



Dossier de Presse

Défragmentation

Quentin DMR, Jacques Villeglé & Joachim Romain

Exposition du jeudi 14 octobre au samedi 14 novembre 2026.
Vernissage samedi 17 octobre 2026, de 14h00 à 19h00.

Défragmentation

Recomposer le réel

Défragmenter, c'est déconstruire une image pour lui offrir une seconde vie.

Une affiche se déchire, un mur se recouvre, une image disparaît sous une autre. Pourtant, dans chaque fragment demeure la trace d'un temps, d'un lieu, d'un événement. « Défragmentation » réunit Jacques Villeglé, Joachim Romain et Quentin DMR autour de cette idée essentielle : transformer les vestiges du réel en nouvelles formes de mémoire.

Avec Villeglé, l'affiche arrachée devient dès les années 1950 une matière artistique. Prélevée dans la ville, soustraite à son caractère éphémère, elle devient une véritable archéologie du regard. La déchirure n'est plus une altération : elle devient écriture. Villeglé ne représente pas son époque, il la prélève.

Joachim Romain et Quentin DMR prolongent cette pensée en la confrontant aux images de leur propre temps. Chez Romain, l'affiche quitte le plan pour entrer dans le volume. Les fragments urbains, les signes publicitaires et les traces anonymes de la ville se soulèvent, se décollent du mur et deviennent sculpture. Le décor urbain devient matière de mémoire.

Chez Quentin DMR, la fragmentation devient un procédé de construction de l'image. Photographies, visages anonymes, fragments de corps et éléments naturels sont découpés, recomposés, confrontés. Ses personnages nous regardent autant que nous les regardons. Derrière leur apparente immobilité affleure une interrogation plus vaste sur notre époque, sur notre rapport aux autres et à une nature que nous ne cessons de transformer.

Trois artistes, trois générations, trois écritures, mais une même capacité à figer l'éphémère. La ville devient ici une matière première : elle produit des images, les superpose, les recouvre, les déchire et les oublie. L'artiste intervient dans ce flux pour en retenir quelques fragments et leur donner une autre temporalité.

L'exposition dessine ainsi une traversée de plusieurs décennies, où l'histoire de l'affiche rencontre celle de la photographie, de la sculpture et de l'image contemporaine. Plus qu'une filiation, elle révèle une permanence : celle d'un art qui ne crée pas nécessairement à partir de rien, mais à partir de ce qui existe déjà.

Défragmenter, c'est donc accepter la disparition pour rendre possible la recomposition. Détruire, reconstruire, réinventer. Naître, disparaître, renaître.

Et si, finalement, le fragment n'était pas ce qui reste d'une image, mais ce qui lui permet de recommencer ?



Quentin DMR

L'image en état de fracture

À l'époque où les images se multiplient jusqu'à devenir presque invisibles, Quentin DMR choisit un geste radical: ralentir. Là où notre regard traverse quotidiennement des milliers de photographies sans véritablement les rencontrer, son œuvre impose un temps d'arrêt. Il ne considère pas l'image comme une simple surface à contempler, mais comme une matière vivante, fragile, traversée par des tensions, des absences et des transformations.

Photographe et plasticien, Quentin DMR développe un langage hybride où la photographie dialogue avec la sculpture, la matière et l'espace. Son point de départ est toujours l'image, mais jamais l'image telle qu'elle apparaît au premier regard. Il intervient sur elle, la découpe, la fragmente, la déplace, la reconstruit. Ce geste de rupture n'est pas une destruction : il est une tentative d'aller au-delà de l'apparence, de révéler ce que l'image dissimule. Chez Quentin DMR, l'image doit perdre son évidence pour retrouver sa profondeur.

Nous vivons dans une société où la photographie est devenue omniprésente. Elle documente, elle archive, elle séduit, elle circule à une vitesse vertigineuse. Mais cette abondance a paradoxalement produit une forme d'oubli: nous regardons davantage, mais nous voyons moins. L'artiste intervient précisément dans cette contradiction. En fragmentant l'image, il lui redonne une résistance. Il oblige le regard à s'attarder, à chercher, à reconstruire.

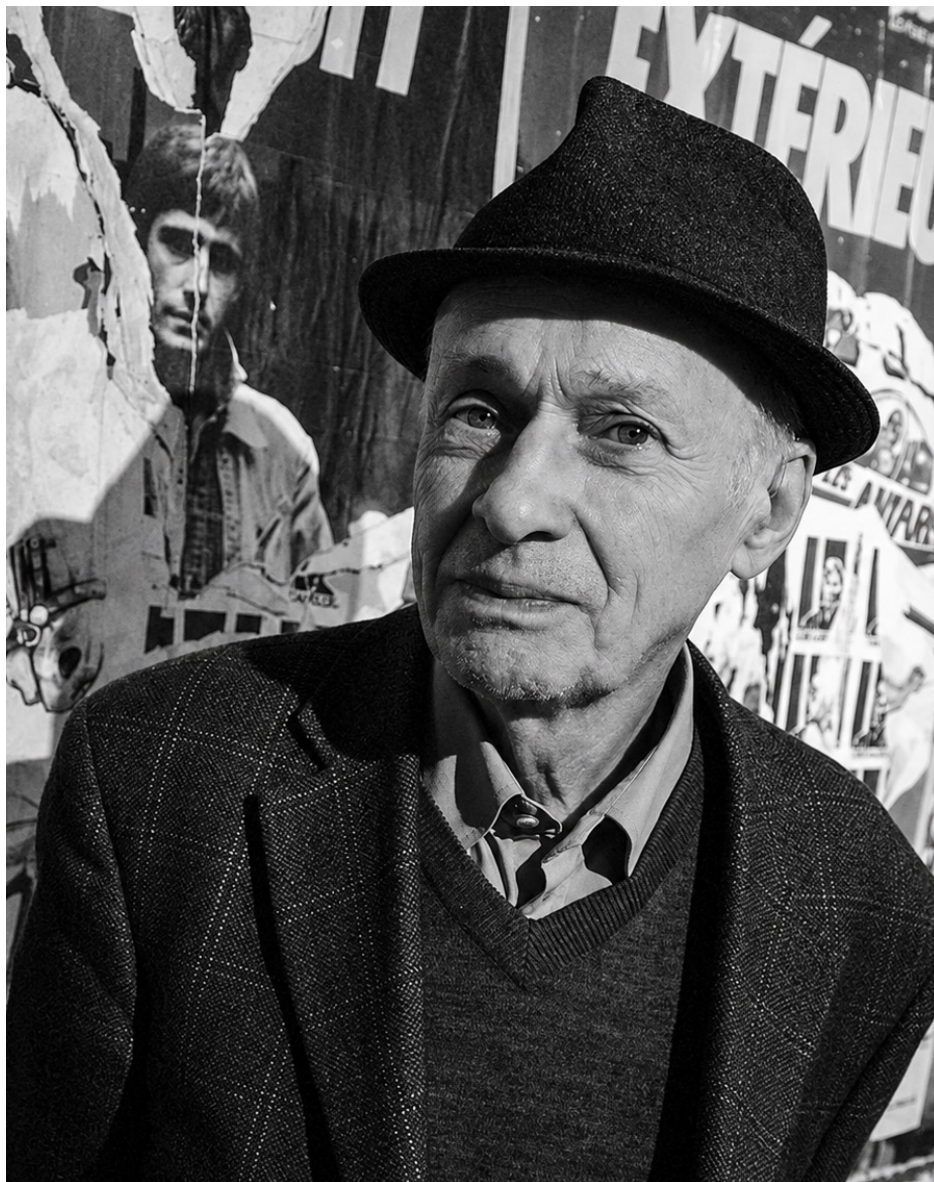
La fracture devient alors un espace de révélation. Le portrait occupe une place essentielle dans son travail, mais Quentin DMR détourne profondément les codes traditionnels de la représentation humaine. Le portrait classique cherche souvent à fixer une identité, à saisir une vérité dans un visage. Lui fait l'inverse : il introduit l'instabilité. Ses figures semblent apparaître puis disparaître dans le même mouvement. Le visage est reconnaissable, mais jamais totalement accessible. Il existe dans un entre-deux, entre présence et effacement. Cette approche révèle une vision contemporaine de l'identité : nous ne sommes jamais une image unique, jamais une forme définitive. Nous sommes constitués de souvenirs, d'expériences, de contradictions, de fragments visibles et invisibles.

Chez Quentin DMR, le visage n'est pas une réponse ; il devient une question. Le spectateur se retrouve face à une image qui refuse d'être consommée immédiatement. Il doit participer à sa construction, accepter le doute, combler les espaces laissés ouverts. L'œuvre ne se donne pas entièrement : elle se révèle progressivement. Le geste de Quentin DMR pourrait sembler paradoxal : pourquoi fragmenter une image alors que la photographie est justement un art de la capture et de la conservation ? C'est précisément dans cette contradiction que réside la force de son travail. En brisant la continuité photographique, il ne cherche pas à effacer le réel mais à montrer tout ce qu'une image contient au-delà de sa première lecture. Les découpes, les superpositions et les déplacements créent une nouvelle perception : la photographie quitte son statut d'empreinte pour devenir une matière physique. Elle sort du cadre. Elle devient volume, relief, architecture. À une époque où l'image est souvent réduite à un écran, à une consommation rapide et immédiate, Quentin DMR lui redonne un corps. Il rappelle qu'une photographie n'est pas seulement une information visuelle : elle possède une présence, une texture, une mémoire. L'image redevient une expérience.

Derrière son vocabulaire plastique — fragmentation, noir et blanc, géométrie, effacement — se cache une réflexion plus profonde sur la mémoire. Nous ne conservons jamais une image intacte. Le souvenir lui-même fonctionne comme une photographie altérée : il sélectionne, il transforme, il efface certains détails et en amplifie d'autres. La mémoire humaine est une construction faite de fragments. Le travail de Quentin DMR devient alors une métaphore de notre propre manière d'exister. Ses œuvres suggèrent que ce qui disparaît ne disparaît jamais totalement. Les ruptures, les manques et les silences participent eux aussi à la création du sens. L'absence devient une présence autrement.

Lorsque Quentin DMR inscrit son travail dans l'espace urbain, une autre dimension apparaît. Le visage ne reste plus enfermé dans le cadre photographique : il rencontre l'architecture, les murs, les traces de la ville. Il crée un dialogue entre la matière humaine et la matière urbaine. Comme une ville, une image est faite de couches successives : constructions, effacements, transformations. Elle garde les marques de ce qui l'a précédée. Ses interventions urbaines donnent ainsi une nouvelle lecture du paysage : les murs deviennent des supports de mémoire, et les visages des fragments d'histoires collectives. La ville devient le miroir d'une humanité elle-même fragmentée. La force de Quentin DMR est d'avoir construit un univers immédiatement identifiable. Son langage visuel possède une cohérence forte : une économie du noir et blanc, une tension entre ordre et rupture, une esthétique de la fracture. Mais cette reconnaissance constitue également un enjeu. Dans l'histoire de l'art contemporain, la déconstruction de l'image possède déjà une longue trajectoire. La question n'est donc pas simplement de fragmenter, mais de comprendre ce que la fracture permet encore de révéler aujourd'hui. Le véritable enjeu de son œuvre se situe dans cet équilibre fragile entre la beauté formelle et la nécessité du propos.

Car Quentin DMR ne parle pas seulement de photographie. Il parle de notre époque, de notre rapport au visible, de notre difficulté à regarder dans un monde où tout est immédiatement accessible. Il nous rappelle que voir demande parfois de perdre ses repères. Quentin DMR ne photographie pas uniquement des sujets : il photographie l'instabilité du regard. Son œuvre affirme qu'une image n'est jamais complète, jamais définitive. Elle porte en elle des traces, des blessures, des silences et des possibilités multiples. Il ne cherche pas à reconstruire une réalité disparue. Il invente un espace où l'image accepte enfin d'être inachevée. Car c'est peut-être dans cette fracture même que se trouve sa vérité : dans ce moment précis où l'image cesse d'être un objet à regarder pour devenir une expérience à vivre.



Jacques Villeglé **L'affiche comme mémoire**

Rares sont les artistes qui auront déplacé avec autant de discrétion les frontières de l'art moderne. Jacques Villeglé n'a pas cherché à inventer de nouvelles images ; il a révélé celles que la société produisait déjà à son insu. Son œuvre naît dans les interstices de la ville, là où le temps, le hasard et l'activité humaine composent des formes que le regard ordinaire ne perçoit plus.

Lorsqu'il commence à prélever des affiches lacérées sur les murs des villes à la fin des années 1940, son geste paraît d'une simplicité déconcertante. Pourtant, il ouvre une brèche décisive dans l'histoire de l'art moderne. Là où la tradition célébrait la main de l'artiste, Villeglé choisit l'anonymat de la rue. Là où l'œuvre était pensée comme création, il privilégie la révélation. Son intervention consiste moins à produire qu'à découvrir.

À travers les couches de papier déchiré, les slogans fragmentés, les visages mutilés et les typographies accidentellement recomposées, il met au jour une esthétique née du hasard, du temps et de l'activité collective. L'auteur véritable devient alors la ville elle-même. Le passant, l'afficheur, le militant politique, la pluie, le vent ou l'usure participent à une création permanente dont Villeglé se fait l'archéologue attentif. Son œuvre s'inscrit au cœur du Nouveau Réalisme, mais elle dépasse rapidement les catégories auxquelles l'histoire de l'art cherche parfois à la réduire. Car les affiches lacérées ne constituent pas seulement une innovation plastique. Elles sont également un formidable instrument d'observation sociale.

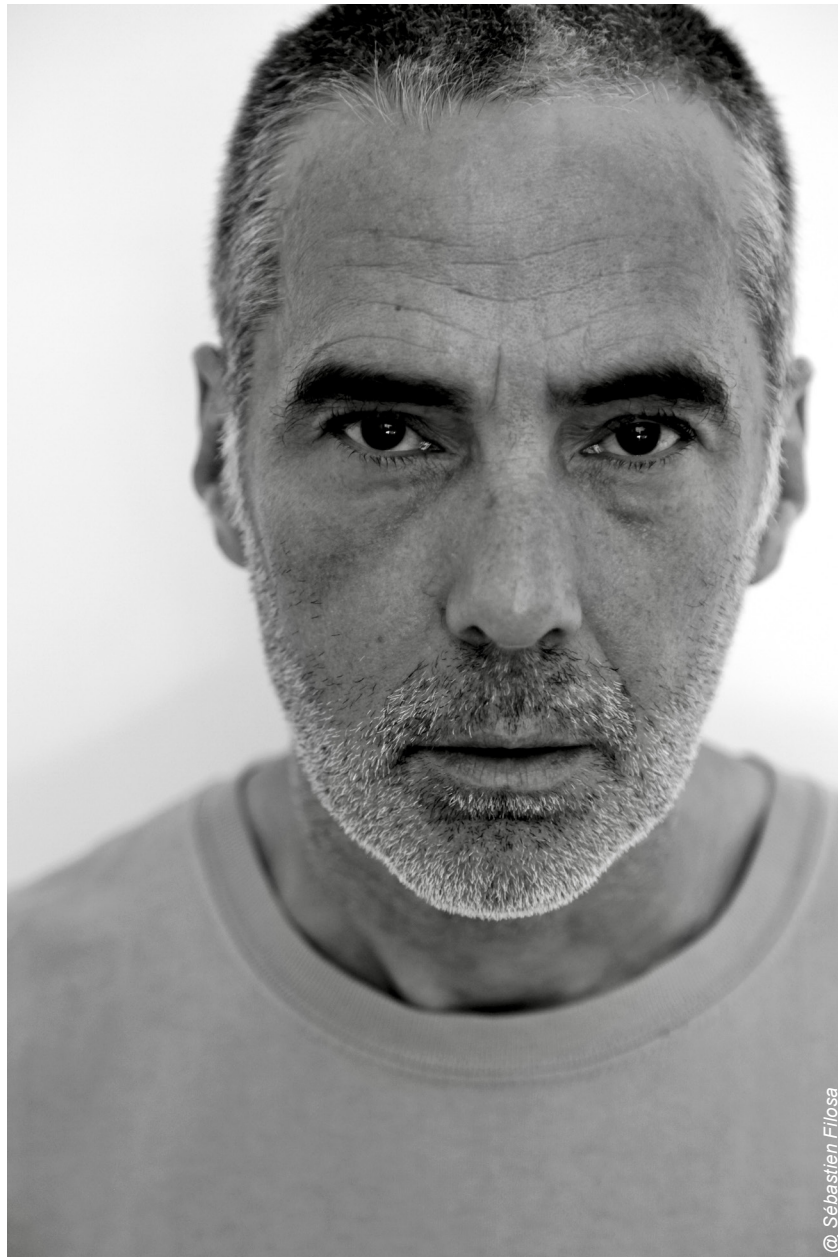
Dans leurs déchirures se lisent les tensions idéologiques de l'après-guerre, les promesses de la société de consommation, les mutations culturelles et les bouleversements politiques qui traversent la seconde moitié du XXe siècle. Chaque affiche arrachée devient ainsi un document autant qu'une œuvre. Une archive involontaire de son temps. Villeglé ne collecte pas des images ; il recueille des traces.

Son regard transforme les murs urbains en palimpsestes où s'accumulent les mémoires contradictoires d'une époque. Bien avant l'émergence du street art, il comprend que la rue n'est pas seulement un décor mais un espace de production symbolique. Elle est un lieu où les pouvoirs s'affrontent, où les messages se superposent, où les signes se disputent l'attention du regardeur. Son œuvre annonce ainsi nombre de réflexions contemporaines sur l'espace public, la communication visuelle et la circulation des images.

Cette fascination pour les langages collectifs le conduit d'ailleurs à développer son célèbre Alphabet socio-politique, vaste répertoire de signes empruntés aux emblèmes politiques, religieux, commerciaux ou militants. Là encore, il s'intéresse moins à la forme qu'aux mécanismes de construction du sens. Derrière chaque signe, chaque lettre, chaque symbole, se cache une histoire du pouvoir, de l'idéologie et de la représentation. L'une des grandes forces de Jacques Villeglé réside précisément dans cette capacité à rendre visible ce qui échappe habituellement à notre attention.

Son œuvre nous rappelle que l'histoire ne s'écrit pas uniquement dans les livres ou les institutions, mais aussi sur les murs des villes, dans les affiches déchirées, les mots effacés et les images oubliées. À une époque saturée de flux visuels, son travail apparaît d'une étonnante actualité. Il nous invite à ralentir le regard, à observer les couches successives qui composent notre environnement et à considérer les images non comme des surfaces lisses, mais comme des territoires traversés par le temps, la mémoire et le conflit.

Plus qu'un artiste du décollage, Jacques Villeglé fut un lecteur du monde. Un observateur capable de transformer les vestiges du quotidien en révélateurs d'une époque. Son œuvre demeure l'une des plus subtiles démonstrations que la poésie peut surgir des débris et que l'art, parfois, commence précisément là où l'image se déchire.



Joachim Romain

L'archéologue des images oubliées

Joachim Romain ne crée pas à partir d'une page blanche. Il travaille dans les interstices du monde contemporain, là où les images abandonnées continuent de porter la mémoire de ce qu'elles ont été. Né en 1973 au Havre, l'artiste développe depuis plusieurs décennies une œuvre singulière, à la frontière de la photographie, du collage, de la sculpture et de l'intervention urbaine. Sa matière première est celle que notre société produit puis rejette : l'affiche publicitaire usée, recouverte, déchirée, condamnée à disparaître.

Son geste semble presque instinctif : prélever, arracher, fragmenter, recomposer. Pourtant, derrière cette apparente simplicité se cache une réflexion profonde sur notre rapport aux images. Que devient une image lorsqu'elle cesse d'être regardée ? Que reste-t-il d'un visage, d'une promesse commerciale, d'un désir fabriqué par la publicité lorsque le temps l'a recouvert de nouvelles couches d'oubli ? Joachim Romain observe ces surfaces comme des territoires archéologiques. La rue devient pour lui un immense support de mémoire, un paysage stratifié où chaque affiche porte les traces d'une époque, d'une disparition, d'un passage humain. Là où d'autres voient un déchet urbain, lui révèle une archive. Il ne récupère pas seulement du papier : il recueille des fragments de notre imaginaire collectif. Ses œuvres fonctionnent comme des palimpsestes contemporains.

Chaque déchirure dévoile une histoire précédente, chaque lacération devient une ligne d'écriture. L'artiste ne cherche jamais à restaurer l'image dans son état initial ; il accepte sa blessure, il la magnifie. La destruction n'est pas une fin, mais un langage. Ce qui a été abîmé devient précisément ce qui permet à une nouvelle lecture d'apparaître. Il y a dans cette démarche une dimension profondément photographique. Avant de transformer la matière, Joachim Romain capture une empreinte du réel. Il prélève un instant de la ville, comme un photographe saisisait une lumière ou une présence. Puis il intervient sur cette trace, il la déconstruit pour révéler ce que l'image cachait déjà en elle. Chez lui, l'image n'est jamais figée : elle est un organisme vivant soumis au temps, à l'usure et à la disparition. Son travail dialogue naturellement avec l'héritage du Nouveau Réalisme, notamment avec des artistes comme Jacques Villeglé ou Raymond Hains, qui avaient eux aussi fait de l'espace urbain un lieu de création. Mais Joachim Romain déplace cette réflexion vers une problématique plus contemporaine. Là où l'affiche lacérée pouvait devenir une abstraction poétique née du hasard de la ville, elle devient chez lui le reflet d'un monde saturé par la production visuelle. Il interroge une époque où les images sont devenues des objets de consommation rapide : elles apparaissent, séduisent, remplacent les précédentes, puis disparaissent. Nous ne produisons plus seulement une accumulation d'objets ; nous produisons également une accumulation vertigineuse d'images. Son œuvre pose ainsi une question presque écologique : que faisons-nous de toutes ces représentations qui envahissent notre quotidien avant d'être oubliées ?

Cette réflexion prend une force particulière dans ses portraits lacérés. Les visages qui apparaissent dans ses œuvres semblent à la fois présents et absents, comme des apparitions traversant les couches du temps. Le portrait, traditionnellement associé à la mémoire, à la conservation et à l'identité, devient chez Joachim Romain un espace de disparition. Ces figures fragmentées racontent une époque paradoxale : jamais nous n'avons été entourés d'autant d'images, et pourtant jamais celles-ci n'ont semblé aussi fragiles. Être visible ne signifie plus nécessairement exister. Le visage devient une trace, une survivance, un fantôme médiatique. La force de Joachim Romain réside dans cette capacité à transformer une matière banale en symbole universel.

L'affiche publicitaire appartient à tous : elle fait partie de notre paysage, de notre mémoire visuelle, de notre expérience collective. Son vocabulaire plastique est immédiatement reconnaissable, mais il ne repose pas uniquement sur un effet esthétique. Il questionne notre manière de regarder. Cependant, cette pratique porte aussi son propre défi. L'affiche lacérée possède une histoire majeure dans l'art contemporain ; le geste de l'arrachement, du fragment et du détournement a déjà été largement exploré. L'enjeu pour Joachim Romain n'est donc pas simplement de détruire l'image, mais de montrer ce que cette destruction peut encore révéler aujourd'hui, dans une société où le mur urbain a été remplacé par l'écran numérique.

C'est précisément là que son travail trouve une résonance actuelle : il ne parle plus seulement des murs de la ville, mais d'un monde où nos téléphones, nos réseaux et nos écrans sont devenus les nouveaux espaces d'affichage. La disparition n'a plus lieu uniquement dans la rue ; elle se produit désormais dans le flux incessant des images numériques. Joachim Romain est finalement moins un artiste du recyclage qu'un artiste de la mémoire visuelle. Il transforme l'éphémère en archive, le rebut en témoignage, la destruction en poésie. Son œuvre nous rappelle que les images que nous croyons mortes continuent de hanter notre regard. Il ne répare pas les images disparues. Il leur offre une seconde existence — une existence marquée par leurs blessures, leurs effacements et les traces du temps qui les ont façonnées.

ŒUVRES PRÉSENTÉES



Quentin DMR
«Sans titre»,
Cadre bois sous verre, papier imprimer,
couche de papier collé



Jacques Villeglé

Sartre s'est trompé

Affiches arrachées et reconstituées sur toile
Œuvre multiple en relief, numérotée et signée



Joachim Romain

ALLBA, 2026

Sculpture, Affiches arrachées et résine
Œuvre unique

Galerie Laurent Rigail

Une vision qui s'affirme à Paris et à Montpellier

Après plus de vingt ans d'activité, la galerie n'opère pas une mue spectaculaire. Elle affirme ce qu'elle a toujours été. En devenant la Galerie Laurent Rigail, elle assume pleinement une identité déjà à l'œuvre, portée par une vision exigeante de l'art contemporain et par un regard construit dans le temps long. « Ce n'est pas un nouveau départ, c'est une continuité assumée, résume Laurent Rigail. La galerie a toujours été guidée par des choix de conviction, pas par des effets de mode. »

Collectionneur avant d'être galeriste, Laurent Rigail n'a jamais envisagé son rôle comme celui d'un simple intermédiaire. La galerie est pour lui un espace de responsabilité. « Mon travail, c'est de choisir, de défendre, et parfois de tenir bon, confie-t-il. Je crois profondément qu'une galerie doit avoir une colonne vertébrale. Sans ligne artistique claire, elle devient un lieu de passage, pas un lieu de sens. » Refusant les logiques spéculatives à court terme, il privilégie des œuvres porteuses d'une nécessité, des artistes engagés, singuliers, dont la pratique s'inscrit dans une pensée du monde autant que dans une histoire de formes.

Fondée sous le nom de Galerie Brugier-Rigail, la galerie s'est imposée très tôt comme un acteur à part dans le paysage de l'art contemporain, développant une identité esthétique forte, à la croisée des scènes urbaine et contemporaine. Elle a contribué à inscrire durablement dans le champ institutionnel et critique des figures pionnières de l'art urbain des années 1980 — Miss Tic, Speedy Graphito, Jérôme Mesnager, Robert Combas ou Guy Denning — tout en dialoguant avec des artistes internationaux majeurs tels que Shepard Fairey, JonOne ou John Matos Crash. « Ces artistes n'étaient pas seulement des témoins de leur époque, ils en ont été des acteurs, souligne Laurent Rigail. Il me semblait essentiel de les défendre pour ce qu'ils disaient du monde, pas uniquement pour leur place dans l'histoire de l'art urbain. »

Mais la force de la Galerie Laurent Rigail réside précisément dans son refus de figer ces pratiques dans une lecture patrimoniale. Depuis ses débuts, la galerie travaille le frottement entre générations, convaincue que l'art ne se transmet que dans le dialogue avec le présent. Elle a ainsi accompagné très tôt des artistes alors émergents — Levalet, MadC, L'Atlas, Monkeybird, M. Chat — aujourd'hui pleinement reconnus. « J'ai toujours été attentif aux artistes qui proposent une écriture personnelle, identifiable, mais jamais décorative, explique-t-il. Ce qui m'intéresse, c'est quand une œuvre tient à la fois plastiquement et intellectuellement. »

Dans un contexte où le marché de l'art tend à s'accélérer et à se standardiser, la galerie revendique un positionnement clair, presque à contretemps : celui de l'accompagnement sur la durée. Loin d'une logique de consommation rapide des artistes comme des œuvres, elle privilégie la construction patiente des parcours et des collections. « Un collectionneur n'est pas un client de passage, insiste Laurent Rigail. C'est quelqu'un avec qui on construit une relation, à qui l'on doit de la transparence, du conseil et une vraie exigence intellectuelle. »

En devenant la Galerie Laurent Rigail, le lieu assume ainsi pleinement sa dimension éditoriale. Une galerie pensée comme un espace de regard, de choix et de transmission, où l'acte de montrer engage autant que l'acte de vendre. « Je crois encore profondément au rôle du galeriste comme passeur, conclut-il. Si je fais ce métier, c'est pour défendre des œuvres qui me déplacent, et accompagner des artistes qui ont quelque chose à dire. »

Membre du Comité des galeries d'art, la Galerie Laurent Rigail poursuit aujourd'hui son projet avec une ambition renouvelée, fidèle à ce qui fait sa singularité depuis plus de vingt ans : la cohérence, la conviction et le temps long. Une galerie pour ceux qui considèrent l'art non comme un produit, mais comme une nécessité.

«La défragmentation implique inévitablement sa reconstruction et sa recomposition. » L.R.

Galerie Laurent Rigail

40, rue Volta
75003 Paris
+33 142 770 900
contact@laurentrigail.com

Site web : laurentrigail.com
Instagram : @galerie_laurent_rigail
Facebook : Galerie Laurent Rigail



Contacts presse :

Christophe Contentin
+33 612 885 594
christophecontentin@hotmail.com

Carole Schmitz-Chiaroni
+33 615 487 673
carole@laurentrigail.com