GÉNÉRIQUE DE FIN

DU 11 AU 16 JUIN

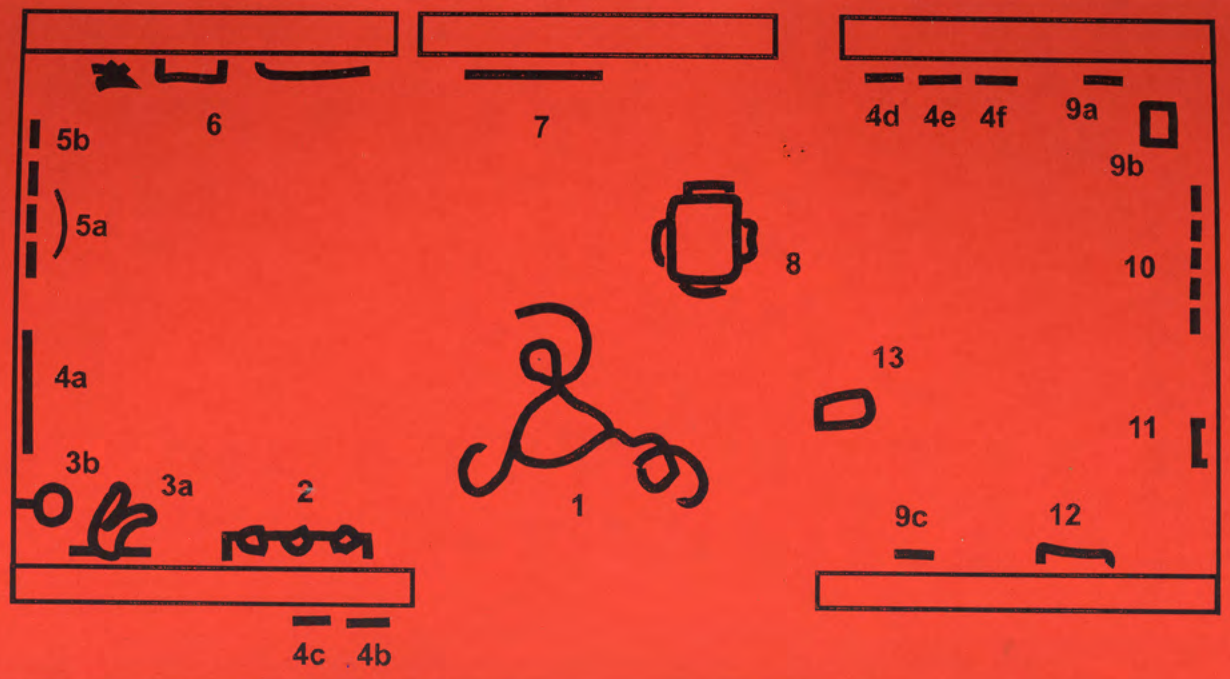
EXPOSITION DE FIN DE RÉSIDENCE
ET PORTES OUVERTES

AVEC LES TEXTES DE SALOMÉ FAU

Ensemble de texte pour l'exposition *Générique de fin* par Salomé Fau

Salomé Fau est commissaire indépendante et autrice, diplômée d'une licence en Productions culturelles et du Master Commissariat d'expositions à l'IESA. Elle développe une pratique curatoriale qui fait de l'exposition un espace actif, où les corps, les récits et les objets produisent des expériences perceptives concrètes et des réalités alternatives. Ses projets explorent comment la fiction, la mise en scène et l'affect transforment la perception du réel, plaçant le·a spectateur·rice au cœur de situations où croire, ressentir et comprendre deviennent des gestes politiques et collectifs. Elle produit également le podcast glose, consacré aux relations de travail et aux formes d'intimité dans les pratiques contemporaines, cartographiant une génération de travailleur·euse·s de l'art attentif·ves aux mutations de leurs cadres de production. En 2025, elle est l'une des commissaires de la première édition d'Art Émergence au Frac Ile de France et à la fondation Fiminco.

Elias Galindo-Lopez, *The call* 1
Popline Fichot,
Twins of a mutating world I, II, III 2
Rozy Tergemina Sapelkine,
L'âne cloche 3a
Le panier d'œuvres 3b
Léa Guintrand, *Cherry Pie, Twin Peaks* 4a
Tumo Center for Creative Technologies 4b
Fête des cultures 4c
Vitrail Atelier J 4d
Lily Sommier et Fils 4e
Emulsion Lab 4f
Claire Le Gal, *Les tufières : la meute, la sieste, le pont, la vague, le feu, la mare* 5a
Suite (masque) 5b
Romane Charlot,
Donne le temps au temps 6
Mélodie Charrier, *Écho* 7
Lucien Lejeune, *10'05"* 8
Valentin Saez,
La Vierge habillée au soleil 9a
Lettre à Ocaña (archive) 9b
12 place Royale 9c
Céline Ruault, *Dancing money, excerpt* 10
Agathe Cotte, *Tales of the closet 2* 11
Lisa Bravi, *What legacy could this be ?* 12
Colin Riccobene, *Constance* 13



AGATHE COTTE

Tales of the closet 2, 2026

Depuis sa cuisine en bois et en formica des années 60, Betty Draper* surveille ses enfants qui jouent dans le jardin. Elle incarne la tradwife accomplie, l'image impeccable de la maison optimisée pour recevoir et montrer à ses voisins quelle famille fonctionnelle y réside. Derrière les fenêtres tout doit rester ordonné. Agathe Cotte s'intéresse à ces architectures domestiques comme à des espaces de contrôle. Elle prélève les systèmes de ces intérieurs pour s'y insérer et trouver les indices des doubles vies qui s'y cachent. Des histoires qui ne se racontent pas. Qui se dissimulent derrière les fenêtres et les volets. Dans Tales of the Closet, les meubles empruntent autant au décor du foyer qu'à celui de l'archive. Et c'est à notre tour de chercher les traces qu'elle a dissimulées dans des systèmes de pop-up, comme dans une enquête miniature où chaque ouverture, chaque compartiment ou faux fond semble pouvoir révéler un récit laissé sous silence. Les couvertures de romans pulps lesbiens, les références de séries B deviennent alors les preuves de tout ce que ces architectures cherchent à contenir. Les cachettes et les passages secrets deviennent les espaces possibles d'une recherche de soi, menée à l'intérieur même des décors. Quelque chose circule derrière les murs, sous les meubles ou entre le papier ; une présence discrète qui cherche sa place.

*Personnage archétypale de la femme au foyer américaine dans la série MadMen (2007-2015).

COLIN ROCCOBENE

Constance, 2026

Chez Colin Riccobene, les corps apparaissent sous forme de fragments. Un fémur, une jambe, une colonne vertébrale ou une silhouette se fondent aux morceaux d'architecture et aux pavés usés. Ses œuvres sont habitées par des présences résiduelles ; elles continuent d'exister dans les objets abandonnés, les inscriptions effacées ou les ruines qu'il collecte. Il chine, récupère, moule et assemble des éléments dont l'origine paraît parfois lointaine. Un négatif, une inscription inscrite sur les murs de l'église de la Madeleine, un graffiti prélevé rue des Cascades, tous ces souvenirs d'histoires anonymes, il les poursuit. Ses œuvres prennent l'allure de reliques et composent en ce sens une archéologie de l'intime. Alors traversé par les questions d'absences, de mémoire et de disparition, Colin Riccobene déplace les systèmes qui déterminent ce qui mérite d'être conservé ou oublié. Mais loin d'enfermer ces fragments dans une vision figée ou funéraire, il les remet en circulation. Comme entraînés dans une danse macabre, les pierres et les inscriptions effacent les distinctions au profit d'une communauté faite de traces et de passages. Il ouvre ainsi des questions sur la manière dont les choses continuent, malgré tout, à vivre après nous. Ses œuvres habitent un endroit où les ruines cessent d'être seulement les signes d'une disparition, pour devenir les lieux possibles d'une vie prolongée.

CLAIRE LE GAL

Les tufières : la meute, la sieste, le pont, la vague, le feu, la mare, 2025
Suite (masque), 2026

Dans les dessins de Claire Le Gal, les corps semblent retenus dans le papier. Les scènes paraissent maintenues dans un temps ralenti et ses personnages semblent errer dans des espaces de seuil, rejouant des scènes sans parvenir à les quitter. Le temps paraît lui-même se dérégler. Son travail est marqué par les espaces d'enfermement, on retrouve dans ses œuvres quelque chose de cette latence propre aux lieux clos. Elle en prélève les rythmes, les tensions, et les fait circuler entre monotype, gravure, pastel et dessin à la plume. Ses images se construisent par reprises, à la manière d'un récit qui serait en train de se raconter. Les corps semblent trop jeunes ou trop vieux, les masques reviennent, les oiseaux traversent les scènes comme des signes impossibles à fixer. Ils nous font alors face et semblent produire un effort continu pour sortir de la feuille. Les figures paraissent avoir intériorisé les contraintes des espaces qu'elles traversent, les gestes se répètent, les corps se replient sur eux-mêmes et les tensions continuent d'agir même lorsqu'aucun événement ne semble avoir lieu. Ils finissent par nous encercler progressivement, rejouant d'un mur à l'autre les mêmes états de dérive. À notre tour de nous retrouver pris au piège dans l'encre. Entre théâtre, mémoire et dérive mentale, le dessin devient chez Claire Le Gal une manière de laisser les images circuler dans cet entre-deux, là où les corps, les récits et les espaces demeurent en suspens.

CÉLINE RUAULT

Dancing money, excerpt, 2026

Des images de pubs et de mode envahissent nos villes et nos écrans. Corps en représentation, gestes soignés, postures calibrées, Céline Ruault s'en empare pour en déplacer les usages. Elle porte attention à ce qu'elles fabriquent et véhiculent comme comportements. À partir de là, son travail se construit dans une tension constante. Une douceur trop appuyée, presque forcée, affleure dans ses images, comme un vernis qui tient difficilement. Elle s'empare de l'expression « creeping niceness », issue des cultures en ligne, pour désigner une générosité qui devient envahissante. L'humour, souvent frontal, agit par décalage, permettant d'approcher des expériences marquées par la maladie, le deuil ou la dépression. Avec O welcome you are, my charity! (2026), elle poursuit ses recherches autour d'une mise en scène de la tristesse et des mécanismes du « charity porn »*. Une vendeuse de larmes fait sa promotion sur les réseaux sociaux, distribue des cadeaux depuis un corbillard, exposant son empathie à ses followers. Même l'assise en textile qui semble sortir de ses films prolonge physiquement cette artif cialité. Mais sous cette surface apparaît une fatigue plus sourde, celle d'un monde où l'attention, la tristesse et la générosité semblent ne plus pouvoir exister autrement qu'à condition d'être vues et performées.

*Le « charity porn » désigne l'exploitation de la souffrance ou de la vulnérabilité à des fins de sensibilisation, de visibilité ou de collecte de fonds.

MÉLODIE CHARRIER

Écho, 2026

Sur la table de Mélodie Charrier, des images s'accumulent. Paysages trouvés en ligne, agrandis, imprimés puis découpés. À force de zooms et de recadrages, ils se détachent de leur environnement d'origine. C'est depuis cet état qu'apparaît ce qu'elle nomme l'«animal-image». Une forme en transformation, presque en mutation, capable de se fondre et de réapparaître ailleurs. Inspirées par le mimétisme animal, ses œuvres occupent plusieurs états à la fois, entre araignée, papillon et fleur. Elles s'attachent à leur nouvel environnement, en épousent les surfaces jusqu'à s'y imposer. C'est dans ce mouvement que des écosystèmes f nissent par se construire. Faits de papiers, de plâtre et de résine, il se prolonge jusque dans les matériaux. Les œuvres de Mélodie Charrier produisent des milieux qu'on pourrait qualifier de techno-biologiques. Les surfaces issus de l'écran acquièrent une qualité organique, comme si le biologique émergeait directement de l'image. Ce qui nous fait face, c'est un monde renversé, où des formes de vie se créent à partir des flux visuels et des matières synthétiques qui composent désormais notre environnement quotidien. Les frontières entre organisme, décor et image deviennent poreuses. Ses installations prolifèrent comme des espèces capables de coloniser les surfaces, de muter au contact des matériaux et ainsi, de transformer l'espace en un milieu vivant.

ROZY TERGEMINA SAPELKINE

L'âne cloche, 2026
Le panier d'œuvres, 2026

Chez Rozy Tergemina Sapelkine, la cloche, la mangue, le litchi, le rat rose composent une fresque peuplée de figures obstinées. Elles traversent rideaux, abat-jours et sculptures en textile, comme si elles débordaient sans cesse d'un support à l'autre. Pour la première fois, l'âne apparaît partout. Habituellement relégué au second plan, il devient ici central. Associé au bonnet d'âne, aux enfants transformés dans Pinocchio ou aux corps jugés maladroits, il charrie avec lui tout un imaginaire de la bêtise. À travers ces personnages, l'artiste ouvre un espace où les hiérarchies se renversent. Ce qui paraît absurde et trop voyant devient précisément ce qui permet de résister aux normes du sérieux et du bon goût. Les formes insistent, deviennent parfois grotesques, mais refusent toujours de se corriger; quelque chose s'affirme dans l'exagération. Dans L'Âne d'or d'Apulée, Lucius est transformé en âne par accident avant de traverser une série d'aventures magiques dans l'espoir de retrouver sa forme humaine. Cette métamorphose devient aussi une manière d'entrer physiquement dans la peau de l'âne. En l'incarnant dans ses performances, Rozy Tergemina Sapelkine déplace les rapports de regard et les conventions sociales. À mesure que les personnages débordent dans l'espace, quelque chose se renverse peu à peu. Le ridicule semble alors appartenir à celleux qui refuseraient d'entrer dans le jeu.

POPLINE FICHOT

Twins of a mutating world I, II, III, 2026

Le radium devient chez Popline Fichot une matière de propagation narrative. À partir de l'histoire des radium girls*, elle rouvre une cicatrice qui semble ne s'être jamais complètement refermée, celle d'une époque où sciences, croyances populaires et spiritisme circulaient sur une même échelle de savoir. Et où l'exploration des limites du connu était centrale. Elle reconstitue en miniature leurs ateliers pour produire des photographies stéréoscopiques. Ses œuvres apparaissent dans un léger décalage optique, comme pour montrer les corps encore traversés par l'irradiation. Horloges luminescentes, cercueil en bois de Marie Curie et insectes mutés prolongent cette circulation jusque dans les médiums. La contamination cesse d'être un sujet pour devenir la logique même de son travail. En explorant des phénomènes comme la radioactivité, la décomposition ou d'autres formes d'altérations, elle crée des espaces de fabulation autour de ce qui nous échappe. Les archives, les objets et les récits qu'elle mobilise d viennent les points de départ de nouvelles hypothèses. Expériences vécues, croyances et légendes s'y mêlent alors, comme si certaines matières conservaient encore quelque chose des corps qui les ont traversées ou
des imaginaires venus s'y déposer. Ses œuvres maintiennent ouvertes des zones de contact où la trace des disparu.es continue de se répandre.

*Jeunes ouvrières chargées de peindre des cadrans luminescents dans les années 1920.

LUCIEN LEJEUNE

10'05", 2026

Depuis un observatoire imaginaire, Lucien Lejeune compose des formes traversées par des modes de lecture devenus instables. Cartographies, structures techniques, motifs stellaires ou signes architecturaux se croisent jusqu'à brouiller leurs origines. Les réseaux se dérèglent mais continuent malgré tout de produire des connexions, alors même que les structures qui leur donnaient autrefois leur fonction semblent avoir disparu. Quelque chose persiste dans les signes. La gravure devient alors une technologie de simulation. Par les trames, les superpositions et les nuances de gris, il compose de fausses images de synthèse, comme des modélisations numériques produites sans ordinateur. Les surfaces acquièrent la précision d'un rendu 3D archaïque, entre l'estampe et l'image calculée. Science, croyance, orientation et technologie s'y recomposent dans un même espace de circulation. La croix revient régulièrement comme un repère permettant encore aux signes de transiter à travers ces surfaces contaminées. Mais cet environnement demeure traversé par des formes d'épuisement. Des traces d'enfouissements, de catastrophes écologiques et de ruines technologiques viennent parasiter ce qu'il reste du monde. Les œuvres de Lucien Lejeune donnent l'impression de surgir d'un territoire déjà altéré où d'anciens réseaux continuent de fonctionner à vide.

ELIAS GALINDO-LOPEZ

The call, 2026

Chants d'oiseaux, langues sifflées, vibrations du vent et traditions orales, composent le travail d'Elias Galindo-Lopez. À partir de ce répertoire, il développe des appeaux inspirés de ceux utilisés pour imiter les oiseaux. Ces objets déplacent le principe même de l'imitation. Les voix qui en émergent évoquent des formes de vie fictives, des espèces encore incertaines. Comme si ces sons appartenaient à des oiseaux du futur. Fabriqués en bois, en cuivre ou en plastique, ses appeaux existent autant comme sculptures que comme instruments performatifs. Leurs formes sont inspirés de codex préhispaniques*, où apparaissent déjà des figures du souffle, du chant ou de la vocalisation. À partir de ces images, il imagine ensuite des sons possibles, comme pour traduire une voix restée silencieuse. Activés par le souffle, ils produisent des sons proches du sifflement, du cri ou de la respiration. Certaines formes rappellent des organes, des insectes ou des fragments de corps, comme si le son devenait physique. Elias Galindo-Lopez développe ainsi une spéculation autour des sons comme traces : des chants traversant les époques, porteurs d'empreintes historiques, organiques ou géologiques. À travers eux, il imagine une langue née du souffle et du paysage, comme si la parole gardait encore l'empreinte d'un temps animal et minéral dont elle serait issue.

*Manuscrits illustrés réalisés par les civilisations mésoaméricaines avant l'arrivée des colons espagnols.

VALENTIN SAEZ

12 place Royale, 2026
La Vierge habillée au soleil, 2026
Lettre à Ocaña (archive), 2026

La présence de José Pérez Ocaña* hante la pratique de Valentin Saez et devient un mystère à résoudre. C'est pendant une marche des enfants qu'il a lui-même organisée que le militant défile vêtu d'un costume de soleil. Quelques heures plus tard, son costume prend feu. Autour de cette scène persistent différentes versions : un accident tragique ou un crime homophobe. L'artiste travaille précisément dans ce trouble. Là où les histoires se déforment et continuent pourtant d'agir sans qu'il soit possible d'en vérifier complètement la véracité. Avec les Soccarats*, il réinvestit une forme liée à la transmission des récits. Les carreaux s'intègrent aux plinthes et aux marges. Ils accompagnent les usages quotidiens. Ses récits à lui, ne sont pas ceux qu'on a l'habitude d'inscrire. Ce sont ceux des gays et des lesbiennes, des monstres et des dragonnes. Le mot soccarar signifie "brûler" en valencien, en référence à la cuisson des carreaux. Quelque chose de cette transformation par le feu semble prolonger le destin d'Ocaña. Sa présence paraît impossible à effacer du travail de Valentin Saez. Elle réapparaît sur son balcon plaza Real ou dans la lettre qu'il lui écrit. En rapprochant documents réels et récits recomposés, l'artiste brouille volontairement leurs frontières. Ses oeuvres deviennent des surfaces de croyance et à travers elles, il interroge ce que deviennent les récits queer lorsqu'ils survivent sous forme de rumeurs.

*José Pérez Ocaña (1947 - 1983) est un peintre naïf, anarchiste et militant pour les droits LGBT espagnol.
*Céramiques médiévales intégrées dans les maisons espagnoles, ce mot vient du valencien socarrar, « brûler»,en référence à la cuisson des carreaux.

LÉA GUINTRAND

Fête des cultures, 2026
Tumo Center for Creative Technologies, 2026
Vitrail Atelier J, 2026
Emulsion Lab, 2026
Lily Sommier et Fils, 2026
Cherry Pie, Twin Peaks, 2026

Les images de Léa Guintrand se construisent moins par la narration que par des glissements de formes, de couleurs ou de textures. Nourri par une proximité avec les milieux de la production photographique, qu'il s'agisse du laboratoire où elle réalise elle-même ses tirages ou des différents postes qu'elle occupe pour vivre, son regard s'attarde sur les outils, les décors, les arrière-plans et les dispositifs qui participent à la construction des surfaces de désir contemporaines. Ses photographies semblent attirées par ce qui accompagne habituellement la fabrication du visible. Un détail de vitrail représentant un bourreau entre en résonance avec une silhouette costumée devant les étoffes d'un atelier de confection, tandis qu'un graffiti semble se dissoudre dans le reflet de la vitre de son propre atelier. Ces rapprochements déplacent sans cesse le regard et invitent à s'interroger sur ce qui est véritablement donné à voir. Les échelles et le statut des images paraissent alors continuellement se reconfigurer, comme si chacune portait déjà la mémoire d'une autre. Les symboles circulent d'un contexte à l'autre sans jamais retrouver de signification stable. Une image touristique peut prendre la texture d'une publicité, tandis qu'un accessoire technique finit par évoquer une sculpture. Le regard progresse dans cet ensemble comme dans un monde où les images auraient commencé à produire leur propre réalité.

ROMANE CHARLOT

Donne le temps au temps, 2026

Romane Charlot convoque dans ses œuvres des imaginaires populaires pour penser leur usage et leur possible mise en jeu. Pensées à échelle humaine, elles sont activables selon des règles simples. Les gestes, les sons, les projections de lumières circulent, jusqu'à transformer l'espace en scène provisoire. Certaines de ses formes nous rappellent les dispositifs ambulants des spectacles de cirque ou les instruments de fanfare. Mais quelque chose de l'ordre du montage et des réglages reste toujours visible. Ses œuvres récentes prolongent le moment qui précède la représentation. Ce temps de préparation où les formes cherchent encore l'équilibre et où les règles du jeu s'écrivent. Des sabliers en verre soufflés, des plaques gravées et des fragments sertis reposent sur des étagères et des armoires en bois. On retrouve les éléments du décor déposés entre deux activations, comme dans les coulisses d'un théâtre optique ou d'un ancien tour de prestidigitation*. Cette attention portée sur le temps de préparation déplace le regard vers une économie plus discrète de la fabrication. On assiste aux répétitions et aux gestes appris grâce au nombre d'essais. La figure de la toile d'araignée s'est glissée dans les armatures, comme pour matérialiser ce mouvement. Les gestes s'y accrochent et se tissent au fil des manipulations.

*L'art de produire des illusions, de faire apparaître ou disparaître des objets par des manipulations ou des trucages.

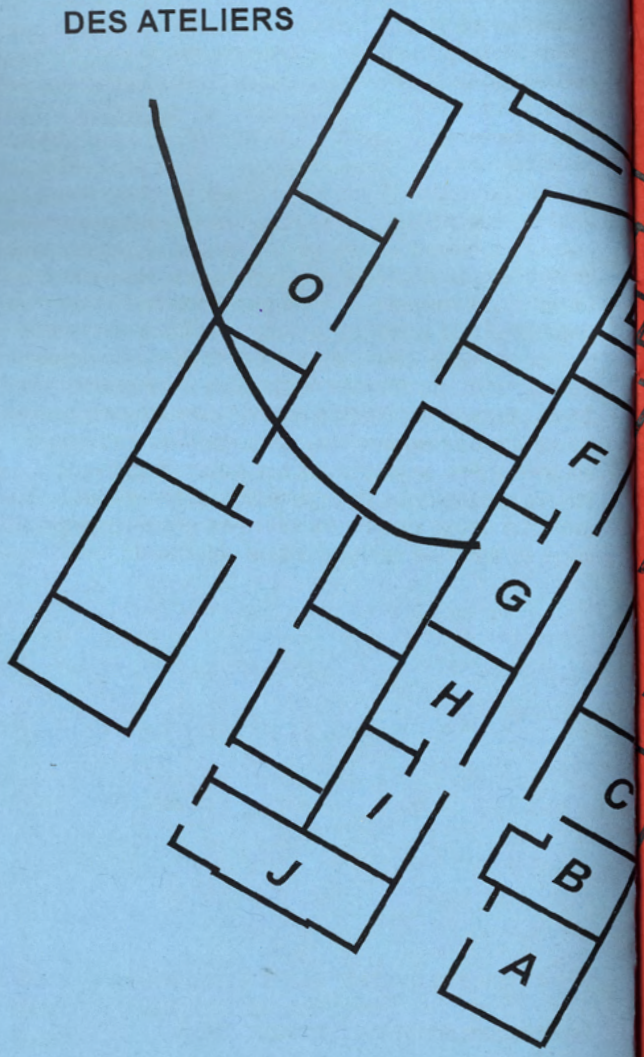
LISA BRAVI

What legacy could this be ? , 2026

Dans nos tiroirs se cachent des fleurs séchées, des photos et des correspondances reçues. Ces souvenirs abritent les œuvres de Lisa Bravi. Les traces du temps apparaissent dans les coutures. Les tissus rejouent les nervures du bois et les surfaces tapissées des intérieurs. En passant dans le textile, les objets semblent se relâcher sous le poids des années. Les structures s'assouplissent comme si elles abandonnaient peu à peu l'ordre silencieux qui organisait leur place dans la maison. L'artiste reprend la technique du collage pour conserver ses archives personnelles dans les étoffes. Elle y dépose des pages de livres trouvées en seconde main et des photos de famille. Tout semble se dissoudre jusqu'à devenir difficile à distinguer des tissus qui les recouvrent. Par ces gestes, elle déplace la fonction de l'archive domestique. Les tiroirs et les enveloppes deviennent des lieux chargés d'affects et de silences. Nathalie Sarraute* nous rappelle que ce que nous avons de plus personnel est aussi ce qui est le plus universel. Et que finalement, tous ces lieux communs deviennent les supports de mouvements plus souterrains. Lisa Bravi travaille à partir de la mémoire de ces gestes transmis, des voix et des saisons. Ses œuvres deviennent des sujets dont on pourrait presque entendre les histoires des générations antérieures. Autant que celles des fleurs séchées entre les piles de linge en train de veiller sur nos vêtements.

*Tropismes, Nathalie Sarraute, 1963.

PORTES
OUVERTES
DES ATELIERS



EXPOSITION
COLLECTIVE

A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
J
J
O

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.

PLUS D'INFORMATIONS SUR
WWW.VILLABELLEVILLE.ORG
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.

la culture avec la copie privée

vingt MAIRIE DU la saif

Projet soutenu par Fondation de France

villa belleville Résidences de Paris Belleville

COLLECTIF CURRY VAVART

VILLE DE PARIS