BXL Centrale
for contemporary art

Cahier pédagogique 12

hosting

artists from Brussels & periphery

VILLE DE BRUXELLES
STAD BRUSSEL
CITY OF BRUSSELS

Préambule

L'exposition *hosting* a été construite sur la base d'un appel aux artistes confirmé·e·s et émergent·e·s de la Région de Bruxelles et de sa périphérie. Avec ce projet, la Centrale confirme sa volonté d'effacer les catégories et d'ouvrir ses portes à toutes et tous en célébrant la diversité artistique bruxelloise actuelle.

Ce cahier est conçu pour celles et ceux qui souhaitent obtenir des clés de lecture supplémentaires afin d'aborder l'exposition. Plus spécifiquement imaginé pour le personnel enseignant et les responsables de groupes associatifs, il peut servir de support à la visite libre.

Certain·e·s opteront pour un accompagnement par un·e de nos guides professionnel·le·s. Le rôle de ces guides est d'engager un dialogue entre les visiteur·euse·s et les œuvres. Iels proposent des visites actives pour permettre à chacun·e d'exprimer son ressenti, de partager ses interprétations avec le groupe, d'exercer son esprit critique dans un cadre bienveillant. Discussions et commentaires dans le respect de chacun·e. sont ainsi les bienvenus.

Au plaisir de vous accueillir à la Centrale !

Accueillir, présenter, héberger

« En anglais, *hosting* signifie accueillir, présenter, héberger. The *host* en anglais, signifie l'hôte, la personne qui accueille, tandis que *guest*, désigne l'invité·e. En français, l'hôte peut être tant la personne qui accueille, qui reçoit, que la personne qui est accueillie, ce qui évoque la réciprocité et le partage. Le terme *hosting* reflète notre volonté d'hospitalité tant envers les artistes que les publics. Le projet *hosting* accueille et célèbre la diversité artistique de la scène bruxelloise actuelle, s'ouvrant à la ville, sa périphérie, ses artistes, ses publics. L'exposition se présente comme un cabinet de curiosités occupant tous les espaces de la Centrale.

Le comité artistique composé des artistes Manon de Boer, Pélagie Gbaguidi, Richard Venlet, Juan Pablo Plazas et moi-même, a choisi collectivement ce titre pour l'exposition, en écho à l'ouverture qu'évoque le projet, basé sur ces notions d'hospitalité, d'accueil, de présentation, de solidarité. À l'occasion de la réouverture de la Centrale, nous voulions véritablement accueillir tout autant les artistes dont nous hébergeons les œuvres, que les publics dans leur grande diversité. En créant du lien et des rencontres entre différents écosystèmes de l'art actuel, *hosting* reflète la philosophie d'ouverture et d'accessibilité de la Centrale. En présentant des œuvres d'artistes de toutes générations sous la forme d'un cabinet de curiosités, nous conjuguons cette ouverture avec une volonté de soutenir les artistes et de proposer des expositions généreuses et inclusives dans une ville cosmopolite. Au fond, ce titre *hosting* rappelle et questionne tout à la fois le rôle du centre d'art. »

Tania Nasielski,
directrice artistique de la Centrale

Mots-clés

cabinet de curiosités
ouverture
regards croisés
décloisonnement
subjectivité
hospitalité
solidarité
statut de l'oeuvre
statut de l'artiste

Summer Exhibition

hosting s'inspire de la *Summer Exhibition* de la Royal Academy of Arts de Londres, la plus ancienne exposition « ouverte » au monde ; tout le monde peut proposer son travail en vue d'être exposé. Cette exposition a lieu tous les ans depuis 1769.

Les œuvres de la *Summer Exhibition* sont sélectionnées par les académiciens, les membres de la Royal Academy of Arts, qui exposent également des œuvres dans l'exposition, créant ainsi un mélange éclectique d'œuvres d'artistes établi·e·s, de talents émergents et de débutant·e·s.

La *Summer Exhibition* se veut une fenêtre ouverte sur l'actualité du monde de l'art. Elle présente des œuvres nouvelles et récentes créées par toutes et tous, des artistes émergents aux plus reconnu·e·s de l'art contemporain. L'exposition présente des œuvres tous médiums confondus : peinture, sculpture, photographie, gravure, architecture et cinéma[1].

The Royal Academy Summer Exhibition : A Chronicle, 1769-2018 est une publication en libre accès, produite par le Paul Mellon Centre for Studies in British Art. Cette plateforme en ligne propose un compte rendu, année par année, de l'histoire de la Summer Exhibition. Des textes courts et illustrés rédigés par des historien·ne·s de l'art, conservateur·rice·s, artistes et critiques d'art sont proposés. Ces textes abordent des questions, des œuvres ou des artistes clés de chaque édition de l'exposition depuis 1769. Des informations factuelles et statistiques accompagnent les textes. Les catalogues de toutes les éditions de la Summer Exhibition sont consultables[2].

Pour aller plus loin

The Royal Academy Summer Exhibition : A Chronicle, 1769-2018 : https://chronicle250.com/

[1] *About the Summer Exhibition*, consultation 12/07/2024 : https://www.royalacademy.org.uk/summer-exhibition

[2] *Art Made Now: Chronicling the Summer Exhibition*, consultation 12/07/2024 : https://chronicle250.com/introduction

Sélection des œuvres

Pour cette exposition, un grand appel à contribuer a été lancé sans distinction aux artistes confirmés et amateurs habitant Bruxelles et sa périphérie. Les artistes étaient invités à envoyer une photographie d'une à trois œuvres maximum. Les candidatures ont été anonymisées par l'équipe de la Centrale et le comité de sélection, composé de Manon de Boer, Pélagie Gbaguidi, Richard Venlet, Juan Pablo Plazas et Tania Nasielski, a choisi les œuvres exposées sur la base des photographies reçues uniquement.

Conversation avec Pélagie Gbaguidi, Richard Venlet, Juan Pablo Plazas et Tania Nasielski.

Qu'est-ce qui a guidé les décisions du comité ?

Pélagie Gbaguidi : Nous étions guidés par l'idée d'apporter une pluralité de regards à la sélection. Nous étions aussi dans le prolongement de nos propres réflexions en tant qu'artiste ; être au cœur de ce que l'on pense et de ce que l'on défend. Cela se transcrit dans nos choix.

Juan Pablo Plazas : Toutes les œuvres ont leur propre raison d'être mais en voyant certaines pièces, j'ai pu ressentir une honnêteté dans la recherche. Face à certaines œuvres, j'ai pu me dire : « Là, je vois quelqu'un qui cherche ».

Richard Venlet : Il y a une prise de risque du fait de sélectionner des travaux uniquement sur la base d'images, nous n'avons pas vu les pièces réelles. C'est une façon de faire intéressante. Le fait d'être plusieurs personnes dans le comité a beaucoup aidé à faire confiance à notre jugement.

Quand on voit la sélection, il y a une ligne, une cohérence qui semble se dégager.

PG : C'est subjectif, comme les rapports humains peuvent l'être. Bien que dans ce contexte, où il faut sélectionner un certain nombre d'œuvres pour une

exposition dans un centre d'art contemporain, on tente d'être objectif, au bout du compte on choisit car on est porté par quelque chose de non explicite, qui résonne sur le plan de l'imaginaire collectif.

JPP : Il est important de souligner qu'il n'y a pas de discours narratif dans les choix effectués. On choisit une œuvre pour elle-même.

PG : Il y a des images qui ont une force, qui nous touchent, qui s'imposent, s'invitent, dans une forme de dialogue. On aurait pu choisir de tout montrer mais nous avions des contraintes de temps et d'espace à respecter. Ici, est présenté un choix, une direction, c'est une proposition parmi tant d'autres.

Tania Nasielski : Près de 1800 œuvres ont été proposées, il fallait faire une sélection. Mais il ne s'agissait pas de choisir à la majorité simple, si un·e des membres du comité estimait qu'une œuvre avait des raisons de figurer dans la sélection, on en discutait. Ce n'est pas seulement le nombre de votes qui a compté mais aussi l'intensité du désir du comité de voir figurer telle ou telle œuvre dans la proposition.

JPP : Comment expliquer les compétences des artistes qui figurent dans un comité ? Pourquoi les membres d'un comité choisissent une œuvre et pas l'autre ? Je pense que dans certains cas, il s'agit simplement de personnes qui sont habituées à voir des images, à être entourées d'œuvres en permanence, dans leurs ateliers, dans les lieux où elles enseignent, dans les lieux d'expositions, etc. Cela crée une sorte de sensibilité difficilement explicable.

TN : Le regard s'exerce, la perception s'affine, se cultive.

PG : Il faut accepter aussi qu'il y ait des marges de flottement, d'erreurs ou d'imprécision.

« [Nous avons tous] le sentiment que tout être humain, indépendamment de sa personnalité singulière ou individuelle, doit éprouver le même sentiment esthétique que celui qu'on a éprouvé.»

Jacques Darriulat[4]

TN : Dans cette proposition particulière, tout est question de confiance. On fait confiance au projet, aux membres du comité, à l'institution, aussi à des œuvres qu'on n'a pas vues physiquement. On fait confiance au processus qui fait que l'on va créer ensemble un projet cohérent.

Est-ce que vous diriez que cela pourrait représenter un instantané de la création actuelle bruxelloise ?

JPP : À Bruxelles, il n'y a pas une seule scène artistique, il y en a plein ! Je pense qu'ici on a tenté de créer des croisements, un carrefour de rencontres des scènes de la création qui n'est pas liée au langage, pas liée à la formation, au parcours des artistes.

PG : Cela serait présomptueux de dire : « il s'agit de la représentation de la création bruxelloise en 2024 ». Non, pour moi, c'est une sorte d'entité spatiale, une expérience qu'on a vécue et qu'on partage avec les publics, tout simplement. C'est un partage d'expériences et de regards[3].

Pour aller plus loin

Philosophie : qu'est-ce que l'art ? https://www.radiofrance.fr/franceculture/philosophie-qu-est-ce-que-l-art-8118078

Une sélection de 7 émissions France Culture traitant de philosophie de l'art.

[3] Propos recueillis le 11 juin 2024.
[4] Van Reeth A., 02/04/2019. Kant, peut-on discuter des goûts et des couleurs ? [émission de radio] Radio France/France Culture. https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-chemins-de-la-philosophie/kant-peut-on-discuter-des-gouts-et-des-couleurs-4112994

Eleven works to know[5]

Kenzo, 2023 © Yannick Ganseman

Kenzo, 2023

Yannick Ganseman
Argile & sinter engobe

Cette œuvre a été réalisée dans le cadre d'une commande de portrait du chien du voisin de l'artiste. Yannick Ganseman a réalisé trois versions différentes, trois bas-reliefs en céramique. L'artiste s'est inspiré de photos du chien jeune ainsi que de photos où il apparaît plus âgé pour réaliser plusieurs croquis, à partir desquels il a créé trois versions du portrait en céramique afin de laisser le choix au commanditaire.

Le titre, *Kenzo*, est le nom du chien. Des trois versions, la version présentée à la Centrale est, selon l'artiste, la plus réussie car la combinaison du petit chien, de la main et du fond coloré donne une composition lui faisant penser au travail des artistes Roger Raveel et Raoul De Keyser[6].

[5] Inspiré de "Seven works to know from Summer Exhibition 2024", https://www.royalacademy.org.uk/article/summer-exhibition-highlights-2024
[6] Yannick Ganseman, communication personnelle

Gym Staircase Guy, sneaker, one in six variations, 2023 © Pablo Diartinez

Gym Staircase Guy, sneaker, one in six variations, 2023

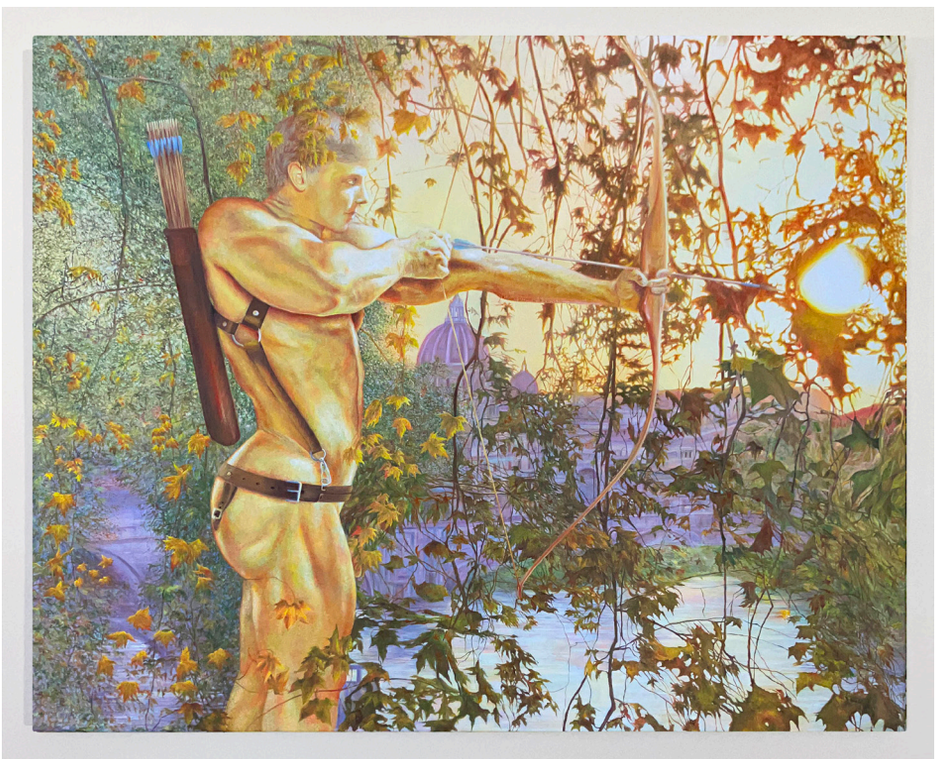
Pablo Diartinez
Peinture à l'huile sur papier de sachet de thé déplié

Cette peinture miniature fait partie d'une série nommée *FacelessD*[7]. Cette collection de peintures à l'huile sur sachets de thé dépliés explore la rencontre entre des concepts contradictoires dans la représentation du désir et de l'identité homosexuelle sur les réseaux sociaux.
La tension entre transparence et opacité du papier, entre résistance et fragilité, est accentuée par l'utilisation de la peinture à l'huile, qui permet des variations, allant d'une densité solide à une subtilité délicate. Ces variations, associées à la porosité du papier, se traduisent par des images presque identiques sur l'endroit et sur l'envers.

Les jeunes hommes représentés dissimulent délibérément leurs visages, souhaitant rester anonymes tout en révélant leur intimité. En exposant leurs sous-vêtements ou des parties de leurs corps, ils remettent en question la convention de ce qui doit être révélé ou non. Les images reproduites proviennent des réseaux sociaux, principalement de Twitter, où elles sont partagées des centaines voire des milliers de fois en tant qu'objets de désir et de divertissement. Bien que les photographies originales soient devenues virales, les visages restent cachés, révélant un paradoxe dans cette érosion partielle de la vie privée au profit d'une célébrité éphémère et superficielle sur les réseaux sociaux.

L'objectification devient évidente dans chaque figure, qui a été préalablement manipulée numériquement pour être détachée de son arrière-plan et de son contexte d'origine, la réduisant à l'état de silhouette. À partir de chaque silhouette, des détails sont isolés (des parties de corps, des baskets, des sacs à dos…), qui fonctionnent comme des motifs indépendants. Ces détails sont souvent des attributs masculins propres à la mode sportive qui font allusion au transfert du désir sexuel sur des objets fétiches. Bien que les images proviennent du monde entier, toutes maintiennent une cohérence vestimentaire. Ces détails se transforment ainsi en symboles de masculinité[8].

[7] Pour voir la série complète : https://www.instagram.com/facelessd.arte?igsh=cGxrdjRvcjl3NWIj
[8] Pablo Diartinez, communication personnelle.



The Forgotten Shortcut – Le raccourci oublié, 2024 © Elio Ticca

The Forgotten Shortcut
Le raccourci oublié,
2024

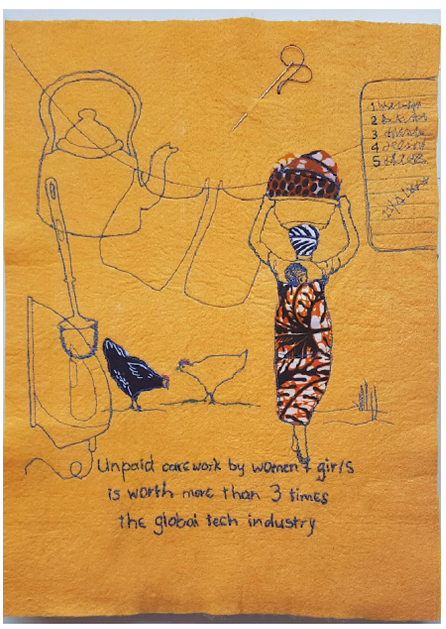
Elio Ticca
Huile sur lin

« Rome, derniers jours d'août. L'été vire vers son point le plus intense. Sur le Tibre, la ville éternelle se reflète et se défait. Les feuilles des platanes se mêlent avec les façades, le dôme de Saint-Pierre, les ponts. Architecture naturelle et architecture anthropique.

Un être anthropomorphe se matérialise, ciblant un objectif inconnu au regardeur. Hercule resurgit, Pan, ou un dieu de la guerre, plus ancien que la ville elle-même ?
Est-il un être vivant, une sculpture, ou un fantôme ?

Sa flèche devient un objet hybride, un pinceau, peut-être dangereux comme une flèche.»[9]

[9] Elio Ticca, 2024.



Tribute to my Grandmothers, 2024 © Heather Clarke / *Do You Care?*, 2024 © Heather Clarke

Tribute to my Grandmothers, 2024 & *Do You Care?* 2024

Heather Clarke
Chiffons et autres matériaux, techniques mixtes

Heather Clarke réalise des tableaux en tissu. L'artiste n'utilise pas de points fantaisistes ni de techniques complexes, mais brode à la main et à la machine à coudre avec du fil et des matériaux de récupération.
Heather Clarke a suivi une formation de couturière à Londres il y a plusieurs années, mais n'a pas apprécié cette discipline, préférant fabriquer des bannières syndicales et politiques. L'artiste a recommencé à coudre pendant la pandémie, ayant comme beaucoup, besoin de trouver un équilibre.

Tribute to my Grandmothers est un hommage à sa grand-mère, réalisé à partir de matériaux glanés dans sa maison après sa mort.
Do You Care? fait référence aux personnes qui travaillent dans le soin et qui sont non rémunérées.
Les deux œuvres comportent des références à des rapports publiés par l'organisation Oxfam sur l'inégalité entre les hommes et les femmes dans le travail.

My skin is a wall – prison tattoo – Sabrina, 2022 © Céline Cuvelier

My skin is a wall prison tattoo Sabrina, 2022

Céline Cuvelier
Peinture à la fresque sur enduit à la chaux

My skin is a wall - prison tattoo - Sabrina, fait partie d'une série de peintures réalisées selon la technique de la peinture à la fresque. Ces peintures font partie du projet *Berkendael*, une recherche menée par l'artiste auprès des détenues de la prison de Bruxelles depuis 2015. Chaque semaine, depuis 9 ans, Céline Cuvelier passe deux heures avec des femmes incarcérées. Lors d'un atelier créatif, elles partagent leur quotidien, leurs frustrations, leurs désirs. Autant de témoignages que l'artiste tente ensuite de transposer dans sa pratique artistique.

Les fresques présentées à la Centrale figurent les tatouages de détenues rencontrées au fil des années. Les tatouages sont réalisés à l'aiguille, en prison pour la plupart, usant de la peau comme d'une surface de revendication ou de déclaration. La peau comme le mur, devient surface de communication avec un monde qui parfois semble oublier nos voix, nos sensibilités[10].

[10] Céline Cuvelier, communication personnelle.

*Warning: Now it's hot!***, 2023 © Léo Luccioni*
Géode, Leslie's cheezy corn crunch cheddar jalapeño 2024, Leo Luccioni © Hugard and Vanoverschelde

L'œuvre *Warning: Now it's hot!**** est une nature morte d'un emballage moderne, transformant un déchet en objet poétique. Le choix d'un emballage de chips Doritos, avec des slogans comme « Flaming », « It's hot », « Warning » illustre la quête de *junk food*[11] extrême, où les consommateur·rice·s recherchent des sensations toujours plus fortes, ainsi que le paroxysme de la malbouffe : une nourriture industrielle qui stimule intensément les zones du plaisir du cerveau tout en véhiculant des messages de danger et de destruction. La présence de cet emballage au cœur de la nature crée une opposition entre la sérénité de l'environnement et la violence visuelle et symbolique de la *junk food*. Cet emballage présentant de la nourriture prête à s'enflammer évoque pour l'artiste une nature prête à brûler. En utilisant la technique de l'aérographe, rappelant les publicités des années 1990, l'artiste brouille les limites entre publicité, hommage et critique, laissant la place à l'interprétation en raison de l'incertitude sur le ton de l'image.

*Warning: Now it's hot!****, 2023

Peinture
acrylique, peinture à l'huile

Géode, Leslie's cheezy corn crunch cheddar jalapeño, 2024

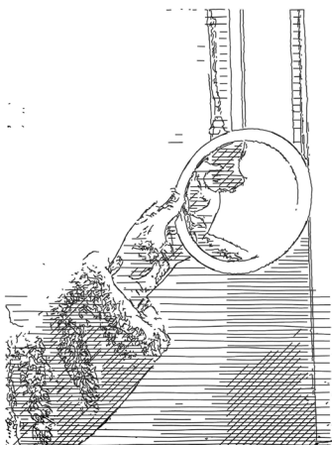
Sculpture, techniques mixtes

Léo Luccioni

Géode, Leslie's cheezy corn crunch cheddar jalapeño

Cette géode cristallisée artificiellement dans un paquet de chips semble être un objet rapporté d'un futur hypothétique. Les géodes, cavités rocheuses tapissées de cristaux et minéraux, se forment sur de longues périodes de temps. Cette œuvre évoque ainsi notre rapport au temps, la temporalité avec laquelle on vit et consomme.
Transformer un déchet en relique, est aussi une forme d'oxymore pour exprimer la dualité complexe qu'on entretient avec les objets produits par nos sociétés. Parfois, nous ressentons simultanément désir et rejet pour une forme et ce qu'elle symbolise. Beaucoup de gens rejettent le système de la société de consommation qui pourtant, malgré tous ses défauts, produit des objets aux techniques et aux esthétiques fascinantes. Depuis toujours, les objets que l'on ne peut reproduire acquièrent de la valeur. À notre époque, nous jetons des objets qu'aucun faussaire ne pourrait reproduire ; imiter une peinture est presque plus évident que copier un paquet de chips. Lorsque ces objets disparaîtront peut-être deviendront-ils précieux.[12]

[11] Malbouffe.
[12] Léo Luccioni, communication personnelle.



The asshole poem : aka fuckboy 101 and justified anger, 2021 © Motoki Nakatani & Loïs Soleil

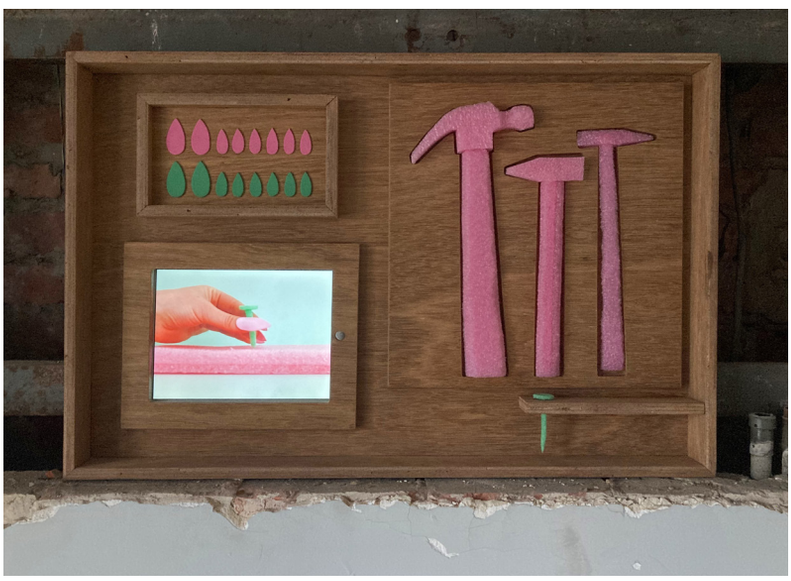
The Asshole Poem mêle autoportraits contemporains, female gaze*, poésie autobiographique, ainsi que symboles de culture pop et de cyberculture. Inventeurs du ghosting**, les « fuckboys » mentent aux womxns*** pour pouvoir les séduire puis disparaissent sans nouvelles dès qu'ils obtiennent ce qu'ils veulent.
Les photos utilisées pour créer les gifs animés ont été réalisées en collaboration avec Motoki Nakatani.

The asshole poem : aka fuckboy 101 and justified anger, 2021

Loïs Soleil
Vidéo, gifs, autoportraits, poésie sonore

*Female gaze : le *female gaze* ou regard féminin fait écho au concept théorisé par la critique de cinéma Laura Mulvey dans les années 1970 ; le male gaze (regard masculin). Le regard masculin, plus connu sous l'appellation de *male gaze*, désigne le point de vue masculin hétérosexuel cisgenre imposé par la culture visuelle dominante (cinéma, photographie, publicité…), réduisant les femmes à des objets, leur conférant le plus souvent des rôles passifs[13].
Le *female gaze* n'est pas l'inverse du male gaze ; il ne s'agit pas de réduire les corps masculins à des objets de convoitise, le female gaze tend à apporter un point de vue différent d'une vision masculine hétéronormée sur un même sujet.
** Ghosting : le *ghosting* (de *ghost*, fantôme) est le fait de mettre fin à une relation en interrompant subitement toute communication.
*** Womxn : « Le terme *womxn* est une alternative au mot anglais *woman*. *Womxn* est utilisé depuis les années 1970 pour éviter le sexisme perçu dans l'orthographe standard, qui contient le mot *man* (homme). Le terme *womxn* a été adopté par diverses organisations le considérant plus inclusif pour les personnes transgenres et non binaires. L'utilisation de *womxn* comme alternative inclusive au terme *woman* est critiquée, ce terme pouvant être interprété comme transphobe car il induirait que les femmes trans ne sont pas des femmes mais constituent une catégorie à part. »[14]

[13] https://ligue-enseignement.be/educationen-seignement/coups-de-coeur/quest-ce-que-lemale-gaze Consulté le 20/08/2024.
[14] https://en.wikipedia.org/wiki/Womxn Consultéle 20/08/2024 & *Transgenres/Identités pluriel.le.s – Accueil, droits, santé, jeunesse, emploi… Tous.tes bien informé.e.s,* 2023. Brochure d'information sur les transidentités, Édi. Genres Pluriels ASBL.



Fake it until you make it,
2022 © Adèle Pasquier

Fake it until you make it, 2022

Adèle Pasquier
Vidéo, sculpture, bois, polyéthylène, gommettes

« Des faux marteaux à défaut de vrais marteaux, ça devrait pas me faire défaut à moi la nouvelle femme. Au risque d'enfoncer le clou, tout ceci fait partie du triptyque tout mou. Mes ongles mous, mes marteaux mous, mon clou mou mais pas ma moue. Mais avant tout ce mou, le mot marteau martelé comme un martyr. Qui saura démêler le vrai du faux ? »[15]

Adèle Pasquier a réalisé cette pièce lors de son master en sculpture à l'Académie Royale des Beaux-Arts de Bruxelles. Titulaire d'une licence en information et communication et d'un bachelier en graphisme, l'artiste a débuté sa formation en sculpture sans posséder le moindre outil, pas même un marteau. Elle décide alors d'en fabriquer quelques-uns d'après ses compétences, la mousse étant l'un de ses matériaux de prédilection, c'est tout naturellement qu'elle se dirige vers ce matériau.
« Il s'agit là de «paraître» et quelque part de «paraître paraître», de ce que l'on voit de moi, la nouvelle fille qui se met à la sculpture (les ongles, les coloris employés) et puis du travail de sculpteur·rice, plus largement accordé au masculin, qui consiste notamment et d'après mon expérience, à planter des clous. »[16]

Comme pour la plupart de ses pièces, le titre – *Fake it until you make it* - est une indication scénique, un indice, il est révélateur de la situation de l'artiste lors de la production de l'œuvre, mais parle aussi de l'impossibilité d'enfoncer ce clou en mousse dans une brique en mousse avec un marteau en mousse tenu par des mains manucurées d'ongles en mousse.[17]

[15] Adèle Pasquier, 2022.
[16] Adèle Pasquier, 2024.
[17] Adèle Pasquier, communication personnelle.

La Bride – The dog's leash, extrait, 2022 © Nicolas Piret

La Bride – The dog's leash, 2022

Nicolas Piret
Vidéo, animation traditionnelle, crayons graphites sur papier

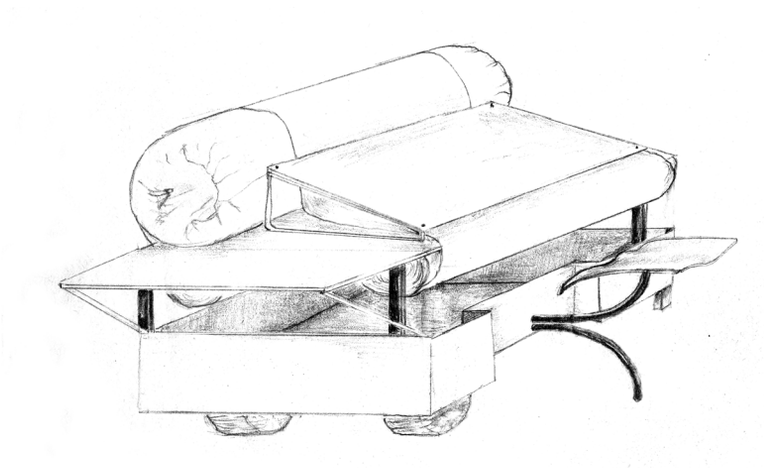
L'œuvre vidéo *La Bride – The dog's leash* a été dessinéee et animé au crayon par procédé d'effacement (gommage) sous forme de performance, utilisant les ratures et imprévus imposés par cette technique comme sujet à métaphore.
Le film narre la fuite d'un chien à travers les campagnes belges de plus en plus dénaturées et abimées.[18]

[18] Nicolas Piret, communication personnelle.

Biblio / webographie

- Idema J. (2018). *Comment visiter un musée et aimer ça.* Editions Eyrolles : 128 p.
- Dufrasne A., et al. (2023). *Transgenres/Identités pluriel.le.s – Accueil, droits, santé, jeunesse, emploi… Tous.tes bien informé.e.s.* Brochure d'information sur les transidentités. Edi. Genres Pluriels ASBL.
- https://ligue-enseignement.be/
- https://chronicle250.com/
- https://www.royalacademy.org.uk
- https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-chemins-de-la-philosophie/kant-peut-on-discuter-des-gouts-et-des-couleurs-4112994
- https://www.radiofrance.fr/franceculture/philosophie-qu-est-ce-que-l-art-8118078

Centrale | vitrine



Croquis métier © Gladys Sauvage

Depuis 2021, la Centrale | vitrine, sise au 13 rue Sainte-Catherine, est investie par les lauréat·e·s d'un appel à projets annuel. L'espace directement visible depuis la rue, offre aux passant·e·s l'occasion de découvrir le travail d'un·e artiste spécialement conçu pour la vitrine.

Nous ne sommes pas rentables, 2024

Gladys Sauvage
Du 19.09.2024 au 12.01.2025

Gladys Sauvage s'intéresse à la mécanique des gestes et à l'histoire de la dentelle aux fuseaux. Pour l'artiste, il ne s'agit pas seulement d'une technique mais d'un acte de résistance face à la production de dentelle automatisée moderne destinée à l'industrie du prêt-à-porter. La dentelle aux fuseaux est une technique manuelle lente, non rentable dans nos sociétés actuelles.
Gladys Sauvage privilégie la manière de faire plutôt que la matière, contrairement à la logique productiviste qui valorise seulement le produit fini et invisibilise les moyens de fabrication. En se mettant à l'ouvrage dans cette vitrine – telles les dentellières bruxelloises au 20ème siècle – l'artiste met en scène le processus de création et valorise la beauté du geste de fabrication de la dentelle, en travaillant plutôt sur l'outil que sur la dentelle elle-même. Le métier de dentelle utilisé est entièrement fabriqué par l'artiste à partir de matériaux récupérés, de déchets du monde contemporain. L'outil devient une sculpture à part entière. Installé sur roulettes, le métier de dentelle est déplacé au gré des interventions de l'artiste.
Gladys Sauvage (1995, vit et travaille en France) est diplômée d'un Master en Tapisserie, Arts textiles à l'Académie royale des Beaux-arts de Bruxelles en 2020. Elle a également acquis le certificat Styliste de mode à l'Atelier Chardon Savard de Nantes. La dentelle aux fuseaux est le médium au cœur de sa pratique artistique.

Présence de l'artiste dans la vitrine : 19 & 20 septembre ; 9, 10, 11, 12 & 13 octobre ; 13, 14, 15, 16 & 17 novembre 2024.

Activités dans le viseur

Les Ateliers de la Centrale

Mercredis 6 novembre 2024 ; 20 novembre 2024 ;
4 décembre 2024 ; 18 décembre 2024 ; 15 janvier 2025 ;
29 janvier 2025
14:00 › 16:00 – 5 €
(entrée à l'exposition comprise et matériel fourni).
Ateliers intergénérationnels à partir de 8 ans.
Infos et Inscriptions : info@centrale.brussels

Deux fois par mois, un·e artiste fait découvrir sa pratique et donne l'occasion d'explorer de nouvelles techniques et formes d'expression artistiques (sculpture, gravure, écriture, création sonore, illustration, céramique etc.)
Pour ce cycle d'ateliers, l'artiste **Lucie Lenardon**, diplômée en design textile de l'ENSAV La Cambre, propose d'explorer l'art textile et d'expérimenter différentes techniques telles que la broderie, le tricot, le crochet, la teinture et la couture.

Centrale | atelier

Les ateliers sont aussi organisés sur demande, n'hésitez pas à nous contacter.

Contacts équipe médiation

Patricia Balletti – Médiatrice culturelle
patricia.balletti@brucity.be +32 (0)2 279 64 43
Laura Pleuger – Responsable des publics
laura.pleuger@brucity.be +32 (0)2 279 64 72

BXL Centrale
for contemporary art

Coordination & textes : Laura Pleuger
Mise en page : Jennyfer Garcia Gonzalez
Impression : Ville de Bruxelles
Dépôt légal : D/2024/10358/8
© Centrale for contemporary art
Textes et images à utiliser uniquement à des fins pédagogiques.