

FONDUES, RÉTINES

DU 19 AU 24 JUIN

EXPOSITION DE FIN
DE RÉSIDENCE
ET PORTES
OUVERTES



L'EXPOSITION EST ACCOMPAGNÉE
DES TEXTES DE MATHILDE CASSAN

PLAN DES ATELIERS

ATELIER A

ATELIER B

ATELIER C

ATELIER D

ATELIER E

ATELIER F

ATELIER G

ATELIER H

ATELIER I

ATELIER J

ATELIER J

ATELIER O

USINE

PLAN DE L'EXPOSITION

AVEC :
CAMILLE
DEMIRIAN

BAPTISTE
FILIPPI

CLARISSE
AIN

MINNE
KERSTEN

NA
LIU

MARINE
ZONCA

JORDAN
ROGER

ALICE
AMOROSO

HÉLÈNE
JANICOT

FLORA
AUSSANT

FLORE
SAUNOIS

CAMILLE
JUTHIER

ET HANNA
ROCHEREAU

Nous vous présentons cette exposition regroupant 13 artistes en résidence à la Villa Belleville depuis janvier 2025. Chacun.e a été sélectionné.e individuellement sur la base d'un projet artistique pour une résidence de 3 à 6 mois. Cette sélection n'était pas à proprement parler celle d'une exposition : les artistes ont des pratiques, des parcours divers et leurs travaux n'ont pas vocation à résonner les uns par rapport aux autres. Ce qu'ils et elles partagent en revanche, c'est le besoin d'espace de travail et d'ateliers techniques, ce que la Villa Belleville leur a fourni le temps d'une résidence.

L'exposition collective présentée dans l'usine est le fruit d'une réflexion commune entre les artistes et l'équipe de la Villa Belleville. Quant aux expositions organisées dans les ateliers individuels, elles sont présentées de manière autonome par les artistes.

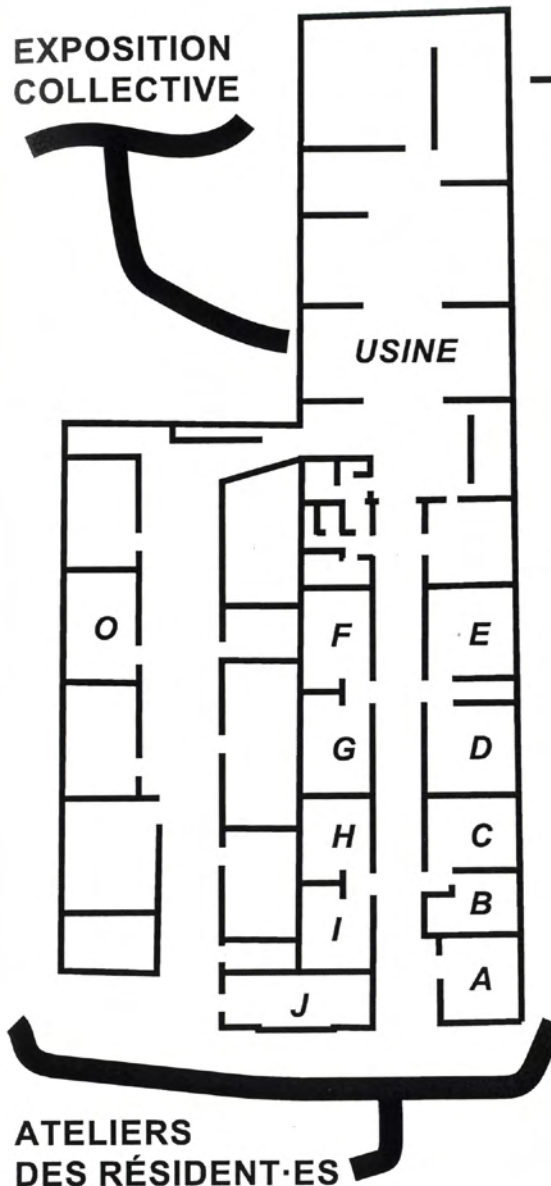
Lors de chaque exposition, nous faisons appel à un auteur·rice différent·e pour rédiger des textes sur les artistes. Suite à l'appel à projets *Textes critiques* destiné aux auteur·rices de l'art, les artistes ont sélectionné le projet de Mathilde Cassan dont les textes accompagnent l'exposition. Les artistes résident·es avaient été sélectionné·es en novembre dernier par un jury composé du Bureau des arts visuels de la Direction des Affaires Culturelles de la Ville de Paris, de la Mairie du 20e, de la coordination de la Villa Belleville et de professionnel·les de l'art invité·es :

Fiona Vilmer, commissaire d'exposition et critique d'art indépendante et Thomas Villemain, directeur de la Galerie Fitzpatrick.

MATHILDE CASSAN

Mathilde Cassan est curatrice, critique d'art et chercheuse indépendante. Elle a été formée à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, ainsi qu'aux Beaux-Arts de Paris. Elle a collaboré avec plusieurs institutions, parmi lesquelles le Crédac, le Palais de Tokyo et la Bourse de Commerce – Pinault Collection. Elle écrit régulièrement pour diverses revues, dont AOC Média.

EXPOSITION COLLECTIVE



PLAN DES ATELIERS

ATELIER A

ATELIER B

ATELIER C

ATELIER D

ATELIER E

ATELIER F

ATELIER G

ATELIER H

ATELIER I

ATELIER J

ATELIER J

ATELIER O

USINE

PLAN DE L'EXPOSITION

AVEC :
CAMILLE
DEMIRIAN

BAPTISTE
FILIPPI

CLARISSE
AIN

MINNE
KERSTEN

NA
LIU

MARINE
ZONCA

JORDAN
ROGER

ALICE
AMOROSO

HÉLÈNE
JANICOT

FLORA
AUSSANT

FLORE
SAUNOIS

CAMILLE
JUTHIER

ET HANNA
ROCHEREAU

CAMILLE DEMIRIAN

Ancrée dans le genre du cartoon, du manga et de l'anime, en passant par les *Looney Tunes* jusqu'aux séries *Cartoon Network*, la pratique de Camille Demirian distord l'environnement supposément *cute* de ces univers qui façonnent la pop culture mondialisée, afin d'en souligner ce qu'ils ont de paradoxal voire d'agressif. Dessinant au stylo Bic et aux crayons de couleur, elle développe un trait défini et condensé, qui abstrait les personnages fictionnels en une réduction des détails. Ses dessins, aux formats parfois imposants, proposent un travail sur la texture et la physicalité des gestes, qu'elle désire extatiques. Développant également un travail sur les cadres qu'elle fabrique souvent à l'imprimante 3D, Camille Demirian cherche à déplacer conceptuellement l'idée de séquence et les possibilités du dessin à reproduire le mouvement, comme celui du lancer de balle. En parallèle de cette pratique, Camille Demirian s'investit également dans l'animation, un médium dans lequel elle déploie un univers à la fois déformé et déformant. La distorsion qu'elle opère par les gestes du dessin malmène les personnages et les images de notre imaginaire collectif, comme pour rendre compte des contradictions qui les animent. Le cartoon lui permet ainsi de porter un regard grotesque sur notre héritage occidental, tel qu'il est raconté par la philosophie — de l'état de nature au sujet cartésien — afin d'en souligner ce qu'il a d'inconfortable, voire de risible.

PLAN DE
L'EXPOSITION

AVEC :
CAMILLE
DEMIRIAN

BAPTISTE
FILIPPI

CLARISSE
AIN

MINNE
KERSTEN

NA
LIU

MARINE
ZONCA

JORDAN
ROGER

ALICE
AMOROSO

HÉLÈNE
JANICOT

FLORA
AUSSANT

FLORE
SAUNOIS

CAMILLE
JUTHIER

ET HANNA
ROCHEREAU

BAPTISTE FILIPPI

La pratique de Baptiste Filippi englobe le dessin, la gravure et la musique expérimentale, qu'il réunit autour d'un même principe : l'improvisation. Ancré dans la culture du DIY, il renverse ces techniques traditionnelles et ces savoir-faire exigeants pour en dégager le plaisir de faire et le luxe de s'en étonner. S'approchant du travail en perruque — c'est-à-dire le fait d'utiliser son outil et son temps de travail à des fins personnelles —, il réinvestit les lieux et les objets utilitaires à des fins cocasses. Baptiste Filippi questionne les limites entre le travailleur et l'artiste, entre ce qui lui fait enfiler ces différentes casquettes et les réalités socioéconomiques qui s'y adossent. Déplaçant également ce qui peut avoir l'air naïf, il écrit et dessine des livres pour enfants, interrogeant les savoirs complexes que l'on peut transmettre — comme le goût de l'abstraction — aux plus jeunes. Sa démarche s'inscrit dans une logique de glissement et de réappropriation, notamment dans le champ musical : détourner, répéter, bricoler sont des gestes récurrents dans son travail, qui s'appuie autant sur des matériaux pauvres que sur des contextes de production alternatifs. Baptiste Filippi fait ainsi exister des récits modestes à propos du quotidien, de ses tensions — des œuvres qui, bout à bout, créent une forme de résistance douce aux logiques d'efficacité, de spécialisation ou de rendement du capitalisme tardif.

CLARISSE AÏN

Clarisse Aïn développe une pratique artistique qui interroge le régime de post-vérité propre à notre époque. Plongeant dans les sphères numériques communautaristes, elle mène des explorations paranoïaques et fantasmées, adoptant la posture d'une observatrice attentive face à ces dérives contemporaines. À travers ces récits alternatifs issus de nos paysages numériques artificiels, elle explore les mécanismes de construction narrative — leur pouvoir de séduction, leur capacité à légitimer l'autorité. Nourrie par les cultures populaires, sa méthode puise aussi bien dans la symbolique médiévale que dans celle des jeux vidéo, révélant la persistance des mythes, des croyances et le besoin de foi à travers les siècles. Ses installations, souvent conçues comme des dioramas animés ponctués de vidéos, dessinent des paysages mentaux où elle interroge également la manière dont le capitalisme a exploité le spirituel au fil des siècles. Clarisse Aïn questionne ainsi les effets de la sérendipité numérique et les sentiments de confusion mais aussi d'appartenance à une communauté qu'elle produit. Clarisse Aïn travaille à la frontière du doute et de l'absurde, là où surgit la folie, et avec elle, la nécessité de garde-fous.

PLAN DE
L'EXPOSITION

AVEC :
CAMILLE
DEMIRIAN

BAPTISTE
FILIPPI

CLARISSE
AÏN

MINNE
KERSTEN

NA
LIU

MARINE
ZONCA

JORDAN
ROGER

ALICE
AMOROSO

HÉLÈNE
JANICOT

FLORA
AUSSANT

FLORE
SAUNOIS

CAMILLE
JUTHIER

ET HANNA
ROCHEREAU

MINNE KERSTEN

Dans sa pratique, Minne Kersten observe comment les environnements domestiques peuvent être des réceptacles d'histoires fantomatiques et de traumatismes passés, tant personnels que collectifs. Fortement influencée par la littérature et la psychanalyse, elle s'intéresse aux relations qui unissent le réel et la fiction, ainsi qu'à ce qui, à chaque instant, peut conduire au basculement de l'un à l'autre. Ainsi, ses œuvres prennent souvent la forme d'installations domestiques composées d'une multitude d'éléments disparates et familiers. Elle investit, en particulier, des espaces significatifs de notre inconscient collectif, tels que les greniers et les chambres à coucher, qui sont souvent des lieux renvoyant à un au-delà. Pour réaliser ses films, les installations deviennent des scènes de cinéma où, au sein d'une série de paramètres, elle introduit un événement spécifique, comme la présence d'un animal, qui vient affecter l'espace dans son ensemble. Qu'il s'agisse d'un corbeau, de papillons de nuit — animaux généralement associés aussi bien à la nuit qu'à la mort — ou du passage d'un liquide comme l'eau, ces éléments créent une disruption incontrôlable dans les univers hantés de Minne Kersten, entraînant une implacable / menaçante perte de contrôle à laquelle elle se confronte. Ainsi, dans ses œuvres marquées par l'absence, la perte et le deuil, elle étudie les moyens possibles pour reconstruire la mémoire, investiguant les résidus de l'événement et son après-coup.

NA LIU

S'articulant à la croisée de la peinture, de l'installation et de la vidéo, la pratique de Na Liu prend racine dans son héritage familial et culturel, elle qui est née et a grandi en Chine. Depuis 2020, elle mène un projet au long cours *Sinking, Mrs. XX Welcomes You*, où elle questionne les possibles voies d'émancipation des rôles sociaux auxquels ont été assignées des générations de femmes avant elle, retenue par des obligations liées à la famille et au foyer. Dans le premier chapitre *Imagined Kitchen*, Na Liu explore, d'abord par le biais de la vidéo, l'aliénation et l'étouffement domestique comme dans son film *In the Blink of a Pond*. Grâce à la fabrication minutieuse de maquettes, Na Liu développe un univers aquatique, où figurent des coquillages, algues et récits miniatures, qui figurent comme une métaphore onirique pour symboliser les émotions enfouies, étouffées, subconscientes. À la suite de son deuxième film *The Whispering Threads*, elle mêle des références au fil d'Ariane de la mythologie grecque aux réflexions avancées sur l'ADN humain sur lequel il serait possible de lire le destin, Na Liu déploie ensuite son univers colorimétrique dans ses peintures, oscillant entre l'abstraction et la figuration, et qui reprennent chacune certains éléments de ses maquettes chargées, qui fourmillent en références, notamment l'emploi des gants en latex ornements de faux ongles, qui fait signe vers le stéréotype de la femme asiatique dans son vocabulaire.

PLAN DE
L'EXPOSITION

AVEC :
CAMILLE
DEMIRIAN

BAPTISTE
FILIPPI

CLARISSE
AÏN

MINNE
KERSTEN

NA
LIU

MARINE
ZONCA

JORDAN
ROGER

ALICE
AMOROSO

HÉLÈNE
JANICOT

FLORA
AUSSANT

FLORE
SAUNOIS

CAMILLE
JUTHIER

ET HANNA
ROCHEREAU

MINNE KERSTEN

Dans sa pratique, Minne Kersten observe comment les environnements domestiques peuvent être des réceptacles d'histoires fantomatiques et de traumatismes passés, tant personnels que collectifs. Fortement influencée par la littérature et la psychanalyse, elle s'intéresse aux relations qui unissent le réel et la fiction, ainsi qu'à ce qui, à chaque instant, peut conduire au basculement de l'un à l'autre. Ainsi, ses œuvres prennent souvent la forme d'installations domestiques composées d'une multitude d'éléments disparates et familiers. Elle investit, en particulier, des espaces significatifs de notre inconscient collectif, tels que les greniers et les chambres à coucher, qui sont souvent des lieux renvoyant à un au-delà. Pour réaliser ses films, les installations deviennent des scènes de cinéma où, au sein d'une série de paramètres, elle introduit un événement spécifique, comme la présence d'un animal, qui vient affecter l'espace dans son ensemble. Qu'il s'agisse d'un corbeau, de papillons de nuit — animaux généralement associés aussi bien à la nuit qu'à la mort — ou du passage d'un liquide comme l'eau, ces éléments créent une disruption incontrôlable dans les univers hantés de Minne Kersten, entraînant une implacable / menaçante perte de contrôle à laquelle elle se confronte. Ainsi, dans ses œuvres marquées par l'absence, la perte et le deuil, elle étudie les moyens possibles pour reconstruire la mémoire, investiguant les résidus de l'événement et son après-coup.

NA LIU

S'articulant à la croisée de la peinture, de l'installation et de la vidéo, la pratique de Na Liu prend racine dans son héritage familial et culturel, elle qui est née et a grandi en Chine. Depuis 2020, elle mène un projet au long cours *Sinking, Mrs. XX Welcomes You*, où elle questionne les possibles voies d'émancipation des rôles sociaux auxquels ont été assignées des générations de femmes avant elle, retenue par des obligations liées à la famille et au foyer. Dans le premier chapitre *Imagined Kitchen*, Na Liu explore, d'abord par le biais de la vidéo, l'aliénation et l'étouffement domestique comme dans son film *In the Blink of a Pond*. Grâce à la fabrication minutieuse de maquettes, Na Liu développe un univers aquatique, où figurent des coquillages, algues et récits miniatures, qui figurent comme une métaphore onirique pour symboliser les émotions enfouies, étouffées, subconscientes. À la suite de son deuxième film *The Whispering Threads*, elle mêle des références au fil d'Ariane de la mythologie grecque aux réflexions avancées sur l'ADN humain sur lequel il serait possible de lire le destin, Na Liu déploie ensuite son univers colorimétrique dans ses peintures, oscillant entre l'abstraction et la figuration, et qui reprennent chacune certains éléments de ses maquettes chargées, qui fourmillent en références, notamment l'emploi des gants en latex ornements de faux ongles, qui fait signe vers le stéréotype de la femme asiatique dans son vocabulaire.

PLAN DE
L'EXPOSITION

AVEC :
CAMILLE
DEMIRIAN

BAPTISTE
FILIPPI

CLARISSE
AÏN

MINNE
KERSTEN

NA
LIU

MARINE
ZONCA

JORDAN
ROGER

ALICE
AMOROSO

HÉLÈNE
JANICOT

FLORA
AUSSANT

FLORE
SAUNOIS

CAMILLE
JUTHIER

ET HANNA
ROCHEREAU

MARINE ZONCA

Dans sa pratique, Marine Zonca développe le motif de l'enveloppe qu'il s'agisse d'emballages, de coquilles ou de poupées démembrées, de marionnettes désarticulées, s'intéressant davantage à ce qui façonne les apparences, supposément superficielles, plutôt que ce qui fonderait une essence. Au-delà de la question des surfaces, c'est la question d'une potentielle connaissance en surface, superficielle, comme ce que produisent « les arts de la mémoire » qui l'intéresse plus particulièrement. Ainsi, qu'il s'agisse de la spatialisation et de l'artificialisation du souvenir ou de la sténographie — une technique de réduction de l'écriture qui permet de prendre des notes à la vitesse de la parole —, ce sont les techniques qui donnent l'illusion par le truchement, souvent sensoriel, d'une intelligence rationnelle et calibrée qui séduisent particulièrement Marine Zonca. De cette technique mineure et transhistorique, Marine Zonca s'approprie sa dimension illusoire, anonyme et anachronique dans ses propres pièces qui déploient souvent des trompe-l'œil et des illusions d'optique. Elle travaille en particulier la fresque et, parfois, le dessin, appréciant la simplicité et la rapidité du geste qu'impose une telle technique, qu'elle déploie à la fois sur des surfaces planes et en volumes. De cette technique à l'imposante signification sociale et symbolique, Marine Zonca s'approprie sa dimension illusoire, anonyme et anachronique dans ses propres pièces qui déploient souvent des trompe-l'œil et des illusions d'optique. En plein régime computationnel, où la mémoire est désormais considérée comme une marchandise transactionnelle, ce sont tous les ressorts inconscients, oniriques et affectifs sur lesquels se focalise Marine Zonca.

JORDAN RÖGER

Jordan Röger emploie la broderie et la céramique — techniques ancestrales, traditionnellement associées au féminin — pour en renverser les préconceptions. S'inspirant de la culture Internet, des mêmes aux pop stars comme Lady Gaga ou Sabrina Carpenter — icônes gays — jusqu'aux animés, il s'approprie des images en apparence naïves et innocentes, telles que le bébé-soleil du dessin animé *Les Télétubbies* ou Porcinet dans *Winnie l'Ourson*, Pleakley dans *Lilo & Stitch*, qu'il juxtapose à des créatures magiques et queer : drag queens, sirènes, aliens ou encore fées — un terme longtemps utilisé comme insulte homophobe. À travers ses performances et ses vidéos, il détourne son excommunication de la communauté des Témoins de Jéhovah dans laquelle il est né, pour interroger, au sein de son univers ultra-coloré, les multiples significations de la fin des temps — de l'Apocalypse biblique à la destruction de Sodome et Gomorrhe, jusqu'au changement climatique qui embrase la planète Terre. Cette figure d'horreur et de peur prend souvent, dans sa pratique, la forme de flammes. Les broderies monumentales de Jordan Röger deviennent ainsi de nouveaux autels du sacré, mêlant références religieuses et culture queer, dans une volonté de renverser les stigmates par la satire, le pastiche et le détournement, utilisés comme stratégies de revanche et de glorification.

PLAN DE
L'EXPOSITION

AVEC :
CAMILLE
DEMIRIAN

BAPTISTE
FILIPPI

CLARISSE
AIN

MINNE
KERSTEN

NA
LIU

MARINE
ZONCA

JORDAN
RÖGER

ALICE
AMOROSO

HÉLÈNE
JANICOT

FLORA
AUSSANT

FLORE
SAUNOIS

CAMILLE
JUTHIER

ET HANNA
ROCHEREAU

ALICE AMOROSO

Influencée par l'iconographie médiévale, par l'efficacité de ses systèmes de composition et ses logiques narratives, Alice Amoroso travaille la gravure et la sérigraphie sous forme d'objets et d'installations afin d'explorer le pouvoir sémantique des images. Nourrie par une actualité géopolitique brûlante — les figures militantes et les populations locales victimes du conflit israélo-palestinien, la chute de Kaboul aux mains des talibans, ou encore la guerre en Ukraine — elle réinterprète les images liées au faste et au pouvoir : retables, chasubles religieuses, vitraux, qu'elle détourne pour représenter des destins et des réalités souvent passés sous silence. Elle questionne les leurres, les manipulations et les mises en scène qui façonnent l'écriture de l'Histoire, bien souvent au service d'idéologies. Bien que son travail s'empare d'un vaste panel de savoir-faire liés à l'artisanat, elle développe également des recherches expérimentales sur des détournements techniques. Ainsi, en activant des procédés d'oxydation sur des plaques gravées, les images qu'Alice Amoroso dessine — issues de documents d'archives qu'elle compile, assemble et recompose minutieusement — tendent parfois à s'effacer. Cette disparition devient une métaphore poignante des processus de destruction en cours. S'intéressant aux divers niveaux de lecture des images — notamment des images médiatiques, parfois absentes, parfois saturantes, parfois insoutenables — Alice Amoroso opère des dislocations et des recompositions narratives pour conférer, par la représentation, une existence et une dignité à des vies oubliées.

HÉLÈNE JANICOT

Hélène Janicot procède à la collecte de divers objets manufacturés, de déchets, mais aussi d'éléments naturels comme des écorces et des peaux issues de mues d'animaux. Elle les rassemble lors de ses trajets quotidiens, trajets pendant lesquels elle réalise des photographies à l'appareil numérique qu'elle considère comme les multiples fixations d'un continuum et qui sont, elles aussi, en quelques sortes glanées. Ainsi, dans sa pratique de la sculpture, qui fonctionne par des mécanismes d'assemblage et la juxtaposition de gestes immédiats à l'équilibre ténu, se côtoient tubes de transport aux tons criards, carton, scotch, papier, coins de protection de caisses de transport avec des éléments plus primaires comme la pierre et le bois. L'un n'est pourtant qu'une variation de l'autre dans le circuit des matériaux, où se pose la question du standard, de l'unique et du générique — une question qui s'apparente souvent chez Hélène Janicot à la valeur (X) comme symbole absolu. Avec retenue, elle observe ces altérations légères, ces mutations biophysiques, qu'elle produit par des procédés d'aplatissement, d'aplanissement, d'évidement et de désossement des matériaux, plus ou moins poreux, sensibles et éphémères, qu'elle emploie. Pratiquant également le dessin, elle s'intéresse à ce qui rend possible une représentation, en particulier à l'économie de signes qu'elle nécessite — des premières représentations pariétales au théâtre d'ombres chinoises — et à son caractère arbitraire, ainsi qu'aux injonctions qu'implique le langage, notamment en matière de définition et d'identification.

PLAN DE
L'EXPOSITION

AVEC :
CAMILLE
DEMIRIAN

BAPTISTE
FILIPPI

CLARISSE
AIN

MINNE
KERSTEN

NA
LIU

MARINE
ZONCA

JORDAN
ROGER

ALICE
AMOROSO

HÉLÈNE
JANICOT

FLORA
AUSSANT

FLORE
SAUNOIS

CAMILLE
JUTHIER

ET HANNA
ROCHEREAU

FLORA AUSSANT

Dans sa pratique de la sculpture, Flora Aussant procède par des techniques de réemploi et d'assemblage d'éléments domestiques bruts, comme des cadres d'armoires anciennes, qui rappellent à la fois les premiers espaces de la vie, comme les berceaux, et les derniers espaces de la vie, que sont les cercueils ou les reliquaires. En fixant des surfaces en plexiglas ajourées sur ces cadres, elle reproduit des formes d'artificialisation des habitats naturels, que sont, par exemple, les *terrariums*, les *formicariums*. S'inspirant aussi d'environnements aseptisés et clos, réellement artificiels, que sont les couveuses pour nourrissons, où il est également question d'y maintenir la vie, jusqu'aux ascenseurs impersonnels de bureaux, Flora Aussant opère ces rapprochements entre des espaces qui sont chacun à la fois des espaces de soin mais aussi de surveillance. Ces environnements à l'esthétique pharmaceutique sont ponctués de billes, de bulles, de gouttes, qui signifient les transformations d'états de la matière aqueuse, qui réagit différemment à ces environnements anxiogènes. Ces processus de liquéfaction résonnent également dans le travail vidéo de Flora Aussant, où elle explore l'instrumentalisation et la marchandisation des émotions — qu'elles soient positives ou négatives — alimentée par les réseaux sociaux, dont le modèle économique repose entièrement sur l'engagement affectif des utilisateur·ices face aux contenus partagés.

FLORE SAUNOIS

Dans sa pratique, Flore Saunois s'attache à saisir l'éphémère à travers une variété de médiums qu'elle explore de manière aussi bien conceptuelle que sensible. Qu'il s'agisse de points de bascule, de moments de latence, de transitions d'un état à un autre, de variations lumineuses — comme chaque matin et chaque soir avec le lever et le coucher du soleil — ou de processus de désintégration d'objets, comme avec le savon, l'une des matières qu'elle emploie fréquemment pour en révéler les potentialités, elle développe une réflexion fine sur le passage du temps et sa perception. À travers ces méditations sur l'inframince, elle questionne également les conditions d'apparition du réel et de ses doubles, en explorant les notions de hasard, de probabilité et de certitude, mais aussi de surface et d'envers, lieux de projection du désir de connaissance. Elle s'intéresse plus spécifiquement à l'éphémère, au pérenne ainsi qu'aux tensions qui animent les régimes du possible et de la chose effective. Ainsi, elle conçoit des dispositifs où le drapé — souvent suggéré par de grands rideaux — devient un vecteur d'illusion. Ses installations sont pensées comme des espaces où se déploie une infradramaturgie consacrée aux formes d'existence les plus discrètes. En employant également des objets du quotidien — boîtes, surfaces en verre —, elle interroge les passages entre bidimensionnalité et tridimensionnalité, afin de capter et conserver les traces fugaces de ce qui a eu lieu.

PLAN DE
L'EXPOSITION

AVEC :
CAMILLE
DEMIRIAN

BAPTISTE
FILIPPI

CLARISSE
AIN

MINNE
KERSTEN

NA
LIU

MARINE
ZONCA

JORDAN
ROGER

ALICE
AMOROSO

HÉLÈNE
JANICOT

FLORA
AUSSANT

FLORE
SAUNOIS

CAMILLE
JUTHIER

ET HANNA
ROCHEREAU

CAMILLE JUTHIER

Réfléchissant aux maladies mentales chroniques et aux troubles psychiques, ainsi qu'aux contraintes qu'ils exercent sur le corps humain, Camille Juthier développe dans sa pratique des dispositifs sensoriels accessibles à tous•tes. Elle envisage le corps comme un matériau malléable, pris dans un faisceau d'agitations et de mouvements, de stimuli provenant de l'extérieur qui sont, parfois, symbolisées par les pratiques sportives, qui sont un moyen de générer et de condenser les émotions. S'inspirant de l'art thérapeutique, elle fabrique des sculptures praticables à l'aide de divers objets qu'elle réemploie — qu'il s'agisse de matelas à eau, de couvertures lestées ou de robots massants — et établit ainsi un lien avec le design d'objets et la notion d'usage — et de potentiel soin — qu'il implique. Ses formes organiques, sur lesquelles il est souvent possible de s'allonger, de s'endormir ou de se reposer grâce à la présence de matelas, invitent à repenser et à ressentir les contours de son propre corps, à s'apaiser. Manipulant également des éléments visuels immédiatement reconnaissables, tels que le jaune fluo ou des motifs floraux ultra-seventies, elle symbolise ainsi un besoin de sécurité partagé par tous•tes, tout en évoquant une époque révolue de la médecine psychique, qui aspirait à être non abusive et à favoriser l'autonomie des personnes atteintes d'un trouble psychique.

HANNA ROCHEREAU

Le travail d'Hanna Rochereau revisite l'imaginaire des espaces de vente — boutiques, galeries d'art... — en mettant l'accent sur leurs espaces cachés : les arrière-boutiques poussiéreuses et les lieux de stockage aseptisés. Elle s'intéresse davantage aux coulisses qu'au glamour des produits. Elle peint à l'acrylique des boîtes empilées, parfois fétichisées, mais souvent vite oubliées au profit de l'objet de tous les désirs qu'elles contiennent. Maniant une palette aux tons froids, elle transforme ces boîtes — carcasses séduisantes — en présences fantomatiques, leur conférant ainsi un charme spectral. Renvoyant à une économie dématérialisée de la vente, ces boîtes — qu'il s'agisse de cartons industriels ou d'écrans écarlates ou cramoisis, souvent chinés sur des sites de seconde main — sont également au cœur de ses sculptures, qu'elle agrémente de nœuds et d'ornements, reconfigurant ainsi leur potentiel pouvoir de séduction. De cette fascination pour les salles d'archives à l'aspect froid, sombre et métallique, naît un geste : elle étiquette elle-même ses peintures à l'aide de dates d'anniversaire et de chiffres familiers, instaurant ainsi une dimension affective là où tout semble en être dépourvu. En imitant les présentoirs, vitrines et devantures volontairement vides des bijouteries, elle questionne le langage symbolique du luxe et les multiples passions qu'il suscite, soulignant, par une absence flagrante, son opulente vanité.

PLAN DE
L'EXPOSITION

AVEC :
CAMILLE
DEMIRIAN

BAPTISTE
FILIPPI

CLARISSE
AÏN

MINNE
KERSTEN

NA
LIU

MARINE
ZONCA

JORDAN
ROGER

ALICE
AMOROSO

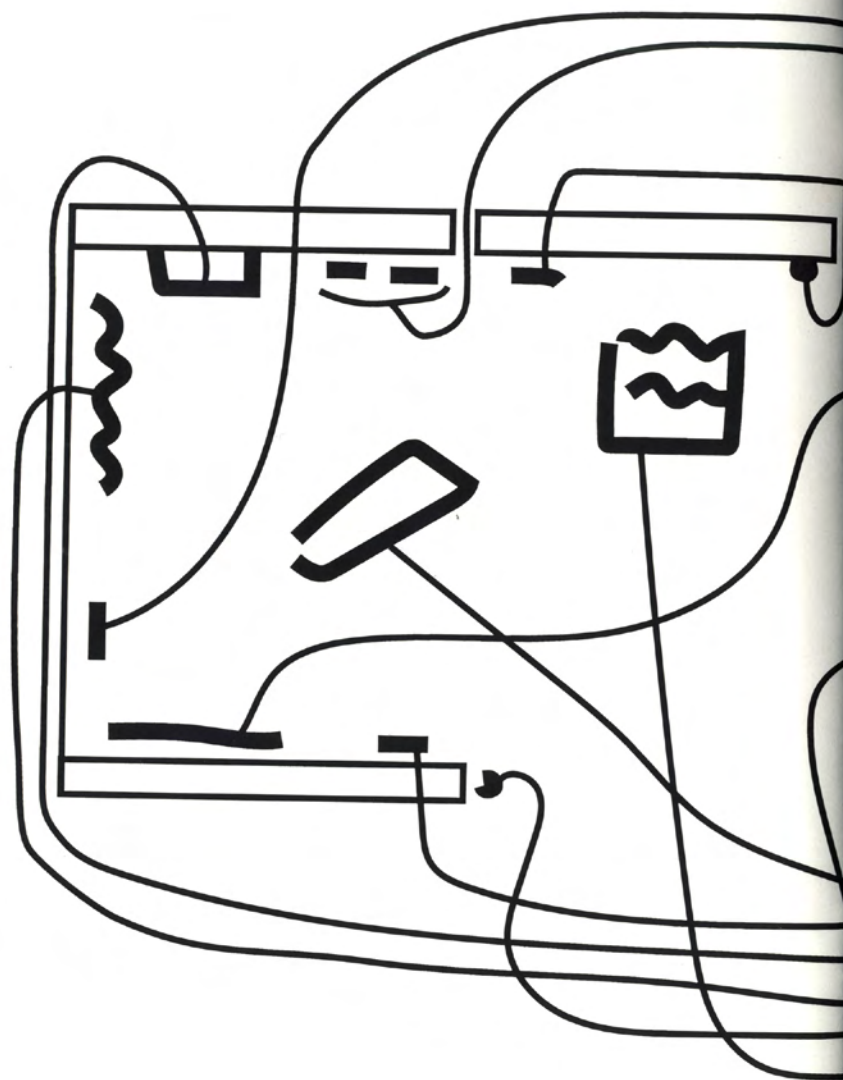
HÉLÈNE
JANICOT

FLORA
AUSSANT

FLORE
SAUNOIS

CAMILLE
JUTHIER

ET HANNA
ROCHEREAU



PLAN DE L'EXPOSITION

**AVEC :
CAMILLE
DEMIRIAN**

Scène commune, 2025
Readables, 2025

**BAPTISTE
FILIPPI**

Fondue de rétines, 2025

**CLARISSE
AÏN**

Pêche-grelot #5, 2024
O'fire, 2025

**MINNE
KERSTEN**

The Collector, 2025
Shapeshifter, 2025

**NA
LIU**

Where the Fog Remembers
Série Sinking, Mrs.XX Welcomes You,
Chapter One: Imagined Kitchen, 2025

**MARINE
ZONCA**

Pin Bokeh, 2025

**JORDAN
ROGER**

Il'l'Burn Them All, 2025

**ALICE
AMOROSO**

Aboubakar Soumahoro,
mise en scène d'un «miracle», 2024

**HÉLÈNE
JANICOT**

Sans titre (superficial III), 2025

**FLORA
AUSSANT**

Elevator capacity I, 2025
Elevator capacity II, 2025

**FLORE
SAUNOIS**

*Sans titre (l'illusion
des jours qui se succèdent)*, 2025
Sans titre (identités remarquables), 2025
Double, 2025

**CAMILLE
JUTHIER**

Dans mes cellules
ma mémoire brûle, 2025

**ET HANNA
ROCHEREAU**

Stacks 1, 2024
Stacks 2, 2024
Stacks 3, 2024

villa belleville

RÉSIDENCES DE PARIS BELLEVILLE

PLUS D'INFORMATIONS SUR
WWW.VILLABELLEVILLE.ORG
ET SUR INSTAGRAM,
FACEBOOK, TWITTER

Cette exposition est réalisée avec le soutien de la Fondation de France ainsi qu'avec celui de la Saif - Société des Auteurs des arts visuels et de l'Image Fixe.

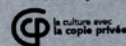


vingt
MAIRIE DU



la saif

Société des Auteurs
des arts visuels
et de l'Image Fixe



Projet
soutenu par

Fondation
de
France

La Villa Belleville est un établissement culturel de la Ville de Paris dédié aux arts visuels et inscrit dans la vie de quartier. Son programme se décline en trois axes : des résidences d'artistes, des ateliers partagés ouverts à tous·tes, des projets d'actions culturelles et sociales. Attachée à soutenir la création en art visuel, la Villa Belleville permet à ses résident·es de mettre en lumière la singularité de leur démarche artistique le temps d'une exposition.

L'espace d'exposition de la Villa Belleville se trouve au cœur des ateliers partagés. Une place stratégique où communiquent des temporalités souvent éloignées dans l'élaboration d'un projet artistique : construction et exposition, édition et diffusion, processus de création et accrochage. Cela permet aux artistes d'ouvrir une réflexion sur le rapport entre l'objet en train de se faire et son exposition.

Consciente de l'importance de faire converger vers l'ensemble des habitant·es les dynamiques culturelles qui émergent à Paris autour de l'art visuel, la Villa développe un programme d'actions culturelles participatives et gratuites favorisant la découverte des arts plastiques, la rencontre des artistes et de leurs œuvres.