

L | E | S | T | A | N | N | E | R | I | E | S

CENTRE D'ART CONTEMPORAIN
D'INTÉRÊT NATIONAL

TOUS LES
ESPACES

DU 30 MAI
AU 30 AOÛT 2026

A | B | S | T | R | A | C
T | I | O | N | ,
A | B | S
T | R | A | C
T | I | O | N | S | !

NICOLAS AIELLO

FRANCIS ALÿS

WILLIAM ANASTASI

SILVIA BÄCHLI

KATINKA BOCK

PHILIPPE DECRAUZAT

PHILIPPE GRONON

JACQUES JULIEN

AD MINOLITI

PASCAL PINAUD

DELPHINE REIST

EMMA REYES

CHRISTIAN ROBERT-TISSOT

EDGAR SARIN

ALAIN SÉCHAS

AGNÈS THURNAUER

FRANZ ERHARD WALTHER

COMMISSARIAT : THIERRY DAVILA

À l'aube de sa saison anniversaire, célébrant les dix ans des Tanneries, la programmation de la saison 8ter se clôt par une exposition exceptionnelle réunissant des artistes aux pratiques plurielles, aux horizons variés, aux générations éloignées et aux sensibilités singulières, rassemblées sous le geste curatoriale de Thierry Davila.

Historien de l'art et longtemps conservateur au MAMCO de Genève, Thierry Davila développe une approche curatoriale attentive aux formes, à leurs conditions d'apparition et à leurs modes d'expérience. S'éloignant d'une lecture historique, son travail engage une véritable écriture de l'espace, privilégiant une approche profondément plastique.

Invité dans le cadre du cycle *Nos Maisons Apparentées*, à l'occasion de la première exposition inaugurale¹, Thierry Davila s'inscrit dans cette logique d'affinités et de résonances avec les espaces et leurs histoires. Le geste de faire exposition consiste ici à (ré)inventer des proximités, à révéler des correspondances, à faire émerger « une amitié entre les formes »², dans une circulation continue.

L'exposition *Abstraction, abstractions !* se déploie à partir d'un déplacement – celui d'un terme, abstraction, généralement assigné à un chapitre de l'histoire de l'art du XX^{ème} siècle. Associée à une autonomie des formes, l'abstraction s'est construite comme un langage propre, parfois pensé en rupture avec le réel.

À travers cette exposition, l'abstraction se détache de ses contours stables pour devenir un champ d'expérience élargi, traversé, ouvert et en constante reconfiguration.

Il ne s'agit plus ici de circonscrire un « art abstrait » au sens historique du terme, mais d'explorer des situations, des gestes et des formes dans lesquels quelque chose de l'ordre de l'abstraction apparaît, circule et se transforme.



Christian Robert-Tissot, *Sans titre*, 2018, 140 × 90 cm, acrylique sur toile. Photo : Annik Wetter. Courtesy de l'artiste.

(1) Pour l'exposition de Marco Godinho, *Un vent permanent à l'intérieur de nous* (Saison 8 - cycle 1), Thierry Davila avait proposé une conférence autour de la thématique de l'infrance, en écho à cette exposition inaugurale.

(2) Extrait de l'entretien entre Thierry Davila et Eric Degoutte, mars 2026



RÉSONANCES

C'est dans cette émancipation, cette *déterritorialisation*³, que Thierry Davila sort des cadres établis pour proposer une circulation entre les médiums, les gestes et les situations. Loin de chercher à définir l'abstraction, le commissaire tente d'explorer un double mouvement : « ce que l'abstraction produit sur les œuvres et ce que les œuvres font à l'abstraction »⁴.

Cette réflexion ne peut être dissociée du lieu qui l'accueille. L'architecture industrielle des Tanneries, constituée de volumes démultipliés, de surfaces de béton et d'une tension constante entre brutalité et délicatesse, engage une expérience physique du regardeur.

L'espace ne se contente pas d'être le contenant de l'exposition ou de constituer un simple décor, mais il en devient l'opérateur, imposant ses rythmes, ses tensions et ses contraintes, obligeant les œuvres à inventer de nouvelles modalités de présence.

Tandis que certaines réalisations sont pensées *in situ*, en dialogue avec les spécificités du lieu, d'autres rejouent des formes existantes dans un nouveau contexte. La forme n'est, quoi qu'il en soit, jamais autonome et advient dans sa relation à l'espace et au regard. Cette attention engage une perception incarnée, décrivant l'expérience de la vision comme indissociable de celle du corps⁵. Voir n'est plus seulement observer mais se situer, se déplacer, éprouver.

À l'image d'un chef d'orchestre, Thierry Davila compose une partition visuelle rythmée dans laquelle les œuvres ne sont pas simplement choisies pour ce qu'elles montrent, mais pour ce dont elles témoignent, pour ce qu'elles ont laissé

et pour ce qu'elles transmettront. Relevant d'une mémoire vivante et en mouvement, elles ont cette capacité de « survivance »⁶, traversant le temps de manière anachronique. Prolongeant les intuitions d'Aby Warburg, pour qui les images ne valent jamais isolément mais ont un sens dans les constellations qu'elles composent, Thierry Davila réalise de véritables montages visuels, rapprochant volontairement des œuvres issues d'univers, de générations et de médiums différents afin de faire émerger des correspondances inattendues.

L'expérience proposée se veut ouverte au monde et aux visiteurs, qui déambulent à travers les espaces intérieurs et extérieurs du Centre d'art, modifiant à chaque pas les rencontres précédentes. Ainsi, l'œuvre n'est jamais figée et se construit dans le temps de l'expérience, donnant corps à une œuvre toujours en devenir, *in progress*.

Les circulations suggérées se jouent aussi bien dans l'espace réel du Centre d'art que dans l'inconscient des visiteurs, qui cheminent physiquement et mentalement à travers cette maison habitée de figures plurielles, marquées par des expériences et ouvertes aux circulations du monde.

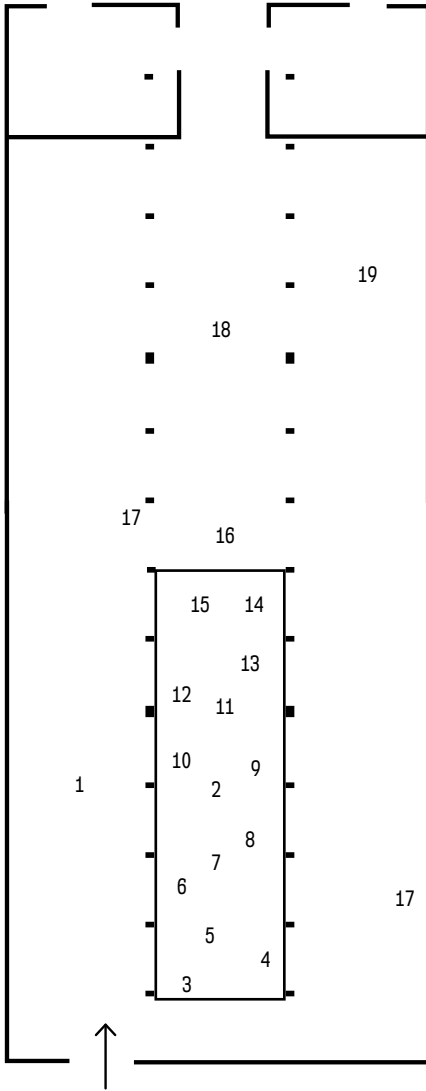
(3) Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille Plateaux*, 1980

(4) Extrait de l'entretien entre Thierry Davila et Eric Degoutte, mars 2026

(5) Approche théorisée par Maurice Merleau-Ponty dans *L'œil et l'Esprit* (1964)

(6) Concept théorisé par Georges Didi-Huberman

GRANDE HALLE | | | | | | | | | |



[1] Pascal Pinaud, *Emboîtement 1-7*, 2022-2026, acylique sur toile contrecollée sur bois, 245,5 x 185,5 x 4,5 cm.

[2] Pascal Pinaud, *Sans titre*, 2026, installation de tapis, canevas, laine et tissus d'ameublement contrecollé sur bois, dimensions variables.

[3] Pascal Pinaud, *Colonne Morris*, 2017, acier, capsules de bouteilles de champagne, Ø 130 x h. 328 cm.

[4] Pascal Pinaud, *Sans titre*, 2020-2021, tissu d'ameublement contre-collé sur bois, 185 x 122 x 11,5 cm.

[5] Pascal Pinaud, *Sans titre*, 2025, laine tricotée marouflée sur bois, 267 x 171 cm.

[6] Pascal Pinaud, *Beige Bleu Lada*, 2007, laque automobile sur tôle, acier, caoutchouc, vernis, 175 x 110 x 33,5 cm.

[7] Pascal Pinaud, *Choc 1*, 2011, acier, vernis, 65 x 24 x 51,5 cm.

[8] Pascal Pinaud, *On the Way*, 2013, grès morcelé, 715 x 129 x 19 cm.

[9] Pascal Pinaud, *Sans titre*, 2018, fèves en céramique collées sur panneau de bois, 225,5 x 154 x 16 cm.

[10] Pascal Pinaud, *Sans titre*, 2002, canevas, peinture acrylique sur bois, 222 x 145 x 17 cm.

[11] Pascal Pinaud, *Kebab à vœux*, 2001, acier, canevas, Ø 42 x h. 83 cm.

[12] Pascal Pinaud, *Ikea Four*, 2023, tissu d'ameublement sur carton, peinture, aluminium, 104,5 x 174 x 19 cm.

[13] Pascal Pinaud, *Candy Weiss Volkswagen*, 2001, laque automobile sur tôle, vernis, 175 x 110 x 8 cm.

[14] Pascal Pinaud, *Mât de cocagne*, 2001, tôle de cocagne, acier, Ø 310 x h. 170 cm.

[15] Pascal Pinaud, *Semences n°18*, 2020, gel médium acrylique et mines de crayons sur toile, 235 x 153 x 4,5 cm

[16] Franz Erhard Walther, *Rahmen, geöffnet*, 1975, 7 éléments de cuivre, 200 x 37 cm. Courtesy Galerie Jocelyn Wolff, Paris.

[17] Delphine Reist, *9 rouleaux*, 2026, 9 bandes de peintures murales en couleur, rouleaux et perches, dimensions variables.

[18] Katinka Boch, *Sand (dix ans)*, 2026, silice broyées, Ø 800 cm.

[19] Agnès Thurnauer, *Matrices/Assises (ICI)*, 2021, aluminium, dimensions variables. Courtesy Frac Bourgogne.



CIRCULATIONS

La dimension du jeu accueille le spectateur dès le hall, où les maquettes de Jacques Julien plongent le visiteur dans un dédale de fragments d'objets associés et recomposés, générant des micro-univers colorés. Ces constructions, à la fois ludiques et mélancoliques, burlesques et poétiques, modestes et foisonnantes, évoquent des mondes miniatures où se condensent des formes de récit. Entre bricolage et fiction, ces agencements produisent une réalité parallèle, fragile et ouverte, oscillant entre artifice et nature. Une générosité se déploie ici – dans les formes, dans les couleurs, mais aussi dans les affects qu'elles suscitent. Chaque élément semble participer d'un écosystème sensible où les objets, déplacés de leur fonction première, deviennent les vecteurs d'une narration silencieuse. Jouant sur les échelles de perception, ce lieu de passage invite le visiteur à ralentir, à observer et à pénétrer ces architectures miniatures, matérialisant à la fois des territoires à expérimenter et des mondes à préserver. Au sein de ces « espaces de rêverie »⁷, ce bric-à-brac d'univers échantillonnés et inconnus devient, dans l'intimité du rêveur, un véritable organisme onirique.



Katinka Bock, *Ammésie*, 2022, bronze, cuir, 12 x 182 x 110 cm. Vue de l'exposition Silver, Crac Occitanie - Sète, 2023
Courtesy de l'artiste et Galerie Jocelyn Wolff.
Photo : Aurélien Mole.



Franz Erhard Walther, *Without Title*, 2020, 5 cercles en acier, 90 cm de diamètre x 20,5 cm de hauteur chacun.
Courtesy de Galerie Jocelyn Wolff. Photo Les Tanneries.
© Franz Erhard Walther, ADAGP, Paris, 2026.

Traversée par la lumière, poreuse et ouverte aux altérités, la Verrière accueille des volumes en suspens, des seuils à franchir, des lieux à pénétrer. Les sculptures de Katinka Bock s'y déploient comme des peaux, des membranes, des présences sensibles issues du quotidien et de la nature. Entre transformation, altération et lenteur, les formes semblent à la fois advenir et se défaire, dans une temporalité qui échappe à toute fixité.

À l'image des sculptures de Brancusi, captant la quintessence de la nature, la simplicité apparente des formes ouvre à une dimension essentielle, presque cosmique, où le geste minimal relie l'intime au monde.

Le motif du cercle traverse cet espace longiligne comme une respiration continue, rompue par une dernière présence rectiligne réalisée par l'artiste et dialoguant avec son double circulaire, présenté au rez-de-chaussée.

À la fois forme pleine et ouverte, le cercle agit comme un intermédiaire entre le visible et l'invisible, entre origine et fin. Pensé comme figure du mouvement et de l'éternel retour, il se manifeste à travers les interventions de Delphine Reist, dont les chaises statiques, devenues pinceaux, dessinent des formes circulaires autonomes



Delphine Reist, *Houle*, 2023, chaises pivotantes, piste de danse, encre, vue d'exposition au Museum Tinguely. Courtesy de l'artiste et des Galerie Lange + Pult et Galerie Laurent Godin. Photo : Bettina Matthiessen.

sur la surface de pages monumentales,
d'une blancheur immaculée.

Le corps n'est plus directement présent
mais son geste persiste. Franz Erhard
Walther prolonge cette situation à travers
ses surfaces rondes à fouler, à toucher,
à habiter.

Au-delà de ces récurrences formelles,
les œuvres réunies en Verrière proposent
une réflexion sur l'activation.
Elles n'existent pas comme objets clos,
mais comme potentiels, dans leur capacité
à être (re)jouées, déplacées,
(ré)interprétées.

Les supports – socles, assises, dispositifs
– deviennent visibles, performatifs,
pleinement intégrés à l'expérience du
visiteur.

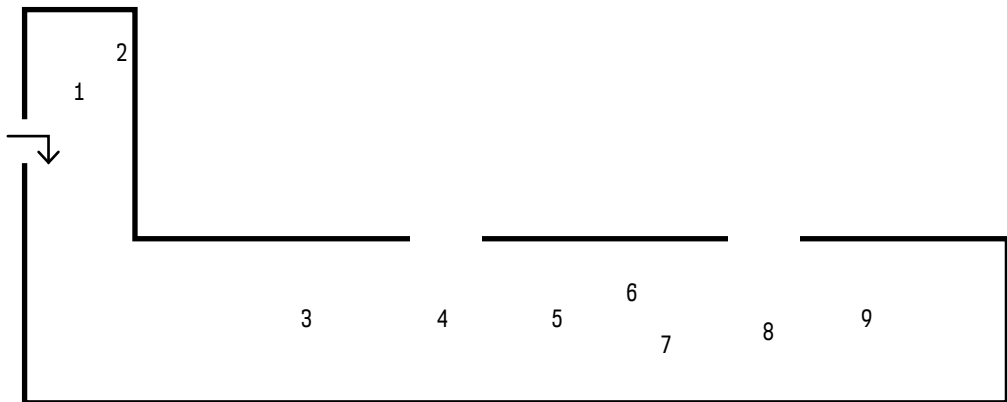
Les situations proposées interrogent ainsi
les relations entre support et inscription,
surface et langage, présence et absence.
Elles ouvrent à un espace d'indétermination

où le réel et l'imaginaire se mêlent,
dans une boucle méditative.

L'exposition se prolonge dans le paysage
environnant, perceptible à travers la
Verrière, avec l'intervention de Christian
Robert-Tissot. Ici, le texte change
d'échelle et devient inscription, énoncé,
présence dans l'espace. Ces formes
textuelles occupent une zone incertaine,
ni pleinement abstraite ni véritablement
figurative. Elles s'inscrivent dans
l'environnement et dialoguent avec
l'architecture, avec la nature, accompagnant
les gestes paysagers et ouvrant des lignes
de fuite vers un ailleurs, jusqu'à la pointe
de la Presqu'île...

Invisible derrière la végétation, quelque
chose persiste : une invitation à imaginer
ce qui échappe encore au regard et
à poursuivre mentalement notre parcours.

(7) Gaston Bachelard, *La poétique de la rêverie*, 1960



10

Hall | | | | | | | | | |

[1] Jacques Julien, *Les xilophones*, 2026, techniques mixtes, dimensions variables.

[2] Jacques Julien, *100 models with flags*, 2026, techniques mixtes, dimensions variables.

Verrière | | | | | | | | | |

[3] Delphine Reist, *Houle*, 2021, tapis de danse, encre, chaises de bureau, dimensions variables.

[4] Franz Erhard Walther, *Without title Head Hand Hand Foot Foot*, 2020, 5 cercles en acier. Ø 80 × h. 20,5 cm. Courtesy Galerie Jocelyn Wolff, Paris.

[5] Katinka Bock, *Monotonie Monde*, 2020, 26 éléments en bronze, dimensions variables. Courtesy Galerie Jocelyn Wolff, Paris.

[6] Katinka Bock, *La foudre*, 2024, bronze et céramique. Courtesy Galerie Jocelyn Wolff, Paris.

[7] Katinka Bock, *Feuilles de Températures (trio)*, 2019, 3 plaques de cuivre. Dimensions variables. Courtesy Galerie Jocelyn Wolff, Paris.

[7] Katinka Bock, *Amnésie couchée*, 2024, bronze et cuir. Courtesy Galerie Jocelyn Wolff, Paris.

[9] Katinka Bock, *Sand*, 2026, poussière de céramiques.

[10] Christian Robert-Tissot, *We Are Happy*, 2026, 10 panneaux de bois peints. 110 x 90 cm.



Jacques Julien, de la série *100 models with flags* (2026),
matériaux divers, photos Mathilde Grandin
@Jacques Julien, ADAGP, Paris, 2026

| | | | | | | | | |

POLYPHONIES

Tandis que les lettres modifient notre perception du paysage, fonctionnant comme des interfaces et rompant avec la linéarité de l'écriture, elles se découvrent aussi en Galerie Haute, sous d'autres formes : dansantes et vibrantes chez Agnès Thurnauer, joueuses et affirmées chez Christian Robert-Tissot.

L'exposition se déploie dans cet espace comme une polyphonie sensible, composant des relations entre des univers artistiques pluriels. Les œuvres agissent comme des voix singulières, engagées dans un dialogue suggéré, impalpable, où les formes se répondent et se déplacent d'un univers à l'autre.

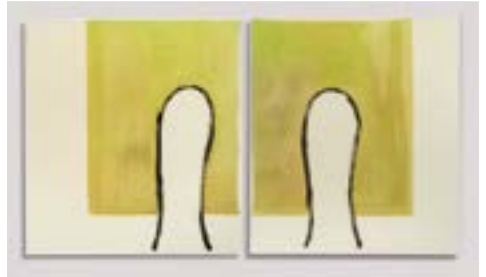
À travers ses compositions colorées, saturées et géométriques, peuplées de figures animales et d'éléments empruntés à l'imaginaire de l'enfance, Ad Minoliti élabore des mondes alternatifs qui semblent s'affranchir du réel. Dans ces peintures d'aplats, sans ombre ni relief, les couleurs deviennent à la fois formes et fonds. Ses installations composent des mini-théâtres ouverts et accueillants, des terrains de jeu où l'espace apparaît comme une fiction en perpétuelle construction.

Face à ces univers expansifs, les photographies de Philippe Gronon introduisent un autre registre de présence. Frontales, silencieuses, presque austères, elles transforment le réel en surface, en texture, en structure. Dans cette neutralité apparente, le sujet s'efface au profit d'une attention portée à la matérialité même de l'image, devenant prétexte à une expérience plastique. Cette mise à distance du réel se prolonge dans les œuvres de Philippe Decrauzat, dont les motifs géométriques et répétitifs produisent des effets optiques instables.

La perception vacille, le regard est pris dans un jeu d'illusions engageant le corps autant que l'œil du visiteur.

Disposées face aux empreintes de Delphine Reist, ces formes de mandalas se répondent, composant une monochromie rythmique et une véritable chorégraphie plastique.

Le geste se manifeste de manière minimale et décisive, que ce soit chez Delphine Reist, Francis Alÿs ou encore chez Alain Séchas. Les surfaces - murs, sol ou toiles - sont traversées par des traces uniques - celles d'un pas, d'une chaise, d'un enjoliveur, de gel douche ou encore d'un rouleau de peinture. Ce geste simple, presque trivial, introduit une variation qui fait basculer la surface dans le champ de l'expérience. Il ne s'agit pas de représenter mais d'inscrire, de faire exister un événement pictural ou performatif, sans narration ni récit.



Agnès Thurnauer, *Big-big et Bang-bang #7*, 1995, acrylique sur toile, 183 x 62 cm chaque tableau © Agnès Thurnauer, ADAGP, Paris, 2026.

À l'inverse, chez Emma Reyes comme chez Agnès Thurnauer, la ligne et la couleur ne structurent pas seulement l'image, elles engendrent un monde et déploient une narration suggérée. Figures bondissantes, végétations luxuriantes, formes organiques et sensibles semblent s'échapper du cadre pour se prolonger et s'épanouir vers d'autres paysages.



Emma Reyes, *Untitled*, 1997, acrylique sur papier marouffé sur toile, 87 x 71 cm. Courtesy de l'Association Emma Reyes et de Crèvecoeur, Paris. © Emma Reyes, ADAGP, Paris, 2026. Photo : Aleksei Kostromin.

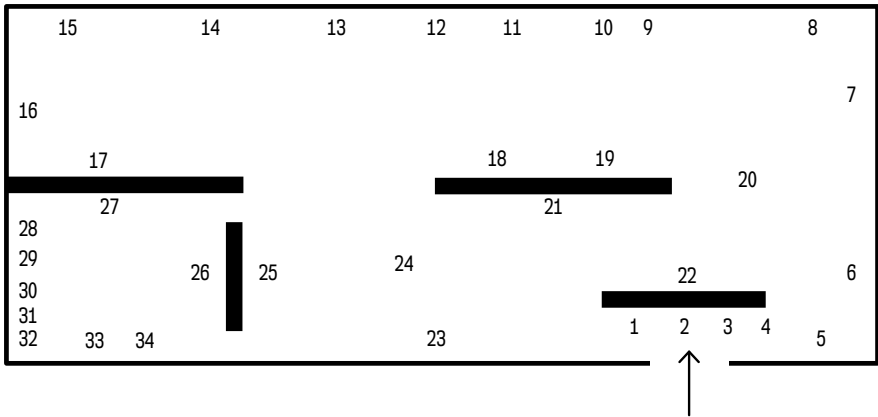
En poursuivant sa découverte, le visiteur ressent cette « nécessité intérieure » éprouvée par Kandinsky en observant le travail d'Edgar Sarin ou de William Anastasi. Le geste est ici pleinement visible et, comme le suggère l'écrivain et philosophe Michel Guérin, le visiteur se trouve face à un geste créateur comparable à une danse. Il ne se réduit ni à une technique ni à une exécution, mais engage une relation ouverte avec la matière, l'imprévu, l'inconnu.

« Pendant que je peins surgissent des formes que je ne prévoyais pas. » Ces surgissements décrits par le peintre Francis Bacon ne sont pas sans rappeler les toiles présentées ici, où la matière semble agir d'elle-même et révéler des présences sensibles. La couleur se détache du motif, du contour, tout en continuant à dire quelque chose, à produire une émotion, une intensité, une sensation.

On retrouve alors cette idée de « la peinture pure » formulée par Apollinaire, ou encore de cet intérêt pour la « peinture en soi » défendu par Théodore Duret : une peinture qui touche sans nécessairement représenter, qui agit directement sur la perception et les affects.

Dès lors, l'abstraction ne peut plus être comprise comme une règle immuable, sa signification varie selon les pratiques et les contextes. Les œuvres proposées par Thierry Davila ne relèvent pas nécessairement de l'art abstrait, mais elles activent des situations d'abstraction, qui deviennent un mode d'accès au réel à la fois singulier et partageable - non par la représentation, mais par l'expérience directe des forces, des rythmes et des intensités qui les traversent.

L'œuvre ne présente pas ce que nous connaissons déjà, elle fait advenir un possible, un monde à la fois familier et inconnu. En ce sens, elle engage le visiteur dans une relation active où voir revient à éprouver et où chaque forme apparaît comme le résultat provisoire d'un processus en cours.



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

[1] Agnès Thurnauer, *Prédelle (Painting #8)*, 2022, peinture, 55 x 38 cm.

[2] Agnès Thurnauer, *Prédelle (Abstract #1)*, 2018, peinture, 55 x 38 cm.

[3] Agnès Thurnauer, *Prédelle (Painting #9)*, 2022, peinture, 55 x 38 cm.

[4] Ad Minoliti, *Tierna #2*, acrylique sur toile et ours en peluche, 130 x 70 x 90 cm (peinture : 50 x 50 cm)
 Courtesy de l'artiste et de la Galerie Crèvecoeur, Paris

[5] Franz Erhard Walther, *Drei Bänder*, 1963, coton et clous. 30 x 20 x 20 cm.
 Courtesy Galerie Jocelyn Wolff, Paris.

[6] Alain Séchas, *Monaco (série)*, 2022, 5 acryliques sur toile, 210 x 140 cm.
 Courtesy Galerie Laurent Godin Arles.

[7] Philippe Decreuzat, *A moiré in a line*, 2013-2026, acrylique sur toile, dimensions variables.

[8] Delphine Reist, *Douches*, 2026, shampoings, dimensions variables.

[9] Christian Robert-Tissot, *Painting*, 2018, huile sur toile, 120 x 180 cm..
 Courtesy Collection particulière.

[10] Christian Robert-Tissot, *Abstract*, 2018, huile sur toile, 120 x 180 cm..
 Courtesy Dejardin-Verkinder.

[11] Ad Minoliti, *Red Fungi*, 2023, acrylique sur toile, 100 x 150 cm
 Courtesy de l'artiste et de la Galerie Crèvecoeur, Paris

[12] Philippe Gronon, *Ascenseur n°2, 526 West, 26th Street, New York*, 2004, photographie, 215 x 250 cm.

[13] Ad Minoliti, *Queer&Bird*, 2023, acrylique sur toile, 100 x 150 cm
 Courtesy de l'artiste et de la Galerie Crèvecoeur, Paris

[14] Philippe Gronon, *Ascenseur n°1, 526 West, 26th Street, New York*, 2004, photographie, 215 x 250 cm.

[15] Ad Minoliti, *Playboard*, 2023, acrylique et impression sur toile, 100 x 150 cm
 Courtesy de l'artiste et de la Galerie Crèvecoeur, Paris

[16] Edgar Sarin, *Pour Schoenberg*, 2024, techniques mixtes, 100 x 66 x 13 cm.

[17] Philippe Gronon, *Tableau noir, école Henri Barbusse, Malakoff*, 2002, photographie, 100 x 400 cm.
 Courtesy Mac Val.

[18] Edgar Sarin, *Ciel*, 2023, techniques mixtes, 195 x 141 cm (3 panneaux).

Courtesy Michel Rein.

[19] William Anastasi, *Badabad (bro)*, 2012
Huile, crayon, graphite sur toile,
226 x 187 cm.

Courtesy Galerie Jocelyn Wolff, Paris.

[20] Ad Minoliti, *Tierna #3*, acrylique sur toile et ours en peluche, 130 x 70 x 90 cm
(peinture : 50 x 50 cm)

Courtesy de l'artiste et de la Galerie Crèvecoeur, Paris

[21] Philippe Decreuzat, *Fear the Eye Become the Tone*, 2008, acrylique sur toile,
870 x 275 cm.

Courtesy Frac Occitanie, Montpellier.

[22] Jacques Julien, *100 models with flags*, 2026, techniques mixtes, dimensions variables.

[23] Delphine Reist, *Papier peint*, 2026,
enjolveurs, peinture aérosol.

[24] Ad Minoliti, *Geometria sobre Doraemon*, 2024, acrylique sur toile sur Doraemon,
48 x 28 x 24 cm

Courtesy de l'artiste et de la Galerie Crèvecoeur, Paris.

[25] Philippe Decreuzat, *DK*, 2026,
acrylique sur toile, 330 x 330 cm.

[26] Agnès Thurnauer, *Big Big & Bang Bang (série)*, 2026, 31 peintures, 15 x 25 cm.

[27] Agnès Thurnauer, *Big Big & Bang Bang #7*, 1995, diptyque, 183 x 62 cm.

[28] Emma Reyes, *Untitled*, 1997, acrylique sur papier entoilé, 87 x 71 cm

Courtesy de l'association Emma Reyes et de la Galerie Crèvecoeur, Paris. ADAGP, 2026.

[29] Emma Reyes, *Untitled*, 1997, acrylique sur papier marouflé sur panneau de bois,
109 x 74 cm.

Courtesy de l'association Emma Reyes et de la Galerie Crèvecoeur, Paris. ADAGP, 2026.

[30] Emma Reyes, *Untitled*, 1969, acrylique sur papier, 105 x 75 cm,

Courtesy de l'association Emma Reyes et de la Galerie Crèvecoeur, Paris. ADAGP, 2026.

[31] Emma Reyes, *Untitled*, 2000
acrylique sur papier entoilé, collage,
71,5 x 87,5 cm

Courtesy de l'association Emma Reyes et de la Galerie Crèvecoeur, Paris. ADAGP, 2026.

[32] Emma Reyes, *Untitled*, 1988, acrylique sur papier entoilé, 102 x 71 cm.

Courtesy de l'association Emma Reyes et de la Galerie Crèvecoeur, Paris. ADAGP, 2026.

[33] Agnès Thurnauer, *Big Big & Bang Bang #12*, 1995, peinture, 195 x 180 cm.

[34] Agnès Thurnauer, *Big Big & Bang Bang #28*, 2020, peinture, 183 x 170 cm.

|||||||

VARIATIONS

Dans un rapport plus intime, la Petite Galerie focalise l'attention sur le dessin, devenu territoire d'expérimentations, de sensations et de liberté.

Dans son ouvrage *Point et Ligne sur plan* (1926), Vassily Kandinsky montre la façon dont ces deux entités peuvent traduire des émotions, des sons ou des déplacements du corps dans l'espace. Le corps du danseur dessine des courbes invisibles dans l'espace, que Kandinsky retranscrit en effaçant le sujet, ne laissant subsister sur le papier que des courbes et contre-courbes ondulantes.

C'est ainsi qu'à travers différents schémas, cet artiste pionnier de l'art abstrait expérimente toute une grammaire visuelle permettant de retranscrire ses émotions liées au mouvement, aux sons et à l'espace.

Comme chez Kandinsky, les dessins de Silvia Bächli donnent à voir des expériences sensorielles et des gestes corporels.

Le trait devient une manière d'exprimer le monde, de l'habiter, et d'enregistrer des sensations fugaces.



Silvia Bächli, *Linien 23*, 2005, gouache sur papier, 142 × 200 cm. Collection du MAMCO Genève.

Cette attention portée à la ligne rejoint les réflexions de Tim Ingold⁸. Ce dernier pense l'être humain comme une ligne de vie, une trajectoire. Il affirme ainsi que la vie se vit non pas en des points ou dans des lieux fixes, mais le long de lignes. Les dessins de Silvia Bächli présentent cette même réalité sensible faite de fragments, d'impressions et de traces, comme une écriture silencieuse des relations au monde et aux autres. Chaque œuvre apparaît alors comme la visualisation d'un moment capturé dans le temps.



William Anastasi, *Sans titre (One Hour Blind Drawing)*, 2013, mine de plomb sur papier, film et fichier son de la production de l'artiste, 152 × 274,5 cm. Courtesy de Galerie Jocelyn Wolff. Photo : François Doury.

Décrit par Léonard de Vinci sous le terme de *componimento inculto*, le dessin cesse d'être la plus simple projection d'une idée préalable. La ligne n'est plus seulement contour ou construction de l'espace, elle devient libre de raturer, de revenir sur elle-même, de s'exprimer, de chercher des formes encore flottantes dans l'esprit. Cette ligne raturante, générée par la main de l'artiste qui devient le sismographe d'un mouvement intérieur, permet de faire surgir des images latentes.

Les lignes de William Anastasi ne sont, de la même manière, jamais arrêtées. Ses dessins captent moins une représentation fidèle du monde qu'un état de perception, une vibration du présent. L'artiste devient alors un récepteur sensible, enregistrant ce qui l'entoure plutôt qu'il ne cherche à le reproduire. Le regard suit le parcours de la main et prête attention au processus, à la trace du geste et à la durée de son apparition.

À partir des années 1950, Henri Michaux réalise ses célèbres dessins mescaliniens, cherchant à retranscrire les états hallucinatoires et les paysages intérieurs révélés par l'expérience des psychotropes. Le dessin devient alors un espace d'apparition où formes, visages et présences émergent progressivement de la tâche, dans ce que Michaux décrit comme un art du spectre et de l'apparition.

Cette attention portée à l'inattendu et aux vibrations du réel trouve un écho dans les œuvres de William Anastasi comme dans celles de Nicolas Aiello, dont les dessins enregistrent un état de perception, une expérience sensible où la forme semble surgir d'elle-même.



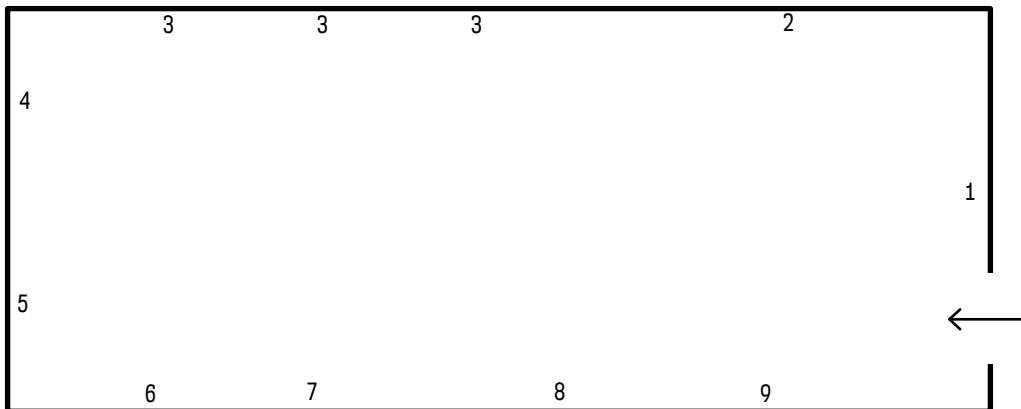
Nicolas Aiello, *Neige*, dessin animé en boucle (3 min), 2010. Collection du Musée national d'Art moderne - Centre Pompidou, Paris.

« On pense que le trait, la ligne, c'est quelque chose de sec, de rude, qui ne va pas très loin. Pourtant, cela permet de représenter beaucoup d'impressions, de phénomènes de pensée, d'humeur »⁹.

Chez Agnès Thurnauer, la ligne devient contour et écriture. Ses formes en creux, dessinées par de larges lignes colorées, semblent danser sur le mur et ouvrent un dialogue sensible entre le langage, le corps et le signe. Se définissant elle-même comme une « peintre préhistorique », l'artiste convoque des gestes archaïques et premiers, proches de la trace ou de l'empreinte, faisant du dessin un espace vivant où l'écriture et l'image se confondent. Ainsi, pour l'ensemble des artistes présentés en Petite Galerie, le trait ne cherche plus à représenter fidèlement le réel, mais à faire surgir une présence, un rythme, une mémoire du geste.

(8) *Une brève histoire des lignes*, 2007

(9) Jochen Gerner, auteur de bandes dessinées français



Petite Galerie | | | | | | | | | |

[1] Francis Alÿs, *The Leak*, vidéo, 1995

[2] William Anastasi, *Badabad (o)*, 2014
Huile, crayon, graphite sur toile,
226 x 187 cm.
Courtesy Galerie Jocelyn Wolff, Paris.

[3] Agnès Thurnauer, *Figures*, 2022-2025,
3 feutre et gouache sur papier,
134 x 215 cm.

[4] Silvia Bächli, *3.April*, 2006, gouache
sur papier, 200 x 150 cm.
Courtesy MAMCO.

[5] Silvia Bächli, *Linien 23*, 2005, gouache
sur papier, 142 x 200 cm.
Courtesy MAMCO

[6] Nicolas Aiello, *Neige*, 2010
vidéo.

[7] Nicolas Aiello, *Paésine (n°6)*, 2026,
brou de noix sur papier, 292 x 152 cm.

[8] William Anastasi, *One Hour with
Graphite (from the Resignation Séries)*,
2006, vidéo.

[9] William Anastasi, *Sans Titre (One Hour
Blind Drawing)*, 2013, mine de plomb sur
papier, 152 x 274,5 cm.
Courtesy Galerie Jocelyn Wolff, Paris.



William Anastasi, *Badabad (o)*, 2014,
huile, crayon, graphite sur toile, 226 x 187 cm.
Courtesy de Galerie Jocelyn Wolff.
Photo : Emile Ouroumov, 2015.

|||||||

ACCORDS

« Abstraction. Le froid romantisme de ce style sans pathos est inouï. Plus ce monde - celui d'aujourd'hui précisément - se fait épouvantable, plus l'art se veut abstrait, tandis qu'un monde heureux produit un art porté par l'ici-bas. »

En 1915, Paul Klee établit alors un lien entre l'abstraction et la désolation du monde, voyant dans les formes fragmentées les traces d'un réel en crise.

Prenant aujourd'hui un recul (indispensable) sur ce paysage artistique, Thierry Davila ne propose pas de définition exhaustive de la manière dont l'art abstrait pourrait être exposé, ni ne cherche à constituer un mausolée de formes historiques. La lecture contemporaine qu'il fait de l'abstraction ouvre plutôt un champ où les formes se cherchent, se rencontrent de manière inattendue et se transforment, dans une quiétude hors du temps. Un espace où l'abstraction cesse d'être une catégorie pour devenir une expérience : celle d'un regard en mouvement, d'une pensée en train de se faire, d'une mémoire qui se réinvente au présent.

Loin d'une vision mélancolique ou désenchantée de l'abstraction, l'exposition revendique une joie plastique faite de circulations, de couleurs, de rythmes et d'expériences sensibles.

Tel un « faiseur de jonction »¹⁰, il construit des passerelles entre les œuvres, les disciplines, les artistes et les publics. Son approche crée des apparentements, des formes d'amitiés sensibles entre les pratiques tout en renouvelant les manières de regarder, de contempler, afin que l'art ne demeure pas à distance du monde mais trouve pleinement sa place dans l'expérience de chaque individu.

Ce cycle d'expositions, venant clôturer les trois épisodes de la huitième saison artistique des Tanneries, affirme ainsi la possibilité d'un art qui rassemble, fait circuler les regards et provoque des rencontres inattendues. Quels que soient leur âge ou leur pratique, les artistes réunis ici participent à cet élan commun, faisant la part belle à l'expérimentation, au déplacement des frontières, au dialogue entre les formes et à l'émergence de sensibilités plurielles, sans jamais céder à l'uniformité.

Finalement, l'abstraction devient moins une échappée hors du réel qu'une manière d'éclairer notre rapport au monde, d'en renouveler la perception et d'ouvrir, dans le regard de chacun, un espace possible d'attention et de partage.



Ad Minoliti, *Tierna #2*, 2016, acrylique sur toile et ours en peluche, 130 × 70 × 90 cm (peinture : 50 × 50 cm).
Courtesy de l'artiste et de Crèvecoeur, Paris.

(10) Expression empruntée à Hans Ulrich Obrist, critique d'art, historien et commissaire d'exposition.

AUTOUR DE L'EXPOSITION

Samedi 30 mai à partir de 14h30 : vernissage, cocktail.

Samedi 27 juin dès 16h : rencontre publique et visite commentée avec Thierry Davila à l'occasion des (F)estivales.

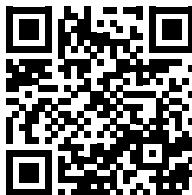
Samedi 29 août à 15h30 : Rencontre publique avec Thierry Davila.

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. Sans réservation et gratuit, le samedi est l'occasion d'éveiller votre curiosité et de découvrir de nouvelles formes plastiques aux côtés d'un médiateur-plasticien.






> **tous les dimanches** : atelier en famille proposé de 15h à 17h sur réservation. Une parenthèse poétique et artistique à partager en famille, pour donner forme à des créations uniques, en lien avec les actualités du Centre d'art contemporain.

> **pendant les vacances scolaires** : en parallèle des ateliers proposés chaque week-end, l'équipe du Centre d'art contemporain vous accueille pour des temps uniques à l'occasion des vacances scolaires. Eveil 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 !



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

Suivez-nous sur nos réseaux sociaux :

-  [lestanneriescac](#)
-  [lestanneriescacamilly](#)
-  [Les Tanneries, Centre d'art contemporain](#)
-  [lestanneries_cacin](#)
-  [lestanneries_cacin](#)

INFORMATIONS PRATIQUES

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

