

A

#13

A C

art au centre

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

Pour la treizième édition d'Art au Centre, du 5 octobre au 31 décembre 2023, 27 artistes liégeois, belges et étrangers investissent 24 vitrines de commerces vides pour y présenter leurs œuvres. Peinture, sculpture, installation, performance, photographie, vidéo... toutes les formes actuelles de l'art sont exposées.

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

#13

Onsite Website : The Official Emoji Shop utilise l'espace de la vitrine comme la métaphore d'un écran d'ordinateur. Elle incarne plus précisément un site de vente en ligne, appelé «webshop», où tous les produits sont eux-aussi inspirés d'objets numériques : les émojis. Ces icônes, largement utilisées dans nos interactions dites «en ligne», semblent doubler notre environnement jusqu'à notre propre existence. Ici présentées comme des objets fonctionnels, ces sculptures brouillent les frontières de la récurrente opposition entre numérique et physique.

Les objets présentés au 29 rue de L'université sont extraits de *The Apple Pie*, une vidéo réalisée par Éloïse Alliguié en 2022. Dans ce tutoriel de cuisine venu d'un monde où les représentations numériques nous sont plus familières que les objets physiques, le personnage prépare une tarte aux pommes uniquement à l'aide d'outils et ingrédients disponibles dans le catalogue d'émojis de l'entreprise Apple. Les icônes incarnées s'animent et dialoguent matériellement dans une séquence absurde où réalité et simulations s'entremêlent.

Yasmina Assbane interroge la perception dominante du corps féminin comme objet de décoration et de consommation du regard. Sa démarche artistique est fortement ancrée dans la mondanité quotidienne et dans la vie matérielle des objets familiers essentiellement attribués aux femmes. Ceux-ci sont vidés de leur fonction première par des stratégies de démantèlement et de reconfiguration symbolique. Selon elle, « bien que toutes les femmes ne soient pas des artistes ou des écrivaines, toutes les femmes ont la maîtrise des objets et de l'intendance ». Le savoir-faire acquis par les femmes à travers l'« art de l'affichage » et l'« agencement des choses » dans l'espace domestique est donc une caractéristique importante de son travail. Elle le transfigure, dans sa vision, en une « esthétique du repli » : le confinement dans l'espace et la matérialité de ces objets comme stratégie défensive. « C'est dans un quotidien genré que je teste la capacité de certains éléments de la vie matérielle à s'inscrire dans un processus de recherche artistique. Leur plasticité ainsi que leur mise en tension et/ou en équilibre sont questionnées en lien étroit avec la question du dispositif. Ce que je vise, c'est un point de bascule qui, dans un double mouvement de désinvestissement et de re-saisie, opérera par la production symbolique un changement de vision. »

Si les phares d'une voiture viennent à troubler la pénombre, on aperçoit derrière la vitre une nuée de paires d'yeux luisants, braqués sur la rue. Regards angoissants, fugaces, qui disparaissent aussitôt la lumière passée.

WELCOMCOM propose un récit absurde et ambigu, où la vitrine devient le théâtre d'une fête silencieuse. Les personnages, atterrément d'étranges humanoïdes, semblent attendre, immobiles, la venue d'un·e passant·e. Dans leur sourire figé, leur intention reste ambiguë, est-ce une invitation à les rejoindre ou un piège patiemment tendu ?

Le titre *WELCOMCOM* renvoie autant à un message d'accueil qu'à une invitation de participation à leur «ComCom» (la communauté de commune étant, en France, un terme pour parler de l'alliance de villes ou de villages dans une politique de regroupement solidaire, souvent surnommées «ComComs»). La vitre devient alors portail vers un ailleurs inconnu, nous plongeant dans une fête de village aux maisons nues, où lune et lampadaire ne font qu'un·e.

Un jeu de regard se crée avec les passant.es, qui se retrouvent observé·es par les occupant.e.s de la devanture, troublant de ce fait le regard unilatéral usuel de l'espace vitrine.

Ondine Bertin déploie un univers plastique composite sous la forme d'espaces hybrides dans lesquels s'entremêlent passé, présent et futur, où le réel et le songe cohabitent. À travers une archéologie absurde, elle convoque l'onirisme dans le champ de l'art contemporain. Diplômée en 2021 des Beaux-Arts de Brest, elle développe une pratique pluridisciplinaire, à la croisée de la peinture de la sculpture et de l'installation.

Double exposition

Bertrand Cavalier, Tarbes (FR), 1989

Fabien Silvestre Suzor, Montpellier (FR), 1991

Bertrand Cavalier et Fabien Silvestre Suzor sont deux artistes basés à Bruxelles. D'abord intéressés par la photographie et l'image en mouvement, ils ont rapidement développé un intérêt pour l'architecture et le design. Au travers de leurs différentes collaborations et expositions personnelles, ils ont toujours accordé une importance particulière à la scénographie ainsi qu'au lien entre les œuvres et l'espace qui les accueille.

Pour Art au Centre, les deux artistes prennent comme point de départ *Untitled 1*, une vidéo de Cavalier, dans laquelle on observe une bâche qui ondule sur la structure monumentale d'un bâtiment de la banlieue d'Amsterdam. Son mouvement continu dévoile la structure sur laquelle elle repose et suggère alors des rapports entre images positives et négatives. C'est cette notion de présence et d'absence qui est mise au cœur de l'installation ici présente. Également inspirés par le béton architectonique, Cavalier et Silvestre Suzor utilisent des principes de dédoublements et d'ajouts de formes pour souligner l'occupation physique des éléments déjà présents de la vitrine. Ces nouveaux objets, non structurels, prennent de ce fait une place importante pour interroger notre rapport au volume et à l'architecture. Par conséquent, le caractère physique et sensoriel de l'installation permet d'évoquer une expérience commune de l'espace, provoquant ainsi, un processus d'images mentales aussi bien que réelles.

La pratique personnelle de Tamuna Chabashvili s'articule autour du thème des archives et des traces. La combinaison d'histoires personnelles, souvenirs et questions dans des récits visuels et tactiles est pour elle le moyen d'interpréter et de remettre en question l'héritage du passé et de trouver des moyens par lesquels les « contre-mémoires » ou les « contre-histoires » peuvent incarner l'espace du silence.

Chaque projet est pour elle l'occasion de travailler en étroite collaboration avec des groupes vulnérables qui restent pour la plupart sous-représentés ou négligés, comme elle l'a fait en 2018 pour son travail *The Book of Patterns* (visible au Centre d'art contemporain Les Drapiers du 14 octobre au 16 décembre 2023), qui s'est intéressé aux représentations du quotidien des femmes. Le textile apparaît alors comme un espace de narration idéal de ces histoires personnelles et collectives, qui s'imprègnent et prennent sur les fibres la forme de signes volontairement simples.

Pour *Traveling Tales*, Tamuna Chabashvili a pris comme point de départ des échantillons de tissus aux motifs variés, produits à l'époque soviétique par l'usine de tissage de la soie de Tbilissi. Son regard s'est plus précisément porté sur une pile catégorisée « Auteur inconnu », un anonymat qu'elle perçoit comme une métaphore intéressante, celle d'individus qui ont participé à la production industrielle collective mais qui, comme beaucoup d'autres éléments de l'héritage soviétique, ont disparu sans laisser de trace. Les histoires visuelles de ces échantillons de textiles demeurent fragmentées, comme la mémoire elle-même, et restent ouvertes à l'interprétation, tout comme le passé soviétique de la Géorgie.

Carpeaux

Patrick Corillon, Knokke (BE), 1959

du 5 octobre au 15 novembre 2023

Les phrases de Patrick Corillon sont des ex-voto qu'il dépose aux pieds d'artistes (appartenant au champ de la peinture, la sculpture ou la littérature) en remerciement d'avoir pu se nourrir de leurs œuvres. Ainsi, il fait faire à ces artistes des choses qui n'ont jamais réellement existées mais qui contribuent à enjoliver leur légende.

Les fils électriques, qui d'ordinaire sont dissimulés, apparaissent ici au grand jour pour bien affirmer que la première énergie capable d'éclairer et de réchauffer notre quotidien provient de celles et ceux qui, au travers de leurs œuvres, ouvrent notre imagination.

J.-B. Carpeaux (Valenciennes, 1827 – Courbevoie, 1875) érigea un « saint François parlant aux oiseaux » en marbre de Carrare. Chaque semaine, il déposait un petit sachet de graines sur la paume des mains tendues de la statue.

Le jour de la mort de Carpeaux, les avant-bras du saint tombèrent, rongés par la fiente.

Chapeau Melon

René Magritte, Lessines (BE), 1898 — Schaerbeek (BE), 1967

du 15 novembre au 31 décembre 2023

L'un des peintres surréalistes les plus connus, René Magritte, tentera de démontrer que l'on n'entrevoit de la réalité que son mystère, si l'on sort de notre habituelle et routinière logique. Ses œuvres jouent souvent sur le décalage entre un objet et sa représentation.

No, no ! Only as fast as possible without stress

Jan Duerinck, Bruxelles (BE), 1991

No, no ! Only as fast as possible without stress s'articule autour des différences conventionnelles entre art et utilité. L'œuvre présente une lampe suspendue, apparemment dessinée à la main mais aussi assistée par ordinateur, qui éclaire ses propres éléments fabriqués. Associée à un banc non fonctionnel consolidé par des protège-genoux et des pinces en F, elle remet en question le concept de confort et de fugacité. Le titre énigmatique, dérivé d'un SMS, pousse à réfléchir sur le caractère insaisissable du repos à l'époque actuelle.

Deux peintures d'un rétroviseur sans reflet évoquent l'absence du regard en arrière, se concentrant sur le miroir comme objet. Ce miroir symbolise la sécurité et le contrôle, explorant le rôle du spectateur en tant qu'automobiliste, mettant en exergue les thèmes essentiels du travail de l'artiste. *No, no ! Only as fast as possible without stress* vous invite à contempler les paradoxes du confort, l'impermanence du repos et la dynamique du pouvoir ancrée dans le tissu de notre monde moderne.

Le souvenir d'un été bouleversé où une neige s'est déposée en plein mois solaires. À la manière d'un cliché photographique, ces sculptures en matériaux naturels, en cire ou en macramé sont arrêtées dans leur mouvement. Le temps d'un arrêt sur image, on s'aperçoit que les tournesols sont empêchés dans leur course au soleil. L'astre les a-t-il brûlés au point que leurs pétales fondent ?

Cette scène est-elle la démonstration d'un bouleversement écologique où les saisons, perturbées dans leur cycle annuel, montrent qu'une neige s'est déposée en plein été ?

Mêlant la photographie et la sculpture dans mon travail, je fantasme souvent la possibilité de revivre le souvenir photographique en étant à l'intérieur de l'image. En tant que spectatrice omnisciente, j'en viendrais à me déplacer dans la scène capturée et à analyser ce qui auparavant pouvait m'échapper. Des souvenirs de mon enfance, il n'en reste que des vagues bribes, des fragments et très peu de photographies. Pour revisiter cet été qui me hante depuis plusieurs années, j'ai décidé de reconstituer le décor en acceptant les approximations.

Le saule pleureur est fait d'un tissage en macramé qui m'évoque les gestes de l'enfance, des scoubidous aux bracelets marins. Au fur et à mesure des nouages, ce tourbillon de coton se transforme en filet.

Étendue 02**Elisa Florimond**, Cayenne (GF), 1995

Dans les musées d'archéologie, il arrive souvent que d'une sculpture antique, d'un corps humain, il ne reste que ses pieds, encore ancrés dans un socle en pierre taillée.

Étendue 02 est une concrétisation de l'attention particulière que je porte à la scénographie des musées d'histoire et de sciences naturelles. En étant installée derrière une vitrine d'une rue de Liège, la pièce reprend ce code muséographique, mettant en valeur et à distance le « précieux ».

La collection et la combinaison sont les démarches emblématiques de ma pratique artistique. Mes installations se composent d'associations méticuleusement décidées entre les formes que je modèle et les objets et images que je collecte.

Étendue 02 a pour source d'inspiration principale les systèmes de présentation des collections du musée d'archéologie d'Athènes. Les formes qui composent l'installation sont des reproductions adaptées et modifiées (par le changement d'échelle ou d'utilisation de matériaux) de sculptures antiques et de leur présentation dans ce musée d'histoire naturelle.

Figure**Bruce Formanoie**, Cologne (DE), 1990

Diplômé des Beaux-Arts de Liège en 2016, le plasticien Bruce Formanoie explore les codes de l'illustration et de la bande-dessinée, se joue des limites de la perspective, s'amuse du statut des formes et des objets.

Dans *Figure*, l'artiste exploite *in situ* pouvoirs optiques de la couleur (le monochrome et le dégradé) pour créer plusieurs points de vue possibles dans l'œuvre, en recouvrant l'entièreté de l'intérieur de la vitrine et les objets dedans, d'une teinte et ses nuances. En fonction des déplacements du spectateur devant cette anamorphose, ce dernier s'interrogera sur la consistance du monde, dissimulée derrière les apparences sensibles.

Rêverie solitaire ou hallucination collective, espace mental intime ou pièce publique, l'installation, constituée d'objets, semble tendre vers l'irréel, entre illusion d'optique et prouesse géométrique. Entre nature morte abstraite et surréalisme, la scène en trompe-l'œil, fabriquée grâce à diverses disciplines artistiques (sculpture, dessin, peinture, installation) déconstruit des formes et reproduit une surprise permanente.

Always Stuff, Four Blue Office Chairs

Gilles Hellemans, Lier (BE), 1996

Le titre *Always Stuff* a vu le jour alors que je me promenais dans Bruxelles avec mon amie scénographe Merle, parcourant la ville en quête de meubles, de peintures et d'autres objets pour décorer son nouvel appartement. Nous partageons tous deux une obsession intense pour les intérieurs, les couleurs et la manière dont ils se métamorphosent en objets. Nous avons vite compris que notre mode opératoire, comme une malédiction, est toujours *Always Stuff* (objets uniquement). J'ai par après lu *Real Estate* de Deborah Levy et ai été marqué par ses descriptions de désirs de lieux et d'objets. Le mode de vie *Always Stuff* s'est immiscé dans ma pratique artistique et est devenu un mécanisme m'aidant à gérer mon désir insatiable pour les objets. Une grande partie de cette pratique repose sur la réintroduction de la peinture dans mon travail. J'adore le lent processus de transfert des formes et des couleurs d'un objet ou d'un lieu sur une toile, ce qui me permet de fusionner plus aisément avec les objets qui m'ont attirés initialement.

Pour Art au Centre, je combine pour la première fois peintures, maquettes architecturales et travail vidéo. Le format de la vitrine intensifie les superpositions d'*Always Stuff*. Les différents éléments agiront comme un dialogue sur ce que signifie de convoiter un lieu ou un objet sans pour autant le posséder, mais néanmoins se l'approprier en le revendiquant en des termes propres à chacun.

Cette édition d'*Always Stuff* met en scène un ensemble de simples chaises de bureau bleues. Je suis tombé dessus pour la première fois alors qu'elles étaient empilées dans un marché aux puces, puis j'ai découvert que mon lieu de travail disposait de quatre de ces mêmes chaises. Je les ai réassemblées dans diverses configurations pour créer de nouveaux récits. L'une d'elles a fini par se casser mais mon patron a été généreux et me l'a offerte. Elle a désormais trouvé sa place dans mon studio comme élément précieux des archives *Always Stuff*.

Axel Janssen s'avouera surtout peintre mais il est aussi sculpteur. Il sort tout juste de l'Académie des Beaux-Arts de Liège où il se fit remarquer par ses professeurs et par moi-même, gentiment invité, dès son premier jury. On décelait immédiatement dans son travail une maturité à faire pâlir ses condisciples. Il y a de l'engagement, de la force, c'est une peinture très physique. Le gars est grand, ses toiles aussi ! Il s'aventure depuis peu dans l'après. Bonne chance à L(o)ui(s) ! Courage surtout !

J'ai été conquis par sa *Cathédrale* lorsque je l'ai découverte au Prix Georges Collignon qu'il a remporté alors qu'il était toujours étudiant. Un départ en fanfare qu'il va maintenant devoir confirmer. Re-bonne chance ! Cette peinture massive, à la limite de la sculpture, présentée haut, m'avait agréablement soumis. Pour Art au Centre #13, elle est accrochée presque à l'identique, imposante, si ce n'est qu'elle a, cette fois, face à elle, de quoi la concurrencer... le Palais des Princes-Evêques, de l'autre côté de la rue.

« Cette toile incarne l'impression de grandeur quasi montagnaise que m'a laissée la vue de la cathédrale de Cologne. Je l'ai réalisée à partir d'une photo prise au pied de sa plus haute tour.

Une partie de mon travail s'articule autour de questionnements formels liés à certains ressentis que me laisse l'architecture. Comment en arrive-t-on à telles formes, à tel esthétisme ? Dans quelle mesure notre environnement conditionne-t-il ces structures et où le retrouve-t-on ? Nous sommes la seule espèce à modifier autant notre environnement. Celui-ci ressemble aujourd'hui plus à ce que nous sommes qu'à son état d'origine. Sommes-nous enfermés dans une boucle destinée à s'appauvrir de plus en plus ?

La cathédrale de Cologne incarne pour moi l'une des structures à échelle humaine qui témoigne le plus de l'écart entre notre environnement d'origine et nous-mêmes. Beaucoup d'architectures la dépassent, et de loin, mais ils sont à mon sens au-delà de notre humanité et plus à l'image de notre époque mécanique et numérique. » Axel Janssen

Du béton du métal dont sont faites vos parois

Anaïs Lapel, Verdun (FR), 1993

« Pour construire notre maison, choisissons une colline. Les Japonais ont toujours bâti au pied des montagnes ou au fond des vallées. Ils affectionnent les endroits peu élevés.

- C'est vrai, papa. Tu as raison. C'est vrai que sur les photos, les maisons des étrangers sont toujours en hauteur. Par contre, celles des Japonais sont moins visibles.

- À cela, il y a une raison. Le Japon subit des séismes et des typhons. Les maisons en bois ne résisteraient pas aux vents et aux secousses. Voilà pourquoi elles sont bâties dans des endroits moins exposés à ces risques. Mais... ce n'est pas la seule raison.

Les Japonais, vois-tu, préfèrent la douce clarté à la franche lumière. Ils se lovent dans la pénombre. Ils aiment vivre au contact de la nature. Voilà pourquoi ils n'ont jamais pu s'habituer aux maisons en pierre.

- Je comprends. Moi non plus, je n'aime pas les maisons en pierre. C'est froid. Je n'aime pas.

- Oui, mais il faut nuancer un peu. Certes, la maison en bois convient aux Japonais. Mais quand c'est tout un peuple qui l'adopte, cela risque de nous rendre faibles et inconstants. Le caractère et la force des étrangers se nourrissent des pierres, du fer et du béton dont sont faites leurs habitations. »

Extrait de dialogue du film *Dodes'ka-den*, Akira Kurosawa, 1970.

Du béton du métal dont sont faites vos parois est une installation spécifiquement conçue pour Art au Centre. Elle met en scène le spectre d'une agence de service du tertiaire qui, à l'heure de la division internationale du travail, a connu son plus bel essor dans les pays dits développés, trop occupés à vendre ce qui ailleurs se produisaient, mais soudain devenue moribonde, fossile, suspension d'elle-même. Derrière les baies vitrées se déploie une communication qui ne pourvoit plus, enfin libérée d'un impératif marchand.

An Enchanted Break

Cristina Lavosi, Sassari (IT), 1993

L'œuvre nous invite à regarder à travers une reproduction terne et stérile d'un mur en pierre sèche et offre un aperçu d'une scène magico-réaliste se déroulant dans une étrange cuisine collective. Trois personnages occupés à cuisiner du fromage ensemble, munis d'outils bizarres et habillés de façon excentrique semblent venir d'une époque indéterminée. Ces images d'un autre monde font allusion à une stratégie mise en place pour combattre les systèmes de production capitalistes et remettre en question l'isolement néolibéral. La fabrication artisanale du fromage se transforme en une pratique collective de résistance et encourage la communautarisation du travail de production quotidien. L'œuvre décrit la cuisine comme un travail de production quotidien et la consommation comme un acte visant à abolir les frontières entre le monde humain et le monde au-delà de l'humain. L'artiste cherche ici à exprimer l'urgence de surmonter la séparation entre la pratique politique et les actes de production de la vie. Une frontière métaphorique est également littéralement brisée en perçant un trou dans le mur en pierre sèche, généralement construit dans le bassin méditerranéen pour délimiter la propriété privée. L'installation met en exergue le rôle que doivent avoir la convivialité et le partage du travail – par opposition à l'isolement et à la propriété privée – dans la construction d'un avenir commun radieux. Une entreprise collective dans laquelle l'au-delà de l'humain, comme le fromage et ses bactéries, devient un agent actif de multiplicité et de contamination. Le lait coule à flot dans la sphère politique, son traitement technologique devenu un emblème des idées modernes de séparation et de pureté reflète en fin de compte notre façon d'aborder le vivre-ensemble.

La production de l'œuvre est le résultat de différentes collaborations avec : Chongjin Chen pour le mur en pierre sèche, Cristiana Vignatelli Bruni pour les accessoires en céramique, Esther van der Heijden pour les costumes, Lu Lin, Yusser Salih et Ulufer Çelik pour la performance.

Pour Art au Centre, Camille Lemille développe un projet, prenant comme point d'appui des rencontres effectuées cet été à Détroit (USA). Une ville complexe qui se relève doucement de plusieurs crises, d'une faillite économique et sociale. Elle questionne un espace en transition, celui des villes et de nos habitats, des centres urbains devenus des lieux de spéculation, des espaces fonctionnels, des flux tendus «et non des lieux que l'on s'approprié, où l'on s'arrête, où l'on traîne, où l'on vit»* .

Camille Lemille entrelace textes et images, témoignages et idées reçues et y apporte un trouble, une tempête intérieure. C'est un geste tourbillonnant qui vient enrayer les compositions graphiques et textuelles des sérigraphies sur carrelage. Une tempête qui se propage au-delà des frontières, apportant à Liège un autre exemple de l'échec du capitalisme et de l'industrialisation et des conséquences très concrètes que cet échec apporte sur l'ensemble des habitants. Par fragments de mots et d'images, Camille Lemille trouble les témoignages reçus et met à l'épreuve les éléments de langage qui nous paraissent si familiers et pourtant totalement inaudibles. De ses échanges avec des acteurs locaux, naît une collaboration avec Paul Johnson, artiste de Détroit, qui prend la forme d'un animé qui annonce par le dessin et le mouvement, la précarisation présente et à venir à l'intérieur de nos espaces de vie.

Rejouant, dans la vitrine, les présentations en liste des agences immobilières, elle déplace le curseur de l'investissement et de la marchandisation du logement vers sa crise actuelle et son évolution hors de contrôle. Elle donne la voix à des vécus partagés, dresse un état des lieux de situations absurdes, précaires ou invivables, à l'image de la reproductibilité du médium qui épuise sa source jusqu'à disparaître.

*Mona Chollet, *Chez Soi, Une Odyssée de l'espace domestique*, 2015, Paris, Editions de la Découverte, p. 66.

Sonia Mangiapane est une artiste photomédia qui travaille avec des procédés définis principalement par leur interaction avec la lumière, par opposition à l'usage exclusif de l'appareil photo. Sa pratique artistique repose sur un éventail de méthodes avec et sans appareil photo et prend la forme de tirages photographiques et d'œuvres hybrides sur papier. Elle explore les concepts liés au voyage, à la nature et aux notions de temps photographiques. Les intérêts artistiques de Sonia sont variés ; son approche discursive, processuelle et expérimentale.

La chambre noire couleur est un lieu central de sa pratique artistique. C'est un espace dans lequel elle crée une photographie, plutôt que de la prendre. Elle repousse ainsi les limites de la photographie en s'essayant à des approches conceptuelles et techniques qui s'éloignent de l'instantané photographique.

Dans le cadre d'Art au Centre, Sonia présente *Ambient, Aberrant* qui remet en question l'authenticité de l'image, de la Nature, de toute expérience médiatisée. Elle part du principe que le regard photographique et le regard touristique sont apparus à la même époque (environ 1840) et sont depuis inextricablement liés. Le paysage est une représentation de l'idée de nature. Il est pourtant apprivoisé, domestiqué voire dominé. *There is no nature here*. L'œuvre aborde l'artifice du tourisme, de la poursuite du sublime, de notre relation à la Nature (ou du moins comme nous l'imaginons). Elle initie une réflexion sur notre façon de découvrir de nouveaux endroits à travers l'appareil photo de notre téléphone portable.

Gravats

Lucile Marsaux, Toulouse (FR), 1994

Théo Philippot, Evry (FR), 2000

Et si l'on mettait toute une vie dans un carton. Deux ou trois même.

Face à tout ce qu'il reste, on tenterait d'organiser le chaos en un ensemble sûr. On classerait méthodiquement les objets, les vêtements, les livres. On regarderait attentivement le contenu avant de refermer chaque boîte, afin d'essayer d'en faire naître un souvenir. On noterait quelques inscriptions sur le carton rugueux. Pour plus tard. On saurait alors où chercher tel objet, où recueillir tel souvenir. Tout est prêt.

On fabriquerait de petites villes au sein des caves et des greniers. Des ensembles d'immeubles ou de lotissements où nous serions réunis. À la manière dont on range une bibliothèque, on collerait un tel tout contre un autre. On imaginerait des conversations secrètes et immobiles. Des conversations en morse entre les parois fines des boîtes. Avec le temps, il s'inventerait sûrement de nouvelles histoires. On ne peut raconter le passé sans en modifier quelques bouts. Ce qu'on aurait laissé loin de notre vue prendrait petit à petit un nouveau rythme. Une nouvelle place pour se raconter, loin du tourbillon, en marge du présent. Mais ces fabulations ne seraient que la joyeuse preuve que la vie déambule encore quelque part entre ces rues désertes.

Dernier bout de scotch.

Déjà les souvenirs farandolent, percent les parois dans lesquelles on les avait emmurés. Le souvenir ressurgit. Lumière.

Midnight Leaves

Bettina Marx, Bonn (DE), 1981

La nuit, l'œil et l'ouïe peignent leur propre paysage : dans des teintes bleues, roses et violettes. Bettina Marx capture ces paysages. Sur tissus, papier et bois. Des matériaux qui forment des volumes, mais qui sont néanmoins mobiles. En tant que peintre, elle se déplace en premier lieu sur une surface, une surface sur laquelle elle empile des éléments minuscules. Elle peint des détails abstraits qui se densifient, remplissent ainsi toute la surface. Elle découvre ces fragments dans le paysage nocturne qui l'entoure et les transporte dans l'espace à travers lequel les observateurs se déplacent. À partir d'éléments abstraits et de détails en surface, une végétation autonome se développe, un fourré de structures se forme.

Marx accentue la fragilité des choses et met en évidence la vulnérabilité du monde : dans *Midnight Leaves*, la friabilité est le sujet central. Elle sait équilibrer de manière poétique la minutie des fragments pour en faire une unité harmonieuse. Ce faisant, elle ne s'intéresse pas seulement à la cohérence des petits éléments dans ses installations picturales, mais aussi à l'interaction plus large de tous les éléments, que ce soit concrètement dans le paysage urbain ou abstraitement dans la société. Le travail de Marx est ainsi une allégorie des liens et des relations que notre monde reflète dans toute sa complexité et sa beauté.

Par des gestes de préservation, de mise en boîte, ou encore de dissimulation mais aussi par une pratique de l'écriture régulière, le travail de Pierre-Alain Poirier tend à ré-insuffler un caractère narratif aux objets qu'il produit tout en questionnant les potentialités du récit, histoire intime, commune et fictionnelle dans l'espace d'exposition. Oscillement entre ce qui est vu, promis, dit et crû.

Des figures POP, des artistes ou écrivains aimés, des proches, sont convoqués sur un même niveau et lui permettent, à la manière « d'étoiles distantes », de les faire dialoguer et de construire un ciel personnel qui s'ancre dans le monde. Il s'agit de multiplier les emboîtements ou les mises en scène : amour, drame, désœuvrement, rupture, fatigue, improduction, par l'écriture et la constitution de semblant de chambre, scène vide qui en rejoue les signes : lit, repose-tête, rideaux, oreillers constitués de médicaments ou de fleurs. Cadre ou théâtre d'une possible réconciliation entre l'espace de l'écriture et de la sculpture, celui de l'intime et de la monstration.

A Fragile Relationship In A Sturdy Façade

Jeannette Slütter, La Haye (NL), 1988

Reflète du temps passé au cœur de cette vitrine, la façade, quant à elle, est restée intacte. Heures d'ouverture prolongées et arrivées à terme. Verre brisé et réparé, graffitis réalisés puis enlevés, œuvres installées et finalement démontées. Toutes ces actions n'ont de sens que si les passants les remarquent. Sans eux, les graffitis et les heures d'ouverture sont inutiles. Les vitres brisées ne peuvent montrer leur acte de rébellion ou simplement leur maladresse et les œuvres ne renvoient pas au temps passé à l'intérieur de cette vitrine. Cela reste, quoi qu'il en soit, un rapport fragile sur une façade solide.

Bébé Palindrome vomit une nouvelle fois sur le tapis. Je soupire : « Ne te l'ai-je pas déjà dit ? Si tu as besoin de quelque chose, il suffit de demander. » Toujours penchée vers l'avant, elle me regarde. « Ne comprends-tu donc pas ? C'est ce que je suis en train de faire », dit-elle, m'invitant à me rapprocher. Je secoue la tête, « Non ! Ça suffit ! C'est chaque fois pareil ! », mais avant que je ne parvienne à me dépêtrer de la scène, elle avait déjà enroulé tout son corps autour de ma jambe, m'immobilisant sur place. « S'il te plaît, regarde », dit-elle en faisant un signe de la tête en direction de la flaque, « Je veux juste savoir si tu es réel. »

Nous partageons le même ADN mais pas les mêmes valeurs, raison suffisante pour qu'elle continue de tester les limites de mon humanité. Je regarde à terre pour inspecter ce que Bébé a remis et aperçois des lettres de pâtes à moitié digérées. « Où as-tu trouvé ça ? » je lui demande. « Dans le placard. Il renferme de tout, y compris cette conserve de soupe-alphabet. » Une courte pause s'ensuit. Je prends le temps de lire, les lettres épèlent son nom. « Tu as écrit ton nom », lui dis-je. « Oui », acquiesce-t-elle, « absolument ».

« Laisse-moi partir à présent », lui dis-je en me tortillant la jambe, « Je suis parvenu à lire ce que ton vomi a épelé par terre », mais Bébé Palindrome ne relâche pas sa prise. Je peux sentir nos battements de cœur accélérés en pleine synchronisation. « J'ai besoin que tu signes un contrat », baragouine-t-elle en pressant son visage contre mon mollet. « Pourquoi ? Quel contrat ? » Me voyant froncer des sourcils de désapprobation, elle sort un stylo de derrière son oreille. Celui-ci est relié à l'intérieur de son conduit auditif par une chaînette métallique. « Signe ici », m'ordonne-t-elle en se tapotant le front d'un doigt tandis que son autre main tient fermement le stylo pour moi. Ma main accepte le stylo, la chaînette se resserre. « Mais que stipule ce contrat ? » lui demandé-je à nouveau. Elle se lèche les babines : « C'est un contrat qui t'interdit de me prendre ce stylo. »

Wafel de Liège

Jannes Lambrecht, Bergen (NO), 1994

Mirthe Vermunicht, Louvain (BE), 1999

Mirthe Vermunicht et Jannes Lambrecht se sont associés pour créer un hommage unique et interactif à la tradition séculaire de la gaufre de Liège. Leur œuvre invite les passants à prendre part à une expérience tactile en versant de leurs propres mains du sirop doré sur une gaufre, tissant ainsi un lien tangible avec la riche histoire de ce délice bien-aimé. Cette fusion de l'art et de la gastronomie témoigne de leur synergie créative et de leur esprit inventif.

Dans son costume de créateur, Jannes Lambrecht (également connu sous le nom de Blikshade) se concentre sur les visuels immersifs et explore l'univers des technologies nouvelles et passées. Son portfolio diversifié comprend aussi bien des installations captivantes présentées lors d'événements tels que le Festival de la lumière de Gand que des créations visuelles pour des lieux comme le Vooruit et la Chinastraat, en passant par du développement Web et de nombreux projets de moindre envergure. Jannes Lambrecht fait également partie du Collectif Jean-Jacques, bien connu pour organiser des projets collaboratifs.

Mirthe Vermunicht est une artiste plasticienne formée en graphisme, illustration, céramique et scénographie. Dans sa pratique artistique, elle utilise le kitsch, l'humour et les souvenirs pour construire des mondes et raconter des histoires. Elle aime franchir la frontière entre art et artisanat.

Leurs parcours diamétralement opposés mènent à une collaboration intéressante et fructueuse. Ensemble, Mirthe et Jannes ont créé une expérience immersive qui rend non seulement hommage à une tradition culinaire mais illustre également leur dévouement total envers l'art et l'innovation.

La scène se déroule au Pays du Printemps Éternel.

Barbie Manucure, Stéphi la Polly Pocket, et Nelly le Petit Poney se sont retrouvées pour pique-niquer à la Grande Prairie aux Fleurs. Elles ont déroulé une grande nappe de vichy rose et blanc et dégustent des cupcakes à la fraise.

- Alors Stephi, quoi de neuf ? Toujours à la réalisation de ton œuvre d'art totale ? demande Barbie Manucure.

- Oui. Je viens de terminer mon album de scrapbooking, et là je commence un nouveau projet. J'ai envie de former une grande cathédrale de bric-à-brac, de morceaux colorées qui iraient dans tous les sens...

- Ah ! C'est pour ça que je t'ai aperçue au loin au terrain vague hier ? dit Nelly.

- Oui, je cherchais des brols en bois à récupérer, répondit Stéphi.

- J'adore me balader là-bas, on trouve toujours un tas de choses intéressantes parmi les déchets, ça me donne toujours des idées, dit Barbie Manucure, songeuse.

- Et puis le chemin pour y accéder est magnifique, l'allée bordée de roses et de tulipes est splendide ! renchérit Nelly,

- Je me demande d'ailleurs si je ne vais pas décorer mes morceaux de bois avec des motifs floraux, dit Stéphi.

- Excellente idée, répondit Nelly. Tout le monde aime les fleurs.

- Oui, c'est sûr, dit Barbie Manucure. Hier j'ai acheté une orchidée que j'ai placée sur le comptoir du salon. Toutes mes clientes sont ravies : elles me disent que cela apporte un vrai vent de fraîcheur et de sérénité.

- Je devrais passer me faire manucurer les sabots ! dit Nelly.

- Oui, bien sûr ! Je suis sûre que le modèle marguerite folklorique t'irait à merveille, répondit Barbie Manucure.

Une brise légère vint agiter les pâquerettes qui brillaient au soleil.

- Ah ! Le printemps est vraiment ma saison favorite ! déclara Stéphi.

Cristina Mirabilis Académie des Beaux-Arts de Catane (IT)

Christine n'a jamais été béatifiée par l'Église catholique mais elle est vénérée comme sainte en Belgique dans le Limbourg et le Brabant flamand ; guide spirituel des hommes les plus importants de son temps et pour cela contrôlée par l'Inquisition ; refuge et réconfort pour les femmes persécutées ; protagoniste de miracles et d'événements merveilleux, d'où le nom-attribut de Mirabilis ; inspiratrice de Dante Alighieri – voir son poème *Divina Commedia (La Divine Comédie)* – et de Nick Cave – voir la chanson *Christina The Astonishing*.

Christina de Saint-Trond est la protagoniste qui a inspiré les artistes de l'Académie des Beaux-Arts de Catane à l'occasion de cette édition d'Art au Centre. Son féminisme est le même féminisme des premiers jours, celui d'Hildegarde de Bingen, par exemple, qui vivait à la même époque dans la voisine Allemagne. Dès la civilisation amazonienne de l'histoire et de la mythologie à travers les expériences de toutes ces femmes qui ont créé des communautés dans lesquelles trouver partage et protection, s'insère la relation de Christina avec le béguinage, une autre expérience entièrement féminine qui a caractérisé les communautés du nord de l'Europe, en particulier la Belgique.

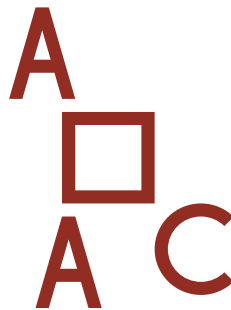
Notre vitrine est un hommage à la figure de Christina et à la mission qui lui a été confiée par Dieu : racheter les péchés de l'humanité par le sacrifice personnel et la souffrance.



A series of 20 horizontal dotted lines spaced evenly down the page for handwriting practice.

art au centre

#13 liège
05.10
— 31.12.2023



art au centre © 2023

Coordination

Assistante coordination

Conception graphique

Relecture

Traduction depuis l'anglais

Typographie

Papier

Impression

Maxime Moinet

Marla Shenaj

Mikail Koçak (Mermermer)

Alix Nyssen, Coralie Vieillevoye, Sophie Delhasse et Anna Ozanne

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

uhoda
Position Service

ILLU DESIGN
— THE ART OF LIFE —

Mr. Dricologe

{c}
Curtius
— LA BIÈRE LIÉGEOISE —

BHS.MEDIA
BE EVERYWHERE



Royaume des Pays-Bas

FEDERATION
WALLONNE BEVELLES



Wallonie

Province
de Liège

Liège
Echevins
du Commerce

#12