

A photograph of a minimalist room with white walls and a light-colored floor. In the foreground, a blue mat is partially visible. In the background, there is a white folding table, a radiator, and a vent on the wall. The name "Gregor Schneider" is overlaid on the blue mat.

Gregor  
Schneider



# Gregor Schneider

28 mai – 13 septembre 1998

**M  
ARC  
M** Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

PARIS musées

Nous tenons à remercier tout particulièrement l'artiste pour son engagement et son amicale collaboration.

Nous exprimons toute notre gratitude à Ulrich Loock pour sa contribution au catalogue.

Nous nous associons à l'artiste pour adresser, à titres divers, nos remerciements à Veit Loers, directeur du Städtisches Museum Abteiberg Mönchengladbach, à Dorothee Fischer de la Konrad Fischer Galerie, Düsseldorf et à Hans Ulrich Obrist.

*La maison morte ur 1985-1997* a été présentée sous différentes formes dans les institutions suivantes :

Portikus Frankfurt am Main  
30.8.1997 - 8.10.1997

Galeria Foksal, Varsovie  
19.12.1997 - 15.2.1998

Städtisches Museum Abteiberg Mönchengladbach  
8.3.1998 - 5.4.1998



## Préface

Depuis 1985 Gregor Schneider, artiste plasticien, s'adonne à un travail très singulier axé sur la perception et ses perversités en exploitant les instabilités du visible. Il entreprend ainsi une œuvre solitaire et très secrète, consistant à reconstruire et modifier continuellement l'intérieur de la maison qu'il habite à Rheydt, sa ville natale, près de Mönchengladbach. De la rue, rien ne permet de deviner ce qui se trame à l'intérieur. Partant de la structure et des matériaux, traditionnels, du bâtiment, l'artiste réalise peu à peu une nouvelle configuration interne en doublant les murs de nouvelles cloisons, en dupliquant portes et fenêtres, en rehaussant le sol ou en créant un étage intermédiaire. Au fur et à mesure de la construction sans cesse recommencée, les parois se superposent réduisant le volume intérieur disponible, jusqu'à rendre certaines parties inaccessibles.

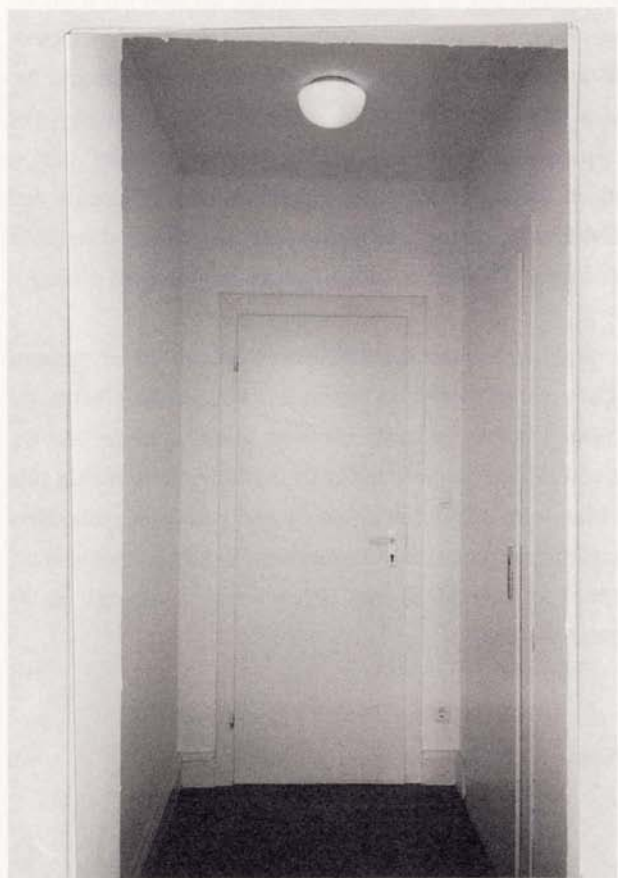
Le visiteur éventuel peut croire, au premier abord, découvrir un intérieur banal, familial. Mais en traversant les différentes pièces vestibule, chambre, cuisine... silencieuses et baignées d'une lumière artificielle, une sensation d'étrangeté, d'angoisse même, le saisit peu à peu.

Les fenêtres rendues aveugles par un décalage imperceptible entre chaque étape de la reconstruction, l'utilisation de matériaux d'isolation phonique ou de protection comme le plomb, diminuent ses capacités sensorielles, auditives et visuelles. Tout concourt dans ces arrangements successifs à le priver de ses repères temporels et spatiaux. Ces conditions sont celles que l'artiste s'impose à lui-même tous les jours.

S'il a choisi au départ sa maison comme lieu de travail, pour des raisons de commodités et d'économie, il n'en a pas fait un simple atelier. Le processus d'élaboration dans lequel il est engagé, s'accomplit sur la matérialité même du lieu où il vit en permanence. Fasciné par la fabrication plus que par la théorie, son activité artistique s'apparente à une pratique existentielle. Absorbé dans une production récurrente, que personne ne peut identifier – puisqu'elle se confond avec ce qui est perçu habituellement comme cadre de vie et qu'elle dissimule les projets antérieurs –, Gregor Schneider semble s'être construit là un refuge contre le monde, à moins que ce ne soit une prison.

Si exposer dans un musée les différentes pièces de sa maison tient de la gageure, en raison de leur poids et volume, c'est aussi l'occasion pour l'artiste de sortir de cette autarcie et de vérifier l'impact de son unique projet. Car pour lui l'intérêt ne réside pas dans l'esthétisme ou la fonctionnalité de son intérieur, mais dans la problématique de perception consciente et inconsciente d'un environnement et les effets de celui-ci sur l'humeur et le comportement de chacun.

Laurence Bossé



ur11 u56, (Entrée) *Hall d'entrée*, Rheydt 1993, Portikus Frankfurt a.M. 1997



ur1 u14, (Entrée) *Chambre*, Rheydt 1988, Portikus  
Frankfurt a.M. 1997



ur1 u14, *Chambre*, Rheydt 1988, Portikus  
Frankfurt a.M. 1997



url u14, *Chambre*, Rheydt 1988, Portikus Frankfurt a.M. 1997



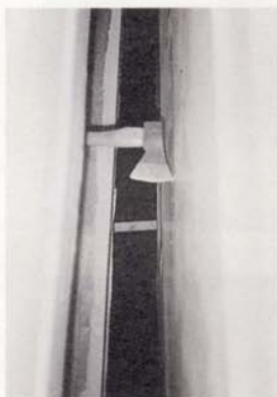
ur1 u14, *Chambre*, Rheydt 1988, Portikus Frankfurt a.M. 1997



ur1 u14, *Chambre*, Rheydt 1988, Portikus Frankfurt a.M. 1997



u7-10, (Entrée) *Cuisine*, Rheydt 1987, ur23 u7-10, Portikus Frankfurt a.M. 1997



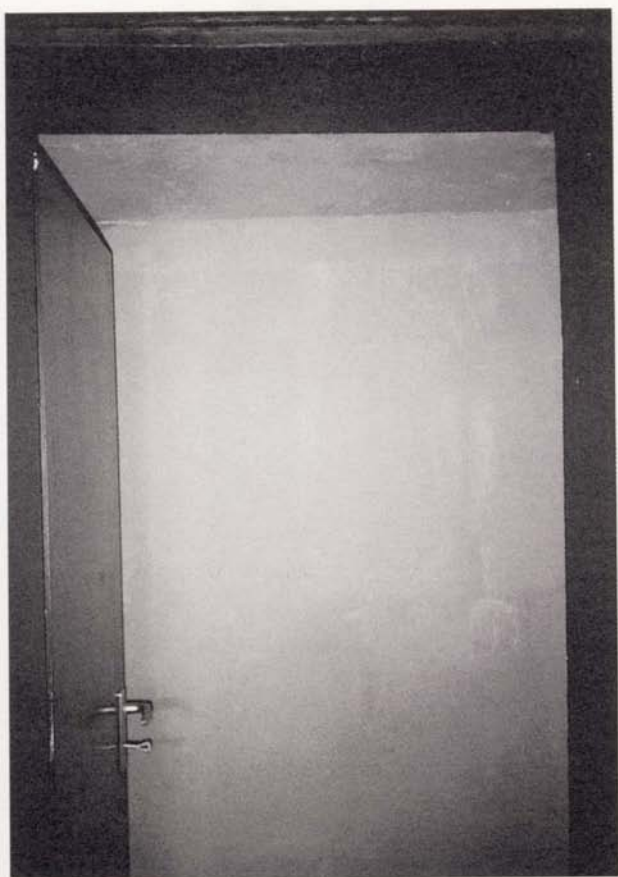
Entre ur1 u14, *Chambre* 1988 et i u7-10 *Cuisine*, Rheydt 1987, ur23 u7-10, Portikus Frankfurt a.M. 1997



u7-10, Cuisine, Rheydt 1987, ur23 u7-10, Portikus Frankfurt a.M. 1997



u7-10, *Cuisine*, Rheydt 1987, ur23 u7-10, Portikus Frankfurt a.M. 1997



ur2, *Débarras*, Rheydt 1988, Portikus Frankfurt a.M. 1997



ur21, *Trou*, Rheydt 1997, Portikus Frankfurt a.M. 1997



Derrière la maison morte ur, Portikus Frankfurt a.M. 1997

... JE NE JETTE RIEN, JE CONTINUE... ENCORE ET TOUJOURS

Ce texte est la transcription des entretiens entre Ulrich Loock et Gregor Schneider qui se sont déroulés de novembre 1995 à janvier 1996 dans la maison de l'artiste, Unterheydner Strasse à Rheydt, ainsi qu'à la Kunsthalle de Berne.

## LE LIEU DE L'ŒUVRE

*Ulrich Loock* : *J'aimerais savoir si, après y avoir travaillé depuis maintenant dix ans, vous avez d'autres projets concernant cette maison ici à Rheydt.*

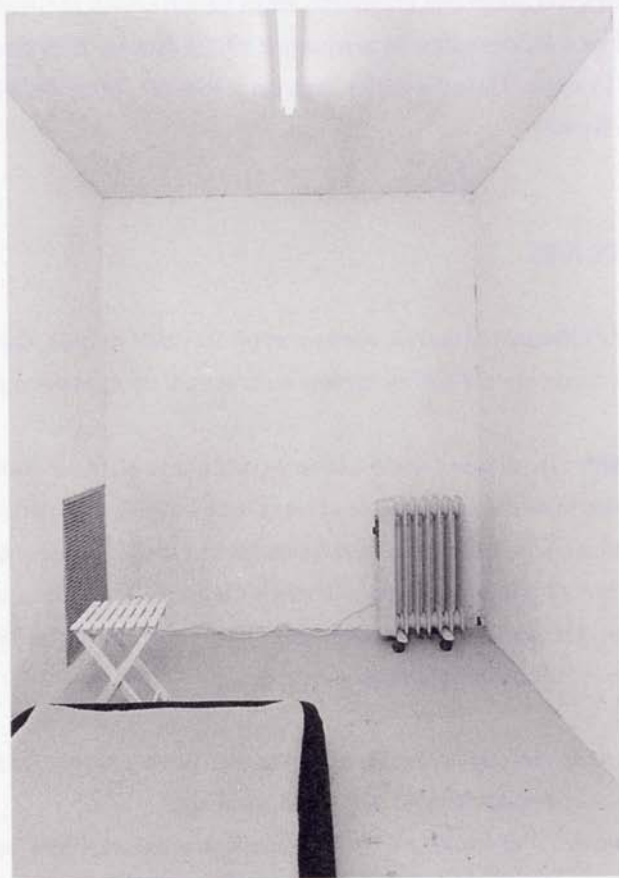
**Gregor Schneider** : Je ne sais pas de quelle façon cela va pouvoir continuer. Je pourrais faire du surplace, continuer tout simplement jusqu'à ce que le travail me jette hors de la maison ou bien m'avale. Je pourrais aussi quitter tout simplement la maison et en chercher une autre, ou démolir tout ce que j'ai fait. Je pourrais enfin intervenir dans d'autres lieux pour donner moins d'importance à ce lieu-ci.

*U. L.* : *Vous voulez dire que l'œuvre de votre vie, votre pratique existentielle n'est pas nécessairement liée à cette maison ?*

**Gregor Schneider** : J'ai toujours voulu travailler ailleurs. C'est par manque de moyens que ces constructions ont vu le jour ici. J'aimerais bien partir.

*U. L.* : *Mais vos travaux sont très intimement liés à cette maison...*

**Gregor Schneider** : Au fil du temps, le travail est devenu autonome. Il procède de sa dynamique propre. Etant donné la multiplication des



ur12, *Chambre d'amis entièrement isolée*, Rheydt 1995

encastremets, je ne peux plus distinguer ce qui a été rajouté de ce qui a été enlevé. Il est impossible d'établir aujourd'hui le rapport exhaustif de ce qui s'est passé dans la maison. On peut encore tout juste mesurer l'épaisseur des couches correspondant aux pièces successives. Mais plus personne n'est en mesure d'accéder à la toute première pièce, à moins de percer et de détruire la maison. La présence de strates de plomb ne permet pas même le passage des rayons X.

*U. L. : Que voulez-vous dire exactement quand vous dites : « Le travail est devenu autonome » ?*

**Gregor Schneider :** Puisque je passe ici la plupart de mon temps, il faut bien que j'accepte les pièces telles qu'elles sont, que j'accepte à chaque fois celle qui vient d'être construite comme une pièce parfaitement normale. Même si la lumière provient d'une lampe et l'air d'un ventilateur, il semble régner une atmosphère naturelle qui m'est nécessaire. Les différents moments de la journée se succèdent tels que je les définis pour moi-même et je les perçois finalement comme réels. Parfois, je perds la notion exacte du temps. Ici il fait beau et quand je sors, il fait nuit. En général, les jours correspondent. A l'intérieur comme à l'extérieur, il fait gris.

*U. L. : Vous avez dit une fois que votre œuvre est celle de quelqu'un qui cherche à s'isoler.*

**Gregor Schneider :** Il y a des travaux dans lesquels je m'isole totalement en recouvrant les salles de plomb, de laine de verre, de matériaux qui insonorisent. Je suis moi-même au milieu et à la merci de ce travail, comme l'est toute personne venant du dehors. Je ne suis pas de ceux qui inventent des pièges. Je m'isole du monde, ou peut-être est-ce une manière de m'y frayer un passage, je ne sais pas vraiment.

*U. L. : Ce qui vous distingue des autres artistes, c'est assurément que vous réalisez une construction dans laquelle vous vivez jour et nuit.*

**Gregor Schneider :** Cette réalisation requiert énormément de temps. Je ne souhaite pas qu'il se définisse uniquement par le fait que je vis ici. Parce qu'alors ce serait ma prison. C'est peut-être un refuge, je ne sais pas. J'ai maintenant une chambre d'amis. D'autres que moi pourraient y dépérir.

## PERCEPTION

*U. L. : J'ai feuilleté le catalogue de votre exposition à Krefeld et j'ai été très impressionné par la liste des œuvres. De 1985 à 1994, on peut lire : mur devant mur, mur devant mur, mur derrière mur, couloir à l'intérieur d'une pièce, pièce à l'intérieur d'une pièce, couloir à l'intérieur d'une pièce, mur devant mur, pièce à l'intérieur d'une pièce, pièce à l'intérieur d'une pièce, pièce à l'intérieur d'une pièce, pierre rouge derrière une pièce, plomb autour d'une pièce, plomb dans le sol, lumière autour d'une pièce, lumière autour d'une pièce, mur devant mur, silhouette dans un mur, mur devant mur, mur devant mur, pièce à l'intérieur d'une pièce, mur devant mur, mur devant mur, mur devant mur, plafond sous plafond, portion de mur devant mur, mur devant mur, portion de mur devant mur, mur devant mur... Je trouve cela fascinant, c'est comme un poème... jusqu'en 1994, six mur derrière mur. La description de vos travaux se lit presque exclusivement comme le redoublement de ce qui est en place.*

**Gregor Schneider :** Certains ne peuvent être identifiés. Je construis des pièces entières avec un sol, des murs et un plafond qui ne sont pas visibles en tant que *pièce dans une pièce, pièce autour d'une pièce*. Ce sont chaque fois de nouvelles pièces constituées de divers matériaux,

certaines montent ou descendent de façon imperceptible ou encore font un tour complet sur elles-mêmes. La particularité de mon travail tient au fait que je ne cesse de le reprendre depuis le début.

*U. L. : Quelles sont ces pièces que vous encastrez ? Des pièces idéales ? Pourquoi souhaitez-vous en fabriquer d'autres ?*

**Gregor Schneider** : Je ne m'intéresse absolument pas aux pièces. Lorsque j'ai construit ma première pièce, j'ai pris conscience de mon acte parce que quelqu'un d'autre me l'a fait remarquer. Je n'en étais pas conscient.

*U. L. : Comment cela s'est-il passé ?*

**Gregor Schneider** : Ce qui m'intéressait, c'était d'agir librement pour m'orienter vers un point neutre, vers quelque chose d'inconnu. De tels moments surgissent par hasard. La combinaison du mouvement imperceptible des objets et de différentes périodes de la journée, produit une « spatio-temporalité ». Surgit un lieu qui ne peut plus être un lieu ; on ressent alors quelque chose qu'on ne connaît pas. Il arrive que quelqu'un entre dans la maison parce que la porte est ouverte ou qu'il y ait été invité. Il va boire un café avec moi. Si notre conversation s'avère ennuyeuse, il va quitter la maison et ne se demandera même pas pourquoi il est venu.

*U. L. : ... il veut vous rendre visite, vous vendre un contrat d'assurance...*

**Gregor Schneider** : ... il vient et ne remarque pas qu'il tourne sur lui-même. Bien sûr, je ne sais pas ce qui va arriver. Il peut, au mauvais moment, ouvrir la mauvaise porte et basculer dans un abîme.

*U. L. : Dans quelle mesure prévoyez-vous l'impact de votre travail ?*

**Gregor Schneider** : Je réalise et je *dois* toujours réaliser quelque chose.

C'est un problème personnel. L'œuvre n'existe pas dans ma tête. Pour moi l'action est supérieure à la pensée. L'énumération que vous avez donnée précédemment neutralise mon travail, car ce que je montre ne doit pas forcément être désigné.

*U. L. : Redoutez-vous de révéler quelque chose qui n'est pas visible ?*

**Gregor Schneider** : Les notions de visible et d'invisible sont moins importantes pour moi que celles de perception consciente et inconsciente, d'identification et de non-identification.

*U. L. : Lorsqu'ici un travail s'intitule mur devant mur et que moi, visiteur de l'exposition, je me retrouve face à ce travail, je ne vois évidemment pas le mur qui est derrière...*

**Gregor Schneider** : Le mur construit est visible mais non identifiable...

*U. L. : ... mais celui devant lequel il a été placé, je n'en ai pas connaissance.*

**Gregor Schneider** : La pierre rouge derrière le mur ou le mur derrière le mur demeurent invisibles.

*U. L. : Placez-vous une notice dans l'exposition qui indique pierre rouge derrière le mur ?*

**Gregor Schneider** : Non, la signalétique n'a rien à voir ici. L'œuvre n'a d'existence que dans sa réalisation.

*U. L. : Le visiteur de l'exposition pourrait fort bien passer à côté ?*

**Gregor Schneider** : Le travail est là, et je ne sais pas ce qui se passe après. D'autres constructions ne sont pas non plus identifiables en tant que telles mais agissent sur nous, en modifiant notre humeur, notre comportement.

*U. L. : Qu'est-ce qui vous intéresse le plus : la réalisation ou le résultat ?*

**Gregor Schneider** : J'ai toujours besoin de réaliser quelque chose. C'est pourquoi je ne crois pas qu'une œuvre puisse exister tant qu'on ne l'a pas encore fabriquée.

*U. L. : Combien de temps prend la construction d'une pièce ?*

**Gregor Schneider** : Je ne construis pas de façon systématique les pièces les unes après les autres. Je travaille à plusieurs choses en même temps, selon les matériaux dont je dispose. Mon dernier travail, la chambre d'amis, m'a pris toute une année.

*U. L. : Mais un jour vous avez bien dit « la chambre d'amis est terminée » ?*

**Gregor Schneider** : Oui, mais je dois me faire violence. Le critère décisif, c'est le moment où elle devient utilisable.

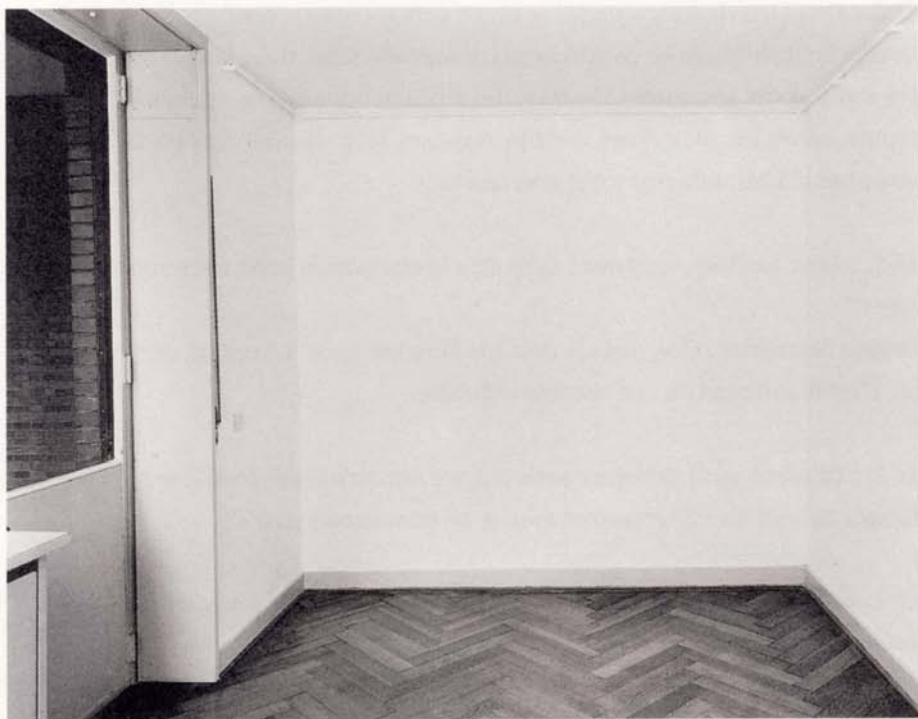
*U. L. : La pièce vous intéresse-t-elle encore lorsqu'elle est terminée ?*

**Gregor Schneider** : Je conserve tout, je ne jette jamais rien...

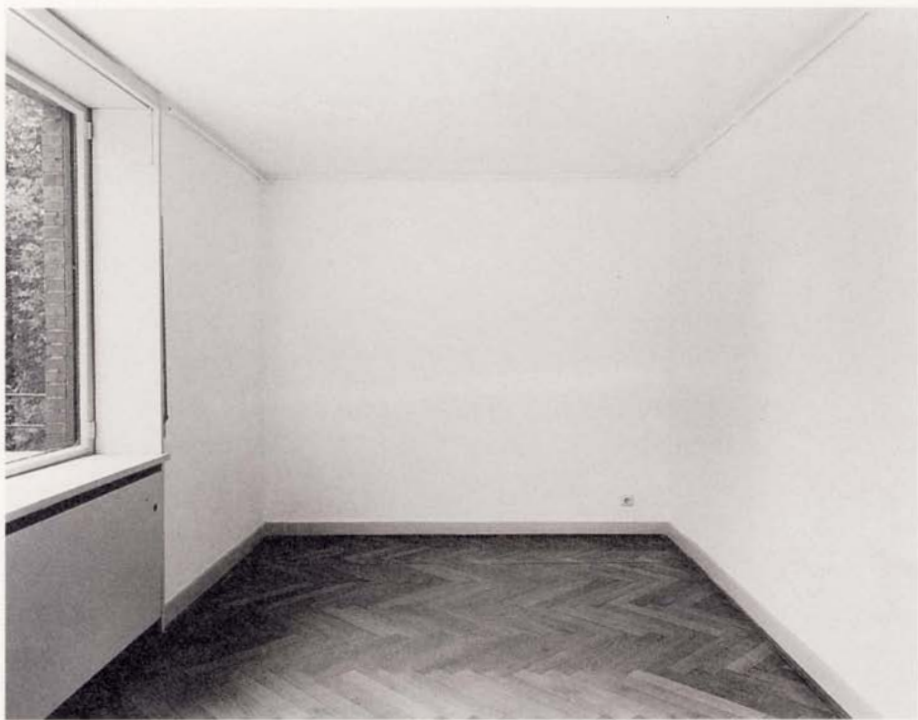
*U. L. : Vous dites que vous n'avez plus conscience de vous-même lorsque que vous travaillez.*

**Gregor Schneider** : Pas seulement moi, le travail aussi. Quand vous placez une pierre – rouge ou noire – dans un mur, au bout d'un certain temps vous ne savez plus où était cette pierre, et cela se répète tout le temps. Pour un mur comme pour une pièce entière. Dès que quelqu'un séjourne dans cette pièce, il l'accepte comme une pièce normale.

*U. L. : Est-ce-que vous cherchez à conditionner l'humeur en modifiant les proportions de la pièce, par le biais d'un éclairage par exemple ?*



u60, *Mur*, Museum Haus Lange, Krefeld 1994



u61, *Fragment de mur remplacé 1 : 1*, Museum Haus Lange, Krefeld 1994





ur9, *Grande pièce*, Galerie Löhrl, Mönchengladbach 1992





u55, *Mur*, Konrad Fischer Galerie, Düsseldorf 1993



ur3, *Chambre double*, Rheydt 1988



ur3, *Chambre double*, Galerie Andreas Weiss, Berlin 1994

**Gregor Schneider** : J'aime observer et... il n'y a rien de tel que l'expérience. Un monde s'ouvre à nous avec un nombre incalculable de choses non identifiables qui existent et qui influent sur nos façons de sentir, de penser et d'agir, sur notre vie quotidienne. La rotation de la pièce, qui n'est pas perceptible, peut altérer nos déplacements. Le revêtement de divers matériaux peut influencer sur l'atmosphère d'une pièce, sans que quiconque puisse expliquer pourquoi. Même les plus petites aspérités ou rainures d'un crépi peuvent susciter des réactions chez un visiteur. La plupart du temps, la cause et l'effet vont être perçus séparément. Il peut arriver par exemple qu'un visiteur dise « je ne me sens pas bien aujourd'hui », cette sensation a été suscitée par la pièce, mais il ne peut pas le savoir. J'observe cela, mais je ne fais rien pour le provoquer.

*U. L. : Vous ne vous livrez à aucune expérimentation de physiologie ou de psychologie de la perception...*

**Gregor Schneider** : Je ne suis pas un scientifique, j'observe simplement ce que je peux ressentir ou voir moi-même.

*U. L. : Quelle expérience avez-vous tiré de vos travaux hors de cette maison ?*

**Gregor Schneider** : Je suis déçu quand j'ai investi énormément en temps et en matériels et que personne ne s'en rend compte; quand j'ai fait tout ça pour rien et que je dois alors tout détruire. Je me demande combien de temps s'écoulera avant d'être obligé de démolir ce que je n'ai pas moi-même érigé. C'est pourquoi j'ai toujours été amené à faire des choses dont même l'organisateur de l'exposition ne savait rien. Afin de pouvoir tout simplement travailler dans le lieu. Ma contribution à la Haus Lange à Krefeld m'a permis de conserver cet état d'esprit. On m'a donné la clef, je suis entré pour y travailler sans obligations, j'ai volé un mur Mies van der Rohe, j'ai dupliqué un mur Haus Lange et réalisé un travail dont le commissaire lui-même ignorait l'existence ou la nature.

*U. L. : Il ne le sait toujours pas aujourd'hui ?*

**Gregor Schneider** : Toujours pas.

*U. L. : Le travail est-il toujours là ?*

**Gregor Schneider** : La question que je me pose est de savoir s'il a jamais existé. Je ne m'avancerai pas là-dessus.

*U. L. : Y a-t-il eu d'autres travaux importants ?*

**Gregor Schneider** : Pendant des mois, j'ai fait surgir de terre toute la maison de Löhrl à Mönchengladbach, j'ai reconstruit seul une pièce à peu près semblable, de 10 mètres sur 5,76 sur 3,25. Elle avait cinq fenêtres à travers lesquelles on pouvait voir l'extérieur. Le plafond montait et descendait de façon imperceptible. La grande pièce est res-

tée un an en place. On y a organisé d'autres expositions. Je n'ai pas la moindre idée de qui a pu savoir tout ceci. C'était un travail brutal, une mise à mort des principes économiques, et quand aujourd'hui je raconte tout cela, on dirait une histoire à dormir debout. Chez Konrad Fischer, j'ai essayé de me concentrer très fortement. J'ai construit quelque chose de clair, équilibré. Ce que j'ai enlevé d'un côté, je l'ai remis de l'autre. J'ai érigé ainsi un pilier, tentant d'aller le plus loin possible. C'est probablement le travail le plus abouti que j'aie accompli jusqu'alors. Là-bas, j'ai pu abandonner les gros travaux tels qu'ils étaient. On ne m'a pas flanqué à la porte. A Berlin, chez Andreas Weiss, j'ai réalisé pour la première fois une pièce en rapport avec la maison de Rheydt. Avant, j'étais plutôt discret, je ne laissais circuler presque aucune photo. J'ai construit ailleurs une pièce à peu près semblable à celle qui était ici. J'y suis allé exprès et je l'ai bâtie en dix jours. C'était un moment propice pour moi car cette galerie était en train d'ouvrir et les espaces n'étaient pas encore connus... Quand je me suis retrouvé dans la pièce terminée à Berlin, j'étais à Rheydt. Vous connaissez le vaisseau spatial qui téléporte les gens d'un espace à un autre ? Quand je me suis retrouvé ici, j'ai tenté de m'imaginer les événements qui s'y déroulaient. J'imaginai sans cesse la reconstruction de mémoire d'une pièce à peu près semblable dans différents lieux, pour revenir à Rheydt peut-être. A la galerie Campaña à Cologne, j'ai essayé d'exposer les photos et les vidéos. Ils apparaissent ternes et insignifiants, mais en même temps ils gelaient tout. Evidemment, il y a aussi des travaux que j'aime bien démolir, qui, tels une apparition, sont là quelque temps puis s'effacent. C'est le travail qui décide.

## MOTIVATIONS

*U. L. : Finalement, qu'est-ce qui vous motive dans votre travail ?*

**Gregor Schneider :** Je ne pourrais rien faire d'autre.

*U. L. : Comme vous, d'autres gens ne peuvent rien faire d'autre.*

**Gregor Schneider :** Je ne sais pas comment ça se passe pour les autres. Je sais que moi, lorsque je m'engage dans quelque chose, je dois sans cesse me poser la question : « Cela vaut-il réellement la peine de le faire ? ».

*U. L. : Vous posez-vous vraiment cette question ? Vous avez parlé de la primauté « du faire » et on a l'impression que vous cherchez justement à éliminer cette question.*

**Gregor Schneider :** J'ai essayé à une époque de ne plus quitter la maison. Ma recherche d'immédiat m'absorbait totalement. Dans ces moments-là, il m'est impossible de parler avec quiconque. Mais je recherche aussi d'autres moments, où je réfléchis sur moi-même.

*U. L. : ... Pour vous remettre en cause, pour vous regarder faire...*

**Gregor Schneider :** Je cherche à m'approcher des choses... On me force toujours à communiquer, à m'expliquer... Personne n'est jamais accepté simplement tel qu'il est. La même question revient sans cesse : « Qu'est-ce que tu fais en ce moment ? ». Tout est défini par le faire. Il m'est souvent arrivé de ne pas savoir quoi répondre.

*U. L. : Pourquoi ?*

**Gregor Schneider :** J'éludais la question. Je ne voulais ni ne pouvais en parler. Et encore moins dire si j'étais un peintre ou un sculpteur. Aujourd'hui je le dis, je suis un peintre.

*U. L. : Etait-ce un secret?*

**Gregor Schneider** : Ce sont des moments où je ne comprends plus moi-même mon travail. Différents niveaux se confondent et j'ai du mal à les appréhender séparément.

*U. L. : Vous avez commencé à travailler étonnamment tôt, de façon autonome. A treize, quatorze, quinze ans, vous aviez exposé... Etait-ce vraiment alors votre occupation principale?*

**Gregor Schneider** : Cela allait avec les tourments de la puberté. C'est pourquoi ma première exposition s'est appelée ainsi, *Pubertäre Verstimmungen* (Tourments pubertaires).

*U. L. : Alors que, contrairement aux autres adolescents, vous disposiez de ces espaces, aviez-vous le sentiment que vous « faisiez de l'art »?*

**Gregor Schneider** : Je crois que je l'aurais fait même si on ne l'avait pas appelé art. Evidemment j'étais influencé par l'époque, par Beuys. On m'a dit que les gens étaient très affectés par la mort de Beuys. Mais je crois qu'à ce moment-là, ce n'était pas vraiment la mode pour un adolescent de s'intéresser à ce genre de choses. La question de savoir si c'est de l'art ou pas ne mène nulle part, et n'a aucun intérêt, à mon avis.

*U. L. : En réalité, je suis davantage intéressé par ce que vous pensiez de vos activités à l'époque. Car, malgré tout, vous avez dû prendre conscience que votre travail était quand même très particulier. Ou bien l'avez-vous considéré comme quelque chose que vos contemporains faisaient?*

**Gregor Schneider** : J'ai fait d'autres choses aussi. Je voulais même devenir une star du football. J'étais avant-centre, et un beau jour j'ai

couru droit dans le poteau. C'était loupé, c'était la fin de ma carrière. En 1987, j'ai passé mon bac. J'ai été recalé aux Beaux-Arts. Puis j'ai été réformé. C'était du temps gagné pour moi et je me suis senti beaucoup mieux. A vrai dire, j'ai failli ne pas avoir mon bac à cause des arts plastiques. J'avais un professeur qui m'encourageait énormément, je trouvais donc logique de pousser sa réflexion un peu plus loin. Ce qui fait que j'ai refusé de parler ou d'écrire sur le sujet. Il ne m'en a pas voulu mais il m'a mis zéro.

Tout cela donne l'impression que je suis encore très jeune, mais quand on parcourt les CV des autres, qui sont encore en apprentissage, ou reprennent des études encore pour cinq ans... J'ai été réformé pour raisons psychologiques. J'ai été classé malade mental souffrant d'altérations de la perception; pourtant je n'ai fait qu'expliquer ce que je faisais à l'époque sans mentir. J'ai raconté que je construisais des pièces que je ne percevais pas comme pièce dans une pièce, pièce autour d'une pièce, que subitement un mur était là et qu'il disparaissait ensuite; que ses aspérités m'intéressaient, le plus petit trou, la plus petite protubérance. C'est à cause de tout cela que je ne suis pas allé à l'armée.

*U. L. : Vous dites que vous ne perceviez pas les pièces que vous construisiez comme des pièces. Comment les avez-vous alors perçues? En tant qu'images? Tableaux? Rêves?*

**Gregor Schneider** : Je ressentais alors déjà incongru de construire ces pièces. J'avais le sentiment de n'avoir aucun besoin de les construire. A l'époque, je trouvais plus pertinent de mener des expériences telles que : entrer dans une pièce, en ressortir, escompter une expérience liée à cette pièce, y inviter d'autres personnes ensuite. Peut-être tous ces travaux sont-ils simplement une façon de me préparer à ne plus construire de pièces un jour.

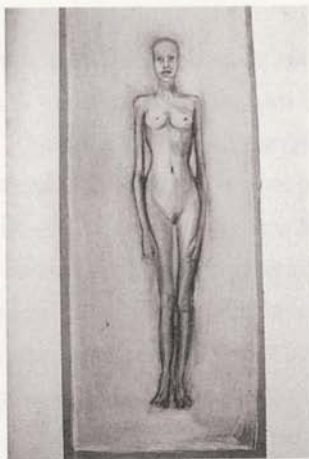
## VERS UNE EXPRESSION EXTREME

**U. L. :** *En 1982, vous avez peint des jeunes filles nues, pubères. C'est ainsi que vous les décrivez (ill. 1).*

**Gregor Schneider :** Je ne sais pas pourquoi... Elles sont toutes devenues un peu allongées. Je les ai peintes chez moi dans ma chambre. Mon support était tellement grand qu'il ne tenait pas en hauteur dans la pièce. J'ai donc dû peindre les parties du corps les unes après les autres. J'y ai pris un plaisir fou.

**U. L. :** *De quand date cette photo (ill. 2)?*

**Gregor Schneider :** Je l'ai prise en 1986. Cela a été plutôt fatigant, cette histoire... Un tuyau avait éclaté – comme vous voyez c'est de la farine –, je ne pouvais pas me doucher et je suis rentré à la maison en bicyclette dans le froid et me suis mis au lit. Le jour suivant, la farine avait durci et il a fallu que je m'étende dans la baignoire pour que ça ramollisse.



1

*U. L. : Qu'est-ce qui s'est passé ? Sur la photo, on voit une bassine remplie d'une matière blanche, un mélange de farine et d'eau dont vous avez recouvert votre corps...*

**Gregor Schneider** : Je me suis trempé dedans, oui. Auparavant, je m'étais aussi trempé dans la peinture... pour finalement m'apercevoir qu'elle ne partait pas. Il a fallu que je me douche et toute la famille m'a frotté en chœur pour retirer la peinture. J'ai découvert à cette occasion certaines parties de mon corps que je n'avais pas encore remarqué... On a passé toute la nuit à frotter.

*U. L. : Cet homme qu'on voit là, couvert de boue, tout dégoulinant, c'est en fait une image très forte... comme l'apparition d'une momie pompéienne.*

**Gregor Schneider** : Je pense que j'étais à la recherche de choses qui m'impressionnaient.



*U. L. : Avez-vous été satisfait du résultat ?*

**Gregor Schneider** : Ces travaux restent des symboles.

*U. L. : Cette époque correspond-elle à la construction des premiers murs de votre maison ?*

**Gregor Schneider** : Oui. Je travaillais aussi sur des toiles et je me suis notamment intéressé à ce qu'il y avait derrière. J'ai construit différentes choses (ill. 3)... Puis ont eu lieu les premières expositions. Le tableau est devenu de plus en plus grand, les distorsions m'intéressaient. J'ai tiré le centre de la toile vers l'arrière et ses « bras » vers l'avant...

*U. L. : Existe-t-il d'autres travaux de ce genre ?*

**Gregor Schneider** : Il y a aussi une main, une tête...

*U. L. : C'est encore antérieur ?*

**Gregor Schneider** : Oui, bien antérieur. J'ai toujours gardé ces travaux. Ils ont fini dans un mur ou traînent encore quelque part... Le premier dessin était vraiment un monstre...

*U. L. : Vous aviez environ treize ans quand vous avez réalisé cette main ?*

**Gregor Schneider** : Oui, j'ai aussi fait un canard un jour, un travail étrange... J'avais le sentiment d'être capable de faire certains dessins, de regarder une main et de pouvoir la modeler... Cela n'a pas vraiment réussi, mais pendant des heures, des jours, je suis resté assis là, à modeler cette main, ma propre main, que je mouillais et remouillais. C'était très agréable de mouiller et remouiller l'argile, ce pour quoi je me refusais à la cuire. J'étais tout simplement étonné de voir des objets devant moi.

*U. L. : Il semble que vous n'ayez pas poursuivi dans cette voie. Ainsi, à vous entendre, vous avez fait une main, vous avez fait un monstre.*

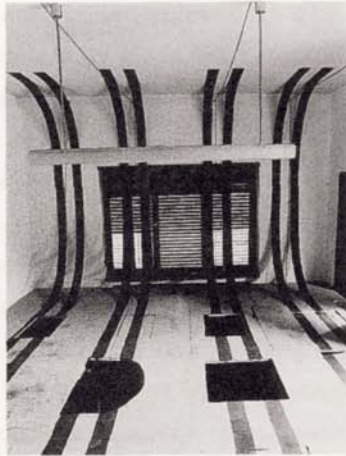
**Gregor Schneider :** Oui, et il y a eu ensuite des cris, des cris qui ne cessaient pas. Et moi, je m'efforçais d'intensifier l'expression. Je voyais le cri humain comme ultime forme d'expression. Je ne parle pas seulement du cri de douleur, mais aussi du cri de libération. J'ai creusé des trous, je me suis enterré, j'ai sauté d'arbre en arbre en faisant des mouvements de nage parce que bien sûr chaque arbre est un monde et qu'entre chaque monde, il y a de l'eau (ill. 4, 5). J'ai construit le jeu *Emboscade* à échelle humaine 1:1. A l'aide de cordes, on pouvait faire glisser des figures au-dessus de trous dans le sol (ill. 6). Je ne savais pas moi-même quand quelqu'un tomberait. A un certain moment, il m'est apparu qu'il n'y avait pas moyen de pousser plus loin les modes d'expression... J'avais pourtant essayé, je m'étais mis en scène sur des photos, etc. et j'espérais que le cri resterait



4



5



6

enfermé dans la pièce après l'avoir quittée. J'ai essayé de travailler en dehors de l'image, de la sculpture, de la pièce. J'ai même cherché des lieux où certains événements s'étaient produits et, fait ahurissant, je les ai trouvés. Près d'ici, dans les bois, une étudiante des Beaux-Arts avait été assassinée (ill. 7). J'ai tout de suite trouvé l'endroit. Et puis j'ai lu un reportage sur John Fare qui avait construit avec un cybernéticien une machine à amputer et qui s'était produit en 1968 à Toronto. Il lui manquait déjà alors un pouce, deux doigts, des doigts de pied, un œil, les testicules et des morceaux de peau... et à la suite de six autres séances secrètes, il s'était finalement décapité, bouleversé par la beauté... J'ai compris la beauté d'une telle chose et je ne pouvais m'imaginer la dépasser. Je suis alors tombé dans l'inverse. Cela a été l'époque des caisses isolées.... Quand quelqu'un est assis dans une caisse et que le cri n'est plus audible... J'espérais que la vie ferait la différence entre une caisse vide et une caisse pleine. J'ai



donc recouvert une pièce de matériaux isolants. J'ai utilisé mes moyens techniques pour parvenir à l'isolation sensorielle totale de la pièce. On arrivait par un couloir ordinaire, et derrière une porte en placage, comme on en voit partout, renforcée d'armatures d'acier, on se retrouvait face à la coupe transversale des couches isolantes (ill. 8, 9). Le travail ne cherchait pas à être une expérience spatiale même si une forte pression s'exerçait sur les oreilles lorsqu'on se penchait dans un vide noir et insondable. Si l'on entrait dans la pièce, la porte se fermait. Il n'y avait alors aucune possibilité d'ouvrir, ni de l'intérieur ni de l'extérieur. C'était la notion d'immédiateté qui me fascinait. Dans cette pièce, on n'était plus perceptible sensoriellement. On était comme absent. Est-ce qu'il s'agissait d'un trou ou d'une fenêtre, je n'en sais rien. Je n'y suis jamais entré.

*U. L. : Quelle était la taille des caisses ?*

**Gregor Schneider :** Elles étaient relativement petites, d'un mètre de côté.

*U. L. : Donc assez grandes pour qu'une personne y tienne tout juste...*

**Gregor Schneider** : Elle n'y aurait pas tenu longtemps... A l'époque, je m'étais imaginé une exposition ainsi : vous entrez dans une pièce où sont disposées deux caisses ; quelqu'un est assis dans l'une d'elles, fermée hermétiquement, sans air donc.

*U. L. : Alors la personne va mourir, assez rapidement?*

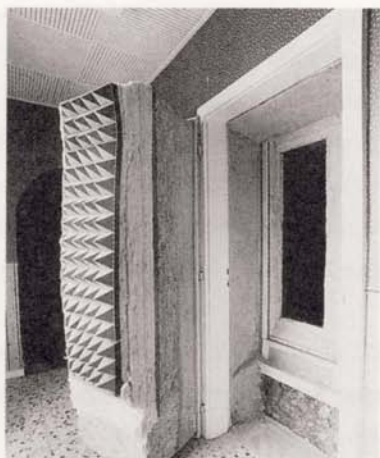
**Gregor Schneider** : C'est évidemment très théâtral. Mais ce genre de choses arrive aussi dans la vie quotidienne. Un enfant tombe dans un congélateur alors qu'une femme est à côté en train de faire la vaisselle.

*U. L. : Vous estimiez donc que, d'une façon ou d'une autre, on devait sentir qu'il y avait quelqu'un à l'intérieur?*

**Gregor Schneider** : Je l'espérais, et le seul fait de m'être posé la question pouvait m'inciter à le croire. Mais aujourd'hui je vois tout cela avec du recul. Je me suis tout simplement intéressé à des choses impossibles. J'achetais des pommes que je faisais tomber l'une après l'autre par terre



8



9

parce que cela ne marche pas forcément de la même façon pour chacune d'elles. J'ai aussi essayé de filmer la pomme juste avant qu'elle ne tombe. Des potentialités, des situations qui, dans le fond ne peuvent pas exister... Pendant un certain temps, j'ai pris des photos du lieu où l'étudiante avait été assassinée. Plus tard, des fleurs y ont même été déposées.

*U. L. : Vous y êtes retourné souvent ?*

**Gregor Schneider :** Oui, régulièrement. J'ai cherché un endroit où il y avait eu une situation inverse, et j'ai essayé de faire les mêmes photos. J'en ai conclu que les lieux ont le même aspect bien que des événements différents s'y soient déroulés. Alors sans arrêt j'ai comparé les photos. Quand on rentre dans ce genres de choses, à un certain moment, on se précipite contre des arbres qui jadis ont été là. Tout se décale.

*U. L. : Qu'est-ce qui se décale ?*

**Gregor Schneider :** La perception des choses concrètes. Soudain, vous ne vous concentrez plus que sur des événements qui ont eu lieu un jour. Vous voyez soudain une maison qui était là autrefois. Le plus déconcertant, c'est que des choses lointaines aient tout de même laissé des traces. Juste à côté de Rheydt, d'immenses portions de terrain ont été creusées pour extraire de la lignite, c'est là que je me procure une partie de mes matériaux. Des maisons entières, des villages entiers sont démolis peu à peu. Là aussi apparaît ce genre de décalages. Vous marchez à travers un paysage et vous avez soudain l'impression qu'il y a peut-être eu ici une maison, parce qu'un trottoir existe encore ou parce que curieusement des arbres n'ont pu y être plantés par hasard. Ceci arrive quand vous éprouvez un fort sentiment de décalage temporel. Mais ce serait vraiment terrible si cela nous arrivait dans la réalité. On se heurterait constamment aux murs.



10

## LA MAISON DE RHEYDT

*U. L. : Au premier étage, on pénètre par la porte située en haut de l'escalier dans un petit hall qui s'ouvre sur trois portes. C'était avant une pièce à quatre portes (ill. 10). Une porte a aujourd'hui disparu derrière un mur.*

**Gregor Schneider** : A un moment, elle devait devenir une pièce tournante dans laquelle on n'aurait jamais su à quelle pièce correspondait telle ou telle porte. Mais avec quatre portes, je trouvais la situation un peu trop évidente. J'ai donc retiré une porte. Maintenant c'est avant tout une pièce où l'on passe.

*U. L. : L'une de ces portes conduit à une pièce lumineuse, plutôt grande, qui est ouverte sur l'extérieur, une sorte de studio (ill. 11).*

**Gregor Schneider** : Un atelier pour l'instant. Ici, je fabrique les fenêtres, les cloisons, je modèle les pierres qui me permettent de continuer à construire. Je peux placer jusqu'à huit fenêtres les unes devant les autres pour modifier l'angle d'incidence de la lumière.

*U. L. : Est-ce la raison de l'épaisseur des murs ?*

**Gregor Schneider** : Exactement. J'ai retiré les fenêtres pour l'été afin de faire entrer un peu de lumière, mais je pense que je les remettrai pour l'hiver.

*U. L. : Là, dans le coin, c'est une des fenêtres (ill. 12) ?*

**Gregor Schneider** : Cette fenêtre est réalisée en fonction de l'éclairage particulier à certains moments de la journée. Sur le verre ont été apposées plusieurs couches de peinture...

*U. L. : ... et la lumière traverse encore la fenêtre ?*

**Gregor Schneider** : Pas le moindre brin de lumière ne transparait au travers. Mais cela crée pourtant une impression de fenêtre... Normalement, je peux faire glisser cette portion de mur devant l'ouverture vers l'arrière. C'est le mur important, celui derrière lequel j'entrepose les peintures et les pierres, éléments pouvant s'incorporer aux murs ; ou encore celui derrière lequel je me mets parfois moi-même. En ce moment, il est vide. C'est momentanément un entrepôt (ill. 13, 14). J'ai toujours besoin de ces pièces de dégagement, pour y stocker des objets et libérer d'autres espaces.

*U. L. : Cela ne va pas plus loin derrière. Le dernier mur serait donc un mur de fondation ?*

**Gregor Schneider** : Oui. Il y a bien sûr des murs de fondation, sinon la maison ne tiendrait pas debout... Voici l'affiche de l'exposition chez

Luis Campaña. Elle n'était pas censée représenter un mur invisible, elle devait au contraire montrer comment percevoir un mur blanc. Sur la table, il y a pour l'instant toutes sortes de pierres, des jaunes...

*U. L. : Vous avez plusieurs fois fait allusion à ces pierres, noires, rouges, qui sont colorées dans la masse et que vous placez dans vos murs. Qu'ont-elles de si important pour vous ?*

**Gregor Schneider :** Ce n'est pas seulement la couleur de la surface qui m'intéresse. Le noir ne m'intéresse pas en tant que surface, mais toujours en tant que vide ou volume.

*U. L. : ... et là ce sont des boules...*

**Gregor Schneider :** Ce sont des restes de mortier, d'autres boules sont en plâtre. Il reste du mortier dans le seau : c'est dommage de le jeter. Que faire ? On le prend dans la main et on en fait une boule. Puis, on se retrouve avec vingt, trente boules. On les colle alors les unes aux autres et on obtient une grosse boule dont on se sert pour finir un petit mur ou colmater une ouverture. Il existe un autre « truc » : le papier journal, qu'on mouille et qu'on compresse. C'est un matériau



11



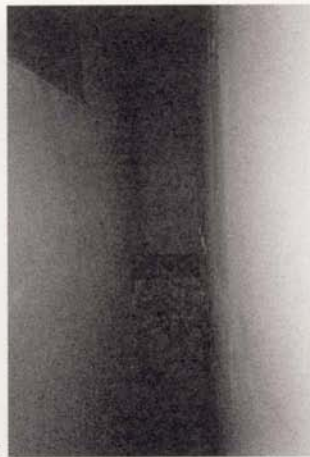
12



13



14



15

surprenant de solidité et très simple à utiliser... On peut y appliquer par endroits de légères couches d'enduit, juste en surface... En face, vous voyez de grands panneaux qui sont faits de plusieurs morceaux assemblés (ill. 15). Le plus surprenant, c'est qu'il suffit tout simplement de fabriquer, de s'occuper sans cesse de la même chose, et un beau jour il en sort quelque chose. On peut rester ainsi à regarder un mur des heures durant. On fait cela une fois, deux fois, pendant un mois ou plus, et, un beau jour, on est capable de parler du mur à tout le monde.

*U. L. : Ces choses, comme les panneaux, vous les commencez finalement sans projet particulier ?*

**Gregor Schneider** : Exactement et parfois même par désœuvrement. C'est une activité très apaisante. Toutes les professions mettent en jeu des actions répétitives, comme le maçon qui pose brique sur brique. C'est ce à quoi nous aspirons littéralement. Ceci a à voir avec la médi-



16



17

tation, l'apaisement. Soudainement, cela prend forme et on se retrouve devant quelque chose qui pourra resservir.

*U. L. : L'autre porte du hall nous conduit dans la petite chambre où se trouve la table pour prendre le café ainsi que le compteur, l'armoire aux fusibles (ill. 16, 17). C'est la pièce qui peut tourner sur elle-même. La fenêtre ici est éclairée par derrière (ill. 18). Il y règne une ambiance accueillante, joyeuse, mais d'une artificialité manifeste. Il y a là une lampe halogène dont l'éclairage chaleureux crée une atmosphère de gaieté. Quel effet vous fait cette pièce ?*

**Gregor Schneider :** Un jour, j'ai eu l'impression que mon cerveau s'était arrêté et que mon corps continuait à tourner, de plus en plus jusqu'à ce qu'il craque. Le ventilateur ne fonctionne pas pour l'instant (ill. 19). J'aime bien quand une légère brise traverse la pièce. Mais m'asseoir toute la journée devant la fenêtre à regarder dehors n'est guère ma préoccupation principale... Maintenant j'ai plutôt l'impression que la

fenêtre me regarde. De même qu'à l'extérieur, ces fenêtres éclairées, suivent comme deux yeux la personne qui vient de sortir d'ici. En fait, j'attends toujours de voir ce qui va se passer. Je ne peux jamais savoir d'avance qui va ouvrir telle ou telle porte, et à quel moment. Quelquefois, j'ai l'impression que des individus soudain apparaissent. J'attends quelqu'un, une poignée de porte s'abaisse et je crois que mon visiteur est déjà là. Il peut alors se produire une sorte d'aspiration, un fort vrombissement. Peut-être la pièce du fond fonctionne-t-elle comme une caisse de résonance.

*U. L. : Comment fonctionne le mécanisme qui fait tourner la pièce ?*

**Gregor Schneider** : Jusqu'à maintenant, il fallait l'actionner à l'aide d'un interrupteur. Mais je suis en train de tout modifier. Je veux le commander à l'aide d'une cellule photoélectrique. J'ai tout simplement tracé un cercle dans une pièce et j'y ai placé un cube sur des roues. Le plus compliqué a été le moteur. Il est constitué de trois roues dentées s'engrénant les unes dans les autres, et qui, en tournant très lentement, produisent une énergie phénoménale (ill. 20).

18



*U. L. : Les marches pour accéder à la pièce sont si hautes que le mécanisme a pu être placé sous le plancher (ill. 21, 22). Vous avez enlevé l'autre porte, celle du fond... on peut maintenant aller derrière la pièce tournante. Là où se trouve un espace qui vous permet de l'actionner et la réparer...*

**Gregor Schneider** : C'est très difficile de prendre des photos de ces pièces. Il faut procéder par cadrages successifs...

*U. L. : Nous nous rendons maintenant derrière la pièce et nous la contourmons vers la droite. Ici sont encore entreposées toutes sortes de choses et nous voyons comment la fenêtre est éclairée par l'arrière.*

**Gregor Schneider** : Ici, ce sont des murs réalisés avec des matériaux légers dans lesquels j'ai déjà introduit divers objets (ill. 23, 24). Il faut toujours que je prenne garde de ne pas faire trop lourd.



19



20

*U. L. : Voici une autre fenêtre qui débouche peut-être sur un puits de lumière, et encore une autre fenêtre derrière (ill. 25). Quand vous l'ouvrez, vous trouvez un mur qui, au son, semble assez solide.*

**Gregor Schneider** : Certains panneaux sont branlants, d'autres plus solides. Le seul fait de tapoter ne fournit aucune indication. Plus une pièce est petite, plus elle est légère. Les grands éléments, lourds, ne peuvent plus y entrer.

*U. L. : Nous venons de voir l'étage supérieur. En bas, le couloir conduit à une porte vers l'arrière qui mène à la chambre d'amis, complètement isolée. A l'intérieur de celle-ci, une grille placée en bas d'un mur pourrait servir de sortie, si l'on utilisait d'autres passages par derrière (ill. 26).*

**Gregor Schneider** : De là, on pourrait retourner la maison sur elle-même, comme un gant. On parviendrait à ressortir par des puits, des espaces vides (ill. 27, 28). C'est aussi une issue de secours.

*U. L. : Une autre double porte, tout de suite à gauche après la porte d'entrée, mène à une pièce complètement obscure. En face de cette porte, on se retrouve devant un mur fait de matériaux insonorisants (ill. 29). Y-a-t-il une autre pièce derrière ?*

**Gregor Schneider** : C'est la forme de la maison, suspendue la tête en bas (ill. 30). J'ai rajouté par endroits quelques strates. La forme de la maison était suspendue là, comme un mastodonte, « super lourde » et portait le nom de Pomme. Elle a fini par tomber un jour. Elle est maintenant suspendue à nouveau. A l'arrière, séparée, se trouve la pièce étroite dont les fenêtres donnent sur la rue.

*U. L. : Nous montons maintenant à nouveau trois marches qui mènent à une petite pièce... qui a été souvent reproduite et qui part aussi à*

Berne... La fenêtre est pour l'instant fermée par un volet roulant (ill. 31). Sous le plancher se trouve une cage d'oiseau, des poupées gonflables (ill. 32, 33)... On ouvre à nouveau une porte derrière laquelle on peut voir une autre porte. Mais au lieu d'ouvrir une porte, on fait coulisser la totalité du mur. On continue d'avancer dans la maison et une petite cuisine apparaît avec un évier en acier inoxydable. Vers le haut, un puits intérieur relie les étages entre eux. La cuisine est une pièce sans fenêtre. Des câbles, des interrupteurs, une tasse, la maison devient de plus en plus dense. Après la cuisine, on ouvre une autre porte qui mène à une petite pièce aux murs de briques, qui a l'air d'un débarras (ill. 34). Mais pourquoi la porte s'ouvre-t-elle vers l'intérieur ? Elle la rend inutilisable. Ici un autre mur s'ouvre, on se faufile dans un passage, cela devient encore plus étroit et plus humide aussi. Nous voici face à des cultures de champignons aux couleurs magnifiques. Puis on arrive dans une pièce qu'on pourrait qualifier de cabinet des merveilles : une accumulation d'objets, d'animaux morts, de têtes, une main, un ventre, une grosse boule blanche, une étoile noire, recouverte d'un matériau insonorisant (ill. 35). Comment voyez-vous la boule blanche ?

**Gregor Schneider** : La boule blanche s'accordait merveilleusement bien avec l'élément noir. On dirait une lune.

*U. L. : Qu'y a-t-il derrière la dernière fenêtre ?*

**Gregor Schneider** : Derrière la dernière fenêtre, que l'on peut ouvrir, il y en a une autre. En montant sur son rebord, on aperçoit dans l'interstice des photos anciennes. J'ai laissé là des photos et des meubles, et j'ai construit une nouvelle pièce. Dans cet espace sont maintenant suspendues des photos de ma mère, de mon père et, au fond, de ma grand-mère. Une génération par strate. Il y a de fortes chances que j'y tisse mon cocon.



21



22



23



24



25



26

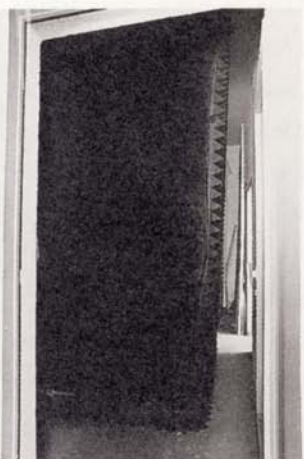


27



28

29



30

31



32

*U. L. : Afin de rester éternellement dans ce cabinet des merveilles ?*

**Gregor Schneider** : Je rêve d'emporter toute la maison et de la construire ailleurs. Alors mon père et ma mère y habiteraient, les plus vieux de la famille reposeraient morts dans la cave, mes frères vivraient en haut, entourés d'hommes et de femmes qui ne sauraient où aller. Quelque part, dans un coin, serait assise une grosse femme faisant des enfants les uns après les autres et les jetant dans le monde. Je suis moi aussi quelque part à l'intérieur en train de reconstruire sans cesse.

*U. L. : Qu'y a-t-il derrière la toute dernière fenêtre (ill. 36) ?*

**Gregor Schneider** : Tout le monde me pose cette question. Vous vous retrouvez face à un mur blanc massif. A partir de ce moment, la plupart des gens prennent peur et veulent sortir. J'aimerais bien empêcher quelqu'un de sortir un jour, mais je n'ai pas encore osé. Je fais partie des gens qui mènent une double vie, qui vont se promener dans les parcs la nuit, fouillent les poubelles et rapportent en secret quelque chose chez eux.

*U. L. : Et les cadavres restent dans la cave ?*

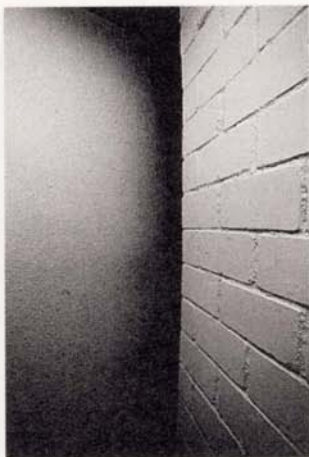
**Gregor Schneider** : Les cadavres sont toujours dans la cave (ill. 37). Peut-être suis-je le seul à ne pas pouvoir en sortir.

*U. L. : Dehors, sur la plaque, est inscrit un nom : Hannelore Reuen. Qui est-ce ?*

**Gregor Schneider** : Les volets du rez-de-chaussée étaient toujours baissés. Des gens m'ont abordé dans la rue et m'ont demandé pourquoi l'appartement n'était pas loué. Depuis, une dame âgée, Hannelore Reuen, a emménagé. Elle habite ici sans téléphone, reçoit rarement des visites, et se promène autour de la maison la nuit. Elle croit subir des



33



34



35



36

agressions sexuelles et écoute de la musique ésotérique. Je passe souvent dans la rue et les volets des maisons sont tirés. Je préfère ne pas savoir ce qui s'y passe. En ville, j'ai récemment rencontré des gens qui me regardaient en souriant. Je suppose que d'autres travaillent à l'intérieur et que je ne ferai probablement jamais la connaissance des meilleurs d'entre eux.

*U. L. : Qui travaillent où ?*

**Gregor Schneider** : J'ai de bonnes raisons de croire que si nous faisons les choses sérieusement, nous pouvons changer le monde. Nous n'avons nul besoin de nous connaître. Nous ne sommes donc jamais solitaires.

*U. L. : Qu'allez-vous faire après l'exposition de Berne ?*

**Gregor Schneider** : Exposer, c'est toujours tuer son travail. Nous échouons tous à vouloir trop. Après l'exposition, je serai à nouveau seul. Alors je reprendrai mon travail depuis le début.





37

Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Directeur :  
Suzanne Pagé.

Commissariat :  
Laurence Bossé, responsable de l'ARC  
assistée de Aurélie Voltz.

Coordination :  
Guilaine Germain.

Administration :  
Martine Pasquet.

Secrétariat :  
Véronique Bérard Rousseau.

Service de presse et communication :  
Dagmar Frégnac, Véronique Prest,  
Marie Ollier et Géraldine Tubéry.

Audiovisuel :  
Martine Rousset, Patrick Broguière.

Installation :  
Mustapha Diop et l'équipe technique du musée  
sous la direction de Christian Anglionin.

Traduction :  
Nicole Roethel.

Conception graphique :  
Gilles Beaujard, assisté de Véronique Carlier.

Coordination éditoriale et fabrication :  
Cécile Guibert.

Photogravure :  
Fotimprim, Paris.

Exposition produite par Paris-Musées

Crédits photographiques :  
© Gregor Schneider, pages 1 à 18, 27, 36, 39 à 62  
Tous droits réservés  
Volker Döhne, Krefeld, pages 24 et 25  
Dorothee Fischer, Düsseldorf, page 29  
Susanne Tiepelmann, Berlin, page 31  
Werner Stapelfeldt, Korschenbroich, pages 37 et 38

Cet ouvrage est composé en Cheltenham

Diffusion Paris-Musées  
28, rue Notre-Dame-des-Victoires  
75002 Paris

Dépôt légal : mai 1998  
Tous droits réservés  
Achevé d'imprimer sur les presses  
de l'imprimerie de l'Indre à  
Argenton-sur-Creuse, en mai 1998  
ISBN : 2-87900-410-1  
Edition du catalogue  
© Paris-Musées, éditions des musées de la Ville  
de Paris, 1998.

## BIOGRAPHIE

Né en 1969 à Rheydt, Allemagne

Vit et travaille à Rheydt

### Expositions personnelles

- 1998 Städtisches Museum Abteiberg, Mönchengladbach, Allemagne \*
- 1997 Galerie Foksal, Varsovie, Pologne \*  
Galerie Sadie Coles, Londres, Grande-Bretagne  
Galerie Wako, Tokyo, Japon  
Kunsthalle Portikus, Frankfurt a. M., Allemagne \*  
Galerie Konrad Fischer, Düsseldorf, Allemagne  
Galerie Luis Campaña, Cologne, Allemagne
- 1996 Künstlerhaus Stuttgart, Allemagne  
Kunsthalle Berne, Suisse \*
- 1995 Construction de la salle des invités totalement isolée, Rheydt, Allemagne  
Galerie Luis Campaña, Cologne, Allemagne
- 1994 Museum Haus Lange, Krefeld, Allemagne \*  
Galerie Andreas Weiss, Berlin, Allemagne
- 1993 Galerie Konrad Fischer, Düsseldorf, Allemagne
- 1992 Galerie Löhrl, Mönchengladbach, Allemagne \*
- 1985 Galerie Kontrast, Mönchengladbach, Allemagne  
1985-1997 Construction de la maison ur, Rheydt, Allemagne

### Expositions collectives

- 1997 A Place (to be), Galerie Paul Andriesse, Amsterdam, Hollande  
Niemandsländ, Museum Haus Lange/Esters, Krefeld, Allemagne \*
- 1996 Bonner Kunstverein Bonn, Peter-Mertes-Stipendium, Allemagne \*  
Kunstmuseum Bonn, Dorothea-von-Stetten-Kunstpreis, Allemagne \*

\* Catalogue



ISBN 2-87900-410-1

60 F



9 782879 004105

LES  
MUSÉES  
DE LA  
VILLE  
DE PARIS



LES AMIS DES MUSÉES DE LA VILLE DE PARIS

