art delivery



Victor BURGIN

LEFame, 1989

Sérigraphie | 57/100
56 x 76 cm
Numéro d'inventaire : RV29-10874



Victor BURGIN est né.e en 1941 à Sheffield Royaume-Uni.
Vit et travaille à San Fransisco et Londres, États-Unis et Royaume-Uni

Présentation du travail de l'artiste

Au début des années 70, puis durant quinze ans environ, Burgin s'est intéressé principalement à la mise en place de dispositifs combinant photographie et texte. Son travail privilégie alors les techniques de détournement d'images issues de la publicité qu'il considère comme le véhicule de l'idéologie du monde moderne. Sensible à la psychanalyse, Burgin souhaite stimuler la perception des processus de l'inconscient, en proposant au spectateur « l'occasion de produire des interprétations », et cherche à mettre en évidence la représentation des rôles sexuels dans l'histoire de l'art et les médias. Vers 1985-1986, il prend une nouvelle orientation, notamment dans les séries « Danaïdes Dames » et « Office at night ». Le texte est rejeté à l'extérieur de l'oeuvre (il est accroché indépendamment) au profit du pictogramme souvent réinterprété par l'artiste et juxtaposé à l'image. Mais Burgin « pervertit » le pictogramme en le modifiant : le spectateur croit identifier un signe qu'il ne connaît pas en réalité. Parallèlement, il introduit une donnée chromatique, en choisissant de se référer au code international de la couleur. Dans ses travaux les plus récents Park-Edge par exemple, il cesse d'utiliser la photo et abandonne toute allusion explicite à l'histoire de l'art. Il se sert d'images trouvées dans des magazines puis traitées par ordinateur à l'état de silhouettes en noir et blanc (silhouettes découpées dans du Formica). La sérigraphie qu'il montre ici se rattache à cette nouvelle réflexion. Source :F.C.P. catalogue du F.N.A.C. Estampes et révolution, 200 ans après

Écrits sur l'œuvre

Dépôt du Fonds National d'Art Contemporain « Estampes et Révolution, 200 ans après ». À travers cette sérigraphie, Victor Burgin met en avant l'importance de la liberté d'expression. Le langage est le principal moyen pour l'homme d'exprimer ses idées et sa pensée. L'artiste reprend les codes des affiches communistes russes des années 1930-1940, en utilisant d'une part les couleurs noire, rouge et blanche, d'autre part les lettres de l'alphabet cyrillique. Une silhouette, probablement extraite d'un magazine et traitée par ordinateur, s'élance vers l'extérieur de la composition. Cette œuvre pourrait être l'étendard de la liberté d'expression et du droit à la parole qui doivent rester les fondements de toute société.

Biographie de l'artiste

C'est sans doute lors de son passage à l'Université de Yale, où des artistes comme Robert Morris, Ad Reinhardt, Donald Judd et Frank Stella enseignaient, que Victor Burgin a jeté les bases d'un travail résolument orienté vers la représentation et les différents codes sociaux qui la régissent. S'écartant du formalisme et de ses présupposés d'auto-légitimation, Burgin se rapprocha des tendances conceptuelles tout en contestant leur prétention à l'autonomie et leur inscription volontaire dans une chaîne historique. Si Card File, 1962 de Robert Morris ne restitue en fiches que son propre processus d'élaboration par l'index des différentes décisions liées à sa conception et à sa réalisation, 25 feet two hours, 1967-1968 de Victor Burgin ajoute aux cartes-répertoires leurs clichés photographiques pris à intervalles réguliers le long des 25 'feet' du parcours. Comme une révérencetongue in cheek qui ouvrirait le champ au rapport dialectique d'un système de signes sur l'autre et à une vision synchronique de l'oeuvre d'art. Les « énoncés performatifs » (This position… , 1969; Any moment… , All criteria… ou encore All substantial things., 1970 ; édition à 50 exemplaires) reconduisent ce jeu de relations à l'intérieur d'une séquence textuelle. À la différence des statements d'un Robert Barry qui utilise la langue pour circonscrire l'inaccessible et la rendre par là-même inopérante, Victor Burgin s'emploie à mettre en place une grille ouverte visant à intégrer notamment les mouvements, les sensations ou les émotions d'un destinataire toujours changeant. L'artiste élabore une structure que le visiteur, par son propre vécu, est chargé d'intégrer. Performative / Narrative, 1971 articule le passage à la photographie tout en conservant le registre performatif. Seize photographies (toujours légèrement différentes) d'un bureau déserté donnent lieu à seize textes, pouvant être lus dans une continuité ou individuellement, qui légendent les images de petits faits, dans la plupart des cas, entre

une secrétaire et son employeur. C'est à l'imaginaire (socialement dirigé) qu'est confié le soin d'évoquer les multiples possibles de la scène représentée. À chaque couple texte-image, répond une liste d'énoncés amenant le spectateur à décoder les signes mis en place. De ces réseaux possibles (inter / intra-textuel) vont naître des travaux, où l'explicite grille de lecture est abandonnée, mélangeant simplement photographies (dès 1974, empruntées à la publicité ou la rejouant) et textes de natures diverse (récits, discours théoriques). La disposition stimule alors le regard critique, auquel il est demandé de réunir l'ensemble des éléments en apparence hétérogènes dans une même vision où la sémiologie peut informer la propagande aussi bien politique que commerciale (« Lei Feng », 1974. Le spectateur est ainsi amené à tisser des relations de sens entre les différents paramètres proposés sous-tendant fréquemment une condamnation du modernisme et de ses instruments de propagation. Comme pour les artistes conceptuels de cette génération et pour le groupe anglais Art & Language, l'art de Victor Burgin s'alimente d'un substrat théorique (chez ce dernier, Barthes et le structuralisme par exemple) lui donnant un caractère informatif et le détournant d'une création d'objets (peinture, sculpture, photographie « artistique ») où le sens serait enclos. Le photo-texte n'est qu'un médium visant « à démembrer les codes de communication existants et à réintégrer quelques-uns de leurs éléments à l'intérieur de structures qui peuvent être utilisées pour générer de nouvelles images du monde » (« Work and Commentary », p. 11). Dès le début des années 80, Victor Burgin emprunte de façon récurrente des sujets tirés de l'histoire de l'art (œuvres de John Singer Sargent, Edward Hopper ou Edouard Manet) ou de celle du cinéma (Hitchcock) qu'il décompose (dès 1986, via l'ordinateur) en séries analysant les différentes tensions de l'image. Office at Night, 1985-1986, (composée de 7œuvres) au titre éponyme du tableau d' E. Hopper, 1940 Walker, mélange photographies de la scène reconstituée, mises en abyme de détails de la peinture et pictogrammes inventés par l'artiste. Une telle revisitation amène une réactualisation des problématiques soulevées par l'œuvre, ainsi sortie de son contexte historique. Et l'œuvre d'art, qu'elle soit d'hier ou d'aujourd'hui, n'est-elle pas essentiellement – et au-delà de toute matérialité – une remise en question du réel ici maintenant. Source : Christophe Cherix – Documentation MAMCO