

# **UTOPIES CONCRÈTES**

**Conversation avec Niek van de Steeg**

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

## **Utopies concrètes**

### **Conversation**

### **avec Niek van de Steeg**

*Il n'est pas utile d'être un grand savant, ni même d'être particulièrement pessimiste, voire cynique, pour dire aujourd'hui que nous vivons une «crise» environnementale sans précédent. On ne compte plus les études, les documentaires, films, œuvres, les alertes, prises de positions sociales, physiques. De nombreuses définitions à elles seules, parmi une multitude d'exemples, telle la définition d'un «sol» par Claude Bourguignon<sup>1</sup>, datant des années 90, nous en disent très long et suffisent à nous mettre en garde. On en revient toujours à une poignée d'attitudes : profit, spéculation, marchandisation auxquels rien n'échappe et pourtant... se pose toujours la question de la «sortie», des «solutions», d'où la question des utopies «concrètes».*

*Cette crise environnementale est bien entendu reliée à la crise financière et celle du travail, toutes trois formant un tout et traduisant l'épuisement du système économique dominant, comme l'expliquait André Gorz, un des pères de l'écologie politique, qui avait un regard très clair dès les années quatre-vingt<sup>2</sup>. Que l'on attribue ces crises à l'impossibilité du capitalisme à se reproduire ou se renouveler, ou que l'on en fasse d'autres lectures, quoi qu'il en soit, on approche toujours de la remise en cause des systèmes de valeurs actuels, et de la question de la typologie de lutte : quels moyens, quelle radicalité ?*

*L'art, la création, l'expérimentation peuvent être des «outils», y compris de lutte et d'activation, et il nous semble pouvoir dire que ton travail est proche de ces thématiques et conceptions, qu'il pouvait avoir une fonction de contre-pouvoir constituant, non dénué d'une certaine efficacité, une fonction critique. Peut-être pouvons-nous commencer cet échange sur la création comme émancipation, l'art comme contre-pouvoir ?*

*Il me semble que ma réponse se trouve dans le film *Runningmatter & Yellowcake*. L'artiste*

court, tourne autour des questions de territoire et de transformation du territoire, de création et de destruction par l'homme, des hommes et de l'artiste. Nous pouvons considérer ce film comme une réponse artistique et concrète à la question de l'émancipation et du contre-pouvoir.

*Runningmatter & Yellowcake constitue en effet une représentation claire et concrète de ton engagement en tant qu'artiste, «dans» l'art et «par» l'art. On peut t'y voir en train de courir dans une ancienne mine d'uranium à ciel ouvert, le corps littéralement «offert» aux émanations toxiques (y compris ceux de ton équipe de tournage) mais également discouvrir puisque tu parles, que tu t'adresses aux spectateurs, puisque tu «tournes autour de la question de la transformation des idées en matière première» et que tu fais «danser» ensemble un certain nombre de thématiques, de l'ordre du vivant, de l'artistique, de l'action, de l'engagement. Dans ce film, qui est une utopie en soi, se croisent en effet des thématiques cruciales, sur l'environnement, l'homme, l'art, l'artiste, qui en font un film critique et même plus, politique.*

*Mais qu'est-ce qui te pousse à choisir ces thématiques et ces modes d'expression ? Quel imaginaire, quelles urgences te poussent à t'engager, d'une part, et de cette façon, d'autre part, notamment sur des questions environnementales, politiques, sociales ?*

La réponse à cette question est complexe, parce qu'il s'agit du résultat d'un processus, qui a commencé dans les années 90. Je ne travaille qu'à partir des projets produisant, une fois esquissés, un certain nombre d'interrogations auxquelles je dois répondre. Mais avant que les questions n'émergent du projet, il y a à noter que dans mon parcours, un projet en produit un autre. *Le Pavillon à Vent* a engendré *le Manège des Douze*, lequel a débouché sur la *Très Grande Administration Démocratique*, avec son étage Q (Qualité Quantité), qui a produit à son tour des Structures de Correction et a provoqué la création de la [Petite] *Maison de la Matière Première*. Les suites de ces différentes structures et projets complètent un territoire, qui s'agrandit et qui

déclenche d'autres questions et problématiques, et par conséquent demande différents modes d'expression.

Au début des années 90, le sujet 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. En conséquence, pour atteindre cet objectif, mes expositions devaient être créées à partir d'une base fictionnelle, d'un récit, qui leur permettaient de développer dans l'espace et dans le temps. Il fallait que l'histoire leur donne la possibilité d'être politique, poétique et utopique, dans un espace de projection, mais également dans l'espace concret de l'exposition et de l'événement.

Le *Pavillon à Vent* a été développé et montré dans plusieurs Centres d'arts et galeries pour terminer son histoire et devenir une histoire d'œuvres collectionnées. Par ailleurs, s'ajoutait une plus-value, grâce à sa monstration, dans des expositions comme à l'IAC, au Quartier à Quimper et tout récemment au Centre d'Art Le Lait à Albi.

Le *Pavillon à Vent* a été conçu telle une proposition parfaite pouvant fonctionner comme une machine célibataire et sous forme d'une métá-structure répondant aux questions de l'exposition d'art. Et, lors d'une exposition, il a alors ouvert, subtilement, un espace politique grâce à l'une de ses expositions intitulée *Le Manège des Douze +*, un monument imaginé et construit pour l'inauguration du *Marché Commun* de 1992. Ses différentes occurrences étaient autant d'œuvres existant grâce à la représentation et à la métaphore. En revanche, aucune œuvre de ce projet ne pouvait agir et transformer le lieu d'exposition, ni faire agir, ni faire participer son public tout comme transformer la réalité du lieu et la réception de l'œuvre.

C'est entre autres pour cela que j'ai mis fin aux travaux autour du *PAV* et que j'ai initié le projet de la *TGAD* : la *Très Grande Administration Démocratique*. Il s'agissait d'un projet de bâtiment fictionnel, d'une Méta-administration : une Administration de

l'Administration avec ses douze étages, qui allait me permettre d'agir d'une manière libre sur des réalités in situ et les lieux d'expositions. C'était à la fois un projet, une machine et une structure fictionnelle qui allait me permettre de transformer la réalité tout en s'inscrivant dans un contexte historique, social et politique : la fermeture des usines Renault sur l'île Seguin. Je proposais de raser les bâtiments pour y construire une utopie critique, une métaphore de la société tandis que Jean Nouvel proposait de les conserver<sup>3</sup>. Vers la fin des années 90, François Pinault planifiait d'occuper cette île avec sa fondation pour l'art contemporain. Mais la forte emprise de la *TGAD* et son administration rigide l'a fait fuir à Venise.

En outre, les expériences de la *TGAD* transforment une serre en ruines dans le parc départemental de Pouges-les-Eaux en jardin anarchique, dans la même logique, les salles d'exposition de l'Athénéum à Dijon deviennent le centre névralgique d'échanges entre l'université de Bourgogne et la communauté d'Emmaüs de Norges-la-Ville. L'exposition trouve sa tribune dans le bulletin de l'Université et est construite par des compagnons d'Emmaüs et une association d'insertion d'emploi et deux étudiants de l'école des beaux-arts de Dijon. La fiction de la *Très Grande Administration Démocratique* est à l'œuvre et permet de créer des actions sur le réel en utilisant la notion de la *TGAD* hors les murs. La préfiguration de la *TGAD* propose également une construction témoin, sous forme d'une maquette grandeur nature de l'*étage R*, rationalité et récupération, que la communauté d'Emmaüs de Dijon peut aménager. L'exposition montre cette construction et le potentiel de la transformation avec ces collaborations et échanges de compétitivités.

Dans un Kibbutz en Israël en 1997, la *TGAD* hors les murs et hors la France a proposé le Centre d'Information. Pour l'exposition collective, à Dortmund, la *TGAD* crée le Centre d'information de l'exposition et agit déjà sur ce qui va constituer la suite des travaux : Les Structures de Correction, qui sont des types d'intervention résultant des réflexions issues de l'étage Q "Quantité/Qualité", précisément

autour de ces deux notions problématiques de quantité et de qualité et de leurs rapports.

Les Structures de Correction, au fond, constituent un modèle d'action sur la réalité qui propose la correction dans le sens non commun de la réparation et de réformation. C'est un modèle qui s'oppose au modèle révolutionnaire, profondément ancré dans une philosophie humaniste. C'est la structure et l'administration de la société qui rendent les formes politiques, économiques et culturelles dogmatiques. Par l'intervention de l'action artistique, elles pourraient se débloquer pour reconquérir une forme de liberté où le principe d'équivalence sera de mise. Assez vite les Structures de Correction s'émancipent de la TGAD et deviennent un principe d'œuvre, indépendant de la trame fictionnelle. Les Structures de Correction ont commencé au FRAC de Marseille en 1996 et se terminent avec le démarrage des travaux de la *Maison de la Matière Première* en 2007.

Ces séries de travaux annoncent un retour à la fiction, au noir et blanc, tout en contraste, selon la dialectique d'une maison à construire pour ou avec la matière première. Une structure culturelle construite dans un paysage potentiellement à risque :

un marécage,  
une mine d'amiante,  
une mine d'uranium.

La correction semble une douce utopie réformatrice d'avant la crise. La MMP «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...

*Tout d'abord, merci pour cette longue réponse fournie et concrète. On perçoit parfaitement comment les réalités sociales et politiques imprègnent et irriguent ton travail, comment la réflexion sur ces réalités et tes prises de positions les concernant engendrent des projets, des idées, des expérimentations, des formes, des installations, qui sont autant de situations ou de conditions créées pour rendre publiques*

*ces idées, et comment les projets engendrent d'autres projets, exponentiellement. On perçoit bien également cette volonté d'intervention par le moyen de l'art et ce que peut apporter l'action artistique (la pratique artistique comme activité humaine) et la «confiance» que tu places, légitimement, dans celle-ci, et comment les expositions ont pour but, non dogmatique, de «conduire le spectateur vers un espace de construction mentale», et plus prosaïquement de lui faire prendre conscience en vue d'un réel travail de réflexion et d'engagement de sa part.*

*L'art est donc bien un moyen de transformation sociale et politique, un contre-pouvoir constituant, car il crée des possibles, agite des idées, présente des manières de voir le monde, un moyen de (re)subjectivation, une pratique de liberté. À certains, ces expressions pourront paraître vieillottes, ce qui n'est pas notre cas.*

*Je pense à deux citations. Mikel Dufrenne, dans son livre "Art et politique" en 1974 écrivait : «partout où créer c'est jouer, et où le jeu introduit du jeu dans le système, ébranle quelque part les rapports de domination et les certitudes idéologiques qui les justifient, l'art est politique». Par ailleurs, le poète nigérian Chinua Achebe, écrivait : «L'art est la lutte constante de l'homme pour créer une autre réalité que celle dont il hérite» (cité par Alfredo Jaar lors d'un entretien en 2009). Je ne pense pas que tu seras en désaccord avec ces formules.*

*Nous savons aussi que tu te poses la question de l'efficience de l'art engagé. A la fin de ton intervention tu expliques que la MMP est une «proposition de crise», terme qui définit assez généralement aujourd'hui le substrat politique, économique, social, culturel, et même affectif... Pourrais-tu nous en dire plus sur la MMP, son développement, son action, son rapport à la crise, son efficience ?*

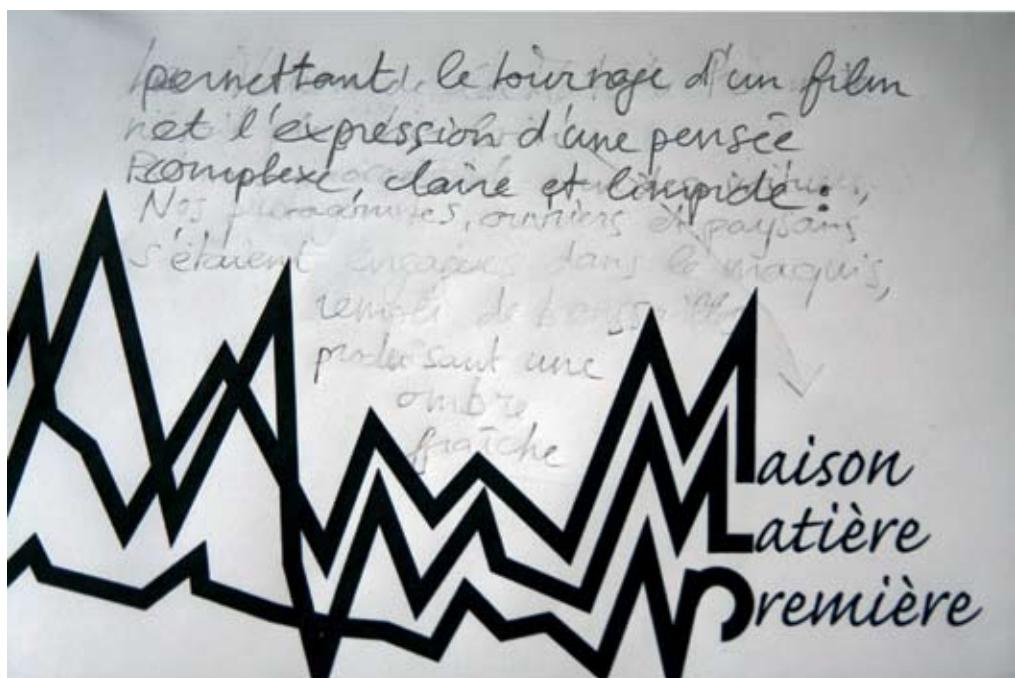
La *Maison de la Matière Première* est un projet qui répond tout à la fois à la crise et à l'art et qui, en fonction de l'époque, de la mode, de la morale et de la passion, épouse la réalité et s'occupe de ce qui est modeste, de ce qui

est anti-spectaculaire, de ce qui se prépare en dehors du centre.

Tout d'abord la *MMP* s'appelait la *PMMP*, la *Petite Maison de la Matière Première*<sup>5</sup>, erreur de jeunesse et de justesse aux ambitions très, voire trop, modestes. Fausse modestie ? La Petite Maison dans la Prairie ? Non, au contraire, elle représente ce qui devrait être notre occupation première, proposer des projets artistiques qui ne réchauffent pas la banquise. Proposer des réalisations qui se foutent de la matière première, et de l'art en tant que matière première aussi. Matière de transformation, de spéculation intellectuelle culturelle et économique.

C'est loin du centre, à la campagne, dans un lieu dirigé par une femme aidée par quatre salariés et deux stagiaires, la *Petite Maison de la Matière Première* prépare sa deuxième exposition. Le principe est simple : à l'extérieur du bâtiment, des éléments de 120 x 120 sont dessinés et peints pour créer des grandes fresques, visibles de loin et de près quand on se trouve dans le parc naturel. La deuxième

exposition a pris comme sujet l'homme en tant que matière première. La directrice a proposé à des Roms de s'installer au pied de la *Petite Maison de la Matière Première* et de préparer tous les panneaux. Le maire de la ville voisine, un PS de droite, a vu cette initiative d'un très mauvais œil. En actionnant son réseau dans la ville métropole et en utilisant ses relations avec le président, il a pu mettre fin au contrat de travail, un CDD, de la directrice. Eh, merde ! Ça commençait mal ! Mais on corrige vite dans ce pays de Cocagne... Et le directeur suivant ne fut autre que le cousin de l'élu à la culture, dont les expositions, d'ailleurs n'étaient même pas trop mauvaises. Non, au contraire, ses expositions sont même de temps en temps très bonnes... En revanche, c'est trop vite devenu un projet somme toute conventionnel, un centre d'art à la campagne, la *PMMP* enlève le haut et ôte le P. Elle devient la *MMP, Maison de la Matière Première*, maison en plein air. En fait, ce n'est pas une maison, mais un mur, une palissade, qui courbe et ondule, dessine une ligne qui trace le paysage et se densifie à un endroit ou se dresse, posé sur une barrière, un phare, une balise, tout



en rouge, bleu et jaune. Au pied, à l'ombre du soleil, du vent et de la pluie, se développe une exposition thématique, déployée en mot et en image sur cette palissade. Il n'y a pas d'espace d'atelier. Le milieu est trop hostile pour y rester longtemps. La poussière et la radiation sont un peu partout. On prépare ces expositions dans des hangars ou entreprises en ville, pour, ensuite transporter les panneaux, les autocollants et objets, et les appliquer sur la palissade. Les travailleurs qui réalisent le montage sont des exécutants, des sous-traitants. La *MMP* est érigée dans des endroits malfamés, d'anciennes carrières d'uranium, d'amiante, de cuivre, de plomb, de marbre blanc et d'ardoise.

Et comme l'écrit Jackie-Ruth Meyer dans un texte récent<sup>6</sup> :

« [...] 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. La rencontre avec la mine d'amiante au Québec a ainsi conforté sa recherche sur les matières premières et sur les conséquences de leur exploitation industrielle ; puis elle a orienté son projet pour Albi où il évoque les utilisations, les transformations, les rêves et les dangers qu'elles suscitent. Par ailleurs les relevés photographiques de l'artiste sur le site ont fait ressortir les pistes, à l'usage des camions, disposées en lacets, qui se déroulent sur l'ensemble de la carrière. De la dénomination de la roche, serpentine, de l'apparition géologique et graphique d'un serpent dessiné au sol, lié à l'activité minière, dorénavant incrusté dans le paysage, en quelque sorte tatoué sur la peau de la terre, de la conscience de l'antagonisme entre bienfait social et destruction de l'environnement naturel, culturel et social, Niek van de Steeg a fait émerger une forme unifiée, aérodynamique, fictionnelle, qui se multiplie par divers matériaux et dimensions dans l'exposition. Une sorte de cristallisation du paysage, de l'activité humaine et économique et de leur lecture, inscrite dans des temporalités et des apparitions spatiales variables. Une transposition en réduction et en

multiplication du sens produit par ce contexte emblématique, à partir des caractéristiques de la roche, matière première industrielle et ornementale, des images suggérées par son nom et des utilisations projetées [...]».

La *Maison de la Matière Première* se construit dans des décors de crise, au milieu des tracés laissés par l'activité humaine, aux conséquences incommensurables. La *MMP* se trouve dans des endroits dans lesquels les visiteurs se rendent à leurs risques et périls. Sur ces sites, l'eau peut monter brusquement, la radiation peut nuire à la santé à plus ou moins long terme. La poussière peut s'accrocher à jamais dans nos bronches. Les spectateurs devraient donc se munir des protections adaptées pour visiter la *Maison de la Matière Première*... Ce n'est pas sans risques. En somme, c'est exactement comme les alpinistes qui peuvent tomber de la falaise lorsqu'ils la gravissent. Je le répète, la *Maison de la Matière Première* ne se visite pas sans risque. On peut en mourir de beauté, une terrible beauté.

Les expositions sur la palissade de la *MMP* ne sont pas des expositions avec des panneaux didactiques, comme dans les musées d'histoire naturelle. Les expositions sur la palissade de la *MMP* ne sont pas comme dans les musées d'art moderne, avec des œuvres qui pourraient se détériorer. Les expositions sur la palissade de la *MMP* ne sont pas des installations comme dans les musées d'art contemporain. Les expositions sur la palissade de la *MMP* sont sans modèle et chaque fois différentes, au risque de n'y rien comprendre, de mettre en danger la structure et de déstabiliser les visiteurs, avec ou sans masques, gants ou gilets de sécurité...

Cette conversation avec Niek van de Steeg a été réalisée par Manuel Fadat en juin 2013.

## NOTES

### 1. Qu'est-ce que c'est pour vous, un sol ?

Claude Bourguignon : « Le sol est une matière vivante complexe, plus complexe encore que l'eau ou l'atmosphère qui sont des milieux relativement simples. Vous savez, le sol est un milieu minoritaire sur notre planète : il n'a que trente centimètres d'épaisseur en moyenne. C'est le seul milieu qui provienne de la fusion du monde minéral des roches-mères et du monde organique de la surface - les humus. Je vais être obligé d'être un peu technique pour vous expliquer... »

Sur trente centimètres d'épaisseur, le sol héberge 80 % de la biomasse vivante du globe. Et dans ce sol, très mince, il y a beaucoup plus d'êtres vivants que sur le reste de la surface de la terre. Cela ne se voit pas. C'est un monde microbien que l'on a d'autant plus négligé qu'il ne coûte rien... Un énorme tabou pèse sur le microbe. Il est extrêmement mal vu dans notre société. Il est source centrale de mort dans la vision pasteurienne. Les microbes sont fondamentaux pour la vie. Sans ces intermédiaires, les plantes ne peuvent pas se nourrir. L'industrie de l'homme, dans son fonctionnement, ne fait que copier le microbe. Le problème, c'est l'énergie phénoménale que cela coûte. Les bactéries des sols fixent l'azote de l'air pour faire des nitrates. Gratuitement ! L'homme, lui, utilise dix tonnes de pétrole pour fixer une tonne d'azote. Qu'il vend. Cher. En oubliant de dire que les molécules chimiques ne fabriquent pas un sol. C'est le paysan qui la fabrique de ses mains, ce sol. Alors évidemment, l'industrie a eu intérêt à remplacer le modèle traditionnel de l'agriculture française... Et, lorsque j'ai mis au point ma méthode de mesure de l'activité biologique des sols, je me suis rendu compte de la réalité. Les agriculteurs biologiques ou biodynamiques ont des sols beaucoup plus actifs que ceux qui travaillent en conventionnel. Des sols vivants. »

[http://www.passerelleco.info/article.php?id\\_article=113](http://www.passerelleco.info/article.php?id_article=113)

2. « En ce qui concerne la crise économique mondiale, nous sommes au début d'un processus long qui durera encore des décennies. Le pire est encore devant nous, c'est-à-dire l'effondrement financier de grandes banques, et vraisemblablement aussi d'États. Ces effondrements, ou les moyens mis en œuvre pour les éviter, ne feront qu'approfondir la crise des sociétés et des valeurs encore dominantes ». Ouvrage collectif sous la direction d'Alain Fourel, *André Gorz, un penseur pour le XXI<sup>e</sup> siècle*, éditions La découverte, Paris, 2012.

« Pour éviter tout malentendu : je ne souhaite pas l'aggravation de la crise et l'effondrement financier pour améliorer les chances d'une mutation de la société, au contraire : c'est parce que les choses ne peuvent pas continuer comme ça et que nous allons vers de rudes épreuves qu'il nous faut réfléchir sérieusement à des alternatives radicales à ce qui existe. » Idem.

3. « Le projet qui fait connaître Niek van de Steeg dans la dernière décennie du XX<sup>e</sup> siècle s'intitule *TGAD*, sigle pour une *Très Grande Administration Démocratique*. Dix années avant que Jean Nouvel prenne la défense de l'usine Renault, qui avait transformé l'île Seguin en vaisseau-amiral de l'industrie taylorisée à l'époque des grandes entreprises nationales, vaisseau aujourd'hui devenu épave en attente de sa requalification culturelle, NvdS propose de raser ces mêmes bâtiments. Deux conceptions s'opposent alors, entre la volonté (justifiée sans doute, mais nostalgique aussi) de conservation énoncée par l'architecte éclairé, et l'audace subversive de l'artiste. Considérer que les murs de béton gris d'une usine désaffectée contiennent la mémoire de la classe ouvrière participerait en effet d'une pensée sous-jacente, propre aux élites, de la «disparition du travail». Plutôt que de créer un lieu de mémoire, NvdS, réendossant avec ironie la figure de l'artiste-architecte des avant-gardes, propose de construire, en lieu et place de l'usine, un bâtiment qui questionnerait les réalités politiques de la société actuelle, à l'heure de la construction européenne. 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 métá-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. [...] ». Pascal Beausse, Parisart.com.

4. Art et politique, coll. 10/18, U.G.E., Paris, 1974

5. <http://www.niekvandesteege.net/blog/index.php?2008/07/30/28-pmmp-une-presentation>

6. Jackie Ruth Meyer, extrait d'un texte sur Niek van de Steeg, rédigé pour le cahier de résidences du Musée / Centre d'art du verre, Carmaux, 2013 (en cours de publication).

