

Portfolio

JULIANA BORINSKI

CONTACT

info@julianaborinski.com

+33 (0)6 46 67 80 88

www.julianaborinski.com

Between Humiliation and Happiness

Photogrammes / papier Ilford perl, 65,5 cm x 55 cm chacun, 2013



Vue de l'exposition, *Blank*, l'Assault de la Ménéisérie, Saint-Étienne (FR), 2014

Series From The Color Dark Room I

Photogrammes en couleur / papier Kodak brillant, 44 cm x 33,2 cm chacun, 2013



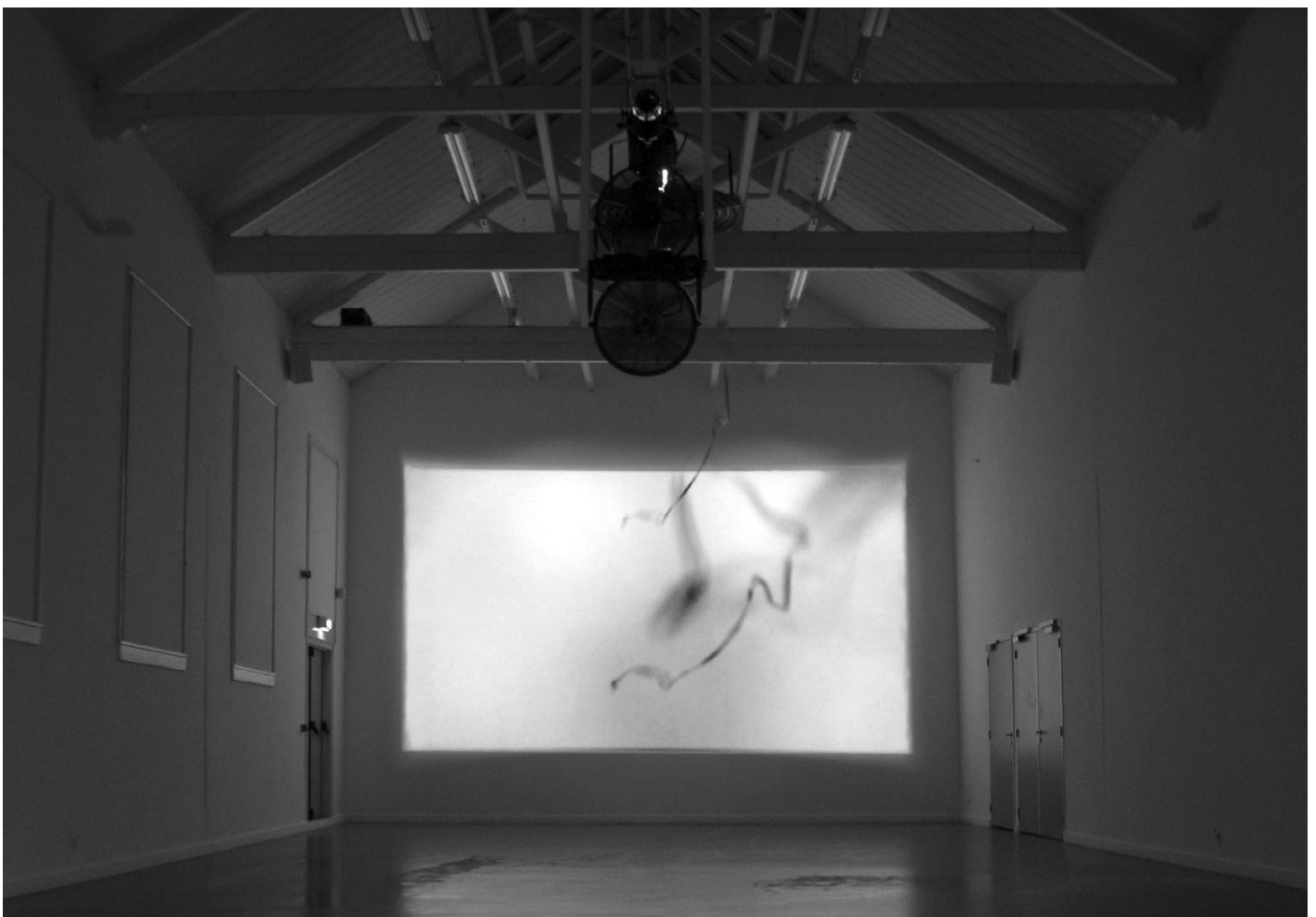
Vue de l'exposition, *Blank*, l'Assault de la Ménéisérie, Saint-Étienne (FR), 2014

Biographie (partie I)

Juliana Borinski est née à Rio de Janeiro et vit actuellement à Paris.

Son travail a fait l'objet d'expositions internationales, depuis 2006, à La Vitrina - Lugar a dudas (Santiago de Cali, Colombie), au Musée d'art moderne et contemporain (Rijeka, Croatie), der kunstbetrieb (Dortmund, Allemagne), à la Fondation Henri Cartier-Bresson (Paris, France), au MuHKA (Anvers, Belgique), au Württembergischer Kunstverein (Stuttgart, Allemagne), la Fondation Pernod Ricard (Paris, France), TENT (Rotterdam, Pays-Bas), Paço das Artes (São Paulo, Brésil), Le Quartier - Centre d'art contemporain (Quimper, France), NIMk (Amsterdam, Pays-Bas), Drawing Room (Londres, Royaume-Uni), CAC Meymac (France), CPIF Pontault-Combault (France), CAPA (Aubervilliers, France).

Sine (digital/analog converter)
Juliana Borinski & Pierre-Laurent Cassière
Installation cinématographique agrandie, 2006



Vue de l'exposition, IFFR, TENT, Rotterdam, 2007

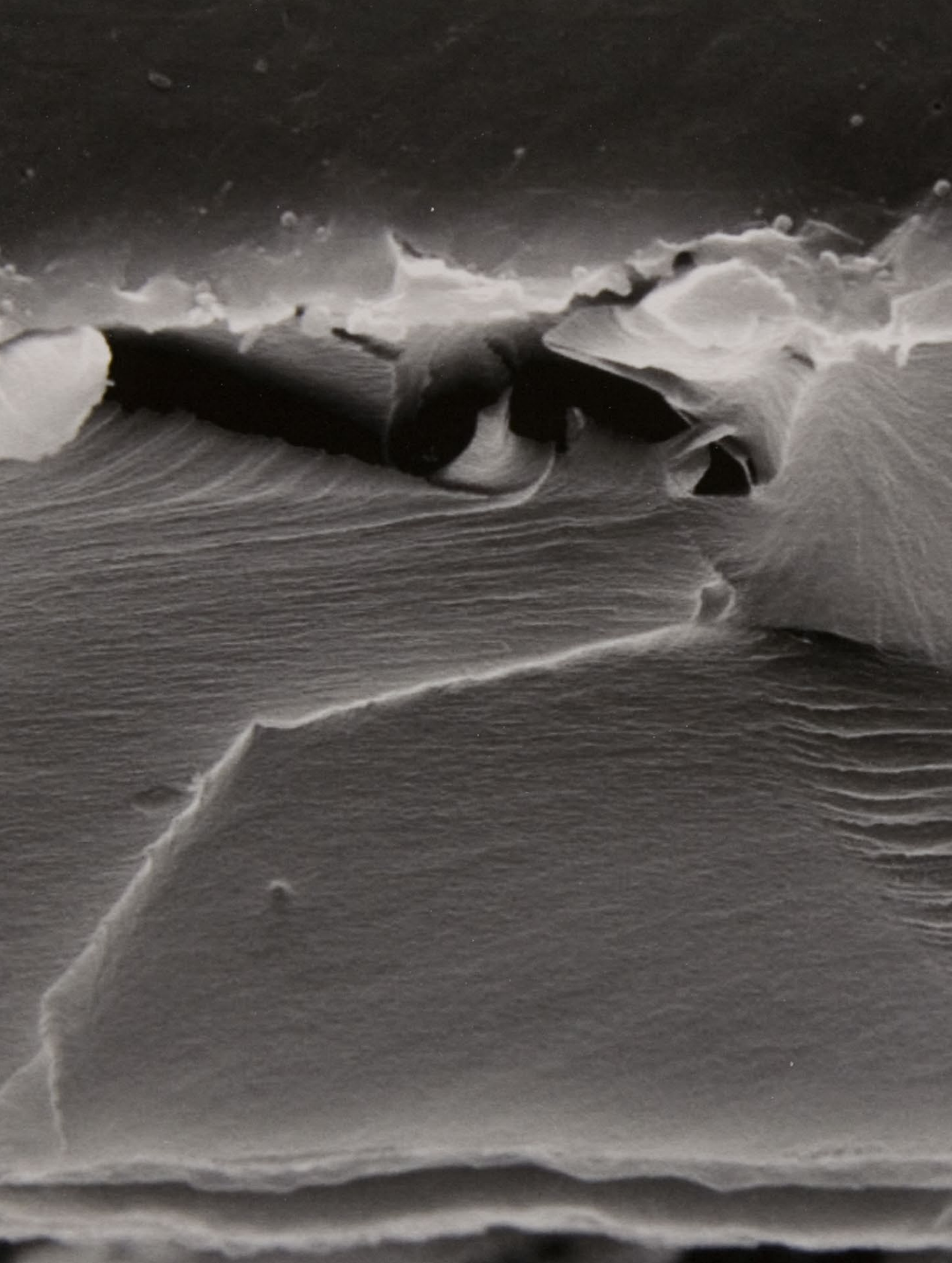
Dans l'installation Sine, l'ère analogique et numérique s'entremêlent ; la calligraphie et l'art informel, la magie du cinéma original et la machine à rêves psychédélique se rencontrent dans un jeu d'ombres partagé. Un cinéma élargi qui transcende les époques.

Matthias Müller

(Autopsia, catalogue d'exposition, Art Cologne, Allemagne, 2006)
Courtesy Borinski & Cassiere

[Lien vers la documentation vidéo](#)

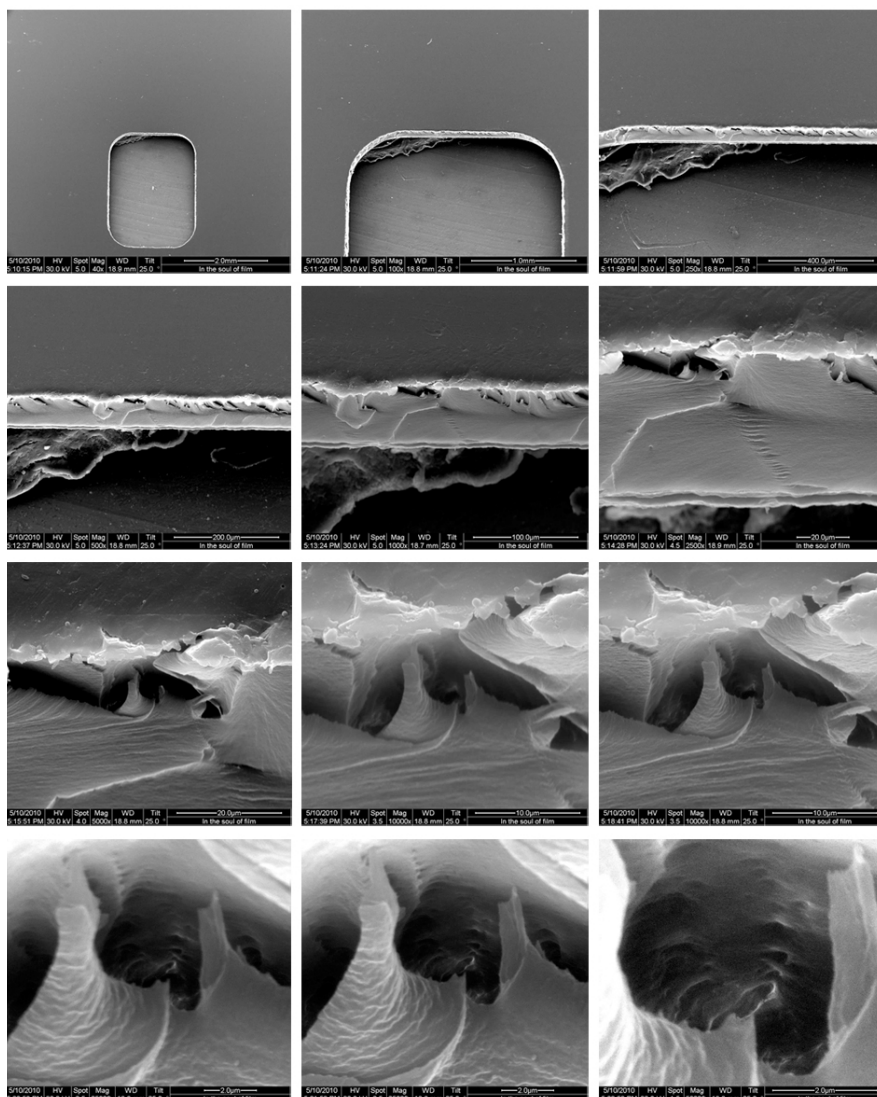
[Lien vers la publication](#)



In the Soul of the Film, détail, 2010

In the Soul of Film

12 tirages électro-microscopiques, 16cm x 17cm, 2010



Détail, *Graphology*, Drawing Room, Londres (UK), 2012



Vue de l'exposition, *Graphology*, Drawing Room, Londres (UK), 2012

LCD Copper Plate I-II

Longue exposition d'une projection de diapositives à cristaux liquides sur des plaques de cuivre photosensibles, 80mm x 1100mm x 4mm, 2012
Produit par la DRAC Île-de-France AIC (FR) / KASK Gand (BE)



Vue de l'exposition, *L'apparition des images*, Fondation Ricard, Paris (FR), 2013

Biographie (partie 2)

Juliana Borinski est diplômée de l'Académie des arts médiatiques de Cologne (Allemagne), en 2007, où elle a étudié avec Valie Export, Siegfried Zielinski, Jürgen Klauke et Matthias Müller. Pendant cette période, elle a participé à un échange d'étudiants ERASMUS à la Villa Arson - ENBA de Nice (France), en 2004. Elle a été professeur invitée à l'Académie royale des Beaux-Arts (KASK) de Gand (Belgique), en 2011.

En 2018, elle a été invitée à enseigner au département Art dans l'espace public de l'Académie Royale des Beaux-Arts de Bruxelles (ARBA-AEsp).

Les œuvres de Borinski explorent diverses questions relatives aux médias à travers une analyse de leurs ressources primaires : la chimie, la matière et les appareils. Elle mène actuellement des recherches sur les processus écologiques de développement de l'image appliqués à la photographie analogique.

The Getty
HD Vidéo, 4'33 min, 2018

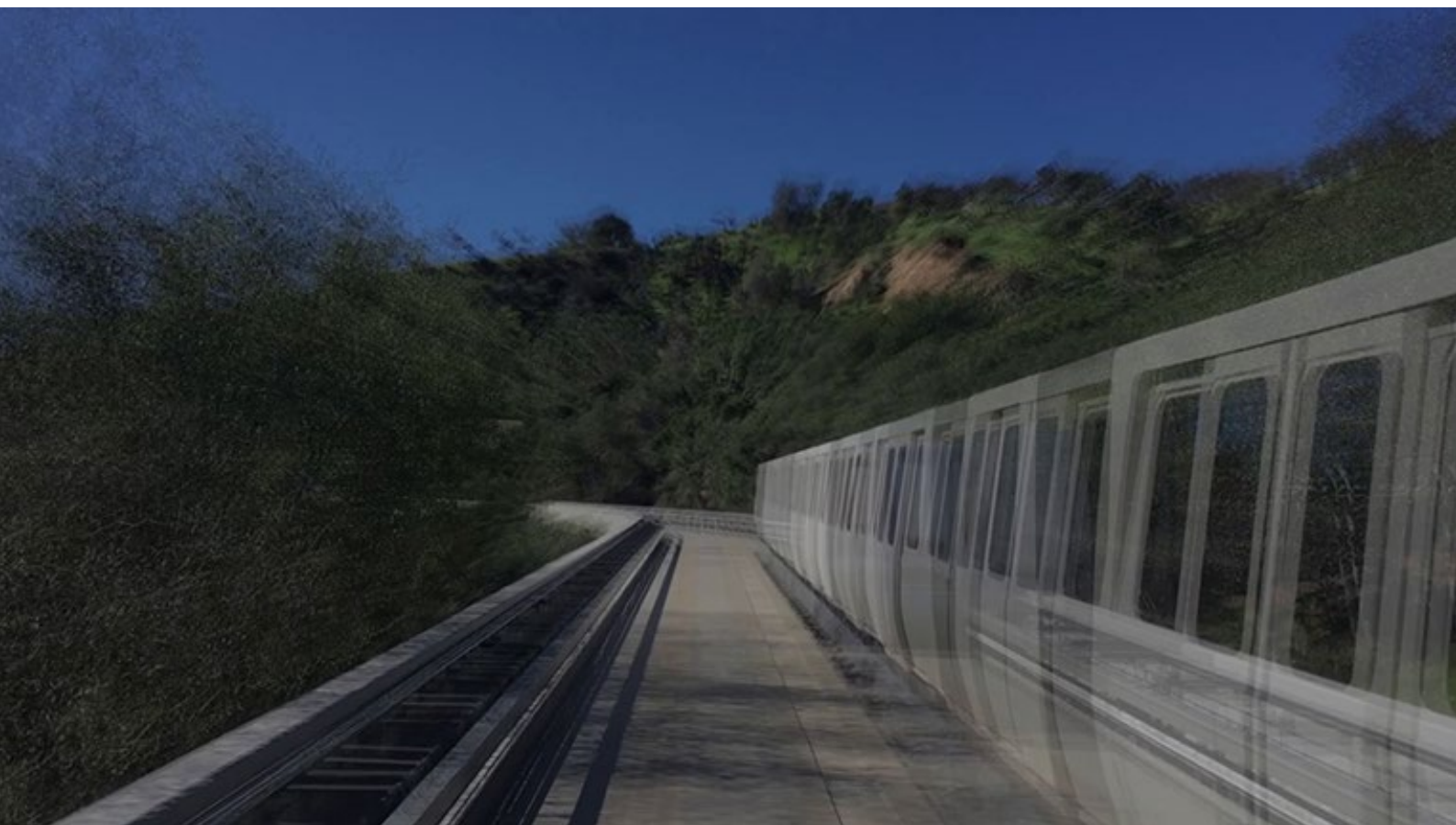
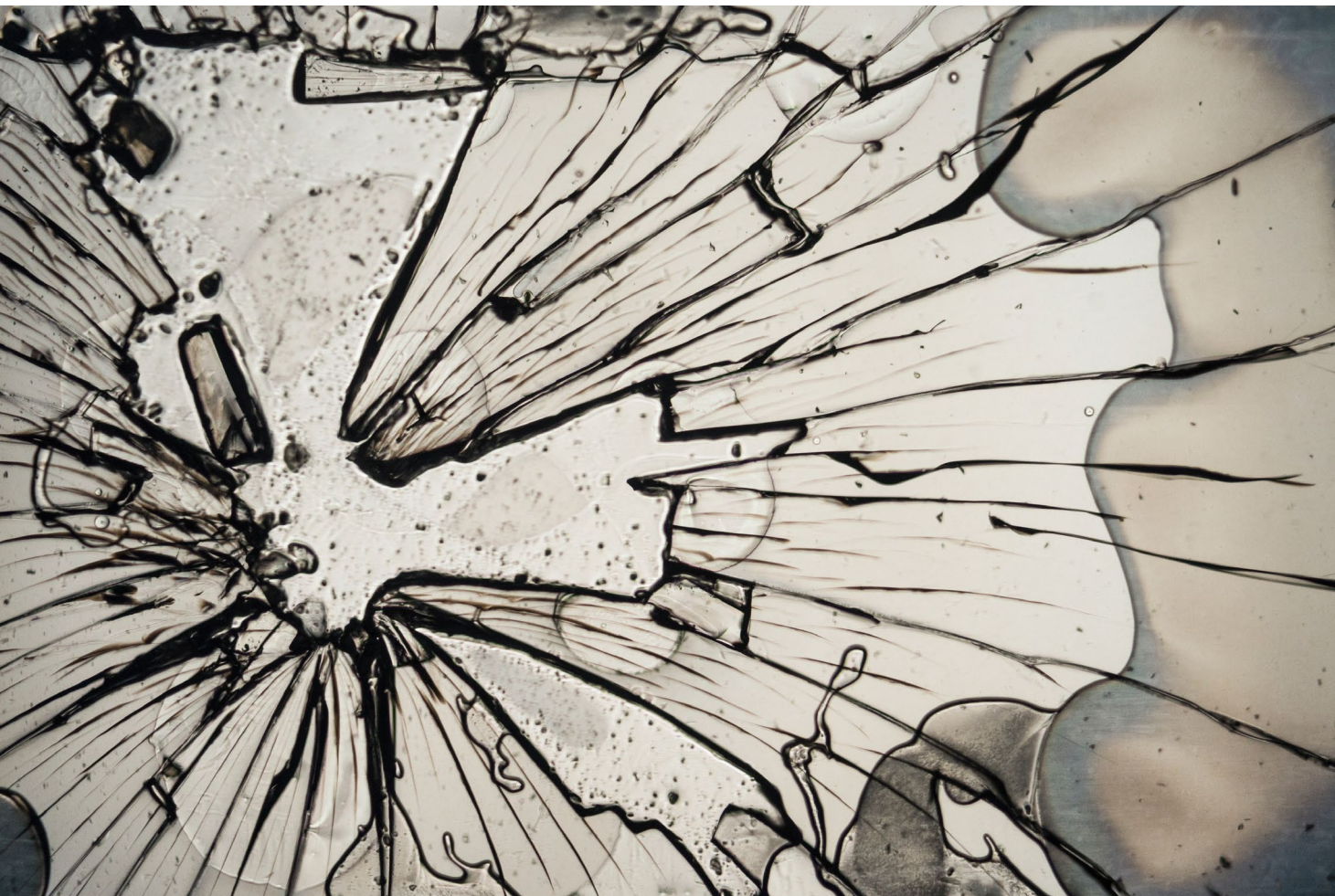


Image vidéo, 2018

Une vidéo expérimentale utilisant le processus de superposition. Prendre le tramway privé tous les jours pour se rendre au *Getty Research Institute* a été ressenti comme une accumulation de répétitions. Cela a envahi ma capacité mentale avant une journée entière de travail dans les archives de l'artiste et a donné l'inspiration à cette vidéo.

Avec le soutien de Guillaume Leingre.

[Lien vers la vidéo](#)
[Lien vers la publication](#)



Blank Vol. I

Projection de diapositives (80 diapositives en verre brisé), 2014

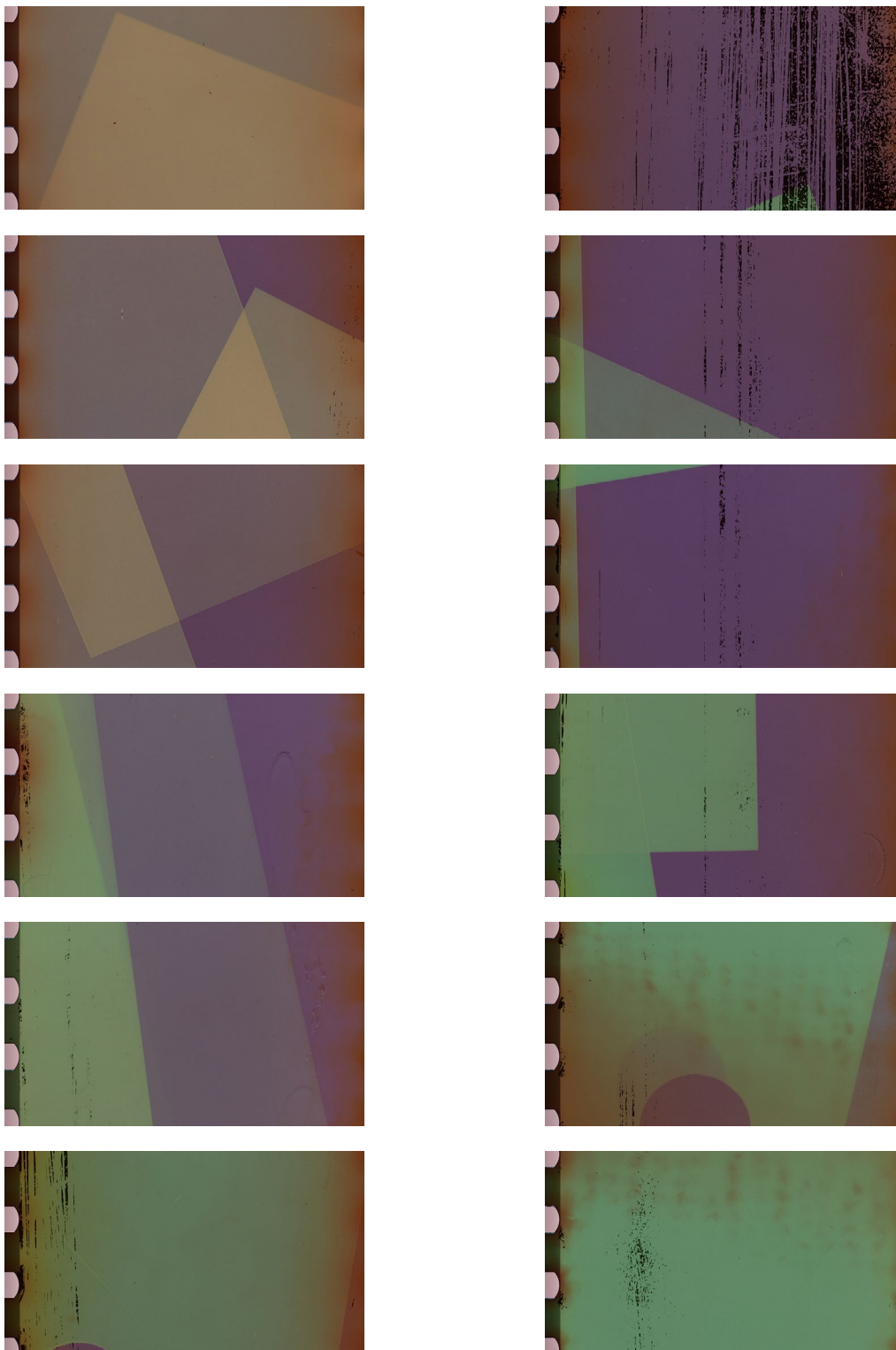


Vue de l'exposition, l'Assault de la Ménuiserie, Saint-Étienne (FR), 2014

[Lien pour plus d'informations](#)

Lee Filters

Film expérimental utilisant le procédé des feuilles de couleur exposées à la main de Lee Filters sur 60 mètres de celluloïd 35mm, 2016-2018



Images fixes du film, 35mm, 2016-2018

PARIS

L'apparition des images

Fondation d'entreprise Ricard / 29 janvier - 9 mars 2013

Avec l'actuelle prolifération des images, la survie de la technique argentique est mise en cause. De nombreux artistes questionnent son processus, ses matériaux et ses possibilités plastiques. Audrey Illouz a rassemblé onze propositions ouvrant une réflexion sur les moyens de fixations ou de mise en mouvement d'une image (couleur, lumière et matériel) en s'appropriant des protocoles photographiques (filtrer, révéler, fixer, projeter). Une volonté collective qui s'inscrit à rebours de l'ère numérique. Les artistes reviennent sur l'histoire de la technique et réactivent librement des procédés photomécaniques pionniers comme le sténopé, la photogravure, le photogramme et l'héliogravure. Au fil de l'exposition, un dialogue à la fois technique et conceptuel s'instaure entre les œuvres. L'altération accidentelle, l'imprévisibilité des matériaux et la part expérimentale interviennent dans plusieurs pièces. Le développement de pellicules involontairement voilées par Meris Angioletti a généré une réflexion autour de la peinture (fresques de Clusone, province de Bergame), de l'érosion, à la fois de la peinture murale et du négatif. Lorsqu'il arrive au Japon, Eric Baudelaire se voit dans l'impossibilité de produire des images sans tomber dans le cliché exotique, il produit alors la série *Anabasis X-Rayograms*. En passant les portiques de sécurité des aéroports, ses films

sont marqués par les rayons X. Il se remet au caractère incontrôlable de l'accident pour en explorer ses qualités picturales. Les dissonances temporelles jouent également un rôle de choix. À l'ère de l'image immédiate, Juliana Borinski passe 600 heures à insoler une diapositive afin que l'image projetée surgisse sur une plaque de cuivre, Dominique Blais réactive quatre sténopés enregistrant les traces lumineuses de bougies, Sébastien Remy procède à des allers-retours temporels, d'Internet à l'héliogravure en passant par un transcodage de l'image en son, il puise dans l'histoire et l'actualité de la photographie. En creux se pose la question de la fixation et du mouvement des images. La *Table Sensible* de Blanca Casa Brullet conjugue ombre et lumière au profit d'une œuvre mouvante. Jonglant entre peinture et photographie, Jacob Kassay recourt à un procédé industriel, l'électro-galvanisation, pour fixer les particules d'argent sur ses toiles. L'effet de miroir obtenu répond à l'opacité de la toile de Joseph Dadoune, qui, elle, est entièrement recouverte d'une épaisse couche de goudron (matière que Nicéphore Niepce utilisait en son temps). Après avoir plongé des feuilles de papier dans une solution de graphite liquide, Diogo Pimentão procède à une fixation des particules par évaporation. L'alchimie entre la gestuelle de l'artiste et les paramètres du phéno-

mène technique engendre le dessin. À partir de protocoles spécifiques à la photographie, les artistes formulent différentes translations techniques et créent des passages entre la photographie, la peinture, le dessin, la gravure, le cinéma et la sculpture.

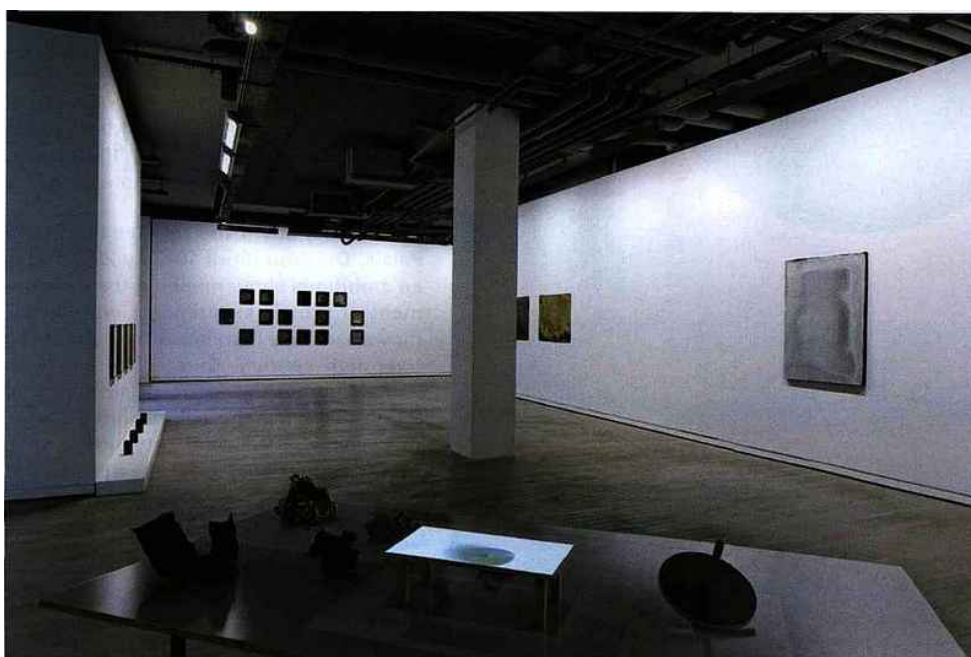
Julie Crenn

With today's proliferation of images the survival of silver-based photography is in doubt. Many artists are interrogating the process, the materials it uses and its artistic possibilities. Audrey Illouz has brought together work by 11 artists in a show that explores the means by which images are fixed or made to move (color, light and materials) by using photographic protocols (filtering, developing, fixing, projection). The common desire manifested in this show is decidedly unusual in our digital era. These artists revisit the history of the medium and freely reactivate early photomechanical procedures such as pinhole cameras, photogravure and heliograms. Through the course of the exhibition the works enter into a conversation with each other on both the technical and conceptual levels. Accidental alterations, the unpredictability of the materials and the experimental dimension intervened in the making of many of these pieces. When Meris Angioletti found that

her photos had become foggy during development, she used this to reflect on painting (the Clusone frescos in the province of Bergamo) and erosion, both of the wall painting and the photographic negative. When Eric Baudelaire went to Japan and found it impossible to take pictures that were not infused with exotic clichés, he made the series called *Anabasis X-Rayograms*. When taken through airport security portals, his films were marked by exposure to X-rays. He makes use of the uncontrollable nature of accidents to explore their pictorial qualities. He also privileges temporal dissonance. In this era of the immediate image Juliana Borinski spent 600 hours exposing a slide to light so that the projected image would emerge on a sheet of copper. Dominique Blais revisited pinhole cameras, using four of them to record candlelight. Sébastien Remy's work is about the past and present of photography. He makes pieces going back and forth in time from the Net to the transcription of images into sound and heliogravure, implicitly interrogating the freezing and movement of images. *La Table Sensible* by Blanca Casa Brullet counterposes shadow and light to produce photos that seem to move. Working in a medium somewhere in between painting and photography, Jacob Kassay uses an industrial process, electro-galvanization, to attach silver particles to his canvases. The resulting mirror effect goes well with the opacity of the painting by Joseph Dadoune, a canvas basically covered with a thick layer of tar (a material Nicéphore Niepce used back in the day). Diogo Pimentão dips sheets of paper into a liquid graphite solution and lets evaporation make the particles stick. The alchemy between the way he moves the paper around in the liquid and the parameters of the chemical process gives rise to drawings. These artists use protocols specific to photography to produce different technical translations of the image and open passageways between photography, painting, drawing, engraving, film and sculpture.

Julie Crenn

Translation, L-S Torhoff



Vue de l'exposition /
Exhibition view « L'apparition des
images » 2013 © Fondation
d'entreprise Ricard / A Mole



CULTURE/

Déclis pour nouvelles pistes

Déployée en trois lieux, l'exposition «La Photographie à l'épreuve de l'abstraction», actuellement fermée, fait l'objet d'un catalogue commun réunissant les travaux argentiques ou numériques de 70 artistes qui explorent le visible avec un regard neuf, exempt de toute figuration.

Par CLÉMENTINE MERCIER

D rôle de phénomène: l'abstraction, dont on croyait l'âge d'or soldé depuis belle lurette, reprend du poil de la bête, notamment en photographie. En 2018 déjà, la Tate Modern de Londres présentait «Shape of Light», une vaste exposition sur cent ans de relations entre photo et art abstrait. Simon Baker, actuel directeur de la Maison européenne de la photographie (Paris IVe), et Emmanuel de l'Ecofais, alors au musée d'Art moderne de la Ville de Paris, avaient fouillé historiquement le sujet en suivant – un peu vite – les années récentes... Au même moment, en France, trois commissaires planchaient justement sur l'époque contemporaine. Véronique Souben, directrice du Frac Normandie Rouen, Audrey Ilhouz, responsable du centre d'Art Micro Onde, et Nathalie Graudeau, directrice du Centre photo-

graphique d'Ile-de-France (CPIE), unissaient leurs forces pour explorer la multiplication d'images non figuratives, une tendance qui s'amplifie depuis les années 2000. Leur enquête a donné naissance à une exposition déployée à Rouen, Vélizy-Villacoublay et Pontault-Combault, malicieusement intitulée «La Photographie à l'épreuve de l'abstraction» et à un catalogue commun. Malheureusement fermée jusqu'à nouvel ordre, cette exposition en trois volets ne sera pas prolongée au-delà du 21 février. Pour ceux qui l'auraient manquée, et pour rendre compte du travail accompli par les trois commissaires, on pose la question: quelle est donc cette épreuve que fait subir l'abstraction à la photographie?

MORCEAUX DE GÉLATINE

Sans aucun rapport avec quel que soit de reconnaissable, des à-plats noirs, des halos aux couleurs vibrantes, des monochromes

rouges, bleus ou verts, des marbrures bleu rose, des papiers déchirés pastels, des cercles jaune orangé et des géométries vacillantes éclairent les pages du ravissant catalogue... Voilà donc des photographies qui ne montrent rien, ne décrivent rien et semblent ne se référer à rien: un comble pour cet art cheville depuis sa naissance à la reproduction de la «réalité». Du réel supposé, pourtant, les images des 69 photographes sélectionnés conservent encore quelques traces: une cage de buts sur un terrain de football disparaît dans les ténèbres chez Karim Kal, fumée et mi-

roirs s'entremêlent chez Eileen Quinlan, des flocons de neige fondent et dégoulinent chez Meghann Riepenhoff, un rideau transparent ondule chez Uta Barth, des bulles de savon lévitent chez Juliana Borinski, des bouchons en plastique forment un engrenage chez Hannah Whitaker. Chez Roman Moriceau, ce sont des sacs en plastique qui fusionnent; chez James Welling, des morceaux de gélatine et de la poudre blanche forment des petits tas; chez Isabelle Le Minh, des empreintes digitales salissent des écrans d'iPhone; et pour Marina Gadonneix, un studio de télévision, méconnaissable, devient un aplat vert... «Mes séries débutent toujours avec une volonté de représenter le réel», explique cette dernière à propos de *Nightlights*, un décor de télévision pour effets spéciaux transformé en monochrome vert par son objectif. *Je photographie des lieux existants mais sans aucune ambition documentaire. Je cherche à emmener le spectateur vers un ailleurs, un hors-champ où se crée une image mentale.* Ainsi, en partant du documentaire, les photographes actuels cherchent à bousculer nos représentations, physiquement et intellectuellement. Ils sèment le trouble à dessein. Cependant, la contemplation extatique de leurs images ne suffit pas. Pour en apprécier toutes les dimensions, il faut faire un petit effort: s'intéresser aux légendes et à la genèse des œuvres.

APPAREIL DÉMODÉ

Les jeux de pistes se réveillent alors pleins d'esprit, Juliana Borinski, par exemple, capte volontairement des anneaux de Newton, ces anneaux irisés dues à la nature ondulatoire de la lumière. Survenant accidentellement sur

les tirages, ces interférences optiques sont d'habitude la hantise des photographes, car indéchiffrables. Espigote et pleine d'humour, Juliana Borinski magnifie ces taches bleu rose sur des caissons lumineux (*Photographer's Nightmare*). Quelles sont ces lueurs étranges sur les images noir et blanc de Bettina Samson? De l'uranium qui brille dans les ténèbres: l'artiste a exposé des plans-films pendant plusieurs semaines au minéral d'uranium, rejoignant les conditions accidentelles de découverte de la radioactivité par Becquerel en 1896. Il s'agit là d'une prouesse, une sorte d'anti-photographie, puisque ces images spectrales sont réalisées sans aucun rayon lumineux. Autre exemple étonnant: Sylvia Balhausa a utilisé un appareil démodé, quasi gaguesque, l'Aura Camera, qui dans les années 90, promettait de capter l'âme des gens photographiés. Elle en tire une série de petits portraits multicolores complètement flous, fantomatiques.

Ainsi, derrière chaque image abstraite, aussi déroutante soit-elle, les photographes ont une intention, une histoire à raconter, des énigmes à proposer. Ils expérimentent et poussent leur médium aux frontières du visible. Pour l'historienne de l'art Kathrin Schönegg, le nombre croissant de clichés abstraits s'explique: «L'abstraction est un symptôme de la crise déclenchée par l'avènement du numérique» au moment de la «prétendue disparition» de la photographie. C'est à peu près la même histoire que pour la peinture qui, chahutée par la science et la révolution photo, est sortie des gonds du figuratif au début du XX^e siècle. Au XXI^e siècle, la tradition de l'art photographique, fauchée par le numérique, plonge dans une nouvelle ère: voilà l'épreuve douloureuse et prolifique que vit ce champ de la création. Chamboulée par les mutations technologiques, l'image sort de sa définition traditionnelle. «Plus que la technologie numérique, il semble que ce soit davantage le déclin de l'argentique qui a poussé bon nombre d'artistes photographes vers un langage abstrait», précise Véronique Souben. Cette disparition programmée les a amenés à repenser le médium en profondeur: son histoire, ses origines, sa constitution et surtout son évolution. Dans ce contexte, l'abstraction devient un véritable *modus operandi* pour mettre à plat, ausculter,



[Lien vers l'éditeur](#)

expérimenter et pousser ce médium au-delà de ses limites, voire dans ses retranchements.» Difficile de parler véritablement d'une école, tant la pratique est large et répandue. «On peut néanmoins percevoir des tendances autour du post-internet, de la photo expérimentale, d'une forme d'essentialisme, poursuit la directrice du Frac Rouen. Il y a en France toute une génération de photographes femmes qui se saisissent de l'approche abstraite de manière très singulière. Je pense à Aurélie Pérel, Constance Nouvel, Laure Tiberghien, Anne-Camille Allueva ou encore Isabelle Le Minh.»

PIXELS ET SCANNERS

La fin de la pellicule et des chimies de développement sont alors l'occasion pour les artistes de regarder avec un regard neuf le vieux matériel argentique, de jouer avec la lumière, de prêter attention à tout ce qui va disparaître. Nostalgique, Wolfgang Tillmans plie les papiers photosensibles en forme de lame (*Paper Drop*) et Laure Tiberghien tente de reproduire le rayon vert déposé sur des papiers périmés (*Rayons*). De ces papiers périmés, Sébastien Reuzé fait même des ready-mades avec une vieille boîte trouvée chez Kodak. Philippe Durand joue avec une table lumineuse et des filtres rouge, vert, bleu (*Dedans 02*). Juliana Borinski manipule les chimies traditionnelles et le papier Fuji pour en tirer des aplats noirs avec un graphisme aux couleurs inattendues (*Series From the Color Dark Room*). Les années 2000 et 2010 se prêtent à la redécouverte des procédés désuets comme le cyanotype, le Cibachrome, le photogramme, la diapositive... Dans de superbes halos rose orangé, Mustapha Azeroual matérialise la lumière à coups de flashes et de gomme bichromatée. Plus documentaire, le Canadien Michel Campeau enregistre méthodiquement le déclin de l'industrie argentique en photographiant de vieux labos. Il en tire aussi des monochromes. «Avec l'essor de la photographie numérique, de nombreux artistes se sont tournés vers le laboratoire comme un espace d'expérimentation, ils se sont libérés de la représentation et se sont concentrés sur le phénomène, l'événement visuel», constate Nathalie Graudeau, directrice du CPIE. Se dégage alors de ces bouleversements une forte émotion: comment ne pas être touché par les sublimes couleurs

de *Fata Morgana* de Sébastien Reuzé, grands morceaux de papiers aux couleurs tendres qui lacèrent un mur du CPIE? Si les photographes redécouvrent avec un pincement au cœur les potentialités alchimiques de la photographie argentique, d'autres s'immergent avec joie dans le langage et les outils numériques. Pixels, scanners, smartphones, écrans, logiciels, modélisation 3D, algorithmes sont de nouveaux accessoires pour produire de nouvelles formes. Les nouvelles images nées de ces techniques sont peut-être moins tendres, moins mélancoliques, moins sensuelles, mais tout aussi séduisantes comme les sublimes bugs de Stan Douglas, de fines lignes de toutes les couleurs sur fond blanc, ou les austères courbes mathématiques de Thomas Ruff (*Zycles*). Peut-on encore parler de photographie face à ces abstractions d'un nouveau type? «Il s'avère que l'abstraction en photographie traduit, je dirai même plus, produit une véritable re-conceptualisation du médium», défend Véronique Souben. Dans un monde croulant sous les pixels, un monde toujours plus rapide, plus technologique, le tangible semble se dérober aux yeux de ces photographes qui l'expérimentent avec des œuvres insaisissables. Et de ces nouvelles lignes de fuite naît un festival pour la rétine et un bouillonnement de l'esprit. ◀

LA PHOTOGRAPHIE À L'ÉPREUVE DE L'ABSTRACTION

Édition Hatje Cantz, 224pp., 40 €. La journée d'étude qui s'est tenue le 28 novembre au Frac Normandie Rouen avec photographes et chercheurs sera en ligne à partir du 15 janvier. Brève visite en ligne sur YouTube: www.youtube.com Et à partir du 22 janvier, visite en ligne de l'exposition du Centre photographique d'Ile-de-France de Pontault-Combault (77).

FILM NIGHTS ON THE VENICE LIDO: THE SPACE BETWEEN PAINTING, FILM, AND THE DIGITAL

Pluff Moving Images, Venice, Italy
September 5-6, 2018



Juliana Borinski, *The Getty* (2018), frame enlargement. Courtesy the artist.

As in painting, the out-of-frame is closed to us, and here, so too is narrative. We are locked in the image, in the present, while expelled outward into the history of film and art, and its reformulations. Earlier flicker films by Paul Sharits, for example, gave us the single frame material presence of film, and like the color field paintings of Mark Rothko, both artists articulated each frame/canvas in sumptuous abstract color. Miller alludes to this history with a digital, representational image—not celluloid, a material substance like the body, but an informational stream generated by light.

Juliana Borinski's work often tests the tension between light, celluloid, and the digital image. But in *The Getty* (2018) she elaborates these concerns through a representational moving image that is on the verge of both abstraction and meaning. Borinski enters the illusory depth of a video image from a first-person camera perspective on a moving tram ride through the Getty Museum compound. The recorded narration on the tram

recounts the museum's holdings, easily traversing the vast history of civilization, from Egypt, to India, to Paris, now set within the disorienting space of Los Angeles. The image has been shot and reshot, image over image, to blur boundaries, making the representation diaphanous, metaphorically lifting it out of history. The tram proceeds unimpaired, gliding inward to the center of the image, to the end of the line, finally resting in flatness. The location of the Caserma Pepe itself, silent and serene, resonates with its history, yet plays host to this new cinematic content.

VERA DIKA

Notes and citations are online at:
<http://www.mfj-online.org/film-nights-lido/>

