

YELLOW CAKE & BLACK COFFEE

Interview de Niek van de Steeg par Hou Hanru le 07/07/2012.

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 du fait de vouloir 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.

HH

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, symbolisé 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?

NvdS

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 voit me 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 des choses, prendre des photocopies, s'asseoir.

HH

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 ?

NvdS:

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 de faire de l'art, de faire un film, de 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.

HH

Dans ton travail, la fiction utopique émane d'une analyse de situations réelles, par exemple l'île 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 ?

NvdS

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 méta-structure. 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'île Seguin. L'île est l'espace de l'utopie par excellence; en référence à l'île 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 qu'une telle sculpture, posée dans des territoires dévastés par l'homme, pourrait être terriblement belle.

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 réalisées par l'industrialisation et donc par la collectivité, et ça m'intéresse de rajouter quelque chose sur un territoire déjà sculpté par l'homme.

HH

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 le projet de la biennale, *Veduta*, à Lyon. Cela nous ramène à la discussion de la participation du public, du citoyen...

NvdS

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 weekend, 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 aux

musée de Beaux-Arts de Lyon et de 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 différents 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 écrit « Dieu et l'État », magnifique pamphlet sur l'anarchisme.

Il y 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 des 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'allais agir et j'ai discuté avec le public. Je suis, également intervenu aux archives municipales, le centre d'information du projet urbain des confluences et dans la 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, fait par des grands architectes de notre monde contemporain. Ce travail est assez tentaculaire lui aussi.

HH:

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 Hongkong, 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 ?

NvdS

Quel lien fais-tu entre ce nouveau dynamisme et la fête populaire ?

HH:

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 ?

NvdS:

Cela concernerait plutôt des manifestations du type comme le Festival de Lumière 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, comme lors de Nuit Blanche à Paris. Il y a alors cette notion de la fête dans le travail.

Mais si on revient sur l'exposition *Yellow Cake / Black Coffee*, il n'est pas question de participation dans ce 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.

HH

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 ?

NvdS

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.

HH

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* ?

NvdS

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 en train 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 avait annoncé la Fondation Pinault sur l'île Seguin en 2000 m'empêchait de travailler sur cette question de l'île 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 un 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.