

# Elisabeth Ballet

Un portrait critique d'Elisabeth Ballet prendra fatalement des allures de portrait de famille tant, depuis ses premières expositions (1985, Villa Médicis), celle-ci a vu son œuvre analysée et commentée par des plumes fidèles, dans les catalogues comme dans les revues et les magazines. Parmi les textes qui ont accompagné son parcours, signalons ceux, nombreux, de Catherine Millet et de Catherine Francblin dans *Art press*, la revue qui l'a le plus régulièrement défendue, ceux aussi d'Elisabeth Lebovici et d'Hervé Gauville dans *Libération*, celui de Michel Gauthier (Carré d'art à Nîmes, 2002, repris dans le récent catalogue du MAC VAL, Vitry, 2017<sup>1</sup>), celui de Jean-Pierre Criqui qui, à propos de l'exposition de 1990 au Domaine de Kerguéhenec<sup>2</sup>, soulignait déjà la nature langagière de cet œuvre, ce «phrasé» qui rythme et organise la disposition de sa rétrospective récente du MAC VAL. Ceux encore d'Eric Troncy, de Philippe-Alain Michaud. Et puis cette grande assemblée d'écrivains, d'hier et d'aujourd'hui, dont son travail résonne. Parmi tant d'autres: Henry David Thoreau (le journal), William Faulkner (certain

passage de *Lumière d'août*) et, plus près d'elle, ami·e·s, Gaëlle Obiégly ou encore Bertrand Schefer. Mais au bout du compte, les textes les plus nombreux et les plus précis à propos du travail d'Elisabeth Ballet sont... les siens, ces notices qu'elle rédige à propos de chaque pièce. On se référera en particulier aux publications réalisées en complicité avec les graphistes M/M (*BCHN*, Musée d'art moderne de la Ville de Paris, 1997; *Night Roofline*, Pau & Ibos: Le Parvis; Thiers: Le Creux de l'Enfer, 1999), ainsi qu'avec Syndicat (*Tout en un plus trois* au MAC VAL, 2017), les uns et les autres faisant de ces textes des objets graphiques, aux frontières de l'œuvre.

Nulle œuvre n'est plus faussement immédiate et classable que celle d'Elisabeth Ballet. La sculpture abstraite et postminimaliste par quoi on l'identifie un peu vite (baroque irait parfois très bien), ses formes simples et ses matériaux reconnaissables, les chemins qu'elle ménage dans l'espace (fascination de la route) et les architectures qui en barrent l'accès (enclos et frontières), ses jeux d'échelle (dans le sens de l'objet comme des proportions), n'empêchent pas l'intrusion

# Elisabeth Ballet

Any critical portrait of Elisabeth ballet will inevitably assume the look of a family portrait, to such an extent, ever since her early exhibitions (1985, Villa Médicis), has this artist seen her oeuvre analyzed and commented upon by faithful pens, in catalogues, reviews and magazines alike. Among the writings which have accompanied her career, let us mention the numerous articles by Catherine Millet and Catherine Francblin in *Art press*, the magazine which has most regularly championed her work, as well as those by Elisabeth Lebovici and Hervé Gauville in *Libération*, a piece by Michel Gauthier (Carré d'art in Nîmes, 2002, republished in the recent MAC VAL catalogue, Vitry, 2017<sup>1</sup>), and the essay by Jean-Pierre Criqui, about the 1990 exhibition at the Domaine de Kerguéhennec,<sup>2</sup> already underscoring the linguistic nature of this oeuvre, and its "phrasing" which paces and organizes the arrangement of her recent MAC VAL retrospective. Then there are pieces by Eric Troncy and Philippe-Alain Michaud. And not forgetting that great assembly of writers, of yesterday and today, with which her work resounds. Among so many others: Henry David Thoreau (the diary), William Faulkner (a certain passage from *Light in August*) and, closer to her, her friends Gaëlle Obiéglé and Bertrand Schefer. When all is said and done, however, the most numerous and the most precise writings about Elisabeth Ballet's work are—her own: those notices which she

writes about each and every piece. Readers may refer in particular to the publications produced with the graphic designers M/M (BCHN, City of Paris Museum of Modern Art, 1997; *Night Roofline*, Pau & Ibos: Le Parvis; Thiers: le Creux de l'Enfer, 1999), as well as with Syndicat (*Tout en un plus trois* at



Elisabeth Ballet, 2018

© Henri Foucault, with courtesy of the artist

the MAC VAL, 2017), all turning these texts into graphic objects, on the borderline of work. No oeuvre is more wrongfully immediate and classifiable than Elisabeth Ballet's. The abstract and post-Minimalist sculpture through which we slightly hastily identify her (the word 'baroque' would sometimes be very suitable), her simple forms and her recognizable materials, the paths she develops in space (a fascination with roads) and the forms of architecture which bar access to them (enclosures and borders), and her

du monde de l'expérience, bien au contraire. Formalistes, les pièces épurées (sculptures, dessins, films, pièces sonores) d'Elisabeth Ballet ? Plutôt des vecteurs d'accès au réel, y compris quand «l'impossible c'est le réel», pour reprendre Jacques Lacan. Le réel que l'artiste cherche à percevoir s'avère, en effet, des plus exigeants et des plus impalpables. Les chemins qu'elle invente se refusent le plus souvent au pas du visiteur et le forcent à recourir au seul regard («Dans la sculpture, on voit tout. Je veux qu'on voie tout, mais d'un seul regard»). Ce réel, on l'a dit, elle le cherche par les

formes, par les matériaux, mais tout autant par le langage écrit (chaque pièce comporte un titre, certaines sont constituées de mots). Les mots comme les formes élaborées sont autant d'interfaces que Michel Gauthier décrit sur le plan formel en termes de frontière et de limite et qu'Elisabeth Lebovici, empruntant au psychanalyste Didier Anzieu le terme/concept de «Moi-Peau»<sup>3</sup>, resitue au cœur de l'apprehension sensorielle, faisant de la sculpture d'Elisabeth Ballet, bien plus qu'un agencement rigoureux, une véritable expérience du monde.

**Jean-Marc Huitorel**

**1.** Gauthier, Michel. «De la relativité des places / On the Relativity of Places», *Elisabeth Ballet: tout en un plus trois*, Vitry-sur-Seine : MAC VAL, 2017, p. 251-266

**2.** Criqui, Jean-Pierre. «Translations», *Elisabeth Ballet* (19 mai-24 juin 1990), Bignan : Domaine de Kerguéhennec, 1990, n. p.

**3.** Lebovici, Elisabeth. «La Pièce manquante / Missing Piece», *Elisabeth Ballet: tout en un plus trois*, Op. cit., p. 267

interplays of scale (in the sense of both object and proportions), none of these prevent the intrusion of the world of experience, quite to the contrary. Are Elisabeth Ballet's spare pieces (sculptures, drawings, films, sound works) formalist? They are rather vehicles giving access to reality, including when "the impossible is reality", to borrow Jacques Lacan's words. The reality that the artist is trying to see actually turns out to be extremely demanding and intangible. The paths she invents usually reject the visitor's step and force him to have recourse just to the way he looks at things ("In sculpture, one sees everything. I want people to see everything, but at a single glance".) She looks for this reality, as we have

said, through forms and materials, but just as much through written language (each piece has a title, some of them being made of words). Words and developed forms are so many interfaces which Michel Gauthier describes on a formal level in terms of frontier and limit, and which Elisabeth Lebovici, borrowing from the psychoanalyst Didier Anzieu the term/concept of "Moi-Peau" [Skin-Ego],<sup>3</sup> re-situates at the heart of sensory understanding, making Elisabeth Ballet's sculpture, much more than a rigorous arrangement, nothing less than an experience of the world.

**Jean-Marc Huitorel**

Translated from the French by Simon Pleasance

1. Gauthier, Michel. "De la relativité des places / On the Relativity of Places", *Elisabeth Ballet: tout en un plus trois*, Vitry-sur-Seine: MAC VAL, 2017, p. 251-266
2. Criqui, Jean-Pierre. "Translations", *Elisabeth Ballet* (19 May-24 June 1990), Bignan: Domaine de Kerguéhennec, 1990, n. p.
3. Lebovici, Elisabeth. "La Pièce manquante / Missing Piece", *Elisabeth Ballet: tout en un plus trois*, *Op. cit.*, p. 267