

Galeriès

Pacific Standard
Time// Paris**Galerie Dominique Fiat**

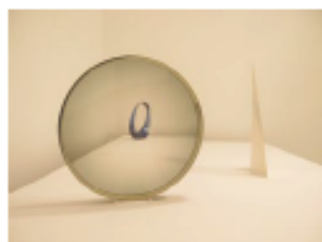
Alors que la Californie du Sud célèbre ses artistes à travers « Pacific Standard Time », opération programmée dans une soixantaine de musées, Dominique Fiat s'offre un joli *jet lag* : elle accueille six artistes angéliques, certains très célèbres comme Ed Rusha, d'autres faisant l'objet de redécouvertes aussi tardives que nécessaires. Ainsi de Fred Eversley, resté dans l'ombre du mouvement Light & Space : depuis les années 1960, il s'est fait as de la résine, dans laquelle il compose de parfaites lentilles et courbes irradiées. Ou encore d'Helen Pashgian, qui utilise la même matière première, si californienne, pour façonner une boule de cristal irisée en profondeur, ou des tableaux qui semblent capturer la lumière, dans une fenêtre ouverte sur un horizon marin. Même fascination pour les lueurs chien et loup

chez Peter Alexander, qui dans ses « toiles » compose des jeux de transparence peu à peu menacés par la finesse du support. Bref, en cette exposition qui ravira les amateurs de trésors cachés (dans une des rares galeries ouvertes pendant les vacances), L.A. vient lancer quelques bénéfiques rayons sur l'hiver parisien. ■ EMMANUELLE LEQUEUX



« Sans titre », 1969-1970, d'Helen Pashgian. GALERIE DOMINIQUE FIAT

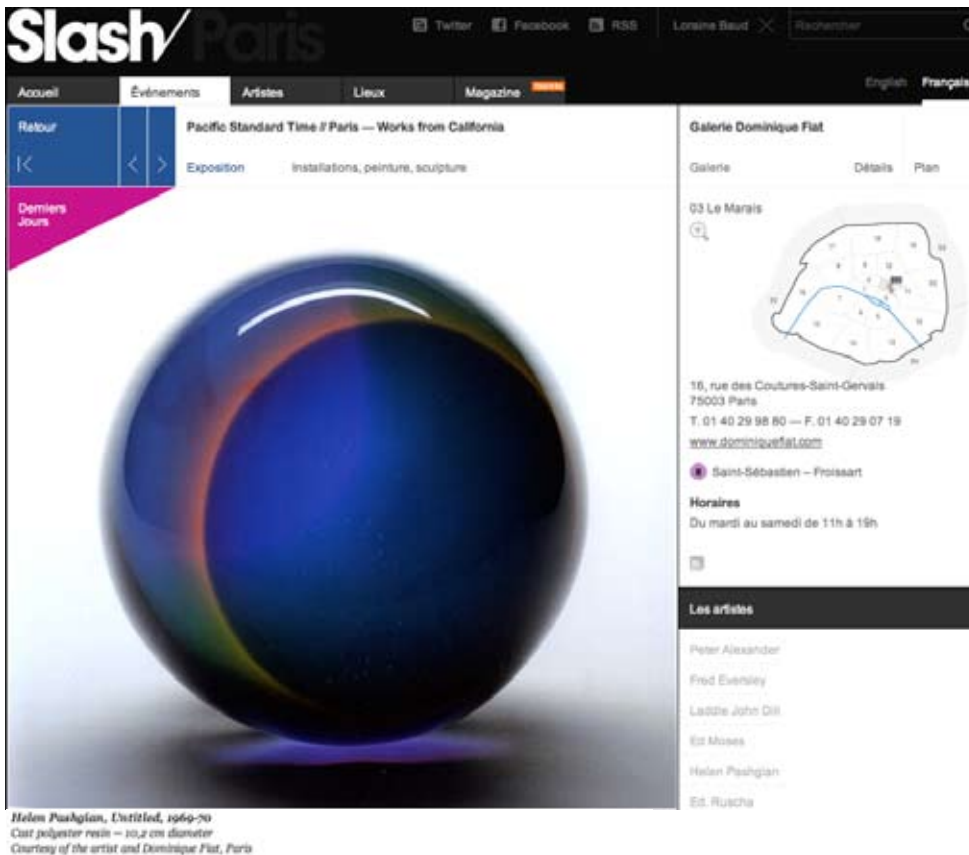
Pacific Standard Time// Paris, galerie Dominique Fiat, 16, rue des Coutures-Saint-Gervais, Paris 3^e.
Tél. : 01-40-29-98-80. Du mardi au samedi de 11 à 19 heures. Jusqu'au 14 janvier. dominiquefiat.com



Fred Eversey, *Untitled*, 1973
 (et à travers vue de *Daytime Blues*, 1984), *Heaven*, 2002, vue
 d'exposition, Galerie Dominique
 Fiat. Courtesy de l'artiste et
 Dominique Fiat, Paris

La galerie Dominique Fiat se met au diapason de la foisonnante opération « Pacific Standard Time » organisée en Californie pour offrir un échantillon d'artistes du mouvement Light and Space travaillant sur les questions de perception. Variant au gré de la lumière du jour ou de la nuit, les néons de Laddie John Dill construisent des lignes lumineuses avec de fins tubes de mercure ou d'hélium. Comme autant de gammes, elles jouent sur l'opacité et la transparence, la couleur et la lumière, l'aura et la métamorphose. L'usage de la résine s'impose, chez Peter Alexander, qui joue de subtils dégradés en camaïeu, dans les objets mystérieux en double, voire triple fonds d'Helen Pashgian, ou encore dans les loupes de Fred Eversley. Une symphonie lumineuse en *sotto voce*. ■

PACIFIC STANDARD TIME / PARIS, jusqu'au 14 janvier 2012, Galerie Dominique Fiat,
 16, rue des Coutures-Saint-Gervais, 75003 Paris, tél. 01 40 29 98 80, www.dominiquefiat.com



Slash Paris | Twitter | Facebook | RSS | Lorraine Baud | Rechercher

Accueil | Événements | Artistes | Lieux | Magazine | English | Français

Retour | Pacific Standard Time // Paris — Works from California

Exposition | Installations, peinture, sculpture

Demiers Jours

Galerie Dominique Fiat

Galerie | Détails | Plan

03 Le Marais

16, rue des Coutures-Saint-Gervais
75003 Paris
T. 01 40 29 98 80 — F. 01 40 29 07 19
www.dominiquefiat.com

Saint-Sébastien – Froissart

Horaires
Du mardi au samedi de 11h à 19h

Les artistes

Peter Alexander
Fred Eversley
Laddie John Dill
Ed Moses
Helen Pasghian
Ed Ruscha

Helen Pasghian, Untitled, 1969-70
Cast polyester resin — 10,2 cm diameter
Courtesy of the artist and Dominique Fiat, Paris

Pacific Standard Time // Paris Works from California

Encore 5 jours : 10 décembre 2011 → 14 janvier 2012

Alors que l'épicentre du monde de l'art s'est déplacé vers New York depuis la fin de la guerre, la Californie, dans le même temps, voit émerger une nouvelle scène. La Galerie Dominique Fiat se met à l'heure de la Côte Ouest, en écho à la collaboration des soixante institutions culturelles qui, à travers la Californie du Sud, célèbrent la naissance de la scène artistique de Los Angeles. L'exposition « Pacific Standard Time // Paris » propose de redécouvrir quelques grands noms de la scène californienne qui ont contribué à cette éclosion.

Dans les années 1960, abandonnant les formes traditionnelles de la sculpture et de la peinture, les artistes du mouvement « Light and Space » s'intéressent aux problématiques de la perception en proposant, par des modifications de l'espace sensible, une expérience corporelle au spectateur. La lumière blanche ou colorée, artificielle ou naturelle constitue leur principal matériau. Tous ont exploré le phénomène de perception de la lumière dans l'espace, évaluant les limites de luminosité et les possibilités d'immatérialité avec des matériaux industriels comme la résine et le verre.

Dans ce contexte, Laddie John Dill s'est intéressé à l'évocation du paysage unique de la région, une confusion de beauté naturelle et architecturale et des déchets toxiques industriels. Ses *Light sentences* consistent en des expériences alchimiques (jouant sur la présence ou l'absence de mercure, d'uranium et d'hélium). L'ambiance de la lumière est attentivement contrôlée pour la garder « contenue » dans son empreinte immédiate. Les sculptures de Fred Eversley, dans une recherche de simplicité de la forme, combinent la beauté inhérente et les propriétés physiques uniques d'un objet matériel avec le concept de « pureté mathématique ». Son questionnement autour de la transformation de l'énergie le mène vers une exploration des formes paraboliques, comme *Lens* ou *Cathedral*. Tout au long de sa carrière, Peter Alexander a également exploré les questions de transparence, d'illumination et de couleur, utilisant l'imagerie liée au paysage californien et à l'océan pacifique. L'œuvre *Window*, agit comme un prisme, reflétant ses propres arêtes dans un effet kaléidoscopique, alors que des pièces plus récentes affichent leurs surfaces colorées en dégradé, réfléchissantes, inspirées des peintures de carrosserie de voiture ou de planches de surf. Helen Pasghian a elle aussi exploité les propriétés transparentes, translucides et réfléchissantes de la résine dans des objets répondant spécifiquement aux conditions de lumière des espaces où ils sont montrés, comme cette sphère pensée comme un « monde de lumière et de couleur » que l'on pourrait tenir dans la main.

PROJECT ROOM

En parallèle, sont présentées des œuvres d'Ed Moses et d'Ed Ruscha qui apportent une autre sensibilité à l'exposition. Héritier direct de l'expressionnisme abstrait et du minimalisme, Ed Moses est depuis presque 60 ans une figure incontournable de la scène de Los Angeles. Travaillant le processus et expérimentant les matériaux, Moses révèle ici un sens de la composition et une gestuelle très visuelle. L'amplitude du geste, la répétition des motifs confèrent à ce travail une grande force. Dans la série des *Vacant lots*, Ed Ruscha évoque sa relation ambivalente à Los Angeles, faite de fascination et de répulsion. Attentif aux aspects plastiques de la ville et du paysage urbain, il en dévoile les obsessions — comme un urbanisme pensé à l'échelle automobile — les frustrations et les délabrements.

ART | AGENDA


**Peter Alexander, Laddie John Dill
Pacific Stand Time // Paris
10 déc.-02 fév. 2012**

Vernissage le 10 déc. 2011

Paris 3e. Galerie Dominique Fiat

Alors que l'épicentre du monde de l'art s'est déplacé vers New York depuis la fin de la guerre, la Californie, dans le même temps, voit émerger une nouvelle scène artistique à Los Angeles. L'exposition propose de redécouvrir quelques grands noms de la scène californienne qui ont contribué à cette éclosion.



SUIVRE
PARIS-ART.COM  

Communiqué de Presse

Peter Alexander, Laddie John Dill, Fred Eversley, Helen Pashgian, Ed Moses, Ed Ruscha
Pacific Stand Time // Paris

Dans les années 1960, abandonnant les formes traditionnelles de la sculpture et de la peinture, les artistes du mouvement «Light and Space» s'intéressent aux problématiques de la perception en proposant, par des modifications de l'espace, une expérience corporelle au spectateur.

La lumière blanche ou colorée, artificielle ou naturelle constitue leur principal matériau. Tous ont exploré le phénomène de perception de la lumière dans l'espace, évaluant les limites de luminosité et les possibilités d'immatérialité avec des matériaux industriels comme la résine et le verre.

Dans ce contexte, Laddie John Dill s'est intéressé à l'évocation du paysage unique de la région, une collusion de beauté naturelle et architecturale et des déchets toxiques industriels.

Tout au long de sa carrière, Peter Alexander a également exploré les questions de transparence, d'illumination et de couleur, utilisant l'imagerie liée au paysage californien et à l'océan pacifique, et réalise notamment des œuvres inspirées des peintures de carrosserie de voiture ou de planches de surf.

Héritier direct de l'expressionnisme abstrait et du minimalisme, Ed Moses est depuis presque 60 ans une figure incontournable de la scène de Los Angeles. Travaillant le processus et expérimentant les matériaux, Moses révèle ici un sens de la composition et une gestuelle très visuelle.

Vernissage

Samedi 10 décembre 2011


Créateurs

- Peter Alexander
- Laddie John Dill
- Ed Moses
- Helen Pashgian
- Edward Ruscha (dit Ed Ruscha)

Lieu

- Paris 3e. Galerie Dominique Fiat

Autres expos des artistes

- Contained Radiance/Paris
- The Four. Bronco and Easy Rider on Route 66 to New Mexico
- Oeuvres en papier
- Light and Spaced Out
- Light and Spaced Out
- Ed Ruscha
- Los Angeles : Naissance d'une capitale artistique
- Rooftops and vacant lots/Cube
- L'Histoire d'une décennie qui n'est pas encore nommée
- Nouvelles du Mont analogue
- Regarde de tous tes yeux, regarde! L'art contemporain de Georges Perec
- Happy Together, an American Dream

Du «made in China» à l'art américain

Doté d'une imposante collection d'art contemporain, le musée fondé par l'héritière de la chaîne de magasins Wal-Mart vient d'ouvrir. Visite.



Sculpture de Fred Eversley. PHOTO DANNY JOHNSTON, AP

BLOG

LE BLOG DE THIERRY HAY

Un monde de lumières à Paris: " Pacific Standard Time"à la galerie D. Fiat

Publié par Thierry Hay le 10/01/2012 à 13h25

[Recommander](#)

La galerie Dominique Fiat (Paris III) expose jusque au 14 janvier un groupe d'artistes américains qui travaillent tous sur et avec la lumière. L'occasion de découvrir les grands noms de la scène californienne.



Helen Pasghian: Sans titre, 1970. (sphère et réflexions). © DR. Courtesy de l'artiste. |

De la lumière avant toute chose:

Depuis les douces clartés de Leonard de Vinci, les lumières dorées de Rembrandt ou les clairs obscurs très forts du Caravage les artistes se sont passionnés pour ce qui est un élément capital d'une œuvre d'art: la lumière. De nos jours c'est la lumière artificiel qui envahie de très nombreuses œuvres contemporaines. Je me demande même si ce n'est pas une façon de proposer des balises ou des lieux de méditation à un monde presque sans repères. Après l'avoir domptée avec leurs yeux, les artistes ont voulu capturer la lumière avec leurs mains. La lumière est donc devenue sujet en devenant la matière principale du travail proposé: Fiat lux. Si l'œuvre n'est pas toujours lumineuse...c'est la lumière qui fait

l'œuvre. Depuis dix ans il existe à Unna en Allemagne, un musée exclusivement consacré à la lumière : le Zentrum für Internationale Lichtkunst.

Les lumières du Pacifique:

Je les ai trouvés en France lors d'une petite ballade dans le Marais, rue des Coutures Saint Gervais à la galerie Dominique Fiat qui propose jusqu'au 14 janvier un groupe d'artistes californien sous le titre: « Pacific standard Time ». Dans les années 1960, les artistes du mouvement « Light and Space » abandonnent les formes traditionnelles de la sculpture et de la peinture pour s'intéresser à la lumière blanche ou colorée et aux phénomènes de perceptions avec des matériaux comme la résine et le verre. L'exposition à la galerie Fiat propose six artistes, j'en ai retenu trois pour mon blog.

Laddie John Dill:

Au premier regard, je me suis dis que c'était un peu facile, et puis mes yeux se sont fixés sur cette œuvre touchante par sa simplicité, son évidence et sa lumière quasi spirituelle, comme un appel au silence. L'ambiance de cette lumière particulière serait due à la présence ou à l'absence de mercure, d'uranium et d'hélium. Laddie John Dill évoque des " Light sentences" (phrases lumineuses, voir diaporama). L'artiste a 68 ans, il a exposé dans le monde entier: Corée du sud, Japon, Finlande et USA. Il est également présent dans de nombreuses collections privées comme, celles d' IBM, de Bank of America ou de Kodak.

Helen Pashgian:

Et puis mon regard s'est porté sur les travaux d'Helen Pashgian, la même impression de simplicité et de pureté avec ses sphères pensées comme « un monde de lumière et de couleur », d'après l'artiste. (voir diaporama).

Peter Alexander:

Le troisième et dernier c'est Peter Alexander qui cherche lui aussi à explorer les questions de transparence. Selon le dossier de presse il s'inspirerait du paysage et de l'océan Pacifique, mais aussi des peintures de carrosserie de voiture ou de planches de surf. Son rectangle rouge n'a peut-être pas la force d'un Rothko mais il existe vraiment. (Voir diaporama). Les petites lumières de la scène artistique californienne reconstruisent les espaces et ouvrent la porte à de doux rêves.

<http://www.galeriefiat.com/>

<http://www.lichtkunst-unna.de/>

SENSORY REMIX

One of the most edifying—and disorienting—of the “Pacific Standard Time” exhibitions revisits the art of light and surface in Southern California.

BY LEAH OLLMAN

“LIGHT AND SPACE” has long conjured a sort of meditative bliss-bath. Yet this loosely defined Southern California art movement of the 1960s and ’70s is more challenging and penetrating than that image implies, its best works spurring a full-on recalibration of the senses. As proposed in a far-reaching exhibition currently on view at the Museum of Contemporary Art San Diego, “phenomenal” is a better term than “Light and Space”—not just laudatory but more keyed to the work’s consuming immediacy.

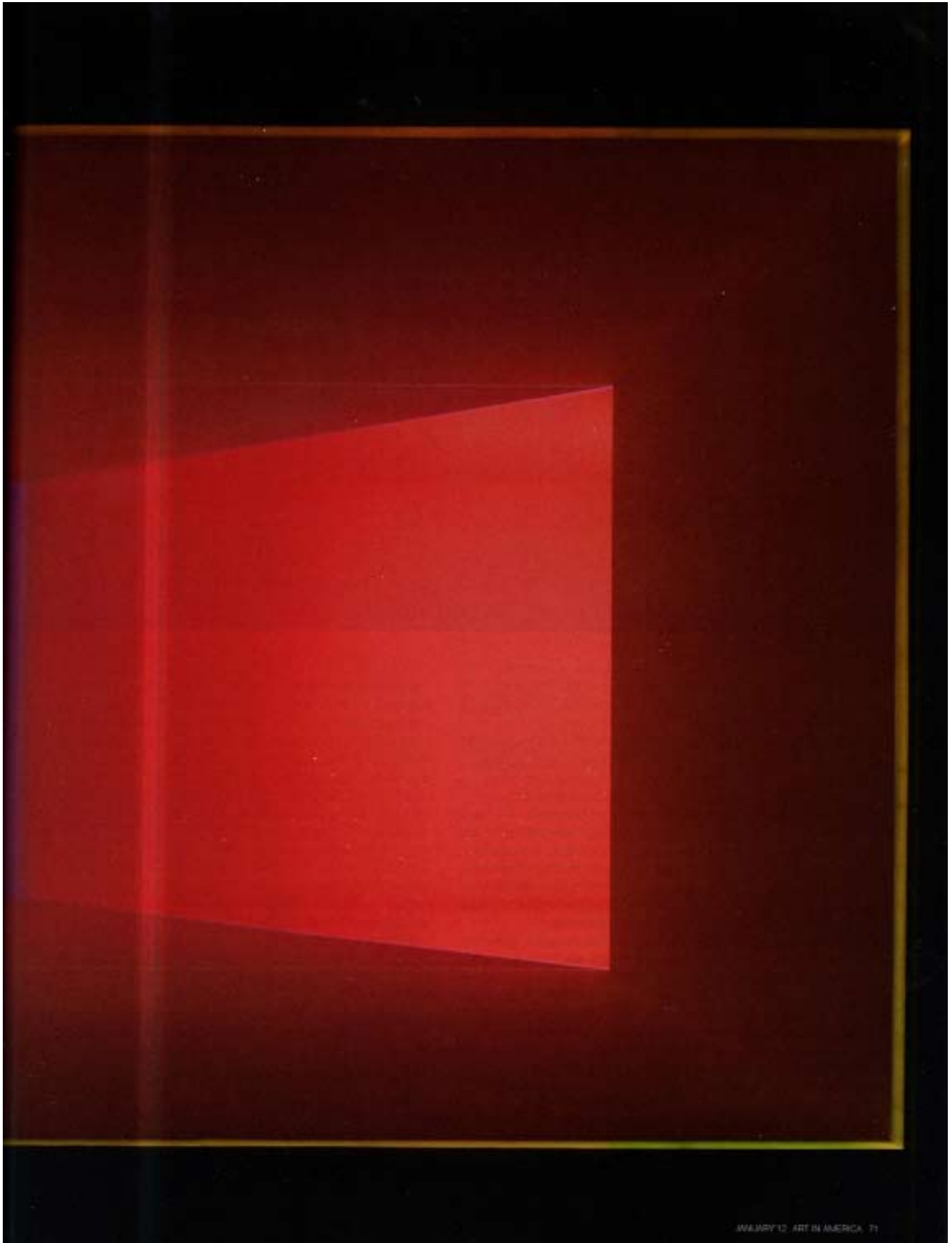
“Phenomenal: California Light, Space, Surface,” organized by MCASD curator Robin Clark and director Hugh M. Davies, is a major event, one of the most revelatory exhibitions within the broad array of “Pacific Standard Time” programs. The show makes it viscerally evident that to understand this work one must experience it directly. There has never before been a staging on this scale: 13 artists and nearly 100 sculptures, installations and drawings, from 1962 to 1980. The show occupies all three of the museum’s venues, and can be viewed in any order. Discrete objects and room-size environments appear at each site. Many of the works have not been publicly exhibited in decades, and the restaging of the larger installations (which typically exist in collections in the form of written specifications) is extremely rare. One such piece, designed by Doug Wheeler in 1968, had never been realized until now. Reading about the work or seeing it in reproduction is not sufficient for gaining an understanding of it—and is, moreover, challenging, given that the movement has been underrepresented in broader histories of American art of the period.

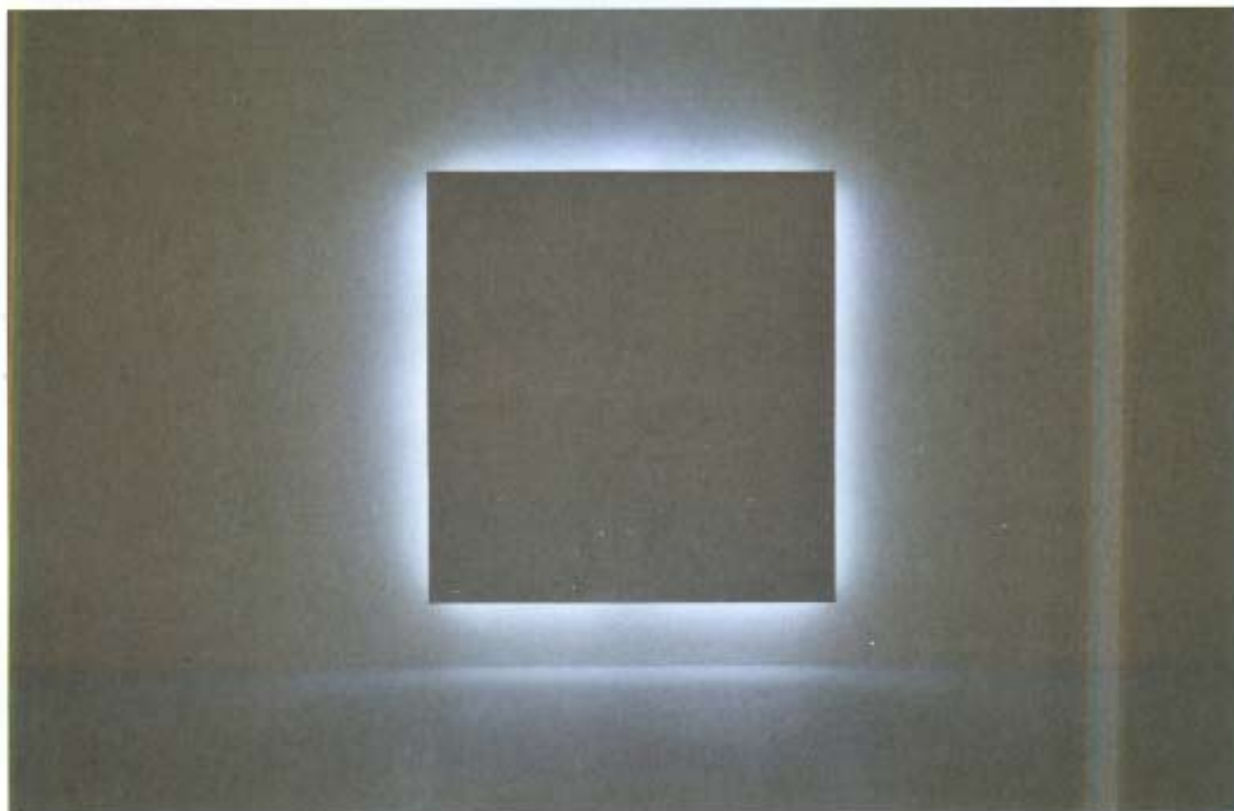
James Turrell: *Wedgework V*, 1975.
fluorescent light, approx. 23 by 24 by 12 feet.
Courtesy Abstract Select Ltd., U.K.
Installations this spread and next at the
Museum of Contemporary Art San Diego.
Photos Philipp Scholz Rittermann.

CURRENTLY ON VIEW

“Phenomenal: California Light, Space, Surface,” Museum of Contemporary Art San Diego, through Jan. 22.







The artists themselves often posed a challenge to the writing of such a history. In 1971, for example, Larry Bell was interviewed for an exhibition of four Light and Space artists (the others being Peter Alexander, Robert Irwin and Craig Kauffman) at UCLA's Wight Art Gallery. In the catalogue, Bell chose to have his responses printed without vowels. The logic inherent in language, he explained, deserves and distorts the sensate nature of his work. The text, as might be imagined, was largely incomprehensible, which also demonstrates something else: *disorientation* was central to the perceptual reorientation sought by the "Phenomenal" artists. In their installations, especially, the delivery of sensory richness was often brought about by first withholding familiar points of reference, even light itself.

The reductive strategies adopted by the artists in "Phenomenal" (those above, plus Ron Cooper, Mary Corse, John McCracken, Bruce Nauman, Eric Orr, Helen Pashgian, James Turrell and DeWain Valentine) were common enough in the '60s, particularly among Minimalists—as were some of the industrial materials they favored. Yet Bell's smoky glass cubes and Pashgian's liquidlike resin spheres are indeterminate in effect, and to some extent self-negating, as opposed to the self-evident, literal objects of Judd or Morris. The materials used—many of them plastics developed within the aerospace industry—were, in fact, tasked with their own dematerialization. Because they are sleek and smooth, such sculptures were labeled *Finish Fetish*—although that term made the makers sound "vaguely pathological," laments Pashgian in the exhibition's excellent catalogue.

What justifies the grouping of these artists and their work, even more than the materials and treatments they used, is a shared intentionality. They meant to activate both light and the body, in tandem. Viewers' movements catalyzed the physical attributes of the sculptures—translucency, opacity, reflectivity and refractivity—so the works could be seen *through*, or seen *beyond*. Attention shifted away from the discrete object and onto the visual phenomena it unspooled. While the cutting-edge mystique of the sculptures in this vein has dimmed with time, many of the pieces retain an elegance and elusiveness. A glorious cast-resin panel by Pashgian (ca. 1974) holds a breathy wisp of light in suspension. The glossy blue lacquer surface of a radiant, three-part block by McCracken (1966) seems to oscillate between impenetrable shell and porous membrane.

The exhibition's narrative arc bends toward the increasingly reductive, atmospheric and immersive. Several compelling works represent a midpoint between the extremes of sculpted object and sculpted space: Irwin's 1969 acrylic disk that dissolves into the supporting wall; a square, all-white painting by Wheeler (1965), its underside rimmed in neon so the canvas and its bright aura seem to hover; and an arresting 1968 work by Corse, a panel of vertical neon streaks encased in Plexiglas and suspended from the ceiling. The last is a "painting" of pure energy, flickering and buzzing by means of a Tesla coil unseen behind the wall.

IN THE '60s, one fork in the road toward reduction led to the conceptualist idea, made manifest or not. Another path, forged by these artists, led to the perceptual—radical dis-

illations of form that are nonetheless intensely optical. "Phenomenal" culminates in more than a half-dozen environmental installations in which the conditional overrides the concrete. Light and color merge with architecture, the spaces serving as pared-down theaters within which viewers conduct their own perceptual explorations.

Turrell's *Wedgewood V* (1975) is the most exhilarating and confounding of the large-scale pieces, never fully resolving itself in the mind or eye. Its disarmingly dark entryway scours the brain of context, scale and stability, then opens to a dim room with a large, prosceniumlike opening that frames several angled walls and another distant opening. The view seems veiled, as if by a scrim, but there is no barrier, only a textural shift in the atmosphere just beyond the framed aperture: a grainy, red-orange light that soaks the scene and lends a mysterious dynamism to an otherwise static arrangement.

In Orr's *Zero Mass* (1972-73), too, the senses are stripped of bearings by an utterly dark antechamber. After an indeterminate period of time, one begins to detect a warm glow of ambient light and the suggestion of boundaries. Visual capacity gradually reboots, along with an acute consciousness of one's own bodily presence in a space that turns out to be an oval cavity with paper walls. *Zero Mass* presents an exercise in elucidation by way of obfuscation.

This process of emptying out the senses in order to fill them back up with a new order of receptivity received its impetus from encounters several of the artists had with sound- and lightproof chambers used for NASA testing. In installations that they designed to be similarly subtractive,

IN THESE INSTALLATIONS, THE DELIVERY OF SENSORY RICHNESS WAS OFTEN BROUGHT ABOUT BY FIRST WITHHOLDING FAMILIAR POINTS OF REFERENCE, EVEN LIGHT ITSELF.



Above, Helen Pashgian: *Untitled*, 1968-69, cast polyester resin, 8 inches in diameter.

Left, Larry Bell: *Untitled*, 1964, Inconel-coated glass, 5 panels. Courtesy Hendrickson Family Collection.

Opposite, Doug Wheeler: *Untitled*, 1965, acrylic on canvas with neon tubing, 87 1/2 by 80 1/4 inches.



the artists scrape down experience and sharpen the sensory instruments. Their immersive environments radically extend painting into the realm of the temporal and site-specific; they straddle the minimal and the maximal. It's hard to imagine the work of Olafur Eliasson, for one, without this precedent.

The broadly influential current that "Phenomenal" identifies streams through numerous other "Pacific Standard Time" shows. "Crosscurrents in L.A. Painting and Sculpture, 1950-1970," the Getty Museum's survey (on view through Feb. 5), includes a section with related work, and the museum also features separate installations of a formidable gray-resin slab by Valentine and a newly commissioned black granite sculptural wedge by Irwin. Resin discs by Fred Eversley are included, refreshingly, in the Hammer's "Now Dig This! Art & Black Los Angeles 1960-1980" [through Jan. 8; see "Canon Busting," this issue]. The first installment (which closed Nov. 6) of "It Happened at Pomona: Art at the Edge of Los Angeles 1969-1973," at the Pomona College Museum of Art, included a bracing environmental work from 1970 by Tom Eatherton, with twin curving, enveloping walls of blue-violet light, and a wonderfully baffling installation using balloons, colored light, plastic and water (1969) by Lloyd Hamro.



Above, Lloyd Hamrol: *Situational Construction for Pomona College*, 1968, balloons, water, colored light and mixed mediums.

Right, Tom Eatherton: *Rise*, 1969, incandescent bulbs, nylon and wood.

Installations this spread at the Pomona College Museum of Art. Photos Robert Wedemeyer.

Also featured were pieces by Cooper, Irwin and Michael Asher (who is discussed at length in the "Phenomenal" catalogue, as is Maria Nordman, although both artists declined to participate in the show). Galleries throughout L.A. and the region mounted solo shows of older and newer work by Alexander (at Craig Krull), Eversley (William Turner), Valentine (ACE), Bell and Kauffman (both at Frank Lloyd). Exhibitions of recent work by Irwin (L&M), Turrell (Kayne Griffin Corcoran), and Corse, Irwin and Alexander together (Quint) attested to the ongoing vitality and relevance of intersecting fields of inquiry.

"Phenomenal" also leans effectively into the present. Surfacing at MCASD as a logical outgrowth of the museum's long history of exhibiting and acquiring work by the artists surveyed, the show has drawn a third of its contents from the permanent collection. Two of Irwin's installations (a scrim piece from 2007 and a partial excision of gallery windows from 1997) fall well outside the exhibition's chronological bounds, but feel perfectly continuous with the rest—subtly jarring, revealing themselves over time and powerfully invigorating the moment. □

LEAH OLLMAN is a freelance critic and regular contributor to the *Los Angeles Times*.