

Le travail d'Elissa Marchal s'inscrit dans une longue tradition qui explore les relations entre architecture et art.

Si la ligne colorée a tout d'abord privilégié le plan, s'amusant aux entrelacs (*Enchevêtrements*) pour créer la profondeur, elle s'est très vite aventurée dans les 3 dimensions. Dès 2006, la figure complexe du polyèdre est choisie, tout d'abord sur des surfaces-plans, puis assez vite, comme forme sculpturale qui met en doute la représentation dans son processus même. Au-delà de cette fonction, la figure a ses lettres de noblesse : elle est utilisée déjà par Dürer dans sa fameuse gravure *La Mélancolie*, et au siècle de la modernité, dans les années 1933-34, par Giacometti avec son *Cube*. Objet métaphysique par excellence, le cube est le lieu d'un questionnement identitaire de l'artiste, un objet énigmatique aux formes complexes qui suggère indubitablement une tête d'homme. Ici, il est tentant de l'évoquer comme objet de transfert, puisqu'il intervient au moment précis où le travail ne se limite plus au plan du tableau.

Très vite dans ses différentes séries, que ce soient ses *Sédimentations*, ses *Assemblages* et ses *Structures*, Elissa Marchal s'impose un cadre géométrique pour son apparente objectivité, alors que la ligne se soumet au dynamisme de la couleur. Ses oeuvres font donc référence à l'abstraction géométrique, donnant l'impression, comme Morellet s'y est appliqué, à contrôler l'acte créateur, -utilisation de trames, établies à partir de formes simples et d'un petit nombre de couleurs en aplat-, tout en laissant une part de hasard. Mais le geste, à la fois contrôlé et libre, ne propose pas une réalité mécanique à la Calder, mais anticipe l'idée ou l'imagination du mouvement. Les titres des pièces évoquent l'ambiguïté du langage, le jeu de mots ou le double sens, notamment dans la série récente intitulée *Jalousie* qui révèle un certain goût pour la distance critique, et soulignent le clin d'œil à l'artiste français.

Dans les *Structures*, jouant de l'orthogonalité, ses baguettes impeccablement blanches, dont l'une des faces est le plus souvent colorée, confèrent une évidente plasticité à la construction. Ainsi la couleur se dévoile peu à peu, impressionnant les faces blanches restantes et l'espace du mur. Une sorte d'émanation physique rend ces structures/sculptures interactives qui évoquent

l'une des questions fondamentales, et toujours d'actualité, du rapport de l'art au mouvement. L'environnement, l'atmosphère, la lumière ne sont pas ici des facteurs extérieurs mais des éléments constitutifs du travail. L'artiste crée un ordre ou un désordre architectural mouvant sur le mur en se désengageant de la peinture comme fenêtre ou trou dans la surface. Abandonnant certains caractères de la peinture, sa fluidité notamment, elle fait la part belle à sa matérialité, -le travail du bois, ponçage, couche sur couche, vernis, etc..., ne sacrifie pas la tactilité de la surface -, et induit une énergie picturale, oscillant entre solidité et fragilité. Ce travail de la matière même de la peinture évoque celui d'Ettore Spaletti, moins minimaliste que fasciné par la tradition de l'art depuis Giotto. L'artiste italien met également en valeur la tranche de ses tableaux, quelquefois peinte de couleurs complémentaires qui rend immédiatement visible le tableau lui-même le plus souvent blanc comme le mur. Donner ainsi du volume aux tableaux est une manière de rendre compte du point de jonction entre peinture et sculpture qui semble être l'une des questions que se posent un certain nombre d'artistes : « je pense être un peintre qui est un sculpteur » déclare Anish Kapoor qui résume ainsi la problématique. Articulant lieux et matériaux, à la fois stables et évanescents, solides et flottants, Elissa Marchal explore les diverses sensations propres à la vue, à travers les notions d'apparition, de disparition, d'absorption, de diffusion et de vibration. Exploiter cette relation, c'est amener le spectateur à plus d'attention, à forcer son regard, et découvrir ce qui impacte sur la perception de l'espace d'exposition et les conditions de visibilité, au-delà du simple rapport de l'ombre à la lumière. L'irradiation sensible des formes orthogonales, leur léger reflet réciproque, et leur aptitude à entrer en résonance avec l'espace environnemental permettent à l'artiste de créer un art concret qui fait participer le regardeur à une expérience physique et sensorielle à peine perceptible mais bien réelle.

Claire Stoullig

Décembre 2014