

A

10

A

C

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

Pour la dixième édition d'Art au Centre, du 6 octobre au 31 décembre 2022, 27 artistes liégeois, belges et étrangers investissent 25 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 Liège Gestion Centre-Ville.



&

ms+ ASBL MOUVEMENTS SANS TITRE



Good intentions

Sara Bachour, Bologne (IT), 1988

Tine Deboelpaep, Hasselt (BE), 1992

Offre-nous une bonne nuit de repos, jamais plus nous ne serons épuisés.
Libère nos esprits des scénarios catastrophes
Guide-nous lorsque nous sommes dépassés par notre routine quotidienne
et donne-nous la force de changer
Donne-nous suffisamment de temps afin de pouvoir renouer des liens avec nos amis
Bénis-nous d'un régime alimentaire sain
Éloigne-nous de l'exaspération et des réactions excessives
Permetts-nous de survivre à cette semaine, puis la suivante et encore celle d'après.

Center for Artistic Sensibilities (CAS) est une initiative promouvant l'art et les artistes contemporains basée dans un appartement à Maastricht. Nous exploitons le potentiel de l'espace domestique pour créer un environnement paisible de partage sur l'art, la nourriture et les conversations. Il nous arrive aussi de nous rassembler dehors. La collégialité, le troc, l'échange et le plaisir sont au cœur de toutes nos actions.

Par l'entremise du CAS*, Sara Bachour et Tine Deboelpaep ont trouvé un langage visuel commun axé à la fois sur des références artistiques historiques et sur la culture Internet, tout en alliant un contenu viral fait de rituels obscurs et d'un discours social à un humour autodérisoire.

to roll to crease to fold to store to bend to shorten to twist to dapple to crumple
to shave to tear to chip to split to cut to sever to drop to remove to simplify to
differ to disarrange to open to mix to splash to knot to spill to droop to flow to
curve to lift to inlay to impress to fire to flood to smear to rotate to swirl to sup-
port to hook to suspend to spread to hang to collect to grasp to tighten to bundle
to heap to gather to scatter to arrange to repair to discard to pair to distribute to
surfeit to compliment to enclose to surround to encircle to hole to cover to wrap
to dig to tie to bind to weave to join to match to laminate to bond to hinge to mark
to expand to dilute to light to modulate to distill to stretch to bounce to erase to
spray to systematize to refer to force to continue

Diplômée des Beaux-arts de Liège (ESAVL, 2021), Margaux Blanchart utilise l'image que l'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 nos attitudes et stéréotypes contemporains.

*Please like me #2** déploie une installation constituée d'une banderole à taille de la vitrine, chargée d'autoportraits que l'artiste a posté sur le réseau social Instagram au cours des années, ainsi que des stickers, qui détournent l'incitation à l'appréciation des contenus postés sur ce même réseau social.

L'œuvre occupe l'espace marchand de la rue, de la même manière que le commerce des influenceurs utilise l'espace numérique marchand d'Instagram. Mais ici l'appel à la consommation se confond dans une demande plus crue et frontale. «*Aime-moi s'il te plaît*» déploie une plainte désespérément sentimentale contre le fatalisme algorithmique.

Si la première vitrine (*Please like me #1*, AAC9) mettait en scène, non sans humour, la préparation et le temps de pause nécessaires à un selfie réussi, cette deuxième vitrine (*Please like me #2*, AAC10) joue avec une atmosphère plus sombre et mélancolique. Les photographies en noir et blanc proviennent des non-publiés de l'artiste. La production surnuméraire d'images met en évidence l'aspect serial d'un face-à-face avec soi-même, face aux autres, un face-à-face au temps.



Suite virtuelle sur *Instagram*
@utilisateur2937

* Le projet *Please like me* se déploie en deux vitrines et un compte Instagram @utilisateur2937, qui prolonge régulièrement les appels au «like» tout au long d'Art Au Centre. *Please like me #2* fait suite à la précédente vitrine : *Please like me #1* (6 Rue Saint-Adalbert).

Imprégné par la culture du skateboard, Martin Boissard à une vision alternative de l'environnement et du mobilier urbain, envisagé comme un potentiel terrain de jeu. La déambulation, la recherche de nouveaux « spots » le pousse inlassablement à découvrir de nouveaux espaces, souvent en dehors des sentiers battus et c'est de là qu'est né son travail artistique.

La première étape de sa pratique picturale consiste en l'exploration de l'espace urbain. Parfois synonymes d'errance ou de trouvailles, ces pérégrinations le conduisent à réaliser de nombreuses prises de vue. Murs vandalisés, parois décrépites, palissades de chantier, affiches lacérées où toute autre surface plane qui feront écho à la planéité de la toile du peintre. Ce travail obsessionnel, l'amène à un véritable recensement photographique de ce qu'il appelle les « accidents picturaux » qui jalonnent les rues qu'il a arpenté.

Ces différents sujets lui permettent d'aborder la peinture dans sa diversité en s'appuyant sur des courants artistiques et picturaux aussi divers que variés. Ainsi, un mur présentant un graffiti effacé par une couche de peinture différente de sa couleur originelle, créant alors une forme abstraite nébuleuse, pourra être vu comme une référence au travail de Rothko. Un tag effacé au karcher laissera des traces visibles sur la paroi et sera condamné à errer tel un fantôme de ce qu'il était auparavant, à la manière d'un *Erased de Kooning Drawing* par Rauschenberg.

Bien que figuratif, son travail pictural est néanmoins imprégné par l'abstraction, qu'elle soit expressionniste ou géométrique. Il joue sur l'opposition entre ces courants picturaux diamétralement opposés. Cette dichotomie étant une véritable caisse de résonance dans son travail.

Sa démarche revendique et interroge également la bidimensionnalité de la toile. En accentuant la frontalité, en réduisant volontairement la perspective à son minimum, son travail n'a pas pour but de donner l'illusion d'un espace tridimensionnel, mais bien plus de jouer avec la planéité et son opposé, la profondeur.

« Elle avait remarqué ces derniers jours que les toiles d'araignées s'éten-
daient et se densifiaient, semblant envahir complètement les magasins
et les bureaux abandonnés. Elle entendit un bruit, le craquement d'une
feuille derrière elle, et s'enfuit rapidement, surprise. Ce faisant, sa torche
éclaira brièvement une fenêtre voisine, illuminant les fils fins et soyeux
d'une toile d'araignée. Elle se retourna, éclairant soigneusement la lumière
sur les fils de gauche à droite, comme si elle lisait un livre. À travers la tra-
jectoire lumineuse, elle déchiffra les mots "aussi silencieusement que la
mousse pousse", épelés avec une précision arachnéenne. »

As quietly as moss grows projette un moment fictif d'une histoire dans
le monde matériel. Cette installation fait partie d'un projet de recherche
multiforme sur les tardigrades vivant sur la lune. Le projet s'articule
autour d'un conte de fées, « Au commencement... », rédigé en réponse à un
curieux incident survenu en 2019 lorsqu'un vaisseau spatial s'est écrasé
sur la lune. Sur ce vaisseau spatial se trouvaient des archives microsco-
piques de l'histoire humaine, mais aussi une colonie de tardigrades, de
minuscules créatures robustes capables de survivre dans l'espace. Dans
la réinvention du conte de fées, ces tardigrades sont rejoints sur la lune
par leur habitat préféré : la mousse. Le crash du vaisseau spatial révèle
le plus grand secret de la lune : une source d'eau lunaire. Dans cette terre
magique et humide, la mousse et les tardigrades se répandent rapide-
ment et silencieusement sur la lune jusqu'à ce que le clair de lune ne se
perde sur la Terre et qu'un tardigrade géant de la taille d'une lune ne se
métamorphose en une deuxième lune.

Dans le chaos qui s'ensuit sur une Terre dépourvue de clair de lune,
les humains se rendent compte qu'ils habitent une planète qu'ils ne
contrôlent plus. Ils commencent à remarquer le petit et l'imperceptible.
Ils apprennent à lire des messages dans des toiles d'araignées recouvrant
les ruines capitalistes d'un monde révolu.

Il y a comme un décalage, un contraste entre l'univers excentrique de Samuel et le côté solennel de sa démarche créatrice. Tel le samouraï, l'une des figures majeures de son panthéon, il applique de la rigueur à son travail, de la minutie dans la gestion de son environnement. Il a besoin de s'appropriier son espace au point d'en faire un sanctuaire au centre duquel il trône, imperturbable. Pourtant, il accueille chaque visiteur avec le sourire, fier de l'intérêt qu'il suscite. Il prend un réel plaisir à lui présenter son œuvre, à citer ses sources d'inspiration, à le guider à travers ce pavillon aussi structuré que foisonnant.

On comprend rapidement son attrait pour le sacré, le mythologique. Du Japon, où il s'est rendu à deux reprises, il reproduit la calligraphie, les kimonos, les temples, les bouddhas, les dragons, les samouraïs ou encore, les geishas. D'ailleurs les femmes, il les aime sexy, provocantes, rock'n'roll dans leur posture, passionnées dans leurs baisers. [...]

Cet attrait évident pour l'extravagance, la culture pop et ses idoles, Samuel l'exprime aussi en version textile. Il relooke à son goût des vêtements de récupération par des interventions stylistiques brèves et surtout par le dessin de ses sujets favoris. [...] Cet engagement total en a fait l'une des figures de proue du Créahm, une personnalité singulière qui n'a pas fini de nous émerveiller.

Le travail de l'artiste s'articule autour de la transformation : au jour le jour, des objets pour la plupart domestiques sont sortis de leur contexte et sont transformés en œuvres d'art à la suite d'une petite modification. Le résultat est formel, poétique et drôle à la fois. Il s'agit généralement de retouches minimalistes. Un protecteur de porte en caoutchouc au beau milieu d'une galerie vide se métamorphose en une pierre d'achoppement, des crochets à viande en métal forment un cœur ou un porte-chapeau est créé à partir de cintres. L'artiste puise son inspiration dans des magasins de bricolage. Son vocabulaire est fait de papier de cuisine, de brosses à récurer et de raclettes. Il ne rompt pas radicalement avec son passé mais reprend là où il s'était arrêté. Certaines idées reviennent après toutes ces années mais ont été travaillées plus minutieusement.

Les dessins de l'enfance ont quelque chose de particulier pour celles. ceux qui les produisent : ils se placent, là, entre un présent établi et clair, et un morceau qui s'en évade, un peu comme un rêve. En grandissant, cette échappée devient alors plus discrète, plus polie, plus élaborée, bien habillée. Elle se tient droite, elle change de ton, de thèmes parfois, et se doit surtout d'arriver à l'heure au travail. Mais ce glissement, entre les responsabilités et les formalités, persiste quand même. Discrètement, rien n'est très loin, vraiment, c'est d'ailleurs tout à fait là, présent.

Agathe Gabrielle Delaite a grandi dans la campagne belge, entourée des champs et des chiens de ferme. Elle pratique le dessin depuis ce jour, et tente d'apporter une idée d'une production d'image lente et chronophage par l'illustration. Comme un apport doux et contrasté contre le rythme de production rapide et d'urgence de la vie de tous les jours, ces illustrations sont à la fois détaillées et discrètes, coincées dans des carnets, accompagnés de petits objets, faits ou trouvés intuitivement.

« Les yeux dans la forêt comme dans une ville vide
Je me couche sur le sable comme sur du verre broyé
Je m'enfonce dans l'autoroute comme dans une mer sans eau

Tes veines gonflent à l'intérieur du métal
Une brique tombe du vide dans ton ventre
Tu dors dans un champ carré comme la rue

Les pieds pris dans l'uranium qui sort de la terre
Je marche sur des ponts qui ne s'écroulent jamais
Je ne vois pas le ciel qui mange ses enfants

Le regard fixe devant le feu rouge feu de forêt
J'arrose les plantes parce qu'elles sont réelles
Je regarde les fleurs artificielles comme si elles étaient vraies

De la mousse blanche sur ton visage
Tu plonges dans la rivière comme dans une salle de bain sans électricité
Tu touches le caoutchouc à l'intérieur de toi

Les mains qui allument des cigarettes comme du foin
Tu regardes les vitrines avec des gens dedans
Tu passes ton doigt sur le blé qui sort du distributeur

Il y a du plastique qui gonfle à l'intérieur des poissons
Des gens dans les trains qui regardent les champs de loin
Une pierre rouge autour de ton cou comme les traces d'une main
Les sept couleurs de l'essence dans l'eau de la pluie

Tu n'es pas encore sorti de la terre »

Quelle place peut-on prendre ? Quelle place est à prendre ? Quelle place doit-on prendre ? Parfois, les réponses sont peu visibles, elles sont délicates, presque muettes. Parfois la place qu'on peut prendre est une manière de poser son corps, de tenir à soi. C'est un corps qui est là, qui ne s'excuse pas, qui fait des gestes quotidiens et qui, par répétition, façonne un monde.

La plupart du temps, quand une femme est visible dans l'espace public, c'est à travers son corps et, en particulier, les attributs identifiés par la société comme féminins. Ce qu'on voit de ce corps est rigide et saturé de représentations figées. La bouche, par exemple, se résume à un objet de désir, mais lorsqu'elle devient un moyen de s'affirmer, cette même bouche est dérangement et la parole qu'elle produit est reléguée au second plan.

Le pari de cette vitrine est d'exposer des corps féminins dans l'espace public en exprimant leur force et leurs sensibilités sans pour autant reproduire des représentations hétéropatriarcales de la puissance et de la beauté. C'est à travers un travail de la couleur et de la suggestion que procèdent ces dessins réalisés aux pastels secs. Ils permettent d'articuler deux idées : à la fois l'indépendance de ses femmes mais aussi leur solidarité face aux difficultés qu'elles ont à traverser.

Alors, parfois, tout doucement, les corps dansent.

En assemblant et en réarrangeant des objets familiers – meubles, fenêtres, tables, chaises, éléments tubulaires – Ikenaga crée des œuvres qui remettent en question le canon moderniste des formes et sondent les postulats tacites du design industriel. Oscillant entre collages surréalistes et citations postmodernes, ses assemblages aux allures faussement fonctionnelles révèlent le potentiel poétique du banal et du quotidien.

Dans *Industriel-viscéral*, l'artiste présente une série d'arrangements sculpturaux dans lesquels elle associe des matériaux courants – tels que tubes chromés et planches de bois – à des objets ménagers – tels que plateaux, tasses et vases. Les œuvres qui en résultent demeurent dans un état d'incomplétude entre construction et déconstruction, suggérant à la fois une présence et une absence. Si par leur aspect elles rappellent des meubles domestiques (bibliothèques, portemanteaux, etc.), les sculptures de l'artiste évoquent aussi le contexte muséal en adoptant un statut ambigu entre objets d'exposition et dispositifs de présentation. En écho à l'exploration phénoménologique de la maison par Gaston Bachelard dans *Poétique de l'espace* (1958), Hisae Ikenaga fait apparaître l'univers domestique comme lieu d'expériences visibles et cachées, d'intellect et d'émotion, de présence et de mémoire.

Donovan Le Coadou est fasciné par les « convois exceptionnels », ces transports véhiculés dont les dimensions imposantes et massives obligent la mise en place de dispositifs réglementés, souvent impressionnants. Pales d'éoliennes, coques de navires et pelles de tracteurs sont autant de sculptures potentielles dont la semi-remorque devient le socle ambulante. Dans le travail de l'artiste, la sculpture est ainsi en mouvement, non pas par un mécanisme cinétique actionné par une force, mais grâce au déplacement de son piédestal. On pense bien sûr à Michael Heizer et son déplacement d'un rocher durant 11 jours* ; mais à la différence d'actions sur des éléments naturels, Donovan Le Coadou se focalise lui sur des objets industriels ou manufacturés.

Cette idée de transport de la sculpture est flagrante avec *Mirabel*, réplique d'une d'hélice d'avion (plus précisément d'un « pou du ciel ») réalisée en bois à la main, dont le plan initial est basé sur l'ouvrage des années 30 *Comment j'ai construit mon avionnette* du concepteur Henri Mignet. La sculpture-hélice de Donovan Le Coadou a ensuite voyagé, seule, dans la soute d'un avion entre Montréal et Rennes en 2011. Clin d'œil croisé à Brancusi, pour l'affaire de l'oiseau dans l'espace où l'artiste poursuit en justice les douanes Américaines pour faire reconnaître à l'une de ses sculptures le statut d'œuvre d'art**. [...]

Cet intérêt pour la carrosserie remonte à l'adolescence de l'artiste, à Plougrescant, où le jeune Donovan s'amuse dans un terrain aux allures de casse automobile. Sur 800m², son père, doué en mécanique et en réparation, entasse en effet depuis des années des dizaines de carcasses de voitures, de tracteurs ou de bateaux pour bricoler et rendre différents services au voisinage. Le monsieur a sa petite réputation locale. Étudiant aux Beaux-Arts, Donovan Le Coadou ne manquera pas de rendre compte de cet univers tout droit tiré de *Mad Max* quelques années plus tard. Il y réalisera le début de sa série *Samples*, toujours en cours, en découpant des fragments de portières à la meuleuse puis en réalisant un cliché. Ces prélèvements continueront, notamment sur l'île de Ouessant (où le parc automobile est peu développé), jusqu'à un camion de l'armée abandonné sur une route en Géorgie.

Donovan Le Coadou accorde une sincère attention à la construction empirique et au bricolage solitaire. Par le déplacement, ses sculptures prennent la route et rejoignent tout un imaginaire de liberté et de construction du paysage.

* HEIZER Michael, *Levitated Mass*, 2012 - <https://collections.lacma.org/node/424258>

** Voir : HEINICH Nathalie, "C'est un oiseau !" *Brancusi VS États Unis, ou quand la loi définit l'art*, dans *Droit et Société*, n° 34, 1996, p. 649-672.

Sh :ow d'hier

Elsa Fauconnet, Lilas (FR), 1984

Antoine Liebaert, Lille (FR), 1986

Sh :ow d'hier, magasin fantasmé par Elsa Fauconnet et Antoine Liebaert, offre à voir un best of absurde d'objets-souvenirs issus de leurs précédents projets artistiques (individuels comme à quatre mains), ici achalandés sur le mode du baz'art.

Ainsi mis sous vitre, ils s'exhibent aux flâneurs comme autant de produits à la dérive, reprenant les codes chaotico-poétiques de ces e-choppes désormais en voie de disparition de l'espace public.

La vitrine déroule un paysage en forme d'«idiorama», dans lequel des artefacts poétiques se confrontent à la domestication des formes, fait notable de l'époque moderne.

D&ko en €co, entre boucles et spirales hypnotiques, cet univers clos, mû par une étrange énergie serpentine, oscille entre deux et trois dimensions, ainsi que quelques gestes commerciaux sans cesse répétés.

Ses occupants, des mannequins-présentoirs accompagnés de leur bête de somme cochon-tirelire, y dévaluent au rythme de la roue de la fortune et de leurs infortunes.

La nuit venue, sans doute spéculent-ils parfois dans leur songes mélancoliques sur le fait de troquer leur pouvoir d'achat contre quelques pouvoirs magiques (et autres fétiches marchant), pour enfin quitter cette «vitrine» à tous prix.

Trois objets usuels, reflets de la vie quotidienne : un porte-manteau et deux cafetières italiennes. En partant de ces objets familiers, j'opère – par moulage – une transposition dans un matériau innovant : une résine écologique à base d'eau qui possède de bonnes propriétés de résistance.

J'élabore, au cours de cette transposition, une forme irréelle, imaginaire, faisant glisser la réalité dans le fantastique. Ainsi, la cafetière est déformée, froissée, et porte comme couvercle une casquette Coppola, signe de ralliement de la mafia italienne. La vieille cafetière, à présent passée de mode, se coiffe d'une manière devenue « trendy ». De même, l'industrie et ses technologies innovent sans cesse et développent à leur tour des formes de mafia déguisées.

L'agrandissement de l'objet accentue encore l'aspect fantastique et le réduit également à une annulation de son fonctionnement propre afin de le donner à voir autrement. Ce gigantisme confère d'emblée une portée caricaturale et un pouvoir dénonciateur. Cette démesure détourne vers le grotesque l'utilisation familière de la cafetière et du porte-manteau et tente de déconstruire les petits rituels que nous avons sacratisés, par lesquels nous meublons le vide de nos existences.

Le discours publicitaire actuel crée une sorte de mythologie du café, faisant appel à diverses stars hollywoodiennes pour représenter les vertus surnaturels de cette boisson.

Le porte-manteau monumental parodie la place accordée à l'ange protecteur lors de nos déplacements et face aux craintes qu'ils peuvent engendrer.

Les sculptures s'allient entre elles dans le comique et se confondent dans le traitement de la couleur. Elles proposent une vision désacralisante dans une société où les traces du sacré sont encore prégnantes et souvent utilisées à des fins mercantiles.

1709**Zhang Yexing**, Shenyang (CN), 1981

du 6 octobre au 15 novembre 2022

Durant ses études artistiques à Shenyang – ville industrielle située au nord-est de la Chine – Zhang Yexing acquiert une pratique picturale inspirée par la peinture de l'ancienne Union soviétique. À l'époque de l'URSS, l'art officiel devait illustrer fidèlement la réalité sociale de la classe populaire, qui pouvait dès lors se reconnaître et apprécier sa condition. Afin de dépeindre au mieux la réalité sociale de sa ville natale, l'artiste reproduit sur sa toile le couloir situé au 17^e étage d'un logement ouvrier shenyangais. Dans cet intérieur, Yexing s'attarde plus particulièrement sur le rideau d'entrée de l'appartement n° 9, devant lequel des pantoufles sont soigneusement posées. Cette scène mystérieuse alimente l'imagination du spectateur qui peut mentalement incarner le quotidien d'un ouvrier chinois.

Gouverner

Léo Luccioni, Foix (FR), 1994

du 15 novembre au 31 décembre 2022

Léo Luccioni est fasciné par la capacité des entreprises contemporaines à assimiler toutes les critiques pour s'adapter à chaque mutation majeure de la société. À la manière du storytelling entrepreneurial, dont l'intérêt pour l'histoire et l'esthétique d'une marchandise prime sur son utilisation, l'artiste donne un nouveau sens aux objets du quotidien. Cette stratégie du détournement est utilisée dans le cadre de son installation Gouverner : l'ancien logo d'une compagnie pétrolière française redessiné d'un trait tremblant côtoie des bonbonnes de gaz transformées en instruments de percussion méditatifs. En changeant positivement la signification de ces objets, l'artiste tente d'ouvrir les yeux des spectateurs afin qu'ils se rendent compte de la relation ambiguë qu'ils entretiennent avec les produits issus de la société de consommation.

À la lisière

Benjamin Ottoz, Créteil (FR), 1984

Emmanuelle Roule, Saint-Etienne (FR), 1984

À la lisière met en écho le travail de Benjamin Ottoz et Emmanuelle Roule dans une exposition qui lie l'objet et l'accrochage, la peinture et la sculpture, la matière et le matériau. Dans cette mise en correspondance, il est question d'une lisière. Deux pratiques, deux démarches artistiques pensées de manière empirique, qui initient chacune la croisée de plusieurs chemins menant à un point de convergence commun. Celui de la cohabitation et du décroissement, questionnant la limite, la frontière, issus du principe même de « mise en relation » dans la réalisation de leurs pièces. Juxtaposer, additionner, faire cohabiter, autant sur la question du sens que de la forme, au service d'un processus de recherche et d'expérimentation.

Carrosseries outrancières, performances extrêmes, culte de l'accessoire, le tuning est un alliage de concept plaçant la prouesse esthétique bien au-delà de l'utilité première de la voiture. De l'ordre du spectaculaire, cet art marginal et populaire coûte cher à ses passionnés, qui investissent dans leurs véhicules des sommes aussi impressionnantes que leurs bolides. Mais quand on aime on compte quand même, et pour ceux qui ne peuvent se permettre d'exhiber fièrement des jantes alu, un bel enjoliveur en plastique chromé fait très bien l'affaire. En permutant les matériaux, Burnout perturbe la norme hiérarchique de l'objet, influant sur sa valeur matérielle, économique, et par conséquent esthétique.

Derrière la vitre, *Burnout* prend place dans une installation aux allures de fin de meeting. Quelque part dans la masse, sans trôner, sans se fondre, l'enjoliveur en aluminium dénote dans un tas d'épaves en plastique, désolé. L'ambiance est à la décharge, l'atmosphère est clinique, plus rien ne crisse. À travers la pièce, des néons sillonnent, intraveineuses lumineuses ranimant par pulsions les souvenirs des bas de caisse rayés et des caoutchoucs brûlés, vestiges des heures glorieuses.

Honorine Pardon vit et travaille à Bruxelles. Sa pratique aux accents graves et ironiques, évoque en volume des cultures populaires sur la corde.

L'installation donne une idée de l'univers créatif et poétique qui incarne la pratique artistique de Niels Poiz. En réunissant différentes œuvres textuelles créées entre 2020 et 2022 dans un nouvel assemblage, *Wasted Days and Sleepless Nights* offre un aperçu de l'utilisation du langage et de la communication dans les médias contemporains, la culture pop et la cyberculture. Les moments et les pensées personnels sont mis sur la même ligne que les nouvelles et les discours publicitaires. L'iconoclasme d'aujourd'hui brouille la frontière entre public et privé.

En outre, ces images sont traduites dans un espace physique. Le sens de la sensibilité et de l'honnêteté est important ici. Tant au niveau de la traduction artistique que de l'utilisation du langage et de la communication elle-même. Des thèmes tels que la santé mentale, la découverte de soi, l'identité, la sexualité et le genre sont abordés. L'assemblage de différentes œuvres dans l'installation peut être considéré comme des gestes qui, au-delà de leur caractère apparemment désinvolte, sont extrêmement précis dans leur choix formel. Leur caractère éphémère souligne le pouvoir de l'implication. L'œuvre réfléchit à notre sphère personnelle et à ce qu'elle sous-tend, mais interroge les choix que la société fait pour nous. Le désir d'individualité, la soumission aux structures et aux lois politiques. *Wasted Days and Sleepless Night* cherche à transmettre l'engagement entre les gens, un sentiment d'amour universel.

Niels Poiz vit et travaille à Bruxelles en Belgique. Il se concentre sur l'utilisation du langage, de la narration, de la sociologie et de la communication dans la culture populaire, la cyberculture, les médias généraux et la musique pop, par le biais de performances, d'installations, d'œuvres imprimées, de vidéos et de livres. Il aborde spécifiquement des thèmes tels que l'identité, le passage à l'âge adulte, la sexualité et la santé mentale. Il mélange des textes qu'il s'approprie tout en écrivant lui-même des fragments du quotidien. Son œuvre parle de l'époque où le langage est déconnecté de sa fonction informative et où les mots sont abstraits de leur sens. Outre sa participation à diverses expositions collectives et individuelles en Belgique et à l'étranger, ses publications sont régulièrement présentées à divers salons d'éditions et Art Book Fairs en Europe. Poiz est également actif dans le domaine du commissariat et de la programmation d'expositions collectives.

Construit dans le cadre de l'Exposition Universelle de Belgique de 1935, le pavillon du Grand-Duché du Luxembourg était composé de deux bâtiments distincts. Si le premier accueillait la partie officielle de l'exposition, le deuxième fût conçu en trois parties destinées à la dégustation des boissons luxembourgeoises. Les murs y étaient ornés de bas-reliefs de sculpteurs grand-ducaux. Les sujets évoqués faisaient la part belle aux pratiques séculaires de la région, à la culture et à l'agriculture. Les visiteurs, souvent éméchés, confondaient les protagonistes des scènes de vies représentées avec des figures mystiques du folklore luxembourgeois.

De cette époque, naît l'idée que les bas-reliefs, dans leurs évocations de la vie courante, sont chargés de pouvoir mystique sur l'imaginaire collectif. D'un lien irrationnel entre la tribu, plaisir et sentiments les plus spirituels.

Pour Art au Centre #10, l'artiste Louis Randaxhe (1998, né et vit à Liège) présente une installation de deux bas-reliefs dont les sujets et ornements, liés au plaisir et aux pratiques populaires, sont directement tirés de cette légende. Son travail s'inscrit dans un champ de recherche graphique et iconographique. Il s'essaie à des techniques variées en amateur sur des matériaux bruts ou issus de récupération. Une attention particulière est portée aux pratiques de détournement et d'appropriation domestique semblable à celles issues du DIY. L'hybridation des motifs, techniques et matériaux opérant à différentes échelles de son travail, permet autant d'aller-retour entre ses référents, sa pratique de la technique et le décloisonnement de son vocabulaire.

Cher Siemen,

Veillez accepter nos plus sincères excuses pour les erreurs qui se sont glissées dans le texte de l'exposition. Notre stagiaire s'est chargé de l'impression et nous n'avons malheureusement pas pris le temps de vérifier les possibles erreurs. Nous sommes profondément désolés de ne l'avoir remarqué que si tardivement lors de l'ouverture. Nous avons apporté les corrections nécessaires au texte et l'avons réimprimé.

Quoi qu'il en soit, nous tenions à vous remercier et vous féliciter pour la magnifique exposition. Nous avons reçu beaucoup d'avis et de retours positifs de la part de nos collectionneurs et visiteurs. Nous sommes résolument persuadés que cette exposition établit une nouvelle norme et sommes très fiers de la présenter dans notre galerie.

Nous vous tiendrons informé des collectionneurs qui ont manifesté leur intérêt.

À bientôt,

Un lundi après-midi, le 5 septembre 2022 à 16h33 précisément, un message a été délivré par le Conseil des Infestations de Liège. Le message était rédigé d'une manière brève et brusque. Il mentionnait une infestation d'une espèce non identifiée quelque part dans les alentours. L'affaire n'a pas été prise au sérieux et est vite tombée aux oubliettes.

Jusqu'à trois semaines plus tard lorsqu'un bourdonnement au rythme devenu inquiétant s'est fait entendre dans la maison communale. Le son est vite devenu insupportable car il interrompait chaque pensée d'une personne. Finalement, la municipalité a pris les choses en main et est allée enquêter sur l'origine de ce bruit. Ils ont trouvé un édifice fraîchement construit par un intrus non humain qui avait élu domicile dans le sous-sol de l'hôtel de ville. Ils ne pouvaient évidemment pas laisser passer cela.

Comme il était de coutume dans ce genre de cas, ils ont ordonné à un juge de poursuivre les créatures qui construisaient ces structures en forme de tube. Lorsque les animaux ont été localisés, ils semblaient être en pleine hibernation. Les bêtes ne ressemblaient pas à des insectes de litière et de sol, ni à des créatures suceuses de sève. On ne pouvait que deviner la forme de ces organismes à chair molle cachés derrière leurs coquilles dures.

Causaient-ils des dégâts ? Devaient-ils être poursuivis par la loi ? En raison de leur petite taille et du fait qu'ils n'étaient pas encore adultes, ils ont été confiés à un commissaire qui leur donna accès à une vitrine vide dans laquelle ils pourraient se retirer paisiblement. De plus, le commissaire a été chargé de garder un œil sur les créatures pour s'assurer qu'elles restent bien dans la zone délimitée. Nous ne savons rien de la façon dont ils ont été amenés dans cette réserve et à y rester.

Beep (Piep) Beep (Piep) Buzz (Zoem)**Beep (Piep) Buzz (Zoem)**

Marnix van Uum, La Haye (NL), 1991

La pratique artistique de Marnix van Uum repose sur l'interaction entre son développement personnel et ce que pourrait être une pratique artistique – un récit. Il confronte ces deux parallèles à des connotations historiques et à des objets à la signification historique afin de remettre en question son rôle d'artiste en permanence. Cela débouche souvent sur des vidéos comiques ou narratives (performances) et des images photographiques en raison de l'inconfort qui peut naître lorsque l'on s'accroche convulsivement à la signification de concepts aussi porteurs.

L'accent mis sur les petites choses du quotidien qui influencent l'état d'esprit et donc la manière dont le travail (physique) est effectué, comme un rhume, la joie ou une mauvaise/bonne nuit de sommeil, joue un rôle prépondérant dans la démarche artistique de Marnix van Uum. À son arrivée dans son atelier, il réfléchit consciemment et inconsciemment à ce qu'il ressent mentalement et physiquement, quelles sont les similitudes et/ou les différences entre les deux, comment sa façon d'aborder son art a changé par rapport à avant et surtout ce que les possibilités communicatives apportent à cette quotidienneté. Il trouve intéressant le fait qu'une fièvre ou un simple rhume puissent affaiblir ou même complètement changer ses croyances.

L'installation présentée à Art au Centre montre plusieurs scènes de *Beep (Piep) Beep (Piep) Buzz (Zoem) Beep (Piep) Buzz (Zoem)*, un projet tout aussi autobiographique que grandement fictif qui explore les frontières de l'authenticité dans la pratique artistique de Marnix van Uum à travers la documentation d'une multitude d'expressions artistiques. Les vidéos présentées dans l'exposition donnent un aperçu de la construction et de la déconstruction des récits entourant sa pratique artistique.

Un geste
simple

Une attention
~~un silence~~

un silence
un rythme

celui d'interventions

un jeu
un protocole
un accident
une respiration

où es-tu ?

Dans le ventre de la ville
essentiel paysage
de corps en fuite

Je m'arrête.
L'entends-tu ?

portée

ou

intérieur
(profond)

imaginaires

visuel
potentielle

où sommes-nous ?

au travail
en marche

La longue histoire de l'attention que porte le peuple belge aux femmes et aux hommes présentant des particularités psychiatriques a des origines très lointaines. Christine l'Admirable est sans doute la figure la plus emblématique parmi celles qui ont consacré une partie de leur vie à prendre soin des «spéciaux». Elle est née à Brustem en 1150 et a été la protagoniste de merveilleux événements qui ont fait d'elle une sainte adulée en Belgique en tant que protectrice des malades psychiatriques et de leurs médecins.

Près de huit siècles après la disparition de Sainte Christine l'Admirable, une autre femme se consacre pleinement à l'amélioration de l'état des établissements de soins psychiatriques. En effet, la Reine Élisabeth de Belgique promeut et inaugure alors l'hôpital psychiatrique Salve Mater à Bierbeek. Nous sommes en 1926 et des échos de l'histoire peuvent être tracés entre les lignes de la relation entre Élisabeth et sa fille Marie-José de Belgique, la dernière reine d'Italie en 1946. Surnommée la «Reine de mai», Marie-José a insufflé un souffle de liberté dans les jours sombres des années vingt, surtout à l'aube de l'effondrement du fascisme. En collaboration avec les étudiants de l'Académie des Beaux-Arts de Catane, nous avons voulu raconter, à la manière des conteurs siciliens, l'histoire de l'hôpital Salve Mater et la valeur symbolique très forte qu'il a pour nous faire comprendre le personnage de Marie-José et l'esprit éclairé de la famille royale de Belgique.

Continuum

Atelier Gravure Soir,

Académie Royale des Beaux-Arts de Liège – ESAHR

Hussein Bedday, Catherine Bourgeois, Micheline Counet, ducha, Nathan

Dontaine, Virginie Faivre d'Arcier, Laure Giroulle, Liliane Gordos, Nelly Haikal,

Jean-Jacques Jacob, Audrey Lo Bianco, José Loix, Sarah Malherbe, Marina Marangi,

Paula Peters, Nathalie Renwart, Romain Troupin, Hugues Winandy

Continuum : n.m. Ensemble dont les éléments sont inséparables, constituent un tout. Phénomène progressif dont on ne peut considérer une partie que par abstraction. Ensemble d'éléments homogènes. Continuité dans l'espace ou le temps. Ensemble d'éléments entre lesquels le passage est continu.

Ensemble, quelques élèves du cours du soir de gravure de l'Académie Royale des Beaux-Arts de Liège, accompagnés par leur professeure Audrey Lo Bianco, s'approprient une vitrine pour l'ouvrir sur le monde extérieur, pour continuer et prolonger la vie au-delà du verre, pour faire participer et réagir le passant.

Une création collective qui prend forme sous les coups des gouges traçant des sillons dans le lino, qui se révèlent sur divers supports d'impression : papier Wenzhou, textile et papier WC. Une seule œuvre, une mise en scène, une appropriation. Une collaboration qui rapproche, superpose, lie et relie.

Quel est l'endroit du quotidien propre à chacun.e ? Le siège de toilette. Clin d'œil à Maastricht toute proche, nous avons choisi de le présenter dans une ambiance bleue inspirée des « carreaux de Delft ». Un distributeur de papiers WC, imprimés à la main, invite les passants à interagir en détachant un petit morceau d'estampe.

Ce distributeur sera réapprovisionné à des dates précises. Suivez les réseaux !

A
□
A C

art au centre

10 liège
06.10
— 31.12.2022

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



