

Gregor Schneider

l'architecture du désastre

Thibaut de Ruyter

La thématique de la maison est au centre du travail de Gregor Schneider. Mais le rêve de l'artiste n'est pas synonyme de calme et d'harmonie ; au contraire, la maison, pour lui, est un espace inquiétant, sans cesse en transformation, dans lequel il exprime son humeur, ses obsessions, son inspiration. À Rheydt, dans la Ruhr, où il vit et travaille, il reconstruit sans cesse sa maison, créant des espaces exigus ou surchargés jusqu'à ce qu'elle devienne inhabitable ; à Venise (2001), il livre sa *Totes Haus u r* : les espaces se télescopent et les visiteurs se contorsionnent ; à Londres (2004), ce sont deux maisons identiques, dans lesquelles il place deux familles identiques, qui sèment le trouble. De la maison-enfermement à la prison, l'écart se resserre, et Gregor Schneider construit, à Düsseldorf (été 2007), *Weisse Folter*, une prison blanche, aseptisée à outrance, aux fenêtres occultées, dans lequel le visiteur progresse dans le noir. Quant à Paris, à la Maison Rouge, où il expose du 22 février au 18 mai, il projette d'y réaliser une installation spécifique. On pourra alors mesurer ce qui intéresse le plus l'artiste : l'architecture, l'histoire, la politique ou le simple goût de la provocation.

Certaines installations d'envergure entraînent le visiteur dans une promenade architecturale, qu'elle soit réaliste, narrative ou apocalyptique. Les visiteurs se racontent alors leur expérience (souvent différente de l'un à l'autre) et de belles photographies circulent dans les magazines afin d'assurer la pérennité de l'œuvre d'art. Suivant cette logique, Gregor Schneider occupe, en 2001, le pavillon allemand de la Biennale de Venise avec sa *Totes Haus u r* (1). Là, il construit une version de sa propre maison située dans la ville de Rheydt, source de ses obsessions et d'une grande partie de son œuvre. Après avoir signé une décharge en cas d'accident, les visiteurs doivent grimper un escalier, passer par des trappes sous les lavabos, circuler entre deux murs de placoplâtre, entrer dans des salles sordides et descendre des échelles de fortune. Cette œuvre devait, à la fois, marquer un sommet et un tournant dans sa carrière, obligeant l'artiste à quitter sa maison pour porter un regard sur le monde contemporain.

Prenons un artiste qui, des années durant, construit et reconstruit sa maison. Il arrange de nouveaux espaces, monte des murs, des plafonds, creuse des passages et aménage des pièces aux fonctions diverses, produisant un bâtiment dans lequel à peu près personne ne voudrait vivre, sauf lui – étant dans un état de psychose constant. La maison évolue sans cesse, sorte de chantier sans but fonctionnel et, de fait, sans fin possible. Puis, un jour, l'artiste abandonne cette œuvre trop lourde à porter, trop chargée d'histoire personnelle, trop liée à une pratique quasi thérapeutique. L'idéal romantique voudrait alors qu'il s'emmure dans sa création et se laisse mourir avec elle. Ou bien, il lui faut passer à autre chose, quitte à abandonner la maison et la détruire. Cette description colle parfaitement à Jean-Pierre Raynaud et à son œuvre de La Celle-Saint-Cloud. Il en est de même, quelques décennies plus tard, pour Gregor Schneider... L'artiste allemand, né en 1969 dans la ville de Rheydt, où il vit et travaille encore aujourd'hui, a suivi le même parcours que le Français, sans pour autant se référer à son travail ou à son esthétique. Et, comme il n'accorde que peu d'entretiens, il est impossible de savoir s'il connaît l'œuvre de Raynaud. Simplement, les deux artistes ont créé et recréé (mais aussi Ferdinand Cheval à Hauterives ou Thierry Ehrmann avec la Demeure du Chaos), au gré de leur inspiration ou de leur état d'esprit, des habitations qui interrogent l'espace privé, le drame intime et l'invention au quotidien.

My Home is my Castle

L'esthétique de la maison de Gregor Schneider ne joue pas de l'aspect clinique et fétichiste du carrelage blanc à joints noirs. L'Allemand s'arrête plutôt sur la banalité, la quotidienneté et la tristesse des maisons de la Ruhr. Petits pavillons individuels à peine plus sordides que ceux de la banlieue parisienne. À Venise, d'ailleurs, le ton était donné dès la façade du pavillon au style farouchement néoclassique : la porte d'entrée reprenait les vitraux bruns, la couleur maronnasse et les typiques sonnettes d'outre-Rhin. Et l'intérieur était à la mesure du décor – et des

espaces déprimants – d'un épisode de l'inspecteur Derrick. Surtout, l'artiste bâtissait une installation composée de la reconstruction d'espaces existants dans sa propre maison et des entre-deux chaotiques que leur association peut générer. Jouant sans cesse avec l'endroit et l'envers, le devant et le derrière, le réalisme et le bricolage, Schneider nous laissait croire en sa folie ou, du moins, en sa psychose (2).

Un jour, il faut bien quitter le nid douillet et protecteur de la maison. Ce passage, Gregor Schneider l'a opéré symboliquement avec la Biennale de Venise. Il a livré son habitation en pâture aux centaines de milliers de visiteurs avides de nouveauté artistique, et cette ouverture au public peut être vue comme une mise à mort (3). L'objet d'art, jusqu'alors partagé par l'artiste et ses proches, devenait attraction touristique de masse et finissait comme souillé par les pas de ses visiteurs, par nature indéliçables. À partir de ce moment, Gregor Schneider a lancé plusieurs projets artistiques qu'il convient d'aborder plus précisément, tant ils ouvrent des horizons nouveaux et quittent, d'une certaine façon, la psychose intérieure – la déconstruction de l'architecture quotidienne –, pour poser un regard sur le monde contemporain, sa politique et sa violence.

Le double et la duplication

La scène est bien connue. Une femme se douche derrière un rideau opalescent. Une main s'approche avec un couteau pendant que les violons hurlent. Le film est en noir et blanc et évoque les troubles psychologiques d'un directeur de motel. En 2004, Gregor Schneider installe sa «famille» à Londres. L'œuvre *Die Familie Schneider, Walden Street 14* est à la fois la «sortie de la maison de Rheydt» et l'entrée de l'artiste dans le monde «extérieur». Soit deux maisons identiques, deux aménagements intérieurs identiques, deux familles identiques qui se livrent à des occupations identiques à des moments (presque) identiques. Le visiteur est invité à passer de l'une à l'autre, et se demande par quel tour de magie il peut voir les mêmes personnes à intervalles aussi faibles. Une femme dans la cuisine, un homme sous la douche, un être prostré sous un tissu noir à côté d'un lit. En fait, l'astuce est simple : il suffit de travailler avec des jumeaux.

Ce thème du double est au cœur du travail de Gregor Schneider. Il a longtemps dédoublé les espaces de sa propre maison et réalisé des photographies qui montraient d'un côté l'original et de l'autre la copie (4). Et la célèbre scène de douche de se reproduire, cette fois avec un homme, mettant presque le visiteur dans la situation de celui qui tient un couteau.

Ce jeu de double(s), Gregor Schneider l'a aussi inventé avec la figure de Hannelore Reuen. Qu'elle soit exposée vivante ou sous forme de statue, elle est réduite à un corps allongé sur le sol de la galerie, inerte, la jupe retroussée. Un cadavre encombrant comme on pourrait en trouver dans les placards de la *Haus u r*. Cette partie du travail de l'artiste est sans doute celle qui fait le plus appel à l'histoire de l'art (on pense à John De Andrea et Duane Hanson, mais aussi, plus récemment, à Tino Sehgal). Mais, surtout, l'artiste l'annonce comme son double idéal, comme un alter ego figurant l'état d'esprit de Gregor Schneider.

L'Allemagne en été

Avec les installations qui demandent au visiteur de circuler d'un espace à un autre en acceptant de se perdre ou de vivre une expérience sensitive, le risque est de tomber dans la logique du train fantôme, de devenir une forme d'attraction gentiment angoissante pour touristes branchés. À l'été 2007, Gregor Schneider construit à nouveau un ensemble de grande envergure. *Weisse Folter* [Torture blanche] est une prison à l'allure clinique située dans les caves du K21 de Düsseldorf, un enchaînement de salles qui nous emmène, d'abord, dans un couloir blanc bordé de cellules de prison aux fenêtres occultées. Un passage par un espace totalement noir où on s'oriente difficilement (rien ne sert d'allumer son briquet, les yeux ne pouvant s'adapter à cette lumière soudaine), on avance à tâtons jusqu'à accéder au même couloir que celui d'où l'on vient. Reste à savoir si on a tourné en rond ou si l'artiste, dans son obsession pour le double, a créé deux fois le même espace. On continue à marcher sans bien savoir où cela va nous mener. Les portes n'ont souvent de poignée que d'un seul côté et, lorsqu'elles se referment, c'est de manière définitive. Il n'y a pas d'autre solution que d'avancer pour, finalement, sortir sur le bord du lac qui occupe l'espace vert devant le musée. La torture blanche est une méthode utilisée par les États «civilisés». Il s'agit de ne pas laisser la moindre trace physique de torture et de briser le moral des internés par l'isolement complet, la temporisation des éclairages artificiels, le bruit ambiant. Et Gregor Schneider d'essayer de nous faire vivre, pendant quelques minutes, cet enfermement. Surtout, parce qu'il retire aux objets leur fonction principale (les lavabos-toilettes de prison en inox n'ont pas ici, et contrairement à la *Haus u r*, de robinets ou de siphons), on entre dans une forme abstraite d'architecture, une évocation plutôt que la chose même. Au final, et parce que l'ensemble de la construction est beaucoup plus propre que les reconstructions de la maison de Rheydt, l'esthétique générale et l'ambiance architecturale se rapprochent étrangement des maquettes photographiées par Thomas Demand. On se demande alors si Gregor Schneider n'a pas perdu un peu de sa violence et de sa psychose personnelle ou s'il entre de plain-pied dans un monde plus aseptisé (5). C'est une nécessité pour toutes les installations : il faut que l'image qui les documente soit parfaite, car elle est à la fois la seule trace qui restera de l'œuvre, la seule documentation mais, aussi, une pièce à conviction qui peut se vendre sur le marché de l'art. Images qui, chez Schneider, nous amèneront parfois à jouer au Jeu des sept erreurs entre l'original et la reconstruction.

L'ombre de Guantanamo

On reconnaît bien sûr Guantanamo (Schneider s'est basé sur des images de la prison trouvées sur Internet pour réaliser son architecture), mais on pense aussi à Stammheim. Tout juste trente ans avant *Weisse Folter*, les membres de la Fraction Armée Rouge sont enfermés dans un quartier de haute sécurité d'une prison de Stuttgart. Leurs conditions de détention sont vivement contestées, et Andreas Baader, Gudrun Ensslin et Jan-Carl Raspe sont retrouvés suicidés dans leurs cellules un matin d'octobre 1977. Il est étrange, tandis que l'Allemagne se remémore tant bien que mal cette sinistre histoire, que Gregor Schneider n'y fasse pas ouvertement référence. Comme si le monde contemporain, la politique des États-Unis, l'intéressaient plus que l'histoire allemande qui, elle, était la source de la *Haus u r*. En quittant la maison dans laquelle il travaillait comme «enfermé», Gregor Schneider a finalement décidé de s'ouvrir au monde globalisé en regardant ses lieux d'internement.

Cette approche du fait politique par le scandale semble actuellement obséder l'artiste. Ainsi, il s'est «battu» en vain avec les municipalités de Venise et Berlin. Finalement, il a construit son *Schwarze Quadrat, Hommage an Malewitsch* (Cube noir, hommage à Malevitch) à Hambourg. Ce cube noir, à la forte charge spirituelle, est une réplique de la Ka'ba (6) dépouillée de ses ornements ; il déclencha les foudres d'associations religieuses. Suivant ce principe de provocation dans l'espace public, il installe, en 2007, sur une plage d'Australie, des cellules en grillage qui mettent les baigneurs en situation de prisonniers faisant, là encore, référence à Guantanamo (*Bondi Beach, 21 Beach Cells*). Enfin, à Berlin, il fait entrer puis ressortir aussitôt plusieurs centaines de visiteurs, énervés, venus voir sa non-installation intitulée *19-20:30UHR 31.05.2007*, dans les coulisses du Staatsoper (7). Mais le monde extérieur n'est pas celui, protecteur et fécond, de la maison, et il n'est pas toujours facile de lui plaire ou de s'y faire.

(1) *Maison Morte u r*, la version originelle étant *Haus u r* («u» pour la rue où elle se situe, *Unterheydener Straße*, et «r» pour la ville de Rheydt), mais le préfixe «ur», en allemand, désigne aussi la notion d'origine, de première fois.

(2) Face à l'ampleur de la chose construite, il était en effet difficile de croire que l'artiste soit resté enfermé des semaines durant avec une perceuse et quelques outils à construire son propre bricolage... Il livrait là, finalement, un véritable travail d'architecte et de chef de projet, avec une équipe d'ouvriers capable de réaliser son invention.

(3) Ce que le titre de l'installation vénitienne accentue, la maison étant *Tot* [morte].

(4) Difficile de ne pas penser à la célèbre citation de Ludwig Feuerbach : «*Et sans doute notre temps [...] préfère l'image à la chose, la copie à l'original, la représentation à la réalité, l'apparence à l'être [...] ce qui est sacré pour lui, ce n'est que l'illusion, mais ce qui est profane, c'est la vérité. Mieux, le sacré grandit à ses yeux à mesure que décroît la vérité et que l'illusion croît, si bien que le comble de l'illusion est aussi pour lui le comble du sacré*», in préface à la deuxième édition de *l'Essence du christianisme*, Gallimard, Paris 1992, p.108.

(5) La maison de Rheydt a toujours eu un certain goût pour la pourriture, la moisissure...

(6) À l'origine, d'ailleurs, du mot «cube».

(7) Un à un, les visiteurs étaient amenés à parcourir les stocks de l'opéra laissés tels quels. Les photographies de l'installation montrent principalement la longue file d'attente devant le bâtiment.

Thibaut de Ruyter est architecte. Il vit à Berlin.

GREGOR SCHNEIDER

Né à / *born in* Rheydt (Allemagne) en / *in* 1969

Vit et travaille à / *lives and works in* Rheydt (Allemagne)

Expositions récentes / *Recent shows*:

2006 Bonner Kunstverein, Bonn ; Museum Dhont-Dhaenens, Deurle (Belgique) ; P.S.1 New York ; Kunstverein Arnsberg e. V, Arnsberg ; Fondazione Morra Greco, Naples

2007 Tomio Koyama Galerie, Toky ; Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf ; Hamburger Kunsthalle, Hambourg ; MARTa Herford gGmbH, Herford ; Kaldor Art Projects, Bondi Beach, Australie ; Galerie Luis Campana, Cologne

2007-08 Wako Works of Art, Tokyo

2008 Museum für Neue Kunst, Karlsruhe ; RMIT-Gallery, Melbourne ; la Maison Rouge, Paris (22 février - 18 mai) ; Museum Franz Gertsch, Burgdorf, Suisse ; MACRO Museo d'Arte Contemporanea, Rome