

+

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.

Le but premier de la galerie est de représenter des artistes contemporains et de les introduire aussi bien dans la sphère économique que critique/historique. Parallèlement à son rôle actif sur le marché international, la galerie s'inscrit également en médiateur de projets de commandes publiques et privées, et sert aussi de cellule de réflexion pour une nouvelle génération de collectionneurs et de mécènes.

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.

Récemment devenue membre du comité professionnel des galeries d'art, la galerie appartient à une nouvelle génération d'acteurs sur le marché de l'art contemporain qui souhaite réfléchir au sens aussi bien qu'au fonctionnement d'une galerie au début du XXIème siècle.

+

GALERIE JÉRÔME POGGI - UPCOMING

ART BRUSSELS
18 -21 AVRIL 2013

JULIANA BORINSKI - EXPOSITION PERSONNELLE
10 MAI - 8 JUIN 2013

LOOP ART FAIR
23 - 25 MAI

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

WESLEY MEURIS - EXPOSITION PERSONNELLE
SEPTEMBRE - 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.29 | MARS 2013

DU 23 MARS AU 27 AVRIL 2013

+

KEES VISSER EXPOSITION PERSONNELLE

+

Dans la perspective des expositions que lui consacrent en 2013 l'Institut néerlandais à Paris et la National Gallery d'Islande, la nouvelle exposition monographique de Kees Visser à la galerie Jérôme Poggi met en lumière des aspects inédits de son travail, confrontant pour la première fois son travail de peintre à une pratique de la photographie qu'il a toujours exercée depuis les années 70, dans un esprit à la fois conceptuel et pictorialiste. A côté d'une nouvelle série de diptyques sur papier, une grande peinture murale réalisée in situ, sous la verrière du niveau inférieur de la galerie, témoigne elle aussi de la position singulière du travail de Kees Visser, tout à la fois méthodique et intuitif, conceptuel et visuel, minimaliste et sensible.

+

Les grandes images de tulipes, extraites d'une série d'images de fleurs que Kees Visser collecte depuis une dizaine d'années, constituent un herbier contemporain riche de plusieurs centaines de planches aujourd'hui. Protégées par un voile de papier de soie, les fleurs sont scannées avec une très haute résolution de 1400 dpi, avant de donner lieu à des tirages pigmentaires dont le grain et les qualités chromatiques ne sont pas sans évoquer les peintures monochromes de l'artiste. L'iconographie de ces photographies, tout comme leur puissance visuelle, s'inscrit dans une histoire de l'art hollandais qui, depuis Ambrosius Bosschaert jusqu'à Mondrian, a développé plus qu'aucun autre pays sans doute, un goût pour les motifs floraux exploitant les qualités plastiques, chromatiques, symboliques ou culturelles de toutes formes de fleurs, jusqu'à l'obsession même en ce qui concerne les tulipes.

Véritable ready-made avant l'heure, la fleur est tout à la fois symbole abstrait de la plasticité de la couleur même, de la vanité et de la fragilité de la vie, sans oublier d'une forme d'érotisme, qui saute particulièrement aux yeux dans la série « *Bloem* » de Kees Visser.

Mais au delà de leur sujet, si ces photographies nous touchent autant, c'est aussi parce qu'à proprement parler, elles entrent en contact avec notre regard même. Le procédé de scannage abolit la distance normale nécessaire à toute prise de vue, celle minimale sans laquelle l'œil ou l'appareil photographique ne peuvent voir à moins d'un certain recul sur l'objet fixé. Le contact entre l'objet et l'appareil de prise de vue dans le cas d'un scan génère des questions d'ordre historiquement pictural liées à l'idée de surface, de planéité, d'opacité qui font précisément écho aux travaux de peintures de Kees Visser.

À l'opposé du flash qui saisit habituellement l'image photographique dans un instant, le balayage du rayon lumineux qui scanne l'objet pour faire remonter à la surface de l'image sa chromie profonde n'est d'ailleurs pas sans évoquer le geste lent du peintre. Celui de Kees Visser en particulier qui, à force de balayer avec un pinceau faiblement chargé en peinture la surface de ses monochromes, fait surgir la couleur de façon tectonique par un phénomène de cristallisation qui lui est propre. La série de diptyques produite pour l'exposition associe pour la première fois sur une même feuille de papier Shitamine deux formes rectangulaires légèrement biaisées issues d'une même série du catalogue raisonné dans lequel sont recensées depuis vingt ans toutes les combinaisons possibles des formes si caractéristiques de Kees Visser.

Le choix des couleurs que Kees Visser affecte à ces formes est devenu de plus en plus intuitif. Si ces couleurs n'ont aucune vocation représentative non plus, elles naissent néanmoins d'une palette oculaire que Kees Visser nourrit depuis des années de son observation de la nature, de sa végétation, de ses roches, de fleurs, cieux, mers, etc... Les couleurs de l'Islande, où l'artiste a vécu près de vingt ans, y sont particulièrement prégnantes, mais aussi celles de la Corse au printemps, celles des dunes de IJmuiden, des fleurs du jardin de Haarlem où l'artiste a son atelier. Celles aussi industrielles qui sortent directement des tubes de la marque Rembrandt ou Golden par exemple que l'artiste emploie pures parfois. La notion de couleur est tout aussi naturelle que culturelle chez Kees Visser, qui la lie à des perceptions non seulement rétinienne mais aussi cognitives ou synesthésiques.

En témoigne le Wall painting réalisé dans la galerie en regard de ses grandes peintures sur papier Arches. Ces peintures murales, que l'artiste réalise depuis 1992, résultent d'une économie interne au système que l'artiste développe dans son catalogue raisonné. Y sont répertoriées toutes les formes obtenues par addition ou soustraction d'un léger biais vertical qui vient légèrement altérer le parallélisme des rectangles. Les wall paintings réutilisent les « chutes » de toutes ces formes, ces biais que l'artiste ordonne ensuite sur des feuilles de papier millimétré par série de 8, 16, 32 ou 64 formes et met en couleur sur le mur comme on mettrait en musique une partition. C'est une musique pour les yeux qui s'offre au regard avec ses stridences, harmonies, discordances.

+ ENTRETIEN AVEC KEES VISSER

Vous montrez aujourd'hui un travail photographique, mené parallèlement à votre travail de peintre. Il y a deux ans Pierre Léguillon diffusait dans *La Promesse de l'écran*, deux films en super 8 que vous avez réalisés dans les années 70. Quelle importance ces media occupent dans votre travail ?

J'ai toujours fait de la photographie depuis mon plus jeune âge. Avant de commencer la peinture, je rêvais de travailler dans le cinéma. J'ai fait d'ailleurs plusieurs films en Super 8 ou en 16 mm, comme celui que Pierre Léguillon a montré. Parallèlement, je faisais de la photographie quasi quotidiennement, développant moi-même les pellicules et tirant les photographies dans un petit laboratoire que je m'étais construit. Ma démarche photographique était plutôt expérimentale. Je n'étais pas intéressé par la possibilité qu'offre la photographie de représenter quelque chose, mais plus par l'image en soi, avec l'idée de ne rien montrer comme le dit Bresson. Je faisais des photos sans cadrer ni viser, presque automatiquement parfois.

À cette époque, au début des années 70, j'ai également fait des photographies dans une veine proche de Fluxus, en collaboration avec d'autres artistes. Mais je préférais des démarches plus intuitives tout en étant conceptuelles. L'œuvre *256 moods* (1975/76), que je vais montrer à la National Gallery d'Islande en septembre prochain, consiste par exemple en la juxtaposition de huit photographies que j'ai faites de moi, associés à neuf mots, dont les 256 combinaisons possibles dessinent au final un portrait très nuancé.

La nature occupe une place particulière dans cette pratique photographique ?

Je photographiais un peu tous les sujets, y compris des objets, mais avec un goût avéré pour la nature à laquelle j'ai toujours été très sensible. J'ai notamment pris beaucoup d'images en Islande dès mon arrivée en 1977, pour moi ou pour d'autres que je guidais à travers le pays comme Roni Horn dont j'ai été le guide et le collaborateur sur plusieurs de ses projets pendant trois ans. La photographie me servait également à documenter des interventions artistiques éphémères que je faisais dans la nature comme du Land Art (*One Hour Time Sculpture*, 1976). Une oeuvre intitulée *Ups and Down* (1998-2004) témoigne sans doute plus que d'autres de la place que la photographie occupe dans mon esprit, puisqu'elle consiste en une projection de 3.600 diapositives du sol et du ciel islandais que j'ai réalisées au cours de cinq étés consécutifs lors d'expéditions à travers l'Islande.

Ce principe de recensement, ou de collecte nous amène au travail que vous menez depuis dix ans sur ce que l'on peut désigner comme un herbier numérique, présenté pour la première fois dans l'exposition à la galerie.

Un peu par hasard, j'ai eu la possibilité d'acquérir en 2002 un scanner Heidelberg de très haute qualité. J'ai commencé à scanner tout ce qui me tombait sous la main et en particulier des fleurs sur lesquelles je me suis rapidement concentré compte tenu de la qualité des images que j'obtenais. J'étais fasciné par leurs qualités chromatiques, plastiques, leur fragilité, leur côté érotique également. La lumière de ces images m'intéresse particulièrement, la lumière du scan étant pénétrante contrairement à la photographie traditionnelle, provenant du scan lui-même et pénétrant au cœur même du sujet. Je n'avais pas l'idée au début de faire un travail de collection à proprement parler. Ce n'est qu'après quelques années que ces scans ont fini par constituer un corpus de quatre cents numéros que je n'avais pas anticipé a priori.