

+

## LA GALERIE JÉRÔME POGGI + OBJET DE PRODUCTION

La Galerie Jérôme Poggi a été créée en 2009 par le critique et historien de l'art Jérôme Poggi, associé à ses débuts avec Peter Bertoux. Elle partage dans le quartier de la Gare du Nord un espace de 200 m2 avec «Objet de Production», outil de production créée et dirigée par Jérôme Poggi depuis 2004, dont l'objet est de faire apparaître et de promouvoir l'art contemporain au sein de la société, par le biais de la commande privée et de la formation.

Convaincus que les mutations profondes que connaît la scène de l'art nécessitent de nouveaux outils de production, de diffusion et de réflexion, la Galerie Jérôme Poggi et Objet de Production ont décidé de s'associer pour créer ainsi un nouvel outil hybride, conjuguant des modes d'action commerciaux et politiques, critiques et pédagogiques pour un nouveau modèle économique pour l'art contemporain, et permettant d'explorer le potentiel d'innovation d'une entreprise marchande de son temps. Agissant ainsi à tous les niveaux des processus artistiques et culturels, l'action commune des deux structures permet d'investir aussi bien l'espace public que privé.

La galerie Jérôme Poggi mène essentiellement un travail de prospection orienté d'abord vers la jeune création contemporaine mais aussi vers des figures déjà plus repérées, voire historiques, dont elle soutient le processus de reconnaissance aussi bien dans la sphère économique que critique et historique, liant valeur économique et critique dans une équation globale où se rejoignent spéculations intellectuelles et économiques.

La galerie représente aujourd'hui une quinzaine d'artistes : Julien CRÉPIEUX - Juliana BORINSKI - Wesley MEURIS - Larissa FASSLER - Cédric EYMENIER - Société Réaliste - Oleg TCHERNY - Isabelle ARTHUIS - Bertrand LAMARCHE - Vittorio SANTORO - Georges Tony STOLL - Kees VISSER - Sophie RISTELHUEBER - Anna-Eva BERGMAN

+

### GALERIE JÉRÔME POGGI - UPCOMING

LOOP ART FAIR, BARCELONA  
CÉDRICK EYMENIER, EXPOSITION PERSONNELLE  
23 - 25 MAI



SOCIÉTÉ RÉALISTE  
THELEMA OF NATIONS - EXPOSITION PERSONNELLE  
21 JUIN - 27 JUILLET 2013

ISTANBUL INTERNATIONAL ART FAIR  
SOCIÉTÉ RÉALISTE - EXPOSITION PERSONNELLE  
15 - 18 SEPTEMBRE 2013

WESLEY MEURIS - EXPOSITION PERSONNELLE  
SEPTEMBRE - OCTOBRE 2013

FIAC  
SOCIÉTÉ RÉALISTE - EXPOSITION PERSONNELLE  
24 - 27 OCTOBRE 2013



GALERIE +  
JÉRÔME POGGI OBJET  
+ DE PRODUCTION

+  
115-117 RUE LA FAYETTE  
F-75010 PARIS  
+33 (0)9 5102 5188

+  
DU MARDI AU SAMEDI  
10H-19H ET SUR RDV  
RDC, FOND DE COUR

+

# PETIT JOURNAL

N.31 | MAI 2013

DU 16 MAI AU 8 JUIN 2013

+

## JULIANA BORINSKI EXPOSITION PERSONNELLE

+

La galerie est heureuse de présenter la première exposition personnelle de Juliana Borinski du 16 mai au 8 juin 2013. L'exposition réunit sur les deux niveaux de la galerie un ensemble représentatif de l'oeuvre de cette jeune artiste née en 1979 à Rio de Janeiro et basée aujourd'hui à Paris.

Que ce soit à travers des photographies, vidéos, photogrammes et autres expériences luminographiques, son travail déconstruit les médias de représentation classiques, en altérant leurs mécanismes et leurs propriétés. «Juliana Borinski, en se tournant vers une *archéologie des médias* détourne l'usage initial de techniques devenues obsolètes et leur offre de nouveaux développements»<sup>1</sup> comme l'a récemment mis en évidence Audrey Illouz dans le cadre de l'exposition «L'apparition des images» à la Fondation Ricard pour l'art contemporain.

«Dans un aller et retour incessant entre abstraction et médium, Juliana Borinski développe une pratique photographique et vidéo avec laquelle elle met à jour les dispositifs de représentation du réel» considère quant à lui Marc Bembekoff, pour qui l'artiste nous permet également «de prendre conscience de l'illusion générée par la chimie de la photographie et du cinéma en mettant à nu cette interface entre l'objet/sujet et sa représentation.»

+

Poursuivant sa collection de textes critiques initiée en 2012, la galerie a commandé deux textes sur le travail de Juliana Borinski à Marc Bembekoff et Edwin Carels.

Edwin Carels suit le travail de Juliana Borinski depuis l'exposition *Borderline Behavior* qu'il a organisée au TENT de Rotterdam à l'occasion du Festival International de Film (IFFR) en 2007. Il l'a ensuite invitée au Drawing Room de Londres dans le cadre de l'exposition *Graphology*, en 2012 confrontant plusieurs jeunes artistes à des figures de l'art moderne et du cinéma expérimental comme Man Ray ou Peter Kubelka.

Marc Bembekoff, actuellement commissaire associé au Palais De Tokyo avait invité Juliana Borinski dans le cadre de l'exposition *Du monde clos à l'univers infini* au centre d'art Le Quartier de Quimper en 2012.

+  
Le niveau supérieur de la galerie réunit un ensemble d'oeuvres s'appuyant sur les recherches que le scientifique belge Joseph Plateau (1801-1883) a réalisées à la fin de sa carrière sur les phénomènes de tensions de surface. Puisant dans les archives de la ville de Gand où elle était en résidence à Timelab en 2010, Juliana Borinski a réalisé des photogrammes de structures en fil de fer soudé, inspirées des polyèdres confectionnés par Plateau afin d'étudier les bulles qu'il obtenait en les plongeant dans une solution savonneuse. Qu'elle en fasse des photogrammes à main levée où apparaît plus ou moins nettement l'empreinte fantôme de ces écrans/écrans, ou de lentes scanographies de très haute définition qui pendant huit longues minutes enregistrent l'éphémère «film» savonneux décomposant le spectre lumineux, c'est ce qui se joue à la surface des choses qui intéresse Juliana Borinski comme l'indique le titre de cette série, *Surfaces of Plateau* (2010/2013). C'est l'interface entre l'image et le support qui la contient, la *Schnittstelle* comme le définissent les théoriciens allemands, que son travail explore non seulement conceptuellement mais surtout matériellement.

*In the soul of film* (2010) exposé au niveau inférieur de la galerie est justement une exploration nanométrique d'une pellicule cinématographique dont l'artiste a réalisé douze prises de vue rapprochées au microscope électronique, cherchant à sonder l'épaisseur de l'image au coeur même de son support, explorant par là-même l'espace d'un instant. A l'opposé, *Dark Mirror #2* (2013) superpose vingt-quatre images d'une bobine cinématographique abîmée que l'artiste a trouvée il y a plusieurs années dans le sous-sol de l'Académie de Cologne. S'adonnant à une véritable autopsie de l'image en décollant patiemment le film de la pellicule contrecollé par l'humidité et le temps, c'est l'épaisseur temporelle d'une seconde cinématographique que l'artiste révèle cette fois-ci par glacié pourrait-on dire, conférant à l'image une temporalité picturale où l'oeil et la mémoire se rejoignent dans un même plan.

Il est à nouveau question d'épaisseur dans les impressionnantes plaques de cuivre que l'artiste a insolées chacune pendant près de trois semaines dans une chambre noire, recueillant sur leur surface l'empreinte et la brûlure profonde d'une image persistante, fruit d'une lente cristallisation d'une goutte de solution aqueuse déposée sur un négatif vierge projeté sur la plaque métallique photosensibilisée. Ces héliogravures «monstrueuses» nous rappelle la force et la violence des images, et de leur mode d'apparition.

Enfin, les deux oeuvres *A photographer's nightmare* (2013) et *Who is afraid of the Void ?* (2013) touchent quant à elles à l'immanence de l'image, ou plutôt de son support. La première donne à voir à travers un caisson lumineux ces fameux anneaux de Newton que tout photographe fait au contraire le maximum pour éviter lors du développement d'un film, reniant par là même la condition physique de toute image, La seconde révèle l'amorce d'une pellicule photographique qui, sans qu'on le veuille, enregistre la lumière environnante lorsqu'elle est glissée dans l'appareil, s'offrant au regard comme l'aube d'une image à venir.

Les oeuvres *LCD Copper Plate I et II* présentées à l'espace inférieur ont pu être réalisées grâce à une aide à la création accordée à Juliana Borinski par la DRAC Ile-de-France en 2011. L'oeuvre *A photographer's nightmare* a été produite avec le soutien de la Fondation Ricard pour l'art contemporain, Paris. Remerciements à Colette Barbier, Edwin Carels, Marc Bembekoff, Audrey Illouz et Simon Poulain.

## + *Biographie*

Juliana Borinski est née à Rio de Janeiro (Brésil) en 1979. Elle a étudié à l'Académie d'Art et Média (KHM) à Cologne (Allemagne) sous la direction de Valie Export et Siegfried Zielinski où elle a obtenu son diplôme en 2007. Entre 2004 et 2005, elle a étudié à la Villa Arson, à Nice (FR). De 2011-2012 elle était professeure invitée à l'Académie Royale des Beaux Arts (KASK) à Gand (BE). Juliana Borinski vit et travaille à Paris depuis 2010.

Depuis quelques années Juliana Borinski suscite un intérêt croissant en France et à l'étranger, son oeuvre a été récemment montrée dans des expositions et manifestations internationales parmi lesquelles «L'apparition des images» à la Fondation d'entreprise Ricard, 2013; «Words, Words, Words», à la Gallery Beton 7, Athens 2012 (GR), «l'Archéologie, un mythe contemporain», espace contemporain la Tôlerie, Clermont-Ferrand 2012 (FR), «Du monde clos à l'univers infini», Le Quartier, Centre d'art contemporain de Quimper 2012 (FR); «Traveling Time», NIMk, Amsterdam 2012 (NL); «Graphology», The Drawing Room London 2012 (UK); «Graphology», Muhka, Anvers 2011 (BE).

## + *Juliana Borinski, Marc Bembekoff (2013)*

***Marc Bembekoff (1978) est critique d'art et commissaire d'exposition. Actuellement commissaire associé au Palais De Tokyo, il avait invité Juliana Borinski dans le cadre de l'exposition «Du monde clos à l'univers infini» au centre d'art Le Quartier de Quimper en 2012.***

Dans un aller et retour incessant entre abstraction et médium, Juliana Borinski développe une pratique photographique et vidéo avec laquelle elle met à jour les dispositifs de représentation du réel. Elle nous permet ainsi de prendre conscience de l'illusion générée par la chimie de la photographie et du cinéma en mettant à nu cette interface entre l'objet/sujet et sa représentation.

Juliana Borinski est une enfant de l'âge des machines – photomécaniques et chimiques – cher à Hollis Frampton. Fascinée par les inventions optiques, elle puise le plus souvent dans l'histoire du pré-cinéma pour en convoquer simultanément les inventions technologiques et les découvertes scientifiques afin d'échafauder des oeuvres où la perception va de pair avec une certaine forme d'abstraction. Elle n'hésite pas à sonder l'imaginaire de l'invisible, du hors-cadre, comme un moyen d'atteindre d'autres réalités, d'aller au-delà du tangible. Jouant avec le paradoxe illusionniste de l'image photographique et les limites intrinsèques du langage, Juliana Borinski propose ici un ensemble d'oeuvres qui, délibérément, ne relèvent pas du dispositif de la projection, comme autant d'images endémiques, se révélant par elles-mêmes. Ainsi, la série *LCD Copper Plate* (2012) consiste en des plaques de cuivre exposées directement à la lumière, générant par-là même des formes abstraites. Processuel, ce modus operandi laisse agir le temps

de façon imperceptible à l'œil – c'est ici la lumière qui crée l'image. Avec *LCD Copper Plate*, l'artiste réinterprète le procédé de l'héliogravure tout en le détournant, la finalité de la plaque de cuivre étant, à la base, d'arrêter l'impression d'une image. Révélant le chaos chimique à partir duquel une image normée se crée, Juliana Borinski met en exergue le double aspect de l'image photographique : platitude et illusion de la profondeur. En résulte des images quasi-alchimiques, des effusions colorées de matière abstraite dont le rendu corrosif n'est pas sans rappeler certaines pratiques de corrosion chimique à même la pellicule initiées par des cinéastes expérimentaux comme Stan Brakhage, Jürgen Reble ou Schmelzdahin.

À travers ce retour vers des procédés primitifs, Juliana Borinski opère une « anarchéologie des médias », distillant des indices épars qui viennent voiler la machine et son protocole bien lissé. Il n'est donc pas anodin qu'elle s'intéresse plus particulièrement au hors-champ, à ce que l'œil ne peut percevoir de prime abord. Avec *Mnémosigne'* (2012), elle rend visible ce qui est ordinairement hors du cadre, sur le bord du photogramme, à savoir la nomenclature des légendes d'archivage des films Kodak depuis 1916. Jouant subtilement sur un glissement sémantique, ces formes minimales – croix, cercles, triangles, carrés – dressent non seulement un inventaire de la production des pellicules Kodak tout en produisant une suite de séries de signes à la fois logiques et quelque peu ésotériques. L'esprit de l'œil est ainsi stimulé, cherchant à comprendre les rapports d'analogie entre chacun de ces signes et leurs successions.

La série de photographies *In the Soul of Film* se concentre sur l'observation du matériel cinématographique lui-même par un mouvement de zoom à l'échelle la plus petite possible (l'inframince) de la surface d'une image vierge de 35 mm de celluloïd. En résultent des formes abstraites qui déconstruisent l'apparente technologie présumée de ce médium, etc. Le visiteur peut alors prendre conscience du passage entre abstraction et figuration, à l'échelle du nanomètre.

*Surfaces of Plateau [1001 pictures]* (2011) prend comme référence le physicien Joseph Plateau (1801-1883) dont la légende dit qu'il a perdu la vue après avoir regardé le soleil à l'œil nu pendant 25 secondes d'affilée. Dans ses écrits scientifiques, Joseph Plateau décrit entre autres ses observations sur les images rémanentes produites par la lumière du soleil sur la rétine. Intéressée par les modalités d'apparition de l'image, Juliana Borinski s'inscrit donc dans une filiation avec les recherches de Joseph Plateau, en leur conférant une part poétique et plastique. Jouant avec des effets de transparence, de lumière, d'empreintes et de reflets, cette série composée de 45 photogrammes rend compte de la structure complexe et géométrique inhérente à tout prisme lumineux.

Juliana Borinski nous entraîne dans un univers visuel composé de soubresauts de lumière et d'ombres prégnantes, de géométrie stricte et d'abstraction explosive, de traités physiques et chimiques. Mêlant avec habileté ses connaissances intrinsèquement liées au médium photochimique qu'elle n'hésite pas à remettre en jeu et à détourner, elle parvient à concevoir des œuvres relevant à la fois de l'expérimentation et de la contemplation, tout en repositionnant la place du visiteur, à la fois dans un espace physique, mental et visuel.

Marc Bembekoff

---

1 Cette oeuvre n'est pas montrée dans la présente exposition

## Amor Vacui, Edwin Carels (2013)

**Edwin Carels (1964) est maître de conférence à l'Université pour les arts KASK à Gand et commissaire d'exposition indépendant. Lors de l'exposition «Graphology», en 2012 au Drawing Room à Londres, il a confronté des oeuvres d'artistes comme Peter Kubelka ou encore Man Ray, à celles de jeunes artistes parmi lesquels Juliana Borinski.**

«The photograph is always more than an image: it is the site of a gap, a sublime breach between the sensible and the intelligible, between copy and reality, between a memory and hope.» (Giorgio Agamben) <sup>2</sup>

*Who is afraid of the void?* is the title of one of the newest works by Juliana Borinski. In the present solo show most images indeed seem to depict nothing recognizable. Borinski provides an answer to this metaphysical question by offering her public a confrontation with the very physical properties of the image. In her unorthodox hands, a picture becomes an object, its material manifestation is foregrounded to the point that the signifier becomes the signified. A discarded remainder of a photographic roll of film is exposed and then printed on large perl paper: *Who is Afraid of the Void* (2013). A typical piece of insignificant 'waste' is thus upgraded to receive maximum attention. Posthumously, so to speak, as such photographic materials are disappearing quickly out of circulation.

Deconstructing visual media to their essential parameters has typically been a modernist practice since the sixties, as for instance among the 'structuralist' or 'materialist' filmmakers. But Borinski (1979) obviously operates in a very different era from that heyday of conceptual art practice. She creates her work in an intensely media-saturated society, where the pervasive impact of digital technology has thoroughly affected our notions of distance and speed, access and activity, time and space. And where the notion of an 'image' as such is no longer an evident, shared concept.

With her diploma work - an automated shadowplay based on a swirling ribbon of VHS-magnet tape - Borinski already playfully alluded to the epistemological gap between analog and digital media image production<sup>3</sup>. With the same conceptual wit Borinski has printed twenty-four frames of found 35mm footage on top of each other, compressing one second of average film viewing into a single snapshot: *The Dark Mirror* (2011-2013). In the contemporary context of digital 'horror vacui,' driven by an endless accumulation of information on silicon chips, flash drives and virtual clouds, such a physical layering of time fragments seems totally primitive. Analogue media are rapidly becoming an anomaly. The practical requirements are too labour intensive, factories and laboratories close one after the other and what was once the standard, is now rapidly becoming the exception. Yet these 'slow' characteristics are exactly what appeals to Borinski. With each of her composite, simple and yet complex pictures she invites us to stop and wonder. What is an image? What is it made of? What can we read into its surface?

---

<sup>2</sup> Agamben, Giorgio: "Judgement Day" in *Profanations*, (Brooklyn, N.Y. Zone Books, 2007, p. 26.

<sup>3</sup> *Sine* – digital/analog converter, a collaboration with Pierre-Laurent Cassière, 2006.

Borinski's focus on the materiality of disappearing media is not motivated by nostalgia, nor is it a regressive rejection. The main statement that resonates through all her work is that an awareness of medium-specificity is essential to appreciate and understand the generative power of technology. By visualizing material characteristics Borinski invites us to sharpen our perception and (re-) discover a medium's basic modes of expression. Approaching the image as an material object, where picture and support are one, the artist trades all figurative and perspectival codes for an archaeological descent into the layers within an image.<sup>4</sup> With *Into the soul of film* (2010) for instance, Borinski guides us step by step, deeper and deeper into the sprocket hole of a film strip. This abstraction to nano-level generates images, that remind us of the subterranean caves where the first images traced by human hands were left behind.

As it goes with any archaeological excavation: it requires a trained eye and specialized expertise to recognize what lies before our eyes. With her mysterious, pseudo-heliogravure prints, the artist reminds us the fact that photography began as a graphical medium. The colourfully abstract *LCD copperplates I & II* (2012) appear like chemical battlefields, but are in fact similar 'negatives,' only much bigger. Borinski activated a basis of this metal, in a way similar to how photo pioneer Nicéphore Niépce experimented with copperplates for his very first registrations. Whereas Niépce required eight hours of bright sunlight to obtain a heliographic image, Borinski exposed her prepared plates to a slide projector for nearly three weeks. And the unstable, extremely slow chemical process still keeps on reacting further, mocking all preconceptions of photography as a snapshot.<sup>5</sup>

Borinski's work is radical in the sense that she tries to locate the roots ('radix' in Latin) of a medium. Inspired by Foucault's concepts of genealogy and archaeology, over the last decade a reaction to the simplifications of dominant media theories has been formulated from different positions, under the umbrella term of 'media archaeology.' One of the most authoritative and idiosyncratic voices in this lively discussion is Borinski's teacher at the Kunsthochschule für Medien in Cologne, Siegfried Zielinski.

The artist studied there at the time when Zielinski just had fully developed the key notions from his book 'Deep Time of the Media – towards an Archaeology of Hearing and Seeing by Technical Means.'<sup>6</sup> One of the recurring motto's from this explicitly anti-progressist resistance to the dominant ideology of digital standardization reads like this: "Cultivating dramaturgies of difference is an effective remedy against the increasing ergonomization of the technical media worlds that is taking place under the banner of ostensible linear progress."

Cultivating differences, keeping her media in a state that is open and transformable, is precisely what Borinski does with her deliberately heterogenic oeuvre. Just as Zielinski's Deep Time of the Media points us towards unattested or undervalued inventors and creators that don't fit the 'canon' of media theory,

---

4 Another aspect of Borinski's work consists of more 'traditional' camerabased works on video and photographic prints, where the monocular perspective of the camera is still in place. In 2008 she also dealt with a camera obscura.

5 One is reminded here of Tony Conrad's Yellow Movies, where the only action of the 'movie' is the extremely slow degradation of white paint into yellow over many years since their creation in 1973.

6 The book was first published in German in 2002, the quote is from the english version from 2008.

Borinski is also devoting one ongoing project to the figure of Joseph Plateau. Every book on the history of film mentions this Belgian professor (1801- 1881) as the scientist that perfected the basic principle for creating the suggestion of motion, which eventually led to the development of cinema. However well accredited for his scientific demonstration of animation as an optical illusion, most of his other pioneering achievements still remain underexposed. In 2011 Borinski started an ongoing project that refers back to Plateau's research on surface tension and the visual aids he created to investigate this phenomenon, including wire models.<sup>7</sup> With the pun in her title *Surfaces of Plateau (1001 pictures)* she alludes both to the digital realm (one's and zero's), to Arab fairy tales and to the Mille Plateaux book by Deleuze and Guattari. The same verbal playfulness Borinski also recurs in works such as the slide projections *Mnemosigne* (2012) and *LCD* (2008).

Her former mentor Zielinski meanwhile reformulated his media archaeological ambitions into an 'anarchaeology' and then into a 'variantology.' His choice for this neologism is precisely because it does not lend itself to the purposes of standardisation. Borinski also remains ever focused on renewing the epistemological experience of visual media, confronting our cognitive conventions with technological images that we can no longer read 'automatically.' Playing out a dialectic between old and new media, confusing the perception of the viewer with future applications of past technologies is the essence of media archeology as an artistic method. Inviting us to decode the image protocols, Borinski confronts us with 'doomed' media prototypes that in her art works appear as if still in their formative phase. Going back to zero or to the bare essence? From a distinctly contemporary vantage point, Borinski allows us to rediscover the potential of a medium, by separating indexicality from what usually remains imperceptible, yet directly addressing the senses. These unorthodox, 'empty' images are full of promise, full of memory and hope.

Edwin Carels

---

7 The Museum for the History of Sciences in Ghent has preserved some 80 wire figures that Joseph Plateau used for experiments relating to surface tension of thin films. When these intriguing, almost mathematical figures are dipped into liquid glycerine (soapsuds), thin films are formed between their edges. This sometimes creates exceptionally beautiful surfaces. Although blind, Plateau had a stunning set of stereographic photographs made of these soap figures. <http://www.sciencemuseum.ugent.be/nl-plat10.html>