







Untitled, 2012



Red Giant, 2011





“The Four Corners of Abstract Painting (From sincerity to sarcasm from formalism to expression)”^{Fig. 01} may not have provided my first encounter with the work of Lisa Beck, but it’s the first show that I clearly recall. This was in 1987 at White Columns in New York, organized by its then – director, Bill Arning. While *clearly* sounds like the wrong way to amplify *recall*, we should let it stand. After all, this was more than 25 years ago, also known as a quarter century. What can be stated with certainty is that I saw the show, that her work was included and made an impression, and we came to know one another from then onward. Reflecting on that sort of fortuitous convergence now, one factor resonates. As we get close to an artist, we have the added advantage of discovering all sorts of things about them through their art, how they think about what they do, about the world, our place in it. The art may tell you more about the person who made it, and faster, than he or she is otherwise willing. At least that’s how it seems to me, lucky to have met many artists over the years, who each in their own way were foundational or helped to pull the rug out from under – true on both counts for Lisa Beck. Just how many isn’t so easy to calculate. Let’s say that if each artist represents a year, this amounts to two or three centuries at least. But who else was in that White Columns show? Not only can’t I name any of the other participants, I hadn’t even remembered its title correctly. In my mind it was “The Four Corners of Abstraction”, which is how it’s listed on the artist’s resumé. Cheating slightly, though with the best intentions, I searched the title and discovered not only my mistake but a subtitle. Unfortunate though it may be – for abstraction’s coordinates are not so easily mapped – it’s typical of that period, and in this sense revealing.

By 1987 there was a return to painting in New York, and elsewhere, that offered a bastardized, market-driven neo-expressionism (that wasn’t exactly new), a bratty neo-pop (that was), with good old fashioned abstract painting, as Ad Reinhardt might say, bringing up the rear. If this seems more like three corners than four, what may be termed a triangulation of art in that moment, it’s possible that our model accounts for a certain, shall we say, devaluation. Either that or *sincerity* and *formalism* are perhaps too close to be distinct enough from one another, leading us to conclude, what might they become entwined? Would that be conformity? If Lisa Beck’s work is about anything it’s about expansiveness, which can only ever conform to its own disregard for limits. While she is never insincere, not in a single stroke of the brush, sincerity doesn’t seem an integral part of her equation. She can be sharp – witted and incisively so, yet *sarcasm* is nowhere evident in the fantastic world she conjures. As for *expression*, isn’t every work expressive? Of its sensibility, or lack thereof? Even a black square, a *Secret Painting*

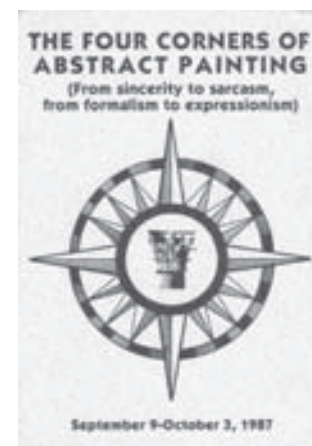


Fig. 01
Invitation card for the exhibition
“The Four Corners of Abstract Painting”,
White Columns, New York, 1987

alike, and the use of media like Dura-Lar⁰⁶ are all parallels with components that are technically inherent to photography — especially as it has been possible to deconstruct it through the various experimental tendencies occurring during the 20th century. Many motifs in Lisa Beck's compositions seem, for example, to be drawn straight from the almost obsessive observation of chromatic aberrations (an optical phenomenon discovered through the telescope) and many other curiosities coming about from the advances of optical wherewithal and the increased knowledge about physical phenomena that have remained completely imperceptible and unexplained for centuries. In *The Middle of Everywhere*, for example, there is a series titled *Parhelion* referring to the solar halo and the optical phenomena of irisation and duplication that it produces. The enlargement and abstraction of details of these phenomena, which are, *per se*, just images — let's call them natural images —, recur regularly in Lisa Beck's works. *Sublimation 1* and *2*, and *Unbroken Chain* incidentally immediately harbingers these toings and froings in the spectrum of the decomposition of colours from black to the transparency of white light. These processes of separation and distinction also etymologically share the Latin root "discretum", which we thus find in "discretion". With Lisa Beck, is discretion not a form of subtlety? In the end of the day, the term is quite evocative, if that is the word, of the way in which symmetries and repetitions are painstakingly sidestepped. Variations thus call for very great attention: nothing is ever redundant in Lisa Beck's praxis. Paradoxically, the impression of permanence that is released from the effects produced by her paintings reveals the fact, in the end, that the feat — the *tour de force* — consists in maintaining a constant absence of over-determination in relation to any one element over another.



- 01 Off-site show at La Salle de bains in Lyon.
- 02 "Tell the Children", 2012, curated by: Francis Baudevin and Caroline Soyez-Petithomme, La Salle de bains, Lyon: remake of "Paintings for Children" (*Peintures pour enfants*) by Andy Warhol (Bruno Bischofberger gallery, Zurich, 1983) applied no longer to Pop works but solely to abstract paintings.
- 03 Yve-Alain Bois, "L'inachèvement", in *Martin Barré*, Musée des Beaux-Arts in Nantes and in Tourcoing, Galeries des Ponchettes et d'Art Contemporain de Nice, 1989, p. 74.
- 04 *Meridian*, 2011, enamel on mylar mounted on panel, each 12 x 9".
- 05 Conversation recorded, but not published, held in November 2013 in Lisa Beck's New York studio.
- 06 Type of translucent mylar.

«*The Four Corners of Abstract Painting (From sincerity to sarcasm, from formalism to expression)*» (Les quatre coins de la peinture abstraite — de la sincérité au sarcasme, du formalisme à l'expression)»^{Fig. 01} n'a peut-être pas été ma première rencontre avec le travail de Lisa Beck, mais c'est la première dont je me souviens clairement. C'était en 1987 chez White Columns, à New York; son organisateur était Bill Arning, alors directeur de cette galerie. Bien que le mot *clairement* ne semble guère approprié pour qualifier un *souvenir*, il faut le garder. Après tout, c'était il y a plus de vingt-cinq ans, soit un quart de siècle. Ce qu'on peut affirmer avec certitude, c'est que j'ai visité l'exposition, que son travail était exposé, qu'il m'a marqué et que nous avons fait connaissance. En réfléchissant aujourd'hui à cette sorte de convergence fortuite, un facteur fait résonance. En devenant proche d'un artiste, nous y gagnons aussi de découvrir diverses choses sur lui à travers son art, ce qu'il pense de ce qu'il fait, du monde et de la place que nous y occupons. Ses œuvres peuvent nous en apprendre plus, et plus vite, sur leur créateur que ce qu'il est prêt à révéler. Du moins c'est ce qu'il me semble, à moi qui, au fil des ans, ai eu la chance de rencontrer plusieurs artistes qui, chacun à sa façon, ont joué un rôle fondateur et m'ont ouvert les yeux — ce qui est vrai dans les deux cas de Lisa Beck. Difficile de calculer combien. Disons que, en comptant une année par artiste, le total est de deux ou trois siècles au moins. Mais qui d'autre figurait dans cette exposition de White Columns? Non seulement je suis incapable de citer le nom d'un seul des autres artistes, mais j'avais même oublié le titre exact de l'exposition. Dans mon esprit, c'était «Les quatre

coins de l'abstraction», comme indiqué sur le CV de l'artiste. En trichant un peu, mais pour la bonne cause, j'ai recherché le titre et découvert non seulement mon erreur, mais aussi le sous-titre de l'exposition. Pour malheureux qu'il soit — car les coordonnées de l'abstraction ne sont pas si faciles à définir — ce sous-titre est typique de l'époque et donc révélateur.

En 1987 a débuté, à New York et ailleurs, un retour vers la peinture qui a permis à un néo-expressionnisme abâtardi et obnubilé par le marché (ce qui n'est pas nouveau) d'offrir une nouvelle jeunesse à cette bonne vieille peinture abstraite, comme aurait dit Ad Reinhardt, alors en perte de vitesse. Si cela ressemble plus à trois coins qu'à quatre, ce qu'on pourrait appeler la triangulation de l'art à ce moment-là, il est possible que notre modèle explique une certaine, disons, dévalorisation. C'est cela, ou bien alors *sincérité* et *formalisme* sont peut-être des notions trop voisines pour être distinguées l'une de l'autre, ce qui nous amène à conclure: «Que donneraient-elles si on les entrecroisait? Est-ce cela, le conformisme?» Si le travail de Lisa Beck a un objet, c'est l'expansivité, qui ne peut pas ne pas se conformer au mépris des limites qui est le sien. Alors qu'aucun de ses coups de pinceau n'a jamais manqué de sincérité, celle-ci ne semble pas faire partie intégrante de son équation. Elle a de l'esprit et son humour peut être corrosif, pourtant il n'y pas trace de *sarcasme* dans le monde fantastique qu'elle évoque. Quant à l'*expression*, toute œuvre n'est-elle pas expressive? De sa propre sensibilité ou insensibilité? Même un carré noir, une *Peinture secrète* refusant de divulguer son invisible contenu, son caractère ou ses dimensions? Et toute œuvre n'est-elle pas teintée



Fig. 01
Carte d'invitation pour l'exposition
«The Four Corners of Abstract Painting»,
White Columns, New York, 1987

P. 60–61 *Untitled (Rays)*, 2010 gouache on Arches paper, two sheets, each 16 × 12”
gouache sur papier Arches, deux feuilles, 40 × 30 cm chaque

P. 62 *Taking the Leap*, 2011 enamel paint on mirror mounted on wood panel, 20 × 12”
peinture émaillée sur miroir contrecollé sur bois, 50 × 30 cm

P. 63 *Untitled*, 2009 acrylic paint on canvas, 24 × 18”

peinture acrylique sur toile, 60 × 45 cm

P. 64–65 *Untitled*, 2009 acrylic paint on canvas, 18 × 24”
peinture acrylique sur toile, 45 × 60 cm

P. 66–67 *Between Days*, 2011 installation view at Feature Inc., New York, acrylic paint on wall, mylar over sixteen linen canvases, site-specific installation, variable dimensions, as shown 84 × 120”

vue de l’installation à Feature Inc., New York, peinture acrylique sur mur, mylar tendu sur seize toiles de lin, *in situ*, dimensions variables, ici 213 × 305 cm

P. 68 *Blue Shatter*, 2001 watercolor on vellum, 12 × 16”
aquarelle sur vélin, 30 × 40 cm

P. 69 *At the End*, 2011 acrylic paint on canvas, 40 × 30”
peinture acrylique sur toile, 100 × 75 cm

P. 70–71 *Cast*, 2011 acrylic paint on wall, mylar on wood panels, overall 72 × 105”
peinture acrylique sur mur, mylar sur panneaux de bois, dimensions totales 183 × 267 cm

Black, Blue and White Mirrors, 2011 enamel paint on mirrors with plastic handles, each 7 × 4”

peinture émaillée sur miroirs avec manches en plastique, 18 × 10cm chaque

Pool, 2011 enamel paint on mylar on panel, 10 × 8”
peinture émaillée sur mylar sur panneau, 25,4 × 21 cm

P. 72 *Untitled*, 2012 ink on Dura-Lar polyester film, 17 × 14”
encre sur film polyester Dura-Lar, 40 × 30 cm

P. 73 *Red Giant*, 2011 enamel paint on mylar coated vinyl on panel, 12 × 9”
peinture émaillée sur mylar enduit de vinyle et tendu sur panneau, 30 × 23 cm

P. 74 *Column*, 2012 oil paint on fourteen wood panels and mylar on fourteen wood panels, each 7 × 5”

peinture à l’huile sur quatorze panneaux de bois, mylar sur quatorze panneaux de bois, 18 × 13 cm chaque

P. 75 *Occlusion (blue /black)*, 2013 oil and enamel paint on mirror, ø 28”

peinture émaillée et peinture à l’huile sur miroir, ø 70 cm

P. 76–77 “Endless”, 2012 exhibition view, La Salle de bains off-site project at Fort du Bruissin, Greater Lyon

vue d’exposition, La Salle de bains hors les murs au Fort du Bruissin, Grand Lyon

P. 78 *Freestanding X*, 2012 acrylic paint on canvas and mylar on wood stretchers, two parts, each 60 × 36”

peinture acrylique sur toile et mylar tendu sur châssis en bois, deux panneaux, 200 × 80 cm chaque

Incidence 1, 1990 mylar on panels, five parts, variable dimensions

mylar sur panneaux, cinq panneaux, dimensions variables

Incidence 2, 1990 mylar on panels, four parts, variable dimensions
mylar sur panneaux, quatre panneaux, dimensions variables

Freestanding O, 2012 acrylic paint on canvas and mylar on wood stretchers, two parts, each 60 × 36”

peinture acrylique sur toile et mylar tendu sur châssis en bois, deux panneaux, 200 × 80 cm chaque

P. 79 *East River*, 2012 fluorescent light, mylar on wood stretchers, acrylic paint on canvas, two parts, each 80 × 30 × 2”

néon fluorescent, mylar tendu sur châssis en bois, peinture acrylique sur toile, deux panneaux, 203 × 76 × 5 cm chaque

P. 80–81 *Horizon* (Black), 2010 sixteen plastic elements painted in black, overall 51 × 88 × 1.5”

seize éléments en plastique peint en noir, dimensions totales 130 × 224 × 4 cm

P. 82 *Flare and Repeat*, 2012 acrylic paint on wall, mylar on panels, six parts, each 12 × 12”, *Flare* 48.5 × 50.75”, *Repeat* 48.5 × 26.75”, spacing variable per site

peinture acrylique sur mur, mylar sur panneaux, six éléments, 30,5 × 30,5 cm chaque, *Flare* 123 × 129 cm, *Repeat* 123 × 68 cm, espacement variable selon le site

P. 83 *Basis*, 2012 acrylic paint on wall, mylar on panels, nine parts, each 12 × 12” overall 36.5 × 72.5”

peinture acrylique sur mur, mylar sur panneaux, neuf éléments, 30,5 × 30,5 cm chaque, dimensions totales 93 × 184 cm

P. 84 *In Curved Air*, 2011 enamel paint on mylar coated vinyl on panel, 12 × 9”

peinture émaillée sur mylar enduit de vinyle et tendu sur panneau, 30 × 22 cm

P. 85 *Rads*, 2012 acrylic paint, mylar on panels, two parts, each 12 × 9”, private collection

peinture acrylique, mylar sur panneau, 30 × 22 cm chaque, collection privée

P. 86–87 *Moving Target* (four possible arrangements), 2013 oil paint on panel, mylar on panel, each 16 × 12”,

peinture à l’huile sur panneau, mylar sur panneau (quatre combinaisons possibles), 40 × 30 cm chaque

P. 88 *Untitled*, 1986 encaustic on canvas, 12 × 12”
encaustique sur toile, 30 × 30 cm

Observer, 2011 enamel paint on mirror with chromed metal support, 15 × 9 × 5”, mirror ø 9”

peinture émaillée sur miroir avec support en métal chromé, 38 × 23 × 13 cm, miroir ø 23 cm

P. 89 *Another*, 2011 enamel paint on mylar on panel, 24 × 18”

peinture émaillée sur mylar sur panneau, 60 × 45 cm

P. 90 *Threshold*, 2014 wood, stainless steel, oil paint, wood stain, 120 × 120 × 8”

bois, acier inoxydable, peinture à l’huile, mordant pour bois, 300 × 300 × 21 cm

P. 91 *Threshold* (detail), 2014 wood, stainless steel, oil paint, wood stain, 120 × 120 × 8”

bois, acier inoxydable, peinture à l’huile, mordant pour bois, 300 × 300 × 21 cm

P. 92-93 *Blue Sky 6*, 2013 *Blue Sky 7*, 2013 *Blue Sky 18*, 2013 *Blue Sky 20*, 2013 enamel paint on Dura-Lar polyester film, each 14 × 17”

peinture émaillée sur film polyester Dura-Lar, 35 × 45 cm chaque

P. 94 *Door to the West*, 2015 enamel paint on mirror mounted on wood, 72 × 36”, private collection

peinture émaillée sur miroir contrecollé sur bois, 180 × 90 cm, collection privée

P. 95 *Gyre*, 2015 acrylic paint on canvas over panel 14 x11”, oil paint on mylar panel 12 × 9”, overall 14 × 20”

peinture acrylique sur toile contrecollée sur panneau 35 × 28 cm, peinture à l’huile sur mylar sur panneau 31 × 23 cm, dimensions totales 35 × 51 cm

P. 96 *Untitled I* (infra / silver), 2014 enamel paint on mirror mounted on panel, 12 × 12”

peinture émaillée sur miroir contrecollé sur panneau, 30,5 × 30,5 cm

Untitled III (infra / violet), 2014 enamel paint on mirror mounted on panel, 12 × 12”, private collection

peinture émaillée sur miroir contrecollé sur panneau, 30,5 × 30,5 cm, collection privée

P. 97 *Untitled II* (infra / white), 2014 enamel paint on mirror mounted on panel, 12 × 12”, private collection

peinture émaillée sur miroir contrecollé sur panneau, 30,5 × 30,5 cm, collection privée

P. 98 *Spartoi 2*, 2013 acrylic paint on Yupo synthetic paper, 14 × 11”

peinture acrylique sur papier synthétique Yupo, 35 × 27 cm

Spartoi 1, 2013 acrylic paint on Yupo synthetic paper, 14 × 11”

peinture acrylique sur papier synthétique Yupo, 35 × 27 cm

Dragon’s Teeth 1, 2013 acrylic paint on Yupo synthetic paper, 14 × 11”

peinture acrylique sur papier synthétique Yupo, 35 × 27 cm

Dragon’s Teeth 3, 2013 acrylic paint on Yupo synthetic paper, 14 × 11”

peinture acrylique sur papier synthétique Yupo, 35 × 27 cm

P. 99 *Dragon’s Teeth 5*, 2013 acrylic paint on Yupo synthetic paper, 14 × 11”

peinture acrylique sur papier synthétique Yupo, 35 × 27 cm

Dragon’s Teeth 4, 2013 acrylic paint on Yupo synthetic paper, 14 × 11”

peinture acrylique sur papier synthétique Yupo, 35 × 27 cm

Dragon’s Teeth 2, 2013 acrylic paint on Yupo synthetic paper, 14 × 11”

peinture acrylique sur papier synthétique Yupo, 35 × 27 cm

Dragon’s Teeth 6, 2013 acrylic paint on Yupo synthetic paper, 14 × 11”

peinture acrylique sur papier synthétique Yupo, 35 × 27 cm

P. 100–101 *Untitled 1–7*, 2013 enamel paint on mylar on wood, each 7 × 5”, private collection

peinture émaillée sur mylar sur bois, 18 × 13 cm chaque, collection privée

P. 102 *Pier 1*, 2015 enamel paint on mylar stretched over canvas, 72 × 36”

peinture émaillée sur mylar tendu sur châssis, 180 × 90 cm

P. 103 *Glow*, 2015 oil paint on wood, oil paint on mylar, oil paint on canvas over wood panel, three panels, 26 × 40”

peinture à l’huile sur bois, peinture à l’huile sur mylar, peinture à l’huile sur toile contrecollée sur bois, trois panneaux, 66 × 101 cm

P. 104–105 *Mastaba*, 2015 acrylic paint on wall, variable dimensions as shown 150 × 285”

peinture acrylique sur mur, dimensions variables, ici 380 × 724 cm

P.106 *pr–Aat*, 2015 acrylic paint on linen, mylar on canvas, each panel 90 × 38”

peinture acrylique sur lin, mylar sur châssis, 228,5 × 97 cm chaque

pr–Djet, 2015 acrylic paint on linen, mylar on canvas, each panel 90 × 38”

peinture acrylique sur lin, mylar sur châssis, 228,5 × 97 cm chaque

pr–Nut, 2015 acrylic paint on linen, mylar on canvas, each panel 90 × 38”

peinture acrylique sur lin, mylar sur châssis, 228,5 × 97 cm chaque

P. 107 “The Middle of Everywhere”, 2015 exhibition view, Circuit, Lausanne
vue d’exposition, Circuit, Lausanne

P. 108 *pr–Aat*, 2015 acrylic paint on linen, mylar on canvas, each panel 90 × 38”

peinture acrylique sur lin, mylar sur châssis, 228,5 × 97 cm chaque