

A

#14

A

C



art au centre

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

Pour la quatorzième édition d'Art au Centre, du 8 février au 30 avril 2024, 44 artistes liégeois.es, belges et étranger-e-s investissent 26 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

#14

The Price Is Worth It

Acher, La Louvière (BE), 1978

L'œuvre d'Acher explore la réification et la chosification à travers une installation composée d'une vidéo, d'un néon et d'un lit de fausses fleurs. Une interview de Madeleine Albright, ex-Secrétaire d'État américaine, est projetée, où elle justifie la mort de 500 000 enfants irakiens sous l'embargo américain de 1990. Cette vidéo illustrant la chosification flagrante de ces enfants.

Les fausses fleurs symbolisent les fausses promesses des guerres pour des idéaux tels que la démocratie et la paix. Fabriquées à partir d'un dérivés du pétrole, elles représentent la rétribution en échange de chacune des vies sacrifiées. L'argent demeure le lien de tous les liens. Les fleurs, justification de la mort des 500 000 enfants irakiens, cristallisent la phrase "The price is worth it", réifiant le sang de ces martyrs en or noir.

Le néon est une phrase tirée de l'œuvre de Carl Marx, *L'économie politique c'est le reniement achevé de l'homme* elle souligne la complète négation de l'humanité par l'économie qui ontologiquement ne peut être que politique, enrichissant l'œuvre de philosophie et permettant une réflexion plus approfondie de l'installation.

Ainsi, la création d'Acher invite à penser de manière plus holistique sur la façon dont nous nous réifions mutuellement à travers l'argent qui n'est pas un moyen d'échange ou étalon de mesure neutre mais bien une dialectique d'aliénation sociale.

327

TO DO

Hilal Aydoğdu, Liège (BE), 1998

To do :

- être chaussure à son pied
- assouvir tous ses besoins
- faire preuve d'audace
- être capable de gérer ses états d'angoisses
- se plier en quatre pour lui
- se ranger quand tu n'es pas d'utilité
- faire ménage = être sa domestique
- pouvoir faire preuve d'1 % de courage et de 99 % de don de soi
- ...

To do est la liste des choses à faire pour satisfaire les besoins de son époux et pour oublier les siens.

La fenêtre nous laisse poser notre regard sur un des espaces les plus intimes. Celles de nos constructions sociales, de nos rêves de petites filles ou de nos cauchemars de femmes, la chambre à coucher.

Diplômée d'un master en dessin aux Beaux-Arts de Liège, Hilal Aydoğdu a depuis plusieurs années une pratique de la performance, approfondie à La Cambre à Bruxelles.

Sa démarche artistique envisage en premier plan d'interroger la place de la femme au sein d'un monde d'hommes. Elle propose d'investir les dispositifs qui œuvrent à asseoir une hégémonie délétère – celle du patriarcat – principalement à travers la culture, en explorant le lexique morbide des valeurs et des injonctions qu'elle véhicule : honneur, virginité, obéissance.

© Guillaume Lorea (modèle mari)

© Nulus (photo)

Remerciements à : Anaïs Legrand, Usha Lathuraz, Dominique Castronovo, Antonin Corto Cauwe, Julie Baffier-Caliciuri et ma maman.

Artiste sélectionnée dans le cadre de l'appel à projets
Texte : Hilal Aydoğdu

À travers la vidéo, la performance et la peinture, Dóra Benyó puise dans sa propre histoire familiale comme matériau source pour aborder la censure et la dictature en Hongrie sous l'ère soviétique. Elle travaille principalement avec les dossiers d'archives d'État sur son grand-père détenu par l'ancien service secret. Partant d'une quête personnelle d'appartenance, née en Hongrie mais élevée aux Pays-Bas, elle recherche les traces de la dictature laissées dans sa famille. En adoptant la position de l'éternelle nouvelle venue, elle cherche les traces de la dictature dans sa famille et interroge la façon dont les familles et la société traitent le passé dictatorial de l'Europe de l'Est.

Le titre *V – 150360/1 p. 204, 265, 266* fait référence au rapport des archives de la sécurité d'État hongroise décrivant les activités du grand-père de Dóra Benyó lors de la Révolution hongroise de 1956. Avec des camions, il collectait de la nourriture en Autriche et la transportait au chef militaire à Budapest.

Pour *Art Au Centre #14*, l'artiste peint un paysage similaire à celui décrit dans le rapport. La représentation est basée sur une photo d'archives trouvée sur Internet, prise pendant la Révolution hongroise, sur laquelle un groupe de personnes décharge de la nourriture d'un camion. Le public regardera l'arrière de la peinture qui fait face à la fenêtre et est suspendue au plafond. Seul le reflet dans le miroir sur le mur de la vitrine peut donner au public un aperçu de la peinture réelle. En ne montrant pas la face avant de la peinture, Dóra Benyó censure la représentation et renvoie au matériel d'archives incomplet tout en posant des questions sur notre relation à nos histoires et leur (in)connaissabilité.

Fausse bonne nouvelle

Juan d'Oultremont, Bruxelles (BE), 1954

Je mens. J'ai toujours beaucoup menti. Un de ces accommodements avec le réel dont ma mère était déjà la reine et qui est devenue pour moi une manière de prêcher le faux pour rendre le vrai, plus vrai encore.

Comme en plus je suis collectionneur, je crois pouvoir dire que je collectionne les mensonges.

Cette propension à dire « des craques » explique la jubilation que suscite chez moi le *TOUT EST FACTICE* de Robert Doisneau – photo qu'il réalisa en 1942 (période de guerre et de restriction) sur laquelle un couple d'épiciers pose dans sa boutique devant des rayonnages plein de produits clairement annoncés comme faux.

80 ans plus tard, sans rien avoir perdu de son actualité, ce *TOUT EST FACTICE* renvoie littéralement au paradoxe de l'art : un mensonge si bien ficelé qu'il fait rêver. Une raison qui m'a semblé suffisante pour activer une vitrine liégeoise en y présentant des objets qui questionnent cet impératif de « ramener sur le terrain de l'art » des éléments qui lui sont étrangers. Dans ce cas-ci, ramener « dans la vitrine de l'art » une série de gourdins jouets (série *Inflatable Caveman Club*), le plus souvent en plastique ou en tissu, cohabitant avec leurs répliques en bois ou en plâtre produites dans mon atelier.

Après avoir opéré un premier déplacement de la caverne vers le magasin de jouet, les gourdins ainsi exposés en proposent un second, du magasin de jouet vers la scène de l'art. Une série de déplacements qui sont comme « accélérés » par la violence potentielle de l'objet initial (la massue, le casse-tête) et celle du contexte de la photo (la guerre et le risque de se faire voler des denrées rares).

Objectif avoué : produire une installation qui au-delà d'une première lecture, résiste aux interprétations et sème le doute quant à ses véritables enjeux. Qu'est-on en train de regarder ? Une épicerie, une armurerie, un magasin de farces et attrapes... ?

En imaginant cette installation, je n'ai pu m'empêcher de penser à *Wirtschaftswerte*, la sculpture sociale de Joseph Beuys (1980 SMAK Gent) et au fait qu'une fake news avouée est à moitié pardonnée.

330

Et fousse toujours on trouvera bien

Gaspard Husson, Paris (FR), 1993

À un moment
Dans la ville Liège
plus aucun mur n'est droit
toutes les surfaces s'effritent
horizons mous et lignes tordues
C'est le vrac général
la grande Meuse toujours coule toujours
teintée par les nouveaux alluvions
infusée des zones traversées en amont
saveur nucléaire parfum Tihange
Le paroxysme des temps troubles est nappé sur tous les environs
des épidémies d'un nouveau genre ont semé la pagaille
exode des survivant·e·s vers les monts d'Ardenne alentours
où iels tentent de substituer à leurs besoins en autonomie
plus grand monde ne vit dans ce qu'était la cité ardente
Et quand même
ces ruines traversées par le grand fleuve
demeurent un point de ralliement stratégique
on s'y retrouve pour des échanges de biens et de denrées
des marchés improvisés s'y tiennent en permanence
on vient de plus ou moins loin avec à peu près ce qu'on a
on achète, on troque, on revend
il y a des gens qui proposent leur production agricole qui tant bien que mal
se développe loin du fleuve
il y en a qui se sont spécialisés dans la confection d'un outil particulier
il y en a qui trouvent encore des conserves millésimées
et il y a des étals bigarrés,
ce sont ceux des fousseurs et fousseuses
qui, dans le grand fouillis
raclent ratissent et soulèvent
chassent cueillent et pêchent
brols et bricoles
petites trouvailles
pépites survivantes
bouts de matières à couper tailler sculpter assembler
qui s'étalent sur côte à côte
et attendent badauds quôteur·euse·s de passage
pour repartir sur les roues
dans les poches et les balûches
aux pieds aux mains
le long des failles

Artiste sélectionné dans le cadre de l'appel à projets
Texte : CONMÂ (les Colporteur·euse·s du Néo-Moyen-Âge)

La constellation du navire Argo

Sarah Illouz, Paris (FR), 1997

Marius Escande, Grenoble (FR), 1994

Pour Art au Centre, Sarah Illouz & Marius Escande présentent une nouvelle version de leur installation : *La constellation du navire Argo*, naviguant entre mythologies traditionnelles et mythologies contemporaines. Elle est issue d'une réflexion autour du livre *La toison d'or* de Robert Graves qui confronte les différents récits du mythe antique de Jason et les Argonautes.

Selon les auteurs qui rapportent la légende de la Toison d'or, elle possède un éclat d'or ou bien de pourpre, il s'agit d'un symbole d'immortalité enveloppant son possesseur d'un vivant rayonnement. Sur ces rideaux pourpres, une constellation faite d'aliments représente le navire des argonautes. Ces aliments font écho à la corne d'abondance, objet légendaire en forme de corne de ruminant ou de coquille de triton utilisé par Pluton, le dieu grec de la richesse et de l'abondance. Elle est représentée le plus souvent regorgeant de fruits, et aussi de lait, de miel et d'autres aliments doux et sucrés. Elle est synonyme de source inépuisable de bienfaits.

Ici, les aliments sont en plastique, mâchouillés par deux générations, et le textile est issu de Nona Source, une entreprise de revalorisation de stocks dormants. L'abondance est un mythe, « comme ressource imaginaire et source de compréhension de notre inconséquence et de notre folie, et comme outil dont dispose toute communauté humaine, malmenée par la globalisation, pour se réinventer »*.

En tant que duo, iels conçoivent des installations, des dispositifs, des façons de vivre, de se connecter et de penser ensemble, des façons d'habiter et des façons d'apprendre avec les autres et de manière locale. Ils explorent des techniques ancestrales, leurs évolutions et leurs histoires.

* WEBER, Pascale (dir.), *Le mythe de l'abondance. Ressources, imaginaires, formes de vie*, Paris, Les Presses du réel, 2018.

332

One Line (... Better Than On – line!)

Marin Kasimir, Munich (DE), 1957

D'abord un dessin, dans un petit carnet, puis un dessin dans l'espace, un dessin en acier ou une autre matière, un dessin géométrique et matérialisé en trois dimensions, une ligne continue, une seule ligne ininterrompue et 36 fois pliée, une longue ligne pliée régulièrement et perpendiculairement dans l'espace, une ligne créant un espace : une sculpture.

Cette sculpture suggère des murs, un sol, des portes et un mouvement.

C'est clairement un objet à regarder, et le regard la maîtrise, cette sculpture. Elle suggère aussi d'être agrandie, jusqu'à ce que l'on puisse la traverser. Changer l'échelle ne lui donne pas seulement d'autres dimensions, mais aussi et surtout un autre statut.

Si elle est pénétrable, traversable, contournable, elle n'est quand même pas utilisable, au moins pas dans un sens direct, cette espèce de porte à tambour ne tourne pas, on ne peut pas se cacher derrière un mur et on ne peut pas fermer les portes : elles restent du domaine de la métaphore, des portes ouvertes, dans tous les sens.

Vu de loin, c'est aussi une image.

Les gens à l'intérieur de l'œuvre font partie de cette image, sans pour autant y participer. Cette grande sculpture qui, en fait, n'est plus une sculpture mais qui n'est pas encore une architecture, suggère aussi des scénarios à inventer, pour connaisseurs ou amateurs, pour adultes ou enfants.

Une scène pour théâtre, danse, pantomime ou toute sorte de jeu...
Au public de décider.

333

Cityscape

Sarah Lauwers, Louvain (BE), 1997

Avec *Cityscape*, Sarah Lauwers présente un jeu de plateforme en 2D constitué d'éléments en céramique dans une installation tactile.

Le jeu explore la relation entre la vidéo, l'argile et la vulnérabilité. Il examine la tactilité des objets dans un univers numérique et la fragilité de l'attention dans un environnement constamment changeant et stimulant, symbolisé ici par la ville.

Nous voyons le corps de l'araignée présent dans la ville. Il se déplace. Le joueur dicte le rythme et la mise au point. En chemin, des émoticônes attendent comme des diseurs de bonne aventure modernes. Leurs réflexions sur la présence sont-elles lues ou le joueur se laisse-t-il absorber par les codes du jeu de plateforme ?

Le déroulement du jeu se joue en boucle dans la vitrine. Grâce à un code QR, les visiteurs peuvent télécharger le jeu sur leur appareil Android. De cette manière, ils peuvent jouer au jeu eux-mêmes et emporter l'œuvre avec eux.

Questionner l'anodin, révéler les squelettes invisibles, inverser le statut des choses... Tels sont quelques éléments qui jalonnent la pratique d'Alexiane Le Roy. S'intéressant à la fragilité de l'architecture, et plus généralement de ce qui constitue l'espace urbain, l'artiste explore les édifices comme on pourrait explorer le corps humain : en le scrutant au-delà de ce qui est visible. De cette observation minutieuse, elle réinvente des structures-installations qui reflètent ce qui nous entoure.

Alexiane Le Roy s'est davantage concentrée sur les armatures qui maintiennent de manière invisible les murs. Ces tirants métalliques – dont la solidarité est rendue possible grâce aux ancrages de façade – permettent de remédier aux faiblesses structurelles de certaines architectures. Ici, ces armatures se tiennent en équilibre dans l'espace, devenant sculptures à part entière. Elles traversent l'intérieur de la vitrine, comme elles traversent les bâtiments.

Si elles ne supportent plus les versants muraux, les structures ainsi apparentes ne perdent pas pour autant leur fonction. Elles érigent sous nos yeux des recherches autour des textures urbaines qui se superposent sous nos pieds. Lignes et strates presque abstraites se chevauchent au sol avec plus ou moins d'opacité pour réparer les failles qui jaillissent du bitume. L'orthogonalité des trottoirs et des pavés se confronte à la fluidité de certaines matières organiques qui s'immiscent dans les interstices.

À la fois contrôlé et hors de contrôle, l'espace urbain ainsi recréé face à nous se joue de la transparence épaissie et de la rigidité fluide. Il relie les éléments anodins entre eux suscitant par là un regard nouveau sur ces « semblants » petits riens qui constitue la ville que nous traversons.

Mécanique d'un mur

Raphaël Maman, Paris (FR), 1993

L'espace de la vitrine est bien plus qu'une simple interface entre l'intérieur d'un magasin et le monde extérieur. C'est un théâtre silencieux où les objets prennent vie sans jamais quitter leur place. La vitrine est l'art de montrer sans toucher, de révéler sans dévoiler, créant ainsi une tension particulière entre le réel et la projection du réel. C'est une scène théâtrale où se dessinent les contours de notre quotidien et où les mécanismes s'activent sous nos yeux.

Cette installation intitulée *Mécanique d'un mur*, consiste à bâtir un mur fait de carton ayant les mêmes dimensions que des parpaings de béton et de l'ériger à l'aide de graisse mécanique. Installée du sol au plafond, elle fait face au spectateur offrant une vue depuis la rue d'une construction qui s'apparente aux fondations du bâtiment qui lui surplombe. Au fil de l'exposition, la graisse s'infiltré dans les fibres du carton révélant les effets habituels du mortier sur la solidité d'une construction.

Cette installation n'est pas sans rappeler le principe de murage ; un acte qui scelle l'ouverture d'une porte ou d'une fenêtre, renforçant la métaphore de la désertification qui frappe la ville de Liège. Dans cet environnement en mutation, où les espaces commerciaux se transforment en murailles froides et inanimées, l'installation devient un témoignage de la transformation urbaine en cours.

Cette « mise en scène » révèle les coulisses généralement invisibles de notre environnement quotidien. Les passants sont invités à contempler l'essence même d'une construction et les mécanismes complexes qui la sous-tendent et à considérer leur espace de vie d'une manière nouvelle en appréciant la dramaturgie silencieuse qui se déroule chaque jour autour d'eux.

336

Vapeurs

Eva Mancuso, Liège (BE), 1987

Les «vapeurs» évoquent à la fois ces émotions trop fortes, qu'on disait faire s'évaporer les femmes, ces humeurs qu'on disait monter de la matrice utérine, pour provoquer des crises d'hystérie et les émanations d'encens que les prêtresses d'Apollon interprétaient pendant qu'elles parlaient à la place des dieux. J'invoque ces figures, à la fois opposées et complémentaires, pour questionner le poids qu'on donne aux mots et déjouer les partages de l'intime et du public, du dicible et de l'indicible, du politique et du ménager, du grandiose et du quotidien, de l'important et du futile. En mêlant l'écriture, la performance et les arts visuels, je joue avec les images de l'occulte, de ce qui occulte, et de ce qui révèle pour faire circuler une parole du privé au public, du quotidien au spectacle, du journal intime au slogan politique, du murmure au cri et du cri au murmure, sans jamais l'arrêter, sans jamais lui donner un statut clair, déterminé.

Eva Mancuso est artiste, écrivaine et performeuse. Elle expérimente des nouvelles formes, au croisement de la poésie et de l'essai, de l'intime et du politique, de la performance et des arts visuels, pour parler de tout ce qui s'inscrit en nous malgré nous et de tout ce qu'on fait pour y résister. Son premier livre paraîtra en avril aux éditions L'Arbre de Diane.

Don't Cry Over Spillllled Tears Anymore

Francisca Markus, Münster (DE), 1995

Si un objet inanimé verse une larme, on peut devenir témoin d'un mystère. Un « non-espace » se transforme en un espace d'attraction.

Les statues pleurantes sont un phénomène qui fascine les gens du monde entier, peu importe leur croyance, leur scepticisme ou leur étonnement, et peu importe les impossibilités liées à cette minuscule larme.

En même temps, observer un étranger en public versant une larme semble inapproprié, trop intime.

Je m'intéresse à la larme elle-même en tant qu'expression émotionnelle qui crée des connexions dans divers sens. Mon attention se porte sur ces moments où le sens subit un changement, non seulement dans un sens littéral et pratique, mais dans un engagement critique avec son environnement. La larme n'est qu'une image dans ce paysage et opère un changement de sens.

Je cherche à développer des structures de travail et de pensée qui, d'une part, se construisent une logique et, d'autre part, l'exécutent en elle-même. L'installation sur site est elle-même une structure dont le seul but est de verser des larmes et de les recueillir. Le liquide est composé d'huiles, de miel, de vin rouge, de sel et d'eau ; un mélange similaire aux liquides trouvés sur les statues pleurantes. Le système spatial n'est ni un miracle ni une supercherie, il opère lui-même un changement de sens, qui est ou non observé par les passants. Le bâtiment, comme une statue pleurante, prend vie et sert de messenger.

Que perçoivent, conservent et stockent les bâtiments de nos vies quotidiennes ? Le trou d'un clou dans le mur pour afficher une photo d'un ami est un témoin silencieux de départs tragiques, de ruptures privées, d'appels téléphoniques tristes, de tentatives sans réponse, d'une blague qui n'a pas fait rire, ou d'une étreinte entre deux étrangers. Chaque bâtiment est en relation étroite avec son environnement.

Actions !**Maxence Mathieu, Charleroi (BE), 1992**

Maxence Mathieu nous apostrophe en posant un livre à même la vitre. En tension, la couverture de l'ouvrage souligne le seuil (in)franchissable de l'espace et le point de départ d'une ligne de fuite qui nous entraîne à l'intérieur, poussant l'œil à l'arrière-plan, en coulisse. Papillonnant d'une structure métallique à l'étincelle douce du néon, nous voilà absorbés.

En y regardant de plus près, le point de mire nous amène à dépasser la percée et questionner le fond visible bien que caché. On pourrait se questionner si, en tentant de guider notre regard, l'artiste ne nous attirerait pas à regarder à côté ou à reconsidérer l'ensemble de la scène qui se construit sous nos yeux. Il y a une ambiance, une atmosphère qui nourrit la perception d'un espace fictif, comme un ancien souvenir, et pourtant bien ancré dans le réel puisque devant nous. Et puis il y a les détails que l'artiste distille comme on construit une partition. La couleur du néon, la tension du plan, la position de la structure chromée, l'apparence de celle-ci rappelant les constructions scénographiques de spectacles, et enfin il y a ce petit bouquin. Un livre de poche dont l'auteur est Erving Goffman et dont le titre peut attiser le sourire : *La mise en scène de la vie quotidienne*. Effet miroir, mise en abyme, projection, voilà la scène qui se peuple de ses acteurs. « Le spectateur hésite à entrer. En réalité, il est déjà à l'intérieur. [...] l'œuvre requiert sont corps. Elle le pousse à entrer en scène, lui aussi. »* Alors **Actions !**

* BRUNFAUT, Simon, *Un paradis presque perdu*, Edition du Secteur des Arts Plastiques du Hainaut, 2017.

On ne peut rien faire d'autre que tenir debout

Élodie Merland, Dunkerque (FR), 1987

Entre 2008 et 2010, Élodie Merland passe deux ans à l'École Supérieure d'Art de Toulon. Désirant retrouver les briques rouges typiques de son nord natal, elle part vivre quelque temps à Roubaix, puis elle retourne à Dunkerque où elle vit aujourd'hui, toujours plus proche de la mer.

En 2016, elle effectue une résidence de deux mois à Folkestone au Royaume-Uni. Depuis, elle garde un lien étroit avec l'Angleterre, la position géographique de Dunkerque lui permettant d'en rester proche.

Bruits de fond est le nom qu'elle a donné à l'ensemble de son travail. Ce qu'elle y entend c'est surtout le silence, l'absence, le manque, l'intime. Des notions que l'on retrouve dans chacune de ses œuvres, multidisciplinaires aux allures conceptuello-romantiques, où les mots ont une place majeure.

Elle aime penser la ville comme un espace de possibles.

Élodie Merland exprime des émotions personnelles qui s'adressent à tous.

L'installation réalisée ici reprend les codes des affichages en vitrine annonçant la fermeture définitive des magasins. L'espace de la boutique est laissé tel qu'il est, non-occupé, laissant l'abandon à la vue. Les couleurs de l'affiche évoquent celles des magasins en rupture.

La phrase *On ne peut rien faire d'autre que tenir debout* installée dans ce contexte fait écho aux commerçants qui perdent leur boutique mais également à l'actualité. Élodie Merland cherche comment réagir face à ce qui se passe autour d'elle, dans ce monde. Que peut-on faire d'autre à part tenir debout ?

La boutique vidée de son activité soutenue par cette phrase insiste sur le désastre qui nous entoure et le devoir de se tenir debout, la nécessité de ne rien lâcher à la vie alors que le monde qui nous entoure s'effondre.

340

Travel Local, Buy Local

Oya, Fujian (CN), 1993

Oya a commandé des souvenirs du monde en Chine. Lorsque les souvenirs sont arrivés en Belgique, Oya les a vendus sous la tour Eiffel avec les vendeurs là-bas.

Ici, ce n'est pas de la performance, mais plutôt un paradoxe. Ces souvenirs sont produits en Chine, vendus en Europe par les migrants.

Ces souvenirs sont exportés par des concessionnaires vers l'Europe, et finalement ramenés en Chine par des touristes chinois, ces produits sont réimportés en Chine.

341

Le vestiaire

Camille Peyré, Besançon (FR), 1996

Collections d'uniformes confectionnés à la main. Installation textile de format variable. Serpillère, journal, couverture de survie, éponge, essuie, papier à poncer, bâche de protection, ticket de caisse, corde à linge.

L'uniforme est un vêtement réglementé et contractualisé, il est un marqueur profond de classe sociale dans la hiérarchie du travail. Le vestiaire est une collection d'uniformes de travail confectionnés à la main. J'utilise pour la conception de chaque uniforme un matériau qui fait appel directement à l'outil de travail de sa profession. En détournant l'outil de travail, je questionne sa fonction, et son utilité. Ce projet questionne le statut du travailleur moderne, son aliénation et son invisibilité en utilisant son vêtement comme un objet référent et symbolique. Pour traiter ce sujet je décide de reproduire ces processus de subordination en créant un corpus de pièces chronophage à produire. Je me mets au travail, j'effectue cette tâche qui fait appel à une gestuelle répétitive, c'est une façon de décomposer et de contrefaire la temporalité du travail.

342

22 empans et 1 palme Leïla Pile, Montpellier (FR), 1993

Le travail de Leïla Pile a pour point de départ le contexte spatial. Sa pratique du textile est conceptuelle, performative et artisanale. Elle réalise un arpentage des lieux au moyen de son outil le plus personnel : son corps. La prise de mesure est une exploration sensible et une compréhension des échelles et des espaces qui l'environnent.

Ici, l'artiste applique son protocole de travail à l'espace intérieur de la vitrine. Avec sa main dont le pouce et l'auriculaire sont imprégnés de pigment, elle suit une ligne, la trace et la révèle. C'est un geste qui fait apparaître la largeur de la pièce. Le corps de l'artiste devient unité de mesure, l'envergure de sa main jalonne son propre parcours. Telle une écriture, une succession d'empreintes transparait au travers des fenêtres.

Une seconde ligne – réplique de la précédente – a été tissée. Les fils de chaîne* ont été au préalable tendus directement dans l'espace, de manière à s'ajuster à sa largeur le plus précisément possible. Pliée sur elle-même et disposée dans la vitrine, la bande tissée matérialise la mesure réelle, souple et transposable du lieu investit. Elle en devient l'archive. En parallèle, le chemin arpenté avec les doigts est restitué dans cette bande.

* La chaîne est l'ensemble des fils d'un tissu disposés parallèlement au sens de la longueur du tissu et entre lesquels passent perpendiculairement les fils de la trame.

343

Chronique florale **Ionuț Popa, Bârlad (RO), 1993**

« Théoriquement on sait que la terre tourne, mais en fait on ne s'en aperçoit pas ; le sol sur lequel on marche semble ne pas bouger et on vit tranquille. Il est ainsi du temps dans la vie. »*

En parallèle des mesures objectives qui marquent le passage du temps, la perception – intimement liée aux expériences personnelles – joue souvent un rôle majeur dans l'histoire. Parfois, le temps file sans être remarqué, tandis qu'à d'autres moments, il avance lentement malgré la montre qui tic-tac. Le temps s'écoule de manière unique pour chacun, mais demeure le même pour tous.

L'œuvre fonctionne comme une chronique organique qui prend note de la marche constante du temps en reflétant la chronologie de la 14^e édition d'Art au Centre, se transformant progressivement en un columbarium pour des fleurs placées quotidiennement, couvrant à leur tour des existences parallèles.

* PROUST, Marcel, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, in *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, tome 1, 1987, p. 473-474.

The Sunken Place

Louise Rauschenbach, Saint-Maurice (FR), 1996

J'ai vu une vidéo sur Instagram ou TikTok en vision subjective à la première personne (comme dans les jeux vidéo,) une descente dans un toboggan fermé, et à la fin de la glissade, tu arrives dans un lieu type salle d'attente chez le dentiste complètement vide, carrelage au sol, éclairage artificiel, etc.

Dans l'espace commentaires, les internautes répondaient en masse : «J'ai déjà fait ce rêve, c'est fou, ça donne des frissons.» Personnellement, j'ai l'impression d'avoir aussi déjà vécu ce rêve, et ce qui est particulièrement troublant, c'est de réaliser qu'il semble appartenir à une mémoire collective.

Je n'ai jamais retrouvé cette vidéo, comme la plupart des informations sur Instagram, qui sont éphémères. Il me semble même avoir douté de son existence, mais elle m'a vraiment marqué.

À un moment donné, de nombreuses images similaires ont commencé à apparaître avec le hashtag #LiminalSpace. Cela qualifie : un lieu d'entrée vers une réalité alternative.

Les internautes continuaient à parler de leurs rêves et de cette sensation déstabilisante de familiarité onirique, symptomatique d'une intimité collective.

Cette vague d'images présentait des espaces très artificiels, en partie composés d'espaces d'interstices qui semblaient n'avoir aucune autre fonction que d'être traversés. Il s'agissait d'espaces très vides, des non-lieux transitoires où l'on passe d'un état à un autre.

Et si plusieurs personnes empruntaient ce tunnel et étaient englouties, comme toi, dans cette frontière artificielle, cette lisière qui touche au subconscient ? Sans jamais se croiser ? Peut-être que cette étrange impression cognitive appartient moins à la fiction qu'on ne l'imagine.

Artiste sélectionnée dans le cadre de l'appel à projets

Texte : Extrait d'entretien réalisé entre Louise Rauschenbach, artiste, et Pierre Ruault, critique d'art, le 7 janvier 2024.

Le temps d'une trace / La trace du temps

Florian Schaff, Malmédy (BE), 1998

Marvyn Brusson, Liège (BE), 1997

Le temps d'une trace

Florian Schaff vous dira qu'il se demande pourquoi, quand il se trouve dans un atelier de menuiserie, par exemple, il ne ferait pas de la céramique... Les outils ou les matériaux pourraient-ils échanger leur fonction entre eux ? On dirait que c'est à partir de rêveries de ce genre que se met en mouvement son travail, lequel consiste alors à prendre au sérieux les processus enclenchés au départ par des manières qu'on jugerait non sérieuses de faire : un usages des choses et des matériaux qu'on avait pas imaginé pour eux, une chance qu'il leur donne de raconter autre chose ? Il dessine, ou plutôt trace à partir de protocoles impliquant des matériaux sculpturaux, les tracés qui en découlent s'accumulent en proportion de la dégradation progressive de ces matériaux (feu, usure par frottement, etc.), ils en sont alors comme les prolongements physiques de la disparition... Passage de l'objet dans sa trace ?

La trace du temps

Marvyn Brusson vous dira, lui, que c'est vers une vision contemplative du travail du temps qu'il s'est tourné : l'installation qu'il présente dans la vitrine de la section des Beaux-arts de Liège au Botanique met en jeu le processus d'érosion des matériaux. Un bloc Ytong y apparaît suspendu au-dessus d'une pierre bleue sculptée en forme de bol, un filet d'eau s'écoulant en continu depuis le haut traversant le bloc blanc, est recueilli par le creux de la pierre bleue (qui est noire)... C'est à un échange progressif du plein de la matière du bloc et du vide contenu par le bol – l'un venant remplacer l'autre à chaque étages de la structure – que nous assisterons petit à petit... C'est aussi à la pollution progressive de la pierre naturelle par les résidus de pierre blanche composite...

Après une longue période à vivre sans résidence permanente, j'ai ressenti un grand besoin d'avoir une vue d'ensemble de tous les objets qui m'étaient liés, d'analyser mon histoire et de m'y connecter de manière matérielle. Les choses que je portais au quotidien, les choses que je conservais et que je ne voulais peut-être jamais abandonner, mais aussi les choses que j'avais déjà oubliées et qui faisaient partie de ma vie. Ainsi, lorsque je me suis installé pour du long terme, j'ai vidé mes espaces de stockage et tous mes grands sacs pour créer cette vue d'ensemble. Open closet archive est donc un répertoire de tous mes biens en 2021.

Les objets changent, les contextes changent, l'époque a changé.

Il y a souvent beaucoup de place pour l'interprétation et l'auteur. La vue d'ensemble de ces objets peut être symbolique, très personnelle et identifiable, ou simplement ordinaire. Elle peut vous apprendre quelque chose sur moi, sur vous-même ou sur les objets eux-mêmes. Mais d'abord, elle doit être là.

Pour moi, la première conséquence de son existence est que je ne vis désormais qu'avec les objets qui sont entrés dans ma vie après 2021.

347

Mutations x Urbaines

Adrien Mans, Liège (BE), 1989

Benjamin Ooms, Liège (BE), 1987

Mutations x Urbaines envisage la pratique du collage en tant que médium permettant de questionner l'urbanité de demain.

Le lien intrinsèque entre un moyen de représentation - le collage - et un propos - les mutations urbaines - génère une vision de la fabrication de la ville qui se construit résolument par assemblage, par juxtaposition, par strate : par mise en relation.

Réfutant la table rase et l'idéologie du « tout refaire », le projet explore le potentiel d'une réécriture de l'existant : de sa valorisation, de sa transformation et de son adaptation afin qu'il puisse offrir de nouvelles possibilités à ses habitants.

Il embrasse ainsi une série de thématiques propres à notre époque : la redéfinition de lieux et de biens communs, la participation et la création de liens entre habitants, la circularité, la place de la nature dans l'urbain, ... ou comment, avec un minimum de moyen, maximiser les qualités d'un biotope existant.

Dans un esprit « cadavres exquis », le collage sous-entend également une narration partagée. Il en résulte une série d'images favorisant la construction d'un imaginaire collectif autour d'un territoire.

Le quartier des Chiroux constitue un point de départ pour envisager, avec enthousiasme et pragmatisme, une multitude de scénarii et d'appropriations citoyennes possibles, apportant des éléments de réponses à la question fondamentale : « comment voulons-nous faire ville et société ensemble » ?

Dans une logique d'acupuncture urbaine, *Mutations x Urbaines* est une invitation à agir collectivement et localement sur des enjeux globaux.

Je m'organise...

Leen Vandierendonck, Torhout (BE), 1971

L'installation *Je m'organise...* associe deux mondes qui apparaissent fréquemment dans le travail de Leen Vandierendonck : un monde plein de rigueur et de structure, de connaissance et de savoir, « dans lequel la réalité, au lieu de nous défier et de nous inspirer, est remplacée par des schémas à taille réduite, dont notre vulnérabilité et notre autonomie sont systématiquement exclues. »

Par ailleurs, la nappe dans la vidéo fait référence à la nappe de sa grand-mère, à la table en tant que lieu de rassemblement, d'intimité, de convivialité, bref, à tout ce qui génère des émotions et des sentiments.

Le motif à carreaux, quant à lui, est une référence à une pierre d'ocre vieille de 70 000 ans trouvée en Afrique du Sud et considérée comme le tout premier signe de la pensée cognitive.

Dans la vidéo, des mains caressantes apportent une chaleur humaine et évoquent une reconnaissance universelle. À première vue, ces images émotives contrastent nettement avec l'agencement de l'autre côté. Cependant, là aussi, la rigueur et l'ordre du bureau de travail sont contrecarrés non seulement par le placement d'objets inclinés ou penchés autour et sur la table, mais aussi par la construction de la table elle-même en tant que structure ouverte et avec un tiroir ouvert. La table repose également en partie sur un dessin faisant référence au tapis. Le tapis en tant que forme primitive de la table qui conserve cette fonction dans de nombreuses zones non occidentales, mais évoque également une image de chaos confortable. Par son approche ludique, Leen Vandierendonck brise l'ordre omniprésent et déraille doucement la réalité.

Wer rettet die Welt

Paul Waak, Dresden (DE), 1984

Avez-vous déjà essayé de chanter *Informer* de Snow lors d'une soirée karaoké improvisée après avoir fumé un joint pur ? Un petit conseil : n'essayez même pas ! Cependant, si vous y parvenez, n'hésitez pas à me contacter et je vous remettrai un trophée. Je vous placerais aussi au même niveau de talent artistique qu'un des représentants les plus incroyables de notre époque : Paul Waak. (Ce serait d'ailleurs la véritable récompense !) Parce que si quelqu'un peut faire quelque chose de particulièrement bien que la plupart des gens ne peuvent faire, et est également capable de faire surgir l'impossible présumé encore et encore pour vous laisser rafraîchi, inspiré et complètement enthousiaste, c'est bien lui. Avez-vous oublié distraitemment vos lunettes à la maison et vous êtes retrouvé soudainement à un vernissage ? Dans son cas, aucun problème du tout, car même flou, un Paul Waak est une expérience unique d'un spectre de couleurs habilement combiné. Et si cela n'est pas assez abstrait pour vous, vous pouvez rentrer chez vous enchanté par les reliefs passionnants de Waak et ses structures de surface habiles, même des dessins transférés en 3D qui vous laisseraient ébloui de plaisir. Paul Waak équivaut à une fin heureuse ! Promis ! La très attendue montagne russe émotionnelle se déroule également de nombreuses manières différentes pour le consommateur moyen dans l'expérience artistique de Waak, avec ses sujets exceptionnels et leurs symbioses uniques de style et de contexte. Et on ne peut tout simplement pas le dire autrement, mais il n'y a vraiment aucun souhait non exaucé ici. Alors, pourquoi lire quand il y a tant à apprécier !

Meute.

13 étudiants de bac 3 Sculpture/Peinture de l'ESA Saint-Luc Liège , 9 alcôves solo, duo, trio. Guidés par leur professeur Jonathan De Winter.

Comme une meute assoiffée de création avec l'envie et la nécessité d'interagir avec le monde.

Ici, ces artistes de demain ont l'occasion de montrer leurs travaux hors cadre scolaire.

Il s'agit d'une oscillation reliant ces différentes vitrines, l'idée est qu'il existe plusieurs propositions qui peuvent être connectées et pourtant en conflit les unes avec les autres.

Ils vous proposent :

Une forme d'introspection où les personnes sont la somme des gens que l'on côtoie .

Des poèmes silencieux là où les images et les mystères forment une symphonie, une danse mêlant réel et virtuel en pleine nature.

Des gestes techniques, des histoires de moulages qui riment avec kitch et cheap.

* Melissa Andreia Alves Pereira, Livia Dechenne, Caroline Dupuis, Iolana Galvao, Lea Grifnee, Emma Jacqmin, Hannah Keutgen, Nell Moreno Mendez, Célia Prouve, Chloé Renaux, Pénélope Urbain, Cindy Vanesse, Olivier Van Michel dit Valet, Jonathan de Winter.

351

Pauvre petit belge qui tremble

Paolo Gasparotto (BE), 1956

du 8 février au 15 mars 2024

Dans le courant des années 1980, Paolo Gasparotto développe un style néo-expressionniste teinté de multiples influences dont l'expressionnisme allemand. Il déploie à travers ses toiles un regard empreint d'humour et d'irrévérence pour traiter de sujets liés au territoire liégeois et wallon. La toile *Pauvre petit Belge qui tremble* aborde dans cette même veine le tremblement de terre qui secoua la région liégeoise en 1983. Faille dans le sol, bâtiments qui vibrent et vacillent, déchainement du ciel et de la nature, panique des personnages... La catastrophe est représentée avec un trait rapide et sauvage. Le titre de l'œuvre, les couleurs vives et le traitement général de la scène rejoignent l'impertinence caractéristique de l'artiste.

Léopold Sédar Senghor (série African Spirits)

Sammuel Fosso (CMR), 1962

du 15 mars au 30 avril 2024

« Comme dans toutes mes œuvres, je suis à la fois le personnage et le metteur en scène. Je ne me mets pas moi-même dans les photographies : mon travail est basé sur des situations spécifiques et des personnages avec qui je suis familier, des choses que je désire, que j'élabore dans mon imagination et, qu'ensuite j'interprète. J'emprunte une identité. Pour y réussir, je me plonge dans l'état physique et mental nécessaire. C'est une façon d'échapper à moi-même. Un passage solitaire. Je suis un homme solitaire. » Samuel Fosso

Dans sa série *African Spirits* (2008), Fosso a continué à transformer son apparence en se faisant passer pour quatorze figures emblématiques du mouvement des droits civiques aux États-Unis, ici se faisant passer Léopold Sédar Senghor.

art
au centre

#14 liège
08.02
— 30.04.2024

A
□
A C

art au centre © 2024

Coordination

Assistante coordination

Conception graphique

Relecture

Traduction depuis l'anglais

Typographie

Papier

Impression

Maxime Moinet

Marla Shenaj

Mikail Koçak (Mermermer)

Alix Nyssen

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
Passion Service

ILLU DESIGN
— PAPER & MORE —

BHS.MEDIA
BE EVERYWHERE

FÉDÉRATION
WALLONNE DES MEDIAS

Wallonie

Province
de Liège

Liège
Echiquier
du Commerce

