

Niek van de Steeg, *Paradoxes : les égarements*

Hubert Besacier¹

Un territoire

Depuis les débuts de l'ère industrielle et coloniale, parmi les différents quartiers identifiés par la tradition locale comme relevant de groupes sociaux bien caractérisés (la Croix-Rousse, ses pentes, Fourvière, la rive gauche du Rhône, Ainay) la pointe de la presqu'île, zone de confluence, est caractérisée par ses fonctions communicantes, fluviales, portuaires et ferroviaires, donc perçue comme un des confins de la ville. Lieux ambigus puisqu'également voués à l'intendance, à l'indispensable que l'on rejette en périphérie et que l'on dissimule. A l'allégorie qui, au centre-ville, sur le bâtiment de la Bourse du commerce, illustre dans un bas-relief de marbre poli l'accouplement tumultueux d'un fleuve mâle et d'une rivière indolente et paisible (le Rhône et la Saône), répond la vision réaliste -mais tout aussi porteuse d'imaginaire- d'une zone où se concentrent les entrepôts de matières premières importées, échangées ou transformées, de ressources alimentaires, bétail et viandes, marché gare, des dépôts de matières énergétiques, gaz et charbon, plus tard essence. C'est-à-dire l'essentiel des ressources vitales d'une grande cité.

Progressivement, cette zone a été comme retranchée de la ville par une double barrière : d'abord celle de la gare de Perrache (« au-delà des voûtes »), ensuite par la dramatique césure de l'autoroute qui draine tout le flux venu du nord de l'Europe. Historiquement, confins de la cité, certes, mais

surtout point névralgique où se rejoignent pour partir vers le sud, voies fluviales, voies routières et voies ferrées. Point de liaison donc, avec le reste du monde, point de jonction entre le local et le global (cf. les analyses de Pascal Beausse sur lesquelles nous ne reviendrons pas).

Lentement, mais sûrement, les temps changent et avec eux la perception du monde, la situation du territoire au monde. Après les âges d'industrialisation brutale vient l'inéluctable question des mutations économiques, des préventions écologiques. Par le passé déjà, la modernisation avait délocalisé certaines activités premières sur l'autre rive : ce fut le cas pour la fabrique de vitriol et pour les abattoirs modernisés par Tony Garnier. Quelques décennies plus tard, de la « vitriolerie » ne subsistait que le nom : à la fabrique s'était substituée une caserne qui sélectionnait les conscrits. Plus récemment, aux abattoirs de la Mouche, le sang des bêtes sur le pavé gras a été effacé pour accueillir dans sa halle rénovée, désormais aérienne, expositions et concerts. La Confluence enfin amorce une transformation dont le fil directeur reste sa qualité première de zone d'échanges. La nouvelle affectation de ce territoire, sa métamorphose, symptomatique de l'ère post-industrielle, prend les allures d'une transfiguration culturelle. On dépollue les sols industriels pour accueillir la modernité des services : Hôtel de Région, galeries, musées,

en convoquant ce que le présent compte de plus novateur en fait d'architecture. Le lieu d'échanges, autrefois zone ingrate de confins, se change en une zone de décision et de vie culturelle. Et, comme chaque fois que l'on se reprend à rêver de la Cité Idéale, ressurgissent les multiples projets, fantasmés, parfois amorcés et bientôt abandonnés, qui ont agité le passé. Combien d'artistes et d'architectes, avant et après Tony Garnier, pressentis pour concevoir des monuments pour la pointe du confluent ? On repense aussi à cet hippodrome, disparu depuis belle lurette, à tous les plans de Perrache, à cette gare d'eau qui – comme celle de Givors – répondait un temps aux exigences industrielles, que le mythe et les représentations artistiques ont peu à peu transformée en un antique stade de naumachie et à laquelle la navigation de plaisance pourrait redonner quelque réalité.

L'Artiste

Situation singulière de l'artiste, au regard d'une mémoire collective et d'un paysage dans lequel elle s'inscrit. L'artiste apparaît ici comme un témoin, un observateur neutre. Il incarne le regard distancié qui entre progressivement dans les arcanes de cette histoire vernaculaire qu'il fait sien dans une vision élargie. Si Niek van de Steeg est l'homme de la situation, c'est peut-être d'abord parce que c'est un artiste venu d'ailleurs, de cet ailleurs où historiquement (la peinture hollandaise et flamande), le principe de la veduta a vu le jour, avant que les artistes vénitiens puis romains ne lui donnent sa forme définitive. Mais c'est surtout parce que cet artiste s'est attaché depuis des années à construire une oeuvre qui s'édifie à partir de recherches historiques, économiques, sociologiques, et architecturales.



A partir de 1993, Niek van de Steeg a conçu et développé le projet évolutif de la TGAD, la Très Grande Administration Démocratique. Le prétexte de départ en fut la reconversion de l'Île Seguin, à Paris. A l'origine, il s'agit d'un bâtiment de douze étages qui synthétise les programmes d'une gouvernance idéale. Avant tout, c'est le fil conducteur d'une réflexion qui analyse et décompose les données du présent pour les projeter, non sans ironie, dans un devenir utopique sans cesse perfectible. Pendant sept années le travail de l'artiste consistera à proposer sous forme d'esquisses, de plans, de coupes et d'éclatés, de maquettes ou de fragments à échelle 1, les éléments de cette vaste réflexion sur le fonctionnement d'une démocratie. Certaines étapes trouveront une parfaite adéquation avec la réalité présente, lorsque par exemple, à l'occasion d'une invitation de l'Atheneum, sur le campus universitaire de Dijon, Niek van de Steeg fera appel aux objets, aux matériaux et au personnel d'Emmaüs pour réaliser

— 1. Critique d'art, organisateur d'expositions, Professeur des Ecoles Nationales Supérieures d'Art.

— 1 La TGAD, étage par étage
© Niek van de Steeg

l'étage de la récupération et du recyclage. Si cette démarche est par définition vouée au fragmentaire, elle n'en donne pas moins naissance à des oeuvres plastiques autonomes, c'est le cas par exemple pour *le Pavillon à Vent*, dont différents éléments se trouvent dans la collection du FRAC Rhône-Alpes (acquisitions en 1993). Cette entreprise de la TGAD sera ensuite relayée par un principe qui la prolonge : celui de ses *Structures de Correction*, qui consistent à transformer des faits bruts existants dans l'espace public, généralement provisoires (palissade de chantier, praticable construit pour tel ou tel événement conjoncturel) en lieux de rencontre et de vie. On a ici une autre modalité de ce que peut être une analyse critique idéologique mise en prise sur le réel. On comprend alors que, dans ces types de projets, l'artiste soit amené à user de tous les outils qui concernent les disciplines abordées, du matériau de construction le plus élémentaire et le plus prosaïque aux techniques les plus traditionnelles héritées de l'histoire de l'art (dessin, peinture), en passant par toute la panoplie des instruments didactiques : du tableau noir et de la craie à l'ordinateur. Lorsqu'il aborde un nouveau champ d'investigation, celui de l'histoire de Saint-Fons (janvier 2007) ou comme dans le cas présent, celui de la Confluence, Niek van de Steeg doit d'abord se livrer à un travail approfondi de recherche. C'est ainsi que pour Saint-Fons, il explore les liens étroits entre la population et les entités industrielles et économiques locales, en l'occurrence la «Rhodia». Cette recherche permet de voir émerger des images, des chants de grève, des formules chimiques (vanilline et dioxine), la biographie d'un certain nombre de protagonistes. Le premier travail de l'artiste consiste à dénouer l'écheveau d'une situation, à dépasser les idées reçues et la tradition pour mettre

en lumière sa complexité, ses contradictions, ses paradoxes. À explorer un inconscient collectif. À faire la part des réalités historiques et de l'imaginaire, des affects, des fantasmes, des souvenirs partagés et gauchis, des silences et des insistances, des oublis involontaires ou intentionnels, voire dirigés, des glissements idéologiques, des enjolivures. Il lui incombe de faire la part de ce qui relève du mythique ou du factuel. De démêler ce qui relève d'une histoire « positive » et de ce qui relève plus simplement du vécu.

On le sait, le temps n'est pas linéaire. Il est fait de rémanences, de réminiscences, d'archaïsmes, de projections et d'attardements, donc de superpositions. L'artiste qui intervient ainsi pour fouiller un territoire le fait à la manière de l'archéologue averti que des contaminations et des ruptures entre les différentes couches stratigraphiques, sont susceptibles de bousculer l'ordre chronologique. Un territoire, c'est du temps sédimenté qui s'est modelé par une succession d'effacements, de substitutions, de transformations (ce qui laisse des traces et des stigmates). Pour un plasticien, la lecture de toutes ces caractéristiques topographiques est essentielle. Vient alors la seconde phase de l'oeuvre, qui consiste à composer, c'est-à-dire à construire une re-présentation, par le truchement d'un travail plastique.

Point de rencontre

La construction que Niek van de Steeg érige sur la place des Terreaux répond d'abord à une proposition plastique analytique.

Dans le droit fil de ses *Structures de Correction*, le dispositif est conçu pour l'agora. Pour que le public vienne à la rencontre de cette histoire qui est la sienne et d'une certaine

manière qu'il y intervienne. Il trouvera là des documents historiques, des images patrimoniales, et la traduction plastique imagée des éléments les plus importants qui présidèrent à l'économie du lieu. Quelques évocations historiques également : tel le portrait de Bakounine et l'extrait de sa lettre aux communards locaux, une manière de mettre en perspective les mouvements sociaux qui ont marqué la ville, de la révolte des canuts aux grèves de la Rhodia en passant par l'épisode éphémère de la Commune.



Il nous est peut-être permis de lire alors le logo agrandi de *l'Aspirine du Rhône (douleurs et fièvres)*, comme une allusion à ces périodiques poussées de fièvre sociales et plus généralement aux douleurs de l'histoire, des répressions sanglantes de la *Terreur*, à celles de l'Occupation, et plus immédiatement, aux destructions irréparables de l'environnement.

Des quatre faces du quadrilatère l'une est porteuse de panneaux blancs. Instruments didactiques sur lesquels des aimants permettent d'afficher des photocopies de documents issus des recherches via Internet. Sur cette même face figurent divers plans et gravures historiques ayant trait à la zone de la Confluence et aux modèles antiques qui ont inspiré les plans de la gare d'eau.

Les trois autres faces sont couvertes des fameux tableaux noirs qui sont le support de prédilection de l'artiste. La première mêle l'actualité la plus brûlante - la pollution du fleuve par la dioxine - aux images du passé. On y trouve également un tableau haut en couleurs, extrêmement élaboré, représentant la «négresse-aux-seins-nus» des paquets de café, sortie tout droit d'un fantasme érotique colonial... (café, cacao, vanille)... angélisme et syncrétisme naïf du rêve exotique (le paysage de palmiers et de lagons bleus est plus polynésien qu'Africain !). Le grain de café géant qu'elle présente du côté de la fente, torréfié comme la peau indigène, accentue le caractère libidineux de la domination occidentale.

Evocation fragile, entièrement réalisée à la craie, ce tableau est livré aux aléas de la place publique, susceptible de s'effacer sous les doigts des passants trop curieux, indécents ou iconoclastes.

Mais là s'amorce la question cruciale de l'origine des matières premières et avec elle la perspective de la trop actuelle situation des économies Nord-Sud. Et c'est bien sous cet angle-là que l'on peut lire, à partir de l'évocation d'une économie locale la suite de tableaux, peints cette fois, qui composent la troisième



— 2 *Paradoxes : les égarements* (détail)
(2007) Véduta Biennale de Lyon
© Niek van de Steeg

— 3 *Paradoxes : les égarements* (détail)
(2007) Véduta Biennale de Lyon
© Niek van de Steeg

face de cette construction. Il s'agit de la série intitulée *Logos matières premières* déclinée sur douze *Tableaux noirs en couleurs*. L'artiste nous replonge ici dans les livres d'images de nos géographies scolaires, lorsque les territoires étaient qualifiés par leur ressources spécifiques en matières premières, lesquelles faisaient pendant à la distinction des races, à leurs moeurs, à leurs us et coutumes singuliers dans la partie de géographie humaine des manuels. Mais en recourant à ce type de support emprunté au didactique, Niek van de Steeg trouve le moyen le plus juste pour concilier son sujet et son appétence pour la peinture, pour la couleur. L'imagerie est plus complexe qu'il n'y paraît. Il aura suffi d'escamoter un accent sur *bois et dérivés* pour toucher au problème crucial de l'exploitation forestière aux temps de l'empire aussi bien qu'à l'époque des pays « émergents ». Quant au sang présenté comme matière première, c'est à n'en pas douter une façon d'évoquer à la fois le sang des bêtes et celui des hommes. Et tout en mettant le doigt sur des données économiques et humaines, fondamentales, cette imagerie décline différentes manières picturales qui jalonnent l'histoire de l'art depuis le début du XX^e siècle. Nous sommes bien là en effet devant un travail de peintre. Au passage le tableau consacré à la fabrique du vitriol n'est pas sans rappeler l'abstraction informelle et lyrique, tandis que le logo consacré au sucre se place irrésistiblement sur le versant formel de l'abstraction moderniste. On va retrouver ce jeu avec l'histoire de l'art dans le *Grand Paysage* qui constitue la quatrième face du quadrilatère, installé par la suite, pour la durée de la biennale d'art contemporain, sur le toit de la Maison de la Confluence. Car Niek van de Steeg, en bon artiste contemporain, compose ici avec l'héritage, c'est-à-dire avec les outils que lui a laissés l'histoire

de l'art. Or la veduta, thème imposé par la commande de la Biennale d'art contemporain, convient on ne peut mieux au caractère singulier de son travail.

La veduta

S'il est une tradition picturale qui concilie peinture et didactique, c'est bien celle de la veduta. Essentiellement voué au paysage urbain, on peut parler de peinture à programme. C'est un genre qui associe étroitement la cartographie, la peinture de paysage, l'architecture et l'art du décor. La plupart de ses promoteurs historiques sont passés par la scénographie théâtrale, qui avait elle-même une forte influence sur les réalisations urbanistiques.

La veduta, c'est l'art de concilier le document et le pittoresque, la vue topographique et l'anecdote du détail réaliste, le plan et la nature. C'est aussi le genre qui se prête le mieux à la description d'un espace temporalisé, c'est-à-dire qui permet (comme dans la peinture orientale ou comme dans certains rares tableaux de la Renaissance – chez Memling ou chez Signorelli par exemple) de figurer un déroulement des faits dans un seul espace pictural. Niek van de Steeg se plie alors avec une évidente jubilation aux lois du genre. Pour obtenir la vue plongeante inhérente à la veduta, il se place sur une des hauteurs de Sainte-Foy. La perspective est biaisée. La confluence du Rhône et de la Saône amorce la fuite du fleuve (un point de vue canonique de Lorrain à Turner), vers la fusion des eaux qui courent au loin pour se diluer dans le bleu du ciel. Une façon éloquente d'orienter le regard, de la réalité locale vers les lointains du global. La perspective plongeante fait la part belle à un ciel agité

dont les nuages tumultueux évoquent à la fois les gravures de Boullée, les ciels de la peinture française du siècle de Louis XIV et l'atmosphère lourde des zones industrielles. On voit par places tomber les pluies, que l'industrie charbonnière et chimique a soudain chargées de particules noires. A moins qu'il ne s'agisse là encore des orages de l'Histoire. Dans l'autre sens, le lien entre ciel et terre se fait par des fumées qui montent çà et là, évoquant, au fil du temps, le feu des pillages et des répressions, la production du charbon de bois, l'avènement du train et de la locomotive à charbon, ou de simples activités paysannes. Au loin, à la pointe de la presqu'île, le pont métallique du chemin de fer qui relie originellement les mines de charbon stéphanoises au port fluvial de la Saône et qui doit son existence aux frères Seguin.

Au premier plan, comme un morceau de bravoure, figure l'ouvrage d'art par excellence, cette fameuse gare d'eau, reprise d'une gravure éditée sous la juridiction du maire Lacroix-Laval (1829). La gare d'eau s'étend entre les deux fleuves, dans un quadrillage régulier (comme l'est celui des 12 tableaux noirs qui composent ce *Grand Paysage*) que forment les parcelles des jardins ouvriers ou des enclos de matières brutes.

Et là, tout à coup, ce quadrillage fournit la grille orthogonale d'une peinture abstraite moderniste dont les couleurs crues viennent réveiller la conscience de l'histoire de l'art, nous déprendre de l'illusionnisme qu'aurait pu susciter la convention de la veduta et nous rappeler que nous sommes bien là dans un artefact immédiatement contemporain.

Heureuses coïncidences

Lorsqu'il présente son installation sur la place des Terreaux, Niek van de Steeg lui donne le titre suivant : *Paradoxes : les égarements*. Allusion directe à cette gare d'eau égarée, mais aussi au jeu énigmatique auquel le spectateur est convié dans les labyrinthes de son histoire. Quant au titre générique de *Paradoxes*, qui prolonge les réflexions de son travail antérieur, comment ne pas y voir une heureuse coïncidence ? Il Paradosso fut le surnom d'un des maîtres bolognais de la géométrie (Giulio Troili) auteur d'un traité qui établissait les règles de la perspective faussée (*per praticare la Prospetiva* 1672), qui devait faire de la veduta un outil, selon les termes mêmes de Bibiena, propre à créer un *dynamisme perspectif*. Mais on doit aussi constater que lorsque le travail d'un artiste est pertinent, qu'il analyse avec justesse et crée une œuvre ouverte, les rencontres heureuses affluent. Lorsque l'on sait que l'Hôtel de Région va venir s'installer sur ce territoire de la Confluence, il est plaisant de constater que l'artiste qui détaille ainsi les éléments du passé industriel, est celui qui a longtemps travaillé sur l'utopie d'une gouvernance réglée par la TGAD. Et si l'on se souvient que ce travail sur la TGAD a débuté par l'île Seguin, on apprécie le fait de retrouver les frères Seguin sur notre territoire, puisqu'ils sont à l'origine du chemin de fer par lequel débute toute l'histoire moderne de la Confluence.

Si la veduta est avant tout une vue de l'esprit, ce qui rassemble et embrasse dans une même vision unifiée et globalisante tous les éléments hétérogènes d'un territoire urbain et de ses avatars temporels, la façon dont l'artiste a ici rempli son contrat en fait un mode d'investigation et de création parfaitement adapté à notre vision contemporaine du monde.



4 **Paradoxes : les égarements** (détail)
(2007) Véduta Biennale de Lyon © Niek van de Steeg

5 **Paradoxes : les égarements**
(2007) Véduta Biennale de Lyon © Niek van de Steeg

6 **Paradoxes : les égarements** (détail)
(2007) Véduta Biennale de Lyon © Niek van de Steeg

7 **Paradoxes : les égarements**
(2007) Véduta Biennale de Lyon © Niek van de Steeg

Niek van de Steeg
Né en 1961 aux Pays-Bas
Vit et travaille à Lyon
www.tgad.com

Depuis une vingtaine d'années, Niek van de Steeg développe une œuvre qui fonctionne comme un appareil critique. En 1989, pour la réhabilitation du site des anciennes usines Renault sur L'Île Seguin, l'artiste conçoit la *Très Grande Administration Démocratique*. Cette œuvre consiste en la création d'un bâtiment de douze étages agencés selon des programmes bien définis (D : Défense et secret, E : Égalité et évaluation, M : Modernité et Progrès, Q : Qualité et Quantité...). Dans la continuité de la TGAD il crée ce qu'il nomme les *Structures de Correction*, il s'agit par exemple de transformer une palissade de chantier en bar guinguette pour l'édition 2003 de «Nuit Blanche» à Paris, ou encore de proposer la conception d'une «classe d'école» comme sculpture, en intégrant son architecture et son fonctionnement dans un centre d'art.

Expositions personnelles

2007 «Tableaux noirs en couleurs», Centre d'arts plastiques, Saint-Fons
2006 «Paradoxes», Le Dojo, Nice
2004 «A poser sur la table de débat», CRAC, Sète
«Action-Lumière», Fête des Lumières, Lyon
2001 «Encombrement maximal 1», Le Quai, Ecole supérieure d'art, Mulhouse
«Démocratique», CAC L'Abattoir, Embrun
«La Classe», IAC - TEC, Roussillon
2000 «Voeux Communs 2», Yves Bélogeuy, Niek van de Steeg, Galerie Verney-Carron, Villeurbanne
«Tatiana Trouvé, Niek van de Steeg», Centre d'Art Contemporain Le Quartier, Quimper

1999 «Egalité, Liberté & Secret / Démocritique la Société, Structures de Correction de la Très Grande Administration Démocratique», Le Parvis, Centre E. Leclerc Université, Pau
«Inventaire & Restauration avant fermeture définitive, la TGAD 1993-2000», Le Parvis, Centre Méridien, Ibois
1998 «Ein Harod Information Center», Museum of Modern Art, Ein Harod, Israël
«La TGAD se radicalise et propose...», Site Internet www.socla.com
«Défenses et Secrets», Art : Concept, Paris
1996 «La TGAD hors les murs», Centre d'Art Contemporain Parc Saint-Léger, Pougues-les-Eaux
«Q : Kwaliteit, kwantiteit», Statengalerie, Frank et Everdien Weststein, La Haye, Pays-Bas
«La T.G.A.D.», Ecole des Beaux-Arts, Tours
«Voeux communs», avec Yves Belorgey, FRAC PACA, Marseille
1995 «Vive la démocratie sauvage», Art : Concept, Nice
1994 «Unfair», Art Cologne, stand Art : Concept, Nice
«F(r)iction de la réalité», W139, Amsterdam, Pays-Bas
«L'étage R de la TGAD», Atheneum, Dijon
1993 «Le Pavillon à Vent présente : Le Manège des Douze +», Dernière représentation, Nouveau Musée/Institut, Villeurbanne
«Début de Travaux de la Très Grande Administration Démocratique (TGAD)», Galerie Christine et Isy Brachot, Paris
1992 «Le Pavillon à Vent : Fragments», Art : Concept, Nice
1988 Maison des expositions, avec Tineke van Aalzum, Genas

Expositions collectives

2006 «La Force de l'Art», Grand Palais, Paris
2005 «Ultra - Max», chez Yves Grenet, Lyon
Art 45, Galerie Verney-Carron, Lyon
2004 «Shake», OK-Centrum, Linz, Autriche
«Shake», CNAC, Villa Arson, Nice
«10 artistes à Fiac + si affinité», FIAC, Paris
«La ville habillée en rouge - fabriqué en Chine», Jinan, Chine
2003 «Import Export», Le pavé dans la Mare, Besançon
«Nuit Blanche», Paris
2001 «A parts égales», L'Attrape-Couleurs, Lyon
2000 «Plan B», hARTware projekte, Parcours en ville, Dortmund, Allemagne
«L'Oeuvre Collective», Les Abattoirs, Toulouse
«Que saurions-nous construire ?», Villa Noailles, Hyères
1999 «Hypothèses de Collection (FRAC PACA)», Musée de Luxembourg, Paris
«Souvenir Utopie», Architektur in der zeitgenössischen französischen Kunst, Stadthaus Ulm, Ulm, Allemagne
«Net_condition», Kunst/Politik im Online Universum, ZKM, Zentrum für Kunst und Medientechnologie, Karlsruhe, Allemagne
1998 «C'est ici que nous vivons», FRAC Rhône-Alpes, Villa du Parc, Annemasse
«Cet été-là», Centre d'Art Contemporain, Sète
«Le Circle», Centre National de l'Estampe et de l'Art Imprimé, Chatou

1997 «La ligne du parti», FRAC PACA, Galerie Esca, Milhaud
«Un toit pour tout le monde», Galerie Der Künstler, München, Allemagne
«Assis de préférence», Ecole Régionale des Beaux-Arts, Valence
«Creating Utopia», Oriol 31, Newtown, Pays-de-Galles
«Phantasia», Musée des Beaux-Arts, Odessa, Ukraine
«Art & Politique», Centre Culturel, Brice-sous-Fôret
«C'est ici que nous vivons», FRAC Rhône-Alpes, Galerie Esca, Milhaud
1996 «Villa(s) 7-Extensions», Académie de France à Rome, Villa Medicis, Rome, Italie
«Villa Lemot», Gétigny Clisson
«Kunstbeurs 96», Statengalerie, Amsterdam, Pays-Bas
«Utopia», Gemeente museum, Cultureel Centrum de Werf, Aalst, Pays-Bas
«Art Cologne», Statengalerie, Cologne, Allemagne
«Critical Utopia, Mishan le'Omanut», Museum of Art, Ein Harod, Israël
1995 «Morceaux choisis», collection du FNAC, Le Magasin, Grenoble
«Artistes/Architectes», Le Nouveau Musée (Villeurbanne), Kunstverein, Munich (Allemagne), Centre Culturel de Belém, Lisbonne (Portugal), Kunsthalle de Vienne (Autriche), Herfst, Staten Galerie, La Haye (Pays-Bas)
«Rencontre du 3ème type», Galerie Roger Pailhas, Marseille
«Break», Galerie Gilles Peyroulet, Paris
«Cosmos, des fragments futurs», CNAC Le Magasin, Grenoble
«Nouvelles œuvres», Art : Concept, Nice

«La collection du FRAC Poitou-Charentes», Le Confort Moderne, Poitiers
1994 «Aspect d'une collection (Frac Paca)», Musée d'Art Moderne et Contemporain, Nice
«Bifurcation», Abbaye Saint-André, Meymac, Musée de Dôle, Dôle, Centre Culturel de l'Albigeois, Albi
1993 «Aperto», Biennale de Venise, Venise, Italie
1992 «Les mystères de l'auberge espagnole», Villa Arson, Nice
«Il faut construire l'hacienda», C.C.C., Tours
1991 «Top 50», ELAC, Lyon
1990 Centre d'Art Contemporain de Bruxelles, Bruxelles, Belgique

Collections publiques

F.R.A.C. Limousin, Limoges
F.R.A.C. Poitou-Charentes
F.R.A.C. Provence Alpes Côte d'Azur
F.R.A.C. Rhône-Alpes
F.N.A.C. Paris
F.R.A.C. Languedoc- Roussillon

Bourses (de séjour)

Aide à la création, FIACRE (1990)
Villa Arson, Nice (1992)
Villa Médicis, Rome (1995-96)