

List works: *Vie privée*, museum of contemporary art, le Carré d'Art, Nîmes

BANDE A PART

I have called the exhibition *Vie privée* and the sculpture *Bande à part*. These two titles taken from Jean-Luc Godard and Louis Malle occurred to me by analogy, with the subject of *Schlüterstrasse* video which I had shot in Berlin and which is the centrepiece of this exhibition: I film through my apartment window, a living across the yard from me. Filming my neighbour reminded me of another movie, Alfred Hitchcock's *Rear Window*, in which a man watches another in a dangerous confrontation. I did not design this exhibition as an installation, but rather as a film montage: each of the six rooms presents several sequences placed end to end, and while each room appears to the eye as a world of its own, there is a single thread running through the entire exhibition.

An aluminium barrier is associated with a breeze block construction. When it went on show for the first time in New York, the barrier (it was called *Mouth*) was screwed into the wall. When I showed it in London for my *Bande à part* exhibition, I put it together with a grey breeze block construction to disassociate it from the gallery walls. At the Carré d'Art, the breeze blocks are white, the museum's fine marble floor tiles on which the piece stands were turned over and reset in the original metal frame, to show the galvanized steel back. The silvery tone of the aluminium barrier reflects its surroundings, it mingles its reflections with those of the floor. The powdery texture and whiteness of the breeze blocks blend them in with the wall.

The enclosure acts as a barrier to crossing one part of the room without concealing it. The piled-up rows of breeze blocks form an interlacing; as they cross each other they create a new composition of internal spaces within the sculpture, which becomes completely independent of the museum architecture.

CONTROLE 3

A block of five coloured Plexiglas walls with their ends joined is placed on a carpet of light-coloured sand. In a small adjoining room closed off with a black curtain, the *Schlüterstrasse, neige* video is played back continuously. The silhouette of the façade taken from the film *Schlüterstrasse, Berlin l'après-midi*, is reproduced in black on the four walls surrounding the block of Plexiglas: four sequence shots taken at random from the continuity of the film. The drawing is reflected in the polished surface of the parallelepiped. On approaching the sculpture, visitors notice the reflection of the façade and superimposed on it, the reflection of their own silhouettes; the sound of their steps is muffled by the layer of sand covering the entire floor area, but the footprints of people walking around stop at the coloured walls of the closed volume inside which the sand is smooth and untouched. To watch oneself seeing. In *Schlüterstrasse, neige*, time stops, snow keeps falling on and on, the man remains in front of his window. As the day wears on the light changes, but he does not change. The constantly moving reflections of the outside world are reflected on the sculpture, while inside, nothing moves, time has come to a standstill.

DES IDEES

Des idées : the shape and exact dimensions of a kitchen hob seen some time previously in the kitchen of a château. Underneath, the stove still in use occupied the entire floor area, I had the very precise urge to slip underneath this protective space. I took its measurements and back in my studio I reproduced it. This sculpture is one of a group with three other pieces (including a wrought iron railing entitled *Que l'esprit ajoute*, another reconstruction of a model seen elsewhere); it is the first of a series of enclosures to which *Bande à part* belongs. I had a somewhat vague idea of the relationship between

these two pieces: two clearly visible but inaccessible spaces, one overhead, the other on the floor. *Des idées* is hung at a height of 1m80 (5'11") overhanging from a wall.

LA TRISTESSE DES CLOUS

Twenty-nine bare window frames assembled so as to form a maze hold up a dark-tinted varnished pine floor. I polished the floor tiles under the perimeter occupied by the piece so that the daylight would be reflected off this floor and the ground, and hug the sculpture without it being quite obvious where it was coming from as the windows are partly sealed off. Just next to this, the *Schlüterstrasse, le matin et l'après-midi* video is shown in a loop. The semidarkness of the Berlin apartment, the sound of my comings and goings in the studio and the creaking of floorboards as the camera records it all, sound the same as the floor under which the obscure maze of windows of *La tristesse des clous* is revealed.

OLYMPIA

Les épingles sont les outils dont je me sers habituellement pour faire tenir les minuscules sculptures en papier fabriquées à l'échelle, et disposées dans les maquettes que je construis pour préparer une exposition. Celles qui ne me servent pas traînent à l'intérieur de la maquette, sans utilité. Je les laisse en place parce qu'elles signalent ce moment précis de la rêverie qui préfigure de nouvelles sculptures : une promesse d'avenir à épingler.

Le monde extérieur est absent des salles d'exposition du Carré d'Art. Au commencement, je visite le lieu et je regarde la situation. Contrairement à la rue, l'architecture intérieure ne m'inspire que rarement une idée, c'est plutôt un plan de travail, large et ouvert où je veux me sentir libre. Plus importante est la maquette que je fabrique chez moi. Elle se réduit à une construction fragile en carton blanc de la taille d'une table, et je peux tourner autour. Elle occupe une place relativement petite dans mon atelier d'où j'ai une vue sur un arbre devant la façade d'un immeuble voisin. Cette situation à la maison m'a rappelé celle que j'avais à Berlin, lors d'un séjour récent, ma table de travail se situait alors devant une fenêtre qui donnait sur un arbre, une cour... Si l'inspiration est de l'ordre de l'événement, alors l'homme nu que j'observais de ma fenêtre à Berlin a été pour moi un événement. Il m'a inspiré toute la série de sculptures rassemblées par le titre *Vie privée*, à commencer par ces épingles couchées, montrées une première fois au Centre National de la Photographie, accompagné du film *Schlüterstrasse*. Entre les épingles et le film, j'avais imaginé une salle intermédiaire, une salle entièrement voilée de rideaux suspendus le long des murs. Derrière les voilages, fixés aux murs, une série de miroirs. Les rideaux cernent un espace intérieur, ils renferment, protègent du monde. Placé au centre de la salle, le spectateur, cherche au-delà des voilages son propre reflet dans la surface dure et luisante des miroirs. Il est comme étranger à l'instant présent.

De fines et longues épingles en acier inoxydable brillantes sont répandues de manière aléatoire sur un revêtement de sol en bois, d'un gris mat, d'une largeur égale à celle des cimaises, et sur les dalles cirées du musée. J'ai décalé le plancher le long de la cimaise pour qu'il occupe le passage. Un grand nombre d'épingles sont déposées, couchées en vrac le long du plancher comme les pièces, déjà jouées, d'un mikado géant ; quelques une seulement sont encore disponibles sur le plateau que le visiteur traverse, offertes à une nouvelle partie.

SCHLÜTERSTRASSE

(BERLIN LE MATIN) 2000

Vidéo 8" 47'

SCHLÜTERSTRASSE

(BERLIN L'APRÈS-MIDI) 2000

Vidéo 7'' 19'

L'image montre la façade d'une résidence berlinoise, côté cour, elle est recouverte d'un enduit orange assez lumineux. Entre la vitre de ma fenêtre et la façade qui me fait face, s'élève le tronc dépouillé d'un marronnier, il n'y a pas de vent, pas d'oiseaux, pas de bruit ; l'action se situe au milieu de l'hivers.

Un homme habite en face, au deuxième, un étage au-dessus du mien. Toute la journée, exclusivement le dimanche ou les jours fériés, il apparaît nu, et disparaît régulièrement derrière sa fenêtre ; de temps à autre il sort de mon champ visuel, en prenant son temps, doucement, et s'assied sur ce qui doit être son lit. L'homme a une relation muette avec moi, il se tient debout, comme sur le devant d'une scène de théâtre, rideaux fermés - rideaux à demi clos - rideaux largement ouverts. Je travaille au premier étage de cet immeuble qui est vide de tout autre occupant le week-end, je suis seule avec lui, j'attends, et je le filme. Il est venu à moi et forcément il y a une histoire qui a commencé... au CNP *Entrée dans la cour*, puis aujourd'hui cette exposition *Vie privée* au Carré d'Art à Nîmes.

Cet homme dans sa nudité me renvoie à l'intérieur de mon appartement, à moi-même en miroir. Extrait du texte d'Elisabeth Lebovici publié à l'occasion de mon exposition *Bande à part* (Matt's Gallery, Londres).

Depuis ses débuts en 1985 le travail d'Elisabeth Ballet confine à l'abstraction. La substantifique moelle d'une sculpture ne consiste-t-elle pas à interdire le toucher? Le couple voyeurisme/exhibitionnisme, dans sa réalité sexuelle, n'est-il pas une autre façon de frustrer le toucher? *Je n'ai jamais pensé que la sculpture fût quelque chose de tactile. La sculpture, à mon sens, est une pure création de l'esprit. Forcément ça n'a rien à voir avec la matière. Au début, lorsque je construisais en terre, cela ne conduisait qu'à la frustration. Construire en matière, c'est pouvoir tout détruire en un clin d'œil ; au contraire, penser de l'intérieur, en images, amène beaucoup plus loin parce qu'il faut régler des problèmes qui ne sont pas formels.*

SCHLÜTERSTRASSE, NEIGE

L'objectif de la caméra est dirigé sur la fenêtre close, rideaux désespérément tirés de l'homme que j'attends. Il neige beaucoup, la façade de l'immeuble disparaît presque derrière les flocons qui font écran entre moi, mon voisin d'en face, et le spectateur qui regarde le film. Insensiblement la neige tombe plus lentement, et s'arrête, simultanément, la façade que la chute de neige voilait reparaît, nette, au premier plan. Ma caméra était réglée en mode automatique, elle a fait le point sur la neige, lorsque la neige s'est arrêtée de tomber, le point s'est fixé sur l'arbre et sur la façade de l'immeuble. Cette vidéo très courte, aborde l'image du temps qui passe. La lumière et le climat variable à toutes les heures du jour donne une couleur provisoire aux choses et aux événements. Je m'intéresse fondamentalement au temps que l'on met à traverser un espace, au montage d'une sculpture vers une autre et au temps qu'on s'accorde à voir.

TAILLE DOUCE

Une sculpture morcelée, parsemée de lacunes.

J'ai fait construire un épais plancher en bois de cèdre, de lattes ajointées dont chacune mesure vingt-cinq centimètres de large. Ce plancher est travaillé à partir d'un fichier de dessins numériques, il a été découpé en sept motifs ou flaques irrégulières, les champs ont été arrondis, de sorte que les veines du bois meurent sur la surface du sol. Les murs de la salle sont peints en gris vert, on y discerne des quasis – motifs, des amorces de formes produites par un logiciel de dessin, on y reconnaît aussi les découpes des sculptures qui apparaissent de manière aléatoire, formes blanches *réservées* sur le mur. La couleur verte, diffuse, refroidit la tonalité trop jaune du sol de marbre du musée. J'ai ciré le sol

pour accentuer le contraste de sa froideur brillante avec la matité du bois et renforcer l'impression générale de flottement.

WOOL & WATER

Wool & Water, l'escalier constitué de pièces dépareillées de carton mises en caisse, et *La tristesse des clous*, sont deux sculptures «domestiques», dissociées des bâtiments dont elles devraient être solidaires. Cette dissociation, et l'isolement qu'elle autorise, sont nécessaires à l'idée que je me fais de la sculpture : on peut tourner autour. Le carton d'emblée évoque l'idée d'emballage, de déplacement, de précarité. L'escalier semble en attente d'être emporté. Les boîtes distillent un temps très particulier, qui amortit tout mouvement. L'intérieur appelle la façade, avec urgence. Malgré leur fragilité matérielle, ces objets sont durs. Leur contemplation prolongée ne trahi aucune transparence mais accentue leur silence intérieur.