

A



**#8**

A

C

art  
au centre

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

Pour la huitième édition d'Art au Centre, du 3 février au 30 avril 2022, 26 artistes liégeois, belges et étrangers investissent 23 vitrines de commerces vides pour y présenter leurs œuvres. Peinture, sculpture, installation, performance, photographie, vidéo... toutes les formes d'art actuel sont représentées.

Le parcours de cette exposition à ciel ouvert, ainsi que les textes explicatifs de chacune des vitrines peuvent être consultés en français et en anglais sur le site internet du projet [www.artaucentre.be](http://www.artaucentre.be).

Art au Centre est une initiative des asbl Mouvements Sans Titre et Liege Gestion Centre-Ville.





1

## ***Bird of Paradise***

Alfonse, Paul et les autres, Calais (FR), 1981

L'installation *Bird of paradise* présente un enchevêtrement de végétaux dessinés et peints sur du bois découpé, mêlés à des plantes en pots sur fond de papier peint à motif végétal. Réalisées d'après des planches de botanique des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, ces représentations sont des images d'images. Alfonse, Paul et les autres fait subir un traitement gestuel à ces dessins délicats, nés du dialogue entre artistes et scientifiques, pour en modifier la perception. Les plantes sont réinterprétées au crayon de couleur et à l'encre sur des supports à l'échelle de l'espace de la vitrine. Le geste contrôlé cède la place à un trait vif, à des coulures et des repentirs. L'artiste pioche dans l'immense corpus offert aujourd'hui par les plateformes numériques pour associer librement des dessins d'espèces végétales sans aucun respect pour les classifications. Les images numériques alimentent un processus de travail organique qui vise à redonner une présence matérielle et sensuelle à des images aujourd'hui perçues principalement à travers des écrans.

Derrière les apparences séduisantes du décor exotique et luxuriant transparaît une violence sourde que révèle la brutalité du traitement des végétaux représentés. Le titre, *Bird of paradise*, est celui du papier peint acheté en grande surface qui tapisse le pan de mur à l'arrière de la vitrine. Alors que bon nombre d'écosystèmes naturels sont menacés de disparition, l'artiste établit ainsi une filiation historique entre un processus d'exploitation « rationnelle » de la nature, fondée sur la connaissance scientifique, et le phénomène d'hyperconsommation généré par le capitalisme néo-libéral.

②

## **Association Art Promotion**

### **Œuvres de la collection**

L'Association Art Promotion ou A.A.P. est une asbl promouvant l'Art en général. Elle a été fondée en 1976 par Manette Repriels. Depuis sa création, l'association organise des voyages au départ de Liège. Habituellement, ces voyages sont des excursions d'un jour en Belgique ou dans les pays limitrophes : France, Luxembourg, Hollande et Allemagne. Des conférences et des expositions ont également eu lieu.

L'association a rassemblé une collection d'œuvres d'art. En moyenne, une œuvre est achetée par an. Les artistes contemporains choisis sont pour la plupart, belges et le plus souvent liégeois.

La collection est visible sur le site [www.aapbelgique.be](http://www.aapbelgique.be).

Dans le cadre d'AAC#8, nous avons sélectionné dans la collection AAP trois artistes pour lesquels nous possédons un ensemble de trois œuvres. Sol Lewitt, Bernd et Hilla Becher sont des artistes qui étaient représentés par la galerie VEGA dirigée par Manette Repriels.

Les trois photos des Bechers présentées ont été prises à Liège. Gazomètre Ougrée, 1980 ; Tour de réfrigération Liers, 1981 ; Haut fourneau Ougrée, 1982. En parallèle à ces paysages industriels pour lesquels les Bechers cherchaient à avoir un ciel neutre et gris, nous présentons trois photos de ciels condruziens de la série Ciels prises par Jacky Lecouturier durant l'année 2018. Sol Lewitt est l'auteur du *Wall Drawing* exposé à la Boverie. Les trois gravures présentées ici font partie d'une série de 1982 *Forms derived from a cube* comprenant 24 gravures.

3

## **Parfums de pauvres**

**Fabienne Audéoud**, Besançon (FR), 1968

En 2011, j'ai acheté – dans un magasin électro-ménager et de bricolage bon marché du 18<sup>e</sup> arrondissement de Paris – les parfums *Solitude*, *La Chute*, *Querelle*, *Predator*, les premières bouteilles de la collection «parfums de pauvres», aujourd'hui constituée d'une centaine de pièces.

Même si certaines font référence à des flacons et/ou des marques reconnaissables, ce ne sont pas des contrefaçons. Elles sont choisies exclusivement pour leur nom et leur prix inférieur à 5 €.

Censées contenir des odeurs agréables et offrir un certain plaisir et bien-être, elles affichent néanmoins des notions bizarres telles que *Bishop* (évêque), *British Emotion* (émotion britannique), *Relinquish* (renoncer), *Nob-luck* (chance de la bite), *Maniac* (dingue), *Untrue Lies* (mensonges non vrais) *My Manager* (ma.on directeur.ice) et souvent d'une grande violence *Dilemme*, *Dispute* (litige), *Tender Stalking* (tendre harcèlement), *Phobia Men* (hommes phobie), etc.

Qui a imaginé ces noms ? À qui s'adressent-ils, si ce n'est à des consommateurs pauvres, qui, soit ne comprennent pas ce qu'ils lisent, désirent et achètent, soit le valent bien.

Sur les rayons des magasins et de façon plus développée dans les installations s'écrivent des phrases, un texte, un discours/odeur à «porter».

Cette pièce fait partie d'une série autour de ce qui se porte, comme un vêtement ou un parfum (to wear), une charge (to carry), un message (to convey), le nom de son père ou de son mari (to bear his name) ou un personnage à la scène ou à l'écran (to perform). On dit aussi d'une voix qu'elle porte.

4

## **Transferida**

**Babi Avelino**, Sao Paolo (BR), 1975

Babi Avelino donne un nouvel élan à une vieille tradition, la *foto pintura*. Cette technique, inventée en 1863 par le photographe français Disdéri, arrive au Brésil en 1866. Le processus consistait à imprimer des photos à faible contraste et à les peindre. Les photos ont été prises par des photographes itinérants. Des peintres locaux retouchaient les photos à la gouache ou à la peinture à l'huile... Ils ont enrichi les vêtements des personnes représentées, lissé les rides, ajouté des bijoux ou rendu un hommage aux proches décédés. Là où seuls la noblesse et les riches pouvaient se permettre de faire réaliser un tableau de famille, la classe défavorisée a pu acquérir un certain statut grâce à cette technique. Aujourd'hui, la *foto pintura* a pratiquement disparu à cause du digital, des selfies et d'Internet.

La navigation de Babi Avelino dans des anciens albums photo a évoqué des souvenirs en lien avec les *foto pintura* de la maison de sa grand-mère. À l'aide de l'application *FaceApp*, elle a transformé son propre visage en portraits de ses proches éloignés ou décédés. Mais cette histoire personnelle s'est transformée en hommage à la Femme, presque toujours au premier plan dans la *foto pintura* et par extension aussi à tous ces hommes et femmes qui la lie au Brésil. En assumant leurs identités, Avelino rend également hommage à ses héros Brésiliens : artistes, architectes, féministes, défenseurs de la liberté.

*Transferida*, portugais pour «transféré», se compose de deux mots : *trans*, qui désigne à la fois la distance et le transfert de dossiers et *ferida*, blessé, qui renvoie à la situation dangereuse dans laquelle se trouve actuellement sa patrie. Mais c'est aussi la *saudade*, le sentiment de vivre entre deux pays.

En même temps, *Transferida* : à la KABK Audenaerde (jusqu'au 26 mars).



5

## **CODE LÉON (cola, citron)**

Camille Bleu-Valentin, Paris (FR), 1995

*CODE LÉON (cola, citron)* est une étape dans la matérialisation des recherches de l'artiste autour du patrimoine de guerre français, ici plus précisément du patrimoine colonial et de ses guerres d'indépendance.

Héritière, malgré-elle, de ces faits historiques et des mouvements d'histoire de l'art qui les ont accompagnés, notamment l'orientalisme, Camille Bleu-Valentin piste à travers la construction d'une bibliothèque interactive les influences de la culture orientale sur la culture occidentale, observe son absorption et participe à la création d'une culture commune.

Cette installation nous invite à la célébration d'une société multi-culturelle, riche et complexe qui se décode en s'analysant :

« cola, citron » fait référence aux saveurs du nom du parfum pour chicha « Code Léon ». La chicha est un objet festif propice au partage.

Le mot « code » correspond aux QR-codes sérigraphiés sur le carrelage. Véritable bibliothèque scannable, chaque carreau renferme plusieurs références : des photos de kebab aux thèses d'histoire de l'art. Le motif traditionnel est ici devenu motif numérique.

« Léon » est une référence au peintre orientaliste du XIX<sup>e</sup> siècle Jean-Léon Gérôme. Ce peintre français controversé est connu pour ses toiles représentant des scènes de bains turcs fantasmées.

Les différents éléments de l'installation sont fonctionnels, pensés pour être mis à la disposition du public dans l'optique de créer une « esthétique relationnelle » visant à produire des relations humaines.

6

## **SOLACE**

**Angela Dalinger**, Cloppenburg (DE), 1984

**S**ymptôme- symptôme- symptôme- symptôme

**O**lympe- olympe- olympe- olympe

**L**OL- LOL- LOL- LOL

**A**bsolu- absolu- absolu- absolu

**C**italopram- citalopram- citalopram- citalopram

**E**jaculer- éjaculer- éjaculer- éjaculer

Angela Dalinger présente en parallèle *Fortress Of Fools* à la Galerie des Beaux-Arts  
1a, rue Sœurs-de-Hasque, 4000 Liège  
du 2 au 25 février 2022

7

## **Pomidor**

**Ella De Burca**, Dublin (IR), 1986

Une cabane délabrée (le centre commercial vide, la pandémie, l'État), la vitrine est transformée en *Tomato House*, une suite de la *Tomato House* qu'elle a construite dans son jardin rural l'année dernière pendant le confinement.

Les théâtres et les galeries d'art étant fermés en raison des mesures gouvernementales, elle a transformé la *Tomato House* en une maison de poésie, interprétant une sélection de poèmes féministes aux semis de tomate.

En les aidant sur leur chemin vers la maturité, elle a élevé et nourri le jeune public avec un mélange de sentiment, de sagesse, d'absurdité et d'humour. Toute une société de tomates ont grandi, fondant leurs connaissances sur les poèmes qui les ont précédées, et elle a observé leur croissance, leur nombre, leur cognition. Elle les a dessinées, photographiées et a étudié leurs méthodes d'engagement comme une sociologue des solanacées.

Et à la fin de la saison, elle a mangé les tomates un soir de pleine lune (dévoré, gavé), destin inéluctable du spectateur qui ne fait qu'écouter.

Ses recherches sont exposées dans cette *Tomato House* et associées à l'audio des poèmes partagés avec les tomates. Il y a de nouveaux poèmes et de nouvelles chansons pour la nouvelle saison, ainsi que des caméras secrètes permettant de nouvelles observations. La première *Tomato House* est née d'une envie d'interpréter. La deuxième itération renferme l'essence de la première, évoquant des images de tomates longtemps mâchées comme des poèmes destinés à une autre espèce de public.

8

## ***Fire runs deep echœs***

**Hans Defer, Ostende (BE), 1968**

Les photos de Hans Defer font l'objet d'une série de manipulations numériques et physiques. Il retravaille sans cesse des versions plus anciennes de son travail, les photographiant à nouveau ou les photocopiant encore et encore. Il les enterre parfois jusqu'à ce qu'elles se désintègrent presque totalement. Suite à ces manipulations, de nouvelles images émergent. Le temps ralentit et se fige. Les photographies deviennent des souvenirs d'événements qui ne se sont jamais déroulés. Un passé qui n'existe pas. Détruire ses souvenirs du contexte initial de l'image en y ajoutant du bruit et de la distorsion. Son approche est davantage influencée par le punk rock et la musique bruitiste que par l'art traditionnel. Ses œuvres n'ont pas de titre mais, à la place, un numéro de catalogue afin de n'imposer aucune interprétation au spectateur.

9

## ***Cheratte 10***

Laura De Jaeger, Halle (BE), 1995

Recueil d'interventions. Chaque pièce est issue de l'ancienne mine de charbon du Hasard de Cheratte. La principale houillère de la société anonyme des *Charbonnages du Hasard* est située en province de Liège. Vendu et actuellement en construction, l'espace est au croisement des époques. Il nous donne un aperçu du passé et de l'avenir. Dans la ville de Liège, deux pièces de plâtre allongent la mesure du pont d'entrée de *Cheratte 10*. Mesurer avec du fil me permet de placer l'espace dans ma poche, de l'enrouler et de le dérouler, de se redécouvrir encore et encore. Les plaques initient un dialogue sur le terrain commun de plexiglas, transparent, capturant toute trace. Une collection de conservation spéculative, mobile.

En rassemblant, façonnant, jouant avec les mesures et reformulant, la pratique artistique de Laura De Jaeger s'articule autour de la notion d'entre-deux, d'histoires locales et de pratiques quotidiennes. Des processus de coulée, de dédoublement, de décalage et de répétition sont menés et se manifestent comme des réinterprétations d'un objet ou d'un espace. Une forme d'écriture expérimentale, autobiographique et matérielle. Laura De Jaeger tend à s'adapter à des espaces particuliers, les prenant à la fois comme sujet et cadre de sa recherche matérielle et spatiale.

## **Ne rien faire contre rémunération**

**Katya Ev** (Ekaterina Vasilyeva), Moscou (RU), 1983

À partir de contextes socio-politiques spécifiques, Katya Ev développe, depuis 2012, une constellation de performances, de « situations construites », qui questionnent notre potentiel d'action au sein de structures de pouvoir. Chaque action, menée ou dirigée par l'artiste, s'inscrit dans un cadre spatio-temporel précis, se déroulant autant dans l'institution que dans l'espace public. L'œuvre ne s'oppose pas de façon frontale aux enjeux sociaux, politiques ou juridiques mais s'insère avec subtilité à l'intérieur même des systèmes, réutilisant ou détournant les codes et rituels qui les régissent.

À l'occasion d'Art au Centre, Katya Ev propose une intervention d'affichage évolutive et participative qui se déploie au fil de l'exposition, dans une ou plusieurs vitrines de la ville. L'intervention propose au spectateur d'interagir avec l'artiste, par le biais d'un appel à participation où le visiteur/habitant de Liège pourra « ne rien faire contre rémunération ». La rémunération suit la législation du travail en s'appuyant sur le tarif minimal de 10,25€ brut de l'heure. L'intervention proposée pour Art au Centre se prolonge dans l'exposition de l'artiste à la New Space\*.

Ces déplacements de force, parfois à peine perceptibles, coexistent avec l'habitant/le visiteur, formant à la fois un cadre et un point de fuite. L'interaction avec le public amorce une dimension spontanée et inattendue de réactions et de participations. À l'image du *soft power* – terme utilisé en géopolitique pour désigner une « méthode douce » d'influence entre les états –, les « situations construites » de Katya Ev peuvent se lire comme des défis subtils lancés aux structures de pouvoir à partir d'une reconfiguration d'éléments, s'engageant dans la nature radicale d'une simple action citoyenne aux limites du système légal.

\* *Entretenir vaut mieux*, exposition en duo avec Marc Buchy curatée par Dorothée Duvivier, du 25 mars au 8 mai 2022, New Space, 234 rue Vivegnis, 4000 Liège.

La vidéo *Jeannine tient les maquettes de Jeannot* a été filmée chez Jeannine, ma grand-mère. À Paris, au 160 avenue du Maine, au deuxième étage, dans son appartement.

Au fond à droite : la chambre. Dans la chambre : le lit. Derrière le lit : une pièce remplie de cartons. Dans ces cartons : les maquettes que fabriquait Jeannot, le mari de Jeannine. Seul certaines personnes ont le privilège de pénétrer ce lieu, cette enveloppe qui entoure Jeannine. Jeannine, assise sur le lit, me raconte sa vie. Elle fait dos à cette pièce qui renferme d'innombrables boîtes dans lesquelles sont rangés ses souvenirs. Elle est face à moi, à la fenêtre fermée, et à sa télévision.

Sa position lorsqu'elle me parle fait le lien entre deux espaces : l'espace intérieur intime, quelle garde derrière elle ; et l'espace extérieur qui se trouve devant elle : la fenêtre, et moi qui l'écoute. Mon oreille puis ma caméra sont les véhicules de ce passage d'un espace clos à un espace ouvert. Je l'imagine dans son récit être connectée à ses cartons derrière elle et en être la gardienne.

L'intérieur de Jeannine est l'histoire de multiples enveloppes. L'enveloppe des murs de l'appartement comme refuge, l'enveloppe des cartons qui entourent les objets de son passé, puis ses mains qui enveloppent ces objets. Cette notion d'enveloppe est liée à ma pratique de l'image : le cadre est une enveloppe qui détermine, définit mais reste poreuse de son environnement externe. La porosité entre le cadre et le hors cadre est pour moi symbolique des débordements de l'environnement et de l'architecture sur nos corps.

Cette vidéo est partie de mon désir de faire tenir les maquettes de Jeannot dans les mains de Jeannine. Ces maquettes qu'elle porte deviendront alors le décor de son récit que nous construisons ensemble, entre souvenirs et fantasmes. Jeannine fluctue entre « être dans l'espace » et « être l'espace ». Elle se fond dans les murs, puis revient comme sujet.

La maquette déclenche la parole de Jeannine. Elle est empreinte d'affect, d'une histoire intime et domestique. L'installation de Jeannine tient les maquettes de Jeannot à Art au Centre s'intéresse à ce passage entre la maquette et la vidéo, entre l'objet et sa prise en main. Il s'agit d'une femme qui prend en main le décor et habite l'image.

À partir d'un camaïeu de couleurs allant du blanc laiteux au rouge sang, Laure Forêt travaille différentes textures et matériaux (verre, métal, tissu, etc.) pour suggérer des formes organiques. Son travail de plasticienne questionne le corps à la frontière de l'intime et du public, du visible et de l'invisible. Le corps comme lieu de souffrance et de jouissance. La peau comme un paysage à explorer à travers un voyage intime dans l'être.

L'installation *S'entrouvrir* évoque un paysage épidermique qui s'entrouvre ou se referme. La peau s'incarne dans la superposition de plaques de verres *Tiffany* tandis que la chair se donne à voir dans le cramoisi d'un velours dévoré. Elle est à la fois une barrière, une protection contre l'extérieur mais aussi une zone de contact avec l'intérieur, une parcelle d'intimité. Elle est porteuse de familiarité à travers une odeur, un souvenir mais peut aussi devenir une frontière à ne franchir.

Les couches épidermiques sont semblables à des couches géologiques. Elles dissimulent un monde intérieur comparable à la richesse d'un sol. Le verre parfois opalescent, parfois transparent, prend diverses significations. Délicat et translucide, il se déploie comme une membrane qui peut plier ou s'étirer mais aussi, fissurer et casser.

La plaie ouverte se dévoile alors timidement. La faille laisse apercevoir des blessures intérieures tout en essayant de les dissimuler.



Charlotte Heninger est une artiste française. Ses installations anticipent des futurs écocentrés inclusifs, aux frontières des sciences et de la fiction. À travers sa démarche, l'artiste développe un animisme futuriste mis en exergue par ses résidences en territoires extrêmes (désert d'Atacama et jungle du Darien, 2019).

*Le rêve, via le sommeil, est un lieu où l'on se retire tous-tes, où l'on se réfugie parfois – celui que l'on habite lorsque l'on bascule dans cette autre dimension. L'autre monde. Un infra-monde. Fluidité et plasticité cérébrale, transferts horizontaux de gènes et d'idées. Le rêve me permet de voyager dans les strates de ton univers, de ta mythologie. Peut-être rêvons-nous les mêmes langages.*

Le projet *Endosymbiotic dreams* interroge la présence des mythologies animistes, de l'onirisme et de la fluidité dans nos sociétés. Ce nouveau chapitre de son travail est basé sur une expérience de résidence au Panama au Guna Yala – une province autonome située au nord-est du pays, peuplée par des communautés matri-linéaires, les Kunas. Ce projet doté de deux parties – l'une cinématographique, l'autre sculpturale – a débuté fin 2020. Présentées pour la première fois en septembre 2021, les séries *Heliconia* et *Nele* sont ici réactivées. La série *Heliconia* est composée de photographies imprimées sur tissu par sublimation. Ces images aux couleurs irréelles fantasment une jungle démesurée. Les *Nele* sont des suspensions en perles de verre. Elles font référence à l'un des mythes fondateurs Kuna et aux Uinis, parures de perles traditionnelles aux motifs géométriques inspirés de la mythologie. Rejouer cet écosystème dans un espace clos, à la manière d'un diorama permet de mêler réalité, fiction et mythologie animiste.

**Not taled to follow****Chantal Le Doux**, Geleen (NL), 1977

Chantal Le Doux crée une délicate broderie composée de couleurs et de formes géométriques à l'aide de différents matériaux. Même si son travail évoque le tribalisme et l'artisanat, il n'est jamais dépourvu d'un sens contemporain.

Peintre de formation, l'artiste a d'une certaine manière oublié que les peintures classiques sont généralement réalisées sur toiles. Elle peint sur des murs et des lattes de bois, agrémentant le tout de tubes néons et de textiles. Son travail est une fusion de différentes formes, jouant avec l'ambiguïté du symbolisme, à travers lesquelles elle crée un langage singulier mais inconnu.

Ses peintures spatiales semblent conter les mille et une nuits, reflétant les ornements des tapis orientaux ou la lampe magique d'Aladin. Ces bribes reflètent les aspects mystérieux du jeu d'ombres indonésien, ne dévoilant qu'un visage, une silhouette et son apparence. En jouant avec la lumière et les ombres dans toutes leurs nuances et leurs formes, elle crée différentes ambiances avec toutes sortes d'histoires possibles, accessibles à tous, étant donné que beaucoup de choses peuvent se produire dans la dualité de l'obscurité...

À travers son travail, Chantal Le Doux explore le rôle de l'inconscient, confrontant le spectateur à sa propre version du test de Rorschach : il n'y a pas de « bonnes » ou de « mauvaises » réponses, ni une seule histoire à suivre. Une partie importante du travail artistique de Chantal Le Doux est sa réorganisation continue des différents composants, laissant les objets se décomposer pour simplement leur redonner un aspect, par la suite, dans un nouveau contexte. Son art et sa façon de raconter des histoires ne sont en définitive pas figés sur une image finale, mais ils restent soumis à un processus intuitif continu.

La ville est un lieu physique et humain qui définit des besoins, un environnement et une culture. C'est un lieu complexe qui montre l'organisation d'un espace continuellement en changement, de par l'activité des Hommes face à un contexte donné : un contexte physique, environnemental, économique, social, politique ou encore culturel. Ce milieu urbain est un écosystème à part entière qui interagit en permanence avec ses habitants.

Cette colonne – qui, dans l'imaginaire collectif, ressemble à une grande cheminée et qui peut faire penser au monde rurale comme au monde industriel – est pensée pour évoluer avec le temps. De base constituée/emplie ? de vide, elle va au fur et à mesure se « remplir » de cette matière noire qui est un dérivé du pétrole, le bitume.

Utilisé à la fois sur les toitures comme hydrofuge ou comme liant dans l'asphalte cette matière semble parfaite pour illustrer l'omniprésence oubliée. Je veux rendre cette matière visible et développer sa forme esthétique.

Cette matière qui est figée lorsqu'il fait froid et qui ramollit à température ambiante offre l'opportunité de créer une sculpture évolutive.

La vitrine qui, normalement, sert à attirer les clients et donner un attrait pour ce qu'elle affiche, porte ici des matières noires, sales et malodorantes mais qui suscitent poétiquement un intérêt sur notre consommation énergétique.

Consommation énergétique car, en son sommet, se cache une ampoule incandescente qui, à l'aide programmeur, vient s'allumer par intermittence. Par cette action, cette ampoule, qui transporte l'énergie, vient faire chauffer le bitume qui est une représentation de l'unité de mesure que l'on utilise comme référentiel mondial en terme d'énergie brut – la tonne d'équivalent pétrole.

Diplômé de l'École Supérieure des Arts de la Ville de Liège, Loïc Moons est peintre. Fan d'animés, de belles sapes et de vélo, il cultive l'image du *hype* épuré. Véritable adepte du genre, dans sa pratique, il collecte images et références liées à la *pop culture* nippone.

Pour cette huitième édition d'Art au Centre, Loïc Moons compose des éléments picturaux à partir de signes empruntés à des panneaux de signalisation japonais.

Dépouillée des codes basiques des vrais *Tobidashi*, que de toute manière un occidental bien occidentalisé ne comprendrait pas (sont-ils là pour prévenir les automobilistes que des piétons jettent des ballons sur la chaussée ou alertent-ils les piétons sur le risque de jouer sur la route ?), l'installation de Loïc Moons invite le passant à inventer des significations aux visages blasés ou tristes des personnages, aux phylactères explosifs et aux silhouettes découpées.

Notons la pointe d'humour de cette installation qui sollicite, sans ambiguïté, nos interprétations, comme le fait l'art contemporain de manière générale en travaillant sur l'imaginaire, et à l'inverse du quotidien moderne qui aura tendance à le cadénasser.

Le projet *No fiction can replace spaces* a vu le jour à Madrid pendant le confinement de 2020. Les œuvres que je réalisais à l'époque étaient liées à l'environnement et puis soudainement, l'interaction avec le monde extérieur s'est transférée vers l'écran. Curieusement, Google Maps est devenu le moyen d'accéder aux rues numériquement.

Mais comment l'environnement est-il représenté à travers l'écran ?  
Et quel est notre lien avec ces images ?

*No fiction can replace spaces* résulte de cette expérience numérique. L'expérience où l'écran simule et nourrit le désir de se trouver à plusieurs endroits au même moment. Ici et là. Maintenant et juste après. Un simple clic et nous pouvons être à Madrid, Liège et Barcelone. Nous pouvons être presque partout.

Mais pour au final se rendre compte que nous ne sommes pas complètement quelque part.

L'installation, ainsi que l'écran lui-même, s'avèrent être une combinaison d'espaces personnels et publics. Une pièce de Madrid est proche d'une autre située à Barcelone et, en même temps, à quelques centimètres de Liège. En fin de compte, cette représentation des espaces, en plus d'être une fiction numérique, devient une autre réalité en soi.

## **Les menuires grandes**

**Massimo Vitali**, Côme (IT), 1944

du 3 février au 15 mars 2022

Suite aux changements politiques radicaux survenus en Italie au début des années 1990, le photographe Massimo Vitali commence à observer ses compatriotes qui tentent d'échapper aux restrictions sociales et économiques de l'époque durant leurs moments de loisir. Dans l'oisiveté de leurs instants de vacances, le photographe immortalise les Italiens qui se prélassent sur les plages, dévalent les pistes de ski ou font la fête dans les discothèques. Qu'importe la thématique, la technique de prise de vue de l'artiste reste la même. Perché sur une estrade à quatre mètres de hauteur, il observe les histoires se dérouler et s'enchevêtrer en contre-bas et patiente jusqu'au moment qu'il juge opportun pour déclencher l'appareil. Massimo Vitali invite ensuite le spectateur à parcourir du regard ces images fourmillantes afin qu'il découvre, sans cesse, un nouveau détail sur lequel s'attarder.

## **Solid Rock**

**Frédéric Platéus**, Liège (BE), 1976

du 15 mars au 30 avril 2022

Figure de proue de la scène du graffiti en Belgique, Frédéric Platéus développe un parcours artistique aux nombreuses influences, parmi lesquelles son attrait pour la technologie et son admiration pour la science-fiction. Fasciné par le Rubik's Cube, l'artiste explore les infinies possibilités formelles du casse-tête en créant le *Solid Rock*. Composée de branches pyramidales se déployant dans l'espace, l'œuvre semble être un objet tout droit sorti d'un film de science-fiction. De la quatrième dimension, Platéus explore aussi le sentiment d'illusion en intégrant des miroirs sur les parois de sa sculpture qui permettent de jouer avec les perceptions du spectateur. En se déplaçant autour de l'œuvre, le spectateur peut observer à la fois l'environnement et sa propre présence se refléter sur la surface de la sculpture, conférant une sensation de lecture infinie de l'œuvre.

Julia Renaudot est récemment diplômée d'un master à La Cambre en peinture à Bruxelles.

La thématique du voyage est le point de départ de sa pratique. À partir de cette notion, elle aborde avec liberté l'itinérance mentale, la mémoire, le passé mais aussi le rêve, l'imagination et la fiction. Son approche picturale opère comme un voile devant le regard, à l'image de ses propres souvenirs.

Dans le monde qu'elle s'invente, elle produit des motifs qui évoluent au gré de ses divagations. Ceux-ci s'imprègnent de mondes multiples, ceux qu'il y a derrière elle, devant elle et à l'intérieur d'elle. C'est un jeu d'apparition et de disparition qu'elle met en place. Ces éruptions visuelles racontent une histoire que chaque spectateur peut faire vivre à sa guise.

Le flou, cette instabilité dans l'image, revient dans la quasi-totalité de ses travaux. Elle parle d'« image-songe », un fil rouge important dans son travail. Générateur d'inspiration, elle peut s'ouvrir à différents types de représentations visuelles. Ce n'est d'ailleurs que récemment que ses idées se sont manifestées sous forme d'impression textile, d'installation et de performance.

Les très fréquentes transparences dans son travail ne permettent pas de voir l'image dans sa totalité. Nous devons tourner autour, l'apprivoiser du regard pour y déceler quelques figures. Une fois que la matière se révèle enfin selon la lumière, le sujet se découvre et s'affiche clairement. L'image qui en découle est enivrante.

Représenter des univers réconfortants et aimés, est fondamental dans sa pratique. Elle souhaite transmettre une vision du bonheur qui se laisse transporter au gré de ses flâneries. Ce type de candeur apporte une fragilité d'autant plus forte lorsqu'elle souhaite qu'elle soit transmise par un espace vécu et visité. Elle donne hommage à l'errance.

Pendant vingt ans, Alain Schank a multiplié les expérimentations picturales dans diverses grandes séries d'abstractions abordant diverses thématiques comme le geste, la matière et le hasard. Elles lui ont valu d'être exposé internationalement et d'être enrôlé dans plusieurs galeries belges. Ces relations commerciales, fréquemment florissantes, lui ont parfois fait miroiter le Graal des artistes : vivre de son art. Il fut par contre souvent contraint par ses galeristes à multiplier les formats, décliner les couleurs et les teintes, privilégier tel ou tel effet pour rencontrer les «goûts» (a)variés de riches clients. Cette attitude vis-à-vis des artistes est aujourd'hui encore très présente dans les galeries d'art, professionnels comme amateurs, souvent accompagnée d'une répartition inévitabile des gains des ventes.

Le temps passe et la carapace se fissure. Les relations deviennent de plus en plus douloureuses. L'envie n'y est plus. Des soubresauts déçoivent. Il songe à tout arrêter. Mais comme disait l'autre : «l'autodafé n'aura pas lieu !».

Alain Schank peindra maintenant pour lui, en outsider. De ces frustrations accumulées est né un monstre, son alias Snach-Ka, qui l'accompagnait en secret dans les marges de son travail depuis des années. Il est figuratif, libre, décomplexé, désintéressé et ne respecte rien d'autre que l'instant. L'introspection d'Alain Schank par Snach-Ka est boulimique. Ses personnages déjantés nous hurlent leur déglingue, à la limite de l'agression. Les mots, dans toutes les langues, et les collages font leur apparition. En face, rares sont les regardeurs apathiques.

Dans la vitrine, le trouble s'épaissit encore. L'installation n'est visiblement pas celle d'un peintre. Nous sommes plongé dans un univers bien réel, aux détails choisis et soignés, un début d'histoire inspiré du croisement entre la vie (passée) du quartier et celle de l'artiste. Les éléments du décor, précisément agencés, invitent le spectateur à imaginer la suite du récit.



21

## **Call Me**

**Emilien Simon**, Dinant (BE), 1990

Malicieuse, l'installation d'Emilien Simon se joue des technologies actuelles pour placer le spectateur dans une position paradoxale. *Call Me* est un dispositif de vidéo surveillance en apparence désuet qui se compose de plusieurs moniteurs vidéo. Dont un, placé sur un socle où figure un numéro de téléphone précédé de l'inscription « call me ». En s'approchant, celui qui regarde voit son image apparaître sur l'écran, filmée et enregistrée en direct par une caméra de surveillance. Appeler le numéro indiqué permet de brouiller le signal de cette caméra et d'orchestrer sa propre disparition. Mais dans le même temps, celui qui voudra s'effacer laissera une trace indélébile.

Les souvenirs nous sont tous fidèles, en principe. On s'attache à un endroit, une personne, un objet, ou encore, à un détail futile. On se souvient vaguement de certaines choses, comme on peut se souvenir des détails les plus précis d'un objet, d'un décor, d'une sensation. Nos pensées peuvent se déformer avec le temps, on en arrive à ne plus distinguer le vrai du faux, à s'être persuadé d'une chose, alors qu'il en s'agit d'une autre, à rendre fictif une partie du souvenir.

Je cherche à extérioriser des instants intraduisibles et fragiles, un peu flous. Je prends plaisir à capter l'âme des instants du quotidien, retranscrire l'émotion face aux banalités de la vie ordinaire, et en accepter leur simplicité. Mes travaux sont donc le témoignage de diverses sensations restées ancrées dans mon esprit, qu'elles soient dupées par le temps ou non.

Je me suis intéressée aux lieux oubliés, ces sites remplis d'histoires, auxquels personne ne prête attention, ces endroits sans figure, dotés de lumières diffuses et intimes, capables de nous rappeler une anecdote. Nous avons les moyens d'imaginer un passé, un historique fictif en quelques secondes. Des récits différents pour chaque lieu, des émotions différentes à chaque instant. Nous avançons alors dans la fiction que l'on se crée et nous nous emparons ainsi d'instant irréels.

Selon Alberti, le tableau serait comme une fenêtre ouverte. Où se trouve dès lors, si seulement elle existe, la limite entre la réalité et l'imagination ? Pouvons-nous jongler avec le visible et l'invisible produit par une lumière naturelle ? Inconsciemment, nous sommes généralement capables de nous construire une image mentale dissimulée derrière les ouvertures de ces paysages d'intérieurs, jusqu'à peut-être avoir l'envie d'y pénétrer, comme si un nouveau monde se dessinait derrière le support. Je choisis d'utiliser ici la fenêtre en vue de révéler plusieurs propositions contradictoires ; l'intime et le public, le perceptible et l'imperceptible.

Les images sont centrales dans mon travail et peuvent prendre différentes formes : animées, sculpturales, photographiques, etc. Transformées, détournées ou créées de toutes pièces, elles constituent la matière première d'une interrogation critique sur les mass medias, l'iconographie publicitaire, les images numériques qui nous submergent.

Le détournement est très présent dans mon travail, certaines de mes pièces fonctionnent comme des simulacres : les références que j'exploite sont familières et banales. De loin, elles semblent s'inscrire dans l'horizon esthétique propre à la mode et la consommation. Lorsqu'on les regarde de plus près, certains éléments apparaissent incompatibles avec le sens premier et en appellent aux troubles et aux questionnements. À travers ce processus, j'essaie de faire ressortir les non-dits, l'hors-champ, de dégager la violence sous-jacente qui structure notre rapport au monde.

Mon travail évolue au contact des lieux qu'il rencontre. Les matériaux, les techniques utilisées et la scénographie font toujours écho au contexte d'exposition. *Let's do it* est une installation *in situ* offrant en trompe l'œil toutes les caractéristiques d'un espace commercial. Un papier peint réalisés à partir de la photographie d'un œil refermé par une étiquette de prix tapisse les murs. La répétition du motif forme une trame à partir de laquelle se disposent les autres pièces. Des baskets ont été déposées sur un convoyeur d'usine, leurs lacets ont été remplacés par des mèches de cheveux. Sur la vitre, un tag reprenant le slogan d'une célèbre marque de prêt-à-porter en détourne les enjeux performatifs. Plus que symboles ou allégorie, *Let's do it* invite à l'action.





A  
□  
A C

# art au centre

**#8** liège  
03.02  
— 30.04.2022

**art au centre** © 2022

Coordination

Assistante, coordination

Conception graphique

Relecture

Traduction depuis l'anglais

Typographie

Papier

Impression

Maxime Moinet

Marla Shenaj

Mikail Koçak (Mermermer)

Alix Nyssen

Gérome Henrion

*Fira sans*, par Carrois Apostrophe

Offset blanc FSC, 90 g/m<sup>2</sup>

Centre d'impression de la Province de Liège

Grand'Route, 317

BE-4400 Flémalle

[www.artaucentre.be](http://www.artaucentre.be)

noshaq

uhoda  
Poussin Service

ILLUDESIGN  
DESIGN & ART  
SINCE 1991

Mr. Dricologe

{c}  
Curtius  
"LA SEINE UZOCORNE"

⌘  
BHS MEDIA  
DE EVERYWHERE

BS  
FÉDÉRATION  
WALLONNE BRUXELLES

Wallonie

Province  
de Liège

Liège  
Echiquet  
de Commerce

