LES TANNERIES
CENTRE D'ART CONTEMPORAIN
D'INTÉRÊT NATIONAL

TOUS LES
ESPACES

CYCLE 1

L'ANNÉE DES 10 ANS

À PARTIR DU
17 OCT. 2026



Visuel de couverture : Les Tanneries CACIN

LA TRAVERSÉE DES MAISONS : HABITER L'ÉCART, FÉCONDER LE TEMPS

Tandis que le Centre d'art contemporain s'apprête à fêter ses dix ans d'ouverture, une nouvelle saison artistique s'ouvre aux Tanneries, avec quatre expositions singulières, entre formes monumentales et présences fragiles, immuables et instables, énigmatiques et ouvertes aux mémoires, aux passages et aux traversées.

Dix ans d'expositions, de projets, de rencontres et de collaborations ont peu à peu façonné ce lieu, au fil des œuvres et des artistes qui l'ont investi, mais aussi des regards, des récits et des expériences de celles et ceux qui l'ont traversé. Chaque saison vient ainsi ajouter une nouvelle strate à cette histoire, laissant dans les espaces des traces parfois visibles, parfois plus discrètes, qui continuent de résonner au-delà du temps des expositions.

Cette histoire fait écho à *Nos Maisons Apparentées*, thématique qui accompagne la programmation des Tanneries. Jamais tout à fait immuable, une maison est poreuse, se transformant avec celles et ceux qui l'habitent, avec les usages qui s'y inventent, les souvenirs qui s'y déposent et les rencontres qui la traversent. Il en va de même pour le Centre d'art, dont les espaces se réinventent au gré des présences artistiques et des liens qui s'y tissent.

Si les expositions temporaires se succèdent, chacune porteuse d'une poésie et d'une sensibilité propres aux artistes, elles n'en demeurent pas moins inscrites dans une histoire commune. Elles composent, au fil du temps, une mémoire du lieu, faite d'apparitions et de disparitions, de découvertes, de rencontres et de passages.



Vue du bâtiment des Tanneries depuis le parc de sculptures lors de son inauguration en septembre 2016.
Photo Les Tanneries CACIN Amilly 2016

Pour cette nouvelle saison artistique, le premier cycle réunit quatre présences artistiques qui viennent à leur tour habiter les espaces du Centre d'art. Dans la Grande Halle, Alexander Calder est mis à l'honneur à l'occasion de la quatrième édition d'AR(t)CHIPEL[1]. Dans la Verrière et la Petite Galerie, Bianca Bondi déploie un environnement en transformation, tandis qu'Éléonore False présente *Sœur de nuit*, second volet d'un projet mené avec le CCC OD[2] de Tours. Dans le Hall, Javier Carro Temboury poursuit quant à lui sa présence au long cours engagée depuis les premiers jours de l'été, à l'occasion des 10 ans des Tanneries.

Quatre propositions, quatre manières d'habiter le lieu et de le faire résonner, qui viennent prolonger une histoire commune, s'écrivant avec les artistes, les publics et les habitants d'Amilly.

---

(1) Le Festival AR(t)CHIPEL, fruit d'un partenariat entre la Région Centre-Val de Loire et le Centre Pompidou, invite chaque année à découvrir l'art autrement. Pour sa quatrième édition, AR(t)CHIPEL célèbre les figures d'Alexander Calder et de Max Ernst, deux artistes qui ont longtemps vécu et travaillé en Centre-Val de Loire. Les événements consacrés à l'œuvre d'Alexander Calder bénéficient du soutien de la Calder Foundation
(2) Centre de Création Contemporaine Olivier Debré à Tours

||||||||||||

CALDER AU CŒUR DE LA FRANCE

DU 17 OCT. 2026 AU 18 AVR. 2027

Dans l'espace régulier et ordonné de la Grande Halle, hérité de son passé industriel, des formes monumentales se découpent, des présences plus discrètes se dessinent, des couleurs se déploient dans des lignes verticales et horizontales, dans des échelles plurielles. Alors que l'on célèbre le centenaire de l'installation d'Alexander Calder en France, l'exposition donne à voir une étape clé de son travail : le passage du modèle réduit à l'œuvre monumentale.

Loin d'être de simples modèles préparatoires, ces maquettes permettent à l'artiste d'expérimenter les formes, les équilibres et les rapports entre le plein et le vide, entre le creux et le massif, avant leur réalisation à l'échelle 1. Calder compose ainsi des formes transitoires, dont l'existence a autant de valeur que le résultat final. Il ajoute ou retire des éléments jusqu'à trouver la forme juste, avant d'en confier l'agrandissement à des ateliers de métallurgie. Installé dans la vallée de l'Indre, en Touraine, il fait appel à une forge industrielle pour fabriquer ses œuvres monumentales, un écho direct à l'histoire des Tanneries.

Les *stabiles*, ainsi qualifiés par Jean Arp en écho aux « mobiles » que Marcel Duchamp avait nommés, quittent parfois le cadre de l'atelier pour investir l'espace public jusqu'à atteindre des dimensions spectaculaires, à l'image de *L'Araignée rouge*, dont la *Grande maquette de l'Araignée* (1973) présentée aux Tanneries annonce la sculpture monumentale de 15 mètres de haut et 25 mètres de long, installée depuis 1976 au quartier de La Défense, à Paris.

Formé à l'ingénierie, Calder conçoit ses stabiles de manière à ce qu'ils touchent le sol en aussi peu de points que possible. La masse de ses *stabiles* conserve ainsi la légèreté et le sens du mouvement de ses *mobiles*, libérant la sculpture de sa seule pesanteur. Il joue avec la gravité, la fixité et la stabilité, et compose des œuvres qui se transforment selon le point de vue du visiteur. Le vide constitue un véritable matériau pour l'artiste, au même titre que le métal, offrant des respirations, des ouvertures et des perspectives nouvelles selon la position du spectateur. Dans *Nageoire* (1964), les découpes et les différents plans mettent en tension l'équilibre et le mouvement, tandis que l'air et le vide participent pleinement à sa construction, donnant à percevoir cette notion de « dessins dans l'espace », irriguant une grande partie de son œuvre.

Au fil du déplacement, la perception globale de la forme est perturbée par ces mouvements immobiles ; un sentiment de vertige enveloppe le visiteur, qui contemple et éprouve une forme qui semble se déployer dans l'espace et jouer avec ses perceptions.
On y décèle des créatures fantastiques, des formes biomorphiques, des structures naturelles ou artificielles, des contours réels ou imaginaires, dans un vocabulaire formel que Calder partageait avec Jean Arp.
Autant de lectures, de possibles qui résonnent avec l'architecture des Tanneries, où se côtoient réalités industrielles et présences poétiques, où correspondent caractère mécanique et atmosphère organique.

Les maquettes invitent à imaginer ce passage du geste de la main à la monumentalité, de l'objet à l'espace, prolongeant la réflexion d'Alexander Calder sur la manière de penser la sculpture, la place du corps dans le monde et celle de l'art dans la société.
Au cœur de la France, de Paris à la Touraine, ce parcours rappelle l'affinité profonde de l'artiste avec le pays où il a pu déployer librement sa créativité.

||||||||||||

CAFÉ TRANSVERSAL : DISSECTIONS

JAVIER CARRO TEMBOURY

DU 17 OCT. 2026 AU 7 MARS 2027

Que reste-t-il d'une rencontre lorsque les voix se sont tues, que le café a refroidi et que les tables ont été désertées ?
Une tasse ébréchée posée sur une soucoupe dépareillée, des traces brunes au fond d'un récipient, dessinant des motifs divinatoires, quelques gouttes arrêtées dans leur course, juste à l'endroit où des lèvres se sont posées, la légère instabilité d'un empilement peu maîtrisé.
Autant de signes et d'indices d'un moment partagé, désormais figés par le geste de *dissection* de Javier Carro Temboury.

Depuis 2023, *Café Transversal* se déploie comme un protocole itinérant, une pièce en plusieurs actes dont chacun s'invente dans le lieu qui l'accueille, avec les personnes qui le fréquentent, les habitudes qui s'y jouent. Les sculptures qui en résultent sont ainsi produites localement, à partir des rencontres organisées et des moments de convivialité vécus.

Aux Tanneries, ce huitième chapitre s'est écrit avec les habitants du territoire, partageant cafés et chocolats chauds autour de tables disposées sur le parvis du Centre d'art, installées temporairement durant l'été passé. Devenues les médiatrices d'échanges spontanés, les tasses, cuillères et soucoupes sont manipulées, déplacées, associées ou superposées par les participants.
Chinées et récupérées par l'artiste à proximité du Centre d'art, au sein de recycleries, de brocantes ou auprès de particuliers, elles deviennent autant de prétextes à rencontrer un territoire et ses histoires.

CE QUI RESTE

Ancré dans nos sociétés, le café est devenu un instant à part entière du quotidien. Son sens polysémique désigne à la fois une graine, un breuvage, un lieu et un moment. Micro-rituel du matin, création de lien social, vecteur de discussions intimes ou personnelles, incontournable des journées de travail, cette boisson chaude et réconfortante - imbuvable lorsqu'on la goûte enfant mais si savoureuse une fois l'âge adulte atteint - rassemble, ouvre une parenthèse, brise la glace et provoque la rencontre.

L'artiste invite les publics à prendre part à une expérience, à une performance où le social et le sculptural se fabriquent conjointement.
Les tasses déplacées, les piles fragiles de soucoupes, les cuillères décorées laissées dans les récipients deviennent les éléments d'une partition collective, sans règles préétablies. Chaque arrangement provisoire dessine une manière d'être ensemble.



Javier Carro Temboury, *Café Transversal : Dissections*, 2026. Performance d'activation du projet, (F)estivales. Photo Les Tanneries CACIN Amilly 2026 © Javier Carro Temboury, ADAGP, Paris, 2026

Faisant écho au principe de l'*infra-ordinaire* proposé par Georges Perec - cette attention accordée aux petits détails de la vie de tous les jours - l'œuvre de Javier Carro Temboury déplace le regard vers des actions familières, telles que boire un café, déposer sa tasse, discuter quelques minutes, attendre, regarder quelqu'un s'installer à une table.
Transposés dans le champ de l'art, ces gestes conservent leur simplicité tout en acquérant une autre densité, devenant peu à peu les matériaux silencieux d'une sculpture en train de se faire.

Les stigmates encore visibles sur la vaisselle usagée rendent compte de la vie qui l'a traversée, racontent des circulations, des usages, des transmissions et des abandons. Une ébréchure, une anse réparée, le décor d'une assiette, le fond taché d'une tasse ou la blancheur uniforme d'un service de table portent les signes d'histoires souvent anonymes.
La récupération ne consiste pas ici à sauver les objets d'une disparition annoncée, mais à reconnaître ce qu'ils continuent de contenir et de faire vivre : des habitudes, des gestes, des présences et des récits possibles.

À partir de ces rencontres, le projet entre dans une seconde phase de transformation. Les colonnes de tasses et de soucoupes assemblées sont consolidées, enfermées et protégées dans du béton, devenant les vestiges d'un événement passé. Javier Carro Temboury déplace la technique du terrazzo[3], révélant les indices matériels d'un instant partagé, donnant une épaisseur matérielle et symbolique à ce qui se révèle aux yeux des visiteurs.

(3) Revêtement associant liant et fragments de pierre, marbre, verre ou céramique, polis pour faire apparaître ces inclusions.

ARCHÉOLOGIE DE L'INSTANT

Le geste de la *dissection* donne son titre à l'exposition et organise profondément le travail de l'artiste. Les modules sont découpés selon des coupes transversales nettes, s'apparentant à ces coupes anatomiques qui rendent visibles les structures d'un organisme ou encore à ces carottages géologiques qui font apparaître des strates et des temporalités enfouies.
La coupe devient une méthode de lecture, une manière de révéler ce qui était retenu à l'intérieur de la matière.

Les tasses, invisibles lorsqu'elles sont recouvertes de matière, reviennent sous la forme d'un profil, d'un arc, d'une cavité - présence éclatante qui se découvre telle une figure fossile sans âge.



Javier Carro Temboury, *Café Transversal V*, 2025, 76 × 10 × 8 cm, ciment, vaisselle en céramique, café, résidus organiques. Crédits : IDC Studio / Centre d'art d'Alcobendas

Le terme « transversal » de ce café destructuré est entendu ici dans toute sa polysémie, désignant le croisement des personnes, des générations, des récits et des usages, évoquant aussi la circulation entre des univers habituellement séparés, là où le quotidien rencontre la sculpture et où le geste ludique côtoie la rigueur de la construction.

La démarche de Javier Carro Temboury n'est pas sans rappeler celle de Daniel Spoerri et de ses *Tableaux-pièges*[4], fixant sur des tables les reliefs d'un repas, la vaisselle, les bouteilles et les objets laissés par les convives, avant de redresser l'ensemble à la verticale. L'artiste immobilise les restes d'un événement révolu, enregistre les traces de sa propre disparition et transforme la table en scène d'archives, en tableau de maître.

Javier Carro Temboury partage avec Daniel Spoerri ce désir de retenir ce qui, habituellement, disparaît après le repas. Mais, là où le *Tableau-piège* stabilise l'horizontalité d'un repas avant de la faire basculer au mur, *Dissections* fragmente, découpe et redistribue les éléments dans l'espace. En plus d'être conservée, archivée et piégée, la rencontre est convertie en matière première, offrant une lecture stratifiée, interne, presque osseuse et corporelle.



Javier Carro Temboury, *Café Transversal V*, 2025, 76 × 10 × 8 cm, ciment, vaisselle en céramique, café, résidus organiques. Crédits : IDC Studio / Centre d'art d'Alcobendas

(4) Inventés par l'artiste Daniel Spoerri (1930-2024), les *Tableaux-pièges* constituent l'un des concepts les plus célèbres du mouvement des Nouveaux Réalistes.

ANATOMIE DU CAFÉ

Cette proximité formelle et visuelle entre vaisselle, corps et squelette traverse l'ensemble de l'installation de Javier Carro Temboury. Les colonnes de tasses et de soucoupes s'élèvent comme des vertèbres, à la fois fragiles et porteuses. Les blocs coupés font apparaître des cavités semblables à des articulations, la blancheur de la vaisselle rappelle celle des ossements.
Sans constituer un corps à proprement parler, les assiettes, les soucoupes et les tasses suggèrent que les formes domestiques possèdent déjà une dimension corporelle. Nous les prenons en main, les approchons de nos lèvres, les remplissons, les lavons et les transmettons - elles viennent accompagner nos gestes, prolonger nos crops, nos intentions.

La blancheur de la céramique accentue cette ambiguïté corporelle, évoquant à la fois la propreté aseptique, la matière osseuse et la porcelaine familiale conservée précieusement dans les vaisseliers massifs et libérée pour les traditionnelles retrouvailles dominicales.
Telle une chrysalide minérale, le délicat et la fragilité de la céramique entrent ici en tension avec la rudesse minérale du ciment et la dureté d'un geste de découpe clinique.

Les tables de brasserie, elles aussi découpées, prolongent cette réflexion. Leur plateau de marbre, leurs pieds de fonte et leurs systèmes de stabilisation gardent la mémoire d'un mobilier conçu pour accueillir les corps et organiser les échanges. Déplacées dans l'exposition, fragmentées puis regroupées, elles deviennent des socles, des supports, des éléments de structure - sortes d'articulations métalliques d'un corps collectif en construction.

RÉCIT COMMUN

À l'image des Glaneurs et Glaneuses filmés par Agnès Varda[5], Javier Carro Temboury recueille des éléments abandonnés, rejetés ou délaissés, ayant perdu une partie de leur valeur d'échange mais dont le potentiel de récits demeure infini.
La réalisatrice suit celles et ceux qui ramassent, récupèrent et transforment ce qui reste, faisant du glanage une pratique de nécessité, de création et d'attention au monde.
La vaisselle récupérée avec soin par l'artiste poursuit ici sa circulation et devient une archive ouverte, chargée de vies antérieures et susceptible d'entrer dans de nouveaux usages, de produire de nouvelles relations.
De la brocante au Centre d'art, de la table privée à l'espace commun, de la fonction utilitaire à la forme sculpturale, les éléments changent de statut sans cesser de porter les traces de leurs existences précédentes.

Dans le cadre des *Maisons apparentées*, le projet prend alors une résonance particulière. Comme une maison élargie, Les Tanneries sont un espace où l'on s'assoit, où l'on échange, où l'on prend le temps de faire connaissance. Le café agit comme un seuil discret entre l'intime et le collectif, entre la sphère domestique et l'espace public.

Lorsque l'exposition ouvre, il ne reste plus ni boisson à partager, ni tables à nettoyer, ni couples de tasses et de soucoupes à reformer. Le café a laissé place à ses survivances : des corps de céramiques et de béton, des fragments qui rendent visible ce qui, dans l'expérience collective, reste habituellement sans preuve tangible

(5) Film documentaire d'Agnès Varda, figure emblématique de la Nouvelle Vague française, réalisé en 2000.



Javier Carro Temboury, *Café Transversal : Dissections*, 2026. Performance d'activation du projet, (F)estivales. Photo Les Tanneries CACIN Amilly 2026 © Javier Carro Temboury, ADAGP, Paris, 2026

Les sculptures prennent alors la forme de stèles discrètes, qui ne commémorent pas un évènement exceptionnel ou un récit héroïque mais qui rendent sensible la valeur de moments modestes, parfois presque imperceptibles.
Elles sont les monuments d'une sociabilité ordinaire - une tasse tendue, un café partagé, une parole échangée, le silence d'une table occupée.
L'extraordinaire se tient peut-être là, pas forcément dans l'exceptionnel mais plutôt dans ce qui revient chaque jour et dont ne mesure pas (plus) l'importance.

En faisant de la rencontre une matière, Javier Carro Temboury donne corps à cette mémoire sans archive, recompose un récit commun où les gestes les plus ordinaires sont ceux qui ont le plus de valeur.

||||||||||||

FLORAISON FROIDE

BIANCA BONDI

DU 17 OCT. 2026 AU 18 AVR. 2027

Paysage, n. m. : étendue d'un territoire que l'œil peut embrasser.

C'est ainsi que l'Académie française définit le paysage : un espace destiné à être à la fois contemplé et éprouvé, admiré et foulé, regardé et activé. Le paysage se construit aussi par les sons, les odeurs, les sensations et les souvenirs ; il existe par les regards, les récits et les usages des êtres – humains et non-humains – qui le traversent.
Il permet de lire l'histoire des sociétés, ses activités, ses tensions, tout en étant une construction culturelle, façonnée par la peinture et la littérature – des peintures de Cézanne aux écrits de Julien Gracq en passant par les récits de Jean Giono, les artistes contribuent à former notre regard et nos imaginaires sur cette notion sensible et plurielle des paysages.

Pensée comme une ruine réfrigérée, la Verrière accueille un paysage poétique et singulier conçu par l'artiste plasticienne Bianca Bondi. Entre culture et abandon, différentes parcelles parsèment cet espace longiligne et accueillant qui, pendant six mois, donnent à voir un jardin d'hiver traversé par des phénomènes physiques et métaphysiques, aléatoires et spontanés.

ENTRE SOIN ET ABANDON

Tandis que le dérèglement climatique bouscule les saisons et les conditions mêmes du vivant, ce jardin suspendu devient un lieu ambigu, à la fois refuge, expérience de survie et tentative de contrôler un environnement qui ne se laisse plus réguler.

La frontière entre intérieur et extérieur s'efface. Les fenêtres s'ouvrent sur ce béton froid devenu fertile, rejouant les jardins portables de Lois Weinberger[6], exposés dans ce même espace en 2022. Ses micro-jardins bricolés et autonomes, à la fois lovés et emprisonnés au creux d'une pile de journaux ou dans de simples sacs de transport, étaient alors exposés à des conditions extrêmes, sous la chaleur irradiante de l'été. Ces présences, nourrissant l'espoir vain de braver le désert pour fleurir le futur, se rejouent ici sous une autre saisonnalité.
Dans ce même espace poreux, le froid et l'humidité cohabitent avec d'étroites parcelles de sable, de terre et de sel, interrompant l'architecture et donnant corps à des non-lieux perméables, à la fois animés et silencieux.

Ces îlots reconstituent des scènes inspirées de photographies et de souvenirs d'enfance, cédant progressivement la place à une végétation luxuriante. Des situations familières - un pique-nique dressé pour deux, un potager - sont peu à peu perturbées et habitées par des présences végétales et matérielles, certaines enfouies, d'autres déposées.
À la fois figées et vivantes, éclairées par des lampes horticoles suspendues et veillées par des objets attentifs - arrosoir, chandeliers, récipients ou pièces aux motifs floraux - ces scènes se situent dans un entre-deux à la fois naturel et artificel, mélancolique et éternel.

---

(6) Exposition Lois Weinberger présentée du 25 juin au 28 août 2022 - Saison 6, cycle 4.

MAGIE & TRANSMISSION

Chez Bianca Bondi, la transformation est un processus à la fois visuel et spirituel. Chaque geste effectué par l'artiste porte une intention, faisant glisser l'émotionnel dans le monde physique, comme si toutes les dimensions, visibles ou non, appartenaient à un même *continuum* vivant.
L'artiste mobilise une forme de « magie sympathique », non entendue comme illusion ou croyance, mais comme une logique de correspondances, où les choses agissent les unes sur les autres par proximité et contagion. Les matériaux gardent la mémoire de ce qu'ils ont touché ; les substances continuent d'agir longtemps après que le geste humain s'est retiré.

Le travail de Bianca Bondi est également irrigué par l'enchantement. La vie minérale, végétale et atmosphérique y fleurit, se transforme et passe d'une forme à une autre, traversant brièvement l'humain avant de poursuivre son chemin. Cette logique donne à voir des espaces intimes qui deviennent poreux, hantés, désorientés.
À l'image d'un remède qui devient poison, une plante peut se révéler toxique, un potager se laisser gagner par les mauvaises herbes, un souvenir joyeux se ternir peu à peu sous l'effet du temps.



Vue de l'exposition *Floraison Froide / The impossibility of maintaining interiority (the house leaks into climate)*
Photo Les Tanneries CACIN Amilly 2026 © Bianca Bondi, ADAGP, Paris, 2026

Ces instants figés par l'artiste composent des espaces visuels à la fois nostalgiques et insouciants, comme autant de fragments de souvenirs dont les contours demeurent incertains, familiers et pourtant légèrement irréels.

Prenant appui sur l'ouvrage littéraire *Why Women Grow: Stories of Soil, Sisterhood and Survival* d'Alice Vincent (2019), l'artiste explore des prolongements thématiques qui se manifestent dans cette *Floraison froide* : le jardin, les souvenirs, la féminité, le soin et la manière dont les savoirs passent d'une génération à l'autre. Le livre rend visibles ces « femmes de la terre », ces jardinières, gardiennes, protectrices, dont les histoires ont longtemps été enfouies, enterrées.
Cette dimension prolonge l'histoire personnelle et intime de l'artiste, qui a grandi entourée de femmes. Sa démarche artistique, centrée sur le lâcher-prise, devient une manière de rompre avec le contrôle inhérent aux rôles assignés aux femmes et aux mères : contrôler son corps, l'état de sa maison, l'éducation de ses enfants...

La vulnérabilité se retrouve alors au cœur de son processus. Les plantes meurent et prolifèrent, les métaux s'oxydent, les souvenirs s'effacent.
Bianca Bondi cultive une esthétique de la fragilité et de l'éphémère, métaphore de cette « amnésie écologique »[6] , où nous oublions progressivement les états passés de la nature à mesure que de nouvelles réalités deviennent notre norme. Ce que nous avons connu enfant – le chant des oiseaux, l'abondance des papillons ou des insectes – peut ainsi devenir un souvenir dont nous ne mesurons plus l'écart avec le présent.

(6) Principe théorisé par Anouchka Vasak, autrice de *Le lieu du bleu. Enquête sur un ciel de Provence*, édition Anamosa, 2026

À L'ÉCOUTE DU VIVANT

Floraison froide s'inscrit dans une réflexion plus large sur l'habitat, l'environnement et les relations entre les êtres vivants. L'exposition fait entrer la nature dans l'architecture, la mémoire, les objets et les corps, construisant un espace commun où les plantes, l'atmosphère et la lumière jouent une partition mouvante et silencieuse.
Cette approche rejoint la pensée de Gilles Clément[7], dont les notions de « jardin en mouvement », de « tiers paysage » et de « jardin planétaire » invitent à considérer le vivant comme un partenaire plutôt que comme une matière à dominer. Le jardinier compose avec les forces de la nature sans s'y opposer, portant une attention particulière aux friches, aux marges et à ce qui pousse là où rien n'était attendu.

Dans l'exposition, cette attention se traduit par l'acceptation de l'aléatoire où les éléments agissent, résistent, déplacent les formes initiales. Face à la privatisation du vivant et à la destruction des écosystèmes, cultiver, transmettre et laisser circuler deviennent alors des gestes de résistance. Il ne s'agit plus de posséder la nature, mais de prendre part à ses échanges.



Vue de l'exposition *Floraison Froide / The impossibility of maintaining interiority (the house leaks into climate)*
Photo Les Tanneries CACIN Amilly 2026 © Bianca Bondi, ADAGP, Paris, 2026

L'intelligence du monde végétal se vérifie d'ailleurs dans la capacité qu'ont les plantes à percevoir leur environnement avec une grande subtilité. Fixées au sol, incapables de fuir les menaces, elles ont développé d'autres manières d'exister : elles s'orientent vers la lumière, fabriquent leurs ressources, coopèrent avec des champignons et réagissent aux variations de température, d'humidité ou de composition du sol.

Au XII^{e} siècle, Hildegarde de Bingen, religieuse et guérisseuse visionnaire, nomme *viriditas* cette force qui traverse toutes choses, cette « puissance verte de la vie » à l'image de la sève qui monte dans les plantes, la rosée matinale sur l'herbe fraîche, la chaleur du soleil dans la chair des fruits, la vitalité intérieure qui anime les êtres humains.
Docteure, botaniste et musicienne, Hildegarde développe une pensée située entre spiritualité et observation du monde naturel, ouvrant, mille ans avant l'écologie contemporaine, un regard sur les plantes non comme des organismes passifs, mais comme des êtres capables de recevoir, d'interpréter et de transformer les informations de leur milieu.

Comme elle, Bianca Bondi nous invite à écouter ce qui ne parle pas, à observer ce qui ne se déplace pas et à reconnaître des formes de sensibilité qui ne ressemblent pas aux nôtres.

(7) Gilles Clément (1943-) est un jardinier, paysagiste, botaniste, entomologiste, biologiste et écrivain français.

ARCHIVER L'APRÈS

La Petite Galerie consigne et archive ce qui reste, venant se lover au sein d'écrins en bois brûlé et en acier aux reflets métalliques, sortes de capsules temporelles accueillant des éléments prélevés dans le jardin d'hiver, déplacés d'un lieu de transformation vers un lieu de conservation.

Ces fragments composent peu à peu une archive vivante, dont les méthodes de classification scientifique se mêlent à des formes plus subjectives - dates, conditions environnementales et noms botaniques y côtoient souvenirs, lieux et fragments de la conversation enregistrée.

Pendant toute la durée de l'exposition, des pages de texte (listes, pensées, notes et observations) viennent recouvrir les murs de la Petite Galerie. Comme le sel qui cristallise et fige les éléments, ces textes retiennent des situations vouées à disparaître. Ainsi, l'archive ne documente pas seulement ce qui a été conservé, mais aussi ce qui n'a pas résisté.

La Verrière, ancienne friche industrielle, porte les traces d'une histoire matérielle que l'artiste ne cherche pas à neutraliser, mais veille à l'intégrer au processus de l'œuvre. Le bâtiment agit autant qu'il accueille, il devient une matière parmi les autres.
Face à l'illusion d'un environnement maîtrisable, *Floraison Froide* propose d'observer ce qui persiste, ce qui s'adapte et ce qui disparaît. Regarder la ruine autrement, non comme la fin d'une histoire mais comme un terreau fertile, où quelque chose peut recommencer, où une histoire peut se réecrire.



Vue de l'exposition *Floraison Froide / The impossibility of maintaining interiority (the house leaks into climate)*
Photo Les Tanneries CACIN Amilly 2026 © Bianca Bondi, ADAGP, Paris, 2026



Vue de l'exposition *Sœur de nuit. Tulipe #13*, 2026 ;
Tulipe #12, 2026 ; *Sans-titre*, 2014. © Éléonore False,
ADAGP, Paris, 2026. Photo : Les Tanneries CACIN Amilly 2026

||||||||||||

SŒUR DE NUIT

ÉLÉONORE FALSE

DU 17 OCT. 2026 AU 28 FÉV. 2027

[...] *Mes sœurs voient trop*
sont très proches du lit, elles voient
que dans mes yeux l'espace
s'arrête [...]

Dans *Toute personne qui tombe a des ailes*, Ingeborg Bachmann évoque l'intimité du corps vulnérable, abîmé et meurtri, surveillé et soigné. Elle adresse ainsi ces vers à des sœurs[8] dont les noms pourraient disparaître mais dont la présence demeure nécessaire pour traverser le monde, dans toute sa fragilité et sa dureté, son hospitalité et son indifférence.
Le poème éponyme offre une entrée directe dans l'exposition, où l'artiste plasticienne Éléonore False tente de faire apparaître deux faces d'une même existence, deux visibilités, deux sensibilités. Au CCC OD[9], *Sœur de jour* s'inscrivait dans la clarté d'un espace monumental et ouvert, baigné par la lumière naturelle. Aux Tanneries, *Sœur de nuit* en prolonge l'expérience dans une atmosphère plus intime, plus obscure, où les formes semblent surgir du sommeil des images.

Comme un jour qui se dédouble, une lumière qui se retourne, *Sœur de nuit* ralentit la perception, déplace les repères, rend les contours incertains et propose une manière de voir autrement. L'exposition ne cherche pas à retracer de manière chronologique le parcours de l'artiste, mais à déployer son univers dans une temporalité élargie. Des œuvres réalisées à différents moments de sa pratique y entrent en résonance, faisant apparaître des motifs, des gestes et des préoccupations qui traversent son travail. Dans cette pénombre mentale et palpable, les images apparaissent, se (dé)voilent, se dérobent aux visiteurs.

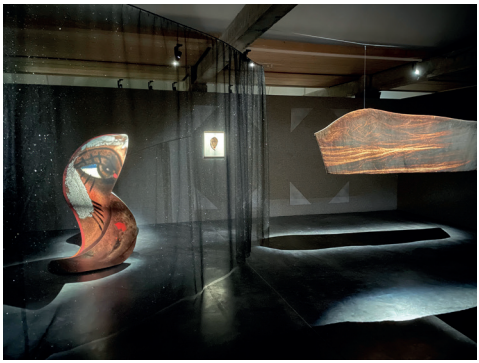
FABRIQUE D'IMAGES

Le collage est au cœur de la pratique d'Éléonore False, prélevant ses images dans des livres, des archives, des cahiers de recherche, des ouvrages consacrés au corps, aux plantes, aux animaux ou aux sculptures. Elle glane des fragments, les découpes sans schémas préalables et les rassemble selon une logique qui réinterroge les classifications. Dans l'intimité de son atelier, ces morceaux sont d'abord conservés dans des pochettes transparentes d'écoliers, comme une réserve de formes en attente de rencontre. Dans ce geste à la fois enfantin – qui conserve comme de petits trésors des cartes, des papiers ou des mots doux précieux par leurs senteurs, leurs couleurs ou simplement par ce qu'ils représentent – et scientifique, l'artiste rejoue à sa manière la madeleine de Proust, ravivant instantanément une émotion, un souvenir, des formes de réminiscences.

Ce flux de formes découpées entre en collision, en résonance, pour former des compositions inattendues. Une texture apparaît à l'intérieur d'un motif (*Chevelure #2*, 2025), une fleur se prolonge dans un membre, une surface minérale rencontre une peau, une aile ou un feuillage (*Flower #4*, 2024). Les découpes suivent rarement les contours : elles les débordent, les interrompent, les contredisent (*Bouche, Nez, Effroi*, 2021).
Cette liberté du geste transforme le collage en une composition ouverte, où les éléments – tantôt végétaux, tantôt organiques, tantôt minéraux - ne cessent de changer de statut. La matérialité même de l'image se modifie car elle n'est plus seulement illustration mais devient une empreinte, une peau, un souvenir sans origine et sans âge.

---

(8) Traduit de l'allemand Schwestern – qualifiant certainement les sœurs d'un couvent soignant les blessés de guerre.
(9) Centre de création contemporaine Olivier Debré à Tours



Vue de l'exposition *Sœur de nuit. Ombres roses (Stand Up Doll)*, 2024 ; *Ombres Roses, Ombres #6*, 2024 ; *Chevelure #2*, 2025. © Éléonore False, ADAGP, Paris, 2026. Photo : Éléonore False.

Les catégories d'images se déplacent, les espèces se mêlent et les échelles se dérèglent. Même si plus rien ne semble avoir de sens univoque, tout, pourtant, crée un sens nouveau dans la perception du visiteur qui, avant même de chercher à reconnaître ce qu'il voit, en éprouve l'intensité, la couleur et la texture.
Cette attention haptique, où l'œil semble toucher les compositions, rapproche le travail de l'artiste d'une pensée du collage comme montage.
Dans le champ cinématographique, chaque fragment collecté minutieusement peut être envisagé comme un plan anachronique, formant un ensemble vibrant. Leur rapprochement crée une séquence et fait naître, entre deux images, une troisième signification. Comme le souligne Jean-Luc Godard[10], le montage ne cherche pas à ordonner le monde, il consiste à le faire exister. Pour lui, le sens naît d'une relation entre les images autant que de leur contenu propre.
Cette pensée fait écho au travail d'Éléonore False, pour qui le collage matérialise un acte de création poétique et philosophique.

(10) Jean-Luc Godard (1930-2022) est un cinéaste franco-suisse associé généralement à l'art contemporain, qui est auteur complet de ses films, depuis le scénario, la réalisation jusqu'au montage.

CHANGEMENT D'ÉCHELLES

L'artiste transpose ses images à une échelle plus vaste, qui prennent corps sur différents supports. Le passage de la 2D à la 3D, loin de constituer une simple traduction de son travail, transforme la nature même de l'œuvre, passant du collage à la sculpture.
Dans ses petits formats, des excroissances viennent troubler la planéité de la compostions. Certaines surfaces se soulèvent, se déplient, les motifs semblent respirer, les formes s'avancent vers le visiteur comme si elles voulaient s'échapper du cadre.
Finalement, les images quittent véritablement le mur pour occuper l'espace, devenant des présences à éprouver, des volumes à approcher, des figures à confronter.

Cette transformation engage une nouvelle expérience physique entre l'œuvre et le spectateur, qui doit se déplacer et contourner, à l'image d'une paire de ciseaux qui découpe, détoure, se contorsionne.
Le regard n'est pas frontal mais il devient une trajectoire plurielle, découvrant au fil de la visite des décors, des apparitions, des scènes dont les sens ne se dévoilent jamais tout à fait.

La chambre intime proposée au CCC OD de Tours se métamorphose aux Tanneries, sans cesser pour autant d'être une intimité partagée. Dans l'espace de la Galerie Haute, l'installation dessine un parcours à travers des murs duveteux, des tapisseries suspendues, des rideaux étincelants. Ces derniers, à la fois parure, écran, seuil et frontière, cachent et dévoilent dans un même mouvement. La matière souple et voluptueuse aux reflets dorés compose dans l'espace une présence palpable et fantastique, donnant l'aspect d'une chambre aux parois ondulantes.

MATIÈRE DU MONDE

Le rideau rappelle l'univers du cinéma ou du théâtre – écran précédant la projection ou la représentation – il sépare deux espaces, deux instants, tout en laissant filtrer ce qui se tient de l'autre côté.
Le spectateur franchit ainsi cette ligne trouble, pénètre les coulisses, espaces d'ombres et de métamorphoses.

La circulation entre l'image et la matière trouve un écho dans la pensée d'Anni Albers[11]. Pour cette artiste du Bauhaus, le fil n'est pas seulement un matériau, il est un langage et une manière de penser le monde. Le tissage organise des relations, produit des intervalles, établit des tensions entre le proche et le lointain, entre le visible et le caché.
Les œuvres d'Éléonore False rappellent que les images ont une épaisseur, une trame, une face et un revers, fabriquant ainsi leur propre monde, leur propre réalité.

Le textile (*Barroco*, 2026), la tapisserie, le rideau et la moquette introduisent dans l'exposition une dimension tactile, enveloppant le corps du spectateur, habillant les cimaises de la Galerie Haute, dans un double mouvement de réconfort et de tourment, de douceur et de mystère.

Cette omniprésence de la matière renvoie à l'un des gestes les plus anciens de l'humanité : entrelacer, nouer, tisser, assembler. Des premières fibres végétales aux pratiques textiles contemporaines, le tissage n'a cessé de transmettre des savoirs, des récits et des manières d'habiter le monde. Il résonne aujourd'hui avec un besoin de renouer avec la matière, dans une société où une grande part de nos expériences tend à se dématérialiser. Le geste ancestral devient alors un geste contemporain, une manière de prendre le temps de faire, de transformer, de relier.

Longtemps associé aux espaces domestiques et aux savoir-faire transmis de génération en génération, notamment entre femmes, le textile a aussi constitué un espace de création et de prise de parole. Du fil au tissu, du geste répété à la composition, il permet de faire apparaître ce qui était jusque-là relégué à l'arrière-plan. Ce qui pouvait être considéré comme un ouvrage domestique devient alors une matière artistique, un langage et un espace de pensée.

Le visiteur se laisse happer par la matière, acceptant que le visible dépende d'un montage pensé par l'artiste qui joue avec l'espace, transforme les poutres traversantes en socles suspendus, les cimaises en supports de collages, déplaçant les œuvres dans une dimension corporelle. L'architecture elle-même devient une matière à pénétrer, à composer, déplaçant les frontières entre art et quotidien, entre image et objet, entre espace intime et partagé.



Vue de l'exposition *Sœur de nuit. Barroco #1* et *Barroco #2*, 2026 ; *Flower #5*, 2026 ; *Flower #4*, 2024. © Éléonore False, ADAGP, Paris, 2026. Photo : Éléonore False.

(11) Anni Albers (1899-1994) est une figure majeure de l'art textile.

CE(UX) QUE L'ON (RE)CONNAÎT

Cette inquiétude appartient à ce que Freud nomme l'*Unheimliche*, l'inquiétante étrangeté, c'est-à-dire ce qui, dans le familier, devient soudain étrange, voire effrayant. Le mot allemand *heimlich* revêt des traductions et significations plurielles, renvoyant à la maison, au foyer, à l'intime et au secret, mais désignant également ce qui est dissimulé, ce qui se tient à l'abri des regards. Son contraire, *unheimlich*, ne signifie donc pas seulement « étranger », mais désigne plutôt ce qui revient depuis l'intérieur de la maison et transforme l'intime en lieu d'incertitude.

Dans *Sœur de nuit*, cette bascule est omniprésente. Les appliques vintage en forme de tulipes (série des *Tulipes*, 2026), les rideaux et les textiles évoquent un intérieur douillet, accueillant, chaleureux. Pourtant, leur accumulation, leur déplacement et l'atmosphère obscure de la salle d'exposition rendent ces présences légèrement inquiétantes.
La nuit construit ici un espace de veille et d'insomnie, où les choses les plus quotidiennes et familières deviennent le lieu d'une expérience vertigineuse.

Certaines images présentes dans l'exposition font apparaître des fragments du corps humain et deviennent elles-mêmes ambivalentes. Quelques illustrations proviennent des cahiers de recherche du médecin Guillaume Duchenne de Boulogne[12] qui ne sont pas utilisées par ses pairs mais destinées au champ artistique, pour s'exercer à la reproduction fidèle des émotions humaines. Le corps y est alors observé, fragmenté, tout en demeurant énigmatique. Cette dimension du corps comme fragment trouve un autre écho dans les photographies d'Éléonore False[13], qui montrent des poupées aux yeux maquillés, aux joues empourprées et à la bouche en cœur (*Ombres Roses Ombres*,2024).

Des visages sans âge, découpés et disloqués, remis à l'échelle d'un corps humain.
Comme dans une pièce de théâtre, les regards se croisent sans que l'on sache vraiment qui observe qui. Le visiteur croit regarder ces corps et ces visages, mais se retrouve lui-même pris dans ce dispositif de regards. La scène se renverse, celui qui regarde devient à son tour celui qui est regardé. Une mise en abyme où le spectateur, observateur de ces figures, devient lui-même partie prenante de la scène.



Vue de l'exposition *Sœur de nuit. Nez, rire, Faux*, 2021. © Éléonore False, ADAGP, Paris, 2026. Photo : Éléonore False.

À mesure que le visiteur avance, l'exposition devient un milieu, un environnement à arpenter, à éprouver. Les tissus absorbent et réfléchissent la lumière, les images se prolongent en volumes, les ombres énigmatiques se mêlent aux motifs ondulants, les matières soyeuses se répondent. Une composition sonore proposée en multi-diffusion et réalisée par Nicolas Mollard pour *Sœur de nuit* enveloppe l'espace et contribue à faire de l'exposition une expérience autant visuelle que sensorielle.

---

(12) Guillaume Duchenne de Boulogne (1806-1876) est médecin de l'hôpital de la Pitié Salpêtrière (Paris) à la fin du XIXème siècle. Il a notamment utilisé la photographie pour dresser un inventaire des émotions humaines.
(13) Fonds Gisèle Tissier-Grandpierre consacré aux poupées qu'elle à conçues dans les années 1920. Collection NMNM.

DANS L'ENTRE-DEUX

Cette présence sonore procède par apparitions et disparitions, alternant des moments de silence et de vibrations, d'absence et de surgissements.
Le grain de la bande-son lui confère une dimension cinématographique ; les battements sourds, les mélodies immersives installent progressivement un mouvement, comme si quelque chose se mettait à marcher dans l'obscurité. Des sonorités claires surgissent, des pulsations résonnent, des bruissements martèlent l'espace et le corps du spectateur, se mouvant à l'unisson des oscillations sonores.

L'œuvre sonore participe ainsi à ce sentiment de vertige, comme si nous quittions peu à peu le réel pour entrer dans un univers de songes, où les images se déforment. Entre rêve et cauchemar, la composition nous enveloppe et nous entraîne dans cet espace incertain où les perceptions se brouillent et où l'imaginaire prend progressivement le dessus.

Sœur de nuit se tient dans un entre-deux, un interstice où la surface d'un textile prend l'apparence d'une peau, où un objet peut révéler une poésie nouvelle, où une forme abstraite peut devenir un visage, un corps, une présence.

Lieu d'une métamorphose potentielle et d'expériences sensorielles, la nuit échappe aux normes qui régissent les pratiques diurnes. Le préhistorien André Leroi-Gourhan rappelle ainsi que les hommes du Paléolithique commencent à peindre une fois la lumière du jour disparue. Lorsque les parois des grottes sont plongées dans l'obscurité, les premières images leur sont confiées.

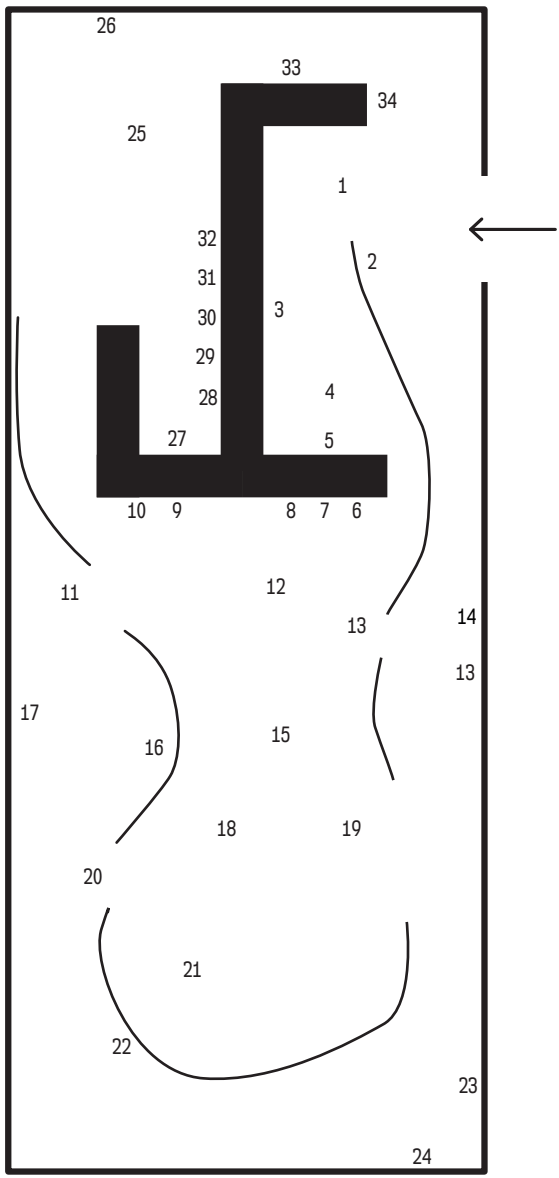
Tels des « crânes à rêves », pour reprendre l'expression de l'écrivain Pascal Quignard, ces grottes deviennent alors comme des cerveaux, bouillonnants d'images irréelles une fois la nuit tombée et le sommeil venu.

Entre veille et sommeil, image et objet, intimité et apparition, l'exposition habite l'espace de la Galerie Haute, dont les murs semblent ne plus exister, offrant de nouvelles perspectives à ce qui nous est pourtant familier.

Une fois l'ensemble de ces expositions parcouru, cette maison habitée ne cesse d'étonner, d'ouvrir des ailleurs et des possibles, de nourrir nos propres imaginaires. À la découverte de ces objets familiers emplis de poésie, de ces formes colorées qui nous happent, de ces récits qui se déroulent, nous enveloppent et nous retiennent, nous nous mettons à rêver d'un ailleurs, à accorder du temps à la contemplation et à la rêverie.

Faire commun dans un monde qui parfois nous en prive, prendre le temps de regarder et d'écouter, expérimenter, se rencontrer, se surprendre à rêver ensemble : peut-être est-ce aussi cela, habiter une *maison apparentée*. Un lieu à la fois refuge et ouvert, familier et surprenant, qui ne se définit pas seulement par ses murs, mais par les liens qui s'y créent et les imaginaires qui continuent de circuler, au-delà des murs des Tanneries.

Car l'expérience se prolonge après les départs - des œuvres, des visiteurs - dans la durée fragile et précieuse des liens que nous tissons ensemble et dans la manière dont chacun réinvente, à sa façon, le fait d'habiter cette maison.


26
33
34
25
1
32
2
31
3
30
29
4
28
27
5
10
9
8
7
6
11
12
13
14
13
17
16
15
18
19
20
21
22
23
24

Galerie Haute ||||||||||||

[1] ***Chevelure #2***, 2025, Tapisserie , 200 x 97 cm

[2] ***Sœur de nuit***, 2026, œuvre scénographie, tulle pailleté, découpes, dimensions variables

[3] ***Ombres Roses Ombres #6***, 2024, Collage, 40 x 49,5 cm

[4] ***Ombres roses ombres (Stand Up Doll)*** 2024, Impression jet d'encre sur vynile, contrecollé sur aluminium roulé et thermolaqué, 163 x 100 x 85 cm

[5] ***Sans Titre***, 2017, Céramique Raku, 18 x 8 x 9 cm

[6] ***Sans titre #3, serie « Collection »***, 2026, Collage, 29 x 32 cm

[7] ***Sans Titre #2, serie « Collection »***, 2026, Collage, 30 x 38 cm

[8] ***Sans Titre***, 2024, Collage, 33 x 41 cm

[9] ***Zig Zag***, 2014, Collage , 17 x 15 cm. Collection privée.

[10] **Sans Titre**, 2013, Collage , 14,8 x 21 cm. Collection privée.

[11] ***Remise en forme (Dana Reitz)***, 2014, Impression jet d'encre sur papier, aluminium peint et vinyle, 188,5 x 193,5 cm. Collection Frac Île-de-France.

[12] **Tulipes #10**, 2026, Verre LED, plexiglas et métal , 78 x 56 x 43 cm

[13] ***Z et z***, 2019, Impression jet d'encre sur vinyle contrecollé sur aluminium, peinture thermolaquée, 166 x 144 x 55 cm et 93 x 86 x 20 cm. Collection Frac Grand Large.

[14] ***Mano y jaguar***, 2016, tissage en laine sur métier à tisser traditionnel, 288 x 193,5 cm. Paris collections.

[15] **Tulipes #12**, 2026, Verre LED, plexiglas et métal , 127 x 30 x 30 cm

[16] **Tulipes #13**, 2026, Verre LED, plexiglas et métal , 54 x 30 x 30 cm

[17] ***Sans Titre***, 2014, Impression jet d'encre sur papier contrecollé sur dibond, 150 x 200 cm

[18] ***Barroco #2***, 2026, assemblage, vêtements, couture, découpe, 310 x 260 cm

[19] ***Barroco #1***, 2026, assemblage, vêtements, couture, découpe, 310 x 260 cm

[20] ***Flower #3***, 2019, Impression jet d'encre sur linoléum, 180 x 160 cm

[21] **Tulipes #11**, 2026, Verre LED, plexiglas et métal , 110 x 30 x 30 cm

[22] **Tulipes #15**, 2026, Verre LED, plexiglas et métal , 33 x 15 x 15 cm

[23] ***Flower #4***, 2024, Impression jet d'encre sur vynile, contrecollé sur aluminium roulé et thermolaqué, 225 x 90 x 10 cm

[24] ***Flower #5,*** 2026, Impression jet d'encre sur vynile, contrecollé sur aluminium roulé et thermolaqué, 220 x 160 x 30 cm

[25] ***Bouche, Nez, Effroi***, 2021, Impression jet d'encre sur linoléum, 400 x 200 cm

[26] ***Nez, rire, Faux***, 2021, Impression d'encre sur linoléum, 300 x 300 cm

[27] ***Air***, 2019, Impression sur dibond, 196 x 158 cm

[28] ***Sans Titre***, 2014, Collage, 33 x 28 cm

[29] ***Sans titre #16***, 2021, Collage, 22 x 27 cm

[30] ***O***, 2024, Collage, 31 x 23,5 cm

[31] ***Mouche***, 2025, Collage, 23 x 18 cm

[32] ***Tête***, 2017, Céramique Raku, 38 x 32 x 5,5 cm

[33] ***Sans Titre***, 2014, Collage, 33 x 41 cm

[34] ***Album II***, 2021-2026, moquette et linoléum, dimensions variables

AUTOUR DES EXPOSITIONS

Samedi 17 octobre à partir de 14h30 : vernissage, cocktail.

Samedi 31 octobre : *Faire feu de tout bois* - projections nocturnes.

Dimanche 7 mars (sous réserve) : finissage de l'exposition de Javier Carro Temboury, autour de rencontres performatives accompagnées par l'artiste.

Dates à venir : rencontres publiques avec Éléonore False et Bianca Bondi.

Tout au long de l'année, des ateliers artistiques gratuits sont proposés chaque week-end :

> tous les samedis : atelier à volonté, ouvert en continu de 14h30 à 17h30, accessible pour les enfants et les adultes.

> pendant les vacances scolaires : éveil artistique et culturel pour les plus jeunes, mini-stage artistique ou encore ateliers de pratiques aux côtés d'artistes plasticien·ne·s... Autant d'offres culturelles ouvertes à tou·te·s et gratuites !

> des parcours pour tou·te·s : sacs sensoriels, livrets-jeux et atelier en autonomie... Autant de façons de (re)découvrir les expositions, accessibles sur demande à l'accueil des Tanneries.

La programmation des Tanneries et toutes nos actualités sont à retrouver sur notre site internet, rubrique Agenda !

Suivez-nous sur nos réseaux sociaux :

INFORMATIONS PRATIQUES

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

Amilly

T. 02.38.85.28.50
contact-tanneries@amilly45.fr
www.lestanneries.fr

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

ACCÈS

Transport en commun depuis Montargis :
ligne 5 Mirabeau < > Hôpital

Par le train depuis Paris :
Ligne nationale Paris - Nevers
Ligne régionale Paris - Montargis

Par la route depuis Paris :
A6 direction Lyon, puis A77.

ARTOTHÈQUE 2026 · Région Centre-Val de Loire × Centre Pompidou
Union européenne – Fonds européen de développement régional · Préfète de la Région Centre-Val de Loire – Direction régionale des affaires culturelles · Région Centre-Val de Loire · Loiret · Agglomération Montargoise et Rives du Loing
Fondation du patrimoine · Association française de développement des centres d'art contemporain DCA · art press · centre de création contemporaine Olivier Debré