

EXPOSITION DE FIN DE RÉSIDENCE
ET PORTES OUVERTES

DU 11
AU 16
DÉCEMBRE

PRENDRE LE PLI

||||| VINCENT AGUILERA
||||| VICTOIRE GONZALVEZ
||||| VALIA RUSSO
||||| VICTOR ANDREA GONZÁLEZ
||||| JOVIEN PANNÉ
||||| MARTON PERLAKI
||||| RONI BURGER-LEENHARDT
||||| IBRAHIM MËITË SIKELY
||||| ZËLIE NGUYEN
||||| PRISCILLA BENYAHIA
||||| GERMAIN MARGUILLARD
||||| LOU-MARIA LE BRUSQ
||||| ÉGLANTINE LAPRIE-SENTENAC

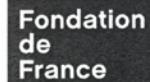
L'EXPOSITION EST
ACCOMPAGNÉE DES TEXTES
D'ALIX DE LA CHAPELLE

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
et de l'ADAGP



Projet
soutenu par



la **saif** @dagp



villa belleville

RÉSIDENCES DE PARIS BELLEVILLE

Ensemble de textes pour
l'exposition *Prendre le pli*

Par Alix de La Chapelle

Décembre 2025

Alix de La Chapelle est historienne, autrice et travailleuse de l'art indépendante. Investie depuis dix ans dans le champ de la création contemporaine, elle accompagne artistes et structures émergentes. À la galerie Mennour comme artiste liaison auprès d'artistes tels qu'Ugo Rondinone, Zineb Sedira, Mohamed Bourouissa ou Ymane Chabi-Gara, elle a coordonné plusieurs expositions en partenariat avec des institutions internationales (Palais de Tokyo, Petit Palais, etc.)

Co-directrice du podcast *The art of social change* depuis 2019, elle y explore les liens entre création et enjeux de société à travers des entretiens longs.

Elle a récemment rejoint l'équipe curatoriale du futur centre d'art porté par Emerge qui ouvrira fin 2026 sur l'Île Seguin. Sa recherche actuelle se déploie autour de la performance, de l'histoire des affects et des formes contemporaines de résistance.

VICTOR ANDREA GONZÁLEZ (1)

Entre la fin du spectacle et le lever de rideau

Victor Andrea González s'attache au moment fragile où une image hésite, entre apparition et disparition. Tout d'abord, il recueille, continuellement. L'appareil photo lui sert de réceptacle pour archiver la pictorialité qu'il perçoit autour de lui. Ce qui fait image dans le réel : le BA13 et l'échafaudage sont déjà une sculpture, et le blanc de Meudon une peinture. Il saisit une bâche pliée, le papier derrière une vitrine close, ou encore le fantôme laissé par un graffiti effacé. Si l'image persiste en lui, il la déplace vers le médium le plus juste possible (peinture, vidéo, sérigraphie). Par un jeu d'effacement ou de recouvrement, les images sont blanchies et altérées, seule une reconnaissance partielle des motifs est possible. Victor Andrea arrête son geste là où l'image reste indéterminée, en devenir.

Dans ses films, son attention au contrechamp du quotidien est manifeste. En de grands plans silencieux, il offre un écrin pour les mouvements répétitifs des agents d'entretien, des repasseuses, veilleurs et blanchisseuses ; ces figures discrètes reléguées aux périphéries du champ social. L'artiste documente les traces du la-bour, les non-dits, et archive des récits qui risquent de disparaître.

Ses œuvres accueillent indistinctement icônes populaires, souvenirs, paysages et fragments anonymes : le visage de Benzema, le cheval du PMU, ou encore le "The End" des fins de film. Il s'attache aux images pauvres, mais puissantes, aux totems visuels chargés d'affects qui ont résisté au flux contemporain pour s'ancrer en lui ou dans l'imaginaire collectif. Dans *The End*, 2025, la sérigraphie retranscrit un *glitch* de projection et la typographie familiale. Ce vestige désaturé marque un instant mélancolique où la fiction cesse, le signal de la fin du récit avant le silence.

VINCENT AGUILERA (2)

There is a monster in the fridge

Dans les environnements qu'il compose - sculptures, animations 3D, bas-reliefs ; Vincent Aguilera met en scène une société du divertissement qui tourne au vinaigre à force de saturation. À partir d'une collecte insatiable de fragments glanés en ligne, il construit un « moodboard de vie », une pensée en arborescence qui se ramifie à mesure que les thèmes prolifèrent. S'il a commencé par la peinture, l'animation 3D opère un tournant dans son rapport à l'image. Il veut « tout salir » et choisit la sculpture pour imposer physiquement des figures dérangeantes à souhait. Modélisées dans le virtuel, ses pièces sont imprimées, poncées, puis peintes avec minutie. Elles déroulent une fiction épuisante : visages écarquillés, volumes extrudés, couleurs saturées comme dopées aux boissons énergétiques qui lui inspirent des titres (Monster Energy, Dark Dog).

Sans cynisme, Aguilera puise dans le labyrinthe des cultures web pour exposer et transformer les symptômes du mal-être numérique : gamers, incels, NEET, mèmes dégénérés, enfants-écrans, *brain-rot*. Il s'intéresse à la manière dont l'ère post-internet réactive les monstres ancestraux : dans son monde, Shrek et Goya coexistent.

Depuis 2025, Aguilera développe une série de bas-reliefs narratifs. Dans *CHIEN SOMBRE* ou *TORGUE* ou *POWERSLAPPED* ou *LA RIXE*, 2025, des figures disproportionnées émergent d'un damier jaune et noir. Inspirée du phénomène "PowerSlap", concours de gifles à la violence spectaculaire, cette forme hybride joue de la tension entre rire, dégoût et pitié. Les visages et le cadre sont soufflés par l'impact. Comme les animatronics de fêtes foraines - pantins pitoyables dans leur tentative d'effrayer - les athlètes du faceslap semblent vulnérables, piégés dans une fête qui n'est plus drôle depuis longtemps. Dans un monde accro aux sensations fortes, l'artiste utilise le grotesque comme catharsis et l'humour comme outil critique. Ses formes surgies du virtuel disent le trop-plein, la dégénérescence, le *best-worst* du présent.

ÉGLANTINE LAPRIE-SENTENAC (3)

Dans les plis du monde

Les formes d'Églantine Laprie-Sentenac naissent d'infimes gestes de déplacement qui révèlent la vie silencieuse des choses et le regard que l'on pose sur nos environnements quotidiens. Au milieu du flux d'objets usés, standardisés, elle cherche la mémoire discrète de gestes qui les ont frôlés ou investis. Elle recueille ce qu'il reste après l'usage. Une écologie de l'attention qui se pose sur un pli trop marqué, un angle affaissé, une tâche.

Églantine compose ses environnements à la manière d'un rébus. Chaque objet est un signe, chaque assemblage crée un nouveau sens qui modifie la perception de l'objet et du tout. Il importe que le résultat soit polysémique, libre d'interprétation.

Détournés de leurs fonctions, les objets sont suspendus dans un état transitoire entre sculpture, image et objet. Pour *Guard (please do not)*, 2023, l'artiste emprunte des protections d'arbres en métal aux services de gestion de la ville de Vilnius. Avec humour, elle aligne ces cages vides pour mieux montrer la forme qui corsète et protège le vivant. L'installation questionne : protéger qui ? de qui ? et de quoi ?

L'artiste fait glisser les matériaux d'un usage vers un autre. L'enveloppe, le pli, l'empreinte, le scellé ou l'affaissement deviennent une signature formelle. Pour *Des usages multiples (sacs)*, 2025, elle prélève des pages de magazines au papier glacé qu'elle incise, joint et maintient au mur par des baguettes de pin. Entre le bois et le grain lustré de l'image, elle appose un caoutchouc pour amortir la pression. La forme du collage évoque un carton d'emballage déplié, un patron de couture ou une architecture vacillante. La mise en volume transforme les images dépouillées en contenants fictifs ou en fenêtres ouvertes vers une atmosphère. Dans ces gestes modestes s'invente un rapport de poésie et de soin au monde.

RONI BURGER-LEENHARDT (4a, 4b, 4c)

Surfaces sensibles

Au travers de photographies, textes et installations, Roni Burger-Leenhardt aborde les zones de porosité entre les êtres et le monde. Dans une démarche intime et politique, elle cadre, enveloppe ou cache l'intime pour mieux le révéler. Roni photographie ses adèles avec une proximité déconcertante : la joie du lien, l'intimité et la solidarité sont palpables. Dans un temps suspendu contre la course du monde surgissent les amitiés-refuge. C'est une photographie « sensitive » qui porte un regard tendre sur sa communauté et le vivant qui l'entoure. Le cadrage abstrait parfois le réel à un détail dont elle prend soin : un arbre dans la lumière, les vestiges d'un espace de *cruising*, le ventre rasé d'un chien, la peau d'une fleur, le dos assoupi d'un·e ami·e. L'artiste re-connecte les règnes vivants et écoute les interspaces infra-minces où affect et politique se rejoignent.

Si ses images protègent celles et ceux qu'elles représentent, sa poésie dit le monde autrement ; plus brutalement. Son écriture vive dit le désir et les (dés)espoirs contemporains.

La pratique d'installation de Roni Burger-Leenhardt découle d'une même attention aux endroits où le corps rencontre la surface du monde. Dans *Les Étreintes*, 2021, elle embrasse et ceint une colonne austère en pierre d'une feuille de métal qui plie sous le poids tendu de son corps.

La sculpture *Reste nos mains*, 2025, aborde les états du corps — valide, handicapé, désirant — et l'ambivalence du soin : corset qui soutient et contraint, agrafe qui blesse et soude. L'œuvre transpose la réflexion sur le plan formel en forçant deux matières que tout oppose à cohabiter. Des barres d'acier sont jointes par un lacet de gaze chirurgicale teintée dont la forme intestinée déborde. La sculpture évoque deux os blessés ressoudés par une jointure artificielle : une tentative de lier ce qui semblait injoignable.

ZÉLIE NGUYEN (5, 7)

L'inquiétante familiarité des mythes

Dans les palais de mémoire que peint Zélie Nguyen, les pensées circulent librement entre choses et mythes. Une multiplicité d'influences a peuplé ses mondes intérieurs de créatures et de symboles récurrents. Icare survole un labyrinthe, un renard s'assoupit dans une bibliothèque babélique, des montagnes d'estampes, la cime des arbres rejoint une voûte étoilée.

Dans ses huiles sur toile ou sur bois, la peintre « fait monter » l'image par analogies ; se tenant à l'écoute du sens qui se déploie à mesure qu'elle ajoute des éléments. Si la lisibilité des motifs crée une connexion immédiate, leurs associations restent mystérieuses. Loin d'illustrer, cette peinture assume le non-résolu. Entre les formes, il y a du vide, un espace dans lequel plusieurs récits peuvent advenir.

La peintre accumule les points de vue de manière non-linéaire, construisant une vision synthétique où coexistent différents espaces-temps. Une vision qu'ont en commun les logiciels de *world building* et les représentations médiévales. Le regard erre dans des paysages impossibles et délaissés par l'homme — à mi-chemin entre un désert apocalyptique et un monde ouvert de jeu vidéo dont les joueurs auraient délaissé le plateau. Dans le *dernier paradis*, 2025, une antilope-minotaure prise au piège attend d'être libérée d'un labyrinthe ; ailleurs flotte, au milieu des veines du bois, un monde léger translucide, perçu depuis le cosmos.

Il s'agit des mêmes sujets : la place dans le monde, et le rapport au réel ; envisagés depuis une multiplicité de points de vue et d'échelles. Zélie Nguyen protège sa peinture comme un refuge nécessaire. Sa curiosité pour le processus lui-même contribue à la découverte progressive d'images sensibles. Peindre reste une tentative de questionnement, un terrain où il est possible d'avancer sans tout maîtriser.

PRISCILLA BENYAHIA (6)

(en)lacer le réel

Priscilla Benyahia transpose des techniques textiles ancestrales telles que le feutrage, la tresse, ou le cordage, vers des formes inattendues et ambiguës, pour raconter d'autres histoires. Elle aborde des histoires fragmentées – culturelles, familiales, coloniales – qu'elle recompose. Ici, le geste est moteur et sujet, il précède le sens. Le verbe lacer revient comme une structure. Elle parle d'un travail « lent, minutieux » qui lui sert à organiser ce qui déborde.

Dans une nouvelle série de sculptures-perruques, elle file la métaphore entre cheveux et cuivre, deux matériaux conducteurs vecteurs de transmission, que ce soit de données, d'énergie, d'ADN, ou d'archives. L'œuvre naît avec *Diary of a Cable Stripper*, une recherche autour de deux figures nommées Lovelace : Ada, pionnière oubliée par l'histoire de l'informatique, et Linda, star du cinéma érotique devenue activiste anti-porno. Deux histoires invisibilisées qui parlent de notre rapport à la mémoire et à la technologie. La série s'est étendue et son intérêt pour les propriétés conductrices des matériaux amène l'artiste à imaginer ces coiffures à la manière d'un *motherboard* — à la fois archive, émetteur et récepteur de données. Elle donne voix aux récits contenus dans chacune des sculptures. Une bande-son fantomatique activée par les visiteurs mêle archives, publicités, musiques et bruits blancs. Les sculptures transmettent des paroles brouillées, connectées en même temps à de multiples fréquences. L'œuvre sonore est inspirée par les *ghost box* — ces radios dédiées à la détection des « phénomènes de voix électroniques », les sons et fréquences inexplicables interprétés comme des voix venues d'autres mondes.

Les œuvres de Priscilla Benyahia agissent comme des corps-talismans, chargés par la réactivation de savoirs hérités. Avec *Hair Piece / Our Life Mattress*, Priscilla investit une technique vernaculaire pour feutrer les cheveux. Habituellement traité en déchet, le cheveu est ici une ressource servant à dessiner un lit, dans une forme qui évoque le refuge et le linceul. Face au réel, ses sculptures agissent comme des métaphores ou des corps-talismans qui affirment la magie et l'humour comme méthodes de survie. Sa magie à elle est pragmatique : elle opère lorsque l'objet invite à une nouvelle manière de percevoir le monde.

MARTON PERLAKI (8)

Pour un vocabulaire de l'indéchiffrable

Autour de Marton Perlaki, les murs sont jalonnés d'images hétéroclites. Sur une poutre de l'atelier, il a punaisé l'image d'une limace orange traînant son corps mou sur la mousse d'une cannette de bière ouverte. Le contraste des matières et l'humour de ce moment incongru sont une introduction bienvenue à sa pratique. Plus loin, une paire de gants blancs dialogue avec la photo des mains d'une danseuse et une publicité de cigarettes grinçante.

En apparence relativement abstraites, ces photographies sont chargées de signifiants. Pour Marton, toute image est une image trouvée, qu'elle provienne d'une carte postale amateur ou soit saisie dans la réalité. L'artiste capture des éléments du quotidien, attentif aux évocations formelles et narratives qu'elles permettent. Il assemble ces fragments par associations d'idées. L'étrangeté produite par des images qui ne devraient pas cohabiter ouvre un espace pour l'humour et la poésie. Perlaki fait basculer l'image vers la fiction.

Tous les pans de sa démarche : prises de notes visuelles, collages, accrochages, dessin automatique, édition ; participent d'une même tentative de recomposition du réel. Chaque œuvre marque une étape dans la construction d'un vocabulaire d'images peuplé de motifs récurrents : suspension, fragmentation, surprise.

Ce souhait d'échapper à la littéralité de la photographie a amené Perlaki à explorer un travail en chambre noire pour travailler une dimension plus picturale. Cette recherche se prolonge dans *Soft Corners*, 2025, série de dessins et gravures proche de l'écriture automatique. Abordant des sujets plus personnels, ils oscillent entre comique et angoisse avec souplesse. Un pis de vache, un œil, une chouette : autant de signes qui convoquent le rêve et laissent le champ libre à l'interprétation.

LOU-MARIA LE BRUSQ (9)

Elle avait un visage parmi toutes ces branches

Peintre, éditrice et poëtesse, Lou-Maria Le Brusq accueille des mondes intersticiels peuplés d'aurores, de tiques et de brins d'herbe. Après avoir développé une pratique d'installations conceptuelles, elle se dédie désormais à la peinture dans ce qu'elle décrit comme une résistance douce aux régimes de vitesse. Ses peintures et poèmes retracent l'imperceptible, ces instants « où la lumière n'est pas diluée »¹.

Lou-Maria traque l'instant de suspension où une impression s'ancre dans la matière picturale. Pour elle l'imaginaire produit une autre connaissance du monde. Ici, le geste est une pensée en mouvement : ne pas savoir demeure une condition pour recueillir des sensations poétiques. Dans ce refuge mystérieux, pétri de mythes, de folklores et de philosophie, elle écrit une ode aux créatures qui peuplent son imaginaire — fleurs, ancêtres, montagnes, oursins.

Ses images parlent à nos inconscients. Dans de grands aplats et lavis colorés, elle compose des scènes où plusieurs modes d'existence dialoguent. Les règnes se répondent : cet arbre est un os, ce rocher un visage, et le monde glisse perpétuellement d'un état à l'autre. Ses toiles veulent être un lieu d'hospitalité pour l'invisible, une membrane sensible qui connecte les choses. Des figures luminales traversent ou s'arrêtent dans des zones indistinctes : un ange, là, un corail ou une sirène ailleurs. Fantastiques ou réels, ces êtres récurrents tissent un lien entre rêve et réalité. Lou-Maria Le Brusq crée un plan où la fiction agit comme une « formule capable de déplacer la fatalité »¹, et inviter à percevoir autrement le monde qui affleure.

1 - citation extraite du recueil « Malédiction », Lou-Maria Le Brusq, RAG Éditions, 2024

VALIA RUSSO (10)

Matérialiser la disparition des images

La pratique photographique de Valia Russo s'élabore à partir d'images destinées à disparaître. Dans l'immense flux visuel contemporain, il prélève des motifs qui affleurent : captures d'écran, .png de produits vendus en ligne, ou mondes virtuels délaissés. Ces fragments voués à l'obsolescence révèlent pour lui l'ambivalence d'un monde dans lequel tout peut être photographié, et où pourtant tout disparaît. Valia suit un protocole : il choisit un élément pour ses qualités graphiques ou conceptuelles. Il met l'image à l'épreuve de divers médiums, pour trouver la meilleure manière de la convertir physiquement.

Sa dernière série d'œuvres se penche sur les codes et aberrations optiques de la photographie contemporaine tels que les *glitches*, *flare* ou *watermark*. Dans l'abondance d'artefacts numériques sur les forums anonymes, il sélectionne des signaux parasites. Pour *Dead Pixel*, 2025, il s'approprie et modifie des captures de pixel morts. Avec un soin respectueux pour le titre et la taille des fichiers, il transpose ces motifs minuscules en des tableaux précieux d'où se dégagent des impressions flottantes.

Sa démarche est nourrie par la référence aux premiers procédés photographiques dont les images instables conservaient l'empreinte du monde ; plutôt que de tendre à la reproduction du réel. Pour Valia Russo, l'abstraction est le moyen de raconter autre chose, les échecs de l'image disant mieux notre présent que sa prétendue transparence. En archivant et accordant une matérialité à des formes vouées à l'oubli, l'artiste sauve quelque chose du naufrage continu des images.

JOVIER PANNÉ (11)

Espèces d'objets

Formé à l'ébénisterie et au design, Jovien Panné se passionne pour les détails les plus infimes de nos environnements contemporains. À la manière d'un anthropologue du présent, il dissèque les gestes, normes et décisions invisibles qui ont façonné leurs formes. Il parle de biotypes technologiques, et met en lumière la part cachée de nos écosystèmes d'objets.

L'artiste s'interroge sur la manière dont l'esthétique industrielle, prétendument anodine, se fabrique ; sur qui se cache derrière la création du mobilier pré-fabriqué. Chaque détail, un bouchon de stylo, la trace d'une injection, une plaque trouée par une découpe industrielle, devient pour lui un indice. Entre artisanat et industrie, il revendique la manufacture comme lieu de fusion des savoir-faire. Ses sculptures sont des « réponses formelles » à ces enquêtes. Il crée de micro-anomalies qui déplacent le regard. Jovien travaille la finition, les textures et les matériaux jusqu'à ce que l'objet ait ce « vernis industriel » qui donne l'impression qu'il existe déjà dans le monde, mais légèrement troublé.

train-train quotidien, 2025, part d'un mythe industriel : et si la taille standardisée des rails avait secrètement déterminé celle des wagons, palettes et objets qui peuplent notre quotidien ? L'artiste construit alors des objets-fictions comme autant de fausses preuves : multipriises devenues locomotives, palettes et cartons au format modélisme. Un petit train traverse cette généalogie matérielle imaginaire. Avec humour et tendresse pour nos objets les plus modestes, la fiction révèle ce que les standards techniques ont silencieusement dessiné dans notre (train-train) quotidien.

IBRAHIM MEÏTÉ SIKELY (12)

Just watch over this boy

Dans *Who's gonna save the world from them ?*, 2025, un grand dragon orange déchire des volutes de fumée portant un enfant victorieux et hilare au milieu d'un groupe d'adultes en panique. Les toiles d'Ibrahim Meïté Sikely décrivent un monde familier métamorphosé par la fiction, où le quotidien, les proches et les récits intimes sont transmutés en épopeées contemporaines. Ibrahim prend soin de ses sujets.

La nouvelle série de grandes peintures campe des personnages grandeur nature dont les postures dynamiques héritent des corps figés en pleine action des figurines articulées d'*heroic fantasy*. La peinture d'Ibrahim est éminemment gestuelle, les formes de couleurs vives explosent, tourbillonnent ou se contractent. Dans chaque tableau se rejoignent un sens aigu de la composition et une densité narrative apprise par l'impératif de concision des cases de mangas. Le peintre dit « je peins comme un transfuge de classe ». Sa peinture porte un syncrétisme résolument contemporain où les leçons des « anciens » maîtres dialoguent avec une iconographie d'initiés à une culture - manga, pop, rap ou *underground*. La peinture condense les influences et les met en dialogue.

Dans le refuge de la fiction permis par la peinture, Meïté Sikely fait le portrait des êtres chers — réels ou imaginaires. D'autres possibles s'inventent, ouvrant à des ailleurs qui libèrent. « L'enfant étoile » ou « les cinq voisins du 5^e étage »¹ se dotent de super pouvoirs. Les mots qui traversent les toiles, inspirés des codes graphiques de l'anime, fournissent des indices. Il peint un monde qui répare les deuils. Les pouvoirs semblent bien réels et nécessaires : un dragon vient renverser l'ordre établi ; un rappeur géant interrompt une descente de police ; un geste de kung-fu rassemble l'énergie du monde.

Dans *from the beginning Chuu the end*, 2025, la joie si largement médiatisée de la superstar de Kpop coréenne devient dystopique, elle nous regarde sans ciller : « some people gon' hate U for no reason / Shine regardless ». Ibrahim n'est pas dupe, et puisque le geste de peindre déplace le réel vers la fiction, il ose déjouer les attentes et continue à porter un regard turbulent sur les règles du jeu. *Break the world*², pour qu'« épaule contre épaule [nous donnions] de temps en temps un bon coup de barre à mine pour ébranler tout l'imposant édifice de la société.»³

1 - *The Five Marvelous Neighbors from the 5th Floor*, 2023

2 - *Breaking the world/Judgement*, 2025

3 - Jack London, *Ce que la vie signifie pour moi*, 1905

VICTOIRE GONZALVEZ (13)

Zones de flou

Douter d'abord, investiguer ensuite. Chez Victoire Gonzalvez, l'ambiguité est une méthode critique. Ses premières recherches se penchent sur les points de contact entre corps et décors. Par la création d'objets fictifs et d'architectures inspirées par la sphère domestique, elle explore l'impact des normes sur les corps et les désirs. Le simulacre permet de révéler l'ambivalence des environnements réels : protéger et contraindre, soigner et discipliner. Imiter ou détourner des savoir-faire issus de l'artisanat et du décor (moulage, stuc, sérigraphie, tapisserie) ouvre des champs conceptuels.

Victoire s'éloigne aujourd'hui de ces objets spéculatifs. Après s'être intéressée à ce qui constraint, elle s'attache aux corps irrévérencieux et à ce qui déborde du cadre. Elle ouvre une arrière-boutique pour alimenter de nouvelles pièces (sculptures, récits et performances). Dans la *Casa del Turrón*, un court récit de fiction, l'artiste décrit le vécu d'une employée qui, derrière son comptoir, vit autre chose que le rôle qu'elle affiche en façade : chaleur, fatigue et désir sont le hors-champ du décor.

Pour *Banquette*, 2025, elle désose le cuir d'un canapé pour composer des formes abstraites. Des empreintes de mains, dos et fesses y sont apposées au moyen de graisse et de pigments. À la fois trace et décor, les formes sont placées à la hauteur des corps qui voudraient s'y poser. Entre faux-réalisme et jeu formel, elles semblent conserver la trace d'une scène désertée ou contenir la possibilité d'un contact à venir. Cette zone de flou ouvre un espace de fiction.

GERMAIN MARGUILLARD (14)

Forger des soleils en secret

L'œil posé sur la surface des œuvres de Germain Marguillard peine à définir la matière qui les compose : bois calciné et céramique brute fusionnent en un brun fuligineux, comme rescapés d'une éruption ou d'une lente fossilisation. Au cœur de sa recherche se situent les régimes de vérité : les manières de penser et représenter le monde. L'artiste étudie les résonances entre la rationalité scientifique d'aujourd'hui et des systèmes de croyance analogiques anciens où plantes, planètes, couleurs, vertus se répondent.

Sa pratique s'inscrit dans une vision unifiée, où imaginaire et raison coexistent. Il cherche des formes minimales capables d'activer un écho inconscient. Chaque série s'incarne dans la sculpture de motifs ornementaux apposés sur des formes détournées du réel (téléscope, antenne, architecture sacrée, relique).

Germain expérimente par le geste, et cherche « le point où la matière marque une présence », pour devenir un signe. La céramique porte une temporalité longue, qui fait basculer les objets vers des formes à l'aspect archéologique. De la calcination surgissent des images-phoenix, survivantes du processus de digestion de l'histoire. Les dessins sont épurés de tout contexte. Ils n'expliquent rien mais invoquent : un cercle peut synthétiser les représentations de l'atome, une orbe médiévale ou une cosmogonie.

La fenêtre se situe au nœud de plusieurs théories : successivement pensée comme frontière entre le visible et l'invisible dans les cosmologies pré-modernes, ou comme seuil où coexistent plusieurs vérités dans la pensée quantique. *Fenêtre quantique*, 2025, condense la recherche de Germain : l'objet y est indéterminé, ses formes rigides fondent. L'œuvre invite à ralentir et à embrasser un savoir liquide, qui relie les êtres imaginaires, les choses et le vivant. L'artiste crée des œuvres qui veulent servir de boucliers contre le désempowerment, ou de boussoles dans la quête de sens contemporaine.

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
et de l'ADAGP.



Projet
soutenu par

Fondation
de
France

la saif @dagp

Pour le droit des artistes



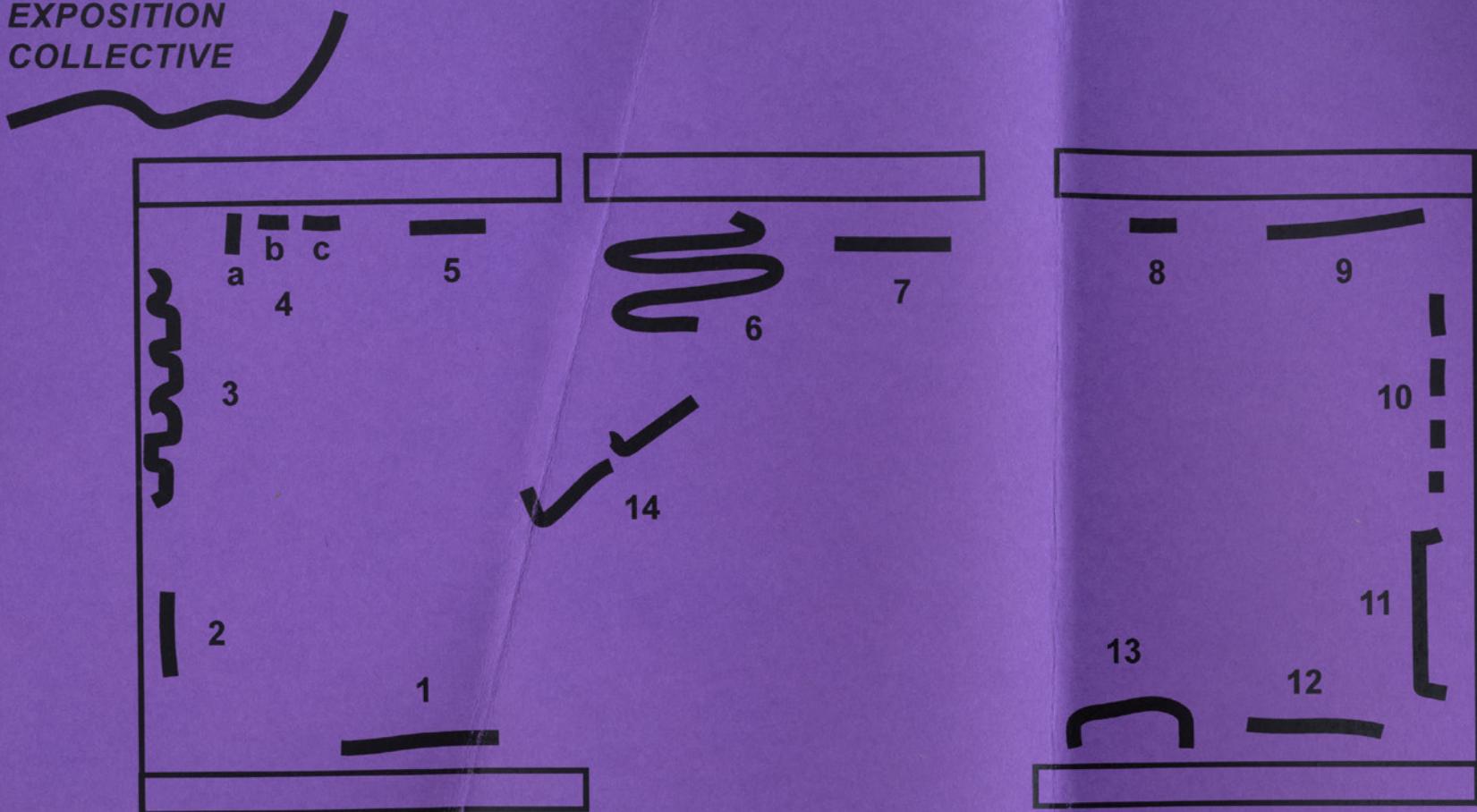
la culture avec
la copie privée

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, des projets d'actions culturelles et sociales. Attachée à soutenir la création en art visuel, la Villa Belleville permet à ses résidents 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 habitants 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.

**EXPOSITION
COLLECTIVE**



1
Victor Andrea
GONZÁLEZ
The end, 2025

2
Vincent AGUILERA
CHIEN SOMBRE
ou TORGUE
ou POWERSLAP
ou LA RIXE, 2025

3
Églantine
LAPRIE-SEN
Des usages
(sacs), 2025

4
Roni
BURGER
a. Reste
b. Les r
c. Le c

5
Zélie
Le
2025

6