

Jef Geys

6 avril – 3 juin 2007

Né en 1934 à Léopoldsburg, Jef Geys vit et travaille à Balen (Belgique). Considéré en Belgique comme l'artiste le plus important de sa génération, Jef Geys reste un artiste atypique, encore peu connu du public, malgré son parcours international : Pori Art Museum, Pori, Finlande, 2005 ; Van Abbemuseum, Eindhoven, 2004 ; Documenta 11, Cassel, 2002 ; Le Collège-Frac Champagne-Ardenne, 1995 ; Palais des Beaux-Arts,

Bruxelles, 1992 ; Biennale de São Paulo, 1991.

Apparu sur la scène artistique au début des années 60, Jef Geys conduit toute son œuvre comme un vaste projet évolutif qui conjugue attitude conceptuelle, activité pédagogique et expérimentations plastiques.

L'œuvre de Jef Geys a la particularité de se construire sur un héritage moderniste – notamment celui du Bauhaus – tout en



Institut d'art contemporain, Villeurbanne
www.i-art-c.org

développant le goût de l'artiste pour la dimension ordinaire du réel. Ainsi, à l'encontre d'une forme et d'un langage hégémoniques, Jef Geys invente une forme de conceptualisme hybride et libertaire. Dès les années 60, Jef Geys travaille à décliner des formes possibles d'apprentissage en mettant à profit son rôle de professeur d'art plastique à Balen. L'école de Balen, où il enseignera jusqu'en 1989, est alors une sorte de laboratoire à la fois pédagogique et artistique, d'activités polymorphes qui croisent le social, le politique et l'esthétique, tout comme les expressions majeures et mineures de l'art – en somme un nouveau petit « Bauhaus ». Jef Geys conçoit des « images-formes » : des formes dont la simplicité structurelle est inversement proportionnelle à la charge symbolique (étoile à cinq branches ou pentagramme, étoile à six branches ou hexagramme...). Il crée alors de nombreuses « boîtes » qui constituent le plus souvent des cadres de référence dans sa production, autrement dit des œuvres-matrices, propices à l'expérimentation de formes et appelées à se ramifier dans le temps (*Boîtes de jeux sensoriels,*

Album à colorier, 1963-65, Sachets de semences, 1963-89, Étoiles...). Dès cette époque, différentes séries en bas-reliefs laqués déclinent des formes épurées qui transposent des préoccupations modernistes dans des représentations triviales du quotidien (*Poupées, Fruits, Légumes et art comestible, Choux, Quilles, etc.*).

Cette dimension d'inventaire, omniprésente dans toute l'œuvre de Jef Geys, se retrouve également dans *Lapin rose robe bleu*, qui collecte depuis les années 60 les photographies de ses élèves, dont il camoufle et fragmente les portraits. Les œuvres sont alors conçues comme des projets de vie qui incorporent la réalité biographique de l'artiste.

Dans le même temps, Jef Geys explore des pièces en volume à la frontière entre sculpture et architecture (*Tentes-sculptures*, par exemple) : des structures architectoniques déplaçables, à dimension humaine, qui l'amèneront à construire en 1977 une maison habitable de ses propres mains, avec des matériaux récupérés, puis au projet monumental *Casa* présenté à São Paulo en 1991. Ces productions matérialisent l'intérêt de Jef Geys

pour le nombre d'or et la théorie des proportions et ses recherches sur la mesure et le corps. Depuis 1970, le journal d'information Campinois, *Kempens Informatieblad*, accompagne toutes les expositions de Jef Geys. Cette parution est caractéristique de la démarche de l'artiste, dans le sens où elle combine une modalité conceptuelle (avec primauté textuelle), l'inclination de l'artiste pour le canevas et le camouflage, tant de formes que d'idées, et son goût pour la mobilité et la dissémination de l'œuvre. C'est en cela que le travail de Jef Geys est aussi traversé par le « récit » autobiographique, mais un récit qui brouille et démultiplie ses identités, crypte ses langages et se faufile dans la vie courante, à rebours de toute sacralisation contemplative.

L'Institut d'art contemporain présente la première exposition de type rétrospectif de Jef Geys en France. Véritable exposition-bilan, elle met particulièrement en exergue, moins les finalités plastiques, que les procédures de création elles-mêmes de Jef Geys.

Conçue par Jef Geys pour l'Institut d'art contemporain, l'exposition réunit la plupart des fondements de son travail : l'archive et l'autobiographie, l'architecture et les formes matricielles, la préoccupation du vivant, la dualité masculin/féminin, le corps, la pédagogie.

Jef Geys présente pour la première fois la totalité des parutions du *Kempens Informatieblad*, journal qui traverse une grande partie de son œuvre et de sa vie. C'est là l'éclairage exceptionnel donné par cette exposition, tout comme la diffusion inédite par l'artiste de la somme de ses archives.

Autour de ce support nodal, de cette « œuvre-vie », s'articulent dans l'exposition différentes approches de l'artiste et nombre d'œuvres qui composent une sorte de vaste « plan de travail » – par exemple avec le film de la *Documenta* ou *! Questions de femmes ?*

Régie par une rigoureuse organisation interne, à l'instar du travail de l'artiste, l'exposition de Jef Geys ne se livre pas, cependant, comme un catalogue linéaire de ses œuvres. Elle déploie et entremêle des formes d'expression très diversifiées (des plus classiques aux plus contemporaines) et des problématiques artistiques, biographiques et universelles. Un entrelacement complexe et codé, un ensemble de ramifications, qui, à l'image de la croissance biologique, se dérobent à toute transparence de lecture et à toute maîtrise d'un devenir.

La première salle de l'exposition plonge le visiteur dans l'univers foisonnant de Jef Geys.

Ainsi est-on immergé dans la salle d'archivage des *Kempens Informatieblad* [2] qui couvrent les murs et sont par ailleurs empilés, par éditions, sur des tables en bois. Dans une double logique de dissémination et de transmission, la totalité des exemplaires d'archives du *Kempens Informatieblad* sont en effet mis en vente par l'artiste. L'argent collecté sera reversé par l'artiste à une association de défense des sans-abri. Selon les consignes données par Jef Geys et dans le souci constant d'une pédagogie basée sur l'oralité, un(e) étudiant(e) est présent(e) dans cette salle à disposition des visiteurs. À la différence du médiateur culturel de l'institution, cette personne fait partie intégrante de l'œuvre et joue un rôle particulier de « passeur » entre l'artiste, son œuvre et le public.

Si l'on sait que le *Kempens Informatieblad* répertorie l'œuvre et le parcours de l'artiste sur près de quarante ans, on mesure alors le geste fort qu'accomplit par là Jef Geys, une dépossession exceptionnelle s'apparentant au don de toute une vie.

Comme à chacune de ses expositions personnelles, Jef Geys réalise ici une édition spéciale : *Kempens Informatieblad IAC Villeurbanne*, qui se compose des couvertures de tous les *Kempens* antérieurs. Ce *Kempens Informatieblad* est distribué gratuitement au public pendant toute la durée de l'exposition. Sa couverture, qui invite à jouer et à réfléchir sur l'habitat à partir d'un alphabet formel minimal,

est aussi l'image choisie par Jef Geys pour l'invitation à l'exposition. Le carton d'invitation amorce déjà, par son visuel, la question de l'architecture et des sans-abri. La salle des *Kempens* contient donc toutes les composantes de l'œuvre de Jef Geys, qui vont se décliner dans les salles suivantes de l'exposition, elles-mêmes « contaminées » par la présence référentielle régulière du journal : les pages de couvertures encadrées et accrochées aux murs des différentes salles ou encore certains murs de nouveau « tapissés » des pages du journal – le *Kempens* comme « fil rouge » de l'exposition, de l'œuvre, de l'homme / artiste Jef Geys.

Caractérisés par des constantes de composition graphique et d'iconographie, de procédés de compilations documentaires, les *Kempens* varient cependant dans leur nombre de pages, leur tirage et dans la restitution qu'ils livrent d'un projet artistique de Jef Geys, mais toujours en fonction, précisément, de la nature du projet. Ainsi sont-ils écrits dans la langue du pays qui a vu naître le projet. De la même manière, l'extrait d'inventaire de ses œuvres qui y figure régulièrement n'est pas une liste « attendue » des œuvres exposées mais déroule un arrière-plan de création qui resitue le projet dans la vie de l'artiste. Quoi qu'il en soit, il s'agit d'un journal à tous les sens du terme – sinon intime, du moins un récit autobiographique qui met en abyme les événements, les occurrences d'idées, d'images et de rencontres d'une vie, dont il enregistre inlassablement la matière temporelle.

Les *Kempens Informatieblad* de Jef Geys sont exemplaires des préoccupations de l'artiste – didactiques, documentaires et communicationnelles, critiques – et matérialisent une attitude épistémologique.

La *Poupée Barça Milan* [3] est postée dans la salle des *Kempens*.

Comme toutes les *Poupées* de Jef Geys, la *Poupée Barça Milan* est à taille humaine. L'association de la forme pure à la figure humaine n'est pas sans évoquer la « danse de l'espace » d'Oskar Schlemmer. Au-delà de ses références sportives – la couleur des maillots de deux clubs de football idéologiquement antagonistes – la *Poupée Barça Milan* contient dans sa plasticité la conception du corps comme mesure du monde.

Al de zwart-wit foto's tot 1998 [Toutes les photos noir et blanc jusqu'en 1998] [5], appartient, tout comme les *Kempens*, au registre de ce que l'on peut appeler les « œuvres-vie » de Jef Geys. Le livre se présente comme un volume imposant dont la couverture blanche cartonnée enferme cinq cents pages de planches-contacts. Défilent toutes les recherches et réalisations de Jef Geys où se mêlent portraits d'élèves, vues de classes, photographies d'architectures, vues d'expositions, photographies de fleurs et légumes, de nature, d'animaux, de femmes, d'objets, de maquettes, dessins, sculptures, archives, pages des *Kempens*, et scènes de la vie ordinaire... Les vignettes se suivent en

séries « thématiques » selon l'œil photographique qui saisit un moment sous toutes ses coutures et vise à épuiser un sujet. Accumulation iconographique impressionnante... d'autant plus lorsque les planches-contacts concernent elles-mêmes des montages photographiques. Le déroulé filmique semble alors au-delà (ou en deçà ?) d'une quelconque visibilité de l'image, de quelque identification du sujet. C'est le processus de travail et d'enregistrement qui devient le principal sujet, tout comme le temps de vie qu'il traverse.

Poursuivant l'approche pédagogique qui accompagne dès l'entrée la diffusion du *Kempens Informatieblad*, Jef Geys inclut dans la présentation du livre un projet pour les écoles, sous la forme d'un jeu-concours. Chaque élève de la classe partenaire aura gagné un prix s'il a déniché, en un temps limité, l'emplacement précis dans le livre de chacune des sept photographies encadrées. À la manière des livres-jeu « trouver Charlie », la simplicité de cette proposition est significative de l'importance que Jef Geys accorde au jeu, et de l'affirmation de celui-ci comme principe d'apprentissage. En outre, on ne saurait mésestimer la fonction sociale et culturelle du jeu, de même que l'espace de résistance et de liberté bien spécifique qu'il oppose à tout excès de conformisme (cf. *Homo ludens*, brillamment analysé par l'historien néerlandais Johan Huizinga en 1938).

Issu du livre, le film **Documenta [6]** immerge le visiteur dans le même climat autobiographique et encyclopédique. Présenté à la Documenta 11 de Cassel (2002), le film est un lent travelling sur des images fixes, celles des planches-contacts évoquées ci-dessus, qui ont toutes été scannées. Absence de générique, de titre, de son. Le film dure vingt-six heures. C'est ici que la notion de totalité dans l'œuvre de Jef Geys s'exprime remarquablement, chaque projet de l'artiste constituant un réseau complexe de fils reliés entre eux. La question de la documentation devient alors essentielle, constitutive de l'œuvre. « (...) j'avais accumulé des archives personnelles qui traitaient de JEF GEYS artiste. J'essaie toujours de bien savoir ce que JEF GEYS artiste fait. J'essaie donc de me contrôler moi-même. » (Dunkerque – *Kempens Informatieblad* – Juin 1988).

La lecture horizontale, induite par la somme de planches-contacts du livre, semble avoir déterminé par la suite chez Jef Geys un mode de création filmique basé sur le déroulement horizontal d'images fixes, que l'on retrouve dans *Documenta*, dans *! Questions de femmes ?* et dans *Villa Wintermans*.

Au centre de l'espace d'exposition de l'Institut, est présenté l'**Album à colorier [4]** de Jef Geys (1963-64). Un « album à colorier pour adultes » est déjà en soi une remise en question de l'attribution conventionnelle des rôles et des supports.

Il décline un alphabet d'apprentissage académique du dessin et modélise des formes et des rapports de forme.

Ici, il incorpore couleurs primaires, formes élémentaires, figures silhouettées et théorie des proportions – principes modernistes – à une interrogation critique du monde à travers ses objets de consommation (la voiture, les appareils ménagers), ses valeurs traditionnelles (la virilité, la femme au foyer), ses combats (la place et l'identité féminines), ses habitacles (la maison), sa surface sensible (le corps), etc.

Œuvres matricielles chez Jef Geys, les *Albums à colorier* opèrent une jonction entre un monde raisonné, réfléchi, représenté, voire idéalisé – notamment à travers les systèmes de mesure, les recherches d'harmonie entre unités de volumes et la conception du corps comme mesure de l'espace – et un monde vécu, trivial, précaire ou empirique. Jef Geys fragmente les images potentiellement à remplir, feint les typologies, banalise ou camoufle les préceptes savants, désacralise les emblèmes collectifs pour, au fond, proposer par ce mode plastique et graphique des hypothèses sur l'évolution du monde, sur le renouveau d'un contrat social encore à définir et sur la construction, forcément utopique, d'un mode d'être au monde, vivant et libre.

! Questions de femmes ? [12] est un film constitué sur un mode documentaire de plans fixes en noir et blanc, projeté au mur, et accompagné, en projection simultanée

sur moniteur, d'un long texte qui raconte la jeunesse, les débuts artistiques et les préoccupations de Jef Geys – la seule biographie que l'artiste accepte de diffuser sur lui. Tandis que défilent ces commentaires, faits d'anecdotes de vie autant que d'informations factuelles et culturelles, se succèdent au mur des vues de Jef Geys en vacances, ou au travail, et des vues de ses multiples expérimentations des années 60-70 (*Boules amovibles sur étagère blanche*, 1963 ; *Vase à masturbation*, 1965 ; *Carte d'identité de vache + pré*, 1965-66 ; *Cabaret 900*, 1966 ; *Poupées à habiller*, 1966 ; *Patron de couture*, 1970-71 ; *Princesses rurales*, 1974...).

La récurrence des formes filmées, la sensualité toute « féminine » des paysages et le choix des sujets semblent dessiner une idée personnelle de la féminité.

! Questions de femmes ? [11] est également un ensemble calligraphique, composé de huit dessins encadrés, de cinq grands rouleaux de papier et d'un original sur toile. Les « dessins » consistent en des séries verticales numérotées de questions manuscrites, écrites en huit langues sur papier millimétré (allemand, arabe, espagnol, français, hébreu, italien, japonais, néerlandais). Jef Geys a recopié des questions qu'il a extraites de sa lecture de journaux. Elles portent sur l'émancipation de la femme dans les domaines du travail (salaire), de la politique (droit de vote), de la famille (maternité, couple), de l'éducation, des médias, etc. Tous les fondements

du combat féministe sont ici interrogés – son efficacité, sa place dans la société – comme des questions génériques, concernant autant les hommes que les femmes. À noter que le dernier numéro des questions (n° 158) est laissé vide, comme un appel à poursuivre ou compléter ce long plaidoyer sans réponse. La mise en œuvre plastique de *! Questions de femmes ?* est également signifiante. La quasi-exhaustivité du sujet est soit appuyée par la souplesse du papier qui se déroule jusqu'au sol, soit bornée par le cadre et la géométrie. Durant son enseignement, Jef Geys accrochait ces listes dans sa salle de classe et discutait de ces questions avec ses élèves. Là encore, l'œuvre de Jef Geys se construit comme une cartographie de l'expérience, une infiltration constante de l'art et de la vie.

La Reine Margot [10] apparaît comme une ponctuation drolatique des *! Questions de femmes ?*

Adapté du roman d'Alexandre Dumas, le film de Patrice Chéreau (Renn Production) contient quelques scènes tournées l'été 1993 à Reims, à la bibliothèque des Jésuites, attenante au Frac Champagne-Ardenne. Jef Geys fait rejouer à deux « actrices » au talent d'amateur la scène de la gifle entre la Reine Margot et sa mère Catherine de Médicis – scène qui sera supprimée par Patrice Chéreau dans la nouvelle version du film de 1994 – dans le décor de la bibliothèque, et dans le contexte de son exposition au Frac Champagne-Ardenne en 1995. Le dialogue mêlé de ressentiment

et de désarroi entre la mère et la fille, indépendamment de son contexte historique et de sa théâtralisation en amateur, n'est pas sans rappeler certaines problématiques d'émancipation féminine et de relation homme/femme évoquées dans la pièce précédente. L'esprit « série B » dans lequel a été tournée la scène produit toutefois une saine distance et un décalage comique par rapport à la gravité des sujets.

Dans l'approche kaléidoscopique que Jef Geys fait du monde, on ne s'étonnera pas de l'intérêt de l'artiste pour l'architecture. À la suite du « modulator » du Corbusier, il s'agit de reconsidérer le rapport de l'homme à l'espace, à son environnement, à son habitat. Diverses études de proportions explorent ainsi la possibilité de nouvelles normes physiques et sociales.

Deux salles de l'exposition sont consacrées par Jef Geys à l'**architecture [7]**. Différentes formes d'expression de l'artiste donnent à voir son expérimentation du concept de « maison » (« le lieu dont on a l'habitude de dire : je rentre chez moi », Jef Geys, São Paulo – *Kempens Informatieblad* – Septembre 1991) : maquettes, pages et peintures issues de *l'Album à colorier*, stickers... Les structures conçues par Jef Geys sont toujours très simples, pour des bâtiments à dimensions humaines, des constructions souples le plus souvent envisagées comme déplaçables et provisoires. La présence de l'étoile, forme à laquelle Jef Geys s'est beaucoup intéressé, vient comme un élément « architectonique »

supplémentaire de représentation anthropomorphe du monde. Signe ayant pu devenir emblème identitaire (et support d'exclusion nationaliste), l'étoile contient en elle-même un rapport d'harmonie, un ordonnancement formel, que Jef Geys se plaît à moduler, à l'encontre d'une vision unique et totalitaire, et pour introduire une dimension ornementale.

Villa Wintermans [8] (1991-2006) est un film tourné à São Paulo, rendant compte d'une construction architecturale de Jef Geys réalisée à côté d'une école municipale à São Paulo en 1991, et de l'inscription de l'œuvre dans la vie et l'histoire d'un territoire. Ainsi, lors de sa participation à la Biennale de São Paulo et dans le cadre d'un projet plus vaste, Jef Geys a reconstruit la maison du nom de son architecte, à soixante-cinq pour cent de ses dimensions réelles. Comme toujours lorsqu'il réalise des structures découlant d'édifices préexistants, Jef Geys ne garde en quelque sorte que les « contours » – rejoignant en cela sa conception du dessin et des « images-formes » – et crée une armature de bois, à mi-chemin entre sculpture et architecture. La communauté locale peut alors s'approprier cette ébauche de maison, la « solidifier » par l'ancrage et l'usage qu'elle lui donnera au sein d'une vie sociale et collective.

Quinze ans après cette édification à caractère utopiste, Jef Geys revient sur les lieux et fait interviewer sur un mode journalistique les anciens élèves de l'école. Le film

est un lent travelling sur les images fixes mises bout à bout (portraits), tandis que les propos dans la langue originale sont sous-titrés en anglais. L'importance de la voix, des paroles, met le spectateur en prise directe avec le présent, tandis que le montage en boucle des images ainsi que leur répétitivité formelle insinuent l'écoulement du temps et le rythme de la vie ordinaire, qui viennent recouvrir sans l'effacer la proposition artistique initiale. C'est en cela que l'œuvre de Jef Geys assume sa part d'inachèvement et affirme sa dimension de projet. L'art de Jef Geys met en marche des dynamiques qui engendrent différentes formes de récits.

Middelheim 1999 [9] distribue en frise tout autour de la salle d'exposition les cent-dix pages de dessins érotiques du livre « Middelheim ». Sept dessins originaux sont également présentés, ainsi que sept planches encadrées, renfermant des planches sèches, issues du même projet de Middelheim. Dans cette salle à coloration « siècle des Lumières » – l'esprit encyclopédique de l'herbier associé au libertinage – on retrouve le goût de Jef Geys pour les inventaires analogiques ainsi que son mode ludique d'orchestration des formes, des formats, des séries et des sujets. Avec Jef Geys, la taxinomie est toujours confrontée au vivant, pour éviter tout excès de réification. De même, une logique d'association renforce une modalité classificatoire : les logos de grandes entreprises très diversifiées (automobile, parfum,

boisson...), emblématiques de l'économie capitaliste mondiale, sont imbriqués au graphisme érotique.

Tout n'est que contour, moule à remplir ou à vider ; les alliances (séculaires) entre pouvoir et liberté, entre connaissance et savoir, continuent à chercher un équilibre dans la marche du monde...

Derrière les constructions esthétiques de l'artiste, se cachent des graines qui n'ont pas fini de germer...

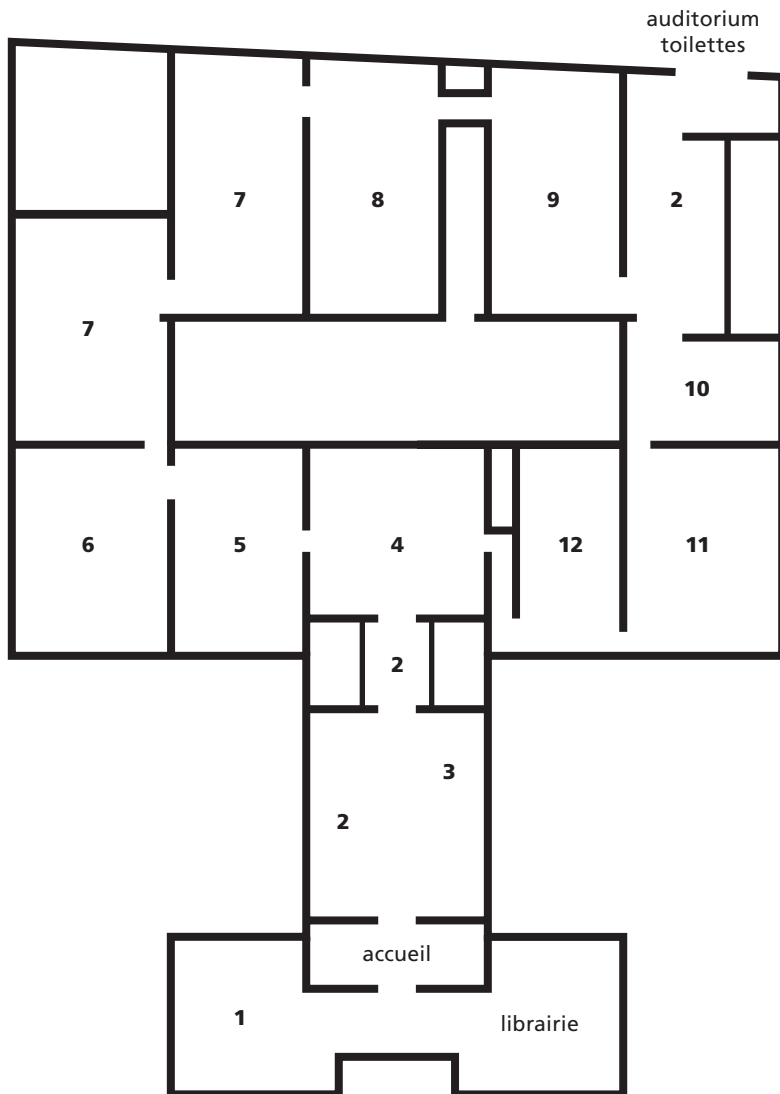
L'intervention de Jef Geys dans la **verrière** de l'Institut d'art contemporain est une entrée (ou sortie) en matière éloquente. L'artiste y crée un **Potager [1]** et modifie le sens d'entrée dans le centre d'art de manière à ce que le visiteur marche dans la terre pour pénétrer dans l'exposition. Cette préoccupation de l'artiste pour la nature et pour la transformation d'un espace d'art en « jardin ouvrier » est ancienne et constante. En 1966 déjà, Jef Geys aménageait, devant sa maison, une « prairie-de-semaine » et une « pelouse-de-dimanche », observant et distinguant un gazon entretenu, d'un lopin gagné par les mauvaises herbes... En 1968, il transformait l'espace d'exposition d'une galerie d'art, Kontakt Anvers, en boulangerie-épicerie. Choux et pains en forme de cœur se partageaient les étals, tandis que l'artiste transportait des choux dans sa deux-chevaux et enregistrtrait photographiquement cette action gratuite et libre, pour ne pas dire libertaire. Depuis 1963 également, Jef Geys peint chaque

année des sachets de semences constituant en soi une collection d'œuvres, numérotée et subdivisée alphabétiquement, à l'intérieur de toute la production de l'artiste.

Le **Potager** de Jef Geys à l'Institut s'inscrit dans les projets de l'artiste à l'échelle du citoyen « ordinaire », à la mesure du tout un chacun qui désire son « bout de terre ».

Il incarne également cette conviction de l'artiste : « L'art qui ne fait que s'adapter à un espace donné est aussi inepte que l'espace qui s'adapte à l'art qu'il héberge » (Magasin, Grenoble – *Kempens Informatieblad* – Février 1989).

- [1] Potager
- [2] Kempens Informatieblad
- [3] Poupée Barça Milan, 1990
- [4] Album à colorier, 1963-64
- [5] Toutes les photographies noir et blanc jusqu'en 1998
- [6] Documenta 11, 2002
- [7] (architecture)
- [8] Villa Wintermans
- [9] Middelheim 1999
- [10] La Reine Margot, 1995
- [11] ! Questions de femmes ?
- [12] ! Questions de femmes ?



Informations pratiques

Jef Geys

Exposition du 6 avril au 3 juin 2007

Institut d'art contemporain

11 rue Docteur Dolard

69100 Villeurbanne

Accès Bus n°1 (arrêt

Cité-Nouveau Musée)

Métro ligne A (arrêt République)

À proximité de la gare TGV

de Lyon Part-Dieu

Station vélo'v à 1 minute à pied

Ouverture Le mercredi et le vendredi
de 13h à 18h, le week-end de 13h à 19h,
nocturne le jeudi jusqu'à 20h

Visites commentées gratuites pour
tous le samedi et le dimanche à 15h
et sur rendez-vous

Tarifs Entrée 4 €, tarif réduit 2,50 €

Renseignements 04 78 03 47 00

www.i-art-c.org

L'Institut d'art contemporain bénéficie de l'aide
du ministère de la Culture (Drac Rhône-Alpes), de la
région Rhône-Alpes et de la ville de Villeurbanne



Institut d'art contemporain

11 rue Docteur Dolard

69100 Villeurbanne

T. 0033 (0)4 78 03 47 00

www.i-art-c.org