

LA LUMIÈRE IMMOBILE

CARTE GRISE À JOCELYN ROBERT

ÉRIC GAGNON
BERNARD GIGOUNON
JOHN OSWALD
JULIA PAGE
BEN REISMAN

VERNISSAGE

Le vendredi 28 avril à 17h

OPENING

Friday, April 28 at 5pm

L'exposition se tiendra du 28 avril au 3 juin 2006

The exhibition runs from April 28 to June 3, 2006

Carte grise permet annuellement de découvrir, par le biais d'une exposition et d'une publication, le regard particulier d'un artiste sur la photographie actuelle. Dans ce contexte, Jocelyn Robert a choisi de nous présenter un projet réunissant des œuvres d'Éric Gagnon, Bernard Gigounon, John Oswald, Julia Page et Ben Reisman.

Each year, within the context of Carte grise, Dazibao provides an opportunity to discover a particular artist's view on contemporary photography via an exhibition and a publication. In this context, Jocelyn Robert has chosen to present a project including works by Éric Gagnon, Bernard Gigounon, John Oswald, Julia Page and Ben Reisman.

Dazibao remercie les artistes de leur généreuse collaboration ainsi que ses membres pour leur soutien. Dazibao est membre du Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec.

Dazibao thanks the artists for their generous collaboration and its members for their support. Dazibao is a member of the Regroupement des centres d'artistes autogérés du Québec.

D A Z I B A O
centre de photographies actuelles

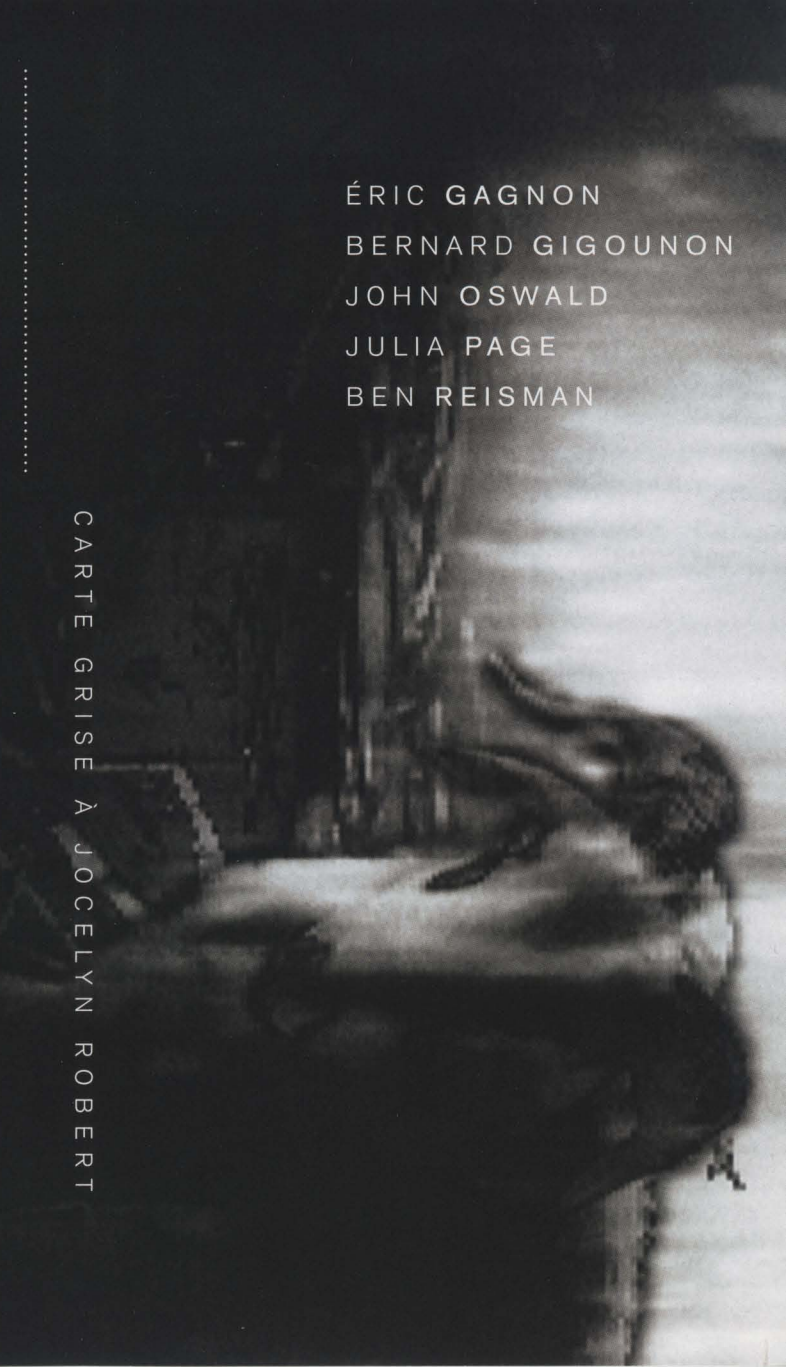
4001, rue Berri, espace 202
Montréal (Québec), Canada H2L 4H2
Téléphone : 514 845.0063
dazibao@cam.org, www.dazibao-photo.org

La galerie est ouverte du mardi au samedi de midi à 17h.

LA LUMIÈRE IMMOBILE

CARTE GRISE À JOCELYN ROBERT

ÉRIC GAGNON
BERNARD GIGOUNON
JOHN OSWALD
JULIA PAGE
BEN REISMAN



There might be two kinds of light. First, there is the abundant light that bathes the room and reveals the smallest details of each crack, revealing unevenness, wrinkles and accents: the tiniest marks in the most opaque material are bared in the light of this properly photographic deluge. And then there is that other source of light. Less than a source, a zone, a stain, perhaps simply even a fragile weakness in a dark curtain, without its own proper materiality other than the absence of its opposite. This is the light that interests me. It's the light of the mercury-vapour lamp in the yard of the bar at the corner of de la Couronne and La Salle streets: white and garish, but incapable, with all its strength, of negotiating the darkness which conceals the cars parked there and the couple who take refuge there. It's the light that pierces the countryside at night and foretells, despite the darkness, a door, a kitchen, a house. It's the glow of the little night light that converts the everyday objects laying about on the basement floor into mountains, adventures and stories. It's the light on the kitchen counter that my mother used only rarely: when one of us was sick, when we were waiting for midnight on Christmas Eve, or in other circumstances whose reason escaped me but which I knew to be out of the ordinary simply because of this weak light in the face of the darkness of the night.

Of these two kinds of lighting, we practically only ever see the former in the light-box which fills our everyday North American media reality. Apart from the test pattern telling all good people that it is finally time to go to bed, forceful, violent light is served up to us without respite and inundates our domestic spaces. In fact, where many young video makers use images of the eye in their work, we should be seeing a mouth instead. Television doesn't monitor us: it roars. It shouts in our face like a lieutenant barking orders. It projects its photons towards us like projectiles which strike the brain directly, and the mouth we see on the screen is truly the mouth of an electron cannon hiding in the cathode tube. The first kind of light, projected by the television for instilling the grammar of media, is the light of the luminous ray of science-fiction novels from the turn of the century: a weapon.

It's here that we must focus on the second kind of light. The projects of Éric Gagnon, Bernard Gigounon, John Oswald, Julia Page and Ben Riesmann are not content to renounce the artifice of permanent spectacle. They dig into the almost motionless matter of the media flotsam of temperate zones, casting the media themselves in a new light and creating around them zones of shadow: zones of possibilities.

At times, this potential is discovered in the very heart of the contemporary media tide. Thus Julia Page uses the most fabricated images in the American televisual universe: the images of the official life of American presidents. But she examines these images obliquely, discovering the hidden character, the secondary character, the president's daughter, and restores their humanity, which can be painful or touching. Sometimes it is the use of the

camera, which everyone carries slung over their shoulder, which opens up the imagination. This is the case in particular in the work of Ben Reisman and Bernard Gigounon who, each in his own way, finds an unsuspected image while using these technologies' most elementary functions. As if to show that magic still and always will reside in the eye of the beholder. For his part, Éric Gagnon brings video closer to dreams and childhood: close to the time before production. His images are, in fact, drawings, and his characters chimera. The vision he creates is in our head as much as it is in the image box. And it is these two territories which are at issue in the work of John Oswald, in which the crucial element is probably the glass plate separating us from this other world, separating us from it and it from us. Oswald's work restores us to equilibrium.

In this play between each side of the screen, an exchange takes place. Instead of the one-way bombardment of hyper-industrial television, what is offered here are temporal works which do not require synchrony. As Bernard Stiegler remarks, "Consciousness is essentially the consciousness of a *self*, of something that can say *I-I* am not the equivalent of any other, I am singular, *I give myself my own time*.... The culture industries, on the other hand, and television in particular, are an enormous synchronization machine.... When everyday these consciousnesses repeat the same audio-visual consumer behaviour, when they watch the same television programs at the same time, in a perfectly regular manner, because everything is made that way, these 'consciousnesses' end up becoming the consciousness of the same person: *nobody*".¹ In the work on offer here, *my* time is the time of the work, I can master the passage of time, I can sing the song of the images at my speed.

In order to be faithful to the artists' concepts and projects, we have voluntarily reversed the usual order of exhibition and publication: the publication on DVD of the work exhibited is at the heart of the *Still Light* project. The primary goal was to record these works in a medium which would enable them to exist in a domestic space, in everyday ways. This publication was then documented by a gallery exhibition.

Translation by Timothy Barnard

1. Bernard Stiegler, *De la misère symbolique. L'époque hyperindustrielle* (Paris: Éditions Galilée, 2004), 50-51.

Il y aurait deux types d'éclairage. D'abord cette source débordante qui inonde la pièce et révèle le moindre détail de chaque aspérité, trahissant les inégalités, les rugosités, les ajouts, les marques les plus fines dans les matières les plus opaques ainsi mises à nu par ce déluge proprement photographique. Puis il y a cette autre source. Moins qu'une source, une zone, une tache, peut-être même simplement une fragile faiblesse dans un rideau sombre, sans matière propre que l'absence de son contraire. C'est cette lumière-là qui m'intéresse. Celle de la lampe au mercure dans la cour du bar au coin des rues de la Couronne et de La Salle : blanche, crue, mais incapable de toutes ses forces de résoudre l'obscurité dans laquelle se dissimulent les voitures qui y sont stationnées et les couples qui s'y réfugient. Celle qui trouve le paysage de campagne la nuit et qui annonce, malgré la noirceur, une porte, une cuisine, une maison. Celle de la petite veilleuse qui travestit en montagnes, aventures et récits les choses banales qui traînent sur le plancher du sous-sol. Celle du comptoir de la cuisine, que ma mère n'utilisait que rarement : lorsque l'un d'entre nous était malade, lorsqu'il s'agissait d'attendre l'heure du réveillon à Noël, ou dans d'autres circonstances dont le motif nous échappait, mais qui étaient considérées comme hors du commun du seul fait de cet éclairage fragile devant le poids de la nuit.

De ces deux éclairages, on ne voit à peu près que le premier peupler la boîte à lumière qui meuble le quotidien médiatique nord-américain. Hormis le générique national qui annonce aux bonnes gens qu'il est enfin temps d'aller se coucher, c'est la violence de la lumière qui frappe qui nous est servie sans relâche et qui inonde le domestique. En fait, alors que plusieurs jeunes vidéastes utilisent des images d'œil dans leurs œuvres, c'est plutôt une bouche qu'il faudrait voir. La télévision ne nous surveille pas : elle hurle. Elle nous crie au visage comme un lieutenant assène ses ordres. Elle nous projette ses photons comme autant de projectiles qui atteignent directement le cerveau, et la bouche que l'on voit à l'écran est véritablement la gueule du canon à électrons qui se cache dans la lampe cathodique. La première lumière, projetée par l'appareillage de grammatisation médiatique télévisuelle, est celle du rayon lumineux des romans de science-fiction du début du siècle : une arme.

Ici, ce sera à la seconde lumière que nous porterons attention. Les projets d'Éric Gagnon, Bernard Gigounon, John Oswald, Julia Page et Ben Riesmann ne se contentent pas de renoncer à l'artifice du spectacle permanent. Ils creusent dans la matière du flot médiatique des zones tempérées, presque immobiles, qui éclairent les médias eux-mêmes d'un nouveau jour, créant autour d'eux des zones d'ombres : des zones de possibilités.

Parfois, ce potentiel sera découvert au cœur même de la marée médiatique contemporaine. Ainsi, Julia Page puise à même les images les plus fabriquées du continent télévisuel américain : celles présentant la vie officielle des présidents des États-Unis. Mais elle regarde

ces images en oblique et découvre le personnage caché, la figurante, la fille du président, et lui redonne une humanité : quelquefois douloureuse, quelquefois touchante. Parfois, ce sera le jeu de la caméra, celle que tout le monde porte en bandoulière, qui ouvrira l'imaginaire. Ce sera notamment le cas des œuvres de Ben Riesman et de Bernard Gigounon qui, chacun à sa manière, trouvent une magie insoupçonnée dans l'usage des fonctions les plus élémentaires de ces technologies. Comme quoi la magie réside encore et toujours dans l'œil du regardeur... Éric Gagnon, quant à lui, ramène la vidéo près du rêve et de l'enfance : près du temps d'avant la production. Ses images sont, en fait, des dessins, et ses personnages, des chimères. La vision qu'il crée est tout autant dans notre crâne que dans la boîte à images. Et ce sera de ces deux territoires qu'il sera question dans l'œuvre de John Oswald, dans laquelle l'élément crucial est probablement la plaque de verre qui nous sépare de cet autre monde : qui nous sépare de lui et lui de nous. L'œuvre d'Oswald nous place en équilibre.

Dans ces jeux entre l'un et l'autre côté de l'écran, un échange voit le jour. Au lieu du bombardement à sens unique de la télévision hyperindustrielle, voici proposées des œuvres temporelles qui ne requièrent pas la synchronie. Selon Bernard Stiegler, « Une conscience est essentiellement une conscience de soi, c'est-à-dire qui sait dire *je – je* ne suis pas équivalent à qui que ce soit d'autre, je suis une singularité, c'est-à-dire que *je me donne mon propre temps*. [...] Or, les industries culturelles, et en particulier la télévision, constituent une énorme machine de synchronisation. [...] Lorsque ces consciences, tous les jours, répètent le même comportement de consommation audiovisuelle, regardent les mêmes émissions de télévision, à la même heure, et ce de façon parfaitement régulière, parce que tout est fait pour cela, ces "consciences" finissent par devenir celle de la même personne – c'est-à-dire *personne*¹. » Dans les œuvres proposées ici, mon temps sera le temps de l'œuvre, je pourrai apprivoiser le passage du temps, je pourrai chanter à mon rythme la chanson des images.

Pour être fidèles au concept et aux projets des artistes, nous avons volontairement inversé le processus habituel d'exposition et de publication : au cœur du projet *La lumière immobile* se trouve la publication sur DVD des œuvres sélectionnées. L'objectif premier était de graver ces pièces sur un support qui leur permettra d'exister dans l'univers domestique, au rythme du quotidien. C'est cette publication qui fut documentée par une exposition en galerie.

Jocelyn Robert

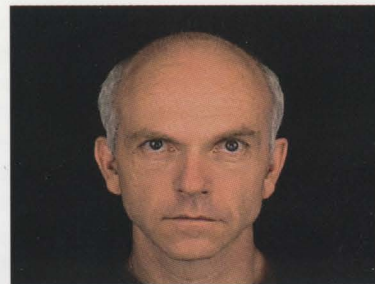
BERNARD
GIGOUNON



ÉRIC
GAGNON



JOHN
OSWALD



JULIA
PAGE



BEN
REISMAN

Né en 1970, **Éric Gagnon** vit et travaille à Québec où il a étudié les arts plastiques à l'Université Laval. En proposant des installations et des performances dans lesquelles l'image vidéo est présentée sous forme de «tableaux mouvants», Gagnon cherche à renouveler notre rapport à l'image. Ses œuvres ont été diffusées dans de nombreux festivals d'art vidéo au Québec, au Canada et à l'étranger (France, Australie, Mexique, Hongrie, Allemagne et Japon). + Born in 1970, **Éric Gagnon** is currently living and working in Québec City where he studied visual arts at Laval University. By proposing installations and performances in which the video image is presented as a moving tableau, Gagnon is looking to renew our perception of images. His work has been shown in video festivals in Québec and across Canada as well as internationally in France, Australia, Mexico, Hungary, Germany and Japan. Né en 1972, **Bernard Gigounon** vit et travaille à Bruxelles. Après plusieurs années de travail en sculpture, il se consacre désormais au travail de l'image, expérimentant et se jouant des multiples ambiguïtés de la perception. Ses œuvres ont été diffusées à Monte Video (Amsterdam), No Gallery (Milan), skif 9 (Saint-Petersbourg), Festival Vidéo (Oberhausen), Cinefantom (Moscou), Projection Offpop (Berlin). Gigounon est représenté par la Galerie Paolo Boselli et distribué par ARGOS à Bruxelles, MONTE Video (Amsterdam), (crédits pour les dessins de la vidéo «Interlude»: Emmanuel Tête) + Born in 1972, **Bernard Gigounon** lives and works in Brussels. After several years of working in sculpture, he now devotes his time to the world of images, where he experiments and plays with the ambiguities of perception. His work has been presented at Monte Video (Amsterdam), No Gallery (Milan), skif 9 (Saint Petersburg), Festival Vidéo (Oberhausen), Cinefantom (Moscow), Projection Offpop (Berlin). Gigounon is represented by Galerie Paolo Boselli, distributed by ARGOS in Brussels and MONTE Video (Amsterdam), (credits for the illustrations in the video «Interlude»: Emmanuel Tête) Né en 1953, **John Oswald** vit et travaille à Toronto. Artiste pluridisciplinaire, connu comme compositeur, musicien, performeur et artiste en nouveaux médias, son travail a notamment été présenté à la Edward Day Gallery (Toronto), à la Jack Shainman Gallery (New York) ainsi qu'au Musée des beaux-arts de Montréal. Son film «Periphescence» a été présenté en première dans le cadre du Toronto Moving Pictures Festival et il lançait récemment l'album «Aparanthesi» sur l'étiquette empreintes DIGITALes. En 2004, Oswald recevait un Prix du Gouverneur général pour son travail en arts médiatiques. + Born in 1953, **John Oswald** lives and works in Toronto. As an interdisciplinary artist renowned as a composer, musician, performance and media artist, his work has been exhibited at Edward Day Gallery (Toronto), Jack Shainman Gallery (New York), and the Montreal Museum of Fine Arts. His film «Periphescence» premiered in the Toronto Moving Pictures Festival and he also recently released an album titled «Aparanthesi» on the Montreal-based label empreintes DIGITALes. In 2004, Oswald became a Governor General's Laureate for his work in the media and sound arts. Née en 1977, **Julia Page** vit et travaille en Californie. Elle dirige le laboratoire expérimental des arts médiatiques de l'Université Stanford et enseigne la sculpture à l'Université de Californie (Santa Cruz). Elle a récemment présenté son travail à The Luggage Store (San Francisco), à la Lizbeth Oliveria Gallery (Los Angeles) et à la Catherine Clark Gallery (San Francisco). Page a reçu plusieurs prix dont le Jay DeFeo Prize, le Murphy Cadogan Fellowship Award et le San Francisco Bay Guardian GOLDIE Award. + Born in 1977, **Julia Page** currently lives and works in California. She directs the Experimental Media Arts Lab at Stanford University and teaches sculpture at University of California (Santa Cruz). She has recently exhibited her work at The Luggage Store (San Francisco), Lizbeth Oliveria Gallery (Los Angeles) and Catherine Clark Gallery (San Francisco). Page has received numerous awards including the Jay DeFeo Prize, Murphy Cadogan Fellowship Award and the San Francisco Bay Guardian GOLDIE Award. Né en 1973, **Ben Reisman** est un artiste multidisciplinaire vivant à Oakland en Californie. Après des études en cinéma et en littérature comparée au Collège Macalester, il complétait une maîtrise au Collège Mills. Ses œuvres photographiques, vidéographiques et sonores, souvent humoristiques, se jouent subtilement de la représentation et des qualités illusionnistes de la perception. Il a présenté son travail aux États-Unis au Institute for Contemporary Art (Florida), à Southern Exposure (San Francisco), à la CCA Playspace Gallery (San Francisco), au Living Room Video (Portland) et au Franklin Artworks (Minneapolis). + Born in 1973, **Ben Reisman** is a multidisciplinary artist who resides in Oakland, California. After studying in film and comparative literature at Macalester College, he completed an MFA at Mills College. His often humorous photographs, video and sound work make subtle play with themes of representation and the illusory qualities of perception. His work has been exhibited in several group exhibitions across the USA at the Institute for Contemporary Art (Florida), Southern Exposure (San Francisco), CCA Playspace Gallery (San Francisco), Living Room Video (Portland) and Franklin Artworks (Minneapolis). Né en 1959, **Jocelyn Robert** partage son temps entre Québec et Montréal. Après des études en architecture à l'Université Laval à Québec, il complétait une maîtrise en arts visuels à l'Université Stanford en Californie. Il est reconnu pour son travail sur le son et l'image en mouvement. Ses œuvres ont été présentées au Canada et à l'étranger (Étas-Unis, Mexique, Chili, Pologne, Allemagne, France). En 1993, il fondait Avatar, un centre d'artistes consacré à l'art audio et à l'art électronique. Il enseigne actuellement à l'Université du Québec à Montréal. + **Jocelyn Robert**, born in 1959, shares his time between Quebec City and Montreal. After studying architecture at Laval University in Québec, he completed a master's degree in visual arts at Stanford University in 2003. Jocelyn Robert is well-known for his work using sound and moving images. His work has been presented across Canada, as well as internationally in the United States, Mexico, Chili, Poland, Germany and France. In 1993, he founded Avatar, an artist-run centre dedicated to sound and electronic art. He is currently teaching at the Université du Québec à Montréal.