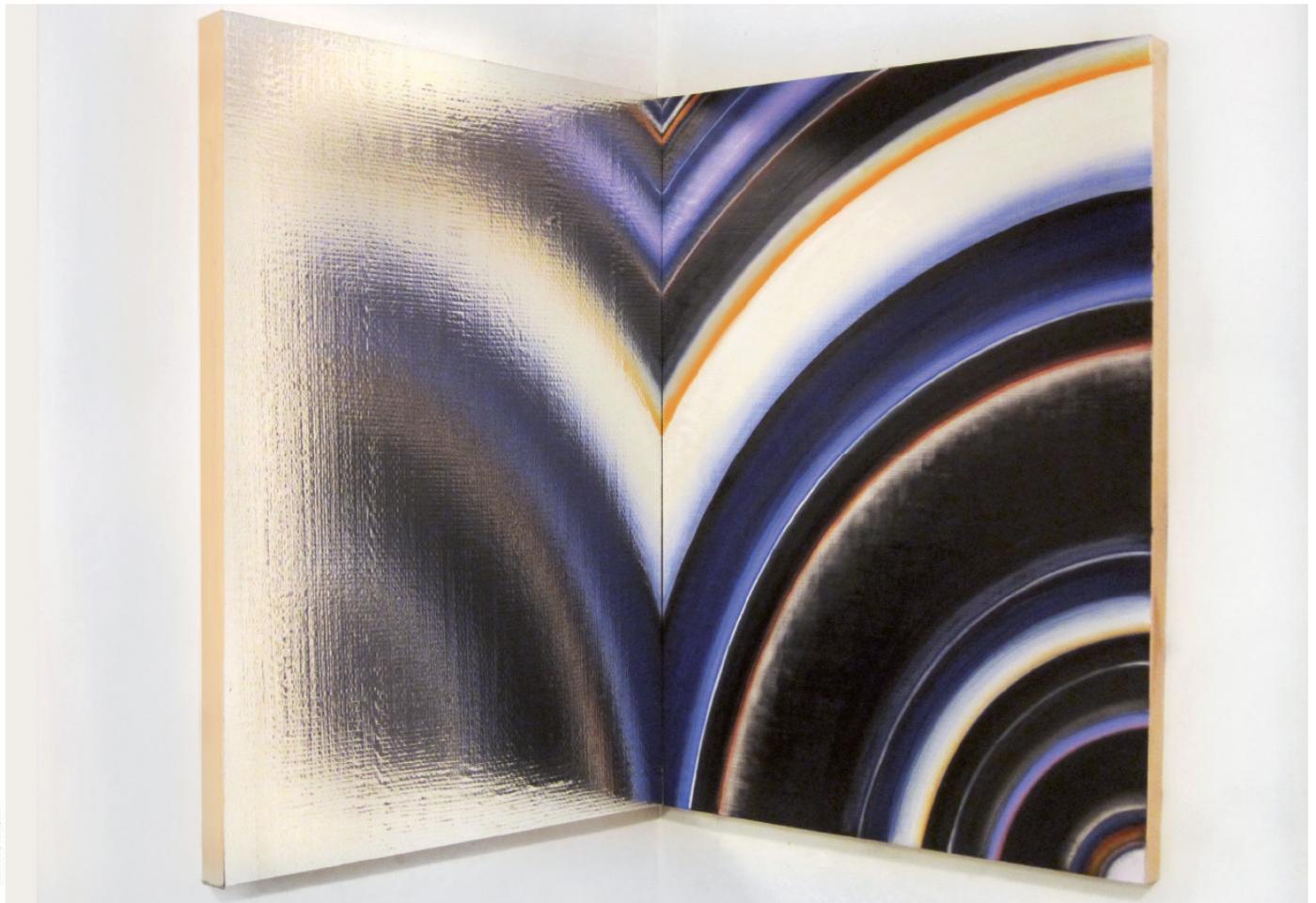


LISA BECK

Endless

DOSSIER DE PRESSE / PRESS KIT



La Salle de bains, Lyon
DECEMBRE 2012 - MARS 2013
DECEMBER 2012 - MARCH 2013



Lisa Beck - trans, 2011

«Endless» Lisa Beck

Fort du Bruissin
centre d'art contemporain
Francheville (Grand Lyon)

Vernissage > samedi 8 décembre à 11h avec nocturne jusqu'à 22h
Exposition > du 8 décembre 2012 au 17 mars 2013

Commissaire > Caroline Soyez-Petithomme,
directrice artistique de l'association La Salle de Bains, Espace d'art contemporain, Lyon

Pour sa 10^{ème} exposition depuis sa réhabilitation, le Fort du Bruissin, centre d'art contemporain de Francheville a invité Caroline Soyez-Petithomme, directrice artistique de l'association «La Salle de Bains, Espace d'art contemporain, Lyon» à concevoir un projet d'exposition d'un ou une artiste de son choix. Elle a choisi de présenter le travail de l'artiste américaine Lisa Beck et d'inverstir l'ensemble des espaces d'exposition du centre d'art contemporain.

This is the 10th exhibition of the Fort du Bruissin, Francheville's Centre of Contemporary Art since its rehabilitation in 2008. For this event, the Fort du Bruissin invited Caroline Soyez-Petithomme, artistic director of «la Salle de Bains in Lyon», as curator of the exhibition. She proposed to present the work of the American artist Lisa Beck throughout the center.

L'exposition présentée par Caroline Soyez-Petihomme, commissaire

Comme le suggère le titre de l'exposition «Endless» («sans fin»), la pratique artistique de Lisa Beck (née en 1958 à New-York) se déploie comme un continuum, comme une série ouverte de motifs, principalement abstraits, que l'artiste invente, répète et agence depuis le milieu des années 80.

Sa première exposition personnelle en France est l'occasion de rassembler une large sélection d'œuvres (peintures, installations et sculptures) et de faire dialoguer des productions datant du milieu des années 80 avec d'autres plus contemporaines, réalisées depuis 2010 dont certaines spécialement produites pour l'exposition «Endless» au Fort du Bruissin.

Dans l'entre-deux des certitudes offertes par ces œuvres sélectionnées en amont demeurent un grand nombre d'imprévus. Entre le moment de la rédaction de ce communiqué et le vernissage de l'exposition, il est difficile d'imaginer ce qui adviendra en termes de contenu et de display. «Cela ne reste jamais comme c'était au début. Il y a toujours des ajustements, des accidents, et de nouvelles idées qui surgissent en cours de route, lorsque je travaille»¹, explique Lisa Beck.

Ainsi, «Endless» s'inscrit à la suite des explorations mentale et conceptuelle que Beck mène sur l'idée d'une surface picturale infinie, qui serait paradoxalement composée de et interrompue par l'espace entre les œuvres, par l'architecture et l'air. «Les molécules, les étoiles, l'horizon, les nuages et les lacs»², telles sont les sources d'inspiration de l'artiste. À partir de cela, elle abstrait littéralement des formes, des couleurs et des structures créant ainsi des arrangements d'objets, de matériaux et de peintures dont les effets de rythme, de symétrie, de miroir, de reflets ou de transparence évoluent à chaque exposition.

C'est à la Rhode Island School of Design (dont elle sort diplômée en 1980) que Beck a étudié la peinture, mais également la sculpture et le cinéma, ce qui lui a sans doute permis de ne pas restreindre ses processus de création et de production aux techniques picturales traditionnelles de la peinture (acrylique ou huile, sur toile, sur bois ou peinture murale). Depuis cette formation, Beck poursuit ses recherches et expérimentations sur l'abstraction au sens large du terme : inventant des motifs, s'appropriant certains autres via des sources aussi diverses que des images scientifiques (*Unbroken Chain 6*, 1985, *Eclipse 1 et 4*, 2011) des objets du quotidien ou des matériaux de bricolage (*Horizon Black*, 2010, *Observer*, 2012).

1 Lisa Beck in «Q&A» with Hudson for the exhibition «To Everything», Feature Inc., New York, June 2009», in Lisa Beck: *Yes, No, Something, Nothing, Never, Always*, Feature Inc. Publishing, New York, 2012, p42: *It never stays the way it starts. There are always adjustments, accidents, and new ideas that pop up while I am working.* (Les traductions sont celles de l'auteur du communiqué, sauf précision contraire).
2 Idem, p 42 : *Molécules, stars, horizons, clouds and lake.*

As suggested with the exhibition title «Endless», Lisa Beck's art practice unfolds as a continuum and as an open-ended series of (mainly abstract) patterns the artist has been inventing, repeating and displaying since the mid of the 80s.

Lisa Beck's first solo exhibition in France is the occasion to gather a wide selection of various types of paintings, installations and sculptures, and also early paintings and installations made in the mid-80s and 90s in dialogue with her recent pieces, including the newest works produced especially for the art centre of the Fort du Bruissin. However, beside the certainties of those already selected works, it is almost impossible to predict what will really happen in-between the moment this press release is being written, and the time the exhibition is installed, in terms of display and content — one of the artist's main statements being: «It never stays the way it starts. There are always adjustments, accidents, and new ideas that pop up while I am working».¹

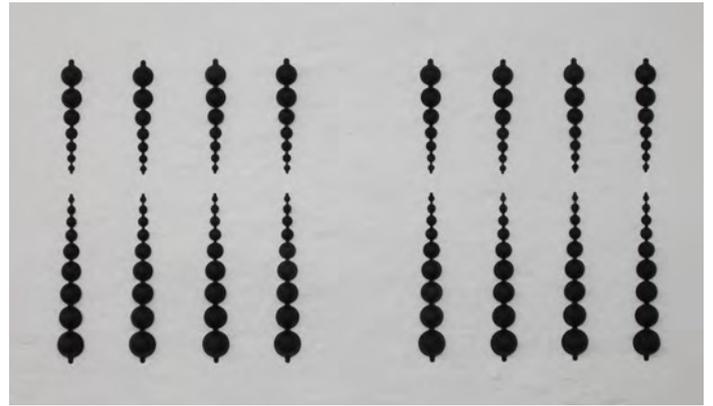
Thus, «Endless» follows Beck's exploration of a mentally and conceptually infinite surface, which is paradoxically made of, as well as interrupted by, the space in-between the works, the architecture and the air. «Molecules, stars, horizons, clouds and lakes»² is what the artist has always at the back of her mind when she works. And from that she literally abstracts forms, colours, and structures to create evolving rhythmic, symmetric, mirroring or transparent arrangements of objects, materials and paintings.

At the Rhode Island School of Design (where she graduated in 1980), Lisa Beck studied painting, but also film and sculpture. Her creation process as well as the media she uses are in no way restrained to the use of traditional techniques like acrylic or oil on canvas, wooden panel, or wall. Since then, Beck has been searching and experimenting abstraction in its broadest sense : inventing patterns, appropriating some existing ones from a wide range of sources from scientific imagery (*Unbroken Chain 6*, 1985, *Eclipse 1 and 4*, 2011) to everyday, arts and crafts or DIY objects (*Horizon Black*, 2010, *Observer*, 2012).

1 Lisa Beck in «Q&A» with Hudson for the exhibition «To Everything», Feature Inc., New York, June 2009», in Lisa Beck: *Yes, No, Something, Nothing, Never, Always*, Feature Inc. Publishing, New York, 2012, p42.
2 Idem, p 42.



Unbroken Chain, 1985, peinture à l'huile sur lin, 30,5 x 30,5 cm
Unbroken Chain, 1985, oil paint on linen, 12 x 12"



Horizon (Black), 2010, 16 éléments en plastique peint en noir, dimensions variables
Horizon (Black), 2010, 16 plastic elements painted in black, variable dimensions



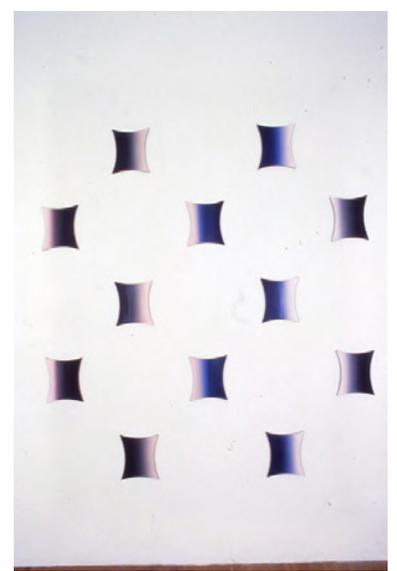
Eclipse 1, email sur miroir monté sur panneau, 25.4cm de diamètre
Eclipse 1, 2011, enamel on mirror, mounted on panel, diameter 10"



Observer, 2012, peinture et miroir sur pied, 35 x 22 x 11 cm
Observer, 2012, painted mirror, 13 x 9 x 5"



Eclipse 4, email sur miroir monté sur panneau, 25.4cm de diamètre
Eclipse 4, 2011, enamel on mirror, mounted on panel, diameter 10"



The shining Path, 1989, 12 peintures à l'huile sur toile, chaque peinture 30 x 22cm
The Shining Path, 1989, 12 oil paint linen, each : 11 x 7

Les œuvres de Beck résultent de la combinaison de visions mentales et de Ready-made (parfois assistés) articulants un corpus à la fois réflexif sur le médium de la peinture et résolument ouvert sur l'extérieur. Les œuvres incitent le visiteur — par le regard ou le déplacement physique — à considérer les bords de l'œuvre, les bordures évanescents de certains motifs (*The Shining Path*, 1989) et enfin l'espace d'exposition lui-même (*These VI*, 2012, *A Momentary Taste*, 2012). Beck entend ainsi questionner le rapport que nous entretenons avec notre environnement spatial et visuel immédiat autant qu'avec l'Univers. Jouant sur la notion d'échelle et sur l'idée d'un espace de représentation réversible, sans endroit ni envers, elle multiplie l'usage des plans autres que le plan vertical selon lequel une peinture est traditionnellement accrochée au mur. Et ses sculptures aux surfaces transparentes ou réfléchissantes déconstruisent visuellement et mentalement les axes sol-plafond/murs. En somme, elles déstabilisent l'espace tridimensionnel et notre habituelle déambulation autour de la sculpture

À l'instar des expériences psychédéliques relatées par Adolf Huxley dans *Les Portes de la Perception* (1954), Beck est obsédée par l'intrication des motifs, par le fait de regarder la réalité «en pur esthète qui se préoccupe uniquement des formes et de leurs relations dans le champ visuel et le cadre du tableau»³, et par le fait de retranscrire l'expérience du « là-bas » ou « ici », ou dans les deux mondes, l'intérieur et l'extérieur, simultanément ou successivement.»⁴ Les expositions de Beck pourraient virtuellement être retournées sur l'envers : l'espace d'exposition ou l'architecture faisant partie intégrante des œuvres grâce à de multiples moyens techniques et effets d'optique. Par exemple, les monochromes argentés (recouverts de «Mylar», matériau industriel utilisé notamment pour la culture botanique en milieu artificiel) réfléchissent les courbes vivement colorées des motifs répétitifs semi-circulaires évoquant les sillons d'un vinyle (*rads*, 2012) ou les modules infinis de la Colonne Sans Fin (1917) de Brancusi (*Column*, 2012). Certaines peintures sont reliées et suspendues par des câbles (*Strophic Cascades*, 1997, *Informed*, 1992), quelques petits miroirs peints (Ready-made assistés) pendent également à un fil accroché au plafond (*Cast*, 2011). Les peintures sont tour à tour inclinées de différentes manières: accrochées en haut du mur, presque horizontalement de façon à ce que leurs surfaces peintes soient parfaitement visibles. Parfois, elles reposent plus simplement en bas du mur ou sont empilées, la face peinte orientée vers le sol laissant seul le dos visible— sont-elles en attente ou à considérer comme des objets à appréhender sans hiérarchie ? (*Eleven Untitled Details*, 1991). La surface picturale — conçue comme un espace infini, comme un allover physique et mental — continue au-delà de notre champ de vision, de la visibilité : les parties ou les surfaces intentionnellement cachées suggèrent cette continuité de l'autre côté du châssis, du mur ou du miroir. Les couleurs et les formes sont des motifs positifs, mais ils dépendent et apparaissent grâce aux espaces vierges, aux vides qu'ils laissent au milieu du motif ou sur son pourtour.

Beck's works result both from this combination of mental visions and (sometimes assisted) ready-made objects and patterns, so that this corpus is self-reflexive about the medium of the painting itself and at the same time resolutely and physically leads the viewer's glance to the outside : to the edges of a painting or of the evanescent pattern (*The Shining Path*, 1989), and to the exhibition space itself (*These VI*, 2012, *A Momentary Taste*, 2012). The artist aims to question our relationship to the close spatial and visual environment, as well as to the Universe. Playing with scale and the use of upside down representational space, she breaks the common vertical or orthogonal plan within which we usually contemplate a painting hung on the wall or walk around a sculpture whose surface is neither transparent nor mirroring.

Like the psychedelic experiences described in Adolf Huxley's *The Doors of Perception* (1954), Beck has been obsessed with intricate patterns, with looking at the reality «as a pure aesthete whose concern is only with forms and their relationships within the field of vision or the picture space»³; and with transcribing the experience of «the «out there», or «in here», or in both worlds, the inner and the outer, simultaneously or successively.»⁴ For that reason Beck's exhibitions can potentially be turned inside out. The surroundings and the architecture are always part of the works and involved in manifold technical means and optical effects. For instance : some silver reflective monochromes hung on one wall of a corner reflect colourful rainbows and repetitive patterns hung on the adjacent wall (*Column*, 2012, *rads*, 2012). Some paintings are linked together and/or suspended with wires (*Strophic Cascades*, 1997, *Informed*, 1992), and few painted hand-mirrors (ready-made) are also suspended from the ceiling (*Cast*, 2011). Some of the paintings are leaning out from the top of the wall, bending against the wall or laying down, as a stack, their supposed painted face on the ground (*Eleven Untitled Details*, 1991). Their pictorial surface — conceived as an infinite space, as a physical and mental all over — continue beyond our field of vision, beyond its visibility: on the intentionally hidden surface or on the other side of the wall, or on the other side of the mirror. Therefore, colors and forms — like positive patterns — are as important as the voids, the blank spaces or negative forms left in the middle and around them.

3 Adolf Huxley, *Les Portes de la Perception*, traduit de l'anglais par Jules Castier, 10/18 éditions du Rochers, 1954, pp 25-26.

4 Idem, pp 30-31.

3 Adolf Huxley, *The Doors of Perception*, 1954, HarperCollins Publishers, New York, 2009, pp 21-22.

4 Idem, pp 25-26.



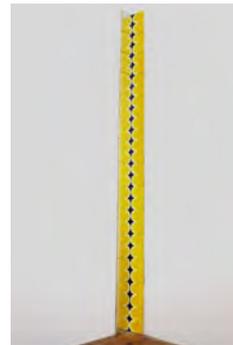
These 6, 2012, globes en acier, tiges de métal, 157 x 90 x 57 cm
These 6, 2012, stainless steel globes, metal rods, 61 x 35 x 22"



rads, 2012; acrylique sur toile et un mylar sur panneau de bois, chaque : 30 x 22cm
rads, 2012, acrylic and mylar on panels cm x cm each : 11 x 9



These 6, 2012, globes en acier, tiges de métal, 157 x 90 x 57 cm
These 6, 2012, stainless steel globes, metal rods, 61 x 35 x 22"



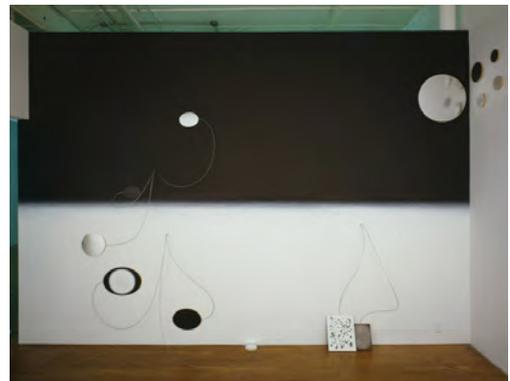
Column, 2012, 14 panneaux avec mylar et 14 peinture à l'huile sur panneau de bois, 250 x 25 cm
Column 2012, 14 panels with mylar and 14 oil on wooden panels, 98 x 10"



Informed, 1992, gesso sur panneau de bois, câble d'acier, 76 x 100 x 25 cm
Informed, 1992, gesso on wooden board, steel cable, 30 x 40 x 10"



A Momentary Taste (condensed), 2012, boules de plastique acrylique transparent, dimensions variables
A Momentary Taste (condensed), 2012, acrylic balls, variable dimensions



Strophic Cascades, 1997, boules de résine transparente, câbles, peinture acrylique sur mur, media divers, dimensions variables
Strophic Cascades, 1997, lucite balls, cables, acrylic paint on wall, mixed media, variable dimensions



Cast, 2011, mylar enduit sur panneau de bois, peinture acrylique sur mur, miroirs peints suspendus, dimensions variables
Cast, 2011, mylar coated vinyl on panel, acrylic painting on wall, suspended painted mirrors, variable dimensions



Eleven Untitled Details, 1991, huile sur lin, mylar et bois dimensions variables
Eleven Untitled Details, 1991, oil paint on linen, mylar and panel, variable dimensions

Comme l'explique l'artiste, «Pour moi, une œuvre est une sélection qui s'opère au sein d'un continuum, comme un cliché photographique est un fragment figé dans le temps. Je veux toujours que l'on garde à l'esprit que c'est une possible solution que j'ai trouvée, mais qu'il en existe des millions d'autres.»⁵ Comme en physique quantique, tous les objets sont à la fois autonomes et liés les uns aux autres et chacun d'entre eux contient potentiellement l'ensemble des propriétés qui déterminera le résultat final. Cependant, avant qu'ils ne soient mis en relation et avant le moment précis de l'expérience et de la mesure, il est impossible de savoir si l'une des particules possède telle ou telle propriété. Dans la pratique de Beck, la disposition et le nombre d'éléments qui forment une œuvre repose également sur un principe de relativité, ils peuvent être déplacés, adaptés à l'espace et ils demeurent interchangeables d'une exposition à l'autre. Ce continuum d'œuvre constitue donc un ensemble de variations agencées en fonction des particularités architecturales, du dialogue avec le commissaire ou de l'humeur personnelle de l'artiste, comme lors d'une improvisation musicale ou théâtrale.

Une telle liberté artistique fondamentale et la flexibilité du statut de l'œuvre d'art que cela implique est problématique si l'on considère la peinture selon le dogme de l'objet fini ou selon les méthodes de l'histoire ou du marché de l'art : ces deux domaines demandant des éléments stables ou, du moins, un archivage rigoureux enregistrant les différents états de ce flux permanent.

As Beck explains, «For me, an artwork is a selection out of a continuum, like a snapshot is a piece of stopped time. I always want to acknowledge that, to say: this is what I've come up with, but there are a million other ways it could exist.»⁵ As in the realm of Quantum Physics, all the objects are related to each other and each of them potentially contains all the properties that will determine the final result. However, before they are put in relation to each other and before this precise instant it is impossible to know which one of the particles has any particular property. In Beck's practice the placement or number of paintings or elements within a piece is a matter of relativity, as they may shifted, adapting to the space, and they remain changeable for subsequent exhibitions. The corpus of works she has been creating since the 90s consists of a continuous set of variations the artist displays according to the dialogue with the curator, to the architectural features as well as to the artist's mood, like a musical or theatrical improvisation.

Such a fundamental artistic freedom and the flexible status of the artwork is challenging regarding the conception of painting as a finite object — and this can be troublesome especially for the art historian or for the art market, from a commercial point of view: both those fields requiring stable elements or at least a rigorous archival method to record the different states of this permanent flux.

⁵ «Lisa Beck interviewed by Bob Nickas», dans Lisa Beck: *Yes, No, Something, Nothing, Never, Always*, Feature Inc. Publishing, New York, 2012, p4 : *For me, an artwork is a selection out of a continuum, like a snapshot is a piece of stopped time. I always want to acknowledge that, to say : this is what I've come up with, but there are a million other ways it could exist.*

⁵ «Lisa Beck interviewed by Bob Nickas», dans Lisa Beck: *Yes, No, Something, Nothing, Never, Always*, Feature Inc. Publishing, New York, 2012, p4.

En outre, le travail de Beck livre les indices d'une accélération du tournant amorcé depuis les premières décennies du 20^{ème} siècle par les avant-gardes modernistes. Celles-ci ont renouvelé le statut de la peinture par des accrochages non verticaux de la peinture (par exemple : la première exposition Suprématisiste de Malevitch en 1915 avec *le Carré noir sur fond blanc* accroché dans l'angle de deux murs, le cabinet abstrait de Lissitzky (1927), *Le Diagramme du Champ de Vision à 360°* de Herbert Bayer (1935), la galerie *The Art of this Century* de Frederick Kiesler (1942)), l'incorporation des Ready-made, l'ascension du monochrome et de la sérialité. Considérant cette grammaire, Beck utilise de façon récurrente des câbles pour relier ses peintures, les accrocher au mur ou les suspendre. Il est intéressant de souligner que les débuts de sa carrière sont concomitants de discours artistiques similaires concernant la peinture et ses à-côtés, et parmi eux celui de Martin Kippenberger qui considère que la peinture individuelle doit rendre explicitement visible son appartenance à un réseau : «Accrocher simplement une peinture sur un mur et prétendre que c'est de l'art est épouvantable. Tout le réseau est important ! même les spaghettini... À partir du moment où l'on prononce le mot «art», tout peut en faire partie. Dans une galerie, cela comprend également le sol, l'architecture, la couleur du mur». ⁶ De ces démarches voisines, une autre question signifiante émerge : comment la peinture appartient-elle à un réseau (à ce système sans début ni fin) ? À la même période, Beck commence à connecter ses peintures physiquement et à les faire se refléter les unes dans les autres. Ces solutions plastiques ne partent pas seulement à la rencontre des problématiques, quelque peu archétypales, des avant-gardes modernistes au sujet de la peinture, et ne se contentent pas de défier l'histoire ou les stratégies du marché de l'art. Elles enchérissent sur l'inépuisable reproductibilité de l'œuvre et de façon plus contemporaine sur l'ubiquité de l'œuvre induite par Internet et la technologie numérique. L'artiste précise que l'analogie est avant tout conceptuelle et métaphorique: «L'œuvre d'art comme réseau est l'expression ou le miroir de la formation de l'esprit, de la façon dont nous élaborons des motifs répétitifs à partir de l'apparente entropie de l'expérience». ⁷

Lisa Beck dédie cette exposition à sa défunte mère Gladys Beck, à son soutien constant et à sa passion pour l'art. Lisa Beck dedicates this exhibition to her late mother Gladys Beck, and her unfailing support and passion for art.

Remerciements aux prêteurs :

Feature Inc. (New York), Lisa Ruyter Galerie (Vienne), Martos Gallery (New York) et Collection RJP (Marseille).

⁶ Martin Kippenberger in «One Has to Be Able to Take It!», an interview with Martin Kippenberger by Jutta Koether, November 1990-May 1991, in Martin Kippenberger : *The Problem Perspective*, edited by Ann Goldstein, The Museum of Contemporary Art, Los Angeles and MIT Press, Cambridge, 2008, p.316 : *Simply to hang a painting on the wall and say that it's art is dreadful. The whole network is important! Even spaghettini... When you say art, then everything possible belongs to it. In a gallery that is also the floor, the architecture, the color of the wall.*

⁷ Lisa Beck, email conversation with Caroline Soyez-Petithomme, on October the 23rd 2012 : *The artwork as network is an expression or mirror of the formation of meaning in the mind as it constructs repetitive patterns from the seeming randomness of experience.*

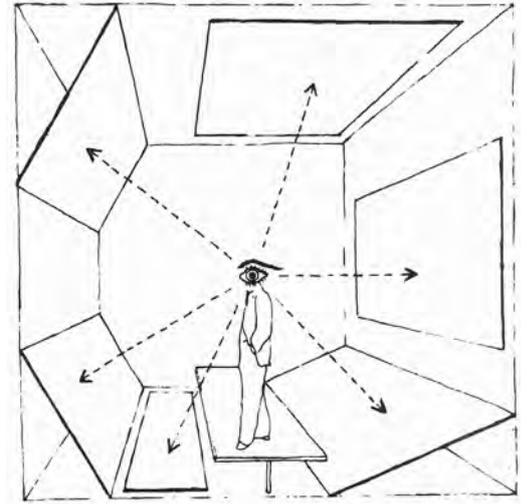
Moreover, Beck's work gives off the clues of the strong shift of the attitudes of the modernist avant-gardes in the first decades of the 20th Century which renewed the status of painting through various non-vertical displays of paintings (for instance: Malevich's *First Suprematist Exhibition* in 1915, featuring *Black Square* hanging in the corner, El Lissitzky's *Abstract Cabinet* (1927), Hebert Bayer's *Diagram of 360 Degrees Field of Vision* (1935), Frederick Kiesler's *Art of this Century* gallery (1942)), the incorporation of readymades, the rise of the monochrome, seriality and the gestural techniques of dripping, pouring, and staining. And besides that grammar, since the 90s, Beck has recurrently used wires to link paintings together, or to hang them from the walls or from the ceiling. Her early artistic developments were concomitant with German artist Martin Kippenberger's claims regarding individual paintings which should be explicitly visualized as networks: «Simply to hang a painting on the wall and say that it's art is dreadful. The whole network is important! Even spaghettini . . . When you say art, then everything possible belongs to it. In a gallery that is also the floor, the architecture, the color of the walls.» ⁶ Coincidentally or in the Zeitgeist of this period, Beck started working with a similar attitude. She also started connecting paintings with each other and having them reflect each other. From that and from Kippenberger's statement, another significant question arises: How does painting belong to a network (to an endless system)? In that sense, Beck's practice meets not only the archetypal issues of the modernist avant-gardes about painting, she not only challenges the art historical methods, and art market strategy, but also references mechanical reproduction and the ubiquity of digital networks. And as the artist explains: «The artwork as network is an expression or mirror of the formation of meaning in the mind as it constructs repetitive patterns from the randomness of experience» ⁷.

⁶ Martin Kippenberger in «One Has to Be Able to Take It!», an interview with Martin Kippenberger by Jutta Koether, November 1990-May 1991, in Martin Kippenberger : *The Problem Perspective*, edited by Ann Goldstein, The Museum of Contemporary Art, Los Angeles and MIT Press, Cambridge, 2008, p.316.

⁷ Lisa Beck, email conversation with Caroline Soyez-Petithomme, on October the 23rd 2012.



Première exposition Suprématisse de Malevitch avec le Carré noir sur fond blanc accroché dans l'angle de deux murs, 1915
Malevitch's first Suprematist exhibition featuring *Black Square* hung in the angle of the wall, 1915



Herbert Bayer, *Le Diagramme du Champ de Vision à 360°*, 1935, dessin, collection Museum of Modern Art, New York
Herbert Bayer, *Diagram of 360 Degrees Field of Vision*, 1935, drawing, Museum of modern Art collection, New York



Galerie The Art of this Century de Peggy Guggenheim, Galerie Surréaliste, designer : Frederick Kiesler, 1942, New York
Peggy Guggenheim's gallery The Art of this Century, Surrealist gallery, designer : Frederick Kiesler, 1942, New York



Galerie The Art of this Century de Peggy Guggenheim, Galerie Abstraite, designer : Frederick Kiesler, 1942, New York
Peggy Guggenheim's gallery The Art of this Century, Abstract gallery, designer : Frederick Kiesler, 1942, New York



Le Fort du Bruissin

Edifié après la guerre de 1870 par le Général Seré de Rivières, appelé le «Vauban du XIXème siècle», le Fort du Bruissin appartient au système de défense de la frontière Est de la France et tout particulièrement de la ville de Lyon. Ce fort enterré de plus 3000 m² s'inscrit dans un espace boisé de 10 ha. Après une réhabilitation menée par la Ville de Francheville en partenariat avec l'Etat, la Région Rhône-Alpes et le Département du Rhône, il accueille depuis 2008 un centre d'art contemporain. Le Fort du Bruissin - centre d'art contemporain de Francheville est financé par la Ville de Francheville et la Région Rhône-Alpes.

The Fort du Bruissin was built after the war of 1870 by the General Séré de Rivières, called the «Vauban of the 19th century». This fort belongs to the french defence system for the east french frontier in order to protect the city of Lyon. It is situated in a wooded area of 10 hectare. After a rehabilitation conducted by the city of Francheville and with the financial support of the State, Rhone-Alpes Region and the Departement of Rhône, the fort welcomes a center of contemporary art since 2008. The Fort du Bruissin, Francheville's Centre of contemporary art is conducted by the city of Francheville with the financial support of the Rhone-Alpes Region.

Fort du Bruissin, centre d'art contemporain de Francheville, Chemin du Château d'eau, 69340 Francheville vendredi, samedi et dimanche de 14h à 18h - Entrée libre

Direction : Valérie Brujas - Chargée de médiation et de production : Delphine Baudras - Régisseur du Fort du Bruissin : Vincent Desmures - Directrice de la Communication : Françoise Dumas - Graphiste : Léonie Lamiral - Comptable : Béatrice Chantre - Gardien : Georges Lora

Accès : bus ligne C20E directe Bellecour/Francheville-Fort du Bruissin | voiture : direction Francheville le Haut
Renseignements : 04 72 13 71 00 | www.mairie-francheville69.fr

Service des publics : Delphine Baudras, médiatrice | 04 72 13 71 00 | fortdubruissin@mairie-francheville69.fr
Contacts presse : Françoise Dumas, directrice de la Communication | 04 78 59 02 66 | fdumas@mairie-francheville69.fr

Sortir ici et ailleurs, 14 novembre 2012, <https://www.arts-spectacles.com/>

SORTIR *ici et ailleurs*

magazine des arts et des spectacles du sud-est de la France ... et d'ailleurs
www.arts-spectacles.com



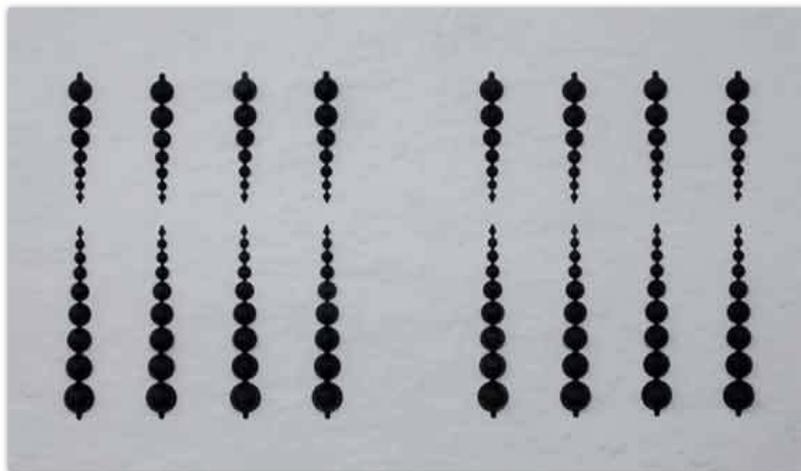
Membre du Syndicat de la Presse Culturelle et Scientifique (SPCS) et de la Fédération Nationale de la Presse Spécialisée (FNPS)

| | | | | | | | | |
|-------------------------|------------------------|-------------------------|------------------------|-----------------------------|----------------------------|--------------------------|---------------------------|-------------------------|
| ACCUEIL | AGENDA | MUSIQUE | SCENES | EXPOSITIONS | EVENEMENTS | TOURISME | SOUMETTRE | CONTACT |
|-------------------------|------------------------|-------------------------|------------------------|-----------------------------|----------------------------|--------------------------|---------------------------|-------------------------|

[Accueil](#) [expositions](#)

«Endless», Lisa Beck au Fort du Bruissin, centre d'art contemporain, Francheville (Grand Lyon), du 8 décembre 2012 au 17 mars 2013

Pour sa 10ème exposition depuis sa réhabilitation, le Fort du Bruissin, centre d'art contemporain de Francheville a invité Caroline Soyez-Petithomme, directrice artistique de l'association «La Salle de Bains, Espace d'art contemporain, Lyon» à concevoir un projet d'exposition d'un ou une artiste de son choix. Elle a choisi de présenter le travail de l'artiste américaine Lisa Beck et d'investir l'ensemble des espaces d'exposition du centre d'art contemporain.



Horizon (Black), 2010, 16 éléments en plastique peints en noir, dimensions variables Horizon (Black), 2010, 16 plastic elements painted in black, variable dimensions

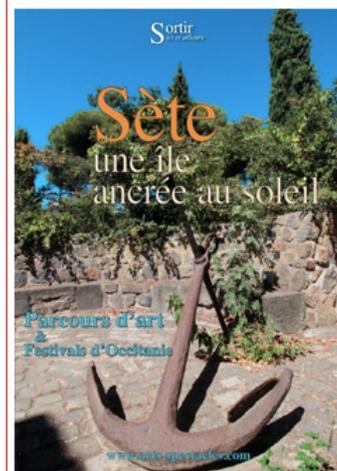
Comme le suggère le titre de l'exposition «Endless» («sans fin»), la pratique artistique de Lisa Beck (née en 1958 à New-York) se déploie comme un continuum, comme une série ouverte de motifs, principalement abstraits, que l'artiste invente, répète et agence depuis le milieu des années 80.

Recherche

Recevoir la newsletter - votre email

Sète, une île ancrée au soleil

Par Jacqueline et Pierre Aimar
64 pages - The BookEdition
Version papier ou numérique



Cliquez sur l'image. Achat sécurisé

Sète, île ancrée au soleil, offre une visite sortant des sentiers battus du tourisme habituel.

Les lieux d'exposition et les centres d'arts sont au cœur de cet opus. C'est la découverte de mondes artistiques contrastés que dévoile ce port qui ne vit le jour qu'en 1666. C'est à dire, hier.



Sa première exposition personnelle en France est l'occasion de rassembler une large sélection d'œuvres (peintures, installations et sculptures) et de faire dialoguer des productions datant du milieu des années 80 avec d'autres plus contemporaines, réalisées depuis 2010 dont certaines spécialement produites pour l'exposition «Endless» au Fort du Bruissin. Dans l'entre-deux des certitudes offertes par ces œuvres sélectionnées en amont demeurent un grand nombre d'imprévus. Entre le moment de la rédaction de ce communiqué et le vernissage de l'exposition, il est difficile d'imaginer ce qui adviendra en termes de contenu et de display. «Cela ne reste jamais comme c'était au début. Il y a toujours des ajustements, des accidents, et de nouvelles idées qui surgissent en cours de route, lorsque je travaille»¹, explique Lisa Beck.

Ainsi, «Endless» s'inscrit à la suite des explorations mentales et conceptuelles que Beck mène sur l'idée d'une surface picturale infinie, qui serait paradoxalement composée de et interrompue par l'espace entre les œuvres, par l'architecture et l'air. «Les molécules, les étoiles, l'horizon, les nuages et les lacs»², telles sont les sources d'inspiration de l'artiste. À partir de cela, elle abstrait littéralement des formes, des couleurs et des structures créant ainsi des arrangements d'objets, de matériaux et de peintures dont les effets de rythme, de symétrie, de miroir, de reflets ou de transparence évoluent à chaque exposition.

C'est à la Rhode Island School of Design (dont elle sort diplômée en 1980) que Beck a étudié la peinture, mais également la sculpture et le cinéma, ce qui lui a sans doute permis de ne pas restreindre ses processus de création et de production aux techniques picturales traditionnelles de la peinture (acrylique ou huile, sur toile, sur bois ou peinture murale). Depuis cette formation, Beck poursuit ses recherches et expérimentations sur l'abstraction au sens large du terme : inventant des motifs, s'appropriant certains autres via des sources aussi diverses que des images scientifiques (Unbroken Chain 6, 1985, Eclipse 1 et 4, 2011) des objets du quotidien ou des matériaux de bricolage (Horizon Black, 2010, Observer, 2012).

¹ Lisa Beck in «Q&A» with Hudson for the exhibition «To Everything», Feature Inc., New York, June 2009», in Lisa Beck: Yes, No, Something, Nothing, Never, Always, Feature Inc. Publishing, New York, 2012, p42: *It never stays the way it starts. There are always adjustments, accidents, and new ideas that pop up while I am working. (Les traductions sont celles de l'auteur du communiqué, sauf précision contraire).* ² Idem, p 42 : *Molécules, stars, horizons, clouds and lake.*

Pratique

Fort du Bruissin

centre d'art contemporain de Francheville

Chemin du Château d'eau

69340 Francheville

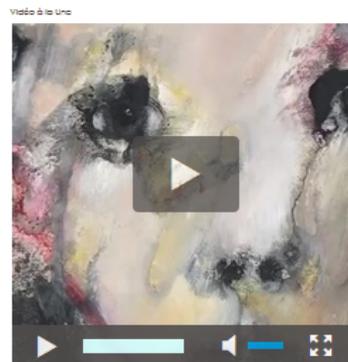
Ouverture : vendredi, samedi et dimanche de 14h à 18h - Entrée libre

Pierre Aimar
Mercredi 14 Novembre 2012
Lu 576 fois



Nuit pour quatre solistes au Château de Suze-la-Rousse pour le festival Les Musicales en Tricastin 2019

[Lire la suite](#)



La Biennale 109 revient pour sa 19^e édition, Bastille Design Center, Paris du 17 au 22 mars 2020

[Lire la suite](#)



Le chœur Vesna de Moscou, tout en jeunesse et en turquoise au Festival Vochora à Tournon (25/7/19)

[Lire la suite](#)

No.896 du 30 janvier au 5 février 2013

www.lesinrocks.com

les inRockuptibles

BD

nos 40
trésors
cachés



M 01154 - 896 - F: 3,50 €

**Aurélien
Bellanger**
reporter
à Davos

John Cale
"Lou, Nico,
Patti et moi"

cinémas

- 66 **Lincoln**
de Steven Spielberg
- 68 **sorties**
Dans la brume, Happiness Therapy, Rendez-vous à Kiruna, Pas très normales activités, 7 psychopathes...
- 74 **dvd**
Lucky Star de Frank Borzage
- 75 **jeux vidéo**
DmC - Devil May Cry, fight dance + Anarchy Reigns
- 76 **séries**
House of Cards, série détonnante
+ The Following
- 78 **Granville**
les Caennais jumellent la Normandie à la Californie : grand soleil
- 80 **mur du son**
Fair : le tour, Vampire Weekend, Foals...

musiques

- 81 **chroniques**
Local Natives, Mali All Stars - Bogolan Music, The Irrepressibles, The History Of Apple Pie, Night Beds, The Bronx...
- 88 **concerts**
+ aftershow Solange Knowles
- 90 **Pola Oloixarac**
un sommet d'absurde, par la révélation des lettres argentines
- 92 **romans**
Gilbert Sorrentino, Ricardo Piglia
- 94 **essais**
la philo par et pour tous
- 96 **tendance**
la fiction plus forte que la mémoire ?
- 97 **bd**
L'Odyssée d'une valise en carton
de Ben Katchor

scènes

- 98 **Le Misanthrope**
Molière par Jean-François Sivadier
+ Rendez-vous gare de L'Est
- 102 **Lisa Beck à Lyon**
peinture abstraite et sciences romantiques
+ Josef Koudelka
- 106 **un arrière-goût de Soupçons**
Jean-Xavier de Lestrade
dans l'intimité d'un condamné
- 108 **L'Année bisexuelle**
renaissance de l'émission de variétés
- 109 **programmes**
Tiger Lily - 4 femmes dans la vie...
- 110 **net**
Les Surgissantes, la culture en étoile
- 112 **best-of**
sélection des dernières semaines
- 114 **print the legend**
avril 1995 : *Les Inrocks* votent Rocard

expos

médias

club

inROCKS

profitez de nos cadeaux spécial abonnés p. 77 et p. 101

6 les inrockuptibles 30.01.2013

les inRockuptibles

les inrockuptibles 24 rue Saint-Sabin 75011 Paris
tél. 01 42 44 16 16 fax 01 42 44 16 00 www.lesinrocks.com
contact par mail : inrocks@inrocks.com ou prenom.nom@inrocks.com
pour les abonnements, contactez la société DIP au 01 44 84 80 34

rédaction directrice de la rédaction Audrey Pulvar
rédacteurs en chef Jean-Marc Lalanne, JD Beauvallet, Pierre Siankowski
comité éditorial Audrey Pulvar, JD Beauvallet, Serge Kaganski,
Jean-Marc Lalanne, Jean-Marie Durand, Nelly Kapriélian, Christophe Conte
secrétaire générale de la rédaction Sophie Ciaccafava
secrétaire générale de la rédaction adjointe Anne-Claire Norot
chefs d'édition Elisabeth Féré, David Guérin
reporters Stéphane Deschamps, Francis Dordor,
Anne Laffeter, Marion Mourgue
actu Géraldine Sarraïa (chef de service), Diane Lisarelli, David Doucet,
Geoffrey Le Guilcher, Guillaume Binet (photo)
style Géraldine Sarraïa
idées Jean-Marie Durand
cinéma Jean-Marc Lalanne, Serge Kaganski, Jean-Baptiste Morain,
Vincent Ostria
musique JD Beauvallet, Christophe Conte, Thomas Burget,
Johanna Seban, Ondine Benetier (coordinatrice)
jeux vidéo Erwan Higuinen
livres Nelly Kapriélian
expos Jean-Max Colard, Claire Mouténe
scènes Fabienne Arvers
télé/net/médias Jean-Marie Durand (rédacteur en chef adjoint)
collaborateurs D. Balicki, E. Barnett, S. Beaujean, A. Bellanger, H. Bielak,
R. Blondeau, D. Boggeri, C. Boullay, V. Brunner, M. Carton, R. Charbon,
Coco, A. Desforges, M. Desprax, J.-B. Dupin, L. Feliciano, H. Frappat,
P. Garcia, J. Goldberg, A. Guirkinger, O. Joyard, H. Le Tanneur, P. Morais,
P. Mouneyres, P. Noisette, E. Philippe, T. Pillault, J. Provençal, Y. Ruel,
L. Soesanto, P. Sourd, L. Vignoli, M. Worms

lesinrocks.com directrice déléguée aux activités numériques
Fabienne Martin rédacteur en chef Pierre Siankowski
rédacteurs Diane Lisarelli, Thomas Burget, Azzedine Fall, Carole Boinet
éditrices web Clara Tellier-Savary, Claire Pomarès vidéo Basile Lemaire
graphisme Dup assistante Geneviève Bentkowski-Menais
responsable informatique Christophe Vantigham
lesinrocks.com responsable Abigail Ainouz
photo directrice Maria Bojikian iconographes Valérie Perraudin,
Aurélien Derhee photographe Renaud Montfourny
secrétariat de rédaction première sr Stéphanie Damiot
second sr Fabrice Ménaphron sr François Rousseau, Olivier Milet,
Christophe Mollo, Laurent Malet, Sylvain Bohy, Amélie Modenese
conception graphique Etienne Robiat
maquette directeur de création Laurent Barbarand
directeur artistique Pascal Arvieu maquettistes Pascale Francès, Antenna,
Christophe Alexandre, Jeanne Delval, Nathalie Petit, Luana Mayerau,
Nathalie Coulon

publicité publiciste culturelle, directrice Cécile Revenu (musiques),
tél. 01 42 44 15 32 fax 01 42 44 15 31, Yannick Mertens (cinéma, livres,
vidéo, télévision) tél. 01 42 44 16 17, Benjamin Cachot (arts/scènes)
tél. 01 42 44 18 12 coordinateur François Moreau tél. 01 42 44 19 91
fax 01 42 44 15 31 publiciste commerciale, directeur Laurent Cantin
tél. 01 42 44 19 94 directrices de clientèle Isabelle Albohair
tél. 01 42 44 16 69 Anne-Cécile Aucomet tél. 01 42 44 00 77
publicité web Chloé Aron tél. 01 42 44 19 98
coordinatrice Lizanne Danan tél. 01 42 44 19 90

événements et projets spéciaux Laurent Girardot tél. 01 42 44 16 08
assistante Alix Hassler tél. 01 42 44 15 68

marketing, promotion promotion Baptiste Vadon tél. 01 42 44 16 07
responsable presse/rp Elisabeth Laborde tél. 01 42 44 16 62
responsable diffusion Julie Sockeel tél. 01 42 44 15 65

chef de projet marketing direct Victor Tribouillard tél. 01 42 44 00 17
chef de projet Charlotte Brochard tél. 01 42 44 16 09

assistante promotion marketing Céline Labesque tél. 01 42 44 16 68
service des ventes Agence A.M.E. contact : Otto Borscha
(oborscha@ame-press.com) & Terry Mattard (tmattard@ame-press.com),
tél. 01 40 27 00 18, n° vert 0800 590 593 (réservé au réseau)

abonnement Les Inrockuptibles, service abonnement, libre réponse
63 096, 92 535 Levallois Perret Cedex infos 01 44 84 80 34 ou
abotesinrocks@dipinfo.fr abonnement France 1 an : 115 €
standard, accueil (inrocks@inrocks.com) Geneviève Bentkowski-Menais,
Walter Scassolini

fabrication chef de fabrication Virgile Dalié, avec Gilles Courtois
impression, gravure Roto Aïsne brochage Brofasud routage Routage BRF
printed in France distribution Prestalis imprimé sur papier produit
à partir de fibres issues de forêts gérées durablement, imprimeur ayant
le label "imprim'vert", brocheur et routeur utilisant de "l'énergie propre"
informatique responsable du système éditorial et développement
Christophe Vantigham assistance technique Michaël Samuel
les éditions indépendantes sa les inrockuptibles est édité
par la société les éditions indépendantes, société anonyme au capital
de 1 407 956,66 €

24, rue Saint-Sabin 75011 Paris n° siret 428 787 188 000 21
actionnaire principal, président Matthieu Pigasse
direction générale Audrey Pulvar, Frédéric Roblot
comptabilité Caroline Vergiat, Stéphanie Dossou Yovo, Sonia Pied
administrateurs Matthieu Pigasse, Jean-Luc Chopin, Louis Dreyfus,
fondateurs Christian Fèvre, Arnaud Deverre, Serge Kaganski
cippap 1211 c 85912 • dépôt légal 1^{er} trimestre 2013
directrice de la publication Audrey Pulvar

© les inrockuptibles 2013 tous droits de reproduction réservés
ce numéro comporte un encart abonnement 2 pages édition régionale Angoulême dans
l'édition vente au numéro des départements 16, 17, 79, 86, 24, 33 et 87 • un cahier de 16 pages
édition régionale Angoulême broché dans l'édition kiosque et abonnés des départements
16, 17, 79, 86, 24, 33 et 87



les inROCKS.com

expos

vernissages

Linder Sterling

Trente ans avant Lady Gaga, l'artiste britannique postpunk Linder Sterling se produisait déjà en robe de viande crue. Elle fait son show cet hiver au musée d'Art moderne de la Ville de Paris où elle présente ses dessins, collages, photos, costumes et performances.

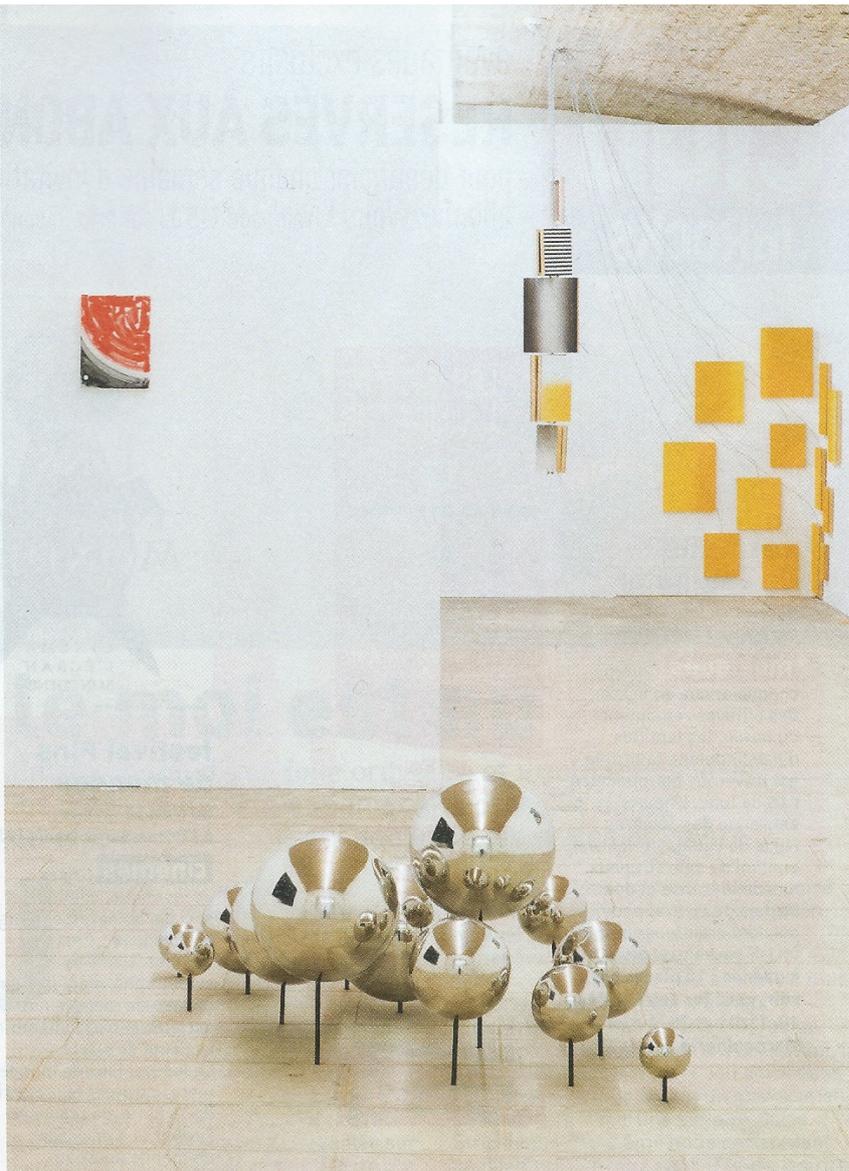
à partir du 1^{er} février au musée d'Art moderne de la Ville de Paris, Paris XVI^e, www.mam.paris.fr

Marc Bauer

Avec cette expo-fiction intitulée *Le Collectionneur*, l'artiste suisse Marc Bauer reconstitue les intérieurs d'appartements bourgeois quittés précipitamment pendant l'Occupation sous la pression des nazis.

Le 1^{er} février, il présente également un film mis en musique par le groupe de rock Kafka.

à partir du 1^{er} février au Centre culturel suisse, Paris III^e, www.ccsparis.com



These 6, 2012, globes en acier, lignes de métal ; Red Giant, 2011, huile sur Mylar sur panneau de bois ; The Sun is down, 2012, Mylar, huile et acrylique sur toile, câble galvanisé, photo Bertrand Stoffah

accidents géométriques

À Lyon, **Lisa Beck** ouvre la peinture abstraite aux paysages lunaires et invente un romantisme pour les sciences. Rencontre.

Pendant un an, à cause du groupe *Butthole Surfers*, j'allais regarder des expositions après avoir bu le matin un thé de champignons hallucinogènes. Cela m'a emmené vers des images et des objets auxquels je serais resté indifférent autrement, à y passer du temps, augmentant mon pouvoir d'observation et de concentration", se remémore le curateur Bob Nickas au détour d'une conversation avec l'artiste new-yorkaise Lisa Beck. Celle-ci évoque aussitôt sa passion pour l'astronomie et la physique quantique, autres outils permettant d'envisager le chaos comme une forme d'ordre.

Sous les bons auspices de la commissaire Caroline Soyez-Petithomme, la peinture de Lisa Beck se bat avec une agilité incroyable pour formaliser par l'abstraction un langage allant au-delà de notre appréhension rationnelle. Dès les années 80, l'artiste cherche à réunir l'observation du monde terrestre, la nature, l'organique, et l'infiniment grand, les constellations ou les trous noirs. À l'image de l'utilisation d'un microscope par un biologiste ou d'un télescope par un astronome, elle choisit des miroirs ou du Mylar en guise de toile, qu'elle accroche dans les angles pour faire refléter et prolonger des monochromes ou des peintures de cercles. La forme ronde

encadré

grande école

École au format inédit,
Le Fresnoy fête ses 15 ans.

lui vient des atomes, cellules, planètes, tandis que la figure du double et les miroirs résonnent avec les fables de Grimm ou les planches du biologiste Ernst Haeckel.

Au sol d'une des salles ont poussé des globes réfléchissants qui déstabilisent la tridimensionnalité de l'espace.

L'expo devient réversible, aspirant l'espace, et nous-mêmes, à l'intérieur de ces petites sphères. C'est le cas d'*A Momentary Taste (Condensed)*, où des boules transparentes suspendues par des câbles renversent la vision de la salle sans la refléter.

"Encourager l'élargissement de la conscience visuelle, oui, mais je suis aussi intéressée par la façon dont l'illusion optique informe un désir inconscient pour l'ordre, la façon dont le cerveau cherche des répétitions lui permettant d'éviter l'overdose d'informations. Symétrie, répétition et modèle sont des façons de créer de l'ordre dans le chaos. Ce n'est pas important de savoir s'il s'agit d'une illusion."

Parfois, sur des miroirs brisés, Lisa Beck peint des sortes de cavernes, à d'autres moments c'est la composition du tableau qui se trouve brisée par les radiales d'astres vides. Elle considère l'abstraction et la figuration comme des représentations d'idées, de la même façon que les images scientifiques font référence à des structures invisibles. Ses multitableaux carrés évoquant le soleil ou ses *shaped canvas* d'éclipses lunaires laissent respirer des vides autour, des espaces négatifs qu'elle considère comme aussi importants que ce qui est exposé. *"La matière noire a plus de masse que la composante visible de l'univers, le vide et le rien sont déterminants pour l'existence de tout car ils fournissent la gravité. C'est une démonstration de la coexistence de réalités alternatives et concurrentes qu'exemplifie l'importance de ce qui n'est pas dit ou visible. Que se passe-t-il lorsque nous clignons des yeux tout en gardant la continuité de la vision?"*

Dans son exposition enjouée et non hiérarchique, Lisa Beck retourne vers le sol quelques toiles empilées, place discrètement des *wall paintings* dans le couloir, relie par des câbles des constellations de toiles, laisse des traces d'imperfections, invite les tableaux à former un carré imaginaire au milieu de la salle et déchire les bords de compositions géométriques sur fond *tie-dye*. Les dogmes, tout comme le formalisme centré sur lui-même, tombent. **Pedro Morais**

Endless jusqu'au 17 mars au Fort du Bruissin, Centre d'art contemporain de Francheville (Grand Lyon)

Dans L'Impératif utopique – Souvenirs d'un pédagogue, publié à l'occasion du quinzième anniversaire du Fresnoy, Alain Fleischer, son directeur et quasi-gourou, revient sur la genèse, ou la préhistoire comme il l'appelle, de cette école pas comme les autres, née un après-midi de 1987 d'une discussion sur les hauteurs de Rome alors qu'il terminait une résidence de deux ans à la Villa Médicis. Dans ce livre qui se lit comme un roman, c'est aussi une autre trame pour un idéal pédagogique qui se dessine. "Votre objectif, lui souffle à l'époque le délégué aux arts plastiques Dominique Bozo, faire de ce lieu le Bauhaus de l'électronique, l'Ircam des arts plastiques ou la Villa Médicis high-tech." Le projet sortira de terre dix ans plus tard à Tourcoing, en lieu et place d'un ancien centre de loisirs où l'on accueillait au siècle dernier les films de Méliès, les chanteurs de variétés et les danseurs du dimanche. Signé Bernard Tschumi, ce bâtiment en forme de paquebot, doté de sa rampe de lancement et d'une arène (n'y voir aucun signal adressé aux jeunes artistes), devint alors le terrain de jeu pour une pluridisciplinarité qui a valeur de manifeste et opère une hybridation des champs du cinéma et de l'art contemporain, partageant tous deux un goût certain pour le montage et la capacité à "cadrer une image, organiser l'espace, installer des personnages ou des objets". Ajoutez à cela un équipement technique haut de gamme et une bonne dose de professeurs stars (Raúl Ruiz, Anne Teresa De Keersmaeker, Godard ou Didi-Huberman) et vous obtiendrez le cocktail idéal. Ou presque. Car si quantité de bons artistes sont passés par ce post-diplôme installé dans le Nord bien avant le parachutage du Louvre-Lens, ils sont nombreux à dénoncer l'illusion technologique et l'immersion subie qui conduisent parfois à un atterrissage forcé sur le tarmac du réel.

Claire Moulène

théâtre
7 → 23 février
**LA
DERNIÈRE
INTERVIEW**

Jean Genet /
Catherine Boskowitz /
Dieudonné Niangouna

+ d'infos sur
maisondesmetallos.org



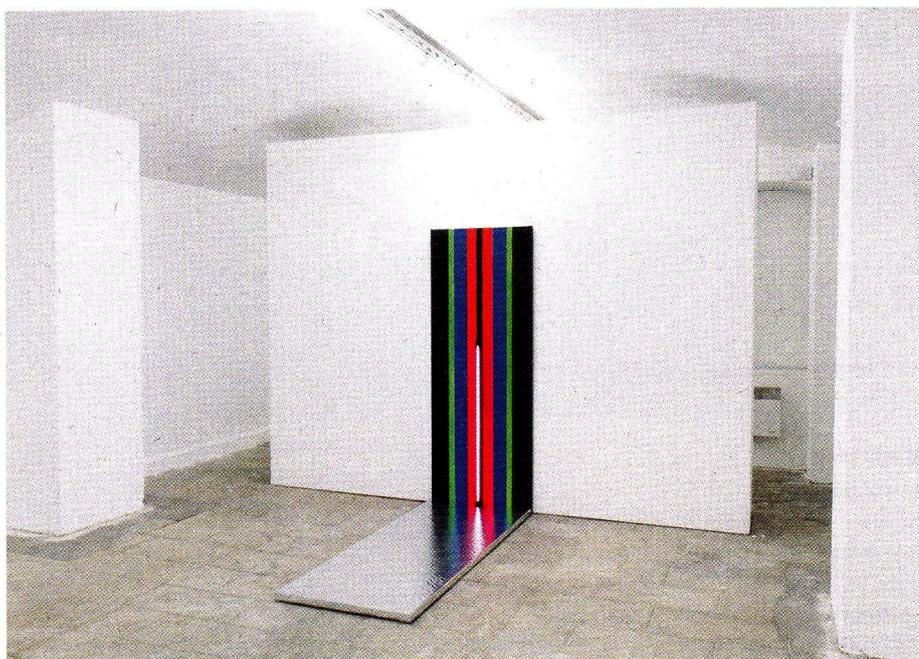
la maison
des métallos
établissement
culturel de
la ville de paris
01 47 00 25 20

ZÉRO QUATRE

REVUE SEMESTRIELLE
D'ART CONTEMPORAIN
EN RHÔNE-ALPES

SOMMAIRE

- 2 ARTISTE**
Les affinités électives
de Simon Feydiou
entretien avec Karen Tanguy
- 6 EXPOSITION**
Double révolution
Focus sur « Sir Thomas Trope »,
Villa du Parc
par Étienne Bernard
- 8 TERRITOIRE**
Collections actives
Musées et institutions d'art
contemporain en Rhône-Alpes
par Dorothee Derhies-Henry
- 12 ESSAI**
De l'art de passer inaperçu :
trois démarches furtives
par Sophie Lapalu
- 15 ANALYSE**
Glissements de terrain
dans l'espace public
par Fabien Pinaroli
- 19 INSERT**
par Diane Lentin et Agathe
Lacalmontie, École supérieure
d'art et design Saint-Étienne
(option Art)
- 27 COMPTES RENDUS**



East River, 2012, acrylique sur panneaux de bois et néon fluorescent. Vue de l'exposition personnelle de Lisa Beck, *Endless*, commissariat : Caroline Soyez-Petithomme. Photo : Bertrams Stofleth.

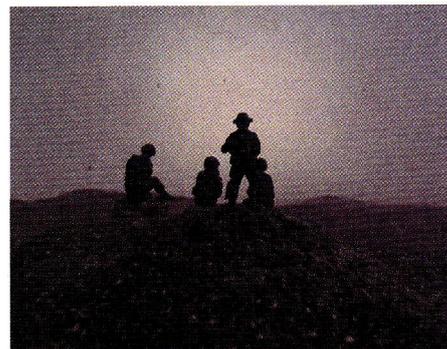
LISA BECK, "ENDLESS"

du 8 décembre 2012 au 17 mars 2013,
Fort du Bruissin, Francheville.

John Constable a peint plusieurs études d'arcs-en-ciel sur papier, dont la plus célèbre, une huile de 1812 intitulée *Moulin à vent à East Bergholt*, avec un double arc-en-ciel, a été marouflée sur toile. L'arc-en-ciel, les phénomènes lumineux et météorologiques sont quelques-uns des sujets récurrents du naturalisme paysager mais aussi du romantisme ou du symbolisme. L'art de Lisa Beck a quelque chose à voir avec ces thématiques issues du XIX^e siècle : on y trouve des miroirs peints, des motifs dédoublés par réflexion, des allusions aux couchers de soleil, aux lumières de la ville miroitant sur l'eau ou aux éclats lumineux eux-mêmes. Dans le numéro 669 des *Cahiers du Cinéma*, le chef opérateur du film *Super 8* expliquait que J. J. Abrams avait voulu recréer l'éblouissement des films de Spielberg en exagérant volontairement les *flares*, ces taches de lumière créées par la réverbération d'une source lumineuse sur l'objectif des caméras. De la même manière, l'art de l'Américaine apparaît comme une tentative pour renouer avec l'enchantement coloré (et les sources d'inspiration) de la peinture pré-abstraite.

East River est peut-être l'œuvre de l'exposition qui illustre le mieux cette synthèse entre référence aux formes de l'abstraction et figuration implicite de la nature, du cosmos ou, ici, d'un paysage urbain. Elle est constituée de deux parties, deux tableaux : l'un au mur, peint de bandes

verticales colorées surmontées d'un néon se réfléchissant sur l'autre, au sol (un peu à la manière de certaines compositions d'Ellsworth Kelly). L'incompatibilité entre autonomie supposée de la forme et évocation – évidemment affective – d'un panorama new-yorkais n'existe que sur le papier : de nombreuses œuvres dites minimalistes, comme celles d'Agnès Martin ou d'Anne Truitt, sont empreintes d'une même sensibilité romantique. Chez ces artistes, l'art et la nature sont deux choses distinctes, mais la nature peut encore servir de modèle à l'art : une œuvre d'art, une feuille d'arbre ne renvoient qu'à elles-mêmes. Elles font partie d'un tout qui implique la littéralité de chaque chose. Car un autre aspect évident du travail de Lisa Beck est la continuité des parties et du tout, des œuvres et de l'œuvre à proprement parler. Dans son art, la sérialité n'est pas liée à des protocoles rationnels ou mathématiques mais à une succession de choix instinctifs. L'histoire de l'art est le résultat des choix que font les artistes. Mais c'est aussi celui de leurs doutes, de leurs erreurs et des possibilités qu'ils ont abandonnées. Comme il est possible d'imaginer des mondes parallèles, il est possible d'imaginer des histoires de l'art parallèles. Par son jeu de résonance, de dédoublement et d'unification, l'exposition de Lisa Beck semble évoquer ce genre d'hypothèses, qui posent en négatif une question sans réponse : un artiste choisit-il réellement son destin, son style, ou ne fait-il que réaliser le programme inconscient d'une histoire dont il est l'instrument, le réflexe ? [Hugo Pernet]



© Fabienne Ballandras, *Coucou les enfants!!! (partie 1)*, photographie couleur.

FABIENNE BALLANDRAS, "IL GUERRE"

du 19 janvier au 15 mars 2013, l'Angle,
La Roche-sur-Foron.

Roquettes, missiles, mitrailleuses, soldats en opération, manifestations, gisants : Fabienne Ballandras expose des images de guerre. Une série de photos issue du cahier de souvenirs d'un soldat en Irak déroule des projectiles qui ont muté en objets ludiques portant des messages comme une bouée à la mer : « coucou les enfants », « dans le cul Lulu ». En face, les portraits du soldat en tenue évoquent tour à tour la figure de l'aventurier ou la statuaire du héros grec. Les bombes ressemblent à des jouets, les scènes de combat à des mises en scène, les foules à des calligraphies. Changement d'échelle, transformation de la matière, lissage du contenu, l'artiste poursuit son traitement des flux médiatiques à partir d'un même dispositif : la collecte d'images reconstituées en maquettes puis reprises en photo. La collecte a la rigueur d'un travail de documentariste, le processus a la mécanique d'un double filtrage produisant une abstraction des données visuelles empruntées au champ du réel. Issue des opérations de mise à distance du sujet, l'image finale fait œuvre. Dans les derniers travaux de Fabienne Ballandras, la figure et le corps surgissent et avec eux un autre traitement : le dessin. Le trait active une nouvelle forme de mise à distance en un traitement gestuel de l'image, comme s'il s'agissait de mieux se l'approprier pour en libérer l'impact, l'œuvre se chargeant d'une intensité charnelle avec parfois un clin d'œil à la peinture classique. Quelle part de fascination contiennent ces images ? L'ambiguïté est là, elle trouble, dérange, émeut. Répertoire visuel d'une époque de guerre ou mode de nettoyage d'un flux d'informations médiatiques dont le sens se perd dans la dramaturgie, « Il guerre » questionne avec une acuité inédite le traitement du corps au combat dans les médias et l'histoire de l'art. [Carine Bel]

LA SALLE DE BAINS

Contact :

infos@lasalledebains.net

www.lasalledebains.net

 [@LaSalledebains](#)

 [@la_salle_de_bains](#)