

Elad Lassry

Commissaire
de l'exposition:
Xavier Franceschi

Depuis plus de dix ans, Elad Lassry, artiste d'origine israélienne vivant à Los Angeles, développe un travail surprenant et essentiel où photographie, film, sculpture, installation à dimension scénographique voire performance s'entrecroisent pour faire émerger autant d'images pour le moins déconcertantes. Le fait d'être déconcerté peut pourtant paraître assez paradoxal: en tout premier lieu, les œuvres d'Elad Lassry se distinguent et s'affirment par une forme d'évidence, par une présence incontestable et leur matérialité semble à tout niveau exacerbée comme pour ne laisser aucune place au doute quant à leur inscription dans le réel. Personnages, animaux, objets divers et (très) variés sont là, devant nous – l'artiste évolue sans complexe dans ces champs bien balisés que sont notamment le portrait, la nature morte: là non plus pas de doute, nous sommes en terrain connu – et si les moyens formels employés pour nous les faire apparaître peuvent sembler parfois excessifs notamment dans ses photographies, véritable quintessence du travail – intensité lumineuse, contrastes forts, couleurs vives –, c'est précisément par ce biais qu'ils s'imposent à nous avec évidence.

Dans le même temps, cette évidence est contrecarrée par la façon dont ces divers sujets se trouvent être choisis puis mis en scène. Déjà, on le sait, tout objet en soi, isolé, est en réalité parfaitement étrange («idiot» nous dirait Clément Rosset) et ainsi tel champignon, tel chat, telle danseuse livrés tels quels apparaissent chez Lassry comme autant de figures improbables. Mais c'est donc aussi par la façon qu'a l'artiste de nous les présenter que ses propositions prennent un tour parfaitement inattendu. Cerner de façon définitive la manière dont Elad Lassry procède pour sélectionner et mettre en scène les différents sujets auxquels il s'intéresse serait vain: l'intérêt de l'artiste pour tout ce qui l'entoure, son imagination sont sans borne; qui plus est, s'il produit nombre de ses photographies, il s'autorise aussi à intégrer à ses œuvres toute image, quelle que soit sa nature, retenant son attention.

Il semble en revanche utile de mentionner certains principes, certains dispositifs récurrents dont il use dans son travail, qui orientent de fait la perception de ce qu'il nous donne à voir. Tout d'abord, pour partir précisément de ses pièces photographiques – mais également, la plupart du temps, des projections de ses pièces filmiques –, le parti pris du format s'avère primordial. Loin de la surenchère que l'on a pu connaître où la valeur de l'œuvre a semblé être indexée à la taille de l'image, les pièces d'Elad Lassry sont de petit format, n'excédant guère les 40 par 30 cm. Ce petit format, outre la maîtrise que cela induit (un format «maniable», serait-on tenté de dire), c'est l'assurance d'une plus grande densité de l'image qui gagne indéniablement en tension, mais aussi celle, nécessairement, d'une plus grande attention de la part du spectateur, obligé qu'il est de se rapprocher pour percevoir l'œuvre dans le détail. Ces petits formats sont ensuite systématiquement alignés dans les expositions que réalise l'artiste: même s'ils le sont relativement à grande distance – chaque œuvre est autonome –, ce mode de présentation ne peut pas ne pas indiquer une continuité, une forme de suite, de séquence entre les différentes images, dont le format quasi-identique accentue le lien.

Pour autant, alors qu'Elad Lassry travaille de fait par séries qu'il se plaît à entremêler lors de ses accrochages, bien malin celui qui pourrait y déceler une quelconque narration. Même s'il nous oriente, un rien pervers, dans cette voie – il nous semble, bien souvent, qu'une histoire se cache derrière les fragments qui nous sont proposés –, ses propositions nous conduisent inéluctablement à une forme d'impasse et tendent à nous faire douter de la capacité qu'on prête volontiers à la photographie de décrire – de raconter – le monde. En ce sens et à plus d'un titre – à l'intérieur de l'image, d'une image à l'autre, hors de l'image –, les propositions d'Elad Lassry ouvrent la voie à une autre façon de percevoir la photographie.

Enfin, autre trait caractéristique de son travail, les images en question se voient régulièrement prolongées par des interventions d'ordre quasi sculptural affirmant si besoin était la dimension d'objet de toute photographie. Ces interventions sont comme des prolongements de l'image photographique, elles peuvent être un travail sur le cadre même de l'image – et l'on retrouve les options plastiques bien tranchées (matières, couleurs) que l'artiste prend pour ses photographies –, ou bien une adjonction de divers objets apparaissant comme autant d'excroissances des figures représentées. Évidemment, dans ce champ particulier où il s'agit de relier image et objet, Elad Lassry n'est pas le premier à œuvrer. Apparaissent bien vite quelques figures tutélaires comme celles de Richard Artschwager ou de Haim Steinbach qui, entre devenir image de l'objet et devenir objet de l'image, sont allés loin dans l'abolition de la frontière entre présentation et représentation.

S'il est intéressant de noter les similitudes y compris formelles entre ces trois artistes – les sculptures-images en bois d'Artschwager, les alignements d'objets et les dispositifs d'exposition de Steinbach –, il faut relever la singularité de la démarche de Lassry à l'égard de cette problématique du devenir objet de l'image ou du devenir image de l'objet: ici, la photographie – et les codes qui vont avec (notamment ceux de la photographie de mode ou ceux de la photographie documentaire) – existe en tant que telle et est traitée de telle manière – depuis, donc, sa prise de vue ou son prélèvement jusqu'à son traitement physique digne d'une production en série –, qu'elle finit par flotter, en «quasi non-photographie» comme le dit l'artiste, dans l'espace de représentation qui lui est dévolu. Et si elle acquiert un nouveau (et étrange) statut, c'est précisément par cette inscription si particulière dans un champ – celui de la sculpture – qui a priori n'est pas le sien. Lassry réussit donc à jouer sur plusieurs tableaux, adoptant et repoussant en un même geste les conventions établies en la matière, ce qui n'est ni la moindre des prouesses, ni la moindre des paradoxes. Mais il ne s'arrête pas en si bon chemin: dans ce champ de la sculpture ainsi investi, l'artiste propose des œuvres où là également le statut de ce qui nous est donné à voir s'avère étrangement équivoque. En témoigne l'une de ses dernières séries où des sortes de paniers sont déposés à même le sol et présentent en leur partie supérieure divers motifs, notamment de fruits et légumes. S'il est clair que nous avons affaire à une succession d'images – une image de panier: celui-ci est réalisé d'un seul bloc à l'échelle en bois massif (l'hommage à Artschwager paraît ici évident); des images donc de fruits et de légumes ou d'autres objets sur la surface plane dudit panier – avec ce jeu aussi direct que subtil sur les notions de contenant et de contenu (Que contient la sculpture? Quel est le contenu de l'image?), ces œuvres sont remarquables tant elles nous placent dans cette situation particulièrement déroutante où tout en comprenant ce que nous voyons, nous ne savons pas vraiment ce que nous avons sous les yeux.

On l'aura compris, le travail d'Elad Lassry est une interrogation permanente quant à la perception des images, quelle que soit leur nature, ce qui n'a rien d'anodin à l'heure où l'humanité, grâce aux nouvelles technologies de l'information, en produit et diffuse plusieurs milliards chaque jour. Mais loin d'être didactique ou univoque, ce travail d'une rigueur implacable nous propose non sans humour des œuvres singulières et déroutantes: c'est notamment en cela qu'il est important. À l'occasion de son exposition au Plateau, l'artiste s'est engagé dans la production d'un ensemble de nouvelles pièces. Pour aller plus avant dans l'analyse de son travail, il semblait dès lors utile de l'interroger avec précision sur ces nouvelles œuvres qui prolongent le travail antérieur et ouvrent des voies encore inexplorées.



Curator:
Xavier Franceschi

For more than ten years, Elad Lassry, an artist of Israeli origin living in Los Angeles, has been developing a surprising and important body of works that combines photography, film, sculpture, scenographic installations and even performances to produce images that are unsettling, to say the least. However, that viewers should feel unsettled may seem somewhat paradoxical at first: indeed, Lassry's works distinguish and assert themselves mainly through a kind of obviousness, an undeniable presence, and their materiality seems to have been emphasised in all respects as though to leave no room for doubt as to the fact that they belong to the real world. Characters, animals, different and (very) varied objects are there, in front of us – the artist confidently operates within well-defined genres such as portrait and still life, so in this respect as well, there is no doubt that we are treading on safe ground – and if the formal means he uses to make them visible can at times seem excessive, particularly in his photographs, which form the true quintessence of his work – intense light, strong contrasts, bright colours – this is precisely what allows them to appear to us as self-evident.

At the same time, this self-evidence is thwarted by the way in which these various subjects are selected and then staged. For one, as we know, every object in itself, when isolated, is in fact absolutely strange ('idiotic', as Clément Rosset would tell us), and so a mushroom, a cat or a dancer, shown as they are, appear in Lassry's work as improbable figures. Yet it is also precisely thanks to the artist's way of presenting them that his images take a totally unexpected turn. It would be futile to try and pin down once and for all the way in which Lassry proceeds to select and stage the various subjects he is interested in: the artist's interest in everything that surrounds him and his imagination are boundless; moreover, while he takes many of the photographs himself, he also permits himself to use any image, regardless of its nature, that catches his attention.

On the other hand, it seems useful to highlight certain principles, certain recurrent techniques he employs in his work, which in effect determine the perception of what he is showing to us. First of all, concerning mainly his photographic works – but also, most of the time, the screenings of his filmic works – the choice of format turns out to be crucial. Far from the kind of competition that could be observed not so long ago, where the value of a work seemed to be directly related to its size, Lassry's pieces are small, hardly exceeding 40 by 30 cm. Beyond the formal command it requires, this small format (that one is tempted to call 'handy') vouches for a greater density of the image, which thus undeniably gains in tension, but also, necessarily, for greater attention on the part of the spectator, who is forced to get closer to the work in order to see its details. In his exhibitions, Lassry then systematically aligns these small formats: although they are hung at some distance from each other – each work being autonomous – this mode of presentation inevitably suggests continuity, a form of succession or sequence of different images, their near-identical formats underlining the connection.

Yet although Lassry works in series that he likes to mix and mingle in his exhibitions, one would be hard-pressed to derive any narration from them. Even if, with a slight hint of mischief, he leads us to believe that a story might be lurking beneath the fragments he is showing to us, his works inevitably lead to a form of impasse and cast a doubt on the commonly accepted capacity of photography to describe – to tell – the world. In this sense, and in more than one way – within the image, from one image to another, beyond the image – Lassry's works silently pave

the way for possible narrations. Another characteristic of his work is that the images are repeatedly expanded by means of quasi-sculptural interventions that reassert the objectual dimension of photography.

These interventions are like extensions of the photographic image: they can consist of work on the actual frame of the image – and here too we notice the same assertive choices (in terms of materials and colours) as in the artist's photographs – or of an addition of various objects that seem to grow out of the figures in the images. Clearly, Lassry is not the first artist to operate in this realm where image and object intertwine. Tutelary figures such as Richard Artschwager or Haim Steinbach come to mind, whose work went far in overcoming the boundaries between presentation and representation.

While it is interesting to note the formal similarities between these three artists – Artschwager's wooden sculpture-images, Steinbach's alignments of objects and display systems – one has to point out the originality of Lassry's approach to the problem of the becoming-object of the image or the becoming-image of the object: in his case, photography – along with its codes (especially those of fashion or documentary photography) – exists as such and is treated in such a way – from the moment it is taken or borrowed to its physical processing according to serial production standards – that it seems to float – as a 'quasi-non-photography', as the artist puts it – in the space of representation to which it has been assigned. And the fact that it gains a new (and strange) status is precisely due to this particular articulation in the realm of sculpture – a realm, that is, to which it does not belong in the first place. Lassry thus succeeds in working on several levels at once, adopting and refuting in a single gesture their respective conventions, which is no small feat – or paradox, for that matter. But he does not stop there: in the realm of sculpture, which he has thus appropriated, the artist creates works where, in turn, the status of what is shown to us is equally strange and equivocal. Witness one of his recent series in which basket-like shapes are placed on the ground, their upper parts decorated with various motifs, mostly fruits and vegetables.

While it is clear that we are looking at a succession of images – an image of a life-size basket carved from a single block of plain wood (the homage to Artschwager seems obvious here); images, then, of fruits and vegetables or other objects on the flat surface of the basket – engaging in a simultaneously simple and subtle play with the concepts of container and content (what does the sculpture contain? what is the content of the image?), these works are remarkable because they put us in a particularly disturbing situation where although we understand what we see, we do not really know what we have in front of our eyes.

The reader will have understood by now that the work of Elad Lassry is an ongoing questioning of the perception of images, regardless of their nature, which is by no means a trivial undertaking at a time when mankind, thanks to new information technologies, produces and disseminates several billion images every day. But far from being didactic or explicit, this work of uncompromising precision confronts us, not without humour, with singular and confusing propositions: this, among other things, is why it is important. For his exhibition at Le Plateau, the artist has produced of a series of new works. In order to deepen the analysis of his work, it therefore seemed useful to talk to him in detail about these new pieces, which extend his previous work and open up as yet unexplored paths.

Elad Lassry

Elad Lassry est né à Tel Aviv en 1977; il vit et travaille à Los Angeles. Son travail a été présenté dans de nombreuses expositions internationales: Vancouver Art Gallery, *Elad Lassry*, commissariat Jeff Wall, Vancouver (2017); Galerie Francesca Pia, *Hans-Peter Feldmann/Elad Lassry*, Zurich (2017); David Kordansky Gallery, *Elad Lassry*, Los Angeles (2015); Museum Boijmans Van Beuningen, *Sensory Spaces 3*, Rotterdam (2014); 303 Gallery, *Elad Lassry*, New York (2013); The Kitchen, New York (2012); PAC, Milan (2012); Rat Hole Gallery, Tokyo (2012); the Contemporary Art Museum, St. Louis, MO Born in Tel Aviv in 1977, Elad Lassry lives and works in Los Angeles. His work has been shown at many international exhibitions: Vancouver Art Gallery, *Elad Lassry*, curated by Jeff Wall, Vancouver (2017); Galerie Francesca Pia, *Hans-Peter Feldmann/Elad Lassry*, Zurich (2017); David Kordansky Gallery, *Elad Lassry*, Los Angeles (2015); Museum Boijmans Van Beuningen, *Sensory Spaces 3*, Rotterdam (2014); 303 Gallery, *Elad Lassry*, New York (2013); The Kitchen, New York (2012); PAC, Milan (2012); Rat Hole Gallery, Tokyo (2012); the Contemporary Art Museum, St. Louis, MO (2010); Kunsthalle Zurich, Switzerland (2010)

(2010); Kunsthalle Zurich, Suisse (2010) et Whitney Museum of American Art, New York (2009). Il a participé à de nombreuses expositions collectives: 54^e Biennale de Venise; Deutsche Börse Photography Prize, The Photographers' Gallery, Londres (2011); *The Anxiety of Photography*, Aspen Art Museum, Aspen, CO (2011); Sculpture Center, New York; *New Photography 2010*, Museum of Modern Art, New York (2010) et *Younger Than Jesus*, New Museum, New York (2009). Il est représenté par la galerie Francesca Pia à Zurich, la galerie White Cube à Londres, la galerie 303 à New York et la galerie Massimo De Carlo à Milan, and Whitney Museum of American Art, New York (2009). He has participated in numerous group exhibitions: the 54th Venice Biennale; Deutsche Börse Photography Prize, The Photographers' Gallery, London (2011); *The Anxiety of Photography*, Aspen Art Museum, Aspen, CO (2011); Sculpture Center, New York; *New Photography 2010*, Museum of Modern Art, New York (2010) and *Younger Than Jesus*, New Museum, New York (2009). He is represented by Galerie Francesca Pia in Zurich, the White Cube gallery in London, 303 Gallery in New York and Galleria Massimo de Carlo in Milano.

XF Tu as indiqué qu’il est possible de reconnaître les femmes sur ces photographies, dont l’esthétique semble se conformer à celle des magazines de mode, parce qu’elles ont figuré dans des images commerciales. Cela me rappelle tes œuvres incluant des photos d’Anthony Perkins. Il est intéressant de noter que même si on l’y reconnaît, le doute persiste… Il y a quelque chose de curieux et d’inquiétant dans ce phénomène, et c’est précisément cela qui fait la force de ce travail. Le même principe est-il à l’œuvre ici ? You have mentioned that the women posing in these photographs that seem to conform to a fashion editorial aesthetic might be recognized from their commercial work. That reminds me of those pieces you made that include photos of Anthony Perkins. It’s interesting that even if we recognize him, we still harbor doubts. There is something curious and disturbing about this, and indeed it’s what made the proposal so very strong. Is the same principle at work here for you?

XF Pour rester – peut-être – dans l’univers de la mode : d’autres photos montrent des paires de chaussures (elles aussi intemporelles ou classiques) sur des sortes de présentoirs, parfois associées à des images trouvées de poissons ou d’autres animaux marins, mais toujours retouchées de motifs à la peinture blanche. Encore une fois : Pourquoi ces chaussures ? Pourquoi ces interventions picturales ? D’où vient cette association avec la faune marine ? To stay—maybe—in this fashion universe: other photos show pairs of (once again, timeless or classic) shoes on display stands, sometimes in association with found images of fish or other sea animals, but always retouched with patterns of white paint. One more time: Why these shoes? Why these pictorial interventions? Where does this sea fauna association come from?

Une œuvre de Elad Lassry, 2018.

XF Prenons un exemple et essayons d’être précis. Dans l’une de tes pièces, on trouve trois éléments : une image d’une femme lançant une balle, une image plus grande d’un saumon et une boule en acier inoxydable découpée en tranches. On peut déjà y voir certaines correspondances, mais peux-tu nous en dire plus sur cet improbable *display* ? Let’s take an example, and let’s try to be precise. In one of your pieces, there are three elements: an image of a woman throwing a ball, a larger image of a salmon, and a sliced stainless-steel ball. There are some similarities between these elements, but can you tell us more about this improbable display?

Une œuvre de Elad Lassry, 2018.

XF Nous allons également montrer ce film extraordinaire que tu as réalisé, *Untitled (Eggs, Eyes)*. Peux-tu le décrire brièvement ? We are also going to show this extraordinary film you’ve made, *Untitled (Eggs, Eyes)*. Can you describe it?

Une œuvre de Elad Lassry, 2018.

Une œuvre de Elad Lassry, 2018.

Une œuvre de Elad Lassry, 2018.

Une œuvre de Elad Lassry, 2018.

EL Bien sûr. J’oscille entre industries réelles et inventées par le biais de leurs protagonistes – qui ne sont jamais tout à fait reconnaissables, puisque mon intérêt ne porte pas sur la célébrité, mais sur les aspects et les stratégies d’*inclusion*. Je ne parle pas de l’inclusion au sens politique, mais systémique. Certains systèmes fonctionnent, d’autres ne fonctionnent pas : certains Well, sure. I bounce back and forth between actual industries and invented ones through their affiliated individuals—who are never highly recognizable, since my interest is not in the celebrity aspect, but in aspects and strategies of *inclusion*. I mean inclusion in a systematic not a political sense. Systems that function, systems that do not; systems that have very much infiltrated the mainstream or

Une œuvre de Elad Lassry, 2018.

EL Franchement, de mon point de vue, aucune de ces séries n’a à voir avec la mode. Les bottes sont des négatifs de photographies de grand format des années cinquante réalisées pour le compte d’un grand magasin. Les négatifs sont utilitaires, un moyen d’organiser, d’archiver et de vendre des produits. Ils représentent cet aspect de l’image lié à l’utilité et à l’industrialisation, et ici ils sont associés à un autre exemple de photographie fonctionnelle, qui illustre une race, un type, une espèce donnée – en d’autres termes, un inventaire. Je voulais marier ces différents Frankly, from my perspective, neither group of works has to do with fashion. The boots are large-format 1950s negatives photographed for a department store. They are utilitarian, a means to organize, archive, and sell goods. They are an example of the aspect of pictures that has to do with utility and industrialization, and they are collaged with yet another example of functional photography, that of showing a breed, a kind, a species—a display, in other words. I was interested in having these examples married

Une œuvre de Elad Lassry, 2018.

EL Pour être honnête, je ne vois pas de correspondances. J’irais même jusqu’à dire que je vois des *collisions*. Je soupçonne, de la manière dont la question est posée, que tu y vois des métaphores, n’est-ce pas ? Je suis terrifié par les métaphores quand il en va de mon travail. Pour reprendre ton exemple, permets-moi de commencer par l’image encadrée: il s’agit d’une planche contact, imprimée sur fibre, d’un négatif 35 mm découpé dans un rouleau de pellicule de 36 images. Pour moi, ces deux décisions rattachent la pièce à une industrie, à une histoire et à une certaine forme de conversion, celle qui mène du vocabulaire visuel associé au tirage argentique analogique au négatif 35 mm, voire à l’événement désormais historique de sa démocratisation, il y a de cela des décennies, avec l’introduction de l’appareil photo compact. L’information contenue dans l’image – une femme qui jette en l’air une balle énorme – renvoie peut-être à son I don’t see similarities, to be honest. I would go so far as to say I see *collisions*. I suspect, from the way the question is set, that you are recognizing metaphors, yes? I am terrified of metaphors when it comes to my work. If I have to address your example, allow me to start with the framed picture: this is a contact print of a 35mm negative, cut out of a roll of 36 exposures, printed on fibre. For me, these two decisions anchor the piece to an industry, a history, and a certain conversion: from the visual vocabulary that comes with the analogue silver-gelatin print to the distinct 35mm negative—or even to the now-historical event of its opening up photography to the public, decades ago, with the introduction of the point-and-shoot camera. The information in the picture, a woman tossing an enormous ball, hints perhaps at its

Une œuvre de Elad Lassry, 2018.

EL Je suis content que tu aies aimé ce travail. Le film a été réalisé à l’origine pour une exposition à The Kitchen à New York et a ensuite été présenté au Guggenheim. Il alterne entre deux scènes entièrement tournées en mode «table top» dans un studio. Il s’agit de deux plans fixes tournés en 16 mm. Dans l’une des scènes, deux groupes d’œufs disposés dans différentes directions sont ordonnés puis secoués ; dans l’autre, on voit un écran rouge Kodachrome dans lequel ont été pratiquées trois ouvertures semblables à des yeux humains, mais disposant d’obturateurs fractionnés, de sorte qu’elles s’ouvrent et se referment comme si elles essayaient de voir et de donner à voir en même temps. Dans le dernier plan de coupe, on l’m glad you enjoyed this work. The film was made originally for an exhibition I was invited to do at The Kitchen in New York, and was later shown at the Guggenheim. It cuts between two scenes and was entirely shot on a “table-top” setup in a studio. Both scenes were shot fixed frame on 16mm film. In one scene, two groups of eggs from opposite directions are arranged and then shaken; in the other, a Kodachrome red screen has three apertures cut into its surface, like human eyes, but with fragmented shutters, so that the apertures open and close, as if attempting to see and reveal at once. Towards the last cut of the film, a

Une œuvre de Elad Lassry, 2018.

systèmes ont infiltré la culture populaire, d’autres restent un peu en marge des choses. Donc, la possibilité que certains sujets apportent un contexte additionnel est très pertinente pour ce que je fais, tout comme l’incertitude entourant l’origine de l’image. Dès lors qu’une image est «portée» par une entité commerciale, certains changements s’opèrent, du moins en termes de réception. that have stayed somewhat at the fringe of things. So the possibility that some subjects might bring in an additional context is very relevant to what I do, as is any confusion there might be around the origination of the picture. Once a picture is “backed up” by some sort of commercial entity, certain changes take place, at least in terms of reception.

Une œuvre de Elad Lassry, 2018.

exemples dans une approche très différente, que l’on associe généralement à l’expression et à l’expérimentation. Il y a une dualité, si ce n’est une véritable tension, entre les deux manières dont l’image est traitée. La surface de certaines de ces œuvres est perturbée davantage encore par des interventions délibérément simplistes. D’autres formes jaillissent de leur surface, créant une nouvelle image. L’espace de représentation est littéralement perturbé – en partie bloqué ou recouvert, en partie saillant là où il était auparavant plat. to a very different effort, one that is associated with expression and experimentation. There is a duality, even a tension, between the two ways a picture is processed. The plane of some of these works is further interfered with by intentionally simplistic interventions. Other shapes and forms protrude from the surface, establishing a new picture. The space of representation is literally disturbed: blocked or covered over in some places; in others, raised where once it was flat.

Une œuvre de Elad Lassry, 2018.

caractère éditorial dans la mesure où le sujet est spectaculaire – donc, là encore, un ancrage dans un contexte ou événement potentiel, dans un moment donné. L’image du saumon a été collée à même le tirage photographique. Prélevée dans une publication existante, comme on le devine sans peine, elle est de nature simple et utilitaire, renvoyant à la capacité de la photographie à classer, archiver, etc. Dans les cas d’usage utilitaire, les éléments visuels ont une importance moindre. Enfin, la boule en acier inoxydable découpée en tranches «détourne» l’espace photographique en s’insérant dans celui-ci. Comme si elle avait été jetée sur la photo, elle traverse le verre du cadre, le tirage et enfin l’acrylique du dos du cadre. Je vois cela comme une invitation à reconsidérer l’espace de représentation, où l’aspect tridimensionnel participe au blocage d’une partie du tableau, évoquant ainsi à nouveau sa composition et son espace. editorial nature, given that the occasion is such a spectacle; so, once again, another anchoring of a potential context, event, moment in time. The salmon image is glued onto the print. Somewhat obviously sourced from printed matter, it is of a straightforward, utilitarian nature, calling to photography’s capacity to categorize, archive, and so on. In cases of utilitarian usage, visual elements are of less relevance. Lastly, the sliced stainless steel ball is “hijacking” the photographic space by embedding itself into it. As if thrown onto the photograph, it cuts through the frame’s glass, the print, and finally the mounting acrylic. I see this as an invitation to reconsider the space of representation, where the three-dimensional is taking part in blocking a part of the picture, addressing again its composition and space.

Une œuvre de Elad Lassry, 2018.

voit des blocs colorés assemblés en gratte-ciel façon *skysline* de grande métropole; l’ensemble, filmé par derrière, tournoie. Ce travail renvoie aux premiers films expérimentaux et à la mécanique du mouvement, notamment par la manière dont s’ouvrent les fentes : on devine le mécanisme primitif derrière le mouvement brusque. La même chose vaut pour le mouvement des œufs, qui rappelle les soubresauts d’une machine à laver. En même temps, je pensais à l’horreur des films scientifiques, ou plus précisément des premiers films scientifiques : autoritaires et neutres, indifférents à toutes les autres expériences filmiques, ils ne sont pas sans rappeler la production étatique de films d’information publique. set of colored blocks made into metropolitan skyscrapers are seen spinning from behind. There is an engagement with early experimental film and the mechanism of movement, especially in the way the apertures open up. One can really recognize the primitive mechanism behind the choppy movement. Same goes for the bounce of the eggs, recalling the shake of a washing machine. I was also thinking of the horror of the science film, or more specifically early science films. Authoritative and matter-of-fact, detached from other filmic experiences, they read almost like governmental films.



Untitled

(Ski Set, detail)

2018

Fiber print,

aluminum frame

© Elad Lassry,

courtesy

303 Gallery,

New York



RENDEZ-VOUS*

Visite commissaire

Dimanche 25.11.18
17h30
Avec Xavier Franceschi

Plateau-Apéro Nocturnes

Mercredi 03.10.18
Mercredi 07.11.18
Mercredi 05.12.18, avec
une projection du film
Still Life, de Harun Farocki

Nocturnes, jusqu'à 21h,
chaque 1^{er} mercredi du mois,
avec une visite de
l'exposition à 19h30

Visites guidées

Tous les dimanches
16h

Rendez-vous à l'accueil

*Rendez-vous gratuits

WE FRAC 2018 3^e édition

23 Frac, 23 personnalités

Invitée spéciale du frac île-de-france
Laetitia Dosch*

Samedi 17.11.18
16h

Visite-atelier «en famille»
proposé dans le cadre
de l'exposition *Elad Lassry*.

Dimanche 18.11.18
à partir de 15h

*Le frac île-de-france,
du château au plateau...*
Visite de l'exposition *L*
au château et visite
de l'exposition *Elad Lassry*
au plateau avec Xavier
Franceschi, commissaire
des deux expositions,
suivies d'un goûter au
plateau.

*programme en ligne
dès octobre

L'HOMME AUX CENT YEUX (REVUE)

Des artistes investissent
le plateau le temps
d'une soirée.

Bertrand Lamarche

Judi 29.11.18
19h30

LA UITRINE

Jacques Floret

19.09 – 04.11.18
Vernissage de
la vitrine lors du *Plateau-
Apéro* du 03.10.18

Dessins sans papiers

07.11 – 02.12.18
Vernissage de
la vitrine lors du *Plateau-
Apéro* du 07.11.18

Justin Morin

05.12.18 – 03.02.19
Vernissage de
la vitrine lors du *Plateau-
Apéro* du 05.12.18

L'antenne culturelle
22 cours du 7^e art
75019 Paris

INFORMATIONS PRATIQUES

frac île-de-france le plateau, paris

22 rue des Alouettes
75019 Paris, France
T +33 (0)1 76 21 13 41
info@fraciledefrance.com
fraciledefrance.com
Entrée libre

Accès
M 11 – Jourdain ou Pyrénées
M 7 bis – Buttes-Chaumont
Bus 26 – Jourdain

Horaires
Mer. – Dim. 14h – 19h
Nocturnes, jusqu'à 21h,
chaque 1^{er} mercredi du mois

L'antenne culturelle

22 cours du 7^e art
(à 50 mètres du plateau)
75019 Paris, France
T +33 (0)1 76 21 13 45
Espace ouvert en semaine,
sur rendez-vous, pour
la consultation du fonds
documentaire (livres,
périodiques et vidéos).
L'antenne culturelle
est fermée les jours fériés.

frac île-de-france

administration
33 rue des Alouettes
75019 Paris, France
T +33 (0)1 76 21 13 20
info@fraciledefrance.com
fraciledefrance.com

Florence Berthout

Présidente du frac
île-de-france
Xavier Franceschi
Directeur du frac
île-de-france

Le Journal de l'exposition
est proposé par le frac
île-de-france / l'antenne
culturelle

Rédaction Xavier Franceschi, Elad Lassry Relecture et coordination

Isabelle Fabre assistée
de Margaux Simonetti et
Anastasia Fernandez
Traduction Boris (Patrick)
Kremer / Relecture
en anglais: Michele Smith

PARTENAIRES

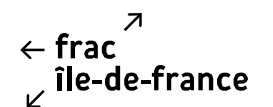
Le frac île-de-france
reçoit le soutien du Conseil
régional d'île-de-France,
du ministère de la Culture –
Direction Régionale des
Affaires Culturelles
d'île-de-France et de la
Mairie de Paris. Membre du
réseau Tram, de Platform,
regroupement des FRAC
et du Grand Belleville.

Conception graphique Baldinger • Uu-Huu

REMERCIEMENTS

Yaniv Evan,
Xavier Franceschi,
Dree Hemingway,
Alena Henke,
Daphne Javitch,
Romy Schonberger,
Guinevere Van Seenus
et toute l'équipe
du Plateau.

Image de couverture:
Elad Lassry,
Untitled (assignments),
2018 (détail)
© Elad Lassry



TRAM PLATFORM

LE GRAND BELLEVILLE



02