

A

#16

A

C

art au centre

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

Pour la seizième édition d'Art au Centre, du 13 février au 30 avril 2025, 28 artistes liégeois.es, belges et étranger-e-s investissent 23 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

#16

«J'ai lu que le traumatisme est toujours au présent. Le corps mêle passé et présent. À l'image de la politique radicale, le corps ne connaît pas de gradation. Il y a la sécurité et il y a le danger. Il y a l'intérieur et l'extérieur, l'ami et l'ennemi, rester ou fuir. Je pense que je suis soit au bord de l'agoraphobie, soit d'un éveil spirituel.»

When the Sick Rule the World, Dodie Bellamy

my belongings présente une maquette en résine transparente imprimée en 3D de la reconstitution par Celine Aernoudt de sa maison parentale et de son jardin. La maison est représentée par une boîte d'antidépresseurs en carton, une façon pour l'artiste de soulever des questions d'héritage et de patrimoine, de généalogie et d'éducation, d'accumulation et de perte.

Texte d'accompagnement par Febe Lamiroy sur www.celineaernoudt.com

Installée à Bruxelles, Celine Aernoudt a développé un corpus d'œuvres polyvalent comprenant des installations, des performances, des vidéos, des sculptures et des textes, dans lesquels elle explore la (auto-)consommation et l'auto-effacement propres aux systèmes de représentation de la société d'aujourd'hui. Qui et comment sommes-nous aujourd'hui ? Inspirée par l'iconographie personnelle et la culture populaire, l'artiste jongle habilement avec la position de l'individu et le sujet universel. Elle explore l'espace social et sa relation aux vernaculaires matériels par le repositionnement de formes familières et standardisées dans l'installation et la sculpture. Les contradictions personnelles et les médiations teintées d'anxiété étayent des scènes à la fois spirituelles et potentiellement inquiétantes.

373

J'ai déclaré ma flamme

Artik, Namur (BE), 2001

du 13 février au 17 mars

J'ai déclaré ma flamme,
De mes lacets, de vos nœuds,
De ceux qui restent et de ceux qui effleurent,
De ceux qui sont de passage, de nous tous.

Des lacets pour l'amour, d'autres pour l'espoir,
Tes lacets en nous, d'autres en toi.
Déclarer sa flamme, déclarer ta flamme,
Entre toi et moi, entre nous et eux.
Car les plus belles œuvres qui soient,
Sont celles qu'on aura créées de soi.

Pris la main dans le sac

Eva Brose, Liège (BE), 1991

du 17 mars au 30 avril

Dans chacun de nos voyages, nous emportons tous et toujours avec nous un sac quelconque pour y transporter notre kit de survie, ranger nos trésors ou rapporter nos trouvailles de bord de route. Le sac quitte son statut d'accessoire pour devenir un vêtement à part entière.

Clash Coat

Lucie Poumay, Namur (BE), 1991

du 17 mars au 30 avril

Lucie Poumay a travaillé des textiles de seconde main de manière intuitive, sans aucune découpe, les laissant définir la forme qu'ils allaient prendre. Les couleurs se répondent, les mailles s'enroulent et la texture se fait plus organique. Tel un cocon, le manteau se veut protecteur, chaleureux et enveloppant.

Pharaz Azimi consacre sa pratique artistique à l'exploration des liens entre les objets et l'expérience humaine, et assemble des fragments de la vie quotidienne (architecture, consommation et logistique) dans des œuvres unifiées. À travers la photographie, la poésie et l'observation, l'artiste articule différents moments en installations multimédias évocatrices du commerce, de la communication et de l'intégration mondiale. Sa pratique est axée sur « l'espace entre » et les mécanismes cachés qui façonnent la vie moderne, des colis et du stockage aux motifs et aux algorithmes. En apprentissage permanent de nouveaux matériaux et techniques, l'artiste crée des pièces immersives qui relie l'épanouissement personnel aux systèmes mondiaux, invitant les spectateurs à réfléchir aux valeurs, aux structures et à l'interconnexion du monde matériel.

Dans un monde de [Crochets], nets et carrés,
Le confinement murmure, « L'ordre est là. »
Les {Accolades} tiennent avec des courbes si serrées,
Une structure liée par une force codée.

Les (Parenthèses), doux arcs de grâce,
Enferment les pensées, un espace éphémère.
Chacune marque un pas, la trace d'un rythme,
La danse de la logique, du temps et du lieu.

Les motifs se forment, un hymne caché,
Une boucle sans fin, l'algorithme du monde.
Nichée profondément, mais visible à l'œil nu,
La syntaxe de l'infini.

Et bien que les ficelles pourraient disparaître,
Le cadre reste pour guider le chemin.
Car ce n'est pas ce qui se trouve dans le reste,
Mais les crochets eux-mêmes qui façonnent la quête.

Réalisée à partir de 91 carreaux de faïence, *Terres battantes* s'inspire à la fois de la tradition des célèbres carreaux de Delft* et des manifestations récentes des agriculteurs, tout en ancrant cette réflexion dans les souvenirs de la vie rurale traditionnelle.

Terres battantes met en lumière la résistance et la lutte des agriculteurs face aux pressions économiques, politiques et environnementales. Les scènes qui la composent alternent entre des représentations des actes manifestations et des montées en ville des paysans, mais aussi des moments de vie à la ferme, empreints de douceur et de mémoire. Chaque carreau raconte une histoire, une scène, un souvenir, permettant de reconstituer, pièce par pièce, l'histoire d'un monde en transformation.

Le titre, *Terres battantes*, fait référence à cette double tension : d'une part, la terre qui vibre sous l'effort des femmes et des hommes qui la cultivent, d'autre part, la terre qui lutte contre l'injustice et les violences qui la traversent. C'est un cri de solidarité et de résistance, mais aussi un hommage aux racines profondes de l'agriculture, à l'héritage du travail de la terre.

Ainsi, à travers cet ensemble de carreaux, j'ai voulu saisir un moment d'histoire, entre la mémoire du passé et l'urgence du présent, tout en invitant le spectateur à réfléchir aux enjeux contemporains de l'avenir de nos terres.

* Les carreaux de Delft, avec leur caractéristique esthétique majoritairement bleu et blanc, sont des objets emblématiques qui évoquent une histoire culturelle et artisanale forte de la Flandre et des pays du Nord, liée à la représentation de paysages, de scènes de vie et d'évènements historiques durant leur essor au XVIIe siècle.

L'installation *Si tu me vois* est composée de poissons de glaise, réduits à des formes énigmatiques, qui tapissent le sol comme dans les documentations des trombes d'animaux.

Le 8 mars 2023, au moment de la journée internationale des droits de la femme, une pluie de poissons s'est abattue sur la ville de Lajamanu, en Australie. Bien qu'inhabituel, cet événement s'explique par l'aspiration d'animaux lors de tornade qui sont rejetés par les averses à plusieurs kilomètres. L'inquiétante étrangeté de ce phénomène météorologique naît, non seulement du déplacement territorial de l'espèce (du sous-marin vers les cieux) mais surtout du fait que certains poissons retombaient au sol vivants. Pour une génération marquée par la pensée écoféministe, il est possible d'interpréter cet incident comme un signe prophétique. Art au Centre héberge ce récit, réel dans l'actualité mais fictionnel dans sa nature surréaliste et dans sa transposition, afin d'interroger nos interdépendances. Derrière la vitrine, l'installation manifeste un horizon pré-apocalyptique dont nous restons spectateurs. Comme un arrêt sur image, elle expose une mémoire du futur.

Le titre fait référence aux «pierres de la faim» qui sont des repères hydrologiques. Situées dans le lit des cours d'eau, elles ne sont visibles que lorsque le niveau de l'eau est très bas. Ce sont des monuments qui commémorent ou pré-sagent les famines. Installées ou gravées pendant des grandes sécheresses, elles agissent comme un avertissement : par exemple une roche dans l'Elbe à Děčín, en République tchèque, portant l'inscription «Wenn du mich siehst, dann weine» («Si tu me vois, alors pleure») est réapparue en août 2022.

Fatigue

Camille Bleker, Bruxelles (BE), 1993

Luna Pittau, Bruxelles (BE), 1995

Dans la vitrine du n° 3 de la place des Déportés, nous entamons une curieuse réhabilitation du plafond. Des fissures, traces discrètes décelées par hasard, se propagent doucement et interrogent la fonction d’abri inhérente au plafond. Si restaurer consiste à remettre en état une chose dégradée, à aller à l’encontre du temps qui passe, Fatigue détourne ces gestes de soin et d’attention. Crayon en main, nous nous usons à fatiguer le plafond, nous simulons et accélérons son processus de détérioration. De la même façon que les décorateur-riche-s peignent les parois d’un édifice de marbre feint, nous trompons l’œil du public qui assiste à un ravalement de façade inversé, un lifting à l’envers. Nous renforçons les marques présentes au plafond plutôt que de les dissimuler, nous jouons avec ces signes de fragilité. Au fur et à mesure que les fissures apparaissent dans une temporalité reconfigurée par le dessin, un système vasculaire se révèle. Les vaisseaux communiquent et nous rappellent que le plafond fait partie d’un ensemble interdépendant : l’édifice, composé de matériaux qui exercent leurs forces les uns sur les autres, est vivant.

Artiste visuelle et architecte de formation, nous travaillons ensemble depuis deux ans sur des projets qui oscillent entre la performance, l’artisanat ou le bricolage et l’installation-vidéo, autour des thématiques du réemploi et de la matérialité, des espaces habités et du soin qui leur est accordé.

Doris Boerman axe sa pratique artistique sur la représentation des corps féminins dans la culture populaire occidentale et l'histoire de l'art. Elle examine plus précisément leur présence en tant que nus, muses et modèles, contraste frappant avec leur absence historique en tant qu'auteures. Cette absence a façonné l'intérêt de l'artiste pour l'hégémonie des consommatrices d'aujourd'hui sur l'univers des célébrités, reflet de l'influence d'un changement de dynamiques de pouvoir sur son travail. Dans sa pratique, l'artiste aborde souvent la culture populaire en tant qu'autre féminisé et antagoniste de la haute culture moderniste masculine et rationnelle.

La démocratisation de la photographie et l'essor des réseaux sociaux ont transformé l'expérience de l'art, les expositions étant souvent vues en ligne plutôt qu'en personne. L'artiste questionne les répercussions de ces changements en repensant le « cube blanc » traditionnel comme un studio photo où l'art « médiagénique » est créé pour les adeptes du numérique. Elle explore les parallèles entre la photographie des corps et la documentation des expositions, et soulève différentes questions : Quel est l'angle idéal pour un selfie ? Comment le comparer à la photo parfaite d'une installation ? Quels sont les liens inattendus entre le fond de teint et le mur blanc moderniste, ou entre une écharpe et une peinture ?

À travers ces explorations, Doris Boerman relie le personnel et l'institutionnel, l'esthétique et le culturel, et offre de nouvelles perspectives sur les intersections évolutives de l'art, des médias et de la féminité.

Le projet *Dés-Affectations* est une installation avec trois robots qui dessinent sur une vitrine. Les dessins prennent forme à la manière de ceux tracés du bout des doigts sur une vitre embuée, capturant ce geste spontané. *Dés-Affectations* est l'automatisation de ce geste.

Les robots se déplacent sur la vitrine et laissent des traces. Les traces créées par ces machines sont choisies au hasard parmi un recueil de dessins (créés avec les doigts) collectés dans des lieux abandonnés, dans la poussière, sur des pare-brises de voitures ou toutes autres surface permettant de laisser un message avec son index. Les robots se déplacent lentement. La dimension « animale » du dispositif donne à voir le lieu comme une vitrine de zoo ou d'aquarium. C'est une sorte de salle où l'on expérimente la création d'un genre d'espèce robotisée.

La vitrine est la séparation des deux mondes, une interface, où les machines essayent de communiquer avec le monde extérieur par un geste. Le toucher évoque un aspect sensuel, une invitation pour le public à les suivre du regard, et pourquoi pas à essayer d'interagir ou communiquer avec les machines.

L'installation *Dés-Affectations* interroge le mysticisme technologique. On voit souvent des tracés dans la poussière, sur les vitres, dans la neige, mais on ne voit que trop rarement quand ils ont été dessinés. La fiction engendrée est au cœur de la pièce. Ce projet aborde avec humour le moment où les robots, toujours surévalués, seront uniquement voués à jouer et faire semblant d'être des animaux-humains.

Parking Cathédrale Elias Cafmeyer, Roulers (BE), 1990

Notre pays est tristement célèbre dans le monde de l'urbanisme par le terme «Bruxellisation». Ce terme péjoratif est attribué à des quartiers, dans des villes du monde entier, où l'on parle d'un urbanisme «au hasard» et où l'on a détruit du patrimoine historique pour le remplacer par des bâtiments sans âme. Généralement, un quartier qui a subi la «Bruxellisation» devient un quartier «raté» et connaît ensuite une succession d'essais d'amélioration pendant plusieurs décennies.

Liège en est un exemple avec la disparition d'une des cathédrales les plus impressionnantes d'Europe, des gratte-ciels éparpillés sans logique apparente et des carrefours semblables à des semi-autoroutes en plein milieu du centre. Mais c'est justement ce patrimoine architecturalement éclectique qui donne son charme à cette ville. Elle nous fait tomber amoureux de ses rues qui racontent, bâtiment par bâtiment, l'histoire des différentes époques en un aperçu.

L'œuvre *Parking Cathédrale* de Elias Cafmeyer interroge cette architecture hétéroclite en synchronisant différentes fonctions urbaines dans un seul bâtiment. L'installation simule une entrée de parking, placée dans le portail d'un bâtiment historique (peut-être construit avec des pierres de la vieille cathédrale Saint-Lambert ?), lui-même incorporé dans un bâtiment brutaliste datant de la deuxième partie du XXe siècle. L'installation invite le spectateur à être plus attentif à la richesse de notre espace public et à valoriser les beautés cachées de notre urbanisme afin de pouvoir fièrement s'approprier le terme Bruxellisation comme label de qualité.

Pie in the sky

Justine Corrijn, Saint-Nicolas (BE), 1996

Pie in the Sky est un projet multimédia projetant la Lune dans un avenir fictif vu à travers le prisme de la course à l'espace actuelle. Plus de 50 ans après le premier pas de l'Homme sur la Lune, celle-ci et ses ressources continuent de captiver notre imagination. Des nations du monde entier organisent des missions lunaires, tandis que des entreprises privées se disputent une part de son potentiel infini. Cet intérêt grandissant soulève des questions importantes pour nous, habitants de la Terre : Comment s'assurer que l'exploration lunaire profite équitablement à l'humanité entière ? Et comment empêcher quelques privilégiés certainement plus fortunés de monopoliser les ressources lunaires ?

Au travers de maquettes sculpturales découpées au laser et une courte vidéo, *Pie in the Sky* explore à la fois les dimensions poétiques et politiques de la Lune. Les sculptures en carton finement ouvragées prennent vie dans une courte vidéo et invitent les spectateurs à réfléchir aux conséquences écologiques et politiques de l'expansion humaine dans l'espace. L'œuvre nous pousse à envisager la Lune non pas comme une marchandise, mais comme une ressource partagée qui doit absolument être protégée pour le bien de tous.

Double Bind

Jane Denizeau, Angers (FR), 1992

Pauline Flajolet, Beuvry (FR), 1991

Double Bind naît de la fusion des univers de Msx6T et de Flajestic. La « double contrainte » en anglais, aussi appelée injonction paradoxale, se définit comme un ordre qui se contredit. Cette bulle intime exhibée aux yeux des voyeur-euses en est l'illustration. L'installation joue sur les clichés de femmes libres inconsciemment prisonnières de préjugés tenaces. L'espace de la chambre est à la fois un endroit de refuge pour la petite fille solitaire Flajestic mais aussi le lieu de travail de la camgirl Msx6T. Cette cage dorée de Lolita déborde de rose et de froufrous pour créer une illusion d'innocence et de douceur. Mais dans les détails se cachent une réalité plus sombre et perturbante. La candeur s'entremêle subtilement aux vices et à la vulgarité. La boîte de poupée devient alors réalité et se mue peu à peu vers une vitrine de prostituée. La mignonnerie se mêle au grotesque avec l'exposition de visuels de Msx6T et de pièces textiles de Flajestic. La féminité y est triviale, l'innocence se mêle au sexy puis au libidineux se fondant dans un lugubre poudré. L'ajout de miroirs reflète un isolement narcissique ainsi qu'un piège pour les spectateur-ices impuissant-e-s face à une curiosité malsaine. L'ambivalence s'accroît avec des objets sulfureux, des conversations sexuelles malaisantes, des peluches ravagées par la rage et les blessures subies. Ces filles sorties de leurs chrysalides en putes farouchement punk s'imaginent devenues des femmes émancipées mais font malgré tout face à de violentes introjections. *Double Bind* est une manière de faire réfléchir sur les normes et les biais intégrés pour remettre en question nos jugements envers les autres et envers nous-même.

Knock me ! est une installation interactive et graphique présentant un système d'affichage dynamique inspiré des panneaux publicitaires Trivision. Lorsqu'il est activé le système présente un jeu graphique entre quatre images qui se succèdent, se mélangent et se complètent. Cette installation fait partie du travail de recherches graphiques menés par le duo, qui tente de révéler la provenance mécanique des images en explorant des processus de créations alternatifs. C'est dans cette optique qu'ils soulèvent le (pas si lourd) capot de nos systèmes d'impressions et dispositifs d'affichages pour en examiner le cœur afin de mieux les comprendre. Réenchanter les usages dans une posture consciente, active et créative qui répare et transforme notre rapport de designer face aux outils mais transforme aussi la nature de l'image produite et donc nos productions graphiques. Le système d'affichage a été imaginé à partir de réemploi de tubes en carton glanés de manière hyper-local dans les imprimeries du territoire. Interrogeant les limites du support graphique et intégrant la technique comme une matière réflexive au processus de création. Les passants sont invités à interagir avec la vitrine en toquant sur la vitre, un capteur de vibration activera l'installation pour déployer le système d'affichage qui révélera la chorégraphie des rouleaux graphiques. Et puisqu'il n'y a pas de savoirs sans transmission, une vidéo présente les étapes et le processus de fabrication du système.

Rain Bow

Guillaume Gouerou, Quimper (FR), 1987

La sculpture *Rain Bow* explore les interactions subtiles entre matière et lumière. Cette sphère en PVC transparente, contenant de l'eau et un système de chauffage, s'inscrit dans une réflexion sur la métamorphose et l'éphémère.

Un dispositif chauffe l'eau, provoquant son évaporation et la formation de vapeur. Celle-ci vient se condenser sur les parois intérieures de la sphère, la rendant progressivement opaque. À mesure que la vapeur s'accumule, des gouttes se forment, glissant lentement le long des parois. Le trajet de ces gouttes, sous l'effet de la diffraction de la lumière directe éclairant la sculpture, dévoilent un spectre chromatique délicat, des tons pastels rappelant un arc-en-ciel dans la brume.

Ces stries colorées, éphémères et mouvantes, naissent et disparaissent au rythme du cycle de l'eau. Ce jeu visuel, oscillant entre opacité et transparence, matérialise le caractère cyclique de la nature.

L'œuvre *Rain Bow* révèle un phénomène, à la fois physique et poétique, qui nous plonge dans une observation subtile et immersive de flux et de reflux. Cette sculpture hypnotique nous invite à réinterpréter et à contempler de manière différente les processus élémentaires du monde qui nous entoure.

Comme une apparition inattendue, une silhouette féminine s'approprie l'espace d'une vitrine et, tout en dansant lascivement, répète machinalement une seule et même action : elle se maquille puis embrasse la vitre qui la sépare de la rue. Progressivement, elle la recouvre d'une constellation de marques de rouge à lèvres, un paysage de baisers qui sera la seule trace de son passage. Une fois la performance finie, ne reste que cette étrange peinture monochrome, éclairée par un néon rouge empruntant son esthétique au travail du sexe et ses mots à la célèbre tapisserie médiévale de la *Dame à la licorne* : à mon seul désir.

En effet, en mettant en scène une « fille en vitrine », cette action évoque frontalement le vide laissé par la disparition des salons et maisons closes dans les centres-villes. Elle détourne les fantasmes que l'imaginaire collectif a cristallisés autour du travail du sexe – robe courte, lumière rouge et maquillage – pour en faire des outils de création et de questionnement. Geste à la fois tendre et érotisé, le baiser interpelle les spectateur·ice·s sur leurs propres désirs et les tabous qui les accompagnent, rendant par ailleurs manifeste cette frontière vitrée qui sépare les regards du sujet regardé.

Tout en appuyant sur l'aspect stéréotypé de cette action, cette distance complexifie des dynamiques de pouvoir particulièrement ambiguës où le voyeurisme est mis à mal. Plus encore, en faisant se rencontrer travail du sexe et peinture dans un même geste, cette action-installation se pose au carrefour de plusieurs économies : marché de l'art et marché de la sexualité où le corps féminin, et plus encore le corps transgenre, est poussé à mettre en scène sa propre sensualité – son capital érotique – pour exister.

Anatomie du vivant présente le travail de l'artiste Sophie Keraudren-Hartenberger, dont la pratique, à la croisée de l'art, de la science et de la technique, plonge au cœur de la matière. L'artiste partage un goût pour l'esthétique scientifique et s'emploie à révéler les fils invisibles qui tissent notre monde. L'installation *Life* propose une œuvre évolutive qui réinterprète avec sensibilité une expérience scientifique du siècle dernier, tout en explorant les frontières du vivant.

L'artiste dévoile une nouvelle série créée en collaboration avec le laboratoire CEISAM de l'Université de Nantes. Inspirée des travaux du médecin nantais Stéphane Leduc, qui, en 1905, tentait de recréer le vivant à partir de substances chimiques, elle interroge les limites floues entre l'animé et l'inanimé. Sa série *Nano* se compose de sculptures en verrerie de laboratoire dans lesquelles elle façonne des «jardins chimiques». Ces formations organiques artificielles, issues du mélange de solutions salines et de minéraux, évoquent la genèse des premières formes de vie sur Terre. La croissance de ces jardins, qu'elle filme et projette sur les sculptures, agit comme une réminiscence des premiers signes de vie apparus sur notre planète.

L'installation immerge le spectateur dans un monde à la fois troublant et fascinant, oscillant constamment entre l'infiniment petit et l'infiniment grand. Une plongée dans l'obscurité, où seules quelques lumières ultraviolettes, écho à la bioluminescence, viennent guider nos perceptions. Une œuvre immersive et sensorielle où art et science se rencontrent pour révéler la complexité du vivant.

Quatre Mains / Zonder Handen de Stephanie Lamoline est un projet profondément personnel inspiré par la perte soudaine de son père. Il explore une relation complexe, en réfléchissant à la mémoire, au deuil et à la transformation à travers les objets et les images laissés derrière lui.

Le projet a commencé lorsque Stephanie a découvert une boîte de Polaroids en vidant la maison de son père. Prises dans les années 1990, ces photographies capturent des sites ferroviaires où il avait travaillé en tant qu'ingénieur. Touchée par ces images, elle a commencé à créer ses propres photos en utilisant les objets trouvés dans sa maison. Ces nouvelles constructions étaient délibérément simples et non manipulées, permettant aux matériaux de conserver leur intégrité brute.

La série a ensuite été publiée sous la forme d'un livre en deux volumes, combinant les Polaroids de son père et ses propres micro-installations. Cette juxtaposition a créé une subtile conversation entre père et fille. Le titre du livre, *Quatre Mains / Zonder Handen*, reflète cette relation. La première partie évoque l'idée d'un quatre mains au piano posant la question de savoir s'il est possible de créer une harmonie avec quelqu'un qui n'est plus là. La seconde partie, *Zonder Handen* (« mains libres »), rappelle l'indépendance d'un enfant déclarant : « Regarde, je peux le faire sans mains ! ».

Les deux tirages exposés, *Subtle Recollections of a Joyful Delight* et *Domino Dancing*, font partie de cette série. Ils mettent en valeur l'approche tactile de sa photographie. Dans *Domino Dancing*, des pierres éclairées par des feux de circulation de chantier prennent des teintes vibrantes de rouge et de vert, conférant à l'ordinaire une nouvelle qualité inattendue. Dans *Subtle Recollections of a Joyful Delight*, les reflets poussiéreux d'une coupole en verre tombent sur une tong suspendue entre un mur et un fil de nylon, créant un moment de suspension et de réflexion silencieuse.

Ces œuvres mettent en lumière la physicalité du processus de Stephanie tout en restant profondément liées aux thèmes explorés dans le livre. *Quatre Mains / Zonder Handen* relie deux vies, deux façons de voir, et crée un échange unique et transcendant entre père et fille.

En mai 2023, toutes mes peintures (ou presque) m'ont été dérobées sur un trottoir en Outremerse.

Dix ans de vanité, de tendresse et de chaos un jour offerts aux beaux yeux de toutes et tous ne font depuis que pleurer ceux d'un-e escroc sans scrupule ou d'un-e adorateur-ice mal avisé-e (en plus des miens).

En septembre de la même année, je monte la première édition de *Belles Récompenses* dans les coffres forts de l'Imprimerie de la Banque Nationale et j'y présente un triptyque de reproductions grands formats de trois petits tableaux perdus dans ce vol, choisis car ils étaient tout simplement mes préférés.

Recréant la scène du crime, j'invoque mon ravisseur par l'adage et l'invite à me restituer mes tableaux effectuant un échange contre ces trois reproductions, des belles récompenses, plus grandes, plus détaillées, plus importantes, plus précieuses sauf pour moi.

« Bien mal acquis ne profite jamais. »

Qu'en est-il de ce qui est *bien perdu* ?

La valeur sentimentale d'un trésor égaré, à l'image d'un lingot d'or contre un chien regretté sur une affiche froissée, rend parfois l'appât plus gros que le poisson.

Belles récompenses interroge sur le chantage et la valeur des choses. Que gagne-t-on quand on perd quelque chose ? Que reçoit-on lorsque que l'on rend ? Et si les contours du vide étaient le cadre de quelque chose de très beau ?

P.O.F., un concept de bakery store, explore les liens entre nourriture et sculpture. L'acronyme « Pire Ouvrier de France » fait référence au M.O.F. (Meilleur Ouvrier de France), rendant hommage au savoir-faire culinaire tout en le transposant dans le domaine sculptural.

L'installation présente des pâtisseries insolites mêlant éléments organiques, minéraux et plastiques. Au-delà de l'hommage, elle offre une vision dystopique d'une vitrine où la nourriture devient un leurre fait de matériaux impropres à la consommation. Cette idée s'inspire de l'affaire du « Pain Maudit » : une intoxication alimentaire massive survenue dans un village français d'après-guerre, soulevant des questions sur la responsabilité de l'État dans le contrôle des denrées en période de pénurie.

P.O.F interroge : que nous reste-t-il de l'industrie militaire et capitaliste ? De quoi faire un gâteau au charbon et aux ossements.

Le projet, réalisé en atelier et avec des élèves de terminale, souligne l'importance de la transmission et du travail collectif. Cette approche permet d'explorer des méthodes systémiques de sculpture, visant une production à la fois individuelle et collectivement reproductible.

L'installation *P.O.F* revisite avec ironie la présentation moderne des pâtisseries, tout en questionnant notre rapport à la nourriture dans un contexte industriel. Elle invite à réfléchir sur la transformation des savoir-faire traditionnels et les enjeux alimentaires, tout en proposant une expérience artistique collaborative et transmissible.

Projet réalisé avec la participation de Prune Wiart, Marie Moulis et Shanel Tahar.

À travers l'installation *QuickSnap*, Camille Poitevin interroge la complexité de nos relations aux images dans un monde saturé d'immédiateté. Inspirée par des dispositifs publicitaires, l'artiste censure l'image de l'écran en créant un filtre constitué de milliers de lentilles extraites d'appareils photo jetables usagés, récupérés dans divers laboratoires photographiques en Belgique. L'accumulation des lentilles et des déchets électroniques – les flashes d'appareils jetables – renforce l'idée d'abondance et d'obsolescence. L'artiste soulève ainsi la valeur attribuée aux objets et aux images dans une société où l'excès se banalise, noyé dans la masse. L'œuvre nous invite à une pause critique, un moment de réflexion sur l'éphémère et l'invisible, sur ce qui est vu et ce qui reste caché, tout en interrogeant la pérennité de ce qui, pourtant, se dissout rapidement.

Par l'exploration de l'image sous toutes ses formes, le travail de Camille Poitevin s'inscrit dans une pratique multidisciplinaire où l'installation joue un rôle central. Nourrie par des théories sociologiques et féministes, sa démarche cherche à dévoiler les structures invisibles qui façonnent nos perceptions et nos comportements en mettant en lumière les frictions entre l'individuel et le collectif, l'intime et le social. Son œuvre s'inscrit dans l'analyse de la *société liquide* de Zygmunt Bauman, où tout devient instable et temporaire. Elle révèle ainsi les contradictions et les tensions liées à notre identité, à nos relations, exacerbées par les normes sociales et les pressions collectives.

The Faces Collection est une installation qui met en scène une collection d'empreintes en argile de masques miniatures originaires du Congo. À travers ces empreintes, Anna Safiatou Touré pose un regard critique sur la place de ces objets culturels et culturels dans nos sociétés européennes et leurs institutions. L'œuvre aborde également la fétichisation des masques et les mises en scène muséales sacralisantes qui leur sont souvent associées. *The Faces Collection* oscille entre satire et hommage : la perte d'informations liée au parcours de ces objets se manifeste par l'empreinte, seul persiste une trace de leur présence. L'installation évoque également la présence contestable de ces centaines de milliers d'objets congolais disséminés à travers la Belgique.

Anna Safiatou Touré est une artiste pluridisciplinaire franco-malienne installée à Bruxelles. Née à Bamako, elle a quitté le Mali pour la France à un âge où elle n'a pu en garder de souvenirs vivaces. Cette frustration a nourri en elle le désir de comprendre la migration, les relations entre deux terres, deux cultures, et celles entre colonisé-es et colonisateur-ices, d'hier et d'aujourd'hui. Elle lui a également permis de percevoir et de décoder l'exotisme que l'Afrique subsaharienne continue d'évoquer dans nos imaginaires collectifs. La traversée de ce brassage personnel, historique et culturel comble pour elle des espaces vides ou sans réponse. Elle souhaite, à son échelle, matérialiser ce manque en créant ses propres preuves pour faire entendre l'histoire. Rendre visible l'absence pour raconter des histoires à partir de ces corps nouveaux. Comme une certaine poésie du vide, le monde ne pourrait-il pas être raconté à l'envers, comme un pochoir, du côté du contour ?

Kodomo No Kuni est le nom d'un parc pour enfants situé entre Tokyo et Yokohama qui signifie « le pays des enfants ».

Il est agréable de spatialiser une époque de notre vie. L'extraire du flot du temps pour en faire une entité à part, un corps distinct de celui que l'on incarne à l'âge adulte. C'est pour ça que l'on idéalise toujours l'enfance en un territoire ludique, où les seules couleurs qui existent sont les couleurs primaires, et les seules formes sont le triangle, le rond et le carré. Un monde simple, fertile de tous les possibles.

Mais l'aire de jeux dont je me souviens a été détruite par une explosion du parking souterrain qui s'y trouvait. Et, bien que cela soit regrettable, cela semble offrir une vision plus juste du « pays des enfants » : il est en ruine, tout est gris et délavé, et on ne se souvient plus la dernière fois que des enfants y ont joué.

L'enfance c'est la clef de l'identité. Il semble plus sage de la garder dans sa poche pour s'imaginer ce qu'il y a derrière la porte, plutôt que de se résoudre à l'ouvrir.

Le Bureau d'études du chien-fantôme présente dans cette vitrine des systèmes de ventilation destinés aux toitures et façades de nos bâtiments. Connectées aux éléments du réseau, les sculptures sont des entrées ou sorties d'air, aspirant l'air pur et recrachant celui vicié. Ces gargouilles de ventilation cherchent à recréer un lien entre les mondes terrestres et célestes et peuvent également protéger l'édifice sur lequel elles sont installées.

Ornement et crime est publié en 1908 par l'architecte et designer Adolph Loos. Ce pamphlet est l'un des textes fondateurs de la modernité et considère l'ornement comme un crime. « L'évolution de la culture est synonyme d'une disparition de l'ornement sur les objets d'usage. » Adolf Loos poursuit : « L'enfant est amoral. Pour nous, le Papou l'est aussi. Le Papou abat ses ennemis et les consomme. Ce n'est pas un criminel. Mais si l'homme moderne abat quelqu'un et le consomme, c'est un criminel ou un dégénéré. Le Papou tatoue sa peau, son bateau, ses rames, bref tout ce qu'il peut atteindre. Ce n'est pas un criminel. L'homme moderne qui se tatoue est, lui, un criminel ou un dégénéré. »

En 1920, l'architecte Le Corbusier publie *Ornement et crime* dans le numéro 2 de sa revue *L'Esprit nouveau*. À son tour, il soutient une vision évolutionniste de l'art et de l'architecture, qui le pousse à s'insurger « contre l'arabesque ».

En prenant en compte ces dogmes et leurs influences sur la production moderne et contemporaine, mes recherches portent sur les significations historiques de différents types d'ornements et œuvrent pour l'apparition de ses nouvelles formes.

L'œuvre *Around The Corner* explore les thèmes du changement urbain, de la présence humaine et de la beauté souvent négligée de la vie quotidienne. L'œuvre est exposée dans la vitrine d'un magasin vide dans laquelle sont recréées des parties de mur et de trottoir à l'aide de matériaux d'imitation tels que du papier peint arborant un motif de briques. Ce paysage urbain artificiel devient une scène pour rejouer des scènes quotidiennes de la rue.

L'artiste met ici en avant des situations de notre quotidien résultant généralement d'accidents, de coïncidences ou simplement de la présence humaine. De nouveaux éléments sont progressivement intégrés à l'œuvre au fil du temps et font écho à l'évolution organique et imprévisible des environnements urbains. Une glace tombée par terre peut par exemple devenir partie intégrante de la scène, invitant les spectateurs à réfléchir à l'impermanence et l'humour des mésaventures quotidiennes. Le décor mis en scène évolue tout au long de l'exposition, chaque nouvel ajout s'appuyant sur les précédents pour créer un récit chapitré de transformation et de changement.

Le caractère évolutif de l'œuvre reflète les rythmes effrénés de la vie urbaine où le changement est constant mais souvent inaperçu. L'artiste présente ici ces transformations dans un environnement contrôlé pour attirer l'attention sur la beauté et l'humour des événements du quotidien. La vitrine sert de cadre et pousse les spectateurs à réfléchir aux différences entre les scènes urbaines réelles et celles mises en scène.

Ce projet s'inscrit dans une pratique artistique plus large axée sur l'exploration du potentiel poétique du banal. Les éléments familiers sont isolés et recontextualisés pour encourager une observation plus attentive de ce qui nous entoure. L'humour et l'accessibilité servent de point de départ à une réflexion globale sur le temps, la mémoire et la présence humaine.

art
au centre

#16 *liège*
13.02
— 30.04.2025

A
□
A C

art au centre © 2025

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

Position Service



ILLUDESIGN

PROJET & VISUEL



Curtius

LA MÈRE MICROSCOPIC



BHS MEDIA

BE EVER YOUNGER



Agence des Pays-Bas



FÉDÉRATION

WALLONIE-BRUXELLES



Wallonie



Province
de Liège



Liège

Scherkerhof
de Commerce

10#