des formes architecturales : architraves, moulures... ou géométriques abstraites, ce sont parfois des empreintes du lieu, des rappels formels qui sèment un trouble.

ED : C'est vraiment quelque chose qui t'habite et qui se prolonge dans ta recherche, ta pratique, du dessin à l'espace ?

CT : Absolument. C'est une construction mentale qui cherche sans cesse à déborder de la feuille. Passer du dessin à l'espace, c'est simplement changer d'échelle, mais la recherche reste la même : comment habiter le vide ? Comment fragmenter le réel pour le reconstruire ? Par ailleurs,

en termes de représentation il n'y a pas forcément de point de fuite, il n'y a pas de point de vue unique. Justement, l'idée est de décloisonner ce point de vue. Ici sous la verrière, l'idée est de cheminer physiquement et mentalement au fur et à mesure d'un parcours qui oriente et désoriente notre regard, et autorise un dialogue avec le ciel grâce au tremlin figuré par le demi-cadran.

ED : Tu as mentionné l'érosion, un concept clé dans l'analyse de ton travail. Il situe tes collectes d'éléments résiduels, récupérés et stockés - fruits d'un recollage établi sur des choix délimités, anticipés ou fortuits. L'érosion s'opère ensuite dans le jeu de recomposition qui, par des glissements plus ou moins perceptibles qui se font entre des typologies d'objets, des natures géologiques, biologiques, physiologiques estompées ou dans l'entremêlement de classifications formelles réorientant la perception de ces fragments recollés. Leur réalité réactivée, né de cette (re) mise en situation, se signifie à travers une nouvelle organisation du visible, en laissant circuler, filer certaines choses (enjeu de reconnaissance, d'appareillage, ou d'imagination) ou en situant une ou deux infos sur ce qui est de l'ordre d'un hors-champ, qui vient un peu donner la voix et nous faire ainsi sortir de la scène proposée.

CT : Oui, en effet, le rapport à l'érosion existe à divers degrés. Comme tu le disais, l'érosion c'est celle du temps inscrit dans chacune de ces sculptures. Elle n'est pas seulement une trace du passé, mais le moteur d'une nouvelle construction. Chaque sculpture porte en elle une érosion temporelle. Mon rapport au matériau, notamment ces plaques de plâtre que je coule et moule, proches des éléments



Vue de l'exposition *L'intimité des temps*, ©Claire Trotignon, ADAGP, Paris, 2025. Photo © Jean-Christophe Lett. Courtesy de l'artiste et des Tanneries - CACIN, Amilly

- ou fonde - l'objet, sur ce que sont sa situation, sa position et celles du sujet l'abordant.

CT : C'est tout à fait cela : je travaille avec des "fragments d'incertitudes définies". Rien n'est figé, car chaque élément, par sa position dans l'espace, devient le point de départ de multiples parcours, aussi bien physiques qu'immatériels. Ma démarche convoque alors une double structure de pensée : une pensée « archipélique », les éléments disposés au sol fonctionnent comme des îles. Cette mise en scène leur confère un caractère tectonique ; on change d'échelle pour toucher au géologique. L'espace entre les pièces devient aussi important que les pièces elles-mêmes, créant un paysage en archipel où le regard navigue de fragment en fragment. Et par ailleurs on trouve une structure rhizomique, à la manière de Deleuze et Guattari, j'envisage l'installation comme un système de stratification. Il n'y a pas de centre unique, pas de hiérarchie, mais une arborescence de sens qui se diffuse. Chaque fragment est une connexion potentielle qui permet au visiteur de construire son propre cheminement.

Grâce à cette organisation, l'objet ne s'arrête pas à sa propre forme. Il devient un nœud dynamique dans un réseau plus vaste, une invitation à explorer ce "devenir" dont tu parles. L'érosion ne détruit pas la certitude, elle l'ouvre pour laisser circuler l'imagination et le mouvement.

ED : Cette volonté de « laisser du champ » au regard, s'appuie beaucoup sur la question de la réserve en dessin.

CT : Dans ce lieu, la réserve fonctionne exactement comme en dessin : c'est le vide qui permet aux éléments de respirer et de dialoguer. C'est le principe de la ruine : le fragment et tous ces éléments en creux semblent révéler une immatérialité alentour.

Mon approche ici s'apparente à une fouille archéologique. J'ai disposé les sculptures en strates, créant des superpositions de temporalités où le passé du lieu interfère avec des anachronismes délibérés.

Par exemple, la membrane suspendue évoque les peaux tendues des anciens séchoirs, mais son profil dessine une hyperbole mathématique. C'est une permutation entre la mémoire organique du site et l'abstraction géométrique. La poutre « antique », elle surgit comme un météore hors du temps, une esthétique grecque qui vient bousculer la narration industrielle des tanneries pour forcer le regard vers un ailleurs.

Le parcours est conçu comme une décantation. L'entrée est relativement dense. Puis, les éléments se raréfient, s'allègent. On quitte le sédiment pour l'abstraction. Cette trajectoire culmine dans le chevauchement entre le demi-cadran solaire et ce que j'appelle "le piano". Ce capot

de piano à queue n'est plus un objet, c'est une forme abstraite qui suggère une musicalité, peut-être celle passée de la cadence des anciennes machines, ou simplement une mélodie composée, dans l'idée que l'harmonie est une conjonction parfaite entre l'espace et le temps.

ED : Est-ce là que se signifie aussi un rapport à l'entropie ?

CT : L'entropie traverse ma pratique, mais pas comme une fin en soi ou une destruction. Je l'envisage plutôt comme un moteur de transformation qui crée de petits chaos. Je travaille parfois sur des architectures classiques ou modernistes qui semblent en état de déconstruction. Pourtant, l'entropie y est comme "figée". Je ne cherche pas à montrer l'écroulement final, mais à saisir un moment de bascule, un déséquilibre maintenu, suspendu. Dans mes compositions, ces fragments d'édifices en lévitation, illustrent une forme d'entropie ralentie ou réorganisée par le regard. Par ailleurs, le collage dans ma pratique redonne vie à des images parfois vouées à l'oubli ou à la destruction, en l'occurrence, des gravures chinoises 18e/19e. C'est un geste paradoxal : je fragmente l'unité d'origine pour créer un paysage hétérogène, il témoigne d'une érosion de la narration historique, tout en reconstruisant une structure neuve. Je construis des paysages anachroniques qui portent en eux leur propre désagrégation. C'est une approche architecturale : la construction contient déjà les germes de sa propre transformation. L'entropie est le passage nécessaire pour que la matière devienne une expérience de l'infini.

ED : Ce rapport entropique qui se signifie entre l'intention et la mise en œuvre ou la mise en situation rejoue de l'idée d'érosion avec une dimension quasi philosophique sur toute prétention à la représentation, à la production d'une utopie en matière.

CT : Oui, l'érosion, suggérée, c'est le rôle des éléments blancs, permet de laisser aller la circulation du regard, de donner la liberté au regardeur. Dans le processus de création, il y a cet espace intermédiaire, immatériel entre l'intention première, son dessin mental, son dessin sur papier, la réalisation, la visualisation et l'interprétation du regardeur qui vient, idéalement, ancrer sa mémoire, et ses expériences personnelles. Le dessin que je préfère est ici, dans cette zone intermédiaire, immatérielle, propre à chacun-e, guidé par une latitude d'érosions.

ED : Quelle part prend la science dans la manière d'organiser les espaces chez toi ?

CT : La science prend une part importante. Je n'ai pas du tout un parcours scientifique, c'est venu par la vulgarisation, par infusion, par l'écoute d'émissions scientifiques en travaillant, en atelier, et en entendant parfois

des concepts scientifiques - temps-espace, fragments, matière, etc. - alors que je me trouvais moi-même simultanément en train de découper, au scalpel, des éléments de gravure anciennes, des liens se sont opérés. Donc si la science est là, elle l'est à mon échelle. A travers ce que je parviens à comprendre et situer. Que ce soit le dessin en volume ou le dessin en collage, il y a toujours une volonté de se situer. Les réponses, les bribes de réponses que j'ai commencé à trouver et à comprendre, se coordonnent assez naturellement. On a parlé de la théorie du tout.

Je pense qu'en tant qu'artiste, on peut avoir envie de faire dialoguer notre raisonnement avec une esthétique une logique, et que cela soit cohérent aussi bien à une échelle microscopique que cosmologique.



Vue de l'exposition *L'intimité des temps*, ©Claire Trotignon, ADAGP, Paris, 2025. Photo © Jean-Christophe Lett. Courtesy de l'artiste et des Tanneries - CACIN, Amilly

J'adore me situer dans cette polarité, comme l'évoque Bachelard. Et je trouve ça aussi intéressant que frustrant qu'il n'y ait pas encore d'unification entre la théorie de la gravitation et les principes de physique quantique.

J'ai entendu dire qu'il y avait une hypothèse concernant une tridimensionnalité temporelle qui permettrait de penser le temps comme un volume, c'est Gunther Kletetschka qui propose une inversion radicale : le temps ne serait pas une simple ligne, mais la structure fondamentale (en 3D) de l'Univers. L'espace, lui, ne serait qu'une manifestation secondaire. Sa métaphore est : Le temps est le canevas, et l'espace est la peinture

que l'on dépose dessus. Cette théorie me parle, elle fait écho à mon intuition que le vide, la réserve, le blanc omniprésent, est la matière première du temps, tandis que mes fragments d'architectures seraient les points de fixation qui nous permettent de mesurer l'espace.

Bien sûr ça reste encore une fois totalement fantasmé. Sous la verrière, mon cadran solaire me fait penser aux sextants : ces instruments de navigation nautique qui sont livrés, dans leur coffret, avec la mention de leur propre erreur mathématique. Je trouve ça génial : on a l'outil, il permet de mesurer, mais pour tomber juste et se situer, il ne faut jamais ignorer la marge d'erreur. C'est indissociable. Au final, c'est un peu notre condition sur Terre, non ? On essaie de quantifier l'infini avec des outils imparfaits. C'est une danse assez fantastique entre la précision et l'approximation. Alors on écoute, on observe... on compose avec tout ça.

ED : Nous voilà arrivés peut-être là au cœur de la question, en tout cas de cet entretien : nous sommes dans la maison, dans cet espace d'organisation et d'appareillages opérés entre dessin, objets, esquisse, architecture, projection et rêverie, savoirs et incertitudes. Dans ces « mondes éclatés » qui nous entourent tous, le principe d'érosion, le principe d'anthropologie, le principe de fragilité ont été abordés. Seule la navigation, étape après étape, reste possible ?

CT : Oui, je l'avais évoqué en effet lors de ta visite à mon atelier. Pour avoir expérimenté la navigation dans mon enfance, j'ai compris plus tard que cette expérience influençait encore ma manière d'observer, de composer et d'équilibrer, comme un mécanisme de survie, toute mesure gardée. Naviguer m'a révélé l'importance vitale de lire les cartes marines. C'était la condition du présent, nécessaire pour découvrir un "ailleurs". Car le manque de repères, était aussi exaltant que déstabilisant. Cet apprentissage



imposait une gymnastique mentale : passer du plan au volume, et transposer son corps de l'échelle humaine à une échelle terrestre. Je crois que ce vertige résonne encore, associé à la nécessité de s'aligner à l'horizon pour ne pas chavirer !

Je ne cherche pas à bâtir une utopie solide, mais à proposer des points d'appui - ces îles de plâtre, ces fragments d'architectures - pour que cette navigation soit possible. Un avance avec nos instruments de mesure, en sachant que le trésor n'est pas au bout du voyage, mais dans la justesse du tracé que l'on dessine entre les points. C'est dans ce va-et-vient entre la carte pliée et l'espace habité que l'on finit, peut-être, par se situer vraiment.