

A



A

C

Art au Centre est un projet de revitalisation du centre-ville de Liège par l'art.

Pour la neuvième édition d'Art au Centre, du 2 juin au 31 août 2022, 31 artistes liégeois, belges et étrangers investissent 26 vitrines de commerces vides pour y présenter leurs œuvres. Peinture, sculpture, installation, performance, photographie, vidéo... toutes les formes d'art actuel sont représentées.

Le parcours de cette exposition à ciel ouvert, ainsi que les textes explicatifs de chacune des vitrines peuvent être consultés en français et en anglais sur le site internet du projet www.artaucentre.be.

Art au Centre est une initiative des asbl Mouvements Sans Titre et Liege Gestion Centre-Ville.



antizenithale**Marc Angeli**, Bruxelles (BE), 1954**Ronald Dagonnier**, Messancy (BE), 1967

La nature occupe une place importante dans la peinture sereine et monochrome de Marc Angeli. Sur des supports en bois soigneusement sélectionnés, il mélange des pigments avec du pollen, de la résine, du miel, de la colle de peau de lapin, de l'huile d'olive ou encore du vin.

Et le temps fait murir.

Ronald Dagonnier fait de l'art numérique, qui dénonce souvent de façon spectaculaire l'abondance d'images et la dictature des algorithmes. Dans un projet inédit, il retravaille le dialogue conflictuel entre l'ordinateur Hal 9000 et l'astronaute Bowman de *Space Odyssey 2001*. Et dans des œuvres antérieures, il confronte le spectateur à un maelström indigeste d'images.

Et le temps fuit.

À première vue, l'art numérique de Ronald Dagonnier semble diamétralement opposé à l'œuvre tranquille et intemporelle de Marc Angeli.

Dans cette œuvre *antizénithale* (expression de Dagonnier), le temps, façonné par une série de LED, défile comme le passage des rayons du soleil projetant leurs ombres le long de l'œuvre de Marc Angeli.

Ce n'est que lorsque le soleil s'est couché que l'intervention de Dagonnier devient clairement visible. La peinture méditative d'Angeli trouve un surprenant complice dans l'installation infratemporelle de Ronald Dagonnier.

Please like me #1

Margaux Blanchart, Liège (BE), 1994

Diplômée des Beaux-arts de Liège (ESAVL, 2021), Margaux Blanchart utilise l'image qu'on renvoie de soi et les outils que sont les réseaux sociaux, comme terrains d'expériences. La plasticienne, qui n'utilise comme modèle qu'elle-même, apparaît et disparaît d'une œuvre à l'autre, performant des attitudes empruntées à nos stéréotypes contemporains ou incarnant des images ambivalentes, mais libres, qui émergent, circulent ou persistent encore.

Dans *Please like me #1** l'artiste pousse, non sans humour, l'expérience du selfie (autoportrait photographique réalisé avec un smartphone et partagé avec d'autres personnes sur les réseaux sociaux) dans une performance vidéo qui catalyse les attentes et les frustrations d'un personnage anonyme (ou d'un des doubles de l'artiste?).

Cette situation fait écho au quotidien de tout artiste dont l'auto-entrepreneuriat constitue la majeure partie de l'activité : envoyer des candidatures pour des prix artistiques (reconnaissance), pour des expositions ou pour être défendu par une galerie (visibilité), pour des bourses ou des fonds pour créer. Se vendre, se rendre attirant, capter l'attention, être aimé : Please like me !

Alors que Narcisse recherche la validation de son reflet par l'Autre (cette foule implacable), et que l'artiste Warhol prédisait (1968) 15 minutes de gloire à chacun, on se rappelle que la pratique du portrait constitua, dès sa naissance, la majeure partie de sa production (15 minutes de pause étaient alors nécessaires). Le doute distillé entre réalité et fiction, entre espaces physiques, privé et public, se prolonge dans l'espace virtuel du compte Instagram «*utilisateur2937*», régulièrement alimenté de selfies tout au long d'Art Au Centre.



Suite virtuelle sur Instagram
[@utilisateur2937](#)

* *Please like me #1* sera suivi de *Please like me #2* à la prochaine édition d'Art au Centre.

a l é a s est étroitement lié au territoire liégeois, à ses transformations ainsi qu'à son histoire la plus récente : les inondations dévastatrices et bouleversantes de l'été 2021.

Depuis 2018*, Jérôme Bouchard observe les paysages post-industriels des bords de Meuse, élaborant, une traduction plastique de relevés scientifiques du territoire wallon (sol, végétation, bâtiment). Il collecte les données, dites 'objectives', de nouveaux modes de représentation du réel pour les traduire en de 'nouveaux' paysages.

L'artiste conçoit une méthode singulière : à partir de géo-données LiDAR**, il réalise, à l'aide d'une découpe numérique laser***, des micro-perforations qui altèrent la toile de lin. La main créatrice fait place à l'outil industriel ou scientifique, interrogeant les limites de la machine, symbole du progrès, autant que la négociation entre l'humain et la nature. En détournant leur usage, il souligne ce qui échappe à l'outil et défie ses capacités techniques jusqu'à l'erreur. L'œuvre intègre autant les résidus dus à l'altération de la matière qu'une part de hasard liée au contexte de création.

Quelle surprise lorsque le territoire étudié déborde jusqu'à dévaster l'atelier de l'artiste, déposant sur les œuvres une trace d'eau et de boue qu'il conservera intactes. Un renversement inédit où le paysage traverse la toile sans la détruire. L'installation *a l é a s* se déploie dans le temps et l'espace, constituée de strates en mutation à l'image du mouvement perpétuel qui altère et métamorphose nos paysages.

*Remerciements chaleureux au Relab de Liège,
à M. Pierre Hallot (professeur à ULiège) et à l'atelier Mano.*

* Originaire du Québec, Jérôme Bouchard participe à la résidence RAVI en 2018, à la suite de laquelle il décide de déplacer son atelier à Liège.

** *Light Detection and Ranging*. Instrument de cartographie moderne utilisant la télédétection laser pour traduire l'environnement en un nuage de points.

*** Réalisée en collaboration avec le Relab Liège.

Olivier Bovy vit et travaille à Liège. Il développe dans ses recherches et réalisations un questionnement du corps humain. Il aborde plus précisément sa position et son interaction avec le monde. Sobres et énigmatiques, ses œuvres fonctionnent en tant qu'éléments esthétiques pourvus d'une fonction de communication. Elles invitent en effet à un contact rapproché voire à une participation active du spectateur.

Pour Art au Centre #9, l'installation explore les liens qu'entretiennent son et image tout en impliquant directement le spectateur dans la réception de l'œuvre. Elle propose un dispositif composé de quatre inducteurs qui permettent de rendre les vitres de la vitrine sonores. Le public est invité à coller son oreille sur la surface en verre pour partir à la découverte des sons tout en changeant de point d'écoute, ce cheminement sonore permettant de créer sa propre composition.

Des images sont affichées derrière la vitrine. Elles ont servi de source d'inspiration pour la réalisation sonore. Mais surtout, elles colorent l'écoute du spectateur en induisant un dialogue son/image tout en présupposant des sons à la manière des illustrations de pochettes de vinyles.

Pluie N20, depuis la terre...

Collectif Nuiits

Delphine Dubois, Ixelles (BE), 1968, Juliane Lavis, Etterbeek (BE), 1959

À travers Nuiits, l'anagramme de *in situ*, Delphine Dubois et Juliane Lavis créent des installations à partir d'objets récupérés. Tout en respectant leurs qualités plastiques et fonctionnelles, parfois en magnifiant carrément leur histoire, elles débauchent ces objets pour en modifier la perception. Et, à travers un montage-récit qui reflète cette intention, elles les dotent d'une nouvelle dimension.

Mémoire, mutation, reconversion, mensonge, création. Elles courent derrière l'Histoire collective intemporelle à travers nos petites histoires fractionnées.

Durant l'hiver 2019, sur le chemin du travail emprunté chaque matin, l'une des artistes est attirée par des petits objets cylindriques, à la fois beaux et intrigants qui jonchent le bitume. Jour après jour, elle les a ramassés, ces petits obus métalliques qui alimentent la chronique contemporaine de nos villes. D'abord ceux qu'elle croisait sur sa route, ou le long des trottoirs. Des dizaines tous les jours. Puis, ceux disséminés sur les parkings ou dans les squares de Bruxelles ou d'ailleurs. Des centaines de cartouches de gaz pour siphon à l'usage détourné pour quelques secondes de récréation.

Au-delà de la beauté formelle de l'objet, qu'est-ce que ces cartouches recèlent comme secrets ? Fugace euphorie ou échappée pas si belle ? Delphine et Juliane s'emparent de ces traces pour raconter une histoire à la fois collective et clandestine. Dans cet espace-miroir, qu'est la vitrine, cette installation est en contact direct avec la rue, ce théâtre de la vie qui leur a fourni leur matériau.

Paul Cottet-Dumoulin développe une pratique à la puissance résolument science-frictionnelle : grattée parmi les débris épars du temps présent, elle irrite notre appréhension d'un futur radicalement proche. Inspirées de l'environnement urbain et teintées au filtre d'un imaginaire nourri à la littérature d'anticipation, les œuvres de cet artiste, diplômé de l'École européenne supérieure des beaux-arts de Bretagne en 2018, trahissent une attitude ambivalente face au contemporain. En premier lieu, c'est l'image brouillée de braises ardentes qui s'impose et subsiste, rémanente. [...] (Marie Chênél, critique d'art pour DDAB, décembre 2020)

Un décor d'épines encadre un monde cryptique.

Au centre, des sculptures, contrefaçons de ce qu'on attendrait d'une sculpture antique. Devenues surface d'incrustation d'une chronique évoquant un récit fantastique d'un objet vivant, voyageant à travers le temps et l'espace. Portant l'imaginaire vers une civilisation disparue, sûrement inexistante. On y découvre un récit d'émancipation, dans un monde où les barrières du corps et du non-vivant se délitent, on aperçoit des lumières vibrantes comme des souvenirs encore flous, un banc de sable noir comme terre promise.

Chaque œuvre renvoie à quelque chose qui n'est pas encore passé. Avec des thèmes comme l'archéologie futuriste, ces matériaux bien de notre époque viennent encrasser son image anachronique. Entre ces sculptures faussement antiques, ces néons tremblotant et formant une composition au briquet. (La technique vient des souvenirs passés à brûler le temps, s'essayant aux écritures en feu sur les plafonds des abris-bus et/ou toilettes du collège.) Et le court métrage réalisé sous logiciel 3d à partir d'un scan photogrammétrique des sculptures, propose un témoignage sur le récit d'un voyage astral mis en image une nouvelle fois par un collage incongru amenant une porosité entre deux mondes aux barrières qui se fissurent.

Un récit interconnecté se forme alors, créant une mythologie parallèle à nous. Une sauvegarde, celle d'un espace ou d'un temps non-défini.

Dans sa pratique artistique, Bob Demper crée des histoires, des images et des espaces qui trouvent souvent leur place en marge de la norme : entre rêve et éveil, espace physique et mental, façade et intérieur, mémoire personnelle et symbolique. C'est le résultat d'une interaction constante entre histoires personnelles, recherches approfondies et références au médium cinématographique. On retrouve dans sa pratique un intérêt prononcé pour le concept de pouvoir, un terme qui semble devenir un peu plus insaisissable à chaque tentative de le comprendre ou de le définir. Il examine comment la création et la gestion du pouvoir se sont développées et plus spécialement l'influence qu'il peut avoir sur l'état mental d'un individu ou d'un groupe. En utilisant des motifs cinématographiques reconnaissables, il suscite des attentes qui peuvent être subverties, comblées ou déconstruites. Les idées et les récits qui apparaissent dans son œuvre filmique plus longue se fragmentent en vidéos, sculptures et installations plus courtes créant ainsi un corpus rhizomatique d'œuvres.

L'installation exposée à Art au Centre esquisse une salle d'interrogatoire par excellence, un espace initialement conçu pour créer une fausse sensation de pouvoir qui pousse une personne interrogée à se comporter de la manière la plus désirable possible. Cette notion de malléabilité mécanique est explorée plus profondément dans un ensemble de sculptures en forme d'horloge qui sont librement basées sur des automates non réalisés d'Heron d'Alexandrie.

La série *Trophée* reprend les codes scénographiques des galeries statuaire et autres salles de bustes, comme celles que l'on peut voir dans de nombreux musées d'art antique et classique. Mais ici ce n'est pas aux grandes figures héroïques, chefs de guerre ou d'état, et autres personnages historiques dits de premier plan (selon les critères des systèmes dominants d'une époque) auxquels il est fait allusion. Il s'agit ici de personnages, hybrides et fantasques, dénués de prestige, les oubliés de l'Histoire en somme, portraits sculpturaux faits de fragments, de rebuts et de chutes assemblés. On peut penser en tractant par capillarité à *La vie des hommes infâmes* de Foucault.

«J'ai voulu en somme rassembler quelques rudiments pour une légende des hommes obscurs, à partir des discours que dans le malheur ou la rage ils échangent avec le pouvoir. Des vies qui sont comme si elles n'avaient pas existé, des vies qui ne nous reviennent que par l'effet de multiples hasards, voilà les infamies dont j'ai voulu rassembler ici quelques restes, ramassés en une poignée de mots.»

Michel Foucault, *La vie des hommes infâmes*, 1977.

Exigez d'ici d'être un nulle part à la fois.
Un zoning gris, glaner la ville et vivre le bois.
Comme une investive qui construirait l'instant, tout en niant le temps.
Un endroit, ses envers.
Potentialiser, minimum, mille univers possibles.
Penser l'absence des lieux désertés qui résistent,
et les constances des abandons des places fréquentées à l'excès.
Archéologie de l'action du chantier constant de nos impossibilités, face à des
Agoras muettes.
Des no-man's land déclassés en terra incognitax
Indigène Urbex.
Architecture vernaculaire.
Tût doux son du perpétuel chantier.
Mise à mal de la maîtrise.
Mise en marche de l'aléatoire.
Mise à mort du souverain dédain de l'artiste.
Jamais l'espace ne doute de la légitimité de la liberté d'un espace libre.
Construire l'espace, simplement, comme on respire le temps.
Et s'y voir ancrer des présents.
Tracez des dessins dans les mémoires scarifiées des imaginations, encrez, ocrez-les.
Sur les tracés enfouis des carrés dans les champs, Lidar Angkor des jungles.
Zones sauvages.
Réserves de parkings naturels.
Bois-acier trempé, table rase,
inexplorée.
D'ultimes terres vierges où déposer des fantasmes de futurs décroissants.
Par une après-midi d'été.
La rivière, fraîche, qui passe dans le dos,
chatouillée,
sur le toit du dépôt.

Bricoleuse, chercheuse et collectionneuse, mon travail s'articule autour de la sculpture, de l'assemblage, de la photographie et de l'installation. J'envisage la création comme une construction, comme un moyen de faire naître des formes à partir d'un terrain ou d'une histoire. Je m'intéresse aux matériaux, aux formes, aux dimensions, aux questions d'échelles mais aussi à leurs positions dans un espace.

Souvent, les lieux en constant mouvement comme des terrains ou des chantiers sont des espaces qui m'interpelle. Le déplacement a une place très importante dans mon travail. Les matériaux que j'utilise sont souvent des matériaux bruts qui racontent une histoire. Ils sont pour la plupart prélevés au sein de bâtiments en rénovation, de friches urbaines, de sites de démolition et parfois même lors de voyages...

Pour cette neuvième édition d'Art au Centre, j'ai pensé Stations qui est un dialogue de formes issues d'une rencontre avec un tas de voitures, une cabine de douche en démolition, un tas de gravats de carrelages de grès...

Le carrelage possède une place importante dans cet espace figé, il invite à la mobilité de par son omniprésence dans des espaces de passages et souligne, par la photographie, les multiples déplacements effectués par les travaux que j'ai pu effectuer ou l'immobilité forcée de ses formes errantes.

À caractère éphémère, les formes présentées parlent de déplacements comme le passage de personnes dans une station de métro, une station essence, une station de lavage... À travers la vitre ces sculptures offrent un regard sur des instants figés emplis d'un futur qui ne demande qu'à bouger.

UNTITLED

Lionel Estève, Lyon (FR), 1967
du 3 juin au 15 juillet 2022

Délaissant la fabrication traditionnelle d'œuvres d'art, Lionel Estève développe une démarche artistique dont la préoccupation centrale est l'expérience sensorielle éprouvée par le spectateur. Constitué d'un assemblage de milliers de feuilles translucides suspendues en cascade, son « dessin à franges » miroite des vibrations lumineuses sur les murs d'exposition. D'une extrême sensualité, cette installation éveille notre envie de l'effleurer, tout en nous invitant à nous laisser bercer par la fragilité des morceaux de plastiques colorés débordant de sa surface plane.

Série CAMO

Thandiwe Muriu, Nairobi (KE), 1990
du 15 juillet au 31 août 2022

En rupture avec les normes de beauté véhiculées par les magazines de mode occidentaux, Thandiwe Muriu met en lumière, à travers son objectif, la beauté singulière de ses compatriotes, souvent exclues des standards dans leur propre pays. Intitulées CAMO, sa série de photographies fait référence à la façon dont le sujet représenté se fond dans le décor, ne laissant apparaître que ses particularités. Parmi celles-ci, l'artiste renoue avec le passé glorieux des reines africaines en couronnant ses modèles de coiffures traditionnelles tombées dans l'oubli, tout en célébrant la peau foncée des jeunes femmes photographiées. Désirant également refléter l'ingéniosité des Kenyanes, Muriu transforme des objets du quotidien – tels qu'un panier à linge ou des éponges – en véritables accessoires de mode. Grâce à ses photographies aux couleurs éclatantes, l'artiste veut encourager les femmes africaines à prendre conscience de leur singularité, tout en célébrant la richesse de leur héritage.

Le travail de Julia Gault confronte de façon récurrente l'éphémère mise en forme de matériaux naturels à la froideur et l'inertie de structures métalliques. La malléabilité et le changement font face à l'immobilisme. Cette dichotomie donne l'impression de contempler nos sociétés aveuglément figées face à de multiples perturbations censées entraîner quelques changements à défaut d'un véritable bouleversement. La question de l'eau et de son imprévisible impact sur la terre – et la Terre – est omniprésente dans l'œuvre de Julia Gault. Les notions de territoire, d'habitat, de résilience et d'effondrement sont tour à tour abordées dans cette approche subtilement politique.

Dans son œuvre, la terre devient l'élément constructif et narratif tandis que l'eau y est l'élément activateur. Renvoyant, tantôt à la nature, tantôt à une tradition millénaire de construction et création anthropique, la terre symbolise le lien indéfectible entre la civilisation et son cadre naturel, alors que l'eau est intégrée dans ce travail pour ses caractéristiques fluidifiantes.

L'impensable thèse d'une civilisation mortelle trouve un écho poétique dans les sculptures et les installations de Julia Gault. En matérialisant l'insoutenable fragilité de notre quotidien, son œuvre ébranle les soubassements sur lesquels nos sociétés et nos vies sont créées. L'instabilité, qu'on ne veut percevoir, se manifeste dans le temps qui passe, les dérèglements climatiques et cette tendance à toujours construire plus haut, plus grand et tout simplement plus. Julia Gault emprunte à l'image du colosse aux pieds d'argile pour signifier cette impuissance humaine face son illusoire maîtrise de la nature.

Regarder à travers une vitrine : (1) voir le monde extérieur, (2) avoir un aperçu de ce qui se passe à l'intérieur, (3) créer une perspective.

Regarder cette même vitrine : (1) voir comment elle est faite, (2) se rendre compte de la façon dont son cadre oriente le regard, (3) créer un support pour une perspective nouvelle.

Supporter la vitrine.

Support Vitrine est une installation sur site qui tente de faire ce que son titre suggère.

Bart Geerts cherche des manières de créer des espaces de réflexion visuels. Les choses qu'il crée sont toujours des expériences pour faire dialoguer le regard, la création et la réflexion.

Le pratique de l'artiste belge Johan Gelper se développe à partir d'installations in situ, d'assemblages et de dessins, explorant les potentialités du mouvement. En interaction avec l'espace environnant, ses sculptures provoquent une instabilité perceptive. Fasciné par les formes biomorphiques, notamment végétales, l'artiste érige des compositions organiques, constituées d'objets fragiles (parapluies, ventilateurs, tubes en plastique, balais...). Le tour de force de ces assemblages consiste à insuffler un mouvement dynamique, en unifiant des éléments en apparence hétéroclites créant des « dessins dans l'espace », des structures architecturées et montées sur un socle précaire.

Quant à la création à proprement parler graphique de Johan Gelper, elle se compose de lignes géométriques, de schémas de pièces mécaniques et végétales, explicitement inscrits dans un volume concret. Les interactions et intersections avec d'autres éléments spatiaux proposent de nouvelles formes architecturales. A l'intérieur de ces réseaux intuitifs et accidentels composés de marques arbitraires, d'autres formes tridimensionnelles visent à tordre le système classique de la troisième dimension.

Chacune de ces compositions tend à brouiller les repères visuels et, par extension, spatiaux du visiteur.

URBAN RHYTHMS

Marjolein Guldentops, Malines (BE), 1994

Bouger
 Et être bougé
 Emménager
 Et déménager
 En mouvement
 De quelque manière que ce soit
 En mouvement
 Lentement
 Brusquement
 Lourdemment
 A été
 Avait été
 Bougera toujours
 Si le vent tombe
 Aller de l'avant

URBAN RHYTHMS est une lecture d'une ville vivante. Un lieu en perpétuel mouvement avec des corps en mouvement, jour et nuit, des cycles sans fin qui se fondent les uns dans les autres. À travers l'écriture, l'artiste explore les mouvements, les rythmes et la performativité de la marche dans la ville. Ces expériences sont visuellement orchestrées en blocs et rangées de mots, formant un nouveau paysage architectural. Les mots deviennent à la fois des éléments de composition lourds et de possibles porteurs de sens supplémentaire.



Poèmes à écouter.

Au cours de mon enfance, l'ordinateur est entré dans les foyers et j'ai grandi en regardant notre quotidien changer rapidement. Mon attention générale est donc naturellement concentrée sur la frontière entre le monde virtuel (un monde numérique) et le monde réel. En déplaçant des histoires, des gestes, des images visuelles du monde virtuel vers le monde réel (et inversement), je transforme mes expériences psychologiques et physiques en création artistique et je pose des questions sur moi et l'histoire autour de moi. Je tente également de rechercher ma propre manière d'être et ma place dans la société.

Même si la technologie numérique m'inspire beaucoup pour mes sujets, je crée toujours des pièces palpables, souvent de manière artisanale, finalement éloignées du numérique. Je me sers souvent du verre et de ses expressions dans mon travail. Il s'agit là de l'influence de mon grand-père qui était verrier. Le verre semble fragile, mais aussi solide. Parfois il reflète la lumière et retient la lumière comme un éclairage scénique. Ils me permettent de représenter la fantaisie adoptée dans notre monde virtuel. Pour moi, le verre est donc devenu un moyen d'exprimer des histoires du monde théâtral que je regarde à travers l'écran de mon ordinateur et qui semble parfois plus réel que la vie dans laquelle j'évolue physiquement.

J'ai le sentiment que le monde réel, vu à travers le monde virtuel, est une pièce de théâtre. Ayant travaillé dans une équipe scénographique de théâtre, je me suis également beaucoup inspirée de cet univers de la scène. Il m'a donc paru intéressant de créer un dispositif scénique dans l'espace d'exposition.

L'apparition soudaine de fleurs de glace le matin. Les couches de neige superposées sur l'appui de fenêtre. Les glaçons se formant sur une porte. Quand avez-vous vu tout cela pour la dernière fois ?

Icing est une installation sur site qui vous pousse à vous interroger sur l'absence d'hivers rudes et de températures froides dans notre climat en constante évolution. De prime abord, vous observez des vitrines couvertes de papier, signe d'un bâtiment vide ou en construction. En y regardant de plus près, vous vous rendez compte que le papier fin recouvrant ces vitrines présente des détails photographiques de glace et de neige. Vous remarquerez peut-être le contraste ou la similitude entre le temps qu'il fait dans ces vitrines et le temps qu'il fait réellement à Liège au même moment.

Sanne Kabalt s'adonne à la photographie, l'écriture et l'installation. Le deuil, la maladie et les relations entre humains et non-humains sont des thèmes récurrents dans son travail. Après ses études en photographie à la HKU (2011), elle a obtenu son master au Dutch Art Institute (2018). Parmi ses expositions récentes, on notera *Beautiful Distress House* (Amsterdam), *Württembergischer Kunstverein* (Stuttgart) ou encore *Lítost* (Prague). Elle a publié deux livres d'artistes : *Zolang je niet zo over problemen praat zie je er toch niks van* (2018) et *The Cough* (2022). Sanne Kabalt passe beaucoup de temps à l'étranger en tant qu'artiste en résidence. La plupart des photos utilisées dans *Icing* ont été prises lors de résidences dans le nord de l'Europe, notamment à *Ricklundgården* en Laponie suédoise et *Saari Residence* en Finlande.

L'œuvre de Guda Koster mettra tout de suite le spectateur de bonne humeur. Les formes précises et les motifs aux couleurs vives semblent se marier naturellement dans les mises en scène avec des aperçus ou des suggestions de parties essentielles du corps humain comme les jambes ou les bras et la tête clairement invisible. En fait, on pénètre assez facilement et sans trop de bruit dans le monde imaginaire parfait de Guda Koster dans lequel les textiles agissent comme de possibles tissus vivants interagissant avec des accessoires humains apparemment réalistes - ou sommes-nous ici en présence d'accessoires textiles recouvrant soigneusement des poupées humaines vivantes tout en faisant semblant d'être une nature morte?

La plupart de ses œuvres montrent des poses quelque peu inconfortables prises dans un timing parfait avec une touche de lumière et parfois d'humour noir, mais toujours rayonnantes de joie animées et colorées. Malgré cela, ce qui nous rend joyeux nous fait réfléchir.

Car bien que le « pays des merveilles » de Guda Koster nous amuse et nous ravisse avec ses « tableaux vivants » d'aujourd'hui, clairs comme du cristal et soigneusement conçus, les scènes elles-mêmes nous déconcertent et nous embrouillent également, en particulier par ce qui manque... car des parties essentielles du corps sont volontairement laissées de côté, des défauts physiques suggérés, des personnages dissimulés, l'inconfort social occulté.

*Mes yeux
 se sont déplacés de quelques millimètres
 ils flottent à présent
 et mon corps suit.*
 Kathleen Lor

Art - au - Centre : d'abord, s'interroger sur ces trois mots et sur leurs interactions, écouter leur musique. Ensuite chercher à localiser le centre de la ville. Se remémorer la question de Michel Couturier : « est-ce là le centre ? », point d'entrée d'un documentaire sur la place Saint-Lambert de Liège et sur ses abords.

Intéressé par l'urbanisme liégeois, le géographe Laurent Brück relève que, durant les années 1970, le dessin de la ville de Liège a été entièrement revu et adapté à un mode de déplacement devenu synonyme de liberté et d'autonomie : la voiture individuelle. Le paysage actuel reste largement tributaire de cette époque, marquée par la minéralisation des quais, la création d'un réseau routier ultra-performant reliant le centre et la périphérie, mais aussi par la construction de tunnels et de parkings.

Munis de ces informations, nous continuons à chercher le centre, ou peut-être le cœur de Liège et une réponse nous vient, sans complexe : « Il est sans doute dans le coffre d'une voiture... ou alors assis à la terrasse d'un café ».

Dans le cadre de *Art au Centre #9*, Les rayons souhaitent acter que la voiture occupe encore et toujours aujourd'hui le centre de la ville. Afin de mettre en lumière cette présence de fait et en vue de se réappropriier symboliquement le centre, ils proposent de retranscrire à la feuille d'or une composition poétique pour quatre voitures. Celle-ci sera visible le soir du vernissage, sur la place Cathédrale.

Destinée à se fragmenter pour sillonner la ville au gré des déplacements des véhicules-hôtes, cette bulle poétique se muera en mouvements parcellaires de poésie, en parcours porteur de rencontres imprévues et résistant au sens univoque.

Les Rayons rayonnent dès 2022 avec le concours de Kathleen Lor, Maud Dallemagne et Alexia Creusen

Daisy Madden-Wells explore comment le langage visuel du mythique et du bestial agit comme notre mandataire, ou médiateur, entre la forme physique et l'intangible. Ces formes deviennent un caractère linguistique ou glyphe, outil nécessaire pour exprimer ce pour quoi nous n'avons pas les mots.

Elle subvertit la pratique héraldique qui consiste à utiliser des personnages pour représenter le « caractère », en sculptant ses œuvres pour qu'elles agissent comme des vaisseaux de vulnérabilité plutôt que des symboles opaques de puissance. En créant une intimité sympathique à l'aide de figures archétypales, elle remet en question les récits enchâssés, la manière dont nous racontons nos histoires et « sommes d'accord » sur l'histoire - illustrée dans la grimace incertaine du lion héraldique.

Cela se reflète matériellement dans sa pratique artistique, avec un accent nouveau sur les techniques « d'art populaire » - telles que le papier mâché - traditionnellement utilisées pour créer des costumes et des structures temporaires comme outil de loisirs et de narration caricaturale.

L'œuvre exposée dans la vitrine suivra ce fil conducteur. Mettant en scène un lion en lutte éternelle avec un serpent, l'œuvre explorera le moment précédant le « moment décisif » - juste avant le coup de grâce, une seconde avant la création des mythes. Le lion et le serpent sont choisis car ils existent dans le lexique de l'imagerie mythique. Ils sont si grandiloquents qu'ils en deviennent banals - de cette façon, ils sont également capables de représenter le plus commun d'entre nous. La lutte épique du quotidien, dans laquelle nous sommes tous certains d'être les protagonistes de notre propre histoire. Et nous le sommes.

Griet Moors aborde l'art à la manière d'un architecte, en composant des peintures et des estampes dans des cadres situationnels qui questionnent le regard que nous portons sur le monde. Son intérêt vient du fait que notre regard ne peut se limiter à un seul objet, il est guidé à travers le monde par notre mouvement et est orienté par ce que nous sommes. Pour Griet Moors, c'est notre regard, et non la toile ou le piédestal, qui est porteur de l'image étant donné qu'il puise dans de nombreuses idées et expériences conscientes et inconscientes.

Dans sa recherche artistique, l'artiste analyse cette mobilité picturale en essayant de saisir ce point de vue en constante évolution qui est déjà inhérent à l'approche physique d'un corps en mouvement vers l'œuvre d'art. Ses peintures acryliques, scans numériques et impressions sur papier ne sont donc pas isolés. Au contraire, ils ouvrent la vue sur l'espace qui les entoure, la rue, les coins et recoins et l'architecture.

Ses arrangements temporaires d'images abstraites et d'éléments spatiaux donnent un aperçu d'un réseau inter-dimensionnel de couleurs, de lignes, de formes, de directions, de lumière et d'espace. Au fur et à mesure que nous avançons dans le temps, notre regard se répand dans des perceptions non seulement simultanées mais aussi différées du monde qui nous entoure. Les souvenirs se superposent à notre perception dynamique des espaces, des lieux et des choses étant donné que leurs impressions visuelles deviennent elles-mêmes des souvenirs. Griet Moors se livre à la traduction de ces expériences multidimensionnelles en recherchant la convergence spatiale d'images plates à travers le temps et en tentant de saisir sa perspective à son point même de basculement.

Melissa Ryke est une artiste australienne actuellement basée à Bruxelles. Elle a étudié les beaux-arts en Australie et en France et a récemment obtenu son diplôme européen de troisième cycle en art sonore au KASK de Gand. L'approche de Melissa Ryke axée sur la pratique se concentre sur une étude critique et ludique du quotidien et sur l'expérimentation d'installations et des médias axés sur le temps.

Braced under the heating sun est centré sur l'écoute et la documentation de sa maison d'enfance située dans le Queensland australien. Les enregistrements ont été réalisés lors d'un séjour de trois semaines en février-mars 2020, entre les feux de brousse décroissants de l'été noir et le pic de la pandémie de coronavirus. Inspirée de l'architecture ouverte de la maison en bois, où la nature (un extérieur sauvage) force un passage et s'estompe dans la maison (un intérieur organisé), cette installation audiovisuelle comprend cinq chapitres axés sur : le craquement de la maison sous la chaleur écrasante du soleil sur le toit, les chants subtilement changeants des cigales du crépuscule à l'aube, le chemin emprunté pour tondre la pelouse, la texture des voix (humaines et autres) et la pluie.

Melissa Ryke s'est concentrée sur ces moments précis car ils offraient une façon de réfléchir sur les idées de porosité, de polyrythmies naturelles, de stratégies d'écoute et d'enregistrement non hiérarchiques, d'écologie et de rythmes et cycles quotidiens qui se produisent en contingence avec le monde plutôt que d'en être isolés. Dans cette œuvre, l'artiste explore comment la porosité de l'architecture a offert des moments où les frontières se sont brisées et les vies de différents êtres se sont croisées, où il y avait une poussée et une traction constantes entre « l'autre » et « l'humain ». Dans cette maison, les rythmes et les cycles du vivant et les besoins immédiats de chaque être vivant sont mis en évidence et se jouent. « C'est là que les intensités prolifèrent, que les forces s'expriment pour elles-mêmes, que la sensation vit et se vit, que le futur est anticipé affectivement et tangiblement » (Elizabeth Grosz, 2008).



Écoutez les sons à votre guise.

Des vaisseaux spatiaux exhibent leur squelette comme des fossiles métalliques.
Des guerrières géantes et voluptueuses semblent figées, tétanisées, inaccessibles.
Des chevaliers mutants aux formes acérées hésitent entre nous déchiqeter et nous chatouiller.

Des ptérodactyles, des avions de chasse et des astronefs partagent le ciel sous le regard impassible des T-rex et autres Brachiosaures.

On ne saurait dire s'il s'agit d'une civilisation disparue ou à venir.

Si on évolue dans un monde parallèle ou si on plonge dans un univers intime.

Ces représentations, chacune symbole de puissance, de violence et de technologie apparaissent étrangement sensibles et vulnérables.

Ces différentes chronologies historiques ou fantasmées cohabitent grâce à cette fragilité commune.

Qui nous renvoie à notre propre condition de témoin du (des) temps qui passe(nt).

À travers cette œuvre, l'artiste poursuit ses explorations de la tactilité et de son amour pour le travail des tissus. *The Poetics of Space* est un livre gigantesque dont les pages sont en fait des couvertures. Il invite les adultes tout comme les enfants à jouer, s'allonger, dormir et rêver. Le livre-lit est fait de tissus trouvés qui rappellent les couettes de lit et les illustrations de livres pour enfants. C'est une pièce sculpturale et performative qui suscite des moments de tendresse et de chaleur. L'œuvre s'inscrit dans une recherche plus large inspirée du livre éponyme de Gaston Bachelard qui explore la maison comme espace d'une cosmologie personnelle.

Dans la vitrine d'Art au Centre, le livre est exposé avec un système de rotation des pages fait de moteurs et d'un rail. Le système de rail et les moteurs sont fixés au plafond de la vitrine. La magie du livre où l'on peut s'attarder, jouer et rêver est ainsi remplacée par la magie de la vitrine automate, évocation des vitrines pour enfants des grands magasins à Noël. En parallèle, et pour toute la durée d'Art au Centre, le livre-lit (dont l'artiste possède deux versions) peut être utilisé pour des activités d'enfants axées sur le jeu et la lecture, en collaboration avec des écoles et des librairies liégeoises.

Étudiant en langue latine et pas vraiment adepte des mathématiques, il poursuit sa formation dans le domaine artistique.

Son intérêt pour les arts vient de son père et sa mère, tous deux amateurs d'art et collectionneurs.

En 2010, Van Meervelde peaufine sa formation à l'Académie des Beaux-Arts d'Anvers où il obtient son master en 2014.

Au cours de ces études, il vit en résidence Erasmus à Athènes pendant six mois. L'absorption et l'observation intensifiées de la vie et de la culture grecques conduisent par la suite à une riche variété d'œuvres.

Bram Van Meervelde ne se débarrassera jamais d'Athènes et revient régulièrement à cet épicerie chaleureux et chaotique de l'esthétique.

Dès l'âge de 17 ans, il participe à différentes expositions collectives comme *New Masters* (2014, Académie Royale des Beaux-Arts d'Anvers, organisée par Philip Aguirre), *Séries* (2014, CAPS, Anvers, organisée par Paul Poelmans), *Traces of the present*, [2015, Serifos, Grèce, organisée par Eva Vaslamatzi et Danaï Giannoglou], une exposition en duo à la Transit Gallery [2015, Malines], *Now Belgium Now* [2016, Anvers], *Terra Quadrata, KEIV*, [2017, Athènes], *Expo 2018*, [2018, Anvers, organisée par l'arrondissement d'Anvers], *Het Voorstel* [2018, CC De Steiger, *Menin*, organisée par Hans Martens].

Sa première exposition solo en galerie ouvre ses portes en octobre 2019 à la Galerie Transit Mechelen.

En parallèle, il publie plusieurs éditions limitées et collabore avec d'autres artistes sur un large éventail de projets, y compris le street art.

Bram Van Meervelde aime jouer avec les spécifications d'un certain lieu, à l'intérieur et à l'extérieur, légalement et illégalement. À première vue, son œuvre semble axée sur les banalités de la vie mais à y regarder de plus près, son analyse s'avère très profonde et fondamentale.

Le projet se concentre sur la forêt comme point de départ des relations entre environnement et atmosphère.

Vertical environnement est une recherche expérimentale sur les interactions et la visualisation de l'environnement à travers la réalisation de prototypes de stations, l'utilisation d'outils scientifiques et de photographies.

Les prototypes de stations sont intégrés dans les phénomènes et variations climatiques et capturent les mouvements et les respirations en dehors de toute présence humaine. Les stations abordent les tempêtes, les variations climatiques, la respiration et les mouvements, la lumière et le comportement de l'air.

A partir de 2010, François Winants réalise des projets comme *Transmissions*, *Black out* et *Continuité de la topographie* qui utilisent les datas comme des négatifs photographiques et il interroge l'œuvre d'art comme donnée scientifique. Il participe à la communication de missions scientifiques pour l'étude sédimentaire des plus hauts lacs d'Himalaya. Il partage sur la lecture géologique du paysage durant des voyages au Japon, dans les Alpes et en Eiffel en compagnie de géologues et aborde la paléo-climatologie.

Depuis 2017, il se concentre sur l'arboretum expérimental de Tahanfagne à Spa comme studio de recherche. Il interroge la perception que nous avons de notre environnement par l'expérience et l'immersion sans pour autant quitter le dialogue avec les données algorithmiques et satellitaires.

Débuté durant la résidence RAVI en 2020, le film évoque l'évolution de l'atmosphère terrestre en parallèle avec l'évolution des pionniers du monde végétal. Dans un second temps, la vidéo aborde les stations. Les photographies se concentrent sur l'espace comme une topographie.

A
□
A C

art au centre

#9 liège
02.06
— 31.08.2022

art au centre © 2022

Coordination

Assistante coordination

Conception graphique

Relecture

Traduction depuis l'anglais

Typographie

Papier

Impression

Maxime Moinet

Marla Shenaj

Mikail Koçak (Mermermer)

Alix Nyssen et Coralie Vieillevoey

Gérome Henrion

Fira sans, par Carrois Apostrophe

Offset blanc FSC, 90 g/m²

Centre d'impression de la Province de Liège

Grand'Route, 317

BE-4400 Flémalle

www.artaucentre.be

noshac

uhoda
Position Service

ILLU DESIGN
— studio by carlo —

Mr.Dricolage

{c}
Curtius
— LA BIÈRE LIÉGEOISE —

BHS.MEDIA
BE EVERYWHERE

START

Échelle de
RAYONNEMENT WALLONIE

FÉDÉRATION
WALLONNE DES
COMMERCES

Wallonie

Province
de Liège

Liège
Echelle de
du Commerce

