

Liste des œuvres, *Vie privée*, musée d'art contemporain, le Carré d'Art, Nîmes

BANDE A PART

J'ai intitulé l'exposition *Vie privée* et la sculpture *Bande à part*. Ces deux titres empruntés à Jean-Luc Godard et à Louis Malle sont venus à moi, par analogie, avec le sujet de la vidéo *Schlüterstrasse* que j'avais tourné à Berlin et qui est le centre de cette exposition : je filme à travers la fenêtre de mon appartement, un homme qui vit en face de moi, de l'autre côté d'une cour. Filmer mon voisin n'était pas sans me rappeler un autre film d'Alfred Hitchcock *Fenêtre sur cour*, un homme en observe un autre dans face à face dangereux.

Je n'ai pas conçu cette exposition comme une installation, mais comme un montage cinématographique : chacune des six salles en présente plusieurs séquences mises bout à bout, et si chaque salle se présente au regard comme un univers spécifique, un fil conducteur unit toute l'exposition.

Une barrière en aluminium est associée à une construction en parpaings. Lors de sa première exposition à New York, la barrière (elle s'appelait alors *Mouth*) était vissée dans le mur. Montrée à Londres pour mon exposition intitulée *Bande à part*, je lui associai une construction en parpaings gris qui la désolidarisait des murs de la galerie. Au Carré d'Art, les parpaings sont blancs, les fines dalles de marbre du musée sur lesquelles la pièce est placée ont été retournées et relogées dans la menuiserie métallique originelle, de sorte que leur revers en acier zingué apparaisse. La tonalité argentée de la barrière en aluminium reflète ce qui l'entoure, elle mêle ses reflets avec ceux du sol. La consistance poudreuse et la blancheur des parpaings les fond dans le mur.

L'enclos fait barrière au franchissement d'une portion de la salle sans la cacher. Les rangs de parpaing empilés dessinent un entrelacs, ils engendrent, en se croisant, une nouvelle composition d'espaces internes à la sculpture qui devient parfaitement indépendante de l'architecture du musée.

CONTROLE 3

Un bloc fait de cinq parois de Plexiglas coloré ajointées est placé sur un tapis de sable clair. Dans une petite salle adjacente que clôt un rideau noir, passe en continu la vidéo *Schlüterstrasse, neige*. La silhouette de la façade, empruntée au film *Schlüterstrasse, Berlin l'après-midi*, est reproduite à la pierre noire sur les quatre murs qui entourent le bloc de plexiglas : quatre plans séquence prélevés au hasard dans la continuité du film. Le dessin se reflète dans la surface polie du parallélépipède.

Lorsqu'il s'approche de la sculpture, le visiteur perçoit le reflet de la façade et, par superposition, le reflet de sa propre silhouette ; le bruit de ses pas est étouffé par le lit de sable qui recouvre la totalité de la salle, mais les traces des pas des promeneurs s'arrêtent aux parois colorées du volume clos à l'intérieur duquel le sable est lisse, intact. Se regarder voir. Dans *Schlüterstrasse, neige*, le temps s'arrête, la neige tombe indéfiniment, l'homme reste devant sa fenêtre. Tandis que le jour passe et que la lumière se modifie, lui ne change pas. Les reflets toujours mobiles du monde extérieur se réfléchissent sur la sculpture, tandis qu'à l'intérieur, rien ne bouge, le temps s'est arrêté.

DES IDEES

Des Idées : la forme et les dimensions exactes d'une hotte de cuisine vue quelque temps auparavant dans la cuisine d'un château. En dessous, le fourneau en activité, occupait toute la surface au sol, j'ai eu le désir très précis de me glisser sous cet espace protecteur. J'en ai pris les mesures, l'ai reproduit à mon retour à l'atelier. Cette sculpture fait partie d'un groupe de quatre autres pièces (dont une barrière en fer forgé intitulée *Que l'esprit ajoute*, autre reconstruction d'un modèle aperçu ailleurs) elle est la première d'une série d'enclos dont relève *Bande à part*. Je comprenais plus ou moins confusément la relation qui existait entre les deux pièces : deux espaces bien visibles mais non accessibles, l'un au-

dessus de la tête, l'autre au sol.

Des Idées est accrochée en porte-à-faux, à un mètre quatre-vingt sur un mur.

LA TRISTESSE DES CLOUS

Vingt-neuf châssis de fenêtres nus et assemblés de manière à former un labyrinthe soutiennent un plancher en pin d'une teinte sombre et verni. J'ai ciré les dalles sous le périmètre qu'occupe la pièce pour que la lumière du jour, réfléchi par le plancher et sol, enserre la sculpture sans que l'on puisse bien comprendre d'où elle provient puisque les fenêtres sont partiellement obturées. Juste à côté, passe en boucle la vidéo *Schlüterstrasse, le matin et l'après-midi*. La pénombre de l'appartement berlinois, le bruit de mes va et viens dans l'atelier et les craquements du plancher pendant que la caméra enregistre ont la même tonalité que le plancher sous lequel se découvre le dédale obscur des fenêtres de la *Tristesse des clous*.

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’

The picture shows the front of a residence in Berlin on the yard side, it has a rather luminous orange rendering. Between my window pane and the frontage across the way stands the bare trunk of a horse chestnut tree. There is no wind, no bird, no sound; the action takes place in the middle of winter.

There is a man living opposite, on the second floor, one floor up from me. All day long, just on Sundays and bank holidays, he keeps appearing naked and disappearing behind his window; now and again he moves out of my field of vision, taking his time, slowly, and sits down on what must be his bed. The man has a silent relationship with me, he stands up, as if on a theatre apron with his curtains drawn – with his curtains half drawn – with his curtains right open. I work on the first floor of this building which is otherwise completely deserted at weekends; I am alone with him, I wait, and I film him. He has come to me and inevitably this was the beginning of a story... at the CNP *Entrée dans la cour*, and now today this *Vie privée* exhibition at the Carré d’Art in Nîmes.

This man in his nakedness refers me back inside my apartment, to a mirror image of myself.

Taken from a text by Elisabeth Lebovici published on the occasion of my *Bande à part* exhibition (Matt’s Gallery, London).

Ever since she started out in 1985, Elisabeth Ballet’s work has bordered on abstraction. Does not the very substance of a sculpture involve a prohibition on touching it? Is not the voyeurism/exhibitionism pair, in its sexual reality, another way of frustrating the sense of touch? *I have never thought of sculpture as something tactile. In my view, sculpture is something all in the mind. Of course it has nothing to do with matter. In the early days, when I was making things out of earth, it only led to frustration. If you make something out of matter, you can destroy everything in the twinkling of an eye; on the other hand, thinking from the inside, in pictures, takes you much further because you have to settle problems that are not formal problems.*

SCHLÜTERSTRASSE, NEIGE

The camera lens is trained on the closed window, curtains hopelessly drawn, of the man I am awaiting. It is snowing hard, the front of the building almost disappears behind the flakes that form a screen between me, my neighbour opposite and the viewer watching the film. Imperceptibly the snowfall eases off and stops, and at the same moment the frontage hidden behind the falling snow reappears clearly in the foreground. My camera was set to auto mode, it focussed on the snow, and when the snow stopped it focussed on the tree and on the front of the building. This very short video is about the image of passing time. The light and weather variations at different times of days puts a provisional colour on things and events. Basically I am interested in the time we take crossing a space, in the assembling of one sculpture towards another, and in the time we allow ourselves to see.

TAILLE DOUCE

A broken-up sculpture, full of gaps.

I had a thick floor made in cedar, with boards joined together, each twenty-five centimetres wide. This floor was worked from a file of digital drawings, it was cut up into seven shapes or irregular puddles, and the edges rounded off so that the veins of the wood come to an end on the surface of the floor. The walls of the room are painted in a greenish grey, you can make out what are almost patterns, the germs of shapes produced by paint software, you can also recognize the cutout shapes of the sculptures which appear randomly, white *reserved* forms on the wall. The diffuse green colour cools down the museum’s marble floor tone which is too yellow. I polished the floor to highlight the contrast between its shiny coldness and the matt wood, and to reinforce the overall vague impression.

WOOL & WATER

Wool & Water, the staircase made up of odd bits of cardboard put in cardboard boxes, and *La tristesse des clous*, are two 'household' sculptures that have been disassociated from the buildings of which they should be an integral part. Such a disassociation, and the isolation it affords, are necessary to my idea of sculpture: you can walk round it. The cardboard box immediately conveys the idea of packing, moving, precariousness. The staircase seems to be waiting to be carried off. The boxes exude a very special kind of time, one which deadens any movement.

The interior calls up the façade, urgently. Although materially frail, these objects are hard. Taking a long look at them betrays no transparency but merely increases their inner silence.