



### TABLEAUX NOIRS EN COULEURS







VUE DE L'EXPOSITION À SAINT FONS Construit dans les années 70 pour cacher le chemin de fer et les usines chimiques de Rhodia, l'immeuble dit *Immeuble Écran*, héberge entre autres le centre d'art de Saint-Fons. L'exposition *Tableaux noirs en couleurs* propose une exploration en peinture, dessin et maquette d'un contexte local : la fabrication de la vanilline extra pure, jusqu'aux images globales de notre monde.



#### STRUCTURES DE CORRECTION



LA CLASSE À ROUSSILLON, l'association *Travail Et Culture* (TEC) a toujours souhaité attirer des visiteurs et faire de la médiation autour des expositions. Prenant en considération ces deux paramètres, l'idée s'est imposée de construire une classe. Celle-ci étant envisagée aussi bien comme une sculpture à part entière que comme lieu d'actions pédagogiques. La salle de classe a été construite par les membres de l'association TEC. Des étudiants de l'École Nationale des Beaux-Arts de Lyon ont ensuite dessiné sur les murs. Au cours de l'exposition, différents cours - pas forcément en rapport avec les arts plastiques - ont eu lieu dans cette classe. En utilisant la sculpture, La Table de Débat, une discussion entre différents intervenants du monde l'art (artistes professeurs d'art, enseignants, formateurs, médiateurs, directeurs de centre d'art,...) a essayé de rendre compte de la relation complexe de la pédagogie et l'art.





EGALITÉ, LIBERTÉ & SECRET/DÉMOCRITIQUE LA SOCIÉTÉ, STRUCTURES DE CORRECTION DE LA TRÈS GRANDE ADMINISTRATION DÉMOCRATIQUE Cette exposition est volontairement installée dans l'espace central du centre commercial du Parvis à Pau, et non dans l'espace dédié à l'art. L'installation montre une *Structure de Correction*, sorte de radeau, assemblage hétérogène, constituée d'une salle de réunion, d'un bureau d'agent secret et augmentée avec des espaces dédiés au jardin, à la cuisine, la consultation et la communication. Par ailleurs, dans les coursives sont suspendus des tableaux noirs représentant les portraits du personnel du centre commercial (caissières, vigiles, libraires, manutentionnaires,...).







# Vamos Bien

Ce texte pourrait être un brûlot contre Monsieur François Pinault. L'homme d'affaires apparaît sur le carton d'invitation de l'exposition de Niek van de Steeg au Centre d'Arts Plastiques de Saint-Fons, en janvier 2007. Dessiné à la craie de couleur sur un tableau noir, son portrait est porté par une jeune femme dont on ne voit que les jambes et les mains. Hybridation étrange entre un corps en mouvement, anonyme, et l'image pseudo-officielle d'un magnat de la finance, sur le parking situé à l'arrière d'un centre d'art de l'agglomération lyonnaise, sur fond de zone industrielle. Comme un montage accouplant de façon monstrueuse la vitalité du travail et la puissance de l'économie.

Ou plus simplement dit : avec l'arrivée de ce premier tableau sur le lieu de sa monstration, dès l'image de communication de l'exposition, l'artiste dit que son art est en mouvement et qu'il entend bien situer concrètement son activité en fonction des coordonnées d'une histoire et géographie, d'une topographie économique, politique et sociale du lieu où il intervient.

Pourquoi écrire un texte contre M. Pinault? Est-ce bien raisonnable? Les raisons pour le faire seraient nombreuses. Présenté fin 2006 par le magazine ArtReview comme l'homme le plus puissant du monde de l'art, il a construit sa fortune à la manière d'un Tapie de droite (mais Bernard Tapie fut-il vraiment, un jour sincèrement, de gauche ?) qui aurait réussi, après avoir spéculé sur le sucre, en rachetant les entreprises d'un secteur bois en grande difficulté, et en tirant le plus de profit possible de ses investissements à coup d'un Franc symbolique. Les affaires sont les affaires.Le problème avec l'argent quand on l'amasse, c'est qu'il faut lui trouver un usage. Rappelons qu'en France, la possession d'œuvres d'art n'est pas comprise dans le calcul de l'impôt sur la fortune, quand bien même ce chef-d'œuvre du capitalisme avancé qu'est le sacro-saint marché de l'art autorise parfois les plus belles et puissantes plus-values irrationnelles, somptueuses; et tant mieux pour ceux qui en profitent !? Alors, vive l'Art, et surtout son marché, qui permet tout à la fois d'économiser quelques millions et d'entrer dans la haute société avec une bonne image de mécène, « ami et protecteur des arts » comme l'on disait autrefois.

Achetons une grande maison de vente aux enchères, annonçons la création d'une fondation pour l'art contemporain, et puis finalement sur un caprice, délocalisons ce projet, trop généreux pour l'ingrat peuple français et ses responsables politiques archaïques, ses fonctionnaires tatillons, ses réglementations résistant à l'impérieuse volonté du capitaine d'industrie; partons sur les rives plus clémentes du Grand Canal.

Ah, la fameuse tentation de Venise... Qu'il est bon d'y céder parfois, sur les conseils avisés d'un ancien grand commis de l'Etat!

C'est ici que s'opère la jonction improbable entre M. Pinault et M. van de Steeg, entre l'investisseur et l'artiste. Le projet qui fait connaître Niek van de Steeg dans la dernière décennie du vingtième 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 sousjacente, 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 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.

Après Le Pavillon à Vent, présenté lors de l'exposition Il faut construire l'Hacienda du tandem Bourriaud & Troncy, au CCC de Tours en 1992, la TGAD apparaît sous la forme de maquettes et de fragments d'architecture, notamment à la Biennale de Venise en 1993, section Aperto. Elle se construit par niveaux successifs et engendre le fonctionnement d'une bureaucratie et de services. Chaque lettre du mot DEMOCRATIQUE donne son initiale à l'appellation des différents étages de ce bâtiment étrange en forme de grande roue ou de broveuse de chocolat. Entre le monument moderniste et la fête foraine, la TGAD se présente comme « une énorme horloge comportant 12 étages suspendus entre deux roues monumentales qui tournent lentement dans le sens des aiguilles d'une montre. Chaque étage est agencé selon des concepts bien définis : libéral, anarchiste, hiérarchique, mystique... ». L'artiste prévoit jusqu'au moindre détail du fonctionnement de cette machinearchitecture extravagante.

« Dans le souci de pousser vers un réalisme accru », selon les mots pince-sans-rire du maître d'œuvre, chaque exposition donne lieu à la création d'un nouvel étage avec la construction d'éléments de bâtiment à l'échelle 1, qui sont autant de prototypes. L'esthétique est celle du bricolage « low-tech », tactique plastique assemblant matériaux ordinaires (carton d'emballage,

papier, ficelle, tubes de PVC, etc.) et meubles de récupération. En confrontant le projet à la réalité lors de ses expositions, la direction de la *TGAD* en relève les défauts et procède à de constantes améliorations.

Ainsi, la structure de correction de l'étage Q (Qualité, Quantité) conçoit un pare-soleil pour protéger les bureaux d'un trop grand ensoleillement...

La fiction est proliférante et se nourrit d'elle-même.

La fin des travaux est déclarée en 1999 lors d'une exposition à la galerie Art : Concept, avec la réalisation de *l'étage D (Défense et secret)*, où l'on peut voir le bureau d'un agent secret - cabane de bric et de broc, interdite au public, permettant au mystérieux concepteur de produire en autarcie (sic !), assis sur la lunette dorée et rembourrée des WC (sic ! bis).

Niek van de Steeg se consacre ensuite à la mise en fonctionnement de la *TGAD* sur son site Internet, où il invite les travailleurs virtuels de bonne volonté à collaborer. Avec son implantation sur le Web, la *TGAD* trouve le non-lieu idéal pour développer ses fragments utopiques. Celui qui se nomme alors le « Don Quichotte de la Très Grande Administration Démocratique - avec ses Sanchos Panchos en assistance électronique », initie de façon pionnière dans l'espace virtuel du Net une œuvre collective, impliquant un réseau d'intervenants qui choisissent leur niveau d'implication dans le projet, en prémices de phénomènes ultérieurs de production intellectuelle collaborative et désintéressée, des Wikiwikis aux universités populaires ou autres débats

participatifs. Une translation s'est opérée, de projection idéale en virtualité concrétisée pour aboutir à un chantier dématérialisé, de l'actualisation foutraque de l'île *Utopia* de Thomas More en projet de *TGAD* sur l'Île Seguin jusqu'au site www.tgad.com, bien réel celui-ci.

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 NvdS 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.

Les Paradoxes apparaissent alors, structures monolithiques « un peu innocentes », qui documentent des projets réalisés, ou pas. Niek van de Steeg fait le pari de mettre à profit les contextes de la commande pour implanter dans l'espace public des hybrides de sculpture, design et architecture, aussi divers qu'un

pigeonnier pour la place centrale de Jinan, une grande ville chinoise, ou un bar pour *Nuit Blanche* parisienne. Au creux de leur forme courbée, ces *Paradoxes* - dispositifs qui doivent autant à la sculpture minimaliste qu'aux PLV de stands de foire ou de congrès - présentent dessins, schémas et textes. Leur face extérieure est peinte d'une couleur monochrome, toujours différente, plutôt séduisante. Leur face intérieure relate les solutions trouvées par l'artiste pour répondre à la demande qui lui est faite d'imaginer des lieux festifs et ponctuels, des monuments de commémoration, des « sculptures publiques ».

« Comment travailler avec la complexité ? », se demandait déjà NvdS avec la TGAD. En produisant des formes paradoxales. Des formes découlant d'une mise en œuvre pragmatique et cherchant à questionner les raisons mêmes de leur commande. Face à l'incitation qui lui est faite de participer au spectacle, à l'événementiel, l'artiste choisit de se frotter aux exigences d'une réalité où l'art court le risque d'apparaître comme valeur ajoutée. Alors, très naturellement, s'il s'agit de concevoir une structure pour la fête lyonnaise des lumières, ce sera un diffuseur de documents audiovisuels sur la vie ouvrière et l'histoire des Canuts, ces « luddites » français qui cassèrent leurs machines sur ces mêmes pentes de la Croix-Rousse dans la première moitié du XIXe siècle. Il y a une affinité fondamentale de l'artiste avec ces révoltes ouvrières. Dans le cadre festif d'une ancienne fête religieuse appartenant au folklore local, passablement laïcisée à l'heure de la communication d'une métropole se voulant internationale, Niek van de Steeg fait resurgir *in situ* une histoire de l'insurrection, en écho à David Ricardo qui écrivait en 1821 :

« I am convinced, that the substitution of machinery for human labour, is often very injurious to the interests of the class of labourers ». Que reste-t-il de cette prise de conscience ?

À l'ère de la culture glocale, NvdS réinvente la notion de *Site-Specific Art*, en prenant en compte les multiples coordonnées topographiques du lieu où il intervient.

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, odeur si sympathique des produits de consommation agro-alimentaire et hygiénique, parfum des années Bobo. L'artiste se fait climatologue. Il inspecte l'atmosphère particulière du lieu où il expose. À Saint-Fons, le parfum de vanille artificielle embaume les rues et les vies tout au long de l'année jusqu'à l'écœurement. Il reprend à sa façon le logo de la Vanilline Extra-Pure, en noyant le motif dans un magma glacé, matière picturale évoquant un Logo/No Logo à l'exposition, qui offre à la consultation dans un espace « bavardage » ou libre affichage toute

une série de documents sur tableaux aimantés. Il ne se comporte pas ici en producteur de documentation, mais en agrégateur d'informations. À l'heure de la réalisation partielle d'un utopique savoir universel disponible gratuitement, les feuilles imprimées proviennent toutes d'Internet. Elles sont insérées entre les faux logos-vrais blasons modernes et d'autres tableaux qui reproduisent les différentes échelles d'images de cette industrie, de la molécule à l'usine. En traçant des liens entre vanilline et Zyklon B, elles reconstituent une histoire oubliée de l'industrie locale.

L'exposition est ainsi conçue de manière rhizomatique, où de multiples faisceaux mettent en correspondance ses différentes images. Ce bel oxymore de « tableaux noirs en couleurs » vient dire comment l'artiste joue avec ironie et sérieux tout à la fois le rôle d'un pédagogue et d'un écolier, invitant le spectateur à tisser des liens cognitifs entre les plateaux offerts au regard et à la réflexion. C'est ici que nous vivons, dit-il. Au cœur de cette intrication entre activité économique locale et intérêts politiques globaux. Dans ce paysage où des stratégies capitalistes brutales transforment tout en poudre blanche, de la vanilline au pavot.

Au-delà d'un écho avec l'esthétique des vignettes d'une encyclopédie illustrée, les *Tableaux noirs en couleurs* (dont certains sont monochromes, comme en attente d'une représentation) veulent retrouver le souffle généreux du projet moderniste. Il s'agit de faire image de toutes les connaissances pour tenter de comprendre la réalité

du monde actuel, forcément « complexe ». La facture académique des tableaux affirme que l'activité artistique est toujours à réinventer : l'artiste peint comme un bon élève, en chargeant ses images d'une nécessaire durée.

Deux mondes s'entrechoquent à distance et composent l'environnement mental conflictuel de l'exposition : le monde ouvrier et celui des puissants, patrons et politiques. La bande-son est donnée par une vidéo montrée dans l'espace de documentation du centre d'art, sorte de clip révolutionnaire pour la chanson Rhodiaceta de Colette Magny, mise en image en 1967 par le groupe Medvedkine de Besançon à l'occasion de grèves qui annonçaient mai 68. Le son se diffuse dans les espaces d'exposition et s'oppose à une salle sombre au centre de laquelle trône une table trou noir comme un vortex autour duquel apparaissent les portraits des dirigeants des quatre plus grandes puissances mondiales, comme des comploteurs. Tout au fond de l'exposition, dans l'artothèque, parmi des œuvres destinées à une diffusion démocratique de l'art, figurent face à face deux hommes d'affaires français impliqués dans l'économie artistique, Maurice Lévy et François Pinault. Dans la pénombre, la reproduction de leurs portraits officiels à la craie leur donne un air lugubre.

Vanité ultime, ou infamie salutaire, la craie programme irrémédiablement leur image à se ternir.

Alors, ce texte comme cette exposition ne sont pas « contre » Pinault, mais « avec » lui. Avec sa présence.

Avec la réalité d'une prophétie warholienne mal comprise par les businessmen, pour qui le luxe est devenu un artet inversement. Les Tableaux noirs en couleurs ne sont ni une déploration ni une résignation. Mais bien plutôt une affirmation de l'intrinsèque liberté de l'activité artistique, entendue comme lieu de production intellectuelle et pas seulement formelle. Affirmation de la nécessité de se frotter aux régimes de représentation et d'autorité contemporains. Affirmation de la possibilité pour l'artiste de se comporter autrement qu'en servile illustrateur des pouvoirs du temps présent. L'enjeu n'est rien moins que celui d'une réappropriation par l'art de son rôle de contre-pouvoir symbolique dans la société.

Pascal Beausse

## Vamos Bien

This text could be an attack on Monsieur François Pinault. The businessman appears on the invitation card for Niek van de Steeg's exhibition at the Centre d'Arts Plastiques in Saint-Fons, January-March 2007. His portrait, in coloured chalk on a blackboard, is carried by a young woman of whom all that can be seen are her legs and hands. Strange hybridisation, between a moving, anonymous body and the pseudo-official image of a financial tycoon, in a car park behind an art centre against an industrial backdrop, somewhere in greater Lyon. Like a montage a monstrous coupling of the vitality of work and the power of the economy. Or, to put it more simply: with the arrival at its display venue of this first picture the exhibition's communicational image van de Steeg is saying that his art is mobile, and that his intention, in concrete terms, is to align his activity with certain historical and geographical coordinates an economic, political and social topography of the place in which he is working.

Why write a text against Monsieur Pinault? Does it make sense? There could be many reasons for doing so. At the end of 2006, *ArtReview* described him as the most powerful man in the art world, having built

his fortune as a sort of right-wing Robert Maxwell (but was Robert Maxwell ever really, sincerely, a left-winger?) who speculated in sugar, took over failing timber yards, and made the maximum possible profit from firms that he snapped up for a song. Business is business.

But the problem about money, when you've made lots of it, is that you have to find something to do with it. And let us recall that in France, works of art are not taken into account in the calculation of wealth tax. notwithstanding the fact that the sacrosanct art market (that masterpiece of advanced capitalism) can generate massive capital gains magical, irrational, sumptuous. And all the better for those who rake them in!? So, long live Art, and above all the market, which allows you to save millions, and to make your entry into high society with the image of a patron a « friend and protector of the arts », as they used to say. Let's buy a big auction house, and announce the creation of a contemporary art foundation. And finally, on a whim, let's relocate the project, which is far too generous for the ungrateful French nation and its fusty politicians, its finicky functionaries, and its regulations that can thwart a captain of industry's imperious will. Let's move to the more genteel banks of the Grand Canal.

Ah, the temptations of Venice... And how delicious to give in to them, on the considered advice of a former senior civil servant!

So this is the unlikely link between M. Pinault and M. van de Steeg the investor and the artist. The project that made van de Steeg's name in the last decade of the 20th century was entitled TGAD, i.e. Très Grande Administration Démocratique. Ten years before Jean Nouvel sprang to the defence of the Renault factory, which in the age of great national companies had transformed the Ile Seguin into a flagship of Stakhanovist industry a flagship that has now become a wreck, pending its cultural renewal van de Steeg advocated the demolition of the plant. There were thus two opposing conceptions: the enlightened architect's desire (reasonable, no doubt, but nostalgic) for conservation, and the subversive audacity of the artist. To suggest that the grey concrete walls of a disused factory might contain the memory of the working class points to an underlying idea (characteristic of a certain elite) about the « disappearance of work ». Rather than creating a memorial, what van de Steeg proposed, ironically re-enacting the artist-architect role of the avant-gardes, was the replacement of the factory by a building that would question the political realities of contemporary society, at a time of European construction. Following the end of ideology, and the failure of utopias, the TGAD is consensual, if devoid of sense a "bachelor machine" whose enigmatic function is to be a meta-structure for the administration of administration. « The image of a structure that goes round in circles. » With this critical utopia, van de Steeg is putting forward a metaphor of society, using fiction to probe reality. Absurdity rubs shoulders with verisimilitude.

After *Le Pavillon à Vent*, presented in Bourriaud & Troncy's 1992 exhibition *Il faut construire l'Hacienda* at the CCC in Tours, the *TGAD* took the form of models and architectural fragments, notably in the *Aperto* section of the 1993 Venice biennial. It was built up in successive levels, with a bureaucracy and different departments. Each letter of the word DEMOCRATIQUE denoted a floor of this strange building in the form of a big wheel or a chocolate grinder. Part modernist monument, part funfair, it was « a huge clock with twelve floors suspended between two monumental wheels in slow clockwise rotation. Each floor was arranged according to a well-defined concept: liberal, anarchical, hierarchical, mystical, etc... » And the artist himself planned every functional detail of this extravagant architectural machine.

« With the intention of moving towards increased realism », in the drily humorous words of the overseer, each exhibition results in the creation of a new floor made up of elements that are prototypes, but on a 1:1 scale. The aesthetic is that of « low-tech » bricolage, a formal approach that combines ordinary materials (cardboard, paper, string, PVC tubes, etc.) with salvaged furniture. During exhibitions, the *TGAD* comes face to face with reality. It identifies its own faults, and makes constant improvements. The *structure of correction of floor Q (Quality, Quantity)*, for example, provided an awning to protect offices from excessive exposure to the sun... And thus does proliferative fiction feed on itself.

The end of the work was announced in 1999 during an exhibition at the Art: Concept gallery, with the completion of floor D (Defence and secret), including the office of a secret agent, full of bricabrac, out of bounds to the public, where the mysterious designer could work in autarky (sic!), sitting on a gilded, padded toilet seat (sic! sic!).

Van de Steeg then put the TGAD on his web site, and invited like-minded virtual workers to get involved. This initiative has given the project an ideal non-place to develop its utopian fragments. And thus he who at the time called himself " the Don Quixote of the Très Grande Administration Démocratique with my Sancho Panchos of electronic assistance "pioneered a collective work in the virtual space of the web, inviting a network of individuals to choose their level of engagement with the project, as a forerunner to other phenomena involving disinterested, collaborative intellectual production, from Wikiwikis to people's universities and participative debates. A transition has taken place, from ideal projection to concrete virtuality (ending up in a dematerialised building site), and from a topsy-turvy instantiation of Thomas More's island *Utopia* to a *TGAD* project for the Ile Seguin, but also the (very real) www.tgad.com site.

The Structures de Correction are separate from the Très Grande Administration Démocratique, and have been developing in an autonomous way, promoting a dialogue with citizen-protagonists in debates organised by van de Steeg round a long table in PVC tubing covered with a paper tablecloth that also serves as a sheet of communal notepaper. This is art acting as a forum for the propagation and exchange of knowledge. And the artist's instructive function, with explications of contemporary culture, was launched in 2002 through the aptly-named project *La Classe*, which made transmission its programme, with a succession of lectures on topics as diverse as chemistry, biotechnology and the economics of art. The table around which the participants met to discuss these subjects acted as a recording device, constituting its own memory.

Then came *Les Paradoxes*, which were « slightly innocent ». These monolithic structures embody projects that may or may not have been executed. Van de Steeg counts on being able to use commissioning contexts to invest public space with hybrids of sculpture, design and architecture as diverse as a dovecote for the central square of Jinan, in China, and a bar for a *Nuit Blanche* in Paris.

The curved forms of *Les Paradoxes* which owe as much to minimalist sculpture as to the display units of trade fairs and conventions present drawings, diagrams and texts. The convex sides are monochrome, each one being a different colour, and quite seductive, while the concave sides illustrate the artist's responses to requests for one-off festivities, monuments of commemoration or « public sculptures ».

With the production of the *TGAD*'s paradoxical forms, van de Steeg is asking: « *How do you work with complexity?* » .

The forms derive from pragmatic implementations and a striving to investigate the very reasons behind their commissioning. Urged to take part in spectacles and events, the artist chooses to assume the demands of a reality in which art runs the risk of appearing as an add-on. If, for example, the task is to design a structure for Lyon's Fête des Lumières, this will naturally take the form of a distributor of audio-visual documents about working-class life and the history of the Canuts, those French « Luddites » who, in the first half of the 19th century, smashed machines on the slopes of Lyon's Croix-Rousse district. There is a fundamental affinity between van de Steeg and the workers' revolts. In the framework of a traditional religious festival that belongs to local folklore, but has become more or less secularised and assimilated into the public relations arsenal of a metropolis that sees itself as an actor on the international stage, van de Steeg conjures up in situ a story of insurrection, echoing David Ricardo, who in 1821 wrote: « I am convinced that the substitution of machinery for human labour is often very injurious to the interests of the class of labourers. » What now remains of this insight?

In an age of « glocal » culture, Niek van de Steeg is reinventing the concept of « site-specific art », taking into account the multiple topographical coordinates of the places in which he works. In Saint-Fons, the exhibition is based on the location of the art centre, along with the architectural and urbanistic properties of the building

in which it is staged a *Screen-building*. But in what sense can a building be a screen? It so happens that this particular edifice stands between a town and an industrial zone, in a suburb of Lyon that is known for its odoriferous « chemical corridor ». The Rhodia factory close by makes Vanilline, which reproduces the aroma of vanilla a pleasant fragrance to enhance food and hygiene products, and to make perfume for France's « bobos » (« bourgeois-bomenians »).

The artist-turned-climatologist studies the particular atmosphere of each location in which he exhibits. In Saint-Fons, the odour of artificial vanilla pervades people's lives ad nauseam. And in his own way, van de Steeg borrows the « Vanilline Extra Pure » logo, enveloping the motif in a glacial pictorial magma that suggests regressive vanilla-flavoured creams. These pictures provide the exhibition with a « Logo/No Logo », and there is a selection of documents on magnetic boards, for consultation in a « chat » or « free display » space, with the artist acting, not as a producer of documentation but as an accumulator of information. In an era of the partial creation of freely-available utopian, universal knowledge, the printed sheets used here were all taken from the Internet, and inserted between the false logos / real modern hallmarks and pictures that reproduce industry's different scales, from molecules to factories. Teasing out the links between Vanilline and Zyklon B, they reconstitute a forgotten history of local industry.

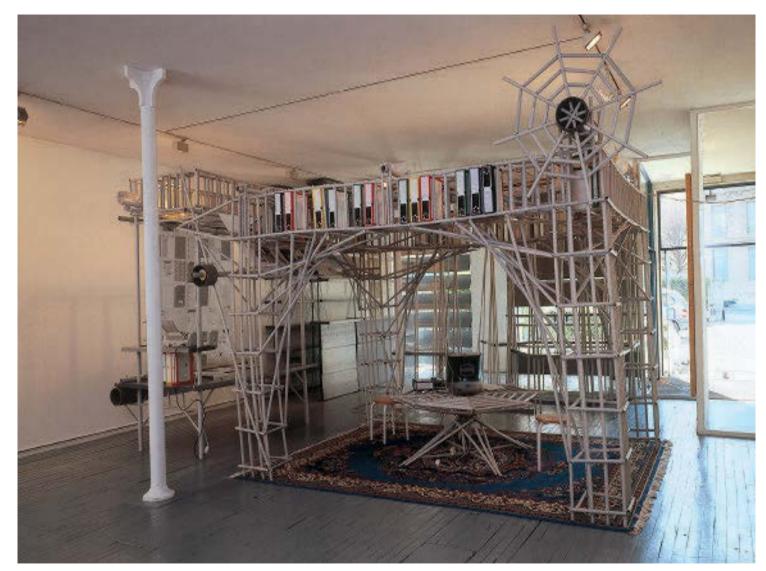
The exhibition is thus perceived in a rhizomatic way, with multiple shoots establishing correspondences

between its different images. The splendid oxymoron « blackboards in colour » hints at how the artist simultaneously plays the teacher and the student with irony and seriousness, inviting the viewer to weave cognitive connections between the scenes that are placed before the eye and the brain.« It's here that we live », is what he is saying at the heart of this convergence between local economic activity and global political interests, in a landscape where everything from Vanilline to poppies is turned into white powder by brutal capitalist strategies. Beyond a resonance with the aesthetics of thumbnail sketches in illustrated encyclopaedias, the Tableaux noirs en couleurs (some of which are monochromes, as though awaiting representation) attempt to recover the generous inspiration of the modernist project. The idea is to make images of all knowledge, as a way to understand the reality of our world, which is necessarily complex ». The academic style of the pictures suggests that artistic activity is always to be reinvented: the artist paints like a good student, infusing his images with the required duration. Two worlds collide at a distance to create the exhibition's conflicted mental environment the workers' world, and that of the power figures, bosses and politicians. The soundtrack, supplied by a video shown in the art centre's documentation department, is a sort of revolutionary clip for Colette Magny's 1967 song Rhodiaceta, with images produced by the Besançon group Medvedkine during a wave of strikes that foreshadowed May 1968. The sound can also be heard in the exhibition spaces, in

opposition to the darkened room at the centre of which stands a black-hole table a vortex surrounded by portraits of the men who lead the world's four largest powers, looking like plotters. And at the end of the exhibition, in the art lending library, among works intended to contribute to the democratic dissemination of art, two figures come face to face two French businessmen involved in the art economy. Maurice Lévy and François Pinault. In the dim light, the chalk reproductions of their official portraits gives them a lugubrious air. Ultimate vanity or salutary infamy in chalk, their images are doomed to depreciation.

So this text is not, any more than the exhibition itself, against Pinault, but actually with him. With his presence. With the reality of a Warholian prophecy misunderstood by those businessmen for whom luxury has become an art and vice versa. The *Tableaux noirs en couleurs* express neither lamentation nor resignation, but rather an affirmation of the freedom inherent in artistic activity, understood as a locus of production that is not just formal, but also intellectual; an affirmation of the artist's ability to behave as something other than a servile illustrator working for the powers of the present day. What is at stake is nothing less than a re-appropriation, by art, of its role as a symbolic social counterweight.

Pascal Beausse



STRUCTURE DE CORRECTION SUR TAPIS D'IMITATION ORIENTAL BLEU À LA GALERIE GEORGES VERNEY CARRON. Le plancher en PVC gris est un assemblage d'éléments triangulaires, qui peuvent être rehaussés pour créer des tables de bureau modulables selon les besoins de l'exposition et d'une utilisation pratique. Par ailleurs dans l'exposition, des étagères en PVC peuvent se transformer en stores ou en comptoir ou encore en pare-soleil. Un tapis d'imitation oriental bleu est rehaussé avec des tubes en PVC gris pour créer une structure destinée à la consultation web. Ainsi les pages visitées peuvent être imprimées et stockées dans des boîtes d'archives. La collecte de ces feuilles imprimées peut aussi donner lieu à un assemblage sur la table destinée à cet effet et, rajouté au rouleau de papier existant, il constitue, au final, un faux plafond décoratif.





L'ŒUVRE COLLECTIVE AU MUSÉE DES ABATTOIRS À TOULOUSE Pour l'exposition inaugurale des Abattoirs intitulée *l'oeuvre collective* une salle est entièrement transformée en jardin d'été. Cette *Structure de Correction* est constituée de différents éléments : un bac à sable, un évier en état de marche, une salle de réunion, un espace *liberté* , un point de consultation internet, plantes vertes ; ainsi que d'un bureau d'agent secret entièrement décoré par les dessins des 4 candidats aux élections municipales : Dominique Baudis, Philippe Douste-Blazy, le groupe Zebda et François Simon. Par instruction de la municipalité en place, le directeur du musée a effacé ces 4 portraits avant l'ouverture de l'exposition.









#### **TABLES**

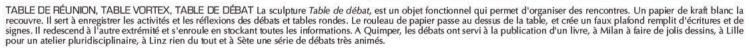




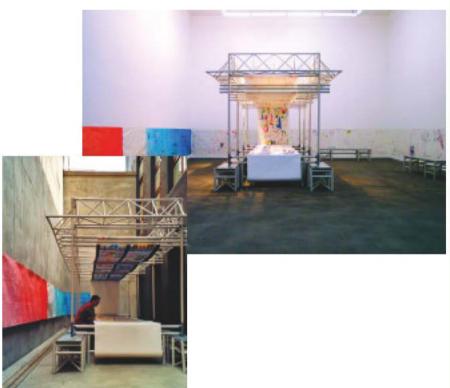












### ÉVÉNEMENTS



LA TERRASSE À FIAC Tout d'abord, il y a eu une réflexion paradoxale sur la notion de la durée : réaliser une œuvre pérenne dans le cadre événementiel et donc éphémère de la manifestation estivale « 10 artistes, 10 familles » à Fiac dans le Tarn. Dans ce cas précis de la *Structure de Correction* appliquée à l'environnement familial, le concept a été la construction d'une pièce en forme de terrasse sous un chêne multi-centenaire en utilisant le plancher en caillebotis retirés d'une porcherie à l'abandon.



NUIT BLANCHE À PARIS Retravailler la clôture d'un chantier de construction d'immeuble en face des *Grands Moulins* dans le 13ème arrondissement à Paris. Par cette *Structure de Correction*, la clôture du chantier prend la forme d'un kiosque-buffet-palissade, architecture hybride, éphémère, et fonctionnelle. Ainsi, le temps d'une nuit, une propriété privée se transforme en espace public, un terrain vague en une scène, lieu de concerts électroniques.







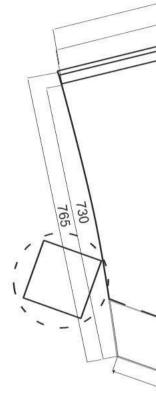


ACTION LUMIÈRE À LYON Les pentes de la Croix-Rousse à Lyon sont décrites comme un lieu jouissant d'une dynamique spécifique : la revendication sociale, politique et culturelle. Ici, la rue en pente fonctionne comme un décor de théâtre, impressionnant de hauteur, de densité urbaine et s'offre comme un point de fuite vers le ciel. En descendant, les escaliers fonctionnent comme une tribune donnant une vue panoramique sur le centre ville. La pièce est une double paroi, mur lumineux constitué d'un échafaudage, habillé par un tissu, translucide. Chaque unité peut se colorier à l'aide de lumière d'une couleur unie. Le mouvement de la lumière est rythmé par une bande sonore en relation avec un écran de projection, montrant des films ayant une relation avec le travail, la revendication et contestation sociale.

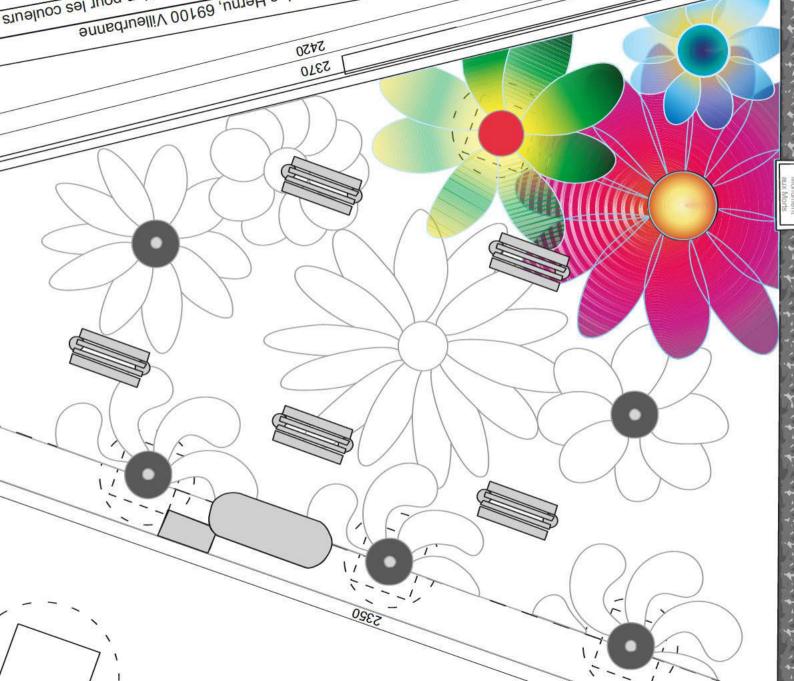
# COMMANDES

	1
40 80 60	céramique
chelle: 1:100	
9.1	V





LE MONUMENT AUX MORTS À VILLEURBANNE Sur la place Charles Hemu à Villeurbanne, un monument aux morts de la deuxième guerre mondiale, jugé peu visible est mis en valeur. La terre battue est remplacée par du béton désactivé. Dans ce revêtement sont incorporées des fleurs monumentales. Le contour des fleurs est constitué de lamelles en inox. Les trois fleurs devant le monument sont réalisées en mosaïque rouge, bleue et verte. Le centre de la fleur située au pied du monument est éclairé par une projection rouge à peine animée.











PIGEONNIER A JINAN EN CHINE L'architecture du pigeonnier est traitée d'égale manière, à l'extérieur et à l'intérieur. Il peut accueillir une centaine de pigeons. L'extérieur exploite le pouvoir calligraphique des pigeons. Le graphisme de leur corps et les traces de leurs excréments décorent le revêtement noir de la sculpture. Les piques, perchoirs pour les pigeons, contiennent également de la nourriture et de l'eau. L'intérieur de la structure est constitué d'une cinquantaine de nids, destinés à abriter autant de couples, permettant de réguler les naissances. La possibilité d'ouverture et de fermeture du pigeonnier garantit la mise en quarantaine des oiseaux en cas de maladie.



STRUCTURE LECTURES DIP À LA FORCE DE L'ART AU GRAND PALAIS À PARIS La commande est de réaliser un espace pour la scène et le spectacle vivant (performance, danse, concert, lecture, espace d'écoute, de détente, etc, ...). L'idée a été de donner de l'épaisseur à ce fond de scène par une structure à deux étages, avec terrasse, fond de scène ou d'écran et même, une tête de pont dédiée à la lecture. Il y a aussi deux salles : Dip rouge et Dip vert, qui diffuse une sélection de propositions dédiées à la voix parlée. Et à l'extrémité de chaque escalier, une diffusion sonore plus environnementale perturbe les multiples réflexions acoustiques de la voûte du Grand Palais. On peut accéder par deux escaliers latéraux à une terrasse en étage, qui est aussi un espace de documentation avec six bancs-caisses remplis de livres. Cette terrasse offre un point de rencontre et un point de vue inédit sur l'exposition et la scène.



LES PEINTRES DE LA VIE MODERNE AU CENTRE POMPIDOU À PARIS La baie vitrée, donnant sur la place Stravinsky est entièrement couverte par un adhésif de couleur fluo. Chaque fenêtre devient un panneau qui raconte en textes et en images, les temps forts du mécénat de la Caisse de Dépôt depuis 1983. Un des panneaux communique l'annonce de la donation de la collection d'œuvres photographiques de la Caisse des Dépôts au Centre Pompidou.







LE DOJO À NICE C'est un projet spécifique lié au réaménagement d'un espace de travail. Il doit intégrer l'activité professionnelle et les aspects sociaux et humains et questionner le rapport à l'espace et à l'intimité. Les relations liées au métier et la circulation de chacun sont prises en compte. Les repères visuels sont donnés par la mise en couleur. L'installation met en exergue les systèmes de l'art, de l'économie et de la politique. Les portraits des chefs d'Etat chinois, américain et russe placés dans les vitrines, se prolongent par le portrait de Maurice Lévy, directeur de *Publicis*, placé frontalement à l'entrée au-dessus du prototype de la *Table trou noir*. Sur des structures paravents intitulé *Paradoxes* sont dessinés et annotés des projets artistiques, dont certains ont été réalisés.



## NIEK VAN DE STEEG

Né en 1961 aux Pays Bas

### **EXPOSITIONS PERSONNELLES** sélection

1988

Niek van de Steeg, Tineke van Aalzum, Maison des Expositions, Genas

1992

**Le Pavillon à Vent : Fragments**, Galerie Art : Concept, Nice 1993

Le Pavillon à Vent présente : Le Manège des Douze +,

Le Nouveau Musée/Institut d'Art Contemporain, Villeurbanne

Début des Travaux de la Très Grande Administration Démocratique,

Galerie Christine et Isy Brachot, Paris 1994

F(r)iction de la réalité, W139, Amsterdam, Les Pays Bas

L'étage R de la TGAD, Atheneum, Dijon

1998

**Information Center**, Museum of Modern Art, Ein Harod, Israël **Défenses et Sécrets**, Galerie Art : Concept, Paris 1999

Egalité, Liberté & Secret/Démocritique la Société, Structures de Correction de la Très Grande Administration Démocratique,

Le Parvis, Pau

2000

Suite de l'histoire, révision et correction appliquées à la Structure de Correction, Centre d'Art Contemporain Le Quartier, Quimper 2001

La Classe, Institut de l'Art Contemporain / Travail Et Culture, Roussillon

2004

A poser sur la table de débat, Centre Régional d'Art Contemporain, Sète

Action-Lumière, Fête des Lumières, Lyon

Paradoxes, le Dojo, Nice

## EXPOSITIONS COLLECTIVES sélection

1991

Top 50, Elac, Lyon

1992

Les mystères de l'auberge espagnole, Villa Arson, Nice II faut construire l'hacienda, C.C.C., Tours

II taut construire l'hacienda, C.C.C., Iours 1993

**Aperto**, Biennale de Venise, Italie 1995

Morceaux choisis, collection du FNAC, Le Magasin, Grenoble Artistes/Architectes, Le Nouveau Musée, Villeurbanne, Kunstverein, Munich, Allemagne, Centre Culturel de Belèm, Lisbonne, Portugal, Kunsthalle de Vienne, Autriche

Break, Galerie Gilles Peyroulet, Paris

Cosmos, des fragments futurs, CNAC, Le Magasin, Grenoble 1997

Un toit pour tout le monde, Galerie der Künstler, München, Allemagne

Assis de préférence, Ecole Régionale des Beaux Arts, Valence

Creating Utopia, Oriel 31, Newtown, Pays de Galles

Phantasia, Musée des Beaux Arts, Odessa, Ukraine 2000

Plan B, hARTware projekte, Parcours en ville, Dortmund, Allemagne L'Œuvre Collective, Les Abattoirs, Toulouse

**Que saurions nous construire ?**, Villa Noailles, Hyères 2004

Shake, OK Centrum, Linz, Autriche et CNAC, Villa Arson, Nice 10 artistes à Fiac + si affinité, Fiac

La ville habillée en rouge, fabriqué en Chine, Jinan, Chine

006

La Force de l'Art, Grand Palais, Paris

## PUBLICATIONS sélection

1992

Il faut construire l'hacienda, éditions du C.C.C., Tours

**Les douze du Manège**, texte Jean Bernard Pouy, éditions Art et essais du Nouveau Musée/Institut, Villeurbanne 1993

Emergency, Aperto 93, éditions GianCarlo Politi, Milan, Italie Flo-Flo et le Grand Stade, BlocNotes n°4, Paris

1994

**L'étage R de la T.G.A.D**, Edition mensuel de l'Université de Bourgogne, Dijon 1996

**L'oeuvre fendue**, éditions Villa Medicis, Académie de France, Rome, Italie 1997

Phantasia, texte Lise Guéhenneux, Musée des Beaux Arts, Odessa, Ukraine

**Souvenir Utopie**, Architektur in der zeitgenössischen französischen Kunst, textes de Friederike Kitschen et Charles Arthur Boyer, Ulm, Allemagne

2000

**Démocritique la Société**, textes Gérard Raffort et Niek van de Steeg, Le Parvis, Pau/Tarbes

**Vœux Communs**, Yves Bélorgey, Niek van de Steeg, FRAC PACA, éditions Bik & Book, Marseille

Suite de l'histoire, révision et correction appliquées à la Structure de Correction, textes Niek van de Steeg, Michel Giroud, Dominique Figarella, Anne Marie Thiesse, Lise Guéhenneux, éditions Le Quartier, Quimper

#### **TEXTE**

Pascal Beausse

#### TRADUCTION

John Doherty

#### **PHOTOS**

Niek van de Steeg, sauf: André Morin, p. 25 Fouzia Kissi, Antoine Meyer, Marc Boyer, p. 26, 27 Michel Viala, Antoine Meyer, Fouzia Kissi, p. 28, 29 Olivier Magnard, Marc Boyer, Jean Brasille, p. 30, 31 Phoebé Meyer, p. 34, 35, 36, 37

#### REMERCIEMENTS

Que soient remerciées ici, toutes les personnes qui par leur travail et leur aide ont permis la réalisation de cette exposition et de ce livre.

Jean Claude Guillaumon, Nathalie Genest, Pascal Garcin, Régine Roméas, Mahjoub El Hassini, Thierry Liegeois, Aline Barateau, Jean Philippe Doutaud, Alexandra Birot, Georges Verney Carron, Pascal Beausse, Yves Bélorgey, Tineke van Aalzum, Dominique Gaudry.

Cet ouvrage a été édité à l'occasion de l'exposition de Niek van de Steeg

## TABLEAUX NOIRS EN COULEURS

27 janvier 3 mars 2007

Editions Centre d'Arts Plastiques de Saint Fons

Responsable artistique: Jean Claude Guillaumon

Assistante : Nathalie Genest Technicien: Pascal Garcin Secrétaire : Régine Roméas

Impression Rhizome, Lyon, dgaudry55@free.fr Tirage 800 exemplaires Avec l'aide de la Direction Régionale des Affaires Culturelles





Dépôt Légal : 1er trimestre 2007 ISBN : 2 913716 36 9





