



**JEU**

**DE**

**PAUME**



**Victor  
Burgin Ça**

**10.10.23 – 28.01.24**

FR / ENG

Victor  
Burgin Ça

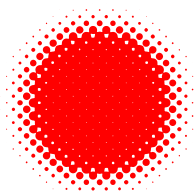
**« Ce qui m'intéresse au plus haut point, c'est la manière dont notre expérience de la "vie réelle", du "monde réel", est conditionnée par nos souvenirs et nos fantasmes – c'est à cela que toute mon œuvre tente, d'une manière ou d'une autre, de se confronter. »**

Victor Burgin est un artiste et théoricien né en 1941 en Grande-Bretagne. Cette exposition couvre son activité artistique sur plus de cinquante ans. Elle comprend des œuvres conceptuelles de jeunesse, des œuvres phototextuelles des années 1970 et 1980, ainsi que des œuvres vidéo réalisées entre 2006 et 2023. Son titre, « Ça », est inspiré d'un passage de *La Chambre claire* (1980) de Roland Barthes, cité par l'artiste, où le sémiologue et théoricien de la littérature traite de la capacité des images photographiques à désigner le réel. Bien que, pour un spectateur, la charge émotionnelle d'une image puisse être complexe et subjective, la photographie elle-même peut se réduire à un simple geste tel celui d'un enfant qui montre quelque chose du doigt en s'écriant : « Ça ! »

Après avoir étudié au Royal College of Art de Londres et à l'université Yale de New Haven, aux États-Unis, où il a notamment eu pour professeurs Donald Judd et Robert Morris, Burgin se fait connaître à la fin des années 1960 avec ses contributions aux premières expositions d'art conceptuel. Le conceptualisme est né d'un rejet de la peinture et de la sculpture, pratiques que ses représentants considéraient épuisées à force de répétition, et trop soumises aux lois du marché. Burgin produit alors des instructions, invitant le spectateur à participer à la création de l'œuvre, avant de passer à la photographie et à l'écriture à la fin des années 1970. Dans ces premières œuvres phototextuelles, il décompose le langage des images et, singulièrement, celui de l'industrie du marketing et de la publicité, pour mettre en avant des problématiques liées à la classe socio-économique et au genre. Dans les années 1980, sous l'influence de la sémiotique structuraliste et de la psychanalyse, en particulier des écrits de Roland Barthes et de Sigmund Freud, il agence textes et images fixes pour composer des récits en plusieurs strates. Au milieu des années 1990, il commence à travailler avec des images en mouvement, privilégiant la forme de la boucle pour des vidéos de courte durée – qui lui paraît particulièrement adaptée aux espaces d'exposition, où les visiteurs entrent et sortent à des intervalles imprévisibles. En 2010, sa pratique de la vidéo évolue, passant d'images réalisées grâce à des optiques à des images générées par des logiciels de modélisation 3D. *Adaptation*, son œuvre la plus récente produite avec cette technique, a été conçue spécialement pour cette exposition.

À la demande de l'artiste, aucun matériel additionnel – textes muraux, citations ou cartels commentés – n'accompagne les œuvres ici présentées, afin d'inviter les visiteurs à exercer leur liberté d'interprétation.

Les œuvres de Burgin sont conservées au sein de plusieurs collections publiques internationales, notamment au Los Angeles County Museum of Art, au Walker Art Center de Minneapolis, au Metropolitan Museum of Art et au Museum of Modern Art de New York, au Victoria and Albert Museum et à la Tate Modern de Londres, au Museum Ludwig de Cologne, et, à Paris, au Centre Pompidou.



# That

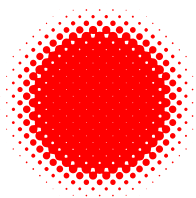
“What interests me most are the ways in which our experience of ‘real life’, the ‘real world’, is mediated by our memories and fantasies – this is what all my work, in one way or another, tries to deal with.”

Born in 1941 in the UK, Victor Burgin is an artist and theorist. This exhibition of his work covers over fifty years of artistic activity and includes early conceptual works, still photo-text works from the 1970s and 1980s, and video works dating from 2006 to 2023. The title, *That*, derives from Burgin’s citation of a passage from *Camera Lucida* (1980), an essay by the French semiologist and literary theorist Roland Barthes on the capacity of photographic images to designate the real. The emotional charge of an image for a spectator may be complex and subjective, however the photograph itself could be represented by the single gesture of a child pointing at something and exclaiming: “That!”

After studying at the Royal College of Art, London, and at Yale University, where Donald Judd and Robert Morris were amongst his professors, Burgin came to prominence in the late 1960s through his contributions to the first museum shows of “conceptual art”. Conceptualism was born out of a rejection of painting and sculpture, practices viewed as exhausted by repetition and overly oriented to the art market. From typewritten texts aiming to solicit the participation of the spectator in the creation of the artwork, Burgin shifted to photography and writing in the early 1970s. In these early photo-text works he took apart the language and images of the marketing and advertising industries to foreground issues of economic class and gender. In the 1980s, influenced by structuralist semiotics and psychoanalysis, and by the writings of Roland Barthes and Sigmund Freud in particular, Burgin organised texts and still images into complex, layered narratives. In the mid-1990s, he began to work with moving images, favouring the form of the short video loop as particularly suited to the exhibition spaces, where viewers may enter and leave at unpredictable intervals. In 2010, his video practice shifted from lens-based images to those produced by virtual cameras in 3D computer modelling software. The latest of these works shown here – *Adaptation* – was made specifically for this exhibition.

At the request of the artist, such additional materials as curatorial wall texts, quotations and extended labels have not been added to the works in the exhibition. Visitors are rather invited to exercise their own freedom of response and interpretation.

Burgin’s work is included in several international public collections including: LACMA, Los Angeles; Walker Art Centre, Minneapolis; Metropolitan Museum of Art and MoMA, New York; Victoria and Albert Museum and Tate Modern, London; Museum Ludwig, Cologne; Centre Pompidou, Paris.



0  
ANY MOMENT PREVIOUS TO THE  
PRESENT MOMENT

1  
THE PRESENT MOMENT AND ONLY  
THE PRESENT MOMENT

2  
ALL APPARENTLY INDIVIDUAL  
OBJECTS DIRECTLY EXPERIENCED  
BY YOU AT 1

3  
ALL OF YOUR RECOLLECTION AT  
1 OF APPARENTLY INDIVIDUAL  
OBJECTS DIRECTLY EXPERIENCED  
BY YOU AT 0 AND KNOWN TO BE  
IDENTICAL WITH 2

4  
ALL CRITERIA BY WHICH YOU  
MIGHT DISTINGUISH BETWEEN  
MEMBERS OF 3 AND 2

5  
ALL OF YOUR EXTRAPOLATION  
FROM 2 AND 3 CONCERNING THE  
DISPOSITION OF 2 AT 0

6  
ALL ASPECTS OF THE DISPOSITION  
OF YOUR OWN BODY AT 1 WHICH  
YOU CONSIDER IN WHOLE OR IN  
PART STRUCTURALLY ANALOGOUS  
WITH THE DISPOSITION OF 2

7  
ALL OF YOUR INTENTIONAL BODILY  
ACTS PERFORMED UPON ANY  
MEMBER OF 2

8  
ALL OF YOUR BODILY SENSATIONS  
WHICH YOU CONSIDER CONTIN-  
GENT UPON YOUR BODILY CONTACT  
WITH ANY MEMBER OF 2

9  
ALL EMOTIONS DIRECTLY EXPERI-  
ENCED BY YOU AT 1

10  
ALL OF YOUR BODILY SENSATIONS  
WHICH YOU CONSIDER CON-  
TINGENT UPON ANY MEMBER OF 9

11  
ALL CRITERIA BY WHICH YOU  
MIGHT DISTINGUISH BETWEEN  
MEMBERS OF 10 AND OF 8

12  
ALL OF YOUR RECOLLECTION AT 1  
OTHER THAN 3

13  
ALL ASPECTS OF 12 UPON WHICH  
YOU CONSIDER ANY MEMBER OF 9  
TO BE CONTINGENT

010

BEFORE REACHING THE DOOR HE HAD STOPPED HIS HITHERTO HASTY PROGRESS DOWN THE DAZZLED ROOM AND WAS NOW EXAMINING A FOLDER WHICH HAD COME DOWN ON A TRAY. IT WAS LATER HIS SON HAD, AT THE SAME TIME, TO READ THE CONTENTS OF THE FOLDER, FILE WHICH HIS SECRETARY HAD THAT MORNING DISCOVERED IN A DRAWER.

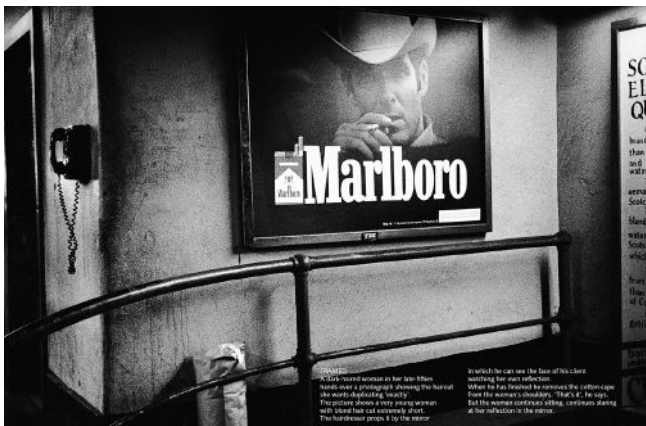


1  
NOT YOUR KNOWLEDGE OF THE PRECEDING NARRATIVE

2  
YOUR KNOWLEDGE OF THE PRECEDING PHOTOGRAPH

3  
NOT THE CRITERIA BY WHICH YOU MIGHT DECIDE THAT ASPECTS OF 1 ARE ANECDOTES TO COMPLEMENT WITH OR MAY BE PLACED IN SOME COMMON CONTEXT WITH ASPECTS OF 2

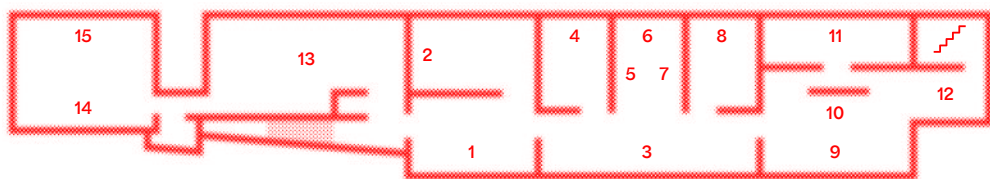
4  
YOUR INFERENCES FROM 1 AND 2 ON THE BASIS OF 3



De haut en bas :  
*Performative/  
Narrative* (détail),  
1971

*Adaptation  
détail du travail  
préparatoire*,  
2023

*US77* (détail),  
1977



## Niveau 2

### 1 Performative/Narrative

1971, 16 tirages argentiques noir et blanc, texte  
Musée d'Art moderne de la Ville de Paris

Cette œuvre marque un tournant dans le travail de Victor Burgin, qui renoue avec la photographie après une série d'œuvres conceptuelles purement textuelles. Ici, une matrice de chiffres binaires – de 1111 à 0000 – génère une série de seize ensembles de conditions sous-jacentes qui régissent la photographie, le récit et une réflexion sur ces derniers.

This work marked a turning point, with Burgin returning to the use of photography after a series of purely written conceptual pieces. Here, a matrix of binary digits – from 1111 to 0000 – generates sixteen sets of underlying conditions governing the photograph, the narrative and a reflection on these. ●

### 2 Adaptation

2023, vidéo, couleur, muet, 14 min en boucle  
Avec le soutien du Jeu de Paume  
et l'aimable contribution de ses Bienfaiteurs

Dans ses œuvres récentes, Burgin développe souvent les associations qui lui sont venues à l'occasion de rencontres fortuites. Dans le cas présent, il a découvert sur Internet une photographie de Sheffield, cité du nord industriel de l'Angleterre où il a passé son enfance. Sans pouvoir s'expliquer pourquoi, il s'est mis à penser à *Solaris* – roman de science-fiction publié par Stanislas Lem en 1961, adapté au cinéma par Andreï Tarkovski en 1972 – et au mot « adaptation », dans tous les sens du terme.

Burgin's more recent works often elaborate upon associations made following chance encounters. In this case he came upon a photograph on the Internet of the district of Sheffield, in the industrial North of England,

where he spent his childhood. Unaccountably, he found himself led to thoughts of *Solaris*, the 1962 science-fiction novel by Stanislas Lem, and its 1972 film adaptation by Andreï Tarkovsky – and to the word “adaptation” in all its various senses. ●

### 3 US77

1977, 7 panneaux d'un ensemble de 12,  
tirages numériques noir et blanc, texte

Les images et les textes qui composent cette œuvre mettent en avant la construction de la différence sexuelle dans les représentations, ainsi que les rapports de pouvoir patriarcaux et l'identité « masculine » qui les sous-tend. Ici comme ailleurs, Burgin évite les relations littérales habituellement évidentes entre texte et image, pour juxtaposer des associations suscitées par le texte à celles suscitées par l'image.

Dans les années 1980, Burgin s'éloigne des questions de genre pour s'intéresser à la sexualité. Les trois œuvres suivantes appartiennent à un groupe initialement exposé sous le titre « Tales from Freud » [Contes tirés de Freud].

The construction of sexual difference in representations, of patriarchal power relations and the “masculine” identity that supports them, are foregrounded in the images and texts that compose this work. Here, as elsewhere, Burgin avoids conventionally obvious literal relations between text and image to juxtapose associations of the text with associations of the image.

In the 1980s the focus of Burgin's interest shifted from gender issues to sexuality. The three following works are from a group he first exhibited under the title “Tales from Freud”. ●

4

## Solito Posto

2008, vidéo, noir et blanc et couleur, muet, 8 min en boucle  
 Courtesy Galleria Lia Rumma, Milan / Naples

Burgin réunit ici un panorama vidéo à 360° d'une place vénitienne, animé à partir d'un montage de photographies de la place, et d'autres photographies prises à Venise et à Milan. Comme dans la plupart de ses œuvres vidéo, l'histoire est racontée sous une forme fragmentaire, au moyen de fondus entre les intertitres. L'œuvre a été présentée pour la première fois dans deux galeries d'art simultanément, à Milan et à Venise.

Here, Burgin brings together a 360° video panorama of a square in Venice, animated from still photographs of the place, together with other photographs he shot in Venice and Milan. In common with most of his other moving image works, the story is told in fragmentary form through dissolves between intertitles. It was first shown simultaneously in public art spaces in Milan and Venice. ●

5

## Olympia

1982, 2 triptyques, tirages argentiques noir et blanc, texte  
 Achat en 2004 par le musée national d'Art moderne – Centre de création industrielle, Centre Pompidou, Paris

Le premier de ces deux triptyques fait allusion à une nouvelle d'E. T. A. Hoffmann, *L'Homme au sable* (1817), dont Sigmund Freud traite dans son article « L'inquiétante étrangeté » (1919). Les textes du second triptyque sont extraits d'une analyse de cas portant sur « mademoiselle Anna O. », publiée en 1895 par Freud et Josef Breuer. Les images rassemblent des détails du tableau *Olympia* peint par Édouard Manet en 1863, une photographie réalisée par Burgin dans son atelier, un plan du film *Fenêtre sur cour* réalisé par Alfred Hitchcock en 1954 (plan photographié par l'artiste sur un écran de cinéma), et une photographie du bureau de Freud datant de 1938.

The first of the two triptychs alludes to a short story by E. T. A. Hoffmann, *The Sand-Man* (1817), discussed by Freud in his 1919 essay

on "The Uncanny". The texts in the second triptych derive from an 1895 case history by Freud and Josef Breuer – "Fräulein Anna O". The images bring together details of Édouard Manet's 1863 painting *Olympia*, a studio photograph by Burgin, a frame from Hitchcock's 1954 film *Rear Window* (photographed from the cinema screen by Burgin) and a 1938 photograph of Freud's study. ●

6

## Gradiva

1982, 7 panneaux, tirages argentiques noir et blanc, texte  
 Courtesy Galerie Thomas Zander, Cologne

En 1907, Freud publie un article sur le court roman de Wilhelm Jensen intitulé *Gradiva*, paru en 1903 et dont l'objet porte sur la fascination éprouvée par un jeune homme face à un bas-relief antique représentant une femme qui marche : il la nomme Gradiva. Selon Freud, l'origine de cette obsession est à rechercher dans l'enfance du protagoniste. Au moyen de textes et d'images, Burgin relate l'histoire de cette femme suivant l'ordre de lecture conventionnel de gauche à droite, et celle de l'homme, de droite à gauche. Les deux récits se rencontrent au centre de l'œuvre, où la femme se retourne dans l'image pour croiser le regard de l'homme (et le nôtre).

In 1907 Freud published an essay on *Gradiva*, a 1903 novella by Wilhelm Jensen. The story tells of a young man's fascination with an antique relief of a woman stepping forward, whom he names Gradiva – an obsession proving to originate in his childhood. Burgin tells the woman's story in a conventional left-to-right reading, while the man's story is told from right-to-left. They meet at the centre of the work, where the woman in the image turns to meet his (and our) gaze. ●



De haut en bas :  
*Solito Posto* (détail),  
2008  
*Olympia* (détail),  
1982  
*Gradiva* (détail),  
1982



SHE COULD TAKE NO INTEREST IN ANY SUITOR.  
SHE RESIGNED HERSELF  
TO THE COMPANIONSHIP OF HER FATHER,  
ACCOMPANYING HIM  
ON HIS TRIPS ABROAD.



## 7 Portia

1984, 2 tirages argentiques noir et blanc, texte  
 Courtesy Galerie Thomas Zander, Cologne

Le personnage féminin de Portia apparaît dans le court article de Freud intitulé « Le thème des trois coffrets », consacré à une scène du *Marchand de Venise* de Shakespeare où les prétendants de ladite Portia doivent deviner dans quel coffret est dissimulé son portrait. Les photographies de cette œuvre représentent une maquette en papier d'une place vénitienne typique et un détail du tableau *Il Ridotto* de Pietro Longhi (années 1740) montrant une femme masquée. Or le masque noir – la *moretta* – était l'un des deux masques portés à l'origine pendant le carnaval : réservé aux femmes, il ne tenait en place que par un bouton maintenu serré entre les dents, si bien que pour parler, la femme devait se démasquer, donc « se révéler », au sens littéral du terme.

The female character of Portia is found in Freud's short essay "The Theme of the Three Caskets", about the scene in Shakespeare's play *The Merchant of Venice* in which Portia's suitors must guess which of three caskets contains her portrait. The photographs in this work represent a paper model of a typical Venetian square and a detail from Pietro Longhi's painting *Il Ridotto* (1740s) showing a masked woman. The black mask – the *moretta* – was

one of only two masks originally worn at carnival time. Worn solely by women, the *moretta* was held in place by means of a button gripped between the teeth. In order to speak the woman had to unmask, to quite literally "reveal herself". ●

## A Place to Read

2010, vidéo, noir et blanc et couleur,  
 muet, 10 min en boucle  
 Courtesy Galerie Thomas Zander, Cologne

Dans cette œuvre, Burgin aborde la question de la destruction du patrimoine architectural public d'Istanbul au profit d'intérêts privés. Le café Taşlık, construit entre 1947 et 1948, avait été dessiné, avec son jardin, par l'architecte stambouliote Sedad Hakkı Eldem qui aspirait à y inscrire les idéaux démocratiques de la jeune République turque. En 1988, ce magnifique établissement fut démantelé pour faire place à un grand hôtel de luxe. *A Place to Read* a été présentée pour la première fois en 2010 au Musée archéologique d'Istanbul.

Here Burgin addresses the issue of the destruction of Istanbul's heritage of fine public architecture in the interests of private profit. The Taşlık coffee house and garden, built between 1947 and 1948, was designed by the Istanbul architect Sedad Hakkı Eldem to embody the democratic ideals of the young Turkish republic. In 1988 it was dismantled

De gauche à droite :

*Portia* (détail),  
1984

*A Place to Read* (détail),  
2010

*Young Oaks* (détail),  
2020



to make way for a large luxury hotel. *A Place to Read* was first shown in 2010 in the Istanbul Archeological Museum. ●

1907 painting *Young Oak Trees*. The framed text quotes a haiku by Richard Wright from a book that forms part of the installation. ●

9

## Young Oaks

2020, 4 diptyques, tirages jet d'encre, texte, livre  
Courtesy Cristin Tierney Gallery, New York

À partir du souvenir d'une exposition consacrée aux peintures d'intérieurs de Vilhelm Hammershøi (1864-1916), Burgin s'est imaginé faire le tour de l'appartement de l'artiste à Copenhague. Pour *Young Oaks*, il a réalisé la maquette en 3D d'une enfilade de quatre pièces « à la Hammershøi ». Chaque diptyque se compose de deux vues d'une pièce depuis la pièce attenante, en champ-contrechamp. Le titre de l'œuvre est emprunté à celui du tableau *Jeunes Chênes* (1907) de Hammershøi. Le texte encadré cite un haïku de Richard Wright, extrait d'un livre qui fait partie de l'installation.

Burgin's memory of an exhibition of paintings of interiors by Vilhelm Hammershøi (1864-1916) led him to imagine circling the artist's Copenhagen apartment. For *Young Oaks* he made a 3D computer model of a suite of four rooms "à la Hammershøi". Each diptych is composed of a shot/counter shot view from one room into the next. The title of the work is derived from Hammershøi's

10

## Basilica I

2006, 24 tirages argentiques noir et blanc, texte  
Courtesy Galerie Thomas Zander, Cologne

Le Centre canadien d'architecture souhaitait que l'artiste crée une œuvre en réponse à une photographie appartenant à sa collection de photographies d'architecture. *Basilica I* est l'une de trois œuvres autonomes, toutes issues de cette commande. Burgin a choisi de travailler sur une photographie montrant une femme dans les ruines de Pompéi, prise au XIX<sup>e</sup> siècle par Carlo Fratacci qui l'avait légendée « Basilica ». La présence de cette personne inconnue pourrait avoir simplement pour fonction d'indiquer une échelle à l'ensemble. Mais Burgin est alors hanté par une autre hypothèse : la femme, anonyme car pour ainsi dire invisible, figurerait un « fantôme de midi ». Cette œuvre texte-images présente chacune des colonnes qui délimitent l'espace rectangulaire dans lequel se trouve cette femme.

*Basilica I* is one of three autonomous but related works made with the support of the Canadian Centre of Architecture who commissioned Burgin to respond

to a photograph from their collection of architectural photographs. Burgin chose an image of a woman amongst the ruins of Pompeii by the 19th-century photographer Carlo Frattacci. The photographer captioned the image "Basilica". Most probably the woman is not named because she is there only to give a sense of scale to the architecture. Burgin, however, was haunted by another explanation: the woman is a "mid-day ghost", she is not named because she is not seen. Burgin's text-image work shows each of the columns that delineate the rectangular space in which the woman stands. ●

## 11 Dear Urania

2016, 2 vidéos, couleur, muet, 12 min en boucle, dessins numériques, texte mural au pochoir  
Courtesy Galleria Lia Rumma, Milan / Naples

In 1857, l'astronome napolitain Ernesto Capocci di Belmonte (1798-1864) publie son *Récit du premier voyage dans la Lune effectué par une femme en l'an de grâce 2057*, sous la forme d'une lettre écrite depuis la Lune par Urania, la protagoniste, à son amie Ernestina restée sur Terre – le procédé permet à l'auteur de donner libre cours aux spéculations scientifiques les plus folles sous couvert de fiction. Dans *Dear Urania*, Burgin imagine la réponse d'Ernestina au moyen de deux vidéos, d'un texte mural et d'un ensemble de dessins – lesquels représentent le même site pompéien que *Basilica I*.

In 1857 the Neapolitan astronomer Ernesto Capocci di Belmonte (1798-1864) published the novella *Report of the first Voyage to the Moon made by a woman in the year of grace 2057*. The tale takes the form of a letter from the Moon written by Capocci's protagonist Urania to her friend Ernestina on Earth – a conceit allowing the writer to give free rein to his more fanciful scientific speculations under the cover of fiction. In *Dear Urania* Burgin imagines Ernestina's reply. The work comprises two videos, a wall text and a group of drawings. The drawings depict the same Pompeian site shown in *Basilica I*, also displayed in this room. ●

## 12 Any Moment

1970, texte mural au pochoir

Écrit en vue de sa publication dans un magazine, *Any Moment* répond à l'ambition conceptualiste de dématérialiser l'objet d'art. Cette « sculpture » est constituée d'un ensemble de phrases récursives destinées à susciter des actes cognitifs chez le lecteur : celui-ci, en se focalisant sur ses perceptions et ses souvenirs immédiats, assemble un « objet » qui n'existe pas en dehors des constructions psychologiques éphémères formées au cours de l'acte même de lecture.

Initially written to be published in a magazine, *Any Moment* is a contribution to the conceptualist ambition to dematerialise the art object. This "sculpture" consists of a set of recursive sentences soliciting cognitive acts on the part of the reader, whose attention to their immediate perceptions and memories assembles an "object" with no existence outside of the ephemeral psychological constructs formed in the act of reading itself. ●

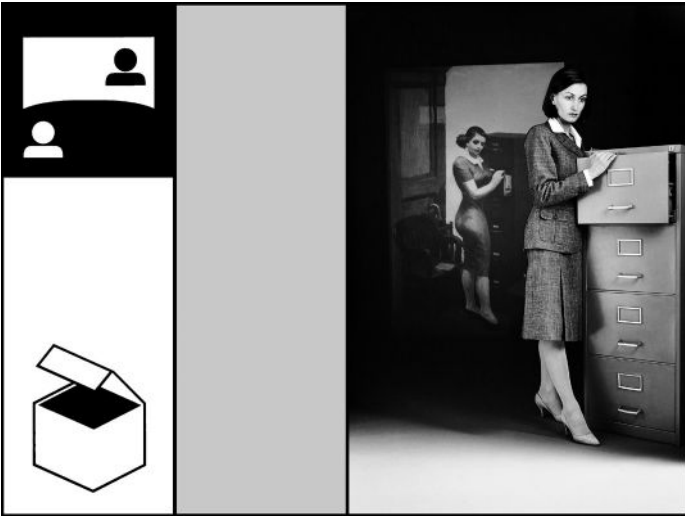
## 13 Office at Night

1985-1986, 2 panneaux d'un ensemble de 7, tirages argentiques, film plastique sur panneau stratifié, texte

FNAC n° 35467. Centre national des arts plastiques  
Dépôt au musée d'Art moderne et contemporain de la Ville de Strasbourg ;  
Collection M.J.S., Paris. Dépôt 2006 –  
Collection du Mudam Luxembourg,  
musée d'Art moderne Grand-Duc Jean

La plupart des éléments présentés dans *Office at Night* sont inspirés par le tableau éponyme peint par Edward Hopper en 1941. Tandis que, dans l'œuvre de ce dernier, la figure de la secrétaire est nécessairement figée dans l'espace et le temps, Burgin la représente en mouvement dans l'espace du bureau qu'elle s'approprie. Les panneaux d'images sont introduits par un panneau de texte en forme d'acrostiche, où chacune des lettres composant le titre *Office at Night* ouvre un paragraphe de réflexions consacrées au tableau de Hopper.

Most of the elements shown in *Office at Night* are derived from Edward Hopper's eponymous 1941 painting. Whereas the secretary figure



De haut en bas :  
*Dear Urania* (détail),  
2016  
*Office at Night* (détail),  
1985-1986

*Island Flight* (détail),  
2022



in Hopper's work is necessarily frozen in space and time, Burgin represents her as moving around the office and appropriating the space for herself. The image panels are prefaced by a text panel in acrostic form in which the letters of the title "Office at Night" initiate paragraphs of reflections centred on Hopper's painting. ●

#### 14 **Cythera**

2022, 5 tirages jet d'encre, texte  
Courtesy Galerie Thomas Zander, Cologne

Cette œuvre, complément d'*Island Flight*, est née d'une association avec *Le Pèlerinage à l'île de Cythère* peint par Jean-Antoine Watteau en 1717. Burgin a réalisé *Island Flight* et *Cythera* en recourant au même moteur de jeu. Pour *Cythera*, cette technologie lui a permis de produire des images s'apparentant davantage à des gravures du XVIII<sup>e</sup> siècle qu'à des images cinémato-graphiques. *Island Flight*, comme *Cythera*, s'inscrit dans une réalité actuelle : aujourd'hui, l'île qui procure à certains un agréable intermède dans leur existence peut apporter à d'autres une promesse de vie, ou bien de mort.

A companion piece to *Island Flight*, this work was prompted by an association with Jean-Antoine Watteau's 1717 painting *The Embarkation for Cythera*. Both *Island Flight* and *Cythera* were made using the same game-engine software which, for *Cythera*, Burgin used to produce images closer in appearance to 18th-century engravings

than to film images. *Island Flight* and *Cythera* alike bear inscriptions of a present reality – today, the island that offers a pleasant interlude in the lives of some may promise life itself, or death, to others. ●

#### 15 **Island Flight**

2022, vidéo, noir et blanc et couleur,  
muet, 11 min en boucle  
Courtesy Galerie Thomas Zander, Cologne

Explorant une île de la Méditerranée, Burgin a découvert au milieu des pins les vestiges rouillés d'une voiture abandonnée. À partir de ses photographies et ses notes, il a reconstitué cette scène avec un logiciel 3D et élaboré les représentations textuelles et visuelles des associations qu'elle avait suscitées. Ici, l'artiste mêle ses souvenirs personnels avec une anecdote tirée de la vie de Goethe, une image extraite d'un film d'Antonioni, et l'intrigue d'un opéra de Haendel.

While exploring a Mediterranean island, Burgin came across the rusting remains of a car abandoned in a stand of pines. Based on the photographs and notes he made, he reconstructed the scene in 3D computer space, elaborating upon it through written and visual representations of the associations it prompted. Here, personal memories mingle with a tale from the life of Goethe, an image from a film by Antonioni and the plot of a Handel opera. ●

## Les cours du Jeu de Paume

MERCREDIS  
11, 18 OCTOBRE,  
8 & 15 NOVEMBRE  
· 18 H 30-20 H

### CYCLE 1

#### Suspendre le temps ?

Par Sabine Thiriou, responsable des projets éducatifs du Jeu de Paume

MERCREDIS  
22, 29 NOVEMBRE,  
6 & 13 DÉCEMBRE  
· 18 H 30-20 H

### CYCLE 2

#### Le potentiel photographique en débat

Par Héléne Orain, historienne de l'art et conférencière

MERCREDIS  
20 DÉCEMBRE,  
10, 17 & 24 JANVIER  
· 18 H 30-20 H

### CYCLE 3

#### Relire les années Thatcher

Par Taous Dahmani, historienne de l'art et commissaire d'exposition

## PASS IMAGE



Abonnez-vous et profitez d'un accès libre à toutes les expositions, ainsi que d'avantages exclusifs

## Ping-Pong, le programme enfants et familles

SAMEDIS\*  
· 15 H-16 H

### VISITE EN FAMILLE

#### Rendez-vous avec les images

Avec Olivier Galanti, conférencier  
Les participants découvrent les expositions au travers de temps d'observation, d'échanges et d'activités à partager face aux œuvres.  
En famille, à partir de 3 ans

SAMEDIS & DIMANCHES\*  
· 15 H-17 H

### ATELIER DE CRÉATION 3-6 ANS

#### La matière de l'image

Avec Camila Salame, artiste  
Inspirés par les expositions, les enfants explorent toute une diversité de matériaux et de supports. Ils s'amuse à manipuler et à expérimenter pour finalement transformer !  
Pour les enfants de 3 à 6 ans, sans les parents

DIMANCHES\*  
· 10 H 30-11 H 30

### VISITE CONTÉE

#### L'image imaginée

Avec Florence Desnouveaux, conteuse  
Petits et grands sont invités à naviguer entre les images et les histoires, au fil de cette visite d'exposition qui toque à la porte de votre imagination.  
En famille, à partir de 3 ans

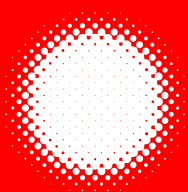
\* Voir le détail du calendrier en ligne

COUVERTURE :  
*Basilica I* (détail), 2006  
et *Cythera* (détail), 2022

POUR TOUTES LES  
ŒUVRES : © Victor Burgin

ÉDITION : Marine Morin  
TRADUCTION FRANÇAISE :  
Nicolas Vieillescazes  
RELECTURE FRANÇAISE :  
Claire Lemoine  
RELECTURE ANGLAISE :  
Bernard Wooding  
GRAPHISME : Sara Campo  
MAQUETTE : Clara Bonura

© Jeu de Paume, Paris, 2023



## Catalogue



Entretien de Pia Viewing  
avec Victor Burgin

Extraits d'entretiens  
de Ryan Bishop, David  
Company, Federica  
Chiochetti, Tony Godfrey,  
Sunil Manghani, Thomas  
Roueché, Hilde van Gelder,  
Kaja Silverman et Alexander  
Streitberger,  
avec Victor Burgin

Éditions française  
et anglaise

192 pages, 45 €

## Et aussi...

« Place(s) »

au Centre photographique  
d'Île-de-France,  
Pontault-Combault (77),  
du 15 octobre 2023  
au 21 janvier 2024

## Activités autour de l'exposition

MERCREDIS · 12 H 30  
& VENDREDIS · 17 H

### LES RENDEZ-VOUS DU JEU DE PAUME

Visite de l'exposition par une conférencière

MARDI 17 OCTOBRE · 19 H

### VISITES DE L'EXPOSITION

Par Pia Viewing, commissaire

MARDIS 31 OCTOBRE  
& 26 DÉCEMBRE · 18 H

Par une conférencière  
Entrée gratuite pour les moins de 25 ans inclus  
et les étudiants

SAMEDI 2 DÉCEMBRE

### PARCOURS CROISÉS

· 11 H 30

#### Jeu de Paume / Centre photographique d'Île-de-France

Visite de l'exposition au Jeu de Paume  
par Pia Viewing

· 15 H 30

#### Rencontre dialoguée

Avec Victor Burgin au Centre photographique  
d'Île-de-France

SAMEDI 9 DÉCEMBRE

### JOURNÉE D'ÉTUDE

· 11 H

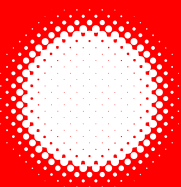
Consacrée au travail de Victor Burgin, cette journée  
d'étude s'articulera autour du projet de l'exposition,  
des écrits théoriques de l'artiste, de quelques  
aspects fondamentaux de sa pratique artistique,  
et enfin, de libres interprétations d'une sélection  
de ses œuvres.

Avec Ali Akay, Raymond Bellour, Victor Burgin,  
Teresa Castro, Fabrice Lauterjung, Barbara  
Le Maître, Marianne Massin, Valérie Mavridorakis,  
Jennifer Verreas, Nicolas Vieillescazes, Pia Viewing

SAMEDI 20 JANVIER

### TAXI TRAM

Visite des expositions au Jeu de Paume  
par Pia Viewing et au Centre photographique  
d'Île-de-France



Retrouvez en ligne  
toute la programmation  
autour de l'exposition



#ExpoVictorBurgin  
jeudepaume.org

Le Jeu de Paume est membre de **TRAM** et **DCA**

Soutenu par

MINISTÈRE  
DE LA CULTURE  
*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

JAEGER-LECOULTRE

AMIS DU  
JEU DE PAUME

Exposition conçue et réalisée par le Jeu de Paume

COMMISSAIRE : Pia Viewing

Avec l'aide de



En partenariat avec



Médias associés

art  
press

MOUVEMENT

AOC  
Association des  
Ouvriers du Centre

PARIS  
PREMIÈRE

RADIO  
NOVA  
101.3 FM