

#1 Biennale Architecture Orléans

ARCHITECTURE LIBRE

Les Tanneries - Centre d'art contemporain
accueillent le Frac Centre-Val de Loire
Amilly

13/10/2017
01/04/2018



DOSSIER DE PRESSE



LES TANNERIES

CENTRE
D'ART CONTEMPORAIN



Le Frac Centre-Val de Loire est financé principalement par la Région Centre-Val de Loire et le Ministère de la Culture.



Les Tanneries / 234 rue des Ponts, 45200 Amilly
www.lestanneries.fr



CONTACTS PRESSE

Heymann, Renault associées

Sarah Heymann

Presse nationale :

Eleonora Alzetta, Guillaume Bourg

e.alzetta@heyman-renoult.com

g.bourg@heyman-renoult.com

Les Tanneries- Centre d'art contemporain

Marguerite Pilven

communication-tanneries@amilly45.fr

T+33 (0) 2 38 98 89 99

Frac Centre-Val de Loire

Marine Bichon

presse@frac-centre.fr

T+ 33 (0) 2 38 62 16 24

Mathias Goeritz (collaboration Luis Barragan et Mario Pani) , *Torres de Ciudad Satélite*, 1957.
Photographie : Hans Namuth , tirage argentique,
Collection Frac Centre-Val de Loire, Orléans

EXPOSITIONS

LA BIENNALE D'ARCHITECTURE D'ORLÉANS AUX TANNERIES

Commissariat d'Abdelkader Damani et Luca Galofaro
Commissaire associé Gilles Rion

GUY ROTTIER

Un hommage, un manifeste

13/10/17 - 01/04/18

MANTHEY KULA & THOMAS RAYNAUD

Architectes invités

13/10/17 - 14/01/18 & 01/04/18

LE CENTRE D'ART EN DIALOGUE AVEC LA BIENNALE

Commissariat d'Éric Degoutte

WESLEY MEURIS

Scenes of engagements

22/04/17 - 26/11/17

SUZANNE HUSKY

Sleeper cell

13/10/17 - 01/04/18

BENOÎT PIÉRON

Installation in situ

03/02/18 - 01/04/18

LA BIENNALE D'ARCHITECTURE D'ORLÉANS

53

ARCHITECTES
ET ARTISTES
INVITÉS

2

RÉSIDENCES

Mengzhi Zheng
CHD Georges Daumezon

Saba Innab
Transpalette / La Box

8

LIEUX
D'EXPOSITION
À ORLÉANS

Les Turbulences - Frac Centre-
Val de Loire
La Médiathèque
La borne (Le POCTB)
La rue Jeanne d'Arc
Le parvis de la Cathédrale
La Collégiale Saint-Pierre-le-Puellier
Les Vinaigreries Dessaux
Le Théâtre

1

INVITÉ D'HONNEUR

Patrick Bouchain
Les Turbulences -
Frac Centre-Val de Loire

1

HOMMAGE

Guy Rottier
Les Tanneries

1

FOCUS/CONFÉRENCE

Demas Nwoko

4

LIEUX
D'EXPOSITION
EN RÉGION
CENTRE-VAL
DE LOIRE

Les Tanneries
Centre d'art contemporain (Amilly)

Transpalette
Centre d'art contemporain (Bourges)

Galerie La Box - Ensa Bourges
(Bourges)

Centre Hospitalier Départemental
Georges Daumezon (Fleury-les-Aubrais)

6

SYMPOSIUMS

Terre mentale

Soirée conférence autour de
Demas Nwoko

Aux sources de l'architecture
contemporaine africaine

Fatalité de la culture, limites
de la contre-culture. Autour
de Patrick Bouchain

News from Research :
cartographie de la recherche
en architecture - Symposium
international des Écoles
d'Architectures

Est-il encore possible
d'être un étranger ?

Palestine, terre des rêves,
un état rêvé

SOMMAIRE

- 4.** *La Biennale d'Architecture d'Orléans*

- 8.** Marcher dans le rêve d'un autre
- 12.** Guy Rottier - Architecture libre
- 14.** Guy Rottier (1922-2013)
- 16.** Quelques projets
- 18.** Manthey Kula & Thomas Raynaud

- 20.** **Les Tanneries - Centre d'art contemporain**

- 22.** Accueillir la Biennale
- 23.** Wesley Meuris, Suzanne Husky & Benoît Piéron
- 24.** Les Tanneries - Centre d'art contemporain

- 25.** **Sélection presse**

- 26.** **Informations Pratiques**

- 27.** **Partenaires**



Manthey Kula
Courtesy Manthey Kula



Nous sommes heureux d'accueillir la première édition de la *Biennale d'Architecture d'Orléans* « Marcher dans le rêve d'un autre », et dont le chapitre « Architecture libre » se déploiera aux Tanneries par la présentation du travail de trois architectes : Guy Rottier, Thomas Raynaud et Manthey Kula.

Dans ce cadre, le centre d'art établit un dialogue et répond à la programmation de la *Biennale d'Architecture d'Orléans* au travers de l'invitation à trois artistes : Wesley Meuris, Suzanne Husky et Benoît Piéron.

Les Tanneries - Centre d'art contemporain

NOTE D'INTENTION

MARCHER DANS LE RÊVE D'UN AUTRE

COMMISSAIRES DE LA BIENNALE

Comme nous le disions. Nous avons effectivement trouvé l'endroit, et l'endroit nous a effectivement trouvés. Nous ne sommes pas encore arrivés, mais chaque endroit où nous nous arrêtons exige une redéfinition de notre destination.

Ben Okri

Depuis 1991, le Frac Centre-Val de Loire s'affirme, au travers de sa collection, comme un lieu dédié aux rapports entre l'art et l'architecture dans leur dimension expérimentale. Le travail d'enrichissement de la collection, tant rétrospectif que prospectif, a permis de réunir un patrimoine unique, un corpus d'œuvres et de projets qui rendent compte de soixante années d'innovation. Forte de cet héritage, la première édition de la *Biennale d'Architecture d'Orléans* présentera les regards croisés de plus de cinquante architectes et artistes contemporains sur nos manières de construire un monde commun, un monde des proximités. Il s'agira de les questionner sur leur manière d'aller marcher dans nos rêves et nos peurs pour revenir et conter notre histoire.

La fin du projet moderne de « construction du monde » a laissé place à une époque qui invalide tous les modèles normatifs et les visions unificatrices. Dans un régime de proximités où ne persiste aucun site, mais où toute localité – parfaitement connectée et visible – s'inscrit instantanément et sans filtre dans une globalité, est-il possible d'élaborer des récits communs ? Comment peut-on construire les proximités, garder en mémoire, en rêve un possible lointain ? Comment faire que l'architecture, sans obéir à l'instantané, ne soit plus pour nous mettre à « l'abri du monde », mais nous transporter à l'abri dans le monde, dans son incertitude et sa fragilité ?

La question de l'architecture n'est pas seulement celle des formalismes ou encore celle des performances techniques. Elle est plus largement celle du « faire monde ». L'architecture a en effet toutes les raisons de tenir compte de l'état du monde, puisqu'elle participe à sa configuration : le monde humain est bâti pour l'habiter. Mais croire que la forme et son design puissent résoudre nos problématiques d'habiter le monde serait rêver des solutions miracles. Ne faut-il pas se rendre enfin à l'évidence qu'il n'y a point d'architecture sans son monde. La rupture épistémologique engagée par les architectes depuis les années 1960 n'implique pas uniquement la manière de regarder l'avenir et de penser l'habitat de demain. Elle astreint également à relire notre passé et notre présent en interrogeant le rôle tenu par le modèle architectural classique dans la définition occidentale de ce qui fait monde et de ce

qui en dessine les marges. Et c'est précisément le défi de l'architecture qui, plus que jamais, devient la discipline des cohabitations : du réel / fiction, des migrations / sédentarités, des effacements de frontières / soulèvements des murs.

Pour sa première édition, le parcours de la *Biennale d'Architecture d'Orléans* distingue trois chemins pour atteindre l'architecture : les migrations comme seul destin, l'architecture définie comme ritournelle permanente entre fiction et réalité, et le rêve comme mode opératoire pour aller, au-delà de la catastrophe, à la rencontre de l'autre. C'est à travers ce triptyque que nous nous sommes adressés aux architectes invités. Nous les avons sollicités – pour des productions nouvelles ou pour présenter leurs travaux de recherche les plus récents – afin de discuter de « l'autre de leur architecture » et de considérer le rêve comme le point de convergence pour l'utopie, l'expérimentation, la prospective et la mémoire. Nous avons perçu combien les échanges continus entre l'ensemble de ces paradigmes donnent naissance chez eux à un art de la synthèse que les différentes expositions de cette *Biennale* cherchent à mettre au jour. Ainsi, nous explorons une nouvelle prospective, un champ des expérimentations et de l'innovation pour faire exister une architecture des situations non statique et non dominante et échapper, nous l'espérons, à la « chiourme architecturale »¹.

Les biennales et triennales à travers le monde se multiplient, chacune tente d'être la nouvelle synthèse des scènes dites internationales ou répond à une thématique. La *Biennale d'Architecture d'Orléans* pilotée par le Frac Centre-Val de Loire est une « biennale de collection » construite comme une rencontre des mémoires : les mémoires constituées – les œuvres de la collection – et les mémoires à venir – celles des architectes invités.

La mémoire de la collection du Frac Centre-Val de Loire est sollicitée pour être rediscutée, en voir l'actualité, redéfinir les typologies et certainement réécrire le récit.

Les œuvres produites par les architectes invités sont, parfois, le résultat d'un dialogue engagé avec des œuvres de la collection. D'autres fois,



Ettore Sottsass Jr.,
*Metafore,... O vuoi guardare
la valle?*, 1973.
Collection du Frac Centre-Val
de Loire

des espaces de tensions narratives – entre œuvres contemporaines et œuvres anciennes – rythment le parcours. Ce rhizome, constitué de dialogues et de tensions, forme le parcours de l'exposition qui se déploie dans les différents lieux de la *Biennale* : Médiathèque d'Orléans, les Turbulences, la Collégiale Saint-Pierre Le Puellier, les Vinaigrieres Dessaux, le Théâtre d'Orléans et la rue Jeanne d'Arc. Et à l'échelle de la région : les Tanneries (Centre d'art contemporain) à Amilly, Galerie la Box-ENSA à Bourges, Transpalette (Centre d'art contemporain) à Bourges. Le « réel » - l'urbanisme, les rues, les murs, les bruits, les odeurs – devient ainsi partie prenante de la narration globale.

La discussion ainsi mise en place entre « anciens et modernes » est articulée par deux monographies dédiées l'une à un artiste historique de la collection – Guy Rottier, l'autre à un architecte contemporain – Patrick Bouchain. Celle consacrée à Guy Rottier permet de découvrir l'œuvre de cet architecte et d'activer à nouveau l'absurde, la radicalité, la transgression, mais aussi une tendresse subversive comme moteur de l'innovation en architecture et en urbanisme. L'autre sera consacrée à l'architecte Patrick Bouchain, invité d'honneur de cette première édition.

La *Biennale* est aussi l'endroit où discuter de la mémoire des territoires absents de la collection. D'une part, c'est le cas d'un dialogue que nous engageons avec l'œuvre de Demas Nwoko, et de la conférence qui lui est consacrée.

D'autre part, la scène architecturale expérimentale espagnole, des années 1960 et la jeune génération d'architectes, est à l'honneur rue Jeanne d'Arc à Orléans. Par cet acte, la *Biennale* inaugure un mode d'exposition qui prend place non pas dans un espace public mais dans sa tradition. 22 drapeaux conçus par les architectes prennent place à l'endroit où cette ville célèbre par une tradition du pavement ses fêtes populaires – les fêtes de la Loire et les fêtes de Jeanne d'Arc.

Par ailleurs, l'implication des écoles d'architecture permet de créer les conditions d'une *Biennale* pensée comme une plateforme de recherche. Avec l'ENSA de Nantes, un workshop intitulé *S'inviter dans les impasses* mène une réflexion autour des Vinaigrieres Dessaux et de leur possible

réactivation, réhabilitation, habilitation. Le symposium « News from Utopia : cartographie de la recherche en architecture » réunit les écoles d'architecture à travers le monde pour poser les fondements d'un programme de recherche en architecture expérimentale que le Frac Centre-Val de Loire inaugurera à l'occasion de cette première édition sous l'intitulé Monde vulnérable.

Trois catalogues résument cette édition. Le premier est ce livre qui présente les états de recherche de chaque architecte et artiste. Le second, à la fin de la *Biennale*, présentera les récits imaginés par des romanciers, des philosophes, des poètes... invités à parcourir les espaces à la rencontre des œuvres. Et enfin le troisième livre, intitulé *L'architecture comme relation*, est un catalogue consacré à l'œuvre de Patrick Bouchain.

On l'aura compris, la *Biennale* traverse les territoires, de la région et de la ville, tout en traversant les rêves et les altérités des architectes et artistes. Comme une architecture, elle est un dispositif de ritournelle entre fiction et réalité. Elle se veut un lieu pour voir et rencontrer les œuvres, mais également un espace de dialogue et d'échanges. Finalement, cette première édition de la *Biennale d'Architecture d'Orléans* est sous tendue par l'espoir que le visiteur soit traduit lui-même en œuvres lorsqu'il passera dans les différents espaces et lieux investis par cet événement².

¹ - « (...) Pour étrange que cela puisse sembler quand il s'agit d'une créature aussi élégante que l'être humain, une voie s'ouvre – indiquée par les peintres – vers la monstruosité bestiale ; comme s'il n'était pas d'autre chance d'échapper à la chiourme architecturale. » Georges Bataille, *Dictionnaire critique : architecture*, 1929.

² - « (...) Il faudrait que nous soyons traduits nous-mêmes en pierres et en plantes, pour nous promener en nous-mêmes, quand nous passerions dans ces galeries et ces jardins. » Friedrich Nietzsche, *Le Gai Savoir : Architecture pour ceux qui cherchent la connaissance* (1882), *Le Livre de Poche*, 1993.

MARCHER DANS LE RÊVE D'UN AUTRE



Ettore Sottsass, *Metafore, Disegno di una scala per entrare in una casa molto ricca*, 1974.
Collection Frac Centre-Val de Loire



2A+P/A, *A house from a drawing of Ettore Sottsass*.
© 2A+P/A

Architecture

L'architecture est un système en mesure « de donner forme » aux désirs des individus, d'interpréter l'esprit des lieux. L'architecture est, avant de devenir forme dans le réel, un lieu mental. Une ritournelle où le réel et la fiction se télescopent, se gênent parfois, et parfois se troquent l'un à l'autre.

Mettons-nous à marcher vers ces lieux. Marcher. La marche est l'attitude vitale la plus élémentaire, et photographiquement la plus significative, un acte détaché de toute production, *l'attitude la plus évidente de la vie tout simplement*, affirmait le photographe italien Ugo Mulas.

Si ensuite cette marche se transforme en un pur acte mental, elle devient un songe, l'instant exact où survient la rencontre métaphorique avec autrui, où se forme un espace de relation, et donc un lieu que nous vivons « réellement » à travers notre mémoire.

L'architecture n'est rien d'autre qu'un ensemble de lieux pour reconnaître l'autre.

Atlas

Exposer les lieux construits ou simplement tracés est, pour nous, la tentation irrésistible de bâtir un Atlas des espaces que nous souhaiterions habiter. *Habiter est une forme particulière du concept de l'avoir, un avoir si intense qu'il ne doit plus rien à la possession*. Et « À force de vouloir quelque chose, nous l'habitons, nous lui appartenons » nous dit Giorgio Agamben.

L'Atlas comporte des assonances invisibles, des correspondances spatio-temporelles diverses : de possibles confrontations qui n'ont pas toujours été déclarées par leurs auteurs, miroir d'une mémoire partagée. L'Atlas, comme le souligne Georges Didi-Huberman, est une forme visuelle de connaissance. Pour nous, il est la structure qui nous permet d'appréhender une nouvelle modalité d'agencement des œuvres. *Une cartographie de nouveaux récits. Rassembler les œuvres et les matériaux, tous dotés d'un statut qui leur est propre, remettant ainsi en question à la fois le passé et le présent*. Les narrations transforment les archives de la collection du Frac Centre-Val de Loire et les créations des architectes invités en un Atlas dans lequel le visiteur est producteur de sens. Nous entreprenons un voyage qui nous aide à redéfinir notre destination. Difficile de connaître avec précision le point d'arrivée.

Faire revivre le Frac Centre-Val de Loire comme un lieu pour les *possibles ignorés*, un espace hétérotopique, un laboratoire d'idées, où se tracent les chemins de bifurcations.

Avec l'espoir qu'aucun point d'arrivée ne soit atteint.



Chanéac, *Ville alligator*, 1968.
Collection Frac Centre-Val de Loire

Exposition

Spontanément, des interrogations surgissent : que signifie organiser une biennale d'architecture aujourd'hui ?

La conscience qu'une biennale, ou une exposition, n'est jamais de maintenant. Ce n'est surtout pas une liste. Encore moins une démonstration.

Une exposition d'œuvres d'architectes et d'artistes n'a rien à dire. C'est peut-être :

Un espace de nostalgie. Un lieu pour les regrets. Un polyptique des absences. Un vide pour que la déambulation du regardeur y trace les nouveaux récits de l'histoire de l'art. Un lieu pour y déposer nos doutes. Une biennale est un espace pour douter.

Là où s'invitent les œuvres, s'invitent les collisions. Il ne faut jamais les adoucir, au contraire les renforcer. Sublimier les tensions, surtout entre l'œuvre historique qui s'accroche au contemporain, celles contemporaines qui, avec désespoir, mélancolie, et par une tendresse subversive essayent de séduire l'Histoire.

Une biennale est un espace de dyslexie. Nous l'avons voulu superposition des langages. Elle relève d'une attitude taxinomique. Elle est consciemment altérée par les discontinuités. Dans un sens, nous avons voulu une géographie de dissonances. Non pas fondée sur les analogies, mais sur les relations entre des formes de pensée différentes, apparemment opposées, mais abritant une quête commune : la tentation d'abriter le monde pour le comprendre. Le fil conducteur des œuvres exposées est l'exigence réelle de

rompre avec toute homogénéité linguistique et de représentation : chercher dans la complexité expressive plurielle une synthèse, non pas formelle, mais conceptuelle de la réalité. Rechercher une poétique du fragment, où chaque pièce acquiert son autonomie, pour voir s'effriter le mythe du langage. La *Biennale d'Architecture d'Orléans* célèbre la perte du centre et définit la valeur de la multiplicité. Nous devons accepter que les scènes soient répliquées à outrance, à des époques différentes. Un assemblage dense d'idées distinctes qui recomposent une mosaïque du réel.

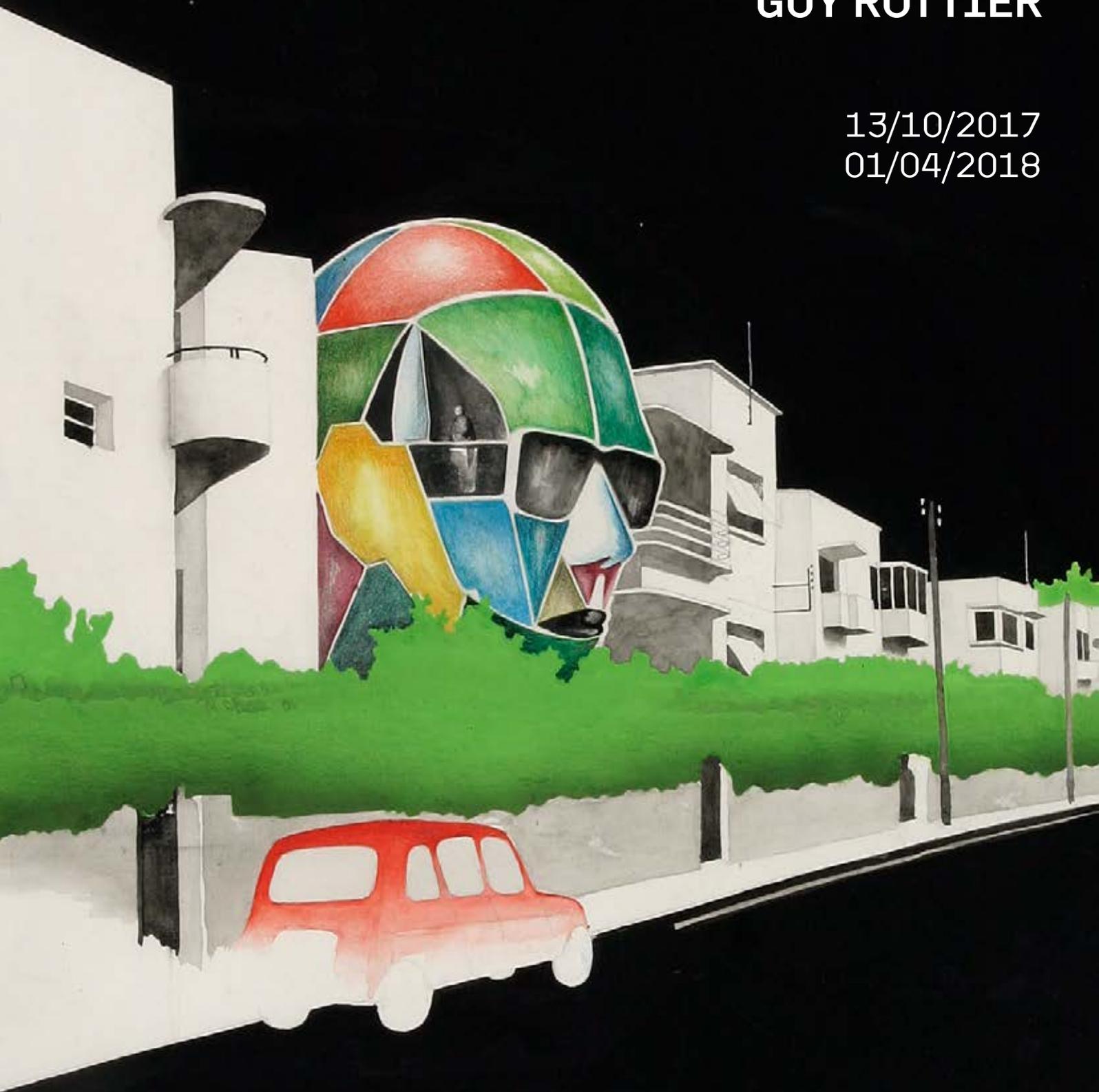
Nous plaidons pour une exposition des proximités : la proximité modifie notre perception de l'altérité. La proximité rapproche l'autre, rapproche son odeur, sa cruauté, ses peurs, ses risques. Mais la proximité est la condition du désir. Nous voulons une biennale désirante.

Abdelkader Damani & Luca Galofaro

GUY ROTTIER

13/10/2017

01/04/2018



NOTE D'INTENTION

GUY ROTTIER - ARCHITECTURE LIBRE

UN HOMMAGE, UN MANIFESTE

Le jour où les enfants éduqueront les parents, il y aura de l'espoir pour une architecture plus originale et plus ludique.
Guy Rottier

L'épopée de ma vie est un poème. Jour après jour, je me rendais compte que je n'étais pas un errant mais l'errance elle-même (...)
M. a M. NGAL, l'Errance, 2014

Pour sa première édition, la *Biennale d'Architecture d'Orléans* rend hommage à l'une des figures artistiques et architecturales les plus originales de la seconde moitié du 20^e siècle : Guy Rottier. Réunissant plus de cent cinquante dessins, photographies et maquettes conservés par le Frac Centre-Val de Loire, cette exposition est la plus importante rétrospective jamais consacrée à l'architecte. Elle témoigne de la relation forte entre Guy Rottier et cette institution, qui depuis plus de 20 ans, œuvre à la diffusion et à la reconnaissance internationale de cette personnalité hors du commun. Cette exposition a également valeur de manifeste. En s'inscrivant dans le sillage d'une œuvre ouverte, mutante et braconnière pour entamer son nouveau périple, le Frac Centre-Val de Loire trace ici la ligne que suivra la *Biennale d'Architecture d'Orléans* : celle de l'errance.

Néerlandais né en Indonésie puis naturalisé français, lycéen à Grasse puis travailleur forcé à Iéna, étudiant en école d'ingénieur à La Haye puis en architecture à Paris, émigré volontaire à Nice, à Damas puis à Rabat, avant de revenir finir ses jours à Belvédère... Guy Rottier est l'auteur d'une œuvre multiple et inclassable, dans laquelle dialoguent art et architecture, poésie et technique, où se croisent autant la silhouette de Le Corbusier, l'élan futurologique de son ami Michel Ragon que l'iconoclasme - « 40° au-dessus de dada » - des artistes de l'école de Nice, ou celui - quelques degrés au-dessous de la ceinture - du dessinateur Jean-Marc Reiser.

Avec un style insolite, fulgurant et sans compromis, Guy Rottier entendait renouveler radicalement le langage architectural au même titre que les modes d'habiter. Sans jamais faire système. Espiègle, fantasque, libre, Guy Rottier a défendu sa vie durant une approche de l'architecture plus joueuse que divertissante, plus enfantine que puérile, défiant toutes les lois - celles de la tradition comme celles de la gravité - pour instiller dynamisme et mouvement dans l'ordre trop sclérosé de ce monde : « les hommes construisent, d'autres envahissent, s'installent, démolissent puis reconstruisent. C'est le même homme, architecte par nature qui, jusqu'à l'apocalypse, bâtit, efface et recrée une agglomération, un quartier, une maison. Parce que tout change... parce que tout doit changer : le relief du monde, la nature des choses, la maison de l'homme ». (Guy Rottier)

Abdelkader DAMANI & Gilles RION

GUY ROTTIER (1922-2013)

Né à Sumatra en Indonésie, Guy Rottier (1922-2013) est diplômé ingénieur de La Haye (1946), puis architecte DPLG de l'École des Beaux-Arts de Paris (1952). De 1947 à 1949, il travaille dans l'atelier de Le Corbusier, qui lui fait découvrir « le soleil, l'espace, la verdure, la notion d'échelle, l'homme... », et coordonne le chantier de l'Unité d'habitation de Marseille. En 1958, il s'installe à Nice et conçoit avec Charles Barberis, menuisier de l'unité d'habitation, des cabanons de vacances industrialisés en bois. Ce projet marquera un tournant dans sa carrière : l'avis négatif de l'architecte des bâtiments de France bouleverse Rottier qui décide de prendre le maquis pour lutter contre les trois « ennemis » de l'architecture : les matériaux traditionnels, l'administration, les traditions. Rottier s'engage alors dans la voie d'une « architecture buissonnière », se heurtant rapidement aux lois et réglementations en vigueur, et dont *La Maison de vacances volante* sera le manifeste. Dans le contexte du tourisme de masse des années 1960, l'architecture de vacances est au cœur de ses réflexions. A l'instar d'autres artistes et architectes de l'époque, il conçoit les loisirs comme la clé d'un renouveau architectural : « je me suis aperçu, et tout le monde le sait, que les gens, en vacances, ne se comportent pas du tout de la même façon que lorsqu'ils travaillent chez eux (...) L'architecture correspondant à cette période de l'année pouvait donc être différente, neuve pour ainsi dire, inventive, gaie, ouverte, vivante (...) Et par un juste retour des choses, cette nouvelle architecture pourrait influencer celle de tous les jours, la rendre plus accessible, plus humaine que ces HLM ou autres immeubles collectifs souvent inhabitables et sans vie ». (Guy Rottier)

Membre du Groupe international d'architecture expérimentale (GIAP) créé par le critique Michel Ragon, revendiquant une proximité avec l'art brut et plus influencé par les *Shadocks* et *Hara-Kiri* que par la revue *L'Architecture d'aujourd'hui*, Rottier multiplie les sources d'inspiration qu'il met au profit de l'invention contre l'imitation d'un quelconque modèle. Ses maisons enterrées, nées de l'analyse de l'architecture traditionnelle de terre en Afrique du Nord, apportent de vraies réponses peu onéreuses au problème du logement des années 1960 : matériaux industrialisés, récupération, gain d'espace. Souvent, Rottier procède par emprunts et par transferts de signes divers : la forme voire le fonctionnement d'objets du quotidien ou d'êtres vivants sont transposés à l'échelle architecturale avec toujours ce même souci d'adapter l'habitat aux besoins réels des usagers. La *Maison évolutive* « escargot », par exemple, offre une structure en spirale qui permet aux habitants de rajouter des pièces en fonction de l'accroissement de la famille, tandis qu'il représente une cible sur la surface d'une *maison enterrée* destinée « aux méchants de la terre ». Dans le sillage de l'architecture parlante de Claude-Nicolas Ledoux et à la même époque que le sculpteur américain Claes Oldenburg ou l'architecte autrichien Hans Hollein, il sera l'un des premiers sinon un des seuls en France à proposer une architecture figurative et symbolique qui annonce une certaine tendance du postmodernisme. Proche d'artistes comme Venet, Arman, Ben, il s'intéresse également au rebus, auquel il donnera une nouvelle vie, comme matériau de construction.

S'il enterre l'habitant, c'est surtout avec le soleil que Rottier entretient une relation puissante empreinte de spiritualité. Au début des années 1970, il développe des projets d'architecture puis d'urbanisme solaire dans lesquels il entend revenir aux fondamentaux : la lumière. Ce rapport à la terre et au soleil, mais également à l'eau et à l'air dans certains autres projets, témoigne du rôle cosmique auquel doit selon lui prétendre l'architecture. Dès lors, il manipule par glissement les lois de l'univers pour insuffler renouveau, déséquilibre et mouvement dans la belle mécanique du monde. Jusqu'à s'émanciper de la gravité en proposant, en pleine conquête spatiale, une « architecture de l'apesanteur dans la pesanteur » (*boulequiroule*, 1968-1974). Jusqu'à convoquer les éléments pour faire table rase du passé, comme dans le musée submersible pour l'école de Nice ou la *Maison en carton à brûler après usage*.

Si certains de ses projets furent construits (la *Villa Laude* en 1963 et la *Villa Cardi* en 1967 à Villefranche-sur-Mer ; la *Maison d'Arman à Vence*, 1968...), Guy Rottier a consacré une grande part de sa carrière à l'enseignement, d'abord en Syrie (1970-78) puis au Maroc à Rabat (1979-87). De retour dans le sud de la France, il fonde le groupe des Conspiratifs en 1996, avec entre autres Antti Lovag et Jacques Rougerie, qui sera dissout en 2012, un an avant sa disparition.



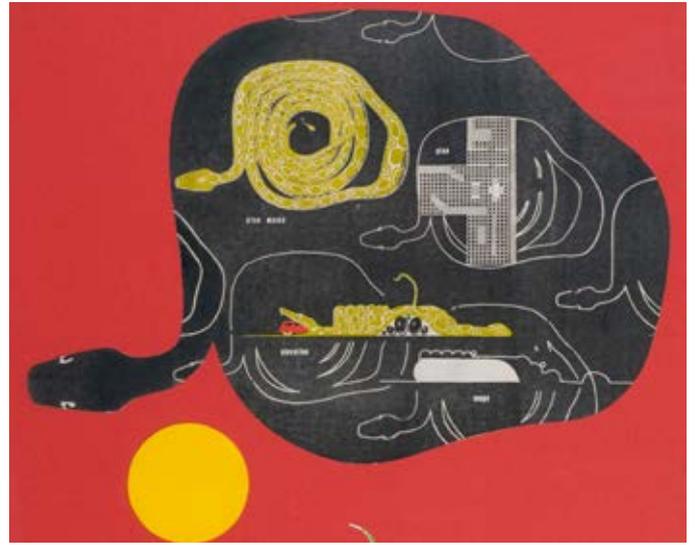
Guy Rottier, *Maison enterrée* « cible » pour les méchants de la Terre, 1966-1978.
Collection Frac Centre-Val de Loire - Donation Guy Rottier

- 1922** Nait le 16 juillet à Sumatra, en Indonésie, sous le nom de Willem, qui deviendra Guillaume puis Guy en 1947. Quatre frères : François, Jean, Robert et Dicky né la même année et adopté.
- 1932** Installation de la famille Rottier, ruinée, dans le sud de la France qui survit grâce à une petite exploitation agricole (élevage et arbres fruitiers). Études primaires et secondaires à Grasse.
- 1939** Jean, François et Robert émigrent au Pays-Bas avec la mère. Guy et Dicky restent en France avec leur père.
- 1942** Le père rejoint sa famille aux Pays-Bas tandis que Dicky gagne la Suisse. Guy reste seul à Grasse, hébergé dans l'internat du collège.
- 1943** Expulsé de France. Rejoint les Pays-Bas et s'inscrit à l'Ecole Technique d'Architecture de La Haye pour échapper au Service de Travail Obligatoire (STO).
- 1944** Travaille en STO à Iéna sur le projet d'usine souterraine Carl Zeiss.
- 1946** Diplômé de l'Ecole Technique d'Architecture de La Haye. Entre à l'école des Beaux-arts de Paris.
- 1947-1949** Intègre l'atelier de Le Corbusier. Coordonne le chantier de l'unité d'habitation de Marseille. Travaille sur le CIAM de Bergamo (Italie).
- 1948** Naturalisé français
- 1949-1957** Collaborateur de Jean Prouvé, Vladimir Bodiansky, André Sive et Marcel Lods.
- 1950** Service militaire français. Mariage avec Renée Laban.
- 1952** Diplômé architecte DPLG. Naissance de son fils Yves Louis. Voyage au Maroc et découverte de l'architecture de terre et des bidonvilles.
- 1954-1955** Se met à son compte. Dessine plusieurs plans d'urbanisme, notamment dans le Cher (Mehun-sur-Yèvre, Avord, Sancerre) ainsi que des projets d'architecture à Nevers avec Prouvé. Naissance de sa fille Odette.
- 1955-1956** Collabore avec Charles Péré-Lahaille sur le projet de *Cité mobile* présenté au CIAM 10 à Dubrovnik
- 1958** S'installe à Nice, chez Charles Barberis, menuisier de la cité radieuse de Marseille et qui réalisa notamment le cabanon de Le Corbusier à Cap Martin. Conçoivent ensemble des cabanons de vacances en bois et industrialisés.
- 1960** Ouvre son agence à Nice. Collabore avec son frère François.
- 1964** Conçoit et présente la *Maison de vacances volantes* au Salon des arts ménagers à Paris.
- 1965** Rejoint le Groupe International d'Architecture Prospective fondé par Michel Ragon. Rencontre la scène architecturale prospective (Y. Friedman, I. Schein, A. Lovag, J. Couëlle, J. Guitet) et la scène artistique niçoise (Arman, Ben, Marcel Alocço, Martial Raysse) par l'intermédiaire de Bernar Venet.
- 1967** Exposition « Un architecte, un peintre, un photographe », avec Venet et Sebe.
- 1969** Lauréat du Grand Prix International d'Architecture et d'Urbanisme de Cannes avec un projet pour la ville de Nice conçu avec Yona Friedman.
- 1970-1978** Enseigne l'architecture à l'Université de Damas (Syrie).
- 1970** Rejoint la COMPLES (Coopération méditerranéenne pour l'énergie solaire).
- 1972** Présente un projet d'urbanisme solaire développé avec l'ingénieur Maurice Touchais au congrès du COMPLES à Athènes. Rencontre le dessinateur Jean-Marc Reiser grâce à M. Ragon. Expose au centre culturel arabe de Damas.
- 1979-1987** Enseigne l'architecture à l'Université de Rabat (Maroc).
- 1979** Participe au concours pour les Halles de Paris.
- 1981** Expose au Centre Culturel Français de Rabat avec Reiser.
- 1987** Retourne à Belvédère.
- 1992** Expose à la fondation Ledoux, à Arc et Senans avec des dessins de Reiser (décédé en 1983).
- 1996** Création du groupe des Conspiratifs (avec entre autres Antti Lovag et Jacques Rougerie).
- 2013** S'éteint à Belvédère, chez sa fille Odette.

QUELQUES PROJETS



Guy Rottier, *Maison de vacances volante*, 1964.
Photographie : Philippe Magnon. Collection FRAC Centre, Orléans



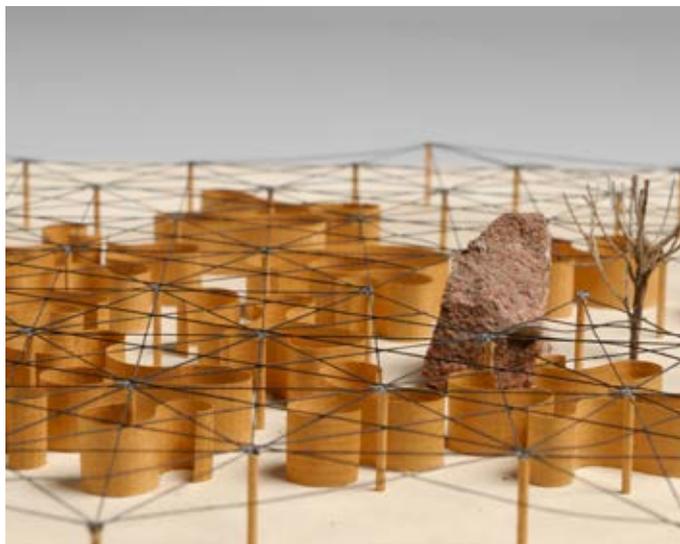
Guy Rottier, *Maison enterrée «serpent»*,
Collection Frac Centre-Val de Loire - Donation Guy Rottier

MAISON DE VACANCES VOLANTE 1963-1964

En mars 1964, avec la collaboration de Charles Barberis, Guy Rottier expose une *Maison de vacances volante* au Salon des Arts ménagers à Paris. Cette maison consiste en une caravane-hélicoptère dont la coque en plastique peut abriter une famille de quatre personnes (deux adultes et deux enfants). Conçue à l'image des caravanes ou des bungalows préfabriqués, elle comporte une cabine de pilotage, un vivoir avec lit pour les parents et lits superposés pour les enfants, un coin cuisine, un coin toilette-douche. La coque de 4,90 m sur 2,90 m est en matières plastiques. Un système de propulsion à turbines et compresseurs équipe l'appareil. Le réservoir de carburant, situé sous le plancher de la coque, permet un rayon d'action pouvant aller de 50 à 100 km. Un espace de dix mètres carrés suffit à l'appareil pour se poser. « Cette forme d'habitat de vacances rend accessible des lieux jusque-là réservés aux seuls alpinistes. En ce qui concerne l'étendue pouvant être parcourue, de vastes parcs pourront être aménagés en dehors desquels il ne serait pas souhaitable d'évoluer afin d'éviter toute promiscuité avec d'autres types de maisons ». (G.R.) Pour l'architecte, cette maison-manifeste affirmait simultanément la liberté d'expression en architecture, le libre choix du site et des matériaux de construction. Elle offrait « le luxe de s'échapper et de jouer avec les lois, les esprits, les propriétés, en d'autres termes de s'offrir un peu de liberté. C'était une idée qui aurait pu devenir réalité, une idée qui se réalisera un jour ». (Guy Rottier)

MAISONS ENTERRÉES 1965-1978

Entre 1965 et 1978, Guy Rottier développe la série des *Maisons enterrées*, projets prospectifs et alternatifs nés d'une analyse de l'architecture traditionnelle de terre. Ce principe constructif apporte de vraies réponses peu onéreuses au problème du logement des années 1960 : matériaux industrialisés, récupération, gain d'espace. Ces architectures « paysages » ne sont cependant ni en terre, ni creusées dans le sol, mais recouvertes de la terre retirée pour les fondations, puis de gazon, de terrasses ou de tout autre élément de couverture. L'ossature, composée de « tunnels », résulte de l'assemblage d'anneaux en béton industrialisés suivant le principe du jeu de dominos, recouverts ensuite de terre ou autre et assurant aux espaces une parfaite étanchéité thermique et phonique. Pour le sculpteur Arman, Rottier construit en 1968 une maison enfouie sous la terre dont l'espace du séjour se dilate par sa large ouverture sur la nature et par la présence de poteaux habillés de miroirs qui complexifient les relations entre le dedans et le dehors. Rompant avec l'idée de façade, les maisons ne sont plus définies par des pans de murs mais par le prolongement du sol sur l'habitat, terrain formant toit, transformant la maison en jardin que l'habitant peut aménager à sa guise. Autour de ce principe de construction relativement simple et extrêmement modulable, Guy Rottier a conçu un grand nombre de maisons, différentes dans les structures comme dans les revêtements de surface. Maison enterrée « Soleil » ou « Terrasses en eau » recouverte d'eau... autant de variations sur un même thème, qui révèlent la fertilité de l'imaginaire de Rottier et sollicitent celui des futurs utilisateurs. Particulièrement ironique, la *Maison enterrée* « Architecture d'occasion » est entièrement recouverte de carcasses de voitures, déchets de nos sociétés industrialisées devenant espace d'habitation.



Guy Rottier, *Cité de vacances à brûler après usage*, 1969.
Photographie : François Lauginie. Collection FRAC Centre, Orléans.
Dépôt Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain, Nice (MAMAC)

MAISONS EN CARTON

1968

L'architecture éphémère est au cœur de la réflexion de Guy Rottier. Dès 1965 en effet, il propose un habitat de vacances temporaire dont il repense la forme et l'usage. Pensée comme produit de consommation courante que l'on jette comme une bouteille de Coca-Cola, la *Maison en carton à brûler après usage* n'est faite que pour durer le temps des vacances. Elle rompt avec l'idée de la maison livrée clés en main et générant un comportement passif : cet habitat oblige en effet le vacancier, outre la structure proposée par l'architecte, à percer lui-même les ouvertures et à façonner la couverture : « La nécessité de promouvoir une architecture et un urbanisme éphémères est née avec la nouvelle civilisation des loisirs. Mais à quoi bon encombrer nos sites touristiques de pseudo-maisons de vacances qui ne sont, en fait, que les duplicatas prétendus bon marché (et utilisés un mois par an) de nos habitations les plus traditionnelles. Il est temps de proposer des structures qui, après utilisation, puissent réellement libérer les paysages. L'urbanisme éphémère permettra, en outre : « De respecter, ou en tous cas, de ne plus défigurer de façon permanente, les rares espaces libres de demain ; de se satisfaire d'un réseau d'infrastructures à faible investissement ; de constituer pour les esprits les plus créatifs un champ extraordinaire d'application d'idées tout à fait nouvelles ; d'expérimenter sur toutes sortes de matériaux insolites et, pourquoi pas, d'en inventer de nouveaux (à l'instar de la NASA, chez qui les besoins appellent et suscitent la découverte) ; enfin, au lieu d'installer l'utilisateur estival dans un confort paresseux et conformiste, ne vaudrait-il pas mieux mettre à sa disposition une structure-à-modeler, sorte d'architecture-jouet, plus propice à l'expression créatrice... le temps d'un été? ». (Guy Rottier)



Guy Rottier, *Ecopolis, ville solaire*, 1970.
Collection FRAC Centre, Orléans. Dépôt Guy Rottier

ARCHITECTURE SOLAIRE

1970

Dès les années 1970, Guy Rottier se tourne vers un urbanisme solaire. Avec l'héliophysicien Maurice Touchais, il est l'un des premiers à prendre en compte les incidences de la mauvaise répartition de la lumière solaire dans les bâtiments. Ensemble, ils mettent au point les « lumiducs », des tubes à parois intérieures réfléchissantes qui, reliés à un miroir capteur, permettent d'éclairer des volumes aveugles et profonds et, incidemment, de réduire la pollution. Dans une telle organisation urbanistique, les rues ne coupent plus les immeubles ; la ville s'y fait système continu rassemblant les espaces collectifs en quartiers lumineux : « Se différenciant des recherches solaires actuelles, ce propos vise essentiellement à utiliser les propriétés du rayonnement solaire comme « source de lumière et de vie », et non à le transformer en d'autres énergies. Nos agglomérations ont des fonctions indifférenciées, dont l'ensoleillement n'est pas proportionnel à leurs besoins respectifs. En effet dans nos villes actuelles, 25% des volumes ont besoin de soleil (habitations, écoles, hôpitaux, etc.), 25% des volumes ont besoin de soleil intermittent (bureaux, patios, etc.), 50% des volumes n'ont pas besoin de soleil (cinémas, supermarchés, garages, etc.). Une meilleure répartition des volumes s'impose, et l'idée nouvelle consiste en l'utilisation de « lumiducs », transportant et distribuant la lumière solaire là où elle est nécessaire. Quatre notions nouvelles : la lumière solaire est transportable ; les notions d'orientation sont périmées ; la lumière solaire pourra être répartie équitablement ; l'urbanisme et l'architecture traditionnels sont des polluants, puisqu'ils s'opposent à une bonne répartition du soleil. Dès lors, il est possible de concevoir une agglomération où l'ensoleillement est indépendant du volume bâti et du tissu urbain. La ville devient « colline verte habitable », et les profondeurs sont éclairées par « lumiducs » : ECOPOLIS » (Guy Rottier).

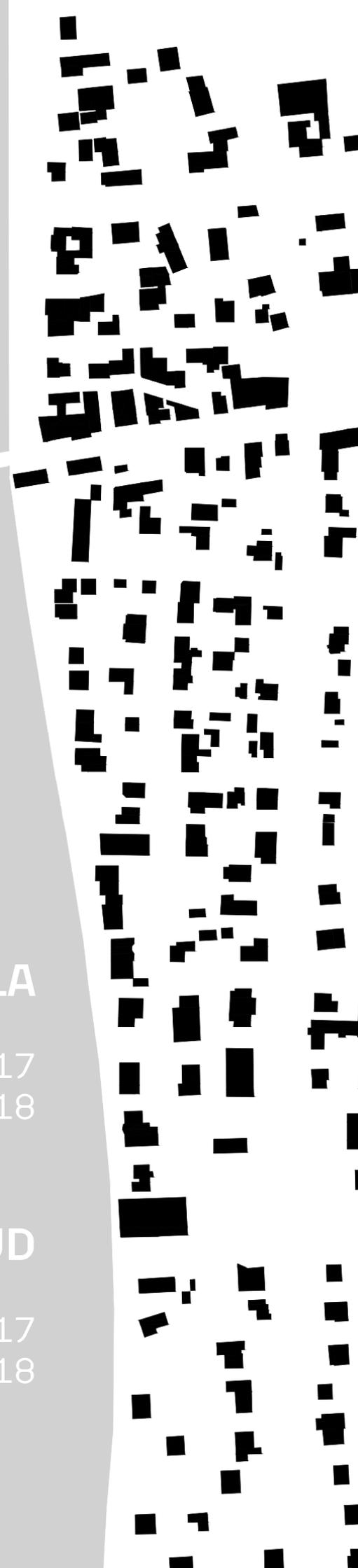


MANTHEY KULA

13/10/2017
14/01/2018

THOMAS RAYNAUD

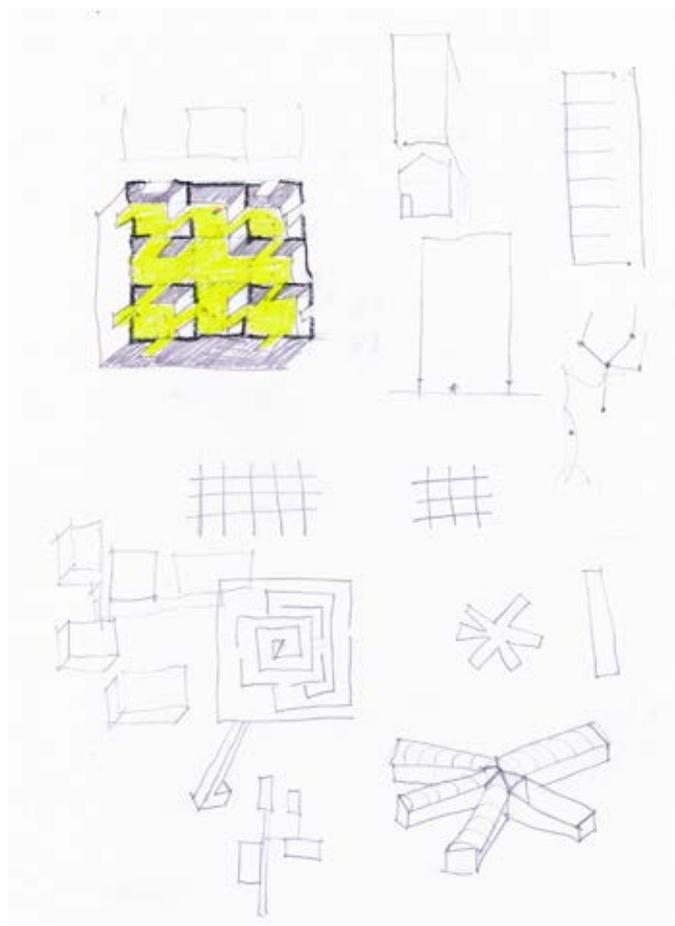
13/10/2017
01/04/2018



MANTHEY KULA

Architecture from solitude, 2017

L'approche narrative et fictionnelle de l'architecture, avec ses personnages et ses lieux spécifiques, sous-tend le travail de l'agence norvégienne Manthey Kula installée à Oslo. L'installation est conçue comme un paysage retraçant le destin de cinq personnages historiques frappés d'exil et d'isolement : l'Islandais Grette Aasmundsson (XI^e siècle), le Hollandais Leendert Hasenbosh (XVIII^e siècle), l'Ukrainien Petro Kalnyshevsky (XVII^e siècle), l'Amérindienne Juana Maria (XIX^e siècle) et l'Irlandaise Mary Mallon (XIX^e-XX^e siècles). Ces histoires n'en demeurent pas pour autant illustratives. Les architectes se placent au contraire sur le terrain de la spéculation : qu'ont rêvé ces personnages, quels sentiments ont-ils éprouvés, quels questionnements existentiels se sont-ils posés ? Pour réponse, cinq espaces singuliers de petite échelle, correspondant au caractère de chaque personnage : le délinquant, le déviant, l'antagoniste, la victime et le corrompu. Jouant des dichotomies dedans/dehors, centre/périphérie, haut/bas, etc. ils expriment avant tout les relations qui se nouent entre la vie des usagers et l'espace. Loin d'une approche qui ferait d'abord place aux fonctions prédéterminées, Manthey Kula participe d'une mouvance qui privilégie dans le projet l'invention de récits multiples, cette matière qui, désormais, donne forme à l'espace.

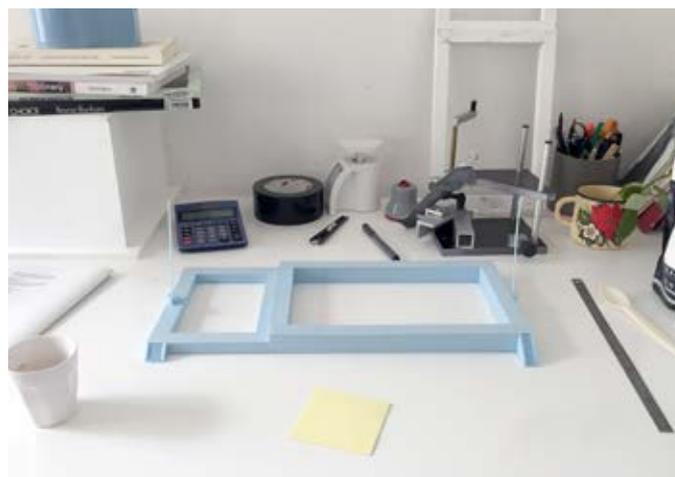


Manthey Kula, *Dream*, esquisse, 2017.
Courtesy Manthey Kula

THOMAS RAYNAUD

Une retenue d'eau, 2017

Après sa formation à Paris et à Hong-Kong, Thomas Raynaud aborde, au sein de son agence Building Building fondée à Paris en 2007, la question du paysage et de la réhabilitation. Il s'intéresse pour la *Biennale* à Pirou-Plage, petite station balnéaire sur la côte ouest du Cotentin. Tristement célèbre pour être devenue un « village fantôme » de plus de quatre-vingt villas qui, à cause d'une mauvaise gestion, n'ont jamais pu être habitées, le site s'est peu à peu dégradé. Dans ce contexte, il envisage un geste minimal marquant le tracé d'une limite : un petit équipement public isolé sur le sable, une retenue d'eau à deux bassins en béton, construite après-guerre et située à une centaine de mètres du littoral, sur le front de mer. Les rectangles disparaissant au gré des marées qui les remplissent, rejouent de façon cyclique les efforts de l'architecture à domestiquer la nature avant d'être submergée. Ces deux structures élémentaires, simples tracés que l'architecte considère comme le degré zéro de ce type d'infrastructure, les rattachent à une définition essentielle de l'acte architectural : une délimitation de l'espace. C'est sur la ligne de cette partition que s'appréhende le monde, et plus particulièrement ici que se perçoit, en nageant dans la piscine, l'image du paysage dont le village a disparu.



Courtesy Thomas Raynaud (Building Building)





LES TANNERIES

CENTRE D'ART CONTEMPORAIN

ACCUEILLIR LA BIENNALE

L'accueil fait par Les Tanneries à la première Biennale d'Architecture d'Orléans s'inscrit dans une phase d'identification de ce nouveau lieu de production et de diffusion d'art contemporain ouvert en septembre 2016, en région Centre-Val de Loire.

Ce qui l'autorise doublement tient sans nul doute à un engagement partagé par le centre d'art et le Frac Centre-Val de Loire : favoriser les conditions de visibilité de ce que le contemporain produit dans le champ de l'art ou dans celui de l'architecture.

C'est pourquoi, sur la période de l'événement, d'octobre à avril, cette co-présence d'un Frac et d'un centre d'art se manifeste, aux tanneries, dans les choix des formes artistiques présentées, inscrites dans les projets respectifs d'une biennale comme d'une saison artistique.

Un dialogue entre les deux structures s'établit et se développe. Il trouve son point d'articulation dans la question du récit, dans une « mise en histoires » où s'envisagent un état des choses, un état du monde, une pensée des choses, une pensée du monde. Il s'agit bien de proposer un aperçu de ces multiples entrées possibles du récit, plutôt qu'une perception sûre et figée des choses ; un aperçu marqué par la dualité friable entre réel et fiction, entre états des choses et lectures des possibles.

Ainsi en est-il de la monographie de Guy Rottier qui est une possible mise en histoire et mise en récit de ce qui forme un parcours – celui de l'architecte – et qui invite à la (re)découverte d'une architecture buissonnière. La pensée et l'œuvre de Guy Rottier inviteront donc au cheminement de cette présence du récit inscrit au cœur de la *Biennale d'Architecture d'Orléans*. Mais ce récit s'étirera également tout au long d'une seconde saison artistique qui s'ouvrira dans le même temps.

Le récit politique et curieux, poétique et heureux de Guy Rottier viendra s'estomper au seuil d'une *Sleeper Cell* de Suzanne Husky, artiste invitée par le centre d'art. Sa forme « iglootesque » invite à l'hibernation, dans une impression réellement ressentie, l'hiver prochain, sous la verrière du centre d'art. On pourra y attendre et voir poindre le printemps. C'est un appel qui nous est lancé à l'idée d'un autre possible (qu'il soit état ou climat) : cette forme sculpturale posée là est espace de refuge, lieu de repos ou de répit, point étape dans un parcours lié au nomadisme du visiteur dans les grands espaces du centre d'art habité par la *Biennale* et les artistes. Cette architecture « buissonnante » braconne nos certitudes, elle évoque une autre réalité, celle de l'enfant que l'on était il n'y a pas si longtemps. Et la facilité des déplacements, des transports liés à cette enfance, entre forme et état, réel et récit. Le déplacement se prolongera au gré des « *roadside architectures* » de Manthey Kula, collectif d'architectes invité dans le cadre de la *Biennale*. Avec eux, l'expérience des alentours et de l'éloignement relatif provoque et permet la pensée du programme architectural. C'est comme un cheminement de bords de route qui crée finalement les conditions de l'aperçu à partir duquel le développement narratif et poétique qui qualifie leur propos

architectural se détermine pour eux. Cette expérience des bordures détermine le travail de la pensée créative, elle est un principe de navigation. Elle nous pousse vers *Pirou Plage Pool* de Thomas Raynaud (*Building Building*), spécifiquement réalisé pour la *Biennale* et la verrière du centre d'art. Cette installation est une forme d'aperçu d'un réel (*Pirou Plage* est une station balnéaire du Cotentin) et d'une projection inaboutie (car *Pirou Plage* est aussi le lieu d'un échec immobilier). Il en reste des traces d'aménagement public (des bassins inachevés) qui viennent pointer la présence d'une pensée suspendue mais sur laquelle – et malgré cela, avec ces « moyens du bord » – se construisent épisodiquement des formes de vie : chaque été, profitant des marées, émerge une piscine improvisée. Comme un îlot d'usage et d'habitation partagée, déterminés par une vivifiante disponibilité : initiatives individuelles, climat, clémence des éléments...

C'est en cela aussi le sens de l'hospitalité des tanneries : espace d'accueil, espace de vie, espace de travail, des gestes et des pensées, espace parcouru au gré des cheminements se générant au fil des expositions. Une hospitalité favorisant ponctuellement un temps partagé, un temps retrouvé. La *Biennale* y est bien reçue. Sa présence tutoiera celle, prolongée, de l'installation réalisée au printemps dernier par Wesley Meuris, scrutateur attentif de nos gestions des espaces et des lieux. *Scenes of engagements* est le titre donné à sa création réalisée pour la grande halle. Elle revisite les questions des récits possibles appliqués aux espaces, au construit, qu'il soit architectural ou fictionnel. Ce récit s'effacera aux derniers jours de l'année, il ouvrira les espaces à une prochaine habitation du lieu. Le récit sera bien lancé et la saison artistique des tanneries se poursuivra permettant dans le temps de la *Biennale* de donner encore à voir les entrelacements narratifs perceptibles dans les œuvres de Benoit Pieron. Là-encore, l'invitation au cheminement prédomine : le registre des objets, des matières, des couleurs et des formes mobilières nous propulse dans ces franges d'un habitat possible, intime, mi-abri, mi-bivouac. Nous sommes à la lisière de ce qui pourrait se décrire dans un conte de fées où l'étrangeté teinte le fil de l'histoire, tout autant qu'une bienveillante attention. Le chemin est à prendre, lesté de ces boussoles que sont les œuvres.

Formes d'histoire s'annoncera au printemps. Cette exposition collective s'appuiera sur la trame narrative pour construire un contrepoint à l'exposition inaugurale des tanneries. Il y sera question de trame narrative mais aussi de peau, de pellicule, de toile et de tissu. La présence singulière d'Erik Dietman viendra alors habiter ce temps, cet espace de la Galerie haute laissé vide par Guy Rottier.

Rendez-vous en avril 2018 pour la suite de l'histoire ?

Éric DEGOUTTE

ARTISTES INVITÉS

WESLEY MEURIS

Scenes of engagements, Grande Halle

Invité en résidence de création dans les ateliers du centre d'art, l'artiste belge Wesley Meuris découvre et arpente la grande halle. Cet espace conserve visibles les singularités architecturales liées aux anciennes activités de tannage de peaux animales. Il comporte également la signature de l'architecte en charge de la transformation du bâtiment industriel en centre d'art. Cette métamorphose du site conduit Wesley Meuris à concevoir un dispositif sculptural qui permet au visiteur de ressentir cette « mue », d'habiter différemment le lieu. Il ré-agence la grande halle par un ensemble de modules praticables qui en reconditionnent la vision, la circulation et les usages. Son titre, *Scenes of engagements* évoque des scénarios d'activation. Il conjugue les idées d'amorce, de promesse et de contact. L'exposition amplifie à ce titre un ensemble de questions qui nourrit le développement du centre d'art dans sa première année d'existence.



Wesley Meuris, *Scenes of engagements*, 2017.
Photographie : François Lauginie

SUZANNE HUSKY

Sleeper Cell, Verrière

Dans le cadre de la *Biennale*, le centre d'art invite Suzanne Husky à construire une « Sleeper Cell » pour la Verrière. Cette structure à forme d'igloo est réalisée en bois. Émergeant directement du sol, elle évoque les premières habitations humaines. Cette construction ouvre aussi sur le registre animal de l'abri, du terrier, du cocon ou du nid. Elle télescope ainsi différents règnes, fait migrer des formes et des modes de vie en un mouvement fluide, proche des transports imaginaires de l'enfance. Les préoccupations de l'artiste sont également environnementales, inspirées par les pratiques d'individus repensant les conditions premières de leur habitat de façon alternative, en vivant de manière simple et dépouillée. L'anthropologie, ou la sociologie de l'habitat innervent sa réflexion artistique.



Suzanne Husky, *Sleeper Cell*, 2011.
Photographie : Suzanne Husky

BENOÎT PIÉRON

Installation in situ, Petite galerie

Benoît Piéron pense l'exposition comme une expérimentation sensorielle intense. Il exacerbe la relation entre les corps, les matériaux et les objets. Sensible au mouvement de branches des arbres visible depuis la fenêtre de la Petite galerie des Tanneries, intéressé par la proximité des cours d'eau jouxtant le bâtiment, il y envisage un univers immersif où le visiteur serait allongé, le corps au repos. Alité, sa perception est toute autre : il éprouve un état de veille oscillant entre le ressenti immédiat d'une situation singulière et celui paradoxal du réel s'éloignant dans un étirement du temps. Cela s'exprime aussi dans l'usage des matériaux ductiles : le savon, l'humidité, l'encens, les motifs répétitifs d'un papier peint qui emplissent les murs et les débordent... Les installations de Benoît Piéron dévoilent de multiples possibilités de mises en récits. Troublantes par leur caractère baroque, leur caractère mutant et nomade est une incitation généreuse à réintroduire une sensualité et un imaginaire au cœur de l'univers domestique.



Photographie : les Tanneries

LES TANNERIES - CENTRE D'ART CONTEMPORAIN



© Takuji Shimmura

Réhabilité par un projet respectueux des espaces et de leurs natures réalisé par l'architecte Bruno Gaudin, la singularité du site se définit au regard des dispositions du lieu à favoriser l'émergence du geste artistique.

Le centre d'art compte des espaces de valorisation et d'exposition importants : environ 2 500 m². Ils se répartissent principalement entre une grande halle de 1500 m² pour une hauteur d'environ 6 m et une galerie haute de 500 m² située à l'étage. Ces espaces d'exposition dialoguent avec l'extérieur du site, un parc arboré également pensé comme lieu d'exposition. À cela viennent s'ajouter deux ateliers de production de 65 m².

Les dimensions exceptionnelles du bâtiment orientent le projet artistique du centre d'art vers la valorisation du travail de l'artiste. Il est l'expression d'une volonté de proximité avec l'œuvre directement liée au processus de création s'y déployant in vivo, dans le cadre de résidences de création.

Cette valorisation du geste artistique s'exprime également à travers un accueil des publics et une action culturelle : le public découvre un art en cours de réalisation, les visites s'organisent autour des œuvres et des artistes accueillis.

Les échanges se construisent à travers les notions d'atelier et de fabrique, une prise de conscience du geste dans son acceptation artistique, politique et sociale. La démarche singulière tentée par le centre repose en partie sur le souhait d'imaginer d'autres approches de l'œuvre d'art.

Rencontres publiques avec les artistes, conférences, tables rondes et textes écrits par des auteurs en résidence enrichissent régulièrement cette réflexion sur le travail comme acte de transformation. Les tanneries souhaitent être un lieu privilégié de partage autour des œuvres exposées.

Historique

Les tanneries sont construites en 1947 par l'industriel montargois André Grandclément. Ambitionnant de développer son activité, il dessine lui-même l'outil devant lui permettre d'augmenter ses cadences de production. La physionomie du bâtiment principal qui abrite désormais le centre d'art est donc directement liée, dans ses proportions et l'organisation de ses espaces, aux usages industriels qui en ont motivé la construction. La grande halle, en particulier, conserve les traces de cette activité, dont cet espace gigantesque au rez-de-chaussée abritait le cœur. À cette époque, les tanneries d'Amilly fournissent en grande quantité du cuir d'équipement et d'ameublement dont l'armée est un des principaux acheteurs.

Le temps de l'entrepôt et de la friche

Les années soixante voient s'intensifier la production et la commercialisation massive de nouveaux matériaux : plastiques, textiles synthétiques, caoutchouc remplacent peu à peu le cuir dans ses différents usages. La rentabilité des tanneries décroît rapidement devant la baisse des commandes ; elles ferment en 1967, et le site est revendu en 1971. Elles sont alors utilisées comme lieu de stockage, puis laissées à l'abandon. À partir des années 1990, leur dégradation s'accélère, jusqu'à leur rachat par la ville d'Amilly, en 2002.

La friche habitée

À partir de 2007, sur les tanneries encore en friche acquises par la ville, de nombreux artistes, émergents ou confirmés, investissent cet espace à ciel ouvert dans le cadre de résidences de création sur les périodes d'été. Ces expositions sont souvent organisées en collaboration avec La Galerie associative L'AGART, à qui la ville met également à disposition un espace d'exposition en centre bourg.

Trois jours avant son ouverture au public, Audrey Azoulay inaugure le centre d'art contemporain, en compagnie d'élus locaux et régionaux, ainsi que de parlementaires. Lors du discours prononcé au terme de sa visite, elle salue l'engagement de la ville d'Amilly, « fondé sur la liberté de création, l'éducation et l'ouverture au monde ». Elle souligne également le fort potentiel d'exposition que représente la réhabilitation d'un site industriel d'envergure, particulièrement propice à l'accueil d'artistes lors de résidences de recherche et de création.

SÉLECTION DE VISUELS POUR LA PRESSE

Biennale d'Architecture d'Orléans



Guy Rottier, *L'idée Halles*, 1979.
Collection Frac Centre-Val de Loire -
Donation Guy Rottier



Guy Rottier, *Maison enterrée « cible »
pour les méchants de la Terre*,
1966-1978.
Collection Frac Centre-Val de Loire -
Donation Guy Rottier



Guy Rottier, *Maison enterrée
« serpent »*,
Collection Frac Centre-Val de
Loire - Donation Guy Rottier



Guy Rottier, *Maison pour Ben*,
Nice, 1974-1988 - *Dans les
Jardins du Musée Masséna, à
côté du Negresco, face à la mer*.
Collection Frac Centre-Val de
Loire - Donation Guy Rottier



Guy Rottier, *Boulequiroule*, 1968-2002
maquette. Photographie : François
Lauginie. Collection Frac Centre-Val
de Loire



Guy Rottier, *Immeuble de la Radio,
Rabat (Proposition)*, 1982.
Collection Frac Centre-Val de Loire
Donation Guy Rottier



Guy Rottier, *Maison évolutive « escargot »*,
1965. Collection Frac Centre-Val de Loire.
Dépôt Musée d'Art Moderne et d'Art
Contemporain, Nice (MAMAC)



Manthey Kula, *Dream*, esquisse,
2017. Courtesy Manthey Kula



Courtesy Thomas Raynaud (BuildingBuilding)

Les Tanneries - Centre d'art contemporain



Suzanne Husky, *Sleeper Cell*, 2011.
Photographie : Suzanne Husky



Wesley Meuris, *Scenes of engagements*, 2017.
Photographie: François Lauginie



Photographie: Les Tanneries

INFORMATIONS PRATIQUES

LES TANNERIES - Centre d'art contemporain *

234 rue des Ponts
T. 02 38 85 28 50
contact-tanneries@amilly45.fr

Horaires d'ouverture

du mercredi au dimanche
14h30 - 18h

Entrée libre

* Le projet des Tanneries est porté 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 département 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.

PARTENAIRES



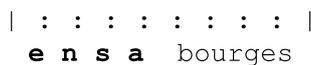
avec le parrainage du ministère de la Culture



Le Frac Centre-Val de Loire est financé principalement par la région Centre-Val de Loire et le ministère de la Culture.



sous le patronage de la Commission nationale française pour l'UNESCO



Le pays où le ciel est toujours bleu





88 rue du Colombier - 45000 Orléans
(entrée boulevard Rocheplatte)
Tél. + 33 (0)2 38 62 52 00
contact@frac-centre.fr
www.frac-centre.fr

L | E | S | T | A | N | N | E | R | I | E | S
CENTRE
D'ART CONTEMPORAIN

234 rue des ponts - 452000 Amilly
Tél. + 33 (0)2 38 85 28 50
contact-tanneries@amilly45.fr
www.lestanneries.fr