

Niek VAN DE STEEG

Né en 1961, vit et travaille à Villeurbanne

<http://www.dda-ra.org/VAN-DE-STEEG>

Créé le 06/11/15



Territoire, palissade bleue, trois carrés, 2013

Porcelaine, émail, 69 x 50 x 7 cm (x2)

Vue de l'exposition *Parc d'activité*, Galerie Tator, Lyon - Photo : © Emilien Adage

<http://www.niekvandesteeeg.eu>

niek@vandesteeeg.eu

Niek VAN DE STEEG

Index des œuvres [extrait]



***La palissade tourne*, 2015**

Planches, roue de charrette, affiches, 140 x 140 x 300 cm

25e Résidence des Ateliers des Arques, Les Arques, 2015

Résidence et exposition sur une proposition de Caroline Bissière et Jean-Paul Blanchet, directeurs de l'Abbaye Saint-André, Centre d'art contemporain de Meymac

***LA MAISON DE LA MATIÈRE PREMIÈRE*, 2007 > 2015**

La Maison de La Matière Première est une proposition de crise. C'est une structure construite sur les failles de la société, créant des images d'harmonie, du silence avant la tempête et le chaos de la catastrophe.

"Niek van de Steeg est fasciné par ce qu'il nomme "les sculptures de la société", les carrières de pierre, d'uranium, les mines de charbon ou d'amiante. Il considère que ce sont des "sculptures faites par l'industrialisation et donc par la collectivité" et il est intéressé par "rajouter quelque chose sur un territoire que l'homme a déjà sculpté". Soit de participer à la métamorphose permanente des êtres et des choses et à leur inscription dans le paysage." (...) Extrait du texte de Jackie-Ruth Meyer, 2012

Niek VAN DE STEEG

Index des œuvres [extrait]



La palissade, ENSBA Lyon, 2013

Palissade en bois, 2,50 m x 60 m, cour des Subsistances, Lyon

Photos : © Anaëlle Vanel, Léa Mercier et Amandine Nowacki Quillon

Une proposition de Niek van de Steeg avec Delphine Reist et Jean-Baptiste Sauvage, ainsi que les artistes du Post-diplôme de l'ENSBA Lyon : Eva Barto, Helene Hellmich, Thomas Teurlai, Pauline Toyer et Ana Vaz. Commande de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Lyon, avec le soutien du Ministère de la culture et de la communication, dans le cadre du 6e Congrès interprofessionnel du CIPAC *Nécessités de l'art*.

La Palissade fonctionne comme une structure ouverte et organique dans laquelle des ouvertures sont aménagées. Elle permet alors une nouvelle perception de l'espace tout en créant de nouveaux axes de circulation pour les visiteurs. Cette sculpture est aussi un dispositif d'exposition et d'accrochage pour lequel Niek van de Steeg a invité des artistes à intervenir en deux endroits, par des réalisations spécifiques. D'autres interventions d'artistes, sous forme d'affiches et d'éditions, sont exposées directement sur la façade au fur et à mesure du déroulement du Congrès.

Niek VAN DE STEEG

Index des œuvres [extrait]



Parc d'activité, Galerie Tator, Lyon, 2013

Photo : © Emilien Adage

Deux salles et un couloir, la première salle peinte en dégradé jaune et blanc, un couloir avec une vidéo *Runningmatter & Yellowcake* et une deuxième salle peinte en dégradé noir, violet et bleu. Sur les murs sont accrochées des pièces en céramique et une peinture. Cette dernière, sorte de table d'orientation, est au centre de la première salle. Dans la petite salle est installé un ensemble de 4 maquettes topographiques en céramique.

Niek VAN DE STEEG

Index des œuvres [extrait]



L'esthétique de la machine à café

Vue de l'exposition *Yellow Cake & Black Coffee*, Centre d'art Le Lait, Albi, 2012

Photo :© Phoebé Meyer

"L'un des points de départ du projet présenté à la galerie SMP par Niek van de Steeg lui est apparu à la vue du logo d'un paquet de café, sur lequel les projections de l'exotisme sont indissociables de l'imaginaire colonial. On y voit une jeune femme des îles aux seins nus tenant dans ses mains un grain de café géant, établissant une lourde association entre désir, plaisir psychoactif de la caféine et consommation. À l'image de ses projets antérieurs, cet artiste d'origine hollandaise s'engage dans une entreprise de déconstruction des codes et représentations liés à la sphère économique. Pour cela, il emprunte le plus souvent les stratégies de l'appropriation et du détournement qui ont dominé les pratiques artistiques des années 90. Sur des étagères placées au milieu de la galerie, il dispose ainsi une énorme quantité de paquets de café Massa venant nourrir en permanence une machine à café. Pendant toute la durée de l'exposition, celle-ci devient une machine à peindre: des tableaux immaculés au format carré, placés tout autour de la salle, sont successivement posés sous la fontaine à café et rattachés au mur après avoir épongé des tonalités châtain." (...)
Extrait du texte de Pedro Morais, 2009

Niek VAN DE STEEG

Index des œuvres [extrait]



PMMP, La Petite Maison de la Matière Première, 2008

Exposition à la Galerie Interface, Dijon

Photo : © Frédéric Buisson

(...) "L'exposition présente la *PMMP (Petite Maison de la Matière Première)*. L'espace ressemble au showroom d'un cabinet d'architecte. Tout y est : maquette, panneaux explicatifs, schémas, textes, données historiques, économiques et physiques. À l'identique de la maquette, les murs de l'appartement sont quadrillés d'une multitude de carrés colorés. L'espace comprend aussi des tableaux des logos de matières premières tels que le café, le cacao, le vitriol, l'eau, le charbon... À ceux-ci s'ajoutent des tableaux noirs explicatifs. Mais ne nous y trompons pas, il s'agit d'un projet utopique. L'artiste nous invite dans un ailleurs entre réalité et imagination. Comme pour ces deux précédents projets, *Le Pavillon à Vent* et de la *Très Grande Administration Démocratique*, la *Petite Maison de la Matière Première* est un projet fictif qui s'articule autour d'une architecture." (...) Extrait du texte de Nadège Marreau, communiqué de presse de l'exposition, 2008

Niek VAN DE STEEG

Index des œuvres [extrait]



La Table de débat, 2000

PVC, tubes iros, papier kraft blanc, colson, craie, ardoise, vidéoprojecteur, 300 x 280 x 960 cm
Dépôt de l'artiste au Musée d'art contemporain de Lyon en 2009

Vue de l'exposition *À poser sur la table de débat*, Centre Régional d'Art Contemporain Languedoc-Roussillon, Sète, 2004
Rencontre avec la famille Huc et Patrick Tarrès, liée au projet AFIAC dans le Tarn.
Aux murs, quelques extraits de dessins des débats précédents.

LES STRUCTURES DE CORRECTION, 1996 > 2007

(...) "Détachée de la *Très Grande Administration Démocratique*, *La Structure de Correction* développe son activité de façon autonome, en poussant le dialogue avec les citoyens-spectateurs, lors de débats organisés par Niek van de Steeg autour d'une grande table à la tubulure de PVC, surplombée par un rouleau de papier faisant nappe et feuille de prise de notes collectives. L'art s'affirme comme lieu de diffusion et échange de savoirs. Cette dimension pédagogique de l'artiste, se chargeant de permettre une explicitation de la culture contemporaine, s'affirme avec le projet bien nommé *La Classe*, en 2002, qui fait de la transmission son programme, avec une succession de conférenciers intervenant sur des questions aussi diverses que la chimie, les biotechnologies, l'économie de l'art... La table qui rassemble le public autour de ces sujets fait office d'enregistreur, constituant sa propre mémoire."
(...) Extrait de *Vamos bien*, par Pascal Beausse, 2007

Niek VAN DE STEEG

Index des œuvres [extrait]



Tableaux noirs en couleurs, 2007

Exposition au Centre d'Arts Plastiques de Saint-Fons

(...) "À Saint-Fons, toute l'exposition part de l'implantation du centre d'art, et de la qualification architecturale et urbanistique du bâtiment qui l'abrite, nommé "immeuble-écran". À quoi peut bien faire écran un immeuble ? En l'occurrence, dans cette banlieue de Lyon bien connue pour son "couloir de la chimie", si odorant, l'immeuble s'interpose entre la ville et la zone industrielle. Dans l'usine Rhodia en face du centre d'art, on fabrique de la Vanilline : une molécule reproduisant l'arôme de vanille. (...)

Extrait du texte *Vamos bien* de Pascal Beausse, catalogue de l'exposition, CAP Saint-Fons, 2007

Niek VAN DE STEEG

Index des œuvres [extrait]



Résidence et Villa(s) 7 Extensions, 1996

Exposition à l'issue de la résidence, Villa Medici, Rome, 1996

Photo : © Claudio Abate

LA TRÈS GRANDE ADMINISTRATION DEMOCRATIQUE, 1992 > 1998

(...) "Venant après la fin des idéologies, après l'échec des utopies, la *TGAD* est un bâtiment consensuel vide de sens, une machine célibataire dont la fonction, énigmatique, est d'être une méta-structure : une administration de l'administration. «L'image d'une structure qui tourne à vide.» Avec cette utopie critique, Niek van de Steeg propose une métaphore de la société. La fiction est employée pour interroger le réel. L'absurde vient côtoyer le vraisemblable." Extrait du texte de Pascal Beausse, 2007

L'installation réalisée à la Villa Médici érige le troisième prototype de la Salle de Réunion de la *TGAD*.

Une structure de 20 colonnes constituées de 21 cageots en plastique, dans lesquels poussent pendant toute une année des herbes aromatiques, entoure une table ronde. La table sert à organiser des débats et interviews avec les résidents, personnels, invités de la Villa et visiteurs de Rome.

Pendant l'année de résidence, les pensionnaires ont également eu un tableau noir à leur disposition. À la fin de l'année, un programme de recyclage a été utilisé pour réaliser un *Très grand dessin* et un faux-plafond.

Niek VAN DE STEEG

Index des œuvres [extrait]



De ZGDA presenteert haar etage "I" (La TGAD présente son étage "I"), 1994

Exposition au Centre d'Art W139, Amsterdam, Pays-Bas

Second prototype de la Salle de Réunion de la TGAD

Niek VAN DE STEEG

Index des œuvres [extrait]



Le Pavillon à Vent présente : l'Exposition : le Manège des douze + Bilb(a)o'92

Exposition collective *Top 50*, ELAC, Lyon, 1991

"Polysémique, ambitieux, *Le Pavillon à Vent présente : l'Exposition : le Manège des douze + Bilb(a)o'92* traduit notamment comme une volonté de repenser, de réinventer, à l'horizon de 1993, les rapports entre l'art et le politique par le biais de la question de l'exposition." (Extrait du texte de Nathalie Pierron)

LE PAVILLON À VENT, 1990 > 2015

Au début des années 90, la problématique du *Pavillon à Vent* répondait à la question de l'autonomie de l'œuvre et formulait le concept de l'exposition en tant que sculpture. Pour atteindre cet objectif, mes expositions devaient être créées à partir d'une base de fiction, d'un récit, qui leur permettait de se développer dans l'espace et dans le temps. Il fallait que l'histoire leur permette d'être politique, poétique et utopique, dans un espace de projection, mais également dans l'espace concret des expositions et manifestations.

Le Pavillon à Vent était une proposition parfaite d'une machine célibataire et méta-structure répondant aux questions de l'exposition d'art, qui a ouvert, subtilement, un espace politique grâce au contenu d'une de ses expositions intitulée *Le Manège des Douze +*, un monument imaginé et construit pour l'inauguration du Marché Commun de 1992. Les manifestations étaient autant d'œuvres qui existaient par la représentation et la métaphore.

Niek VAN DE STEEG

Index des œuvres [extrait]



Patrick Corillon, Martine Neddam, Niek van de Steeg, 1990

Exposition au Centre d'Art Contemporain, Maison des artistes de la communauté française de Belgique, Bruxelles

Photo : © Kristien Daem

"Entièrement démontable et transportable, *Le Pavillon à Vent* est une construction éphémère, conçue pour être mobile. Les dimensions de ses différents composants n'excèdent jamais la capacité d'un camion. De forme polygonale, il est monté sur un pilier central. Entraîné par des voiles situées à son sommet, il effectue des rotations dont la vitesse est limitée à cinq kilomètres à l'heure: adaptée à l'homme qui prend le pavillon en marche. L'électricité produite par le mouvement circulaire donne au pavillon son autonomie énergétique. La surproduction est stockée dans les fondations, auxquelles on peut accéder par des escaliers situés sur les extrémités. Le souterrain abritant la centrale et les réserves d'énergie peut être visité. (...)

Le Pavillon à Vent est un contenant qui laisse à son utilisateur le choix du contenu. Si il change l'environnement dans lequel il est implanté, il transforme aussi les objets qu'il accueille temporairement et modifie notre regard. (...) Le visiteur, le pavillon, l'objet montré et leur environnement entretiennent des relations interactives. Ils sont les acteurs d'un projet dont l'exposition est à la fois le sujet et l'objet." Extrait du texte de Marnix Bonnike, 1990

Niek VAN DE STEEG

Textes

Interview de Niek van de Steeg par Hou Hanru, 7 juillet 2012

À l'occasion de l'exposition *Yellow Cake & Black Coffee*, Centre d'art Le LAIT, Albi

Hou Hanru : Tu travailles depuis une vingtaine d'années sur le rapport entre l'art et la société, par une vision sur la construction, l'architecture et l'urbanisme, que l'on peut rattacher à une grande tradition dans l'histoire de l'art depuis les avant-gardes russes, à la recherche du modèle d'un nouveau monde.

On peut aussi penser au travail de ton compatriote Constant Nieuwenhuys, et ses études sur la New Babylon, et peut-être aussi à la vision de l'américain Richard Buckminster Fuller. À la recherche d'un modèle visionnaire, non sans ironie par rapport à la tension entre la vision utopique de la société et la réalité souvent dominée par un système économique ou politique qui se traduit en système administratif. Cela pose vraiment les questions essentielles de notre vie. Quel est pour toi le rôle de l'art à cet égard ?

Niek van de Steeg : Dès 1990, l'utopie et la relation avec la société constituent l'axe de recherche de mon travail. Je ne développe pas un modèle utopique qui se projette dans un système où l'on devrait d'abord faire la révolution et ensuite on pourrait penser y établir ce modèle... mais plutôt comment le construire dans ce qui existe ?

Avec « Le Pavillon à Vent » et ensuite avec « La TGAD, La Très Grande Administration Démocratique », et actuellement par « La MMP, La Maison de la Matière Première », les constructions utopiques et fictionnelles, se mesurent à la réalité de l'exposition, la forme de réalité dans laquelle je peux intervenir. Cela induit l'utilisation d'images et de différents médiums, toujours de manière paradoxale, dialectique, ou de constructions polysémiques, qui confrontent ce qui est et ce qui pourrait être, à la troublante réalité du système administratif, politique, industriel, commercial mondial, qui empêche de tourner rond ou d'aller de l'avant.

Pour éclairer ce propos un peu général : l'exposition commence ici aux Moulins Albigeois avec « Le Pavillon à Vent ». C'est un bâtiment circulaire, qui tourne en rond avec le vent. Il reprend l'idée des moulins à vent hollandais, mais aussi la roue de bicyclette, un modèle de machine célibataire, qui vient plutôt du monde de l'art. Dans ce pavillon, il y a une exposition du « Manège des Douze + ». Une exposition sur un monument à la gloire de l'inauguration du marché européen de 92, quelque chose de doux, d'utopique, de beau à faire. Mais il est exposé dans des endroits ou des régions du monde, où il y a des problèmes politiques, des envies de séparations par exemple, plutôt que d'unification comme le marché commun de l'Europe le veut. Donc je le situe à Bilbao ou je vais l'imaginer en Corse, ou ailleurs dans le monde. Le paradoxe naît de prôner cette merveilleuse machine d'unification du monde dans des endroits où l'on veut plutôt se séparer, revendiquer la nationalité, la langue, peut-être même sous l'oppression des gouvernements nationaux. Voici comment cette utopie se met en marche dans mon travail et comment sont montrées les difficultés et les contradictions de la réalité de son exécution.

H. H. : Il y a toujours un lien entre ce que tu cherches à construire, quelque chose d'utopique, d'idéal, de complet, et le processus de certains projets sociaux réels, comme l'Europe, symbolisée par sa construction et les difficultés rencontrées dès sa conception. C'est aussi un processus qui témoigne de la globalisation récente avec ses contradictions et ses effets sur la vie quotidienne des gens. Ton travail n'est pas qu'une exposition de maquettes, d'images, de peintures ou de structures particulières où tu oscilles entre une tradition constructiviste et une sorte de représentation réaliste. Le projet artistique procède aussi d'une vision utopique et de situations créées pour que le public puisse faire partie du processus. Comment considères-tu ces éléments de participation dans la formation et la finalité de tes projets ?

N. v. d. S. : Le spectateur déambule dans l'espace public qu'est l'exposition. Le citoyen participe en s'engageant avec les moyens qu'il a pour avancer, c'est-à-dire marcher, circuler. Il n'y a pas de pensée construite sans mouvement. J'articule la déambulation du visiteur comme un commissaire d'exposition. Mes expositions sont des sculptures et mes sculptures sont des expositions. Il y a toujours une thématique, un titre, une histoire, donc une fiction, qui permettent d'accompagner la déambulation du visiteur, d'enquêter, de créer des liens entre les images, les objets, les textes. Pour la même raison, il y a des formes multiples, des tableaux, des vidéos, du texte et des possibilités de participation, très souvent.

À Albi, dans l'entrée du centre d'art, j'ai installé la « Structure de Correction : la Table des Débats » qui est une construction utopique, entre maquette, sculpture et objet fonctionnel. Activée par les visiteurs, cette sculpture/machine crée son récit en exposant des échanges écrits ou des dessins sur la table, puis au faux plafond, avant d'en conserver la mémoire dans une bobine. Elle fonctionne de façon plus poétique qu'efficace. Sur cette table, à Albi, j'organiserai des rencontres ainsi que le Centre d'art. Le service de médiation du centre d'art utilisera cet espace pour recevoir des classes, faire des exercices ou des rencontres. En bas, dans la première salle, je montre « Le Pavillon à Vent » de 1992, ensuite je présente un film où on me voit courir dans une ancienne mine d'uranium. Ce n'est pas une vidéo performance, mais plutôt une visite commentée qui déplace le territoire de l'exposition. Le film raconte ma relation avec la matière première, mais aussi avec mes travaux plus anciens. Dans la troisième salle apparaît « La machine à café » qui fabrique des tableaux automatiques, puis on longe un long mur en bois, comme un chemin. Ce n'est pas une écriture autoritaire. Le spectateur est très libre dans ses mouvements. On peut aussi lire

Niek VAN DE STEEG

Textes

des choses, prendre des photocopies, s'asseoir.

H. H. : Cette notion de participation nous amène à une dimension particulière de ton travail représentée par la vidéo : en courant, tu récites une sorte de commentaire géographique où tu évoques les conditions environnementales et leurs effets sur le corps. L'apparition du corps est assez singulière dans le contexte de ton travail, celui de la construction mécanique, architecturale, tectonique, des structures, qui prend la forme de l'exposition. L'exposition est aussi une sorte de prototype d'architecture. En ajoutant la présence du corps, les dimensions sociales sont renforcées. Ton discours introduit aussi la notion d'environnement que tu développes dans les projets récents autour de la matière première. Est-ce une métaphore de l'économie mondiale d'aujourd'hui et de la crise environnementale ? Ces questions représentent-elles de nouvelles directions dans ton travail ?

N. v. d. S. : C'est peut-être une métaphore, mais c'est avant tout de l'ordre du visible. Le coureur est l'artiste, entre figure réelle et représentation. Il y a des choix plastiques pour l'image. Le coureur est un point rouge dans ce paysage un peu vert et jaune, avec le ciel bleu. On retrouve ces couleurs dans l'architecture de la « Maison de la Matière Première ». Il y a aussi et surtout l'idée que le travail de l'artiste est en relation avec la réalité du monde et qu'il prend des risques à la hauteur de ses engagements.

Ici le travail de l'artiste se situe dans une ancienne mine d'uranium, devenue parc d'activités économiques. Un lieu où se rencontrent le visible et l'invisible de la matière première. L'artiste se confronte au danger ; le spectateur, même s'il ne court pas, est confronté à cet homme, troubadour des temps modernes, qui s'essouffle et qui veut faire des choses. Le film fait état de la conscience d'un problème, d'une fatalité, mais propose également la construction de la « Maison de la Matière Première ». Je parle aussi de ce que signifie faire de l'art, faire un film, travailler avec d'autres. Quand on expose, on a un contrat social, avec l'équipe pour la fabrication des œuvres et de l'exposition, avec le public aussi. Je raconte mes histoires, les problèmes éthiques posés. Il y a une fonction de miroir dans cette vidéo. On a ces problèmes en commun, on ne peut pas grand chose face à l'industrie et à l'armement. Et on est aussi complices, parce qu'on utilise l'électricité, on ne fait pas sans... Il ne s'agit pas de créer un malaise, plutôt de faire prendre conscience. Et il y a aussi quelque chose de poétique dans le texte. Le récit est élaboré à partir de l'évocation du lieu et de ce à quoi l'on est confronté.

H. H. : Dans ton travail, la fiction utopique émane d'une analyse de situations réelles, par exemple l'Ile Seguin ou la Confluence de Lyon. Est-ce que tes propositions pourraient être réalisées, inscrites non pas seulement dans la pensée, mais dans la réalité de l'urbanisme ?

N. v. d. S. : C'est selon les projets. Certains ont une dimension effrayante, presque kafkaïenne, comme « La TGAD » par laquelle, à la place des anciennes usines de Boulogne Billancourt de Renault, j'ai proposé une « Administration des Administrations », une sorte de métastructure. Cette structure n'est pas souhaitable en tant que proposition urbaine, d'une part parce que partout sont construits des hôtels de régions, des ministères gigantesques, par Paul Chemetov, par exemple, à Paris. La « Très Grande Bibliothèque » était en cours de construction quand j'ai commencé mon travail ainsi que l'Opéra Bastille, cette énorme machine du spectacle lyrique, et les grands travaux lancés par les Présidents de la République française, dont Mitterrand. Mes structures sont des modèles à penser ancrés dans des situations réelles. En 1993, il s'agissait de donner une autre destination à l'Ile Seguin. L'île est l'espace de l'utopie par excellence ; en référence à « l'Ile de Nulle-Part » de Thomas More, dont le roman « Utopia ou le traité de la meilleure forme de gouvernement » a marqué l'origine de l'utopie. Cette île dans la Seine était pour moi un terrain d'implantation potentiel et j'aimais bien l'idée que de grands travaux soient proposés hors compétition, hors souhait, hors commande...

En ce qui me concerne, il s'agit plus de proposer des choses que de les réaliser. Le projet actuel, « La MMP », est une sculpture cinétique, une immense balise dans le paysage, qui pourrait atteindre une quinzaine de mètres de haut, mais impossible à habiter. C'est plus une sculpture à l'échelle du paysage qu'un bâtiment à utiliser. On peut imaginer et projeter sur sa palissade des images ou du texte ou des propositions d'expositions. Ce qui est fait dans l'exposition au Centre d'art Le Lait. On pourrait aussi envisager de réaliser cette sculpture dans un paysage. Si quelqu'un me proposait un territoire intéressant, par exemple une ancienne carrière, pourquoi ne pas réfléchir à la question ? Qu'est-ce qu'on peut faire avec l'idée d'une palissade qui parcourt un paysage, un peu comme la « Running Fence » de Christo, tout en s'occupant des questions de territoire et d'écologie ? Si une proposition sérieuse, avec un budget, était faite, je réfléchirais à sa construction, parce que je pense que ça pourrait être terriblement beau une sculpture posée dans des territoires dévastés par l'homme.

Les situations ou les territoires où l'homme a fait de la sculpture m'intéressent, en particulier les sculptures de la société, les carrières de pierre ou d'uranium, ou les mines de charbon ou d'amiante, comme j'en ai trouvé au Québec. Ce sont d'incroyables sculptures faites par l'industrialisation et donc par la collectivité, et ça m'intéresse de rajouter quelque chose sur un territoire déjà sculpté par l'homme.

Niek VAN DE STEEG

Textes

H. H. : Parfois tu fais des expositions dans des espaces extérieurs, comme une sorte de propagande de tes projets utopiques, à l'image de l'avant-garde russe qui associe la vision artistique, utopique d'une société et la propagande. Quelle est ta réflexion par rapport à ces mécanismes entre les visions individuelles d'un nouveau monde et ses effets sociaux à travers la propagande ? S'agit-il de produire un espace public, une sphère publique ? Tu as fait des expériences très intéressantes comme par exemple le projet de « Veduta », à Lyon. Cela nous ramène à la discussion de la participation du public, du citoyen...

N. v. d. S. : Ta perception est très juste. Il y a plusieurs aspects dans cette question de mettre l'art ou des images à l'extérieur, dans la rue, sur la place publique. Les constructivistes russes ont tenté d'accompagner la révolution bolchevique en mettant l'art dans des trains, en battant la campagne pour proposer le nouveau monde aux citoyens de l'époque. On n'est plus du tout dans cette réalité politique parce que le monde est devenu un grand espace spectaculaire. Dans ce monde dirigé par l'image, l'image publicitaire, l'image de la ville, l'image télévisuelle, est-il encore possible, le temps d'un week-end, de proposer une image qui ne soit pas de propagande justement, mais une image intelligente, polysémique ?

Pour Veduta, l'image n'est pas placée n'importe où. L'installation, in situ, se trouve face au musée de Beaux-Arts de Lyon et à l'Hôtel de Ville sur la place des Terreaux, elle est posée sur un carré. Sur les quatre côtés, il y a une face noire, une face colorée avec un paysage, une face blanche et une face on va dire « publicitaire » avec des logos pour différentes matières premières. Il y a aussi la séparation entre les différentes qualités d'images. Il n'y a pas qu'un seul point de vue, et il y a la confrontation à d'autres espaces de propagande, d'autres manières de prendre la ville. Il y a un portrait de Bakounine sur la face noire. Je reproduis aussi une lettre de Bakounine, adressée à un ami. Il écrit qu'il a essayé, avec l'aide des Canuts, travailleurs de la soie, de prendre l'Hôtel de Ville de Lyon. Cette occupation a duré deux jours avant que les gardes républicains ne les mettent dehors. Bakounine a pris la fuite en suivant le Rhône, jusqu'à Marseille, puis il est allé à Genève, où il a écrit « Dieu et l'État », magnifique pamphlet sur l'anarchisme.

Il y a aussi l'évocation de la pollution du Rhône aux PCB, polychlorobiphényles, par les liquides des batteries et des transformateurs versés dans le fleuve. Ici je mets en relation la révolution échouée de Bakounine et des Canuts et cette incroyable affaire d'un fleuve pollué, dont les poissons ne peuvent plus être consommés pendant de nombreuses années. Le public est confronté à son environnement. Il peut continuer à regarder cela, il peut aussi trouver des images beaucoup plus innocentes ou fermer les yeux. Il y a différents types et niveaux d'images. Je ne cherche pas l'équilibre consensuel. J'ai aussi travaillé avec des images dans d'autres endroits, questionné pour produire des formes ou pour expliquer comment j'aillais agir et j'ai discuté avec le public. Je suis également intervenu aux archives municipales, au centre d'information du projet urbain des confluences et dans une prison. Toute une partie du travail n'est pas forcément visible sur le territoire même où je construis les images.

Il y a des références au devenir du quartier de la Sucrière, là où il y a le bâtiment de la Biennale. Il y a eu des transformations dans le temps, tout d'abord par l'industrie lourde, chimique et fluviale, puis par les mondes de l'image que sont les biennales, mais aussi les centres commerciaux. Il y a aussi des logements qui se sont construits, plutôt spectaculaires, faits par des grands architectes de notre monde contemporain. Ce travail est assez tentaculaire lui aussi.

H. H. : Tu as mentionné quelque chose d'important, il s'agit de Bakounine qui me semble être une sorte de fantôme qui ressurgit de temps en temps, avec sa notion des fêtes populaires par exemple, son intérêt pour le carnaval. Cette notion de carnavalesque est toujours une source d'inspiration pour l'occupation de l'espace public, dans différentes circonstances politiques. Aujourd'hui c'est très important de parler des mouvements d'occupation, que ce soit aux USA, en Europe ou dans d'autres pays, même à Hong Kong, au sud, etc.

La démocratie est interrogée à nouveau d'une manière assez sérieuse, assez profonde. Je ne sais pas si tu considères ton travail de près ou de loin comme une sorte de résonance par rapport à ce nouveau dynamisme ?

N. v. d. S. : Quel lien fais-tu entre ce nouveau dynamisme et la fête populaire ?

H. H. : Je dirais que la fête populaire représente une sorte de discussion renouvelée sur la notion de démocratie, et tout un système de valeurs de vie dans un contexte de crises, crise du système capitaliste, du système de démocratie sociale ou du système de dictature, etc., etc. En tout cas une nouvelle dynamique se crée. Comment vois-tu le rôle de l'artiste dans ce contexte ?

N. v. d. S. : Cela concernerait plutôt des manifestations comme le « Festival des Lumières » en décembre à Lyon ou bien ce que j'avais fait pour « Nuit Blanche » à Paris. Dans ces lieux, je propose des formes qui sont des pénétrables. Il y a dans ce cas la possibilité de consommer, de boire un verre, de se réunir, de discuter au comptoir, ou de danser dans l'enceinte du chantier. Il y a alors cette notion de fête dans le travail.

Mais si on revient sur l'exposition « Yellow Cake § Black Coffee », il n'est pas question de participation dans ce

Niek VAN DE STEEG

Textes

sens-là. On va organiser des débats. La fête est plutôt actuellement, de l'autre côté de la rivière, un festival, une fête musicale et populaire organisée par la ville d'Albi, ça c'est la fête... Les politiques pensent qu'on peut organiser cela pour rassembler la communauté des Albigeois. Cette dimension n'est pas dans cette exposition. Il s'agit d'un rapport individuel du spectateur à lui-même ou de citoyen à citoyen. On peut visiter l'exposition ensemble, en discutant, en recoupant, de manière individuelle ou avec des gens, mais ça c'est un grand classique de la visite d'exposition. Cette exposition a toutefois quelque chose de joyeux dans les formes, dans les couleurs. Il y a une pièce en verre, qui est une maquette de la MMP, dans une vitrine, comme le « trésor » ou le « bijou » du centre d'art, du moulin. Il y a cette dimension de l'objet joyeux, qui peut être liée à un objet de plaisir, si tu veux.

H. H. : Le titre de l'exposition, « Yellow Cake § Black Coffee », est lié à la discussion sur le corps, les matières premières et l'environnement. Est-ce que tu peux en dire plus ?

N. v. d. S. : Il y a des matières premières et l'environnement. Et dans les Moulins à Albi, il y a réellement l'air, l'eau, le vent, le paysage, perceptibles dans l'espace de la palissade avec à son extrémité un signe, une girouette au dessus de l'eau. Cet objet signale, comme une enseigne, la présence d'art, du centre d'art. À l'extérieur, on est confronté à la vue des ponts et du centre historique de la ville, images de carte postale, paysage pittoresque, inscrite au patrimoine mondial de l'UNESCO. Ensuite, à l'intérieur, par des images et quelques explications sur des tableaux noirs, on entre dans la partie plus sombre du bâtiment. En fait on accède par la lumière, par l'air du dehors, et petit à petit on va vers l'obscurité. La palissade va progressivement s'engouffrer dans l'eau, dans une sorte de tunnel au fond de la grande salle. On ne voit pas comment ça se termine, c'est très mystérieux... La palissade disparaît. Il y a cette dimension du noir, comme dans le café noir ; pas seulement au sens de la noirceur de notre monde, de l'exploitation, de la pollution et des questions d'environnement, mais aussi de celle de l'imaginaire qui permet de projeter des images. L'homme et le noir, ça crée des histoires, des fantasmes, du cinéma aussi. On termine par cette forte incitation à se projeter dans un imaginaire. Dans les tableaux automatiques que je produis avec le café, il y a des images qui apparaissent au hasard du séchage, selon l'imagination des gens, de ce qu'ils voient ou ne voient pas. Il y a aussi du rêve et de l'échappatoire dans l'exposition. La fonction de l'art est aussi de susciter la projection d'images. Une tentative, à partir du réel, de conduire le spectateur vers un espace poétique, une construction mentale.

H. H. : Quelle sera la prochaine étape ? Depuis 20 ans ton travail évolue par paliers, par grands sujets, à partir du « Pavillon à Vent » ou de « La TGAD » jusqu'aux matières premières, le « Yellow Cake et la Machine à Café ». Est-ce que ça marque une nouvelle étape vers d'autres choses ? Y a-t-il un nouveau système qui va arriver ou un autre étage dans la TGAD ?

N. v. d. S. : Ça c'est une bonne question pour la fin, mais il est trop tôt pour annoncer un autre projet, parce que j'articule les questionnements et les images de ce que je suis entrain de faire dans le temps, à partir de différentes expositions. C'est une donnée de mon travail. J'ai commencé en 2007 avec la « Petite MMP », et en 2012 je n'ai pas l'impression d'en avoir extrait toutes les formes, toute la richesse. Comme pour la « TGAD », ce sont des périodes de travail de presque 10 ans. Par exemple, pour la « TGAD », le fait que François Pinault ait annoncé la Fondation Pinault sur l'Ile Seguin en 2000 m'empêchait de travailler sur cette question de l'Ile Seguin dès lors occupée par un vrai projet... Après son abandon et son installation à Venise, je ne pouvais pas non plus continuer à « fictionnaliser » un endroit occupé et médiatisé. Pendant les 7 ans d'existence de la « TGAD » en tant que projet, j'avais devant moi une île vierge. On ignorait ce qui allait advenir. Puis avec Jean Nouvel, il y a eu d'autres projets, ce qui m'a fait passer à autre chose. L'autre chose a été la « Structure de correction », issue de la « TGAD » d'ailleurs, c'est une de ses étages. La suite de la « MMP » sera certainement une autre matière, ou un développement avec le café ou l'uranium, je n'en sais rien. La matière première, c'est aussi l'Histoire de l'art, et transformer la matière en œuvre est inépuisable.

Autres textes en ligne :

Quelques indices à l'usage d'un visiteur du Parc d'activité, par Estelle Nabeyrat, pour l'exposition *Parc d'activité*, Galerie Tator, Lyon, 2013

Télécharger en Pdf : *Utopies concrètes*, Conversation entre Niek van de Steeg et Manuel Fadat, Catalogue de l'exposition *Silence Vert*, Rencontres des arts numériques, électroniques et médiatiques à Le Vigan, Éditions Oudeis, 2013

Le centre nerveux de la Fondation de la Maison de la Matière Première, par Jackie-Ruth Meyer, in *Semaine 36.12*, n°311, Centre d'art Le Lait, Albi / Analogues, Arles, 2012

Texte de Lise Guéhenneux, pour l'exposition *MMP*, art3, Valence, 2012

Texte de Nadège Marreau, pour l'exposition *PMMP*, Galerie Interface, Dijon, 2008

Niek VAN DE STEEG

Textes

Texte de Pedro Morais, pour l'exposition *L'esthétique de la machine à café*, Galerie SMP, Marseille, 2008

Paradoxes : les égarements, par Hubert Besacier, Veduta - Biennale de Lyon, Catalogue *L'art, le territoire, art, espace public, urbain*, Éditions Certu, Paris, 2007

Vamos Bien, par Pascal Beausse, Catalogue de l'exposition *Tableaux noirs en couleurs*, Centre d'Arts Plastiques de Saint-Fons, 2007

Le soleil trompeur de l'occident ou les grands maux et les petites misères de l'utopie fantasmée, par Lise Guéhenneux, Catalogue de l'exposition *Phantasia*, Musée des Beaux-Arts d'Odessa, 1997

L'écho de la différence, par Nathalie Pierron, pour l'exposition *Top 50*, ELAC, Lyon, 1991

Texte de Marnix Bonnike, pour l'exposition à la Maison des Artistes de la Communauté française de Belgique, Bruxelles, 1990