

A



#11

A

C

art au centre

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

Pour la onzième édition d'Art au Centre, du 2 février au 30 avril 2023, 30 artistes liégeois, belges et étrangers investissent 27 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



Le commerce local a déserté le centre-ville. Le *consomacteur* aussi : il commande sa veste en quatre exemplaires, pour choisir la bonne taille, la bonne couleur, (est-ce que l'étiquette gratte ?), la retourne puis renvoie le reste.

Carrefour Market, Proxy Delhaize, Okay et compagnie ne sont pas logés à la même enseigne. Ils poussent comme des champignons dans l'hypercentre et se travestissent avec les codes du magasin de proximité. Compactant leur taille, ils peuvent alors accaparer chaque coin d'îlot, chaque segment des artères de la ville. Or, même avec des fruits et légumes délicatement disposés dans des paniers en osier, ils restent des supermarchés. Et leurs patrons ne s'y trompent pas.

À l'inverse de ces magasins *premium* de classe moyenne supérieure, les rois du petit prix semblent trop sales, trop précaires, trop vulgaires, pour utiliser le format des «markets». Impossible pour le discount alimentaire de jouer sur le terrain de communication du club très privé des mini-marchés. *Avenir Market* le peut. *Avenir Market* incarne le futur du commerce de proximité : vrai en ligne et faux en vrai.

Same again (A sign from Cyndi)

Mark Melvin, Bury (UK), 1979

du 2 février au 15 mars 2023

Les œuvres de Mark Melvin amènent le spectateur à réfléchir à travers des phrases qui restent longtemps en tête. Elles demeurent dans la mémoire et libèrent des souvenirs subjectifs, prenant des significations différentes selon les propres expériences du spectateur.

Dans son installation *Same again (A sign from Cyndi)*, créée en 2005, des néons tracent un texte en un cercle qui s'éclaire alternativement en bleu et en rose. La phrase «Time after Time» tourne sans cesse dans un mouvement mécanique, un jeu hypnotique sur la notion de répétition. Le sous-titre fait référence à Cyndi Lauper, célèbre chanteuse des années 1980, et aux souvenirs que l'artiste en conserve.

Kwame Photooo

Cornelius Annor, Accra (GH), 1990

du 15 mars au 30 avril 2023

Cornelius Annor est un peintre figuratif qui dépeint la vie quotidienne, en partant souvent de souvenirs d'enfance et de l'histoire familiale (mariages, baptêmes, anniversaires, etc.) : regarder l'ensemble de l'œuvre d'Annor, c'est comme tourner les feuilles d'un album de famille.

Inspiré par la pratique de l'artiste britannique et nigérian Yinka Shonibare, sa méthode unique de transfert de tissu – qui consiste à placer celui-ci sur la toile pendant plusieurs heures – laisse un vestige décoloré du motif sur la toile, comme le signe d'une mémoire collective.

Sur le côté droit de la composition se tient un homme vêtu d'une chemise bleue tenant une caméra vidéo. Il s'agit de M. Kwame Amponsah, alias *Kwame Photooo*, un photographe très connu à Accra qui assiste à tous les événements familiaux pendant les périodes de fête, devenu comme un gardien des moments perdus.

Les indésirables

Olivier Bémer, Paris (FR), 1989

Toutes les dix minutes, une imprimante crache un poème généré aléatoirement à partir d'une longue liste de mots et d'expressions à ne pas utiliser dans un e-mail pour éviter qu'ils ne se retrouvent dans les spams. Ces listes noires sont fournies par des agences de marketing digitales pour former leurs clients aux techniques de mailing. Ici, plusieurs de ces listes ont été réunies afin de créer une large base de données de mots ou d'expressions. Un programme informatique choisit ensuite trois lignes au hasard afin de composer une nouvelle poésie aléatoire, toutes les dix minutes, puis de l'imprimer.

Hasardeux haïkus, arrachés aux poubelles d'internet, crachés par une imprimante-automate qui en recouvre le sol de l'exposition jusqu'à saturation.

Vered Ben-Kiki a travaillé et vécu à Anvers. Elle a montré son travail dans des expositions personnelles à la Galerie Inexistent (Anvers, 1990) et à la Kanaal Art Foundation (Courtrai, 1993) et dans des expositions collectives à la Chagall House (Haïfa, 1985), le Pavillon Helen Rubinstein (Tel Aviv, 1986), le Musée d'art contemporain (Gand, 1988), De Warande (Turnhout, 1989), la Galerie Container (Florence, 1989) et Witte de With (Rotterdam, 1994).

Après sa mort, la Shoobil Gallery à Anvers a organisé une exposition en hommage à cette artiste. Avec [by'ro] desk for contemporary art, ils s'efforcent de faire en sorte que l'œuvre de Vered Ben-Kiki ne disparaisse pas dans les ténèbres de l'histoire de l'art.

Art au Centre offre une première occasion de (re)découvrir cette œuvre qui n'a pas perdu de sa force suggestive au fil des années. Une double présentation suivra ensuite en mars-avril dans les espaces d'exposition du RHOK Etterbeek et de Sint Pieters Woluwe.

Vous pourrez vous familiariser avec ses dessins, pastels, collages et peintures dans lesquels elle utilise un langage naïf, presque enfantin. Elle regarde le monde avec un regard ludique, absurde et poétique et le transforme en images sobres dans lesquelles le texte incite à la réflexion mais est aussi utilisé purement/strictement comme image.

Son langage visuel est rempli de figures caricaturales et de formes ludiques (architecturales). Le langage propre aux dessins dadaïstes est également frappant. Son travail s'inspire de l'histoire de l'art ainsi que d'objets et de situations du quotidien.

L'univers de Vered Ben-Kiki est à la fois familier et aliénant.

Merci à Serena Baplu, à la galerie Shoobil et au Estate Vered Ben-Kiki.

Flaviu Cacoveanu se présente comme étant un artiste *Con&Temporaire*. À travers sa pratique interdisciplinaire, ses œuvres se développent aux confins de la photographie, de la vidéo, de l'installation et des interventions performatives.

Sa pratique artistique est une *promenade* dans notre quotidien, le plus souvent dans nos espaces urbains. Grâce à des observations à première vue nonchalantes, mais pointues et remplies d'humour, l'artiste met en lumière les traces laissées par des habitants discrets de la ville, souvent des insectes ou des détritiques qui brossent un portrait de l'artiste – comme un reflet de son environnement. Flaviu Cacoveanu puise souvent son inspiration dans son téléphone portable qu'il décrit comme un téléphone d'artiste : un espace où il prend des notes et gribouille des idées. Ses œuvres sont distinctives et intuitives.

L'artiste se sert du langage et joue avec les mots et les situations pour faire de ses idées formelles et conceptuelles une (auto)critique de l'état actuel de notre monde. Les œuvres de Flaviu Cacoveanu ont récemment été exposées à la Parliament Gallery de Paris, à la Ivan Gallery de Bucarest et à la Biennale Art Encounters 2021 de Timisoara.

Plantes délaissées, sur les bords des trottoirs et des routes, avec comme compagnie déchets et pots d'échappements : les orties résistent. Plus que de résister, elles assainissent les sols. Présentes à toutes les saisons comme en dehors du temps. Vivaces et robustes, elles s'adaptent, guerrières des temps hostiles. *Mauvaises graines* extrait ces plantes appelées mauvaises herbes pour tenter de les cultiver, d'en prendre soin, d'en comprendre l'importance. Sont-elles encore sauvages ? Métaphore de luttes sociales, peut-on cultiver nos luttes ?

Derrière la vitrine, *Mauvaises graines* donne de l'intérêt, de l'attention à ces « mauvaises herbes ». Elles sont exhibées, fantasmées, admirées. Perturbant leur statut de mauvaises herbes, elles prennent places comme des stars, influant sur leur valeur symbolique et sociale et par conséquent politique. Pourtant enfermées, en gestation, attendent-elles de briser la vitrine ? Ou est-ce une culture, aux allures illégales, d'espoirs de résistance ?

« La résistance, on le voit, n'a pas toujours la forme d'une lutte frontale. Il existe des micro-résistances discrètes, subtiles, qui reposent sur des stratégies d'infiltration ou de fissure, capables de répondre à ce que Foucault nomme une *microphysique du pouvoir**. Les *Mauvaises graines* de Julie Gaubert ont donc certainement une dimension poétique, mais elles sont aussi l'expression d'une biopolitique des êtres à la marge qui revendiquent leur indépendance. La permaculture d'herbes folles ramassées dans les *tiers-paysages** de Roubaix, qui forment l'image de toutes les populations subalternes, acte d'une capacité à s'auto-organiser collectivement, de façon autogérée, en-dehors de toute gouvernamentalité. » Florian Gaité

* Il traite de cette notion dans *Surveiller et Punir* (Paris, Gallimard, 1975).

Jean-Paul Gaucher a étudié la peinture et les arts visuels à l'Académie des Beaux-Arts de Liège. Son travail de peintre puise son inspiration dans la rythmique musicale, la géométrie de l'espace urbain et l'atmosphère des villes.

Ses compositions géométriques colorées entre notamment en résonance avec l'architecture et le mobilier urbain (façades, briques, fenêtres, volets de magasins, etc...) qu'il se plaît à photographier et à compiler dans sa banque d'image personnelle pour les faire dialoguer afin de créer ce qu'il appelle des «poésies urbaines». Ces éléments deviennent directement ou indirectement une source d'inspiration pour ses peintures. Il a pendant quelques années été actif sur la scène graffiti, ce qui rend son lien avec la rue encore plus étroit.

Jean-Paul Gaucher travaille essentiellement avec de la récupération, aussi bien au niveau des supports (essentiellement des panneaux de bois) que des couleurs qui sont souvent des peintures industrielles.

Pour Jean-Paul Gaucher, peindre est un jeu. Le principal à ses yeux est d'avoir du plaisir en travaillant dans son atelier.

En se basant sur des représentations classiques de la nature morte, des vanités et des thématiques comme le memento mori et/ou la danse macabre, l'installation *IN ICTV OCVLI* (en un clin d'œil) se veut être un « tableau » en trois dimensions.

Les éléments qui le constituent sont des symboles classiques se référant au sujet (symbole du temps, de la fragilité de la vie, etc.) mais ils peuvent aussi être teintés d'une symbolique personnelle, contenant des références classiques ou populaires et pouvant être lus avec différents degrés d'interprétations.

Petra Herzog travaille principalement dans le domaine de la peinture. Outre des œuvres sur toile et des collages généralement de petit format, elle produit de grandes œuvres murales et textiles liées à l'espace. Dans leur exécution, elle fait référence à l'intérieur, au design et à la décoration, ouvrant de nouveaux espaces dans des systèmes de référence quotidiens familiers. Ce changement de couches, d'attentes et de compréhension est essentiel dans l'ensemble de ses œuvres.

L'œuvre de Petra Herzog intitulée *Fermé aujourd'hui* présente un trompe-l'œil créé à l'aide de ruban adhésif placé sur une vitrine. Il fonctionne à la fois comme un store et une toile, jouant avec l'abstraction et les éléments de représentation. L'œuvre fait référence à la stagnation et au vide des magasins qui pourraient ne jamais rouvrir. L'artiste travaille avec des formes et des matériaux simples et ses œuvres brillent davantage lorsqu'elles sont presque négligées. *Fermé aujourd'hui* aborde l'ambiguïté et le double sens du vide et du silence, invitant le spectateur à s'intéresser à ces notions, juste devant la vitrine d'un magasin vide dans le centre de Liège.

Romane Iskaria est une artiste photographe travaillant à Bruxelles. Son approche de la photographie est à la fois documentaire et conceptuelle. Elle travaille sur des enquêtes photographiques au long court, afin de mettre en lumière les voix de personnes oubliées et de raconter leurs histoires.

Pour Art Au Centre, Romane présente un échantillon de son travail mené pendant plus de deux ans autour de la communauté assyrienne, dont elle détient des origines de son grand-père parti d'un village assyrien iranien pour venir à Marseille. Ce peuple apatride vient d'une région entre l'Iran, l'Irak et la Turquie, il a vécu une immense diaspora dans plus de 50 pays suite à un génocide datant de 1915 qui a engendré de nombreux conflits territoriaux. Les assyriens sont des chrétiens d'Orient et parlent une langue qu'on appelle le soureth. C'est une communauté très soudée et fière de ses origines.

Romane collecte les souvenirs et évoque les imaginaires par le biais de la photographie, de la vidéo, du texte et du son pour créer des installations de mémoire collective. Récemment, le travail de Romane a pris l'aspect d'installations mêlant vidéos et sculptures, poussant sa réflexion autour d'un voyage initiatique qui évoque la mémoire de la diaspora.

Les photographies en grand format ont été réalisées pendant le projet « Parcours Migratoire Inversé » avec l'association bruxelloise La Tour de Babel soutenue par Erasmus+ en septembre 2022. Pour ce projet, un groupe de 30 jeunes sont allés pour la première fois sur leurs terres d'origine dans la région du Tur Abdin en Turquie.

La photographe a aussi auto-édité son premier livre sur ce projet. Intitulé *Assyrians*, ce livre offre au lecteur un voyage à travers la communauté assyrienne et son histoire, alternant entre des photographies, des images d'archives ainsi qu'une collecte d'objets intimes, ponctué par des témoignages. Ce livre a été designé et conçu avec la graphiste Camille Carbonaro (Macaronibook). Romane a réalisé *Assyrians* dans le cadre du Master 2 Photographie à l'Ensav la Cambre, à Bruxelles.

Vidéo du livre *Assyrians* : Réalisée par Andrea Copetti de la librairie TipiBook Shop Bruxelles.

Artiste sélectionnée dans le cadre de l'appel à projets.

Texte : Romane Iskaria

Benoit Jacquemin (lauréat de multiples prix depuis 2019, dont les prix *Macors* et *Out of the Box* dans le cadre du prix de la Médiatine 2022, et ayant exposé dans de multiples lieux et villes en Belgique et à l'International) investit ici Liège, sa ville natale, qui connaît encore trop peu l'art de ce plasticien formé à Bruxelles.

Puissant stimulant de l'imagination, la nuit a souvent inspiré les artistes. Ce n'est pas un hasard si le plasticien investit une vitrine vide du passage Lemonnier, la plus ancienne galerie commerçante de Belgique. L'œuvre pensée *in situ*, en transparence, s'intègre dans cet espace – jadis symbole du luxe liégeois, aujourd'hui de plus en plus déserté – pour confronter diverses réalités et temporalités urbaines de notre cité ardente. Jeux de lumières et de matières évoquent la signalétique d'un night shop.

Le night shop : eldorado lumineux dans la nuit quand tout est fermé pour certain.e.s. Le night shop : répulsif esthétique à éradiquer des rues pour d'autres (les communes multiplient les taxes et mesures restrictives à l'installation de ces commerces de proximité, pour « limiter les nuisances aux habitants », ou contre la « mauvaise image » tel qu'à Anvers).

Cette sculpture précieuse interpelle l'imaginaire commun des passants. L'œuvre juxtapose et synthétise en un lieu, les expériences disparates (temporelles, économiques, sociales et esthétiques) d'une ville, entre insouciance et précarité.

Ce travail de collage n'est pas sans rappeler le travail du montage au cinéma, et plus précisément les « symphonies urbaines »* qui cherchaient à transcrire la simultanéité et la diversité de la vie urbaine. Si elle interpelle une réalité sociale de la ville, l'œuvre est pourtant autonome. Tout en rythme, elle est le décor d'une intrigue rythmique d'architecture colorée et de musicalité.

* Apparues au début du xx^e siècle, lorsque la ville était au centre des préoccupations et des sujets artistiques (cinéma, musique, peinture et photographie notamment), elles sont des objets cinématographiques qui montrent, à la suite, diverses prises de vues de temporalités et géographies diverses de la ville.

What is night ?

Alicia Kremser, Solingen (DE), 1996

Cette installation s'inscrit dans mon questionnement continu de la sécurité par des actes de soins. Je m'intéresse tout particulièrement à la façon dont les conditions nocturnes procurent un sentiment d'insécurité, les associant à mes propres peurs dans une série d'œuvres. Dans les espaces urbains (semi-)publics, les passants sont confrontés à des fragments de texte projetés qui incitent à des actes de soins interdépendants pour assurer la sécurité des autres la nuit et initient un dialogue sur notre propre rapport à la sécurité nocturne. Les œuvres sont déterminées de nature par leur emplacement à des endroits pouvant être considérés comme précaires pour un corps vulnérable lorsqu'il se retrouve seul une fois la nuit tombée.

Le changement de visibilité de la projection de l'installation actuelle à travers des lumières naturelles et artificielles met en évidence les qualités du positionnement de l'œuvre dans ce cadre si particulier en harmonie avec sa signification : la lumière, le jour, la chaleur et l'espace intérieur (domestique) peuvent être considérés comme sûrs, innocents et réconfortants, tandis que les connotations opposées telles que la nuit, l'obscurité, le froid ou l'extérieur inspirent la vulnérabilité.

Jouant sur l'absurde et le malentendu, Carole Louis réinvente dans sa pratique un monde tragi-comique qui ne cesse de questionner les rapports de pouvoir, de classe et d'économie. Ses projets prennent régulièrement le contre-pied des carcans imposés à tous niveaux. En semant le trouble, l'artiste s'amuse à distiller des contrepoints à des situations qui nous semblent déterminées, parfois malgré nous.

Filon ne déroge pas à cette envie de donner un coup de pied mutin dans la fourmilière. Des particules s'entremêlent pour constituer une superposition de couches similaires à de la terre. Au milieu de ces strates de différentes natures se dessine un filon. Il se faufile à travers le territoire, attirant les regards qui se focalisent instantanément sur ce filament précieux. Et ce qui l'entoure se révèle tout à coup sans importance. Pourtant, l'apparence anodine de l'environnement n'est qu'un leurre. De manière presque imperceptible, le terreau s'enrichit de multiples atomes qui prospèrent et composent notre quotidien.

Le regard piégé dans un bas de laine, on cherche à creuser le filon ainsi trouvé sans se rendre compte que la richesse ne se situe pas toujours là où on l'attend.

Le titre de cette pièce est inspiré de l'ouvrage de Stefan Hertmans intitulé *Poétique du silence*, qui traite des différentes utilisations du silence en poésie. Dans cette intervention, j'ai voulu expérimenter le geste pictural, mais sous une forme qui s'intègre directement dans l'architecture. C'est pourquoi j'ai choisi de présenter une peinture murale qui sort du format classique du tableau. Cette décision est par ailleurs motivée par le fait que l'espace d'exposition est une vitrine. Un lieu propice à la valorisation d'une marchandise, qui est ici habité par une peinture, n'existant que le temps d'une exposition.

« Dedans c'est toi.
Dehors c'est encore toi.
Large jusqu'à la plus petite feuille »
Kathleen Lor

À la source de ce projet, une rêverie urbaine : et si les vitrines en friche pouvaient se transformer en espaces ver{t}s... ? La ville en mutation, profondément fragmentée, parcourue de failles et d'interstices à habiter, pourrait-elle accueillir dans ses murs un supplément d'âme propice à la revivifier ?

Est-il judicieux de rêver de villes plus « vertes » ? Faut-il les émailler de plus d'« espace verts » ? Expression résolument moderne dans sa formulation, l'espace vert se vit sur plan bien plus qu'en trois dimensions. Entrée dans le vocabulaire courant, elle évoque la perfection et la netteté d'une surface peinte bien délimitée, et rappelle finalement fort peu la profusion et la générosité propre à la biodiversité. Le mot « verduration », également usité dans le secteur de l'aménagement du territoire, lui est bien assorti. Ils constituent ensemble les dignes coéquipiers de la minéralisation urbaine, manière élégante de parler des couvertures de tarmac et de béton.

Pour régénérer le qualificatif « vert », nous nous proposons de tenter un croisement avec son cousin « vers ». Vert + vers, cela donnerait ver{t}s. Un « espace ver{t}s » a le mérite de créer le doute dans le chef de la personne qui lit et relie les deux mots. S'agit-il d'une faute de frappe ? Les accolades associées semblent indiquer le contraire... L'expression en elle-même gagne en ambiguïté et en ouverture sur le plan de l'interprétation. La voici plus débordante, moins policée, sans aucun doute.

Derrière l'idée fantaisiste se cache peut-être une vraie prise de risque féconde : ouvrir le cœur de la ville aux espaces ver{t}s, c'est aussi accepter une part située au-delà des limites convenues, une part non planifiée, non sécurisée, une part résolument mystérieuse et vivante...

Ma pratique artistique est principalement axée autour de la peinture et de l'image. Toutes les images que je peins rendent compte d'un intérêt que je porte à la rencontre des formes et des interprétations. Je tente toujours de jouer entre les différents plans d'une toile et la hiérarchisation des figures qui y sont présentes sans que ces figures aient pour autant l'évidence de l'humain et sans qu'elles soient parfaitement intégrées dans l'environnement qui oscille alors entre décors de second plan et acteur de premier plan. De façon générale, il m'intéresse de rendre compte de ce qui est flou, indistinct, naissant ou disparaissant, sujet à confusion ou à de multiples interprétations.

Le diorama apparaît ainsi comme un dispositif permettant d'entrer plus directement encore dans ces enjeux puisqu'il s'agit de mettre en relation le spectateur avec une ambiance, une reconstitution en trois dimensions d'une scène mystérieuse que j'aime à caractériser de « farce tragique ». Par la simplicité des éléments présents, j'invite le regardeur à entrer librement dans l'interprétation et à faire jouer les idées contraires : le caractère sacré de la peinture est contrebalancé par l'aspect ludique du diorama et la présence de ce pied en silicone qui sert à présenter le nail art en vitrine. Entre burlesque et mélancolie, scène macabre ou humour potache, aucun sens n'est figé, aucune morale n'est à dégauger. Ce diorama, à l'image de mon travail en général, s'offre comme un carrefour de sens et de récits.

Plafond

Luna Pittau, Bruxelles (BE), 1995

Camille Bleker, Bruxelles (BE), 1993

On observe et on touche rarement cette surface plane qui surplombe nos corps. Ornée de moulures, parfois composée de verre, de lambris, ou encore revêtue de sa réplique, elle est le plus souvent enduite de plâtre et peinte d'un blanc fidèle aux parois. Elle clôt la pièce qui devient abri et nous cache le ciel. Une toiture se dissimule derrière elle, ou peut-être le sol sur lequel repose le lit d'un inconnu endormi. Difficile à atteindre, on ne l'approche que pour la (re)peindre ou la nettoyer, la chatouiller avec la brosse à toile d'araignée, la masser au rouleau à peinture.

Lorsque la fatigue et le doute envahissent nos corps dressés, c'est le moment de lui faire face. Nous adoptons une position vulnérable, nous sommes à plat. Nos yeux s'ouvrent et se ferment à intervalles irréguliers devant ce sol inversé qui nous garde et nous regarde. Il se pose comme limite à notre vision pensante et nous la renvoie brutalement : le plafond est une toile de projection et celle-ci se reflète dans nos yeux, nos pupilles pâlisent.

Au-dessus de nos têtes, une feuille de zinc autour de laquelle nous tournons progressivement en répétant nos gestes dans un sens puis dans l'autre. Nous altérons petit à petit cette matière qui protège et recouvre d'habitude les toitures. Tout comme nos corps, les papiers de verre s'épuisent et gagnent en précision. Notre détermination nous fait transpirer et la poussière de zinc dissoute dans l'eau dégouline sur nos mains et sur le sol. La zone centrale de la plaque où se concentrent nos efforts se révèle graduellement. Absorbées par cette surface en transformation que l'on frotte doucement, le temps a disparu dans le plafond.

Amazones, cyborgs, trolls, barbares, mutants, fighters, gangs latinos, envahisseurs, catcheurs, riders, zombies, etc. Pol-Edouard recycle de manière obsessionnelle toute l'imagerie série B (voire Z) de sa jeunesse dans des dessins dopés à la testostérone. Les muscles hypertrophiés suintent, les armes omniprésentes brillent, les sources lumineuses explosent de partout, la baston n'est jamais loin.

Pol-Edouard développe des visuels outranciers sans jamais tomber dans un maniérisme dépassé. Il pousse les curseurs du mauvais goût au maximum, entre posters peints à la main du Ghana et interprétations à la fois naïves et hyper maîtrisées en évitant la parodie ou le fan art frontal. Son travail se situe précisément dans cet entre-deux. Une restitution sincère et nostalgique de purs produits d'*entertainment* américains, des jeux vidéos de *fight* et *shotguns* en passant par les films d'action *badass*, la science fiction ou l'*heroic Fantasy*. Mais pas dénuée de second degré.

Les images ultra-référencées des années 1980 et 1990, et leurs visions fantasmées et apocalyptiques d'un futur proche, résonnent étrangement avec notre époque. Les corps, la nature, l'architecture et la technologie semblent poussés dans leurs retranchements, à la limite du grotesque. Le décalage ironique entre ces mondes rétro-futuristes désuets et le nôtre peut prêter à sourire de prime abord. Puis on réalise que la réalité a surpassé la fiction (ou est-ce la fiction qui a inspiré la réalité ?) à bien des niveaux et que la métaphore du guerrier et de la guerrière reste plus que jamais d'actualité.

« Je suis dans les grands rêves de la nuit ; car le maintenant-déjà est nuit »
Clarice Lispector, *Agua Viva*, 1973.

Je manie un dessin haptique où les impressions diurnes et nocturnes se confondent, où des gestes sans âges se mêlent à des *pschitts* industriels, où la photographie se dessine et le dessin se photographie.

L'aérographe est un de mes outils de prédilection. Il me permet de travailler par couches de couleurs comme autant de couches de lumière-poussière qui graduellement créent des effets entre chien et loup, aube et crépuscule.

Dessiner avec et par la lumière, voir et saisir, commencer et arrêter ses gestes, sont autant de processus par lesquels le dessin vit et croît, construit une vue du réel, dans sa fragilité et ses possibilités poétiques.

L'empreinte, en ce qu'elle se crée entre deux surfaces et un geste, m'intéresse tout particulièrement. Les plantes sont un de mes domaines de recherche principal. À la croisée de l'ornementation et du politique, elles permettent, lessivées par une histoire occidentale de la représentation, de se déployer poétiquement en cristallisant des enjeux d'érudition et d'observation.

WILL YOU MISS ME WHEN IM GONE ?**Nina Robert**, Verviers (BE), 1996

WILL YOU MISS ME WHEN IM GONE ? est un autoportrait et la tombe de l'être humain moderne, détestable et égoïste, saturé par l'hyper-connectivité, la surconsommation, l'individualisme, la solitude, l'angoisse, l'addiction, la dépression, le culte de la réussite et de la personnalité.

Le papillon, libre et fragile, est ironique. Il dédramatise mais rappelle le caractère éphémère de la vie. Les leds romantisent, fantasment et érotisent. Les phrases et textes qui défilent sur la croix sont des messages échangés avec différentes personnes/amis sur les réseaux sociaux. Sortis de leur contexte, ils sont une forme d'ancrage dans le réel au travers du virtuel. La croix latine est avant tout symbolique et esthétique, mais elle est aussi une satire des valeurs judéo-chrétiennes et du libéralisme économique. La croix de pharmacie omniprésente et invasive, rappelle quant à elle l'ambiguïté entre produits de consommation et nécessité de survie morale et physique.

WILL YOU MISS ME WHEN IM GONE ? se veut immersif, dérangeant et inquisiteur. Au travers de la vitrine, aguicheuse et illusoire, les lumières vertes se fondent dans la rue et l'autoportrait tend à l'auto-identification des regards.

La connexion entre commerce et désir devient évidente et visible dans les couches de séparation de la vitrine commerciale. Les objets et ceux qui les convoitent se lancent dans une danse performative arbitrée uniquement par le verre et les bonnes manières.

Nous désirons observer l'intérieur et pénétrer les fantasmes consuméristes de posséder des vêtements de créateurs, les derniers gadgets électroniques, le style de vie qui nous est promis de l'autre côté de la vitrine. Nous sommes extériorisés non seulement dans notre incapacité à consommer, mais dans notre incapacité à investir les espaces de consommation à travers les histoires qu'ils racontent sur l'élégance, la nouveauté ou les relations familiales inaccessibles.

En espagnol, le terme *Barrotes* est utilisé pour désigner les barres métalliques placées à l'extérieur des fenêtres résidentielles et commerciales. Elles prennent souvent des formes décoratives et élégantes. Le même mot est cependant utilisé pour désigner les barreaux d'une cellule de prison.

Le décalc vinyle grande échelle présenté ici s'inspire de ces revêtements métalliques. Ce symbole devient un geste presque votif de protection de l'espace intérieur. Une intrusion minimaliste dans l'interaction intérieur/extérieur avec la fenêtre et un rappel fragile de la protection que les constructions sociales elles-mêmes nous offrent, nous et nos objets, et pas tant les fenêtres ou les barreaux.

Je vis sur les ruines que l'on m'a laissé en métamorphose...

Dans la poussière, une fumée lourde et épaisse à la saveur de chewing-gum à la fraise se dégage des murs... Dans la brume, je marche, lentement vers une efflorescence qui, jadis et au temps des primitifs flamands, pouvait cacher le sexe des femmes.

Je suis née dans un corps XX, j'aspire à une vie meilleure dans un paradis terrestre qui n'existe que pour de courts instants. Ils s'inscrivent dans ma mémoire, dans les fantasmes d'une image, produit de mon imagination...

J'emprunte l'existence qui imprime mon passage. Terre de trésors, j'explore, je découvre, j'éclos, j'honore la flamme céleste qui crie à la mort...

Et soudain, j'effleure cette pierre froide ressemblant à de la peau humaine, nervurée et veineuse qui me rappelle à son pouvoir d'éternité...

Narcisse-Narcissique, j'entrevois l'image de l'aristoloche, une plante d'ailleurs : tropicale, comme pour m'érotiser un instant de moi-même...

La photographie est ce médium de l'instantané qui capte par fragment une partie de la réalité pour l'inscrire sur un support, dans un fichier. De fichiers en fichiers, comme une fouille archéologique digitale, je voyage aux sons des : clic-clac plof-schkrougch... de mon clavier qui raisonne sous les hauts plafonds. La lumière de l'écran pour seul éclairage m'éblouit...

Dehors, il fait froid : 5 degrés, il y a de la buée sur les vitres, le ruissellement de l'eau forme une nouvelle couche sur la fenêtre de ma chambre, je porte ce gros pull : Everlast, une marque spécialisée pour les boxeurs.

Je n'ai rien inventé, tout était déjà là, autour de moi... Dans ma réalité dont je vous partage un fragment d'impression...

Peach Tree, Ambiguous Anouk van Klaveren, Kampen (NL), 1991

Peach Tree, Ambiguous est la marque autocréée sous laquelle Anouk van Klaveren produit des objets design spéculatifs. Selon le dicton « la forme suit la fonction », l'artiste crée une collection grandissante de gadgets de luxe faite de bibelots, bijoux, ustensiles, sculptures ou décoration accidentelle.

Peach Tree, Ambiguous se manifeste comme une marque arborant une déontologie « yes-man » revendiquée. Adeptes de la logique dérangée du culte du marketing et de la communication d'aujourd'hui, la marque externalise entièrement la raison d'être de ses produits en embauchant une équipe internationale de créateurs de contenu, de nègres littéraires, de développeurs de logo et de modèles e-commerce. Plongée dans le royaume des rêveries commercialisées, Van Klaveren dépeint les absurdités des industries de production d'aujourd'hui et leurs mythes de consommation inhérents. Imitation d'un grand magasin tribalisé, l'œuvre montre un large éventail d'objets délibérément mis en vedette, brouillant totalement la fine frontière entre besoin et désir ; cause et effet ; voyeur et exhibitionniste. Les produits de *Peach Tree, Ambiguous* explorent la fine frontière entre la présence physique et la valeur transcendante : le moment précis où la valeur devient produit et les produits deviennent valeur.

Art au Centre met en vedette le quatrième volet de *Peach Tree, Ambiguous* d'Anouk van Klaveren, et sa recherche continue sur la fonctionnalité, le désir et la performance cérémonielle. La salle d'exposition a ouvert ses portes lors de la Dutch Design Week à Eindhoven. Depuis lors, elle a ouvert à Utrecht, La Haye et Liège. Le projet a reçu le généreux soutien de Creative Industries Fund NL et de Stroom Den Haag.

Achetez en ligne 24h/24 et 7j/7 sur www.peachtreeambiguous.com.

Le travail de Jan Wittoeck peut facilement s'apparenter à de l'art d'assemblage. Cette description est néanmoins trop simpliste et déshonore la stratification de ses œuvres.

Jan Wittoeck ne se limite pas à « assembler des objets ». Il prend le temps de rassembler des pièces produites industriellement, de les agencer et de les entreposer (parfois pendant de longues années). Ces objets sont dépouillés de toute valeur émotionnelle et utilitaire, comme les ampoules LED en fin de vie admises dans son mausolée d'adoration.

Le moment venu, l'artiste se met au travail avec ces trésors. Tel un compositeur, il choisit les notes, les accords et crée un arrangement.

Les composantes se contredisent dans une désharmonie rebelle mais peuvent tout aussi bien se fondre dans une danse fantasque. Tout interagit intuitivement dans l'esprit créatif de Jan Wittoeck.

Jan est-il ludiquement dangereux, dangereusement ludique ou un pur-sang dadaïste ?

Le paysage semble familier, mais quelque chose gigote dans notre subconscient. Les rivages dénudés et les forêts pentues plongeant brusquement dans l'eau nous disent que cette scène est artificielle. Un barrage a inondé la vallée et condamné le fleuve à une nouvelle réalité, celle dans laquelle les maisons ont disparu et l'écosystème s'est renouvelé. Une intervention humaine soudaine a réinitialisé la nature. La vie de tous les organismes dépendant de la rivière a été soudainement perturbée

Et pourtant nous les chérissons. Ils nous offrent une vue splendide sur l'eau douce, une protection contre les inondations et permettent les loisirs aquatiques, nous les honorons sur des cartes postales et dans des livres. Ils font désormais partie de notre patrimoine culturel et sont devenus des destinations de voyage en vogue.

Véritables sculptures de l'Anthropocène, les barrages sont l'archétype de l'illusion humaine pensant naïvement que la nature peut être dominée. Au cours de la deuxième partie du siècle dernier, l'augmentation exponentielle des barrages a bloqué plus de la moitié des grands fleuves du globe. En Belgique, aucune rivière n'est épargnée.

Le changement climatique et des années de mauvaise gestion ont dévoilé notre relation fragile avec l'eau. Les premiers conflits sont imminents et plusieurs villes dans le monde connaissent déjà de véritables pénuries d'eau en été. Dans notre propre région également le changement climatique entraîne des conséquences. En 2021, la vallée de la Vesdre est inondée, détruisant des habitations et parfois même des vies. Liège a même échappé de justesse à un drame historique. Et si le barrage avait cédé ?

Combien de temps encore allons-nous vivre avec l'illusion que nous pouvons contrôler la nature ?

Cela fait un an que nous étudions les paysages perdus des barrages belges dans le cadre du projet *Veldwerk II* soutenu par Kunstenplatform Plan B.

Nous présentons dans notre vitrine une image lenticulaire en errance perpétuelle entre la vallée et le lac.

Suite à la visite de l'édition précédente, les 18 étudiants en Master 1, CVG de l'ESA Saint-Luc Liège, décident de répondre à l'appel à projet pour l'édition #11 de Art au Centre, et de s'inscrire dans cet événement artistique et culturel de la ville, de leur école, de leurs études. S'en dégage l'envie d'y être représenté dans la fonction de graphiste, si méconnue et pourtant omniprésente dans nombre de nos productions et activités humaines.

Ils réalisent une installation représentative de leur environnement de travail quotidien, une transposition 3D de certains éléments iconographiques et outils du graphiste/me.

- La roue de téléchargement, sempiternelle et hypnotique ;
- La pipette, permettant d'extraire et d'inoculer les styles et les propriétés de toute forme de « vie-suel » ;
- Le nuancier, palette de couleurs du peintre assisté par ordinateur ;
- Les traits de coupe, repérés pour l'impitoyable guillotine de l'imprimeur ;
- La typographie, Comics ou pas, Serif ou Sans, plus ou moins lisible par le commun des mortels ;
- Les dossiers, parents indénombrables de l'arborescence noueuse des introuvables fichiers, malgré le système de nomenclature ;
- Le rectangle, où insérer l'élément de basse qualité que tarde à nous envoyer le commanditaire.
- Le damier, fond mouvant et transparent, originel de tout projet ;

*Vanwarbeek Babette, Vincent Colin, Bastin Davon, Ahn Elaine, Klontz Eva, Samson Eve, Guerin Jason, Guyot Joachim, Eloy Julie, Delgado Fonseca Kelly, Minguet Laura, Schieske Laurent, Impellizzeri Léa, Breuillot Lilou, Lejeune Louise, André Manon, Fourchard Marcel, Fontaine Martin

art
au centre

#11 liège
02.02
— 30.04.2023

A
□
A C

art au centre © 2023

Coordination

Assistante coordination

Conception graphique

Relecture

Traduction depuis l'anglais

Typographie

Papier

Impression

Maxime Moinet

Marla Shenaj

Mikail Koçak (Mermermer)

Alix Nyssen

Gérome Henrion

Fira sans, par Carrois Apostrophe

Offset blanc FSC, 90 g/m²

Centre d'impression de la Province de Liège

Grand'Route, 317

BE-4400 Flémalle

www.artaucentre.be

uhoda
Passion Service

ILLU DESIGN
— THE ART OF LIFE —

Mr. Dricolage

{c}
Curtius
— LA BIÈRE LIÉGEOISE —

BHS.MEDIA
BE EVERYWHERE



Royaume des Pays-Bas

FEDERATION
WALLONNE STROUWEL



Wallonie

Province
de liège

Liège
Echelon
du Commerce

