



**DOSSIER DE PRESSE
EXPOSITIONS AUTOMNE 2023**

This Is Us

01.10.23 > 18.02.24

Classroom

01.10.23 > 18.02.24

Jef Geys fait l'école

01.10.23 > 18.02.24



BE CULTURE
ALL ABOUT ARTS COMMUNICATION

SOMMAIRE

1. COMMUNIQUE DE PRESSE	3
2. THIS IS US	6
3. CLASSROOM	14
4. JEF GEYS FAIT L'ECOLE	19
5. AUSSI A Z33 : INTO THE UNKNOWN	22
6. LIVRE : De School van Jef Geys. Essays & verhalen	25
7. Z33 – Maison de l'Art contemporain, du Design et de l'Architecture	26
8. INFORMATIONS PRATIQUES	27
9. PARTENAIRES ET REMERCIEMENTS	28

1. COMMUNIQUE DE PRESSE

L'automne de Z33 sera dédié à la thématique des centres d'art en tant qu'environnements expérimentaux d'apprentissage avec trois expositions qui aborderont ce concept chacune à leur manière : *This Is Us*, *Classroom* et *Jef Geys fait l'école*. A découvrir à partir du 1er octobre à Z33 - Maison d'Art actuel, Design & Architecture

En mai 2020, Z33 a ouvert un nouveau bâtiment d'exposition, qui a notamment remporté le Prix italien d'architecture 2020. Cet automne, l'institution artistique innovante choisit le thème "le centre d'art en tant qu'environnement d'apprentissage unique". Avec ce thème, Z33 est une fois de plus fidèle à sa mission : lier l'art, le design et l'architecture à des thèmes socialement pertinents.

Sous cette thématique, Z33 regroupe trois expositions en un seul projet, avec "l'apprentissage" comme fil conducteur.

L'exposition *This Is Us* présente pour la première fois les collections des quatre plus grands musées flamands d'art contemporain dans un même lieu. La question centrale est le rôle que joue l'institution artistique en tant qu'environnement d'apprentissage alternatif ou expérimental. Qu'apprenons-nous de l'art ? Que nous apprend l'art ?

L'exposition d'architecture *Classroom* examine les environnements d'apprentissage sous le prisme de l'architecture des écoles. Cette collaboration européenne vise à encourager la réflexion : qu'est-ce qu'un environnement d'apprentissage ? L'espace public peut-il aussi être notre environnement d'apprentissage ? Un musée ou une exposition d'art contemporain peut-il également être notre environnement d'apprentissage ?

Avec la troisième exposition, *Jef Geys fait l'école*, Z33 présente les œuvres réalisées par l'artiste belge Jef Geys (1934-2018) de 1963 à 1989 (lorsqu'il était professeur à l'école secondaire publique de Balen).

Les expositions de l'automne 2023 sont un appel à regarder l'art contemporain avec un esprit curieux et à réfléchir à la nature d'un "environnement d'apprentissage". Après tout, au 21^e siècle, encourager la curiosité est une base importante pour l'apprentissage et le développement des compétences tout au long de la vie. À cet égard, les institutions artistiques sont un des rares espaces publics où les gens sont autorisés à être en profond désaccord les uns avec les autres : dans l'art, il n'y a pas de bonne ou de mauvaise opinion, il s'agit plutôt d'encourager le dialogue.

This Is Us (01.10.2023 > 18.02.2024)

Commissaire : Fabian Flückiger

Sous le thème "l'environnement d'apprentissage artistique", *This Is Us* rassemble pour la première fois dans un même lieu des œuvres issues des collections des quatre plus grands

musées flamands d'art contemporain, le M HKA, le S.M.A.K., le Mu.ZEE et le M Leuven. L'exposition présente des œuvres de près de 50 artistes, dont plus de la moitié vivent et travaillent en Belgique. Il s'agit d'une collaboration unique entre ces musées renommés et Z33.

Outre les œuvres d'art déjà connues, sept œuvres créées dans le cadre de cette exposition seront également présentées. De cette manière, l'exposition remet en question le dialogue entre le passé et le présent et crée un environnement d'apprentissage artistique qui peut aiguïser, aligner ou changer les perspectives.

This Is Us se compose de trois chapitres - *The Art Institution*, *Living Spaces* et *Telling Stories* - qui traitent du centre d'art en tant que lieu de transformation des connaissances par le biais des œuvres d'art.

Classroom (01.10.2023 > 18.02.2024)

Commissaire : Joaquim Moreno

Classroom est une exposition d'architecture créée dans le cadre d'une collaboration européenne avec Garagem Sul (Lisbonne) et arc en rêve centre d'architecture (Bordeaux). Inspirée par la situation exceptionnelle de la pandémie de covid, l'exposition s'intéresse à l'environnement d'apprentissage des jeunes.

Pendant la pandémie de covid, les adolescents du monde entier sont passés à l'âge adulte. Les élèves n'étaient plus scolarisés dans une salle de classe, mais suivaient un enseignement en ligne. Avec la convergence des environnements d'apprentissage et de vie, ce type d'éducation a eu un impact majeur sur le développement personnel des adolescents. La crise de corona a ainsi mis en évidence le fait que le lieu et la manière d'apprendre jouent un rôle majeur dans la phase de transition entre l'enfant et l'adulte. L'exposition *Classroom* se penche sur cette question et jette un regard sur le développement des adolescents à travers la salle de classe.

L'exposition est *divisée* en cinq chapitres : *Production*, *Incarnation*, *Rassemblement*, *Transgression* et *Occupation*. Chaque chapitre est consacré à un bâtiment scolaire emblématique du 20^e siècle, toujours utilisé aujourd'hui, qui symbolise une vision particulière de l'adolescence.

Jef Geys fait l'école (01.10.2023 > 18.02.2024)

Commissaire : Luk Lambrecht

L'exposition *Jef Geys fait l'école* se concentre sur l'œuvre réalisée par l'artiste belge Jef Geys (1934-2018) entre 1963 et 1989, alors qu'il était enseignant à l'école secondaire publique de Balen.

Ses œuvres d'art les plus extraordinaires sont nées de sa pratique directe à l'école, ainsi que de son talent organique sous-cutané en tant que force éducative inégalée transmettant des connaissances dans le but de démystifier toutes sortes de mythes insupportables et de camouflages de la réalité vécue. La carte des pays du monde, les questions des femmes, ABC école de Paris, le livre de coloriage pour adultes, la boîte de jeux de sentiments... sont et restent des œuvres cruciales de son œuvre qui ne perdent pas leur actualité aujourd'hui.

Le livre "L'école de Jef Geys", dans lequel plus de 40 habitants de Balen partagent leurs souvenirs et leurs expériences, sera disponible dans la boutique de Z33.

Into The Unknown (01.10 > 26.11.2023)

Commissaire : Annelies Thoelen

Enfin, en collaboration avec Kunstenwerkplaats VONK, Z33 présente *Into The Unknown* de l'artiste limbourgeois Steve Robyns (né en 1981). Créateur, designer et artiste limbourgeois, il travaille à partir d'une fascination de longue date pour l'extraterrestre et les voyages dans l'espace.

Le titre fait référence à sa recherche artistique d'un nouveau langage des formes, ainsi qu'à la propension des humains à partir à la découverte de mondes inconnus et étrangers. L'artiste puise son inspiration dans les documentaires et les films de science-fiction. Cette première exposition personnelle présente sept créations artistiques qui se situent à la frontière du fonctionnel et du non-fonctionnel. Robyns offre ainsi une réponse cohérente et personnelle aux tendances actuelles du design autonome et de collection.

2. THIS IS US

Commissaire : Fabian Flückiger

This Is Us réunit des œuvres issues de collections des quatre plus grands musées flamands d'art contemporain : M HKA, S.M.A.K., Mu.ZEE et M Leuven. Le commissaire délégué, Fabian Flückiger, considère ces collections d'arts comme sismographes du temps : elles reflètent à la fois le présent et le passé, qui sont réévalués à chaque présentation.

This Is Us répartit les œuvres provenant d'une cinquantaine d'artistes en trois chapitres : The Art Institution (L'institution Artistique), Living Spaces (Espaces de Vie) et Telling Stories (Raconter des Histoires). Ces chapitres explorent l'institution artistique sous différents angles, interrogeant les dynamiques de pouvoir en jeu et la question de la représentation dans l'art. Les œuvres s'attardent sur les conditions de vie sociétales et organiques actuelles ainsi que sur l'écriture de l'histoire. Les nouvelles productions réalisées pour cette expo approfondissent le dialogue entre le temps présent et le passé. L'exposition se transforme ainsi en un 'environnement d'apprentissage artistique' dans lequel les perspectives sont remises en question et modifiées, affinées et alignées.

Ainsi, l'exposition prend la forme d'un environnement d'apprentissage artistique. Les perspectives sont remises en question, modifiées, élargies ou affinées.

L'exposition présente des œuvres de Richard Artschwager, John Baldessari, Sammy Baloji, Dara Birnbaum, Audrey Cottin, Anne Daems, N. Dash, Robert Devriendt, Marlene Dumas, Andrea Fraser, Joris Ghekiere, Karin Hanssen, Ann Veronica Janssens, Jean Katambayi Mukendi, Wolfgang Laib, Konrad Lueg, Dyan Marie, Kerry James Marshall, Hana Miletić, Bruce Nauman, Otobong Nkanga, Cady Noland, Sophie Nys, Willem Oorebeek, Meret Oppenheim, Ria Pacquée, Marina Pinsky, Avery Preesman, Emmanuelle Quertain, Peter Rogiers, Jura Shust, Ana Torfs, Keith Tyson, Anne-Mie Van Kerckhoven, Michael Van den Abeele, Jan Van de Kerckhove, Maarten Vanden Eynde, Anna Zacharoff et Heimo Zobernig.

De nouvelles œuvres d'art ont commandées pour cette exposition à Felix Kindermann, Aglaia Konrad, Mona Filleul, Natasja Mabesoone, Clare Noonan, Monika Stricker et Emmanuel Van der Auwera.

L'exposition est le résultat d'une collaboration unique entre les principaux musées flamands d'art contemporain (M HKA, S.M.A.K., Mu.ZEE et M Leuven), Z33 et les artistes participants.

Chapitre 1 : THE ART INSTITUTION

Le premier chapitre porte sur l'histoire de l'institution d'art en tant qu'entité inclusive. Une première tentative de hausser le niveau d'inclusion des institutions artistiques s'était déjà produite il y a plus de 130 ans. Dans son exposé 'The Museums of the Future' donné en 1889 au Brooklyn Institute of Arts and Science, le controversé George Brown Goode avait proposé de considérer les femmes comme un groupe de visiteurs à part entière. Hélas, il fallut de nombreuses décennies encore avant que les œuvres d'artistes féminines soient exposées dans les musées. Depuis la fin du XIXe siècle, les institutions d'art font face à un processus de changement permanent, étroitement lié au combat pour plus d'égalité et de justice sociale dans l'ensemble de la société. Ce processus s'est encore accéléré récemment et cette transformation a servi d'amorce à ce chapitre. Les œuvres d'art dans cette salle considèrent l'institution artistique comme un espace politique et une plate-forme sociale. Cela débouche sur de nouvelles formes de représentation trouvant une corrélation auprès d'une société toujours en mouvement.

Les institutions d'art et leurs collections sont généralement perçues comme des lieux s'efforçant de préserver la signification, mais en réalité, elles ne veillent que sur des œuvres d'art, et non sur leur signification. Chaque fois qu'une présentation est modifiée ou repensée, elles établissent un lien avec le passé, tout en ouvrant un espace pour de nouvelles interprétations. Ce faisant, les œuvres et leur signification demeurent vivantes. Elles peuvent également se fondre dans les conditions (en évolution permanente) de l'espace social dynamique tel que sont devenues les institutions d'art aujourd'hui.

Ce chapitre positionne les œuvres sélectionnées en relation directe avec l'institution d'art. Les thématiques abordées sont celles de la lutte sociale pour l'égalité des droits, le nivellement, l'enracinement, le patrimoine, les perspectives, le pouvoir, la réparation, l'inclusion et la représentation. Le dialogue entre les œuvres de périodes différentes et les perspectives des visiteurs débouche sur une image mouvante et variée de l'institution d'art.

À l'entrée de la salle allongée et légèrement inclinée se trouve le *National Museum* d'**Anna Zacharoff**. Cette œuvre a été réalisée dans le cadre de la rénovation du Musée National suédois à Stockholm, rénovation qui a d'ailleurs servi d'inspiration à Zacharoff. En conjuguant peinture et installation, elle jette un regard réactualisé sur l'institution d'art. Les façades de style Renaissance demeurent apparentes, le jaune canari et le bordeaux dévoilent les racines du musée tel un salon de la haute bourgeoisie. En basant son installation sur une déclinaison du format A4, Zacharoff se raccroche à deux thématiques actuelles des institutions d'art : une ouverture maximale au public et la standardisation de l'art comme conséquence possible.

La grande tapisserie *Materials* d'**Hana Miletić** renvoie également au passé bourgeois, qui de nos jours s'estompe de plus en plus. L'artiste photographie des scènes de rue, essentiellement à Bruxelles, pour présenter un processus de changement, de déclin et de stabilisation improvisée. Par le biais d'un procédé de tissage artisanal complexe, elle traduit les photos en collage de textile. Son travail est à la fois concret et abstrait : elle fait référence à des visages urbains spécifiques évoquant un instant fragile en équilibre entre cohésion, déclin et changement. En rapport avec le chapitre 'The Art Institution', *Materials* peut être lue comme un commentaire considérant les instituts artistiques de façon semblable à une mosaïque de réclamations politiques, d'environnements urbains, de moyens et d'opinions individuelles.

Face à la tapisserie de Miletić, une gravure sur bois de 15 m de long réalisée par **Kerry James Marshall** illustre une scène sociale. À l'instar d'un film, l'œil du visiteur est guidé depuis la pièce extérieure jusqu'à la salle de séjour, puis vers la chambre d'un appartement en briques. Le motif reflète le souhait des instituts artistiques de procurer au visiteur un ressenti authentique de la réalité, fusionnant l'art et la vie. Six personnes noires tiennent une conversation paisible. C'est justement en la présence de ces six protagonistes dans une exposition que réside la signification centrale de l'œuvre. Depuis les années 1980, Marshall se focalise sur la présence de la communauté noire, sous-représentée dans la peinture et les institutions d'art.

Le choix des artistes élus pour une institution d'art et la façon dont ils sont représentés dépendent étroitement de certains rapports de force politique. C'est cette problématique qui est abordée dans la vidéo *Museum Highlights : A Gallery Talk* d'**Andrea Fraser**. Sous les traits de la professeure imaginaire Jane Castleton, Fraser nous sert de guide au Philadelphia Museum of Art. De façon ironique mais sérieuse, elle parle du musée comme un lieu fréquenté par des gens de goût et de culture, mais qui n'ont pas les moyens financiers pour acquérir de telles œuvres d'art. Elle évoque également la valeur urbaine du musée et sa force d'attraction touristique. Dans une galerie dédiée à la peinture flamande, elle attire l'attention sur les toilettes attenantes. Le sublime et l'ordinaire ne sont séparées que par un pan de mur.

L'œuvre d'art réalisée par **Clare Noonan** dans le cadre de cette exposition, suspendue une dizaine de mètres au-dessus des visiteurs, ne peut être admirée que depuis un point de vue panoramique au premier étage. Le miroir noir s'inspire du travail de Claude Lorrain. C'est un miroir sombre et courbé, en verre noirci, utilisé comme ressource préphotographique par les touristes et les artistes paysagers au XVIIIe siècle. La vision pittoresque du paysage qui se reflète dans le miroir est vue comme un idéal esthétique et a influencé la peinture paysagère, la conception de jardins et même, dit-on, le processus d'industrialisation de l'Angleterre. Dans le contexte de cette exposition, l'œuvre de Noonan s'interroge quant aux paradigmes

esthétiques parfois douteux des instituts artistiques ainsi que sur la sous-représentation des femmes et communautés qui en était la conséquence.

Chapitre 2 : LIVING SPACES

Le second chapitre de l'exposition '*This Is Us*' poursuit sur le thème de la représentation, déjà évoqué dans le premier chapitre. Il l'examine sous le prisme des organismes et des conditions qu'elles imposent à leur environnement de vie. C'est ici que fusionnent art et vie. Il existe un champ de tensions entre nature, culture et l'espace qu'elles occupent. Différents organismes se rencontrent dans la nature et dans des environnements artificiels, d'où la nécessité de réfléchir à un équilibre entre le climat, la biodiversité et la société démocratique. Les corps dont il est ici question sont automatisés, rendus hybrides, exploités, catégorisés, transformés, menacés, à moins qu'ils n'incarnent simplement des forces différentes. Leurs habitats suivent des cycles ou traditions qui se chevauchent et où chacun a ses fragilités, qu'il soit fait de terre, de plantes, d'eau, de neige, de bois ou de briques. Les œuvres d'art présentées dans ce chapitre suscitent des questions très variées sur l'identité, les rapports de force et le besoin de protection.

Ce chapitre commence avec la confrontation de deux œuvres qui remettent en question les dimensions physiques et sociales du corps. L'œuvre dansante *Humonid* de **Jean Katambayi Mukendi** est mise en dialogue avec quatre corps au repos illustrés sur les photos de **Ria Pacquée**. La sous-traitance d'aptitudes humaines à des robots contraste avec les corps marqués par le travail physique. Ceux que l'on voit au repos en rue et les cartons *Humonid* interrogent sur la relation ainsi que sur les rapports de force entre le travail et le corps dans notre société technologique.

Épousant le thème de l'état physique du corps, d'autres œuvres examinent comment cet organisme est standardisé par la culture et la politique. Des artistes établissent des comparaisons avec le monde animal, afin de parler plus librement des corps, de leurs membres et parties intimes. Ces analogies permettent de libérer le corps de divisions sociétales binaires. Le discours social revêt ici une importance particulière, parce qu'il définit des corps au-delà de leurs caractéristiques biologiques. Les corps ne sont pas indépendants d'un contexte culturel, mais sont définis par des concepts sociaux qui, à leur tour, sont influencés par des rapports de force politique, ce qui explique la raison pour laquelle tous les individus ne bénéficient pas de la même protection.

Une œuvre commandée à **Monika Stricker** présente en opposition les parties génitales d'êtres humains et de primates. Comme il s'agit d'animaux, cela évite toute association érotique, mais ces œuvres d'art soulignent une grande fragilité. Par ce glissement vers le

monde animal, nous pouvons examiner l'identité humaine sans préjugé. Le motif du singe et de l'homme représenté par Stricker contraste avec un nu de **Marlene Dumas**. C'est l'un des nombreux portraits de prostituées du quartier rouge d'Amsterdam. Tout comme Stricker, elle ébranle les représentations traditionnelles du nu dans l'histoire de l'art. Son aquarelle rouvre le débat sur l'identité et le corps dans la peinture. La figure sombre représente les abîmes de la psyché humaine (le désir, la luxure, la séduction et le mystère), mais aussi des biens de consommation tels que le "sexe tarifé", dont les caractéristiques se situent également en dehors de ce domaine.

Dans le passage vers la salle suivante, l'œuvre reflétée de **Mona Filleul** fait office de transition fragile. Le visiteur navigue à mi-chemin entre le besoin de trouver un abri et s'exposer aux regards. Pour *'This Is Us'*, Filleul a réalisé un bas-relief réunissant trois personnages de bandes dessinées de la culture pop nipponne : Hello Kitty, MyMelodi et Kuromi. Ils incarnent chacun des mondes fantastiques idéaux appropriés par différentes communautés. L'œuvre est un commentaire subversif sur le genre, la sexualité et la théorie *queer*. Filleul travaille avec des matériaux protecteurs (par exemple des panneaux isolants) et illustre l'exposition et la fragilité de corps *queer* dans l'espace public.

En haut et à droite du bas-relief de Filleul sont suspendus les travaux réalisés par **Bruce Nauman** et **Robert Devriendt**. Représentant des oiseaux en petit format, les peintures à l'huile de ce dernier semblent paisibles à première vue, mais leur titre, *Stuffed Birds* (en français *Oiseaux empaillés*), sape brutalement cette illusion initiale. La série de toiles témoigne de la catégorisation et de la domination du monde animal par l'homme. Elle rappelle également l'extinction d'espèces ornithologiques dues à des causes naturelles ou humaines. Suspendus en hauteur, les animaux représentés par Naumans aggravent encore la suprématie humaine sur la faune, lourde de conséquences. Ils sont modelés par des moules caoutchouteux fabriqués à partir de corps d'animaux. Les quatre créatures mettent en lumière les possibilités très étendues de la transformation de corps par la modification génétique dans le monde animal.

Les salles suivantes ne portent plus sur la fragilité de la vie, mais bien sur celle de l'habitat. Certaines œuvres montrent comment a évolué la conception de la nature au cours de l'histoire. Les palmiers de **Pieter Rogier** peuvent par exemple être interprétés de façon très variée : ils peuvent faire référence à une vision exotique problématique, par laquelle nous observons des sites naturels et culturels lointains, ou servir de symbole aux besoins de soleil méridional, exprimé par le tourisme de masse. À moins que ces arbres ne servent de référence à la problématique du climat ? Porteur d'ombre, le palmier résiste en effet aux conditions climatologiques toujours plus chaudes et plus sèches.

Cette problématique du climat intervient dans l'œuvre de **N. Dash** également, avec sa fine couche de terre percluse de déchirures sèches. Cette réalisation explore l'état de la terre et la tension entre le naturel (la terre) et l'industriel (le textile). Chaque fragment se comporte individuellement comme une puissante plaque tectonique formant des paysages. C'est une force naturelle que l'être humain ne pourra jamais égaler.

La force élémentaire de la nature joue identiquement un rôle dans les deux œuvres de **Meret Oppenheim** et **Wolfgang Laib**, qui rappellent la vision que partageaient les deux artistes sur la nature dans les années 1960 et 1980. L'astre abstrait *Sommergestirn* d'Oppenheim reflète la force élémentaire du cosmos et invite à un dialogue portant sur les phénomènes naturels comme les cycles, la métamorphose et le hasard. Le travail de Laib est fait de pollen de noisettes. Il explore une approche spirituelle de la nature qui a aujourd'hui disparu en arrière-plan. Elle a dû laisser place à l'inquiétude sur la fragilité des écosystèmes, l'urbanisation galopante et la perte de biodiversité qui en découle.

La dernière salle de ce chapitre réunit trois points de vue portant sur la culture architectonique, l'urbanisme et les conditions dans lesquelles se tient la communication. Dans *Shaping Stones*, une œuvre réalisée pour 'This Is Us', **Aglaia Konrad** analyse la naissance et la croissance d'espaces culturels ainsi que l'emploi de la pierre comme symbole de ce processus. Son travail se tourne sur l'histoire de l'architecture du millénaire écoulé. Par un regard sur la fin du XXe siècle, **Avery Preesman** observe les changements structurels dans l'espace urbain, surtout à Chicago et ses alentours. Il traduit ses observations en peintures spatiales. Quant à **Felix Kindermann**, il préfère se concentrer sur l'aspect social, en se consacrant aux relations entre les êtres humains. L'urbanisation croissante provoque des glissements de frontières permanents entre l'espace public et privé. Ces travaux réalisés dans le cadre de l'expo 'This Is Us' portent sur l'aménagement spatial et le concept d'espace social, qu'il incarne par un treillis.

Les petites salles contenant les œuvres d'**Anne-Mie Van Kerckhoven**, **Jura Just**, **Anne Daems**, **Richard Artschwager** et **Konrad Lueg** sont consacrées au rôle domestique dans la sphère privée, à l'aménagement et au style de vie bourgeois.

Chapitre 3 : RACONTER DES HISTOIRES

Une fenêtre particulière, conçue par l'architecte Francesca Torzo, est utilisée dans l'expo 'This Is Us' pour relier le troisième chapitre au premier, au moyen d'une œuvre exécutée par **Clare Noonan** dans le cadre de cette expo. Elle précise le rapport entre les 3 chapitres dédiés aux activités institutionnelles de collection et d'exposition d'œuvres d'art.

Ce troisième et dernier chapitre passe au crible les évocations des deux précédents. Comment la presse imprimée, la télévision, les réseaux sociaux, l'intelligence artificielle et l'écriture de l'histoire donnent-ils forme à notre perception et à notre compréhension du monde ? Comment influencent-ils la vie quotidienne ? Outre les annonces des médias, ce chapitre se focalise sur les événements historiques des XIXe et XXe siècles et leur influence dans les discours sur l'art et la façon dont les intérêts historiques déteignent sur les opinions esthétiques. Ici, il s'agit par exemple de l'influence potentielle de l'archéologie sur l'imagination ou sur une approche critique de l'histoire.

Récits et images sont des constructions. Certains éléments sont ignorés, d'autres sont privilégiés. L'œuvre *Dinosaur #07* de **Michael Van den Abeele** part de la formation d'une idée. La paléontologie, qui étudie le passé par l'examen des fossiles, est une science relativement récente dont les origines remontent au XIXe siècle. La façon dont sont présentés les dinosaures dépend fortement des connaissances de cette discipline et de la façon dont elles ont été traduites en dessins par des illustrateurs et artistes. Van den Abeele s'attarde sur la méthodologie de la production d'images et l'associe à des genres et motifs de l'histoire de l'art.

Cady Noland, **Willem Oorebeek** et **John Baldessari** observent quant à eux l'influence des imprimés sur la compréhension des images et des textes ainsi que sur les couleurs politiques auxquelles sont associés les éditeurs. *Press Czar* de **Cady Noland** est par exemple un portrait de l'éditeur américain William Randolph Hearst, considéré comme le père de la presse à scandale et l'un des journalistes les plus influents aux États-Unis. Le journalisme à sensation, les opinions dirigées par les médias, la vérité et le revers du rêve américain sont autant de sujets abordés par cette œuvre.

Karin Hanssen et **Dara Birnbaum** évoquent dans leurs réalisations l'influence de la télévision et du cinéma comme médias de masse donnant forme à la réalité et à la fiction. Birnbaum utilise la série télévisée *Wonder Woman* pour explorer les portraits positifs mais stéréotypés des femmes au cinéma. Une approche féministe est également au cœur de la vaste série *Bernice Bobs Her Hair* de **Natasja Mabesoone**. L'exposition présente trois réalisations de cette série enrichie d'une intervention murale réalisée pour le compte de l'exposition. Ladite série fait référence à un court récit de F. Scott Fitzgerald portant sur les usages sociaux et la formation des réputations dans la société américaine, éclatée en communautés rurales ou urbaines, blanches ou noires.

L'œuvre d'**Emmanuel Van der Auwera** est consacrée aux plus récentes technologies de la production d'images, comme l'intelligence artificielle, les banques d'images et les bases de données relatées, utilisées pour produire des hypertrucages ou 'deepfakes'. Il analyse une

sorte de nouvelle "fabrique du rêve" qui remplacerait Hollywood et ouvrirait les portes d'une ère post-vérité.

La dernière salle de ce troisième chapitre se focalise sur la représentation des événements historiques des XIXe et XXe siècles dans les médias. À l'entrée, une installation de **Sophie Nys** baptisée *Fort Patti II* s'est inspirée d'une photo de 1915 prise lors de la construction de la station de métro Wall Street à New York City. On voit ici une vieille conduite d'eau jonchant le sol comme si elle venait d'être découverte par un archéologue. L'installation se compose d'un tuyau en céramique sur deux chaises Emeco Navy Chairs, dont le modèle a été mis au point par la Marine américaine durant la Seconde Guerre mondiale. L'artiste a décoré le tuyau des yeux bleus mélancoliques typique de Dumbo, personnage de Walt Disney. Nys fait ainsi référence au génocide des populations indigènes d'Amérique du Nord et comment elles ont été refoulées dans la représentation mentale de la fondation des États-Unis. La canalisation rappelle également l'absence de patrimoine historique et archéologique qui pourrait contribuer à une compréhension correcte de la nation. Les structures coloniales et militaro-impérialistes auxquelles fait référence l'œuvre d'art sont encore reproduites de nos jours, y compris dans l'industrie cinématographique hollywoodienne.

L'histoire européenne n'est pas moins martiale. Elle sert même de terreau à l'histoire américaine, écrite par les émigrants européens. Les photos de **Sammy Baloji** montrent comment les États ont été colonisés par les nations européennes, comme la Belgique, en revendiquant la force et la promesse de gains économiques. Les finalités politiques et idéologiques sont souvent étroitement imbriquées dans les visées économiques, voire esthétiques, comme le montre l'œuvre d'art [...] *STAIN* [...] réalisée par **Ana Torfs**. La production de colorant s'est fortement développée au milieu du XIXe siècle. Une invention fortuite de l'Anglais William Henry Perkin, un étudiant en chimie, a conduit à la fabrication du premier colorant synthétique (le mauve). Cette découverte a suscité l'essor économique de l'industrie chimique. Ce progrès scientifique a pris un virage macabre lorsque des entreprises chimiques allemandes comme BASF, Bayer, Agfa et Hoechst ont fusionné pour former la funeste IG Farben, qui devint la cheville ouvrière de la machine de mort hitlérienne durant la Seconde Guerre mondiale.

La couleur est également importante dans le travail de **Heimo Zobernig**. Par leur aspect monochrome, ces peintures rappellent les œuvres minimalistes des années 1960 et 1970. Ce faisant, les artistes de l'art minimal cherchaient à nier la qualité d'auteur et remettaient en question la signification des objets et couleurs. Zobernig veut aujourd'hui reconsidérer cette époque. Nous savons désormais qu'il n'existe pas d'objet neutre et que nous ne pouvons éluder la notion d'auteur. Les objets d'art inexpressifs et dénués de fonction du Minimal Art symbolisent l'intrusion de formes industrielles, de la production mécanique et du capitalisme dans la société et dans l'art.

3. CLASSROOM

Commissaire : Joaquim Moreno

Pendant la pandémie de coronavirus, des millions de jeunes sont passés de l'adolescence à l'âge adulte ; pas en cheminant ensemble à l'école, mais chacun individuellement, en quarantaine à domicile et abreuvé de numérique. La fusion temporaire des cadres d'enseignement et de vie a eu un impact très fort sur le développement personnel des adolescents. La crise sanitaire a amplifié le phénomène de telle sorte que le lieu et la façon d'apprendre jouent un rôle déterminant durant la phase de transition que constitue le passage de l'enfance à l'âge adulte.

Tout au long de la seconde moitié du XX^e siècle, la classe est restée le lieu habituel de formation des jeunes adultes. Par le prisme des salles de cours, cette exposition jette un regard sur l'adolescence. Comment ces classes ont-elles été conçues ? Comment des communautés d'enseignement s'y sont-elles formées ?

Cette exposition est subdivisée en 5 chapitres : Production, Personnification, Rencontre, Transgression, Profession. Chacun prend pour exemple une école emblématique toujours en activité, qui reflète une certaine vision de l'adolescence. Dans les vidéos, les adolescents expliquent leur perception des salles de classe. Du mobilier scolaire, des plans et des maquettes animent ces bâtiments et illustrent l'évolution des classes au cours des 50 dernières années.

Exposition réalisée en collaboration avec CCB Garagem Sul (Lisbonne, Portugal), arc en rêve centre d'architecture (Bordeaux, France) et Z33 Maison d'Art actuel, Design & Architecture (Hasselt, Belgique). Projet cofinancé par l'Union européenne.

PRODUCTION

La reconstruction matérielle de l'Europe et la croissance démographique qui ont suivi la fin de la 2^e Guerre mondiale ont favorisé le développement considérable du système d'enseignement secondaire dans la seconde moitié du XX^e siècle. Des constructions préfabriquées y ont joué un rôle important. Comme les besoins d'agrandissement des bâtiments scolaires étaient nombreux et urgents, architectes et concepteurs ont opté pour des techniques industrielles et ont imaginé des constructions expérimentales susceptibles d'être reproduites en grand nombre. À Wokingham, la St Crispin's School construite en 1953 illustre fort bien cette philosophie. Cette école montre comment mener à bien un projet en peu de temps, avec un budget limité et en employant des matériaux industriels. Grâce au

système modulaire, l'établissement est parvenu à combiner des salles de classe traditionnelles à des locaux adaptables pour un enseignement plus pratique.

Quel rôle l'adolescent joue-t-il dans la conception des établissements scolaires ? Quand ces derniers deviennent-ils inclusifs ?

Participation et production : chantier et salle de réunion

Les bâtiments scolaires construits après la Seconde Guerre mondiale sont aujourd'hui confrontés à de nombreux problèmes. Beaucoup doivent être rénovés, en particulier pour mieux résister au dérèglement climatique. Comment peuvent-ils gérer leur héritage tout en se préparant pour l'avenir ?

Quel modèle de production les établissements scolaires d'aujourd'hui doivent-ils choisir : standardisation ou préfabrication ? Doivent-ils tous être différents et se baser sur les connaissances et matériaux disponibles localement ? Est-il possible de faire participer les adolescents à la réalisation de leur école, afin de donner à nouveau à l'aspect souvent oublié de citoyenneté la place qui lui revient ? Aujourd'hui, les écoles cherchent des moyens d'introduire plus d'égalité, d'inclusion, d'équilibre et d'accueil. Comment ramener une table, lieu de dialogue par excellence, vers un local de classe au sein duquel les médias numériques jouent un rôle toujours plus grand ?

PERSONNIFICATION

La transition progressive de l'enfance vers l'âge adulte peut être décrite comme un processus de croissance. Il a lieu individuellement pour chacun, à la fois au niveau physiologique, mais également sociétal. L'adolescent personnifie un nouveau rôle dans un contexte collectif plus large. L'école est l'écosystème qui soutient ce processus. C'est là que l'adolescent vit au quotidien sa transition d'enfant individuel vers l'adulte à vocation plus sociale. Le projet d'école secondaire agricole d'Avignon imaginé par Roland Bechmann tient compte de cette phase de transition. L'adolescent y est accueilli, nourri et instruit pour en faire un adulte occupant une place productive dans la société.

Comment un établissement scolaire augmente-t-il la conscience écologique de ses élèves ? Comment réconcilier confort et écologie ?

Conscience écologique et alimentation : laboratoire et lieux d'incubation

L'attention pour l'écologie, la production alimentaire et l'économie circulaire jouent un grand rôle en vue de réduire l'empreinte écologique de l'architecture scolaire. De la ferme à la table ou du potager scolaire au réfectoire de l'école, les filières courtes améliorent la qualité de l'alimentation, diminuent le gaspillage, la consommation d'eau ainsi que les rejets de gaz à effet de serre. On peut également privilégier l'emploi de matériaux renouvelables comme le bois, la récupération des eaux de pluie, l'installation de systèmes écologiques d'épuration des eaux usées. De cette façon, les bâtiments scolaires peuvent répondre aux besoins d'aujourd'hui sans mettre l'avenir en péril.

RENCONTRE

Les adolescents activistes qui n'étaient pas encore en âge de voter ont joué un rôle important dans la politique de la seconde moitié du XX^e siècle – il suffit de songer aux révoltes des élèves du secondaire venus rejoindre les manifestations estudiantines et la société dans son sens large. La formation de l'engagement politique de l'adolescent a lieu soit à l'école, soit durant les loisirs. L'amphithéâtre octogone de la Geschwister-Scholl-Gesamtschule à Lünen, achevé en 1962 par Hans Scharoun, répond à cette tendance. Cet auditoire utopique privilégie un usage collectif et démocratique.

Quel impact un établissement scolaire peut-il avoir sur la démocratie ?

Comment les établissements scolaires changent-ils la façon de se rencontrer ?

Comment un établissement scolaire peut-il inciter au dialogue ?

Réunion et contestation : le parlement et la rue

S'il fallait retenir une chose de la récente pandémie, c'est la force de l'école comme lieu de rencontre. Que les adolescents n'aient pas encore le droit de vote ne doit nullement les empêcher de se faire entendre. L'enseignement secondaire est le lieu et le moment de se rencontrer ou de protester. L'aménagement des auditoires, avec des sièges à gauche, à droite et au centre correspond encore souvent à la disposition des partis politiques au Parlement. Dans le même temps, de nouvelles formes d'organisation s'introduisent dans les locaux de classe tandis qu'émergent des visions contemporaines de l'administration.

TRANSGRESSION

L'enseignement artistique peut parfois contrebalancer l'enseignement conventionnel. Les locaux qui y sont utilisés – on songe aux ateliers, aux amphithéâtres, aux salles de musique, etc. – peuvent se muer en îlots de liberté et d'expression ou en lieux où les limites sont remises en question et où les normes en vigueur sont transgressées. C'est le cas du Calouste Gulbenkian Conservatorium à Aveiro. Cet édifice s'est soustrait au contrôle strict des autorités pour devenir un havre de liberté. Il accueillait toutes les disciplines ; au milieu des espaces collectifs se trouvait un feu ouvert.

Un local de classe peut-il devenir un lieu d'émergence de la désobéissance civile ?

L'apprentissage vise-t-il à définir des limites ou à les transgresser ?

Transgression des limites et des normes

Les nouvelles opinions pédagogiques remettent en question les méthodes d'enseignement traditionnelles. Même le concept de local de classe comme espace isolé et délimité est de plus en plus souvent contesté. La transgression, c'est-à-dire la remise en cause constante des limites et des normes, est la seule façon par laquelle une classe peut devenir un endroit de liberté. Mais contourner les règlements et les restrictions requiert une réflexion critique afin de pouvoir repenser le cadre de la classe.

PROFESSION

L'école secondaire a une double mission : préparer les adolescents pour la transition vers l'enseignement supérieur et fournir de jeunes travailleurs préparés aux développements futurs du marché du travail. L'enseignement essaye de s'aligner sur les développements de l'économie numérique, mais prend-il le temps de remettre en question sa forme ou son fonctionnement ? Souvent, l'école demeure fidèle à sa configuration moderniste et essaye d'adapter ses locaux, demeurés analogiques, à la nouvelle réalité virtuelle. Conçu dans les années 50 par Pierre Jeanneret, avec Jean Prouvé et Charlotte Perriand, le lycée professionnel Jean Mermoz à Béziers illustre cette évolution de manière frappante. L'école est un impressionnant bâtiment moderniste parfaitement adapté à une société industrialisée, mais qui recherche actuellement sa voie dans une ère numérique postindustrielle.

Le travail change. Que faire avec les lieux d'enseignement ?

Apprendre à travailler : le bureau et l'atelier

L'enseignement secondaire assume un rôle social important. Les jeunes gens y sont formés en adultes productifs. Ce parcours suit deux voies : d'une part, l'enseignement général qui prépare au supérieur ; d'autre part, l'enseignement professionnel qui apprend aux jeunes à devenir des travailleurs compétents et flexibles.

Ici, nous nous interrogeons sur l'impact de l'interaction entre le local de classe et les lieux de travail contemporains. Le travail, en effet, semble évoluer encore plus vite que l'enseignement. Comment l'avenir du travail et celui de l'enseignement professionnel s'influenceront-ils mutuellement ? Comment l'école professionnelle peut-elle réorganiser la relation entre travail et enseignement ?

4. JEF GEYS FAIT L'ÉCOLE

Commissaire : Luk Lambrecht

L'exposition *Jef Geys fait l'école* est consacrée à l'œuvre réalisée par l'artiste belge Jef Geys (1934-2018) de 1963 à 1989, alors qu'il était enseignant à l'école secondaire publique de Balen.

Jef Geys, un enseignant atypique doté d'un talent pédagogique hors pair, a dispensé les cours d'esthétique à sa manière. Partant de sa vision positive du monde, il a entamé un dialogue avec ses élèves sur les opinions dominantes et l'évolution de la vision du monde. C'est ainsi qu'il a démêlé avec eux toutes sortes de mythes insupportables de la réalité.

Les œuvres d'art les plus extraordinaires de Geys sont nées de cette pratique directe à l'école. La carte du monde, les questions des femmes, ABC école de Paris, le livre de coloriage pour adultes, la boîte de jeux de sensation, ... restent des œuvres cruciales dans son œuvre avec des thèmes qui sont encore d'actualité aujourd'hui.

Les numéros qui accompagnent les titres renvoient à la liste chronologique que Jef Geys a dressée de toutes les œuvres et de tous les projets qu'il a réalisés. Le titre " Nr. 1 – Broeders van Liefde, tekeningen en foto's" date de 1947.

No. 198 Cour de récréation à Balen - Carte du monde : Balen 1968 - Bruges 2002 - Hasselt interprétation 2023

Un collègue enseignant, Jef Sleenckx, a eu l'idée de dessiner une carte du monde dans la cour de récréation, ce qui permettrait aux élèves de se faire une idée de l'état du monde tout en jouant. Jef Geys a peint cette carte du monde avec ses élèves. En 2002, Geys a refait la carte de la cour de récréation de Bruges, en y superposant les lignes des terrains de sport. Ici, à Z33, la carte du monde a été interprétée à l'intérieur, en concertation avec Jef Sleenckx. Comme en 1968 à Balen, il y a un panneau avec la carte du monde. Des extraits quotidiens du journal y sont appliqués.

Ici, la sculpture "Patisson Gold" en polyester (avec certificat) se trouve exactement sur les pays d'origine de la courgette, le Mexique et le Guatemala.

N° 195 Boîte de jeux de sensation: Balen 1966/67 - Eindhoven 2005 - Sint-Agatha-Berchem 2017

Jef Geys a conçu cette boîte avec son collègue enseignant Toon Schraepen. Il s'agissait d'un cadeau pour la fille de Geys, Nina (1966). À partir de 2005, de grandes boîtes ont été

produites avec des blocs colorés, des formes manipulables dans différents matériaux, comme une invitation à la libre créativité. Une de ces boîtes est encore utilisée aujourd'hui à l'institut Kasterlinden (Sint-Agatha-Berchem). Inge Godelaine a réalisé un film sur place.

N° 414 !Questions de femmes ? Balles 1965 - édition 1980

Dans les journaux et les magazines de la bibliothèque locale, Geys a glané des questions qui lui semblaient "typiquement féminines". Il a accroché leur liste dans sa salle de classe. Il s'en sert comme source de discussion avec ses élèves. À partir de 1972, cette liste a souvent fait partie de projets et d'expositions. La liste a été traduite en plusieurs langues et constitue un élément clé de l'œuvre de Geys.

N° 89 Livre de coloriage pour adultes : Les balles de 1964

Pour mettre de l'ordre dans ses débuts artistiques et comme "occasion de conversation", Geys a défini sept thèmes pour sa recherche artistique. Pour lui, ces thèmes étaient importants : les femmes, le monde, la maison, le corps, l'armée, les objets et la voiture. Sur la base de ces sujets mondains, il a conçu un livre de coloriage pour adultes. Plus tard, le livre de coloriage a été utilisé dans ses classes et colorié par les enfants.

N° 10 ABC Ecole de Paris Dessins morphologiques : fin des années 1950, début des années 1960

Cette série est basée sur un cours d'enseignement à distance français très populaire. Geys a lui-même suivi ce cours pendant son académie. Après avoir réalisé les 203 exercices, il a été autorisé à se qualifier d'artiste. Geys a transformé ces travaux en œuvres d'art.

N° 595 Toutes les photos en noir et blanc jusqu'en 1998

Un livre avec toutes les photos en noir et blanc jusqu'en 1998, compilées à partir des archives de Geys. Les photos ont été imprimées dans un ordre aléatoire et montrent ainsi le mélange de sa vie familiale et professionnelle avec ses activités d'artiste dans le monde de l'art. Dans ce livre, Geys perturbe les frontières strictes entre l'art et la vie.

N° 414 !Questions de femmes ? Balen 1965 - Digital Loppem/Zedelgem 2003

Il s'agit de la première œuvre numérique de Jef Geys (2003), qui deviendra le point de départ de son film magistral "A day, a night, a day ...", sa contribution à la Documenta 11 (2002) à Kassel.

L'installation se compose d'un écran sur lequel sont projetées diverses images tirées des archives photographiques de Geys et de deux moniteurs sur lesquels sont affichés des textes

du critique/curateur Roland Patteeuw. Tirée de la liste numérotée des œuvres (d'art) de Geys, cette œuvre rassemble des projets traitant du genre, des rôles de genre et de la beauté.

Fiche d'information sur la Campine

À partir de 1971, Geys a fourni un journal gratuit pour accompagner ses projets et ses expositions. Dans ces journaux, il fournissait principalement de nombreuses informations textuelles et visuelles, permettant aux visiteurs ou aux lecteurs de mieux évaluer son art et de le replacer dans son contexte. Pour Geys, il s'agissait d'une réponse démocratique aux catalogues coûteux. Selon lui, la connaissance et l'information sur l'art ne doivent pas être réservées à un public restreint.

No. 638 La Sentinelle : Balen 2007 photo Jef Van Eynde

En 2007, la sculpture en bronze "La Sentinelle" a été installée dans une fontaine sur la place du marché de Balen. Cette sculpture robuste est conçue comme un gardien vigilant et critique de tout ce qui se passe autour de nous et dans le monde. Ou comme l'a écrit Geys lui-même : "Considérez cette sentinelle comme un point d'interrogation sur tout ce qui se passe autour de vous...".

No. 29 Retour de ma classe à Balen : grands noms Jef Van Dijck : Balen 1962-63 - Hasselt 2023 interprétation : noms d'élèves et de collègues de l'école de Jef Geys à Balen

Sur le mur du fond de la salle de classe de Geys, une bande du drapeau américain portait le nom de Jef Van Dijck. Van Dijck était un ami proche de Jef Geys, mais un inconnu pour la plupart des gens. Geys imprimait souvent des noms sur des bandes qu'il collait ensuite dans des musées ou des espaces publics. Les noms figurant sur la grande fenêtre de Z33 sont une interprétation de ce travail. Il s'agit des noms d'élèves et de collègues interviewés dans le livre "The school of Jef Geys - essays & stories" qui inspire et accompagne l'exposition au Z33.

"Jef Geys fait l'école", un néon dans Z33

À l'entrée, l'exposition "*Jef Geys fait l'école*" est annoncée par un néon saisissant. L'œuvre est une référence lointaine au néon rouge sang et séduisant de Geys "Chez Micheline", qui ne fait pas partie de l'exposition. En 2004, Geys a appliqué ce néon sur la vitrine de la galerie d'art anversoise de Micheline Szwajcer.

Près du long mur, en partie peint avec de la peinture noire, vous pouvez consulter de nombreux documents sur des tréteaux. On y trouve des photos, des éditions, des illustrations, des témoignages et des cadeaux uniques que Jef Geys a offerts à ses collègues et à ses (anciens) élèves pour toutes sortes de services rendus.

5. AUSSI A Z33 : INTO THE UNKNOWN

Commissaire : Annelies Thoelen

Né en 1981, le Limbourgeois Steve Robyns est artiste, créateur et concepteur. *Into The Unknown* révèle sa première collection de sculptures fonctionnelles, née d'une longue fascination pour l'espace et la navigation spatiale. Le titre évoque la recherche artistique d'un nouveau langage et le besoin exprimé par l'humanité d'explorer l'inconnu et les mondes extraterrestres. Pour l'artiste, tous ces aspects se rejoignent.

Le travail de Robyns est pétri de la recherche en matériaux et techniques de production. Dans son œuvre, "fabriquer" s'apparente à "réfléchir" ; la recherche de matériaux et techniques équivaut quant à elle aux formes et fonctions finales.

L'expo se compose de 7 réalisations artistiques situées à la frontière entre le fonctionnel et le non fonctionnel. Chaque objet d'usage courant non conventionnel est basé sur un jeu de forme, structure et composition. La fonction ne lui est ajoutée que dans une seconde phase. Elle donne alors à l'objet son droit d'exister ainsi qu'une ou plusieurs significations.

Par cette collection, Robyns permet souvent au spectateur de mettre la dernière main à sa création. L'utilisateur peut en effet l'achever par ses propres gestes, lui ajouter en quelque sorte ses ultimes fonctionnalités et proportions.

Surface II (2023) est formé par un paysage intrigant inspiré du firmament. La taille de l'œuvre fait en sorte que l'on puisse s'évader en pensées jusqu'à une surface inhospitalière d'où pourrait germer une vie nouvelle. La lumière de la lampe ajoutée produit un clair-obscur des plus poétiques. La matérialisation incarne de ce fait non seulement les immenses étendues et le vide intersidéral, mais également un irrésistible attrait tactile de même qu'une esthétique chaleureuse.

Terraform (2023) s'inspire d'un scan de la surface de la planète Mars publié par la NASA. Le travail de Robyns a commencé par un intense processus d'impression en 3D, de moulages et coulages. Avec un tuteur pour plantes, Robyns ajoute volontairement une fonction faisant référence à l'aspiration de l'être humain à chercher des éléments décoratifs domestiques et à les intégrer dans son cadre de vie. Le support invite le propriétaire à apporter sa touche personnelle à un lieu généralement inaccessible. Une façon, en quelque sorte, de s'attribuer l'inconnu.

Echo (2023) reflète la lumière d'une autre source lumineuse, à l'instar de la Lune. En rapprochant ou éloignant la lampe sphérique du disque lunaire, l'utilisateur peut adapter la

composition en jouant sur l'intensité d'ombre et de lumière. Cette œuvre invite à interagir avec la vision du créateur et avec les activités cosmiques de l'Univers.

Alors que l'être humain est généralement absent des œuvres créées par Robyns, il occupe en revanche une place centrale dans celle baptisée **Contact (2023)**. Soudainement, le visiteur intègre lui-même un insaisissable voyage extraterrestre. Dans cette salle d'exposition, l'image réfléchie du visiteur se mélange à la vision de l'artiste. Mais l'œuvre sert également de critique. Sommes-nous en contact avec nous-mêmes, notre corps et nos pensées, et avons-nous des contacts avec d'éventuels êtres tiers dans l'espace ? Sommes-nous limités à n'en voir qu'une image superficielle ? Dans ce miroir architectonique, ancré dans un pied par un système coulissant, le visiteur est invité à en déterminer la composition finale.

Étude préalable à Surface II, **Surface I (2022)** montre la méthode de travail stratifiée de Robyns. Dans une première phase, il cherche les proportions, compositions et sensations adéquates des matériaux utilisés. Ensuite seulement, il élabore des objets à plus grande échelle. Les proportions très précises de ce modèle réduit font référence à la seconde version, immersive, avec les mêmes associations de textures et de poésie figurative.

Tout récemment, les chercheurs ont découvert que l'axe de la Terre se décale chaque année de 4,36 cm vers l'est. De ce fait, l'orbite et l'angle de la planète se modifient très légèrement par rapport au Soleil. **Axis Displacement Module (2023)** est une œuvre spéculative qui s'interroge sur les avantages que pourrait avoir ce changement à long terme. Serait-il possible de développer un module capable de déplacer davantage l'axe de rotation afin que la Terre quitte son orbite et permette à l'humanité de découvrir l'espace depuis la Terre ? Qu'advierait-il si les fusées, sondes et autres stations spatiales devenaient superflues ? Et si la Terre migrerait vers des lieux plus accueillants ?

Lors de fouilles, les archéologues utilisent souvent des grilles afin de subdiviser le terrain en segments. C'est aussi ce que font les scientifiques sur le cratère Gale de la planète Mars. L'œuvre **Gale Crater Table (2023)** part donc de la forme d'un grillage. Cette table de salon excentrique est le fruit d'un long travail de recherche d'expressions avec un filet d'armature et un lourd pied comme contrepoids. En disposant à sa guise les petites tablettes sur un cadre grillagé, l'utilisateur a une nouvelle fois la dernière main dans la composition et la fonction de la table.

Dans cette dernière salle de l'exposition, le public fait la connaissance de **Behind the curtain (2020-2023)**, une sorte de collection archivistique d'études préalables et de petits travaux. Cet ultime chapitre de l'expo dévoile une partie de l'atelier et de l'esprit du concepteur et permet de suivre son processus de création. Les recherches de formes, compositions et proportions se rejoignent dans une collection de ses premières sculptures. Tout comme dans

l'atelier, elles ont ici trouvé une place sur une étagère. Elles sont maintenant prêtes à distiller leur inspiration aux éventuels passants.

6. LIVRE : De School van Jef Geys. Essays & verhalen

Que reste-t-il dans le village d'un enseignant-artiste inspirant ?

L'artiste Jef Geys (1934-2018) a enseigné pendant près de 30 ans à l'école secondaire publique de Balen, en Campine. Il l'a fait de manière originale, en introduisant l'art véritable dans la salle de classe et dans l'école. En même temps, il a fait de la salle de classe et de l'école une composante étroite de son art.

L'ambiguïté caractérisait Geys. Toujours au travail, avec une image et un art controversés, vivant dans son village. L'interaction merveilleuse entre l'art international et l'intérêt sincère, voire la curiosité, de Geys pour la vie quotidienne.

Bart Janssen, Koen Peeters et Jef Van Eynde sont partis à la recherche de traces et de témoins de son travail. Ils se sont entretenus avec plus de 40 personnes à Balen et dans les environs. Des collègues enseignants, des élèves et des amis ont raconté leurs souvenirs et ont montré des pièces uniques. Ils jouent le rôle principal dans ce livre, en mots et en images.

Les auteurs y recherchent des traces de l'enseignant et de l'école dans l'œuvre de l'artiste. Celles-ci s'avèrent être les sources de son enseignement non traditionnel : les années 1920 révolutionnaires, la didactique de Paulo Freire, l'esprit du temps, le propre engagement de Geys... En collaboration avec le commissaire Luk Lambrecht, Pascal Gielen et des chercheurs de la PXL-MAD School of Arts, l'œuvre de Geys est examinée sous l'angle des sciences de l'art, de la pédagogie et de la société.

AUTEURS

Bart Janssen (1959) est poète et historien de l'art.

Koen Peeters (1959) est écrivain et anthropologue.

Jef Van Eynde (1956) est photographe et ancien directeur d'école.

Tous trois sont originaires de la Campine.

INFORMATIONS PRATIQUES

- Éditeur : MER. Borgerhoff & Lamberigts, Gand, Belgique

- Prix : 29€

- ISBN : 9789464788662

- Pages : 246

- www.merbooks.be

7. Z33 – Maison de l'Art contemporain, du Design et de l'Architecture

Z33 est une institution artistique internationale qui associe l'art, le design et l'architecture à des thèmes socialement pertinents, en mettant l'accent sur l'ouverture. Un programme stimulant d'expositions et de projets tels que l'art dans les espaces extérieurs et des activités pour un large public (nocturnes, conférences, parcours familial, activités scolaires...) inspire les visiteurs avec une imagination créative et alimente le dialogue sur l'innovation sociale.

Z33 croit en l'importance de nouvelles images et expériences qui nous aident à comprendre l'état actuel du monde. En adoptant une perspective nouvelle, Z33 montre aux visiteurs le pouvoir de l'imagination pour démêler la complexité de la société. Z33 encourage la création de modèles innovants, qui contribuent concrètement à une relation plus durable avec les autres et avec la planète.

A partir de ce double objectif, Z33 relie l'art visuel, le design et l'architecture à des thèmes socialement pertinents. Avec un programme varié, dans lequel les sujets sont explorés à la fois de manière conceptuelle et orientée vers des solutions, Z33 stimule un large public. De cette manière, Z33 prend une position (inter)nationale en tant qu'institution artistique pionnière. Z33 attache une grande importance à la bonne gouvernance, aux pratiques équitables et à l'intégrité dans le domaine du bien-être psychosocial. Sa priorité est de montrer l'exemple dans ce domaine.

8. INFORMATIONS PRATIQUES

This Is Us

01.10.23 > 18.02.24

Classroom

01.10.23 > 18.02.24

Jef Geys fait l'école

01.10.23 > 18.02.24

Into The Unknown

01.10 > 26.11.23

HEURES D'OUVERTURE

Lundi : fermé

Mardi : uniquement pour les groupes, réservation en ligne via [ce lien](#)

Mercredi - dimanche : 11 h - 17 h

PRIX DES TICKETS

Gratuit : – 18 ans, ICOM, Museum pass, Haspas

6€ : 18 > 26 ans, personnes porteuses de handicap, enseignants

12€ : + 26 ans (audioguide compris)

Z33

Bonnefantenstraat 1

3500 Hasselt

CONTACT PRESSE



BE CULTURE
ALL ABOUT ARTS COMMUNICATION

General Manager: Séverine Provost

Project Coordinator: Charline Mabille

charline@beculture.be | +32 474 11 65 29

info@beculture.be

9. PARTENAIRES ET REMERCIEMENTS

This Is Us

L'exposition est le résultat d'une collaboration unique entre M HKA, S.M.A.K., Mu.ZEE, M Leuven, Z33 et les artistes participants.

Merci à Peter Bary, Jennifer Beauloye, Cera-collection, Sofia Dati, Bart De Baere, Bart De Block, Joost Declercq, Jan De Vree, Eveline De Wilde, Barbara de Jong, Claudia Kramer, Christine Lambrechts, Annelies Legein, Sophie Nys, Laurens Otto, Iris Paschalidis, Dominique Savelkoul, Jeroen Staes, Philippe Van Cauteren, Roel Van Nunen, Boy Vereecken, Sara Weyns, Nuscha Wiczorek, Eva Wittocx, Adinda Van Geystelen et l'équipe de Z33.

Partenaires



Vlaanderen
verbeelding werkt



H.
HASSELT
HEEFT
HET.



Classroom

Cette exposition a été réalisée en collaboration avec CCB Garagem Sul (Lissabon), et arc en rêve centre d'architecture (Bordeaux).

Jef Geys fait l'école

Remerciements particuliers : Nina Geys & Kai Ohara, Koen Peeters, Bart Janssen & Jef Van Eynde

Remerciements: Kaat Obbels, Oriana Lemmens, Charlotte Friling & Dirk Snauwaert

Into The Unknown

Merci à Kunstenwerkplaats VONK.



BE CULTURE
ALL ABOUT ARTS COMMUNICATION

General Manager: Séverine Provost
Project Coordinator: Charline Mabilie
charline@beculture.be | +32 474 11 65 29
info@beculture.be