

Entrez dans la cour Recueilli par Elisabeth Lebovici

Qu'est-ce qu'Elisabeth Ballet, "sculpteur", vient faire au Centre National de la Photographie?

J'ai reçu la proposition d'exposer dans de nouvelles salles au sein du Centre National de la Photographie, qui ne sont pas définies comme spécifique à la photographie. Lorsque j'ai visité le lieu, dont les trois pièces communiquent, soit par le passage d'une porte, soit par celui d'un escalier, je l'ai ressenti comme un espace où pouvaient s'enchaîner mes propositions : produire un déplacement. C'est un endroit où l'on a envie de marcher, où l'on ne peut rester stationnaire.

Mon travail demande au spectateur un déplacement, une marche. Parce que la marche fait penser ; plus que la simple station debout. Qui dit marche, parle aussi de démarche, cette notion évoque un déplacement physique et mental. La marche s'associe pour moi à l'expérimentation : lorsque je visite un endroit, au début du travail, il se pense en évoluant ; encore un déplacement. Et puis j'estime que mon travail n'est pas terminé lorsqu'il est exposé ; je peux le reprendre, le faire évoluer, le transformer. Le spectateur doit sentir, que dans le lieu où il l'appréhende le travail est certes "fini", il est achevé dans cette phrase d'exposition, mais il pourrait reprendre ultérieurement.

Aujourd'hui mon travail a une forme plus mouvante, moins définitive, il me semble peut-être plus léger, au sens qu'il encombre moins, que j'ai moins de contrôle, qu'il est plus ouvert sur ce que je vis à l'extérieur de l'atelier. Par exemple, je n'ai pas travaillé qu'à l'atelier pour cette exposition : le film que je présente provient de Berlin où je l'ai tourné, je l'ai monté en studio, j'ai fait le son à la maison et l'installation, au Centre National de la Photographie. De ce fait, je n'ai aucun moyen de la tester préalablement, ainsi je ne suis pas sûre de l'exposition, qui doit évoluer lors de son montage même.

Le film accompagne-t-il les sculptures? Ou est-ce le contraire?

Au départ, je voulais montrer le film seulement. Mais lorsque j'ai fait la maquette des salles du CNP, je travaillais en même temps à une autre exposition, chez Matt's Gallery à Londres.

Je travaille toujours avec une maquette sous les yeux, les épingles me sont très utiles pour fixer les toutes petites sculptures en papier que je représente à l'échelle, à l'intérieur des murs en carton qui figurent les salles où je vais exposer. Plus grandes que les miniatures de mes sculptures, et très fortement réelles dans l'univers du carton plume, elles se disposent d'elles-mêmes avec une facilité déconcertante. Je les ai agrandies dans la même proportion que les représentations minuscules de mes sculptures.

Elles sont passées d'une maquette pour mon exposition chez Matt's Gallery, à l'autre, celle qui était destinée au CNP ; elles sont le principe de réalité dans le travail. J'ai transposé un élément ou plutôt un instrument de travail en une proposition sculpturale. Ainsi j'ai décidé de montrer le film en même temps que les épingles que je construisais : j'en ai fait trois douzaines et en plus, une aiguille. Pourquoi ? C'est un accident, à l'atelier dans ma boîte d'épingles, pour travailler, j'ai des épingles et des aiguilles de toutes sortes, je pique pour faire tenir et quelquefois je couds, je veux dire, j'assemble. Je les ai imaginées là, peuplant l'espace, elles manifestent mes hésitations.

Une association immédiate vient avec les épingles ou les aiguilles : celle de l'œil, d'un danger pour l'œil. Une Pointe à l'Œil, pour faire référence à Giacometti?

Les épingles sont le troisième objet transportable que je fabrique. Le premier, une sculpture qui s'appelle *Jeanne* est une grosse passoire napolitaine. Le second, *Cam'intéresse*, est un mètre de charpentier : un outil pour construire la sculpture devenant un objet de sculpture. Les épingles n'accompagnent pas mes sculptures, elles sont la sculpture. Les épingles, on les sent quand on les prend, on les attrape par la tête, elles servent à quelque chose. Je n'en dirai pas plus sur leur sens : telles que je les ai fabriquées, elles vont être exposées, c'est-à-dire pour moi libérées, lâchées, répandues,

abandonnées. Debout, elles sont aussi un indicateur d'échelle, un élément très anthropomorphe. Et en dessous de la ceinture.

L'architecte Arata Isozaki avait conçu tout un système de proportions fondé sur celles de Marilyn Monroe...

Cela fait très longtemps que je pense au-dessus ou en dessous de la ceinture, qu'il y a, pour moi, ce mode d'évaluation. Je ne parle pas en termes de psychanalyse, mais de sculpture.

Les épingles font tenir le film ?

Non

Le film fait tenir les épingles ?

Non. C'est une installation, ou plutôt, une exposition ; le tout forme un ensemble, mais ce n'est pas à moi de faire le lien. Il se fait par la marche, mais aussi par l'attente, parce qu'il ne se passe rien, les épingles sont inactives et dans le film, le type à sa fenêtre attend aussi. Il n'y a pas d'action. Le temps, l'occupation, l'exhibition, l'exposition, l'activité de l'artiste... Voilà ce qui m'intéresse. L'action suspendue : le regard. Le lien, s'il se fait, est mental : on regarde. Elles sont posées là très réelles, et en même temps elles ne construisent rien. Les choses ne sont pas figées. Je me demande ce qu'est le geste artistique? Une réponse serait, pour moi, l'impossibilité de faire une forme.

C'est-à-dire?

Aujourd'hui ne rien vouloir rendre définitif. La définition de la sculpture a changé, toutes les formes se mélangent, la forme en elle-même ne dit pas tout, alors qu'elle avait plus de chances, auparavant, à l'époque de la modernité, de tout nous dire d'elle même, de nous livrer sa vérité.

Donc la question du geste artistique aujourd'hui est le contenu de l'exposition?

Il ne s'agit plus de sujet ni d'inspiration de l'artiste. Par exemple, ce n'est pas moi qui ai eu l'idée de montrer un exhibitionniste, il est venu à moi et forcément il y a une histoire qui a commencé...

L'image montre la façade d'une résidence berlinoise orientée sur cour, le mur est recouvert d'un enduit orange assez lumineux. Entre la vitre de mon appartement et l'immeuble que je regarde s'élève le tronc dépouillé d'un marronnier, il n'y a pas de vent, pas d'oiseaux, pas de bruit ; le film se situe au milieu de l'hiver. Il habite en face, au deuxième, un étage au-dessus du mien. Exclusivement le dimanche ou les jours fériés, un homme nu apparaît et disparaît régulièrement derrière sa fenêtre, il y reste des heures ; de temps à autre il s'éloigne de ma vue, en prenant son temps, doucement, il 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.

Les objets et le film pour moi sont comme des ready-made. Ils n'en sont pas réellement, parce que je les construis. Mais je les utilise comme des ready-made. Finalement, on parle du "geste" duchampien et le geste duchampien, on pourrait dire "la geste duchampienne", consiste à s'approprier un objet existant et à l'utiliser comme sien. C'est un peu un geste similaire auquel je me livre, avec ce que je construis. Peut-être comme une façon de faire mien le quotidien, mon quotidien à l'extérieur de l'atelier. J'ai beaucoup de difficultés à être libre, parce que comme beaucoup d'artistes de ma génération, je me suis construite sur l'histoire de l'art. C'est un peu comme si je m'étais retenue à l'histoire de l'art, sans laisser pénétrer les choses de la vie qui paraissent dangereuses et difficiles. Il faut apprendre à être libre, c'est-à-dire à s'approprier artistiquement la vie.

