



22.02.08

18.05.08



vue de l'exposition

gregor schneider *süßer duft*

Né en 1969 en Allemagne, Gregor Schneider s'est fait connaître pour sa *Haus u r* («Maison u r») la maison dans laquelle il vit et travaille à Rheydt, sa ville natale, dans la Ruhr. De 1985 à 2007, engagé dans un travail *in process*, il n'a cessé de modifier et reconstruire cette maison ajoutant des espaces, des passages secrets, construisant des pièces à l'intérieur des pièces, bouchant les fenêtres, doublant les murs, isolant des chambres, au point d'avoir créé une œuvre qui lui échappe. Dans les années 90, il reconstruit à l'identique des sections de sa maison dans des musées et galeries. En 2001, invité à représenter l'Allemagne à la Biennale de Venise, il «déconstruit» la plupart

des pièces de sa maison pour reconstruire cet espace labyrinthique et anxiogène dans le Pavillon allemand et reçoit le Lion d'or pour cette œuvre intitulée *Totes Haus u r* («La maison morte»). En 2004, avec *Die Familie Schneider* («La famille Schneider»), Londres), Gregor Schneider commence à se détacher de la «maison u r» pour créer de nouveaux espaces complexes, dérivés de sa première œuvre. Récemment, il s'est éloigné des références domestiques pour explorer des espaces ayant une portée sociale, comme la Kaaba de La Mecque avec *Schwarze Quadrat, Hommage an Malewitsch* («Le carré noir, hommage à Malevitch», 2007), ou un camp d'internement de Guantanamo Bay à Cuba avec *Weisse Folter* («Torture blanche», 2007).

Avec l'exposition *Süßer Duft* («Doux parfum»), spécialement créée par Gregor Schneider pour la maison rouge, l'artiste explore pour la première fois les caractéristiques d'un autre type de lieux publics, celui des espaces d'exposition: l'espace blanc et vide (le *white cube*) se retrouve symboliquement au centre d'un dispositif qui le dissimule et le contourne. Le parcours de l'exposition entraîne le visiteur de l'autre côté du mur blanc de la cimaise et associe des espaces existants – des «chambres» reprises d'expositions antérieures – et des pièces nouvelles, dans une configuration que l'artiste a conçue en réponse au lieu.

«Je considère que l'action est supérieure à la pensée»

En plaçant cette phrase de Gregor Schneider en exergue, il s'agit d'inciter le visiteur, avant de lire le petit abécédaire qui suit, à faire l'expérience de l'œuvre et à emprunter seul le parcours imaginé par l'artiste. S'agissant d'un travail qui convoque une appréhension aiguë du temps, des variations de lumière,

de couleur, d'odeur, de température, de texture ou encore des qualités sonores des espaces, décrire et révéler les différents moments de l'exposition nuirait à la découverte de l'œuvre et réduirait l'acuité du visiteur. Pour laisser l'expérience primer sur le commentaire, le texte qui suit est destiné à apporter des points de référence et thèmes de réflexion, plutôt que des explications sur l'œuvre présentée.

Contrastes

L'œuvre de Gregor Schneider pour la maison rouge expose le visiteur à une série de contrastes qui articulent son expérience. Tout le long du parcours se succèdent des contrastes d'espaces étroits ou ouverts, sombres ou lumineux, bas ou hauts de plafond, anciens ou neufs, chauds ou froids, sales ou propres... Ces contrastes suscitent une gamme de sensations qui maintiennent le visiteur en état de vigilance perceptive.

Disparaître

Il suffit de se cacher dans un sac plastique pour se fondre dans le décor et devenir invisible – comme l'a prouvé Gregor Schneider dans la vitrine de la maison rouge le jour du vernissage de l'exposition. Cette performance est emblématique de la démarche de l'artiste, qui cherche à disparaître de son œuvre en y effaçant toute trace de sa « main », et à s'écarter de toute recherche de style. Dissimulé dans son sac, il disparaît en tant qu'artiste pour se transformer en un simple accessoire de sa propre mise en scène.

Extérieur/Intérieur

L'œuvre n'a pas de forme extérieure, si ce n'est une porte d'entrée et une porte de sortie percées dans un mur aveugle.

De dehors, il est impossible de deviner à quoi ressemblent les espaces intérieurs. A la sortie, il est pratiquement impossible de se faire une idée claire du plan d'ensemble du parcours. Car le visiteur est incorporé à l'œuvre, absorbé en son sein et ne peut mettre aucune distance entre l'œuvre et lui.

Individu/Communauté

Les expositions de Gregor Schneider requièrent la participation active du visiteur pour être « vues ». Son travail est cependant aux antipodes de « l'esthétique relationnelle » (dans laquelle une œuvre produit des relations entre humains) très répandue dans l'art contemporain depuis une quinzaine d'années, puisqu'il ne propose aucun échange social. Il produit toutefois un sentiment de « communauté différée » : la conscience de faire partie du groupe restreint de « ceux qui ont fait l'expérience d'une œuvre de Gregor Schneider ».

Instructions

Le visiteur qui souhaite pénétrer dans l'exposition doit se soumettre à certaines règles : signer une décharge, attendre son tour, entrer seul, ne pas revenir sur ses pas. En imposant des consignes qui vont à l'encontre des habitudes du public et de certaines missions des lieux d'exposition (faire connaître les œuvres au plus grand nombre notamment), l'artiste affirme son autorité et court-circuite l'institution pour établir une relation privilégiée (bien qu'à sens unique) avec le visiteur de son exposition, témoin solitaire de sa mise en scène.

Odeurs

Süßer Duft (« Doux parfum ») est la première occurrence de l'utilisation d'odeurs artificielles dans l'œuvre de Gregor Schneider,



vue de l'exposition

odeurs qui imperceptiblement modifient notre perception de l'espace, notre comportement et nos images mentales. Dans l'exposition, le visiteur perçoit deux types d'odeurs qui contrastent. Un jeu d'opposition olfactive que l'artiste a annoncé dans le carton d'invitation de l'exposition, en couvrant le titre évocateur de « doux parfum » d'une pellicule argentée opaque, qui lorsqu'elle est grattée révèle une odeur désagréable de caoutchouc brûlé.

Original/Ajouté

L'un des ressorts de l'art de Gregor Schneider est de partir de l'existant et de brouiller les pistes entre ce qui était déjà là et

ce qu'il ajoute. Si la confusion était plus aisée à entretenir dans le cadre domestique de la *Maison Morte u r*, l'exercice est plus contraignant dans un espace d'exposition dont beaucoup de visiteurs connaissent déjà la configuration. L'œuvre est d'autant plus forte qu'elle est indifférenciée, et parvient à se fondre à l'existant au point que le visiteur en oublie où il se trouve. Pour son exposition à la maison rouge, Schneider a utilisé certains espaces techniques du lieu normalement inaccessibles au public, qu'il a incorporés au parcours de son exposition. Certaines transformations des équipements en place (comme les gaines d'aération) créent des anomalies à peine perceptibles.

Peur

Les œuvres de Gregor Schneider exploitent les mécanismes psychologiques de la peur. L'inconnu, la solitude, le silence, l'obscurité totale, la perte des repères sont des conditions propices pour déclencher un sentiment de malaise chez le visiteur. Bien qu'il soit conscient d'être dans un lieu d'exposition, dans lequel il ne peut y avoir de danger réel, le visiteur projette dans l'œuvre ses propres peurs et phobies.

Présence invisible

Les œuvres de Gregor Schneider ont une charge « psychologique ». Elles donnent l'impression qu'un événement inquiétant s'y est déroulé ou pourrait s'y produire, sans qu'il soit possible d'en définir précisément la nature. Elles suggèrent également la présence d'espaces dissimulés, certains inaccessibles mais que l'on pressent, d'autres que l'on a empruntés, mais que l'on ne parvient pas à situer dans le plan du parcours.

Silence et solitude du visiteur

La visite en solitaire a pour corollaire le silence du visiteur. Commentaires sur le vif, échanges d'impressions, et médiation au public sont rejetés hors du champ de l'œuvre et du temps de l'expérience. Le silence et la solitude du visiteur exacerbent ses sensations; son inconscient et son imagination sont mis en éveil.

Weisse Folter (« Torture blanche »)

Durant l'été 2007, Gregor Schneider a construit dans les sous-sols du K21 de Düsseldorf, une série de salles aseptisées rappelant les images des cellules d'isolement de Guantanamo Bay diffusées sur Internet. Deux des pièces de l'exposition de la maison rouge (qui s'apparentent à une sorte de cellule-douche et à une chambre froide, sans qu'il soit possible d'en déterminer la fonction concrète) viennent de cet ensemble. Ces pièces à l'architecture abstraite et rigoureuse évoquent bien la privation sensorielle et sociale qui est l'un des mécanismes de la « torture blanche », cette forme « propre » de torture qui ne laisse que des traces psychologiques.

Gregor Schneider est représenté par la galerie Luis Campaña à Cologne et la galerie Konrad Fischer à Düsseldorf et Berlin.

Pour plus d'information : www.gregorschneider.de



Lunares, 2001, extrait de la vidéo

pilar albarracín *mortal cadencia*

Née à Séville, capitale de l'Andalousie, où elle a vécu et étudié, Pilar Albarracín (1968) a fait de ses racines andalouses le terrain d'exploration de son art. Dans ses photographies, dessins, broderies, sculptures, installations, vidéos ou performances, elle explore de l'intérieur et déconstruit par la parodie, l'ironie, l'excès ou l'humour, les images de l'« espagnolité », cette construction d'une identité commune de la grande nation espagnole instrumentalisée par Franco (1939-1975). Plus de trente ans après la mort du dictateur, les éléments du folklore andalou vampirisés par le franquisme continuent de symboliser

l'Espagne aux yeux du monde, en dépit de l'existence d'autres cultures régionales (catalane, basque, aragonaise, galicienne, etc).

Pour sa première exposition personnelle en France, *Mortal Cadencia* («Cadence mortelle»), titre emprunté au texte de Georges Didi-Huberman publié dans le catalogue de l'exposition), Pilar Albarracín expose l'imposante installation *Techo de ofrendas* («Toit d'offrandes»), et une sélection de performances filmées. Dans ces dernières, comme dans la majorité de son travail, l'artiste se met elle-même en scène pour décliner les clichés sur l'Espagne folklorique (la gastronomie, le flamenco, la religion, la tauromachie) et critiquer la place de la femme dans la société espagnole. Inutile pour l'artiste de se déguiser, car son apparence, qu'elle instrumentalise consciemment dans ses œuvres, nous renvoie au stéréotype de la beauté espagnole, répandu depuis la *Carmen* de Bizet et surexploité par l'industrie du film et de la publicité: cheveux noirs de jais, bouche rouge, intensité du regard, force de caractère émanant de toute sa personne, comme dans la photographie *Verónica* (2001).

Cette œuvre, choisie par l'artiste pour ouvrir l'exposition, associe deux clichés parmi les plus iconiques et les plus photographiques, de la culture espagnole: la danseuse de flamenco et le taureau. Objets d'admiration, ils sont tous deux dans une relation de soumission à l'homme, auquel ils tentent de résister avec bravoure dans une lutte inégale.

Le titre de l'œuvre joue avec l'ambivalence des significations: Véronique est la sainte qui, en essuyant le visage du Christ pendant sa Passion, aurait vu s'imprimer sur son voile la Sainte Face. Par analogie avec le geste de la sainte, une «Veronica»

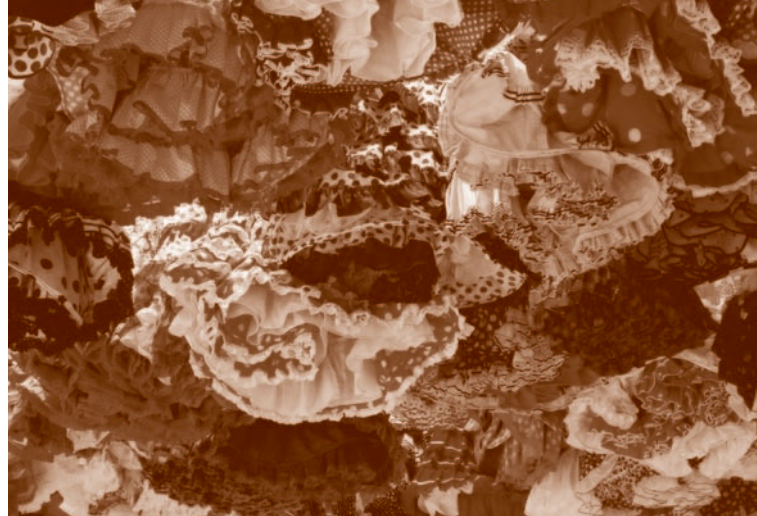
est une passe dans laquelle le torero présente sa cape à deux mains face au taureau. A travers la référence religieuse, l'artiste établit un parallèle entre la Passion du Christ, et le sacrifice du taureau lors de la corrida. Comme la sainte, l'artiste prodigue sa compassion, et nous livre sa version de «l'image authentique».

Les éléments de folklore sont absents de *Tortilla a la española* (1999) qui se déroule dans le décor anonyme d'une cuisine industrielle. Comme dans les émissions télévisées culinaires appréciées des ménagères, l'artiste élabore en direct une «omelette espagnole», le plat populaire par excellence, et l'emblème de la gastronomie de la péninsule ibérique. Mais la jeune femme y apporte une modification notable: les pommes de terre sont remplacées par les morceaux de sa robe qu'elle découpe énergiquement avant de les mêler à sa préparation pour finir impassiblement sa recette. L'acte quotidien, perpétré avec une solennité incongrue, se transforme ici métaphoriquement en une parodie de cannibalisme où la ménagère s'offre en «sacrifice» pour accomplir son devoir. Pilar Albarracín s'inscrit consciemment dans une lignée d'artistes femmes qui ont joué un rôle pionnier dans l'histoire de la performance. On pense bien sûr à *Semiotics of the Kitchen* (1975) de Martha Rosler, mais aussi à la performance historique de Yoko Ono, *Cut piece* (1964) dans laquelle l'artiste Fluxus, immobile sur scène, invitait les spectateurs à découper aux ciseaux des morceaux de ses vêtements. Mais ici, c'est l'artiste elle-même, à la fois victime et bourreau, qui s'inflige résignée son propre sacrifice.

Gardienne du foyer, des coutumes, l'image traditionnelle de la femme espagnole est aussi celle de la dépositaire de la morale. Le sens de l'honneur, la piété, la dévotion qu'on lui

prête sont d'autant plus essentiels qu'ils garantissent son rôle d'intercesseur entre la famille et Dieu, rôle auquel fait explicitement référence *Techo de ofrendas* (« Toit d'offrandes », 2004). Ce toit protecteur composé d'un millier de robes de flamenco, dont on ne voit que les dessous, s'inspire d'une tradition populaire en vigueur dans certaines églises d'Andalousie. Les femmes offrent à la Vierge leurs plus belles robes (robes de *feria* portées lors des fêtes, robes de mariées) qu'elles suspendent au plafond des églises en échange ou en remerciement d'une grâce ou d'une intercession. Cette relation symbolique « de femme à femme » instaure une complicité inattendue entre le terrestre et le divin. Mieux que son fils, la mère du Christ comprend la mesure du sacrifice de se départir de ses plus beaux atours, de ces robes qui symbolisent la féminité, la beauté, les excès de la fête, la vanité. Découvertes depuis un point de vue inédit qui n'en dévoile qu'un détail normalement dissimulé, les robes perdent leur fonction, et une partie de leur panache. Elles deviennent une sculpture flottante multicolore, reliques somptueuses et séduisantes qui communiquent la gaieté et l'allégresse de moments passés, et la fierté des femmes qui les ont portées.

Contrairement au *traje de flamenca*, vêtement populaire qui se porte à toute occasion festive, la robe que porte Pilar Albarracín pour la performance *Lunares* (2001) est une « bata de cola », une robe à traîne réservée pour les grands spectacles, et portée le soir uniquement par les danseuses. Au son d'une musique entraînante d'un *paso doble*, l'artiste orne de pois de sang (*lunares* signifie à la fois pois et grain de beauté en espagnol) sa robe immaculée en se piquant d'une aiguille à travers l'étoffe au rythme des percussions de l'orchestre, resté



Techo de ofrendas, 2004-2008, détail de l'installation

dans l'ombre. Comme d'autres artistes féministes avant elle, telles Gina Pane, Ana Mendieta ou Marina Abramovic, l'artiste s'inflige cette douleur avec détermination, pour théâtraliser et rendre visibles les souffrances spirituelles subies par les femmes qu'elle incarne. Le vêtement devient métaphore des conventions sociales : s'il dissimule bien la blessure, il n'empêche pas le sang de couler et d'affleurer finalement. La musique, typique des corridos, les estocades de l'aiguille et la théâtralisation de ce sacrifice appellent un parallèle entre la femme et le taureau, rapprochement symbolique qui parcourt toute l'œuvre de Pilar Albarracín.

Alors que l'artiste fait face à ces « rituels de cruauté » avec retenue, les deux vidéos suivantes montrent en revanche

la femme dans une position de perte de contrôle de soi, et d'abandon au corps, à ses pulsions et à ses émotions.

Dans *La Cabra* (« La chèvre », 2001), vêtue d'une robe de gitane typique, à gros pois et volants, elle apparaît brièvement comme ces figurines de « sévillanes » en plastique exposées dans les vitrines des boutiques de souvenir, avant d'être emportée dans une danse qui tourne à la transe. Au rythme martelé d'une musique gitane (dite *pachanga*), elle se contorsionne sans grâce pour tenter de maintenir dans ses bras une outre de vin en peau de chèvre, qui lui fait perdre l'équilibre et colore progressivement ses vêtements de rouge, couleur de sang. Sous l'effet de la musique, de l'alcool et de l'épuisement physique, la danse prend des allures orgiaques et devient de plus en plus débridée et obscène, et connecte le corps aux rythmes qui mêlent érotisme et mort. La danse se transforme en un spectacle à la fois comique, grotesque, violent et pathétique, et laisse le spectateur hésitant entre surprise et dégoût.

On trouve le même effet tragi-comique dans *Prohibido el Cante* (« Interdit de chanter », 2000). Ce titre renvoie à l'inscription placée dans les tavernes sur ordre de Franco, pour y interdire le chant flamenco, car il offrait aux classes populaires la possibilité d'exprimer leurs souffrances et leurs colères. Ici, l'artiste s'abandonne littéralement à sa plainte, qui s'apparente à un *cante jondo*, la forme la plus profonde et sérieuse du chant flamenco. Ses lamentations inarticulées ressemblent tour à tour à des cris de plaisir ou de souffrance, et vont *crescendo* jusqu'à une conclusion inattendue, métaphore d'un total « don de soi ».

Suivant un cheminement d'une grande cohérence visuelle et thématique, l'exposition *Mortal Cadencia*, qui s'ouvrait sur

une image de femme soumise, victime consentante, se clôt sur les râles cathartiques de *Prohibido el Cante*, dans une transe qui secoue le joug de la subordination sociale, sexuelle et identitaire.

Pilar Albarracín est représentée par la galerie Filomena Soares à Lisbonne.

Pour plus d'informations : www.pilaralbarracin.com

Cette exposition est produite avec le soutien de la Seacex et du Ministère des Affaires Étrangères et de la Coopération espagnol.

édition

Mortal Cadencia, Pilar Albarracín, catalogue trilingue français-espagnol anglais, co-édité par La maison rouge / Fage éditions / Seacex à l'occasion de l'exposition, 128 pages couleur, textes de Cécile Bourne-Farrell, Georges Didi-Huberman, Xavier Arakistain et Lourdes Mendez.





vue de l'installation

marie maillard *wall 0208*

Installation proposée et produite
par l'association des amis de la maison rouge

Chaque année, l'association des amis de la maison rouge produit une œuvre spécifique pour le patio de la fondation. Tous les membres sont invités à proposer un nom et à voter pour l'un des trois artistes sélectionnés par un comité, présidé cette année par Jean-Pierre Criqui.

A la croisée de l'art contemporain, du design et de l'architecture, l'œuvre de Marie Maillard investit l'espace pour en faire une trame sensible.

Pour cette installation spécifique, Marie Maillard revient sur l'histoire du site, une ancienne usine construite autour d'un pavillon d'habitation. Espace de transition visible avant d'accéder aux expositions, cette cour intérieure laisse passer la lumière du jour et montre la brique rouge qui évoque l'ancienne fonction de l'édifice. L'artiste a décidé de la reproduire à une échelle réduite et de placer son dispositif au cœur du patio. Ce redoublement, associé à l'inversion des matériaux (le verre et la brique), entraîne une perte des repères. Le lieu clos se fragmente et s'ouvre à une multitude de dimensions. De la sorte, *Wall 0208* brise la séparation stricte entre le réel et le virtuel, le concret et l'imaginaire. En dépit de sa petite taille, il trace un labyrinthe que le spectateur est invité à arpenter mentalement, comme une zone de projection, à la fois inaccessible et intime, secrète et familière.

Fabien Danesi

Docteur en histoire de l'art, Fabien Danesi a enseigné à l'Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines, et à l'Université de Picardie Jules Verne. Il est actuellement pensionnaire à la Villa Medicis.

Marie Maillard est née à Besançon en 1973.

Elle vit et travaille à Paris.

Elle est représentée par la Galerie Aline Vidal à Paris et par la Luxe Gallery à New York.

Pour plus d'information : www.video-wallpaper.com

Pour adhérer à l'association : amis@lamaisonrouge.org
t +33 (0)1 40 01 94 38

événements à la maison rouge

jeudi 13 mars

La maison rouge reçoit la **Slought Foundation** de Philadelphie, pour des rencontres et une présentation de films, vidéos et documentaires sur les activités de la fondation.

à partir de 14 h dans la Suite: **Fred Forest, Braco Dimitrijevic et Carlos Ginzburg**, en dialogue avec les responsables de Slought (**Aaron Levy, Jean-Michel Rabaté et Osvaldo Romberg**) et avec le public.

Accès libre pour les visiteurs munis d'un billet.

à 17 h : **Hélène Cixous** lira « Dissidanses » (sur Nancy Spero)

Suivi par une conversation avec **Marta Segarra** et **Joana Masó** sur le travail d'Hélène Cixous avec des artistes contemporains.

Jeudi 17 avril à 19 h

Projection : « Danse/Performance » une sélection de vidéos présentée par **Sophie Delpeux**, maître de conférences à l'Université Paris I.

activités pour les enfants

le mercredi on goûte aux contes. Un mercredi par mois, la maison rouge reçoit les enfants de 4 à 11 ans, pour une séance de contes suivie d'un goûter. Durée 1 h 30 à 2 h (conte + goûter). Prochaines séances : **mercredi 12 mars**, 15 h ; **mercredi 9 avril**, 15 h ; **mercredi 14 mai**, 15 h.

Sauf mention contraire, tous les événements sont au tarif unique de 6.50 €. Réservation indispensable au 01 40 01 08 81 ou info@lamaisonrouge.org

Pour un programme complet des activités de la maison rouge : www.lamaisonrouge.org

dans le vestibule

du 22 février au 9 mars : **John Cornu, rocco.**

John Cornu tente d'amorcer l'étrangeté, dans des espaces « scénarisés » par la lumière. Des phénomènes organiques s'introduisent dans ses sculptures et reprennent le pouvoir sur des objets ou des structures manufacturées.

la maison rouge

président : Antoine de Galbert

directrice : Paula Aisemberg

chargé des expositions :

Noëlig Le Roux

régie : Sylvain Sorgato

assisté de Gregory Bourges

équipe de montage : Steve Almarines,

Louis Gary, Andreas Gerads, Léonor

Matet, Aurélien Porte, Jean-Philippe

Roux, Arthur Toqué

chargée des publics :

Stéphanie Molinard

petit journal : Stéphanie Molinard

et Noëlig Le Roux

conférencières (étudiantes stagiaires) :

Camille Paulhan et Leonor Matet

chargée de la communication :

Claire Schillinger,

assistée de Charline Guibert

stagiaire : Carmen Camboulas

assistante : Stéphanie Dias

les amis de la maison rouge

présidente : Pauline de Laboulaye

vice-présidente : Ariane de Courcel

assistées de Thérèse Verrat

(stagiaire)

relations presse

Claudine Colin communication

remerciements

Patricia Albarracín, Luis Campana,

Fabien Danesi, Dorothee Fischer,

Filomena Soares, Aline Vidal

Gregor Schneider souhaite remercier

Hannelore Reuen et N. Schmidt

jours et horaires d'ouverture

- du mercredi au dimanche de 11h à 19h

- nocturne le jeudi jusqu'à 21h

- visite conférence gratuite

le samedi et le dimanche à 16h

- les espaces sont accessibles aux personnes handicapées

tarifs et laissez-passer

- plein tarif : 6,50 €

- tarif réduit : 4,50 €, 13-18 ans, étudiants, maison des artistes, carte senior

- gratuité : moins de 13 ans, chômeurs, accompagnateurs de personnes invalides, ICOM, amis de la maison rouge

- laissez-passer tarif plein : 16 €

- laissez-passer tarif réduit : 12 € accès gratuit et illimité aux expositions, accès libre ou tarif préférentiel pour les événements liés aux expositions

- visite conférence : sur réservation, 75 € et droit d'entrée

partenaires

- I Guzzini Illuminazione, Paris-art.com, Odéon-Théâtre de l'Europe, Tél'érama, Tick'Art, la Cité de la Musique, la MC93

- la maison rouge est membre du réseau tram – Ile de France

gregor schneider, süßer duft
pilar albarracín, mortal cadencia
marie maillard, wall 0208

la maison rouge

fondation antoine de galbert

10 boulevard de la bastille

75012 paris france

tél. +33 (0) 1 40 01 08 81

fax +33 (0) 1 40 01 08 83

info@lamaisonrouge.org

www.lamaisonrouge.org