

Poursuivant son exploration des différentes pratiques contemporaines de la sculpture, le Grand Café invite Élisabeth Ballet du 8 février au 22 avril. Reconnue comme une artiste importante de sa génération, le centre d'art l'invite pour un projet personnel d'envergure totalement inédit.

Regarder vers le haut, voir au loin. Au Grand Café, les propositions d'Élisabeth Ballet opèrent un dépassement de l'architecture ; le lieu devient un matériau travaillé par la sculpture. Les sept pièces qui composent l'exposition fonctionnent comme un ensemble de combinaisons, de jeux de langage où l'idée du dédoublement et de la répétition est à l'œuvre. Ces pièces évoquent l'effort, et renvoient à l'univers du travail (manuel, industriel, intellectuel), mais aussi à son pendant, l'oisiveté, la rêverie, le songe, telles des métaphores du processus de création.

On retrouve ainsi dans l'exposition les thèmes chers à l'artiste depuis une quinzaine d'années, sur les questions du déplacement et de la circulation dans l'espace, sur l'articulation du dehors et du dedans, de l'ouvert et du fermé, et sur le passage du physique au mental. Rompant avec une sculpture purement formelle et abstraite, Élisabeth Ballet nous entraîne vers une matérialisation de la pensée qui laisse place à l'imaginaire comme prolongement évident de la matière. Ses œuvres n'en sont pour autant pas dénuées de légèreté ; au contraire, très subtiles dans les différents questionnements qu'elles suscitent, elles surprennent et décontenancent. Elles apparaissent à la fois fragiles et silencieuses, poétiques ou légèrement teintées d'humour.

Grande Salle – rez-de-chaussée

Le point de départ de son intervention au Grand Café a avant tout été déterminé par les contraintes et particularités du lieu notamment par les différences d'ambiance entre les pièces du rez-de-chaussée ouvertes sur l'extérieur et celles de l'étage à caractère plus domestique. Si les sculptures d'Élisabeth Ballet sont véritablement « inspirées » par le lieu, elles sont universelles car elles remettent en jeu les questions classiques de la sculpture : en particulier chez elle, la question des limites et des bords (où commence et finit l'objet sculpture), la pesanteur des matériaux, le rôle joué par le regard du spectateur, les effets d'ombre et de lumière...

Le premier geste d'Élisabeth Ballet a consisté à ouvrir une brèche entre le rez-de-chaussée et l'étage et relier ainsi visuellement et physiquement les deux espaces. D'emblée on se trouve confronté à un objet singulier, curieuse échelle industrielle en inox à laquelle on ne peut grimper, pièce manquante ou égarée d'un échafaudage voisin, qui s'engouffre dans une trappe, traversant littéralement le lieu. Le plafond n'apparaît plus comme une entrave ; au contraire la sculpture semble pouvoir s'en affranchir et en repousser les limites. « Piercing » est une sorte de raccourci visuel comme on parle d'un raccourci de langage. Elle nous permet grâce au regard d'accéder en un éclair au niveau supérieur du bâtiment.

Plus loin, un long ruban de caoutchouc empilé sur lui-même occupe le sol, laissant apparaître l'image d'une route. Elle semble elle aussi vouloir traverser l'espace, mais on sent que les murs de la salle ont limité son complet déploiement. « Eyeliner » est une sculpture molle où la prouesse du geste de l'artiste consiste à réaliser une sculpture légère, comme un ruban de tissu, avec un matériau très lourd, le caoutchouc.

Composant ainsi avec l'architecture du lieu et l'intégrant pleinement comme condition de réalisation de ses œuvres, Élisabeth Ballet contraint et implique également le visiteur. Celui-ci, face à l'échelle ne peut ici qu'en faire le tour ou se rendre à l'étage empruntant l'escalier pour en voir la partie supérieure ; il ne peut non plus emprunter la route sinon la contourner. C'est bien l'idée du déplacement, tant physique que mental dont il est question ; instinctivement, on cherche à savoir ce qui se joue ailleurs, où nous mène l'artiste.

Au mur, un néon de lumière blanche et froide renvoie les mots « Les idées », comme pour rappeler ce qui prévaut à l'acte artistique et engendre le processus de création. Cela prend en effet tout son sens dans la pratique d'Élisabeth Ballet qui accorde toute son importance à la phase de conception

précédant la réalisation de ses sculptures, élaborant, dessins, plans et maquettes à échelle réduite et matérialisant au sens propre du terme l'idée ou l'envie qui sont à l'origine de l'œuvre.

Pour elle, les sculptures sont de la pensée en acte, elles doivent pousser les idées jusqu'à ce que cela devienne vertigineux.

Petite Salle – rez-de-chaussée

La sculpture de plexiglas « Flicker » est bien caractéristique de la plupart des sculptures réalisées par l'artiste. De prime abord, on croit voir quelque chose de très simple : une structure circulaire posée à même le sol et composée de trois parties cylindriques disposées en cercles concentriques, tels des ricochets à la surface de l'eau. Faite en plexiglas transparent, elle semble tout montrer de sa construction. En la contournant cependant, on y découvre une ouverture. Selon le point de vue du spectateur, elle apparaît comme une structure largement ouverte ou complètement refermée, en raison de jeux optiques. Elisabeth Ballet aime provoquer des inversions de lecture : le dessus de la sculpture esquisse un plan. Si bien que ce qui semble constituer le corps même de la sculpture devient un « en dessous », une sorte de socle.

Étage

À l'étage, on retrouve la partie supérieure de l'échelle. Son aspect cependant est différent, l'inox de plus en plus lisse et poli, devenu brillant contraste avec l'aspect brut qui était visible au rez-de-chaussée. La partie inférieure de l'échelle est visible et s'offre selon un point de vue inédit vertigineux. Le choix du matériau et des techniques mises en œuvre est primordial dans le travail d'Élisabeth Ballet : ceux-ci doivent pouvoir permettre à l'idée de prendre forme, de se matérialiser. Simples de prime abord, ses sculptures possèdent toutes le même souci du détail et la mise en œuvre de techniques et de savoir-faire inhérents au choix des matériaux, pour que l'idée puisse prendre forme pleinement.

De là, on aperçoit dans la pénombre, la salle voisine. Les mots « Lazy Days » peints sur le mur rappellent visuellement et phonétiquement ceux du rez-de-chaussée, « Les idées » ; la traduction en français par « les jours paresseux » renvoie quant à elle au sentiment de nonchalance et d'oisiveté qui imprègnent sensiblement l'atmosphère de cette pièce. L'échelle, en bois solide et robuste, posée contre le mur, semble avoir été oubliée, le vent semble s'engouffrer par une fenêtre laissée ouverte faisant onduler un large rideau de soie blanc « Petite dépression », tandis que sur le mur de droite, la vidéo de l'ombre du feuillage d'un arbre surgit, telle une apparition. Tout n'est finalement qu'illusion et mise en scène, le rideau se joue de la lumière et de l'air pour devenir une sculpture changeante, la vidéo « Eye Shadow » devient comme une fenêtre ouverte sur un paysage familier, mais fascinant. On a l'impression qu'il ne se passe rien, que tout est propice à la paresse, au temps qui passe. Les trois pièces présentées ici participent toutes d'une mise en scène subtile et accentuent le caractère domestique de cette partie du bâtiment, renvoyant ainsi davantage à la sphère privée et à l'intime en opposition avec les pièces présentées au rez-de-chaussée, sans pour autant s'en éloigner complètement. Au contraire, les sept pièces de l'exposition agissent bien en relation les unes avec les autres, comme le résultat de l'observation de l'artiste sur la structure du lieu et des espaces qui le composent. Avec « Sept pièces faciles », Elisabeth Ballet nous propose un voyage, une traversée, au pays de la création.