

I.O.U. (Intersubjectivity, Optimism, Utopia)
Reflections on Luis Jacob's Image Archive
I.O.U. (intersubjectivité, optimisme, utopie)
Réflexion sur les archives photographiques de Luis Jacob

James D. Campbell

Number 80, Fall 2008, Winter 2009

Banques d'images
Image Banks

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/13208ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (print)
1923-8932 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Campbell, J. D. (2008). I.O.U. (Intersubjectivity, Optimism, Utopia): Reflections on Luis Jacob's Image Archive / I.O.U. (intersubjectivité, optimisme, utopie) : réflexion sur les archives photographiques de Luis Jacob. *Ciel variable*, (80), 39–41.

Luis Jacob is a Toronto artist who works in a variety of media. His work was recently shown at the Barbican Art Gallery (London), Documenta 12 (Kassel), the Kunstverein in Hamburg, the Morris and Helen Belkin Art Gallery (Vancouver), the Biennale de Montréal 2007 (Montreal), the Power Plant Gallery (Toronto), and the Musée d'art de Joliette (summer 2008). He was previously involved in the community-education collective Anarchist Free University. Jacob is represented by Birch Libralato, Toronto.

Luis Jacob est un artiste de Toronto qui travaille dans une pluralité de médias. Ses œuvres ont récemment été présentées à la Barbican Art Gallery (Londres); à la Documenta 12 (Cassel); au Kunstverein de Hambourg; à la Morris and Helen Belkin Art Gallery (Vancouver); à la Biennale de Montréal 2007; à la Power Plant Gallery (Toronto) ainsi qu'au Musée d'art de Joliette (été 2008). Il a aussi fait partie du collectif d'éducation communautaire Anarchist Free University. Luis Jacob est représenté par la galerie Birch Libralato de Toronto.

I.O.U. (INTERSUBJECTIVITY, OPTIMISM, UTOPIA): REFLECTIONS ON LUIS JACOB'S IMAGE ARCHIVE

BY JAMES D. CAMPBELL

Over the course of the last few decades, the pressing issue of *alterity* – “Other” and “otherness” – has been admirably foregrounded in a number of disciplines and, with increasing frequency, in contemporary art practice and discourse. Arguably, the problem of the Other – that is, of human intersubjectivity and community – is a touchstone for understanding the art of our time.

It has been clear for a while now that the point of fulcrum for Luis Jacob's art is this issue. Intersubjectivity, empathy, and the Other are all central to his thinking about art. His interest in a phenomenological and semiological understanding of alterity was probably inspired by his studies at the University of Toronto. He opens up new directions of understanding for what is one of the most fundamental concepts of human life in its societal context and within its intersubjectively shared horizon of meaning.

Jacob may be a gleeful scavenger of the image-multiplicities endemic to our media-replete and exponentially expanding information culture, but he has developed an art of juxtaposition that master collagist Kurt Schwitters would have loved for its uncanny acuity and skill and Edmund Husserl would have admired for its model of constitution through a lexicon of images that affirms the existence of a common homeworld, whether one is Christian or Muslim, gay or straight, man or woman, black or white.

Toronto-based Jacob has worked in a wide spectrum of media, including photography, performance, video, and interventions in public space. He has also worn with grace the alternating hats of curator, anarchist, theorist, and artistic lightning rod. His recent participation in *Documenta 12* earned him a still wider public.

Pristinely installed at eye level in its own space on the top floor of the Museum Fridericianum, Jacob's *Album III* (2004), like its successors, was a narrative magnet for the eye, sweeping it along at a hectic pace through 159 sequential panels like one continuous unfolding accordion-like photomontage on unframed sheets of plastic laminate. The archive, like all of the *Albums*, is constituted from sundry photographic images culled from news magazines, encyclopedias, and a host of other sources. On each 18" x 12" sheet, Jacob offers a selection of images that the viewer invests with a poetic logic and interaction that is mutable and phantasmic in its unpredictable peregrinations. Like a wily collagist, Jacob brings into proximity along the perimeter of the gallery space elements of an organically evolving cosmology, the reverberations of which are intimately felt.

The conceptual logic of the images in Jacob's *Albums*, independently and in concert, is eventually discoverable. As one moves successively from one concatenation of images to the next, this strange logic, surreal yet necessary, becomes almost incantatory, like prayer. Here, the lifeworld is composed of fragments that speak eloquently of wholes and wholes that speak eloquently of parts. At a certain point, the perceived wealth of images, which never becomes surfeit whatever the superabundance, results in an appreciation of Jacob's feeling for alterity and his utopian dream of ennobling a constituting intersubjectivity in and through his archival work.

In *Album VI*, Jacob's latest instalment, what seems upon first inspection a systematic and conceptual artwork soon morphs into a deeply personal and unpredictable take not on the image detritus of the object world but on the subjectivities that inform, order, constitute, and effect it. The linked series of found images expands beyond the physical limits of the installation itself, an untidy garden blossoming outward, into the lifeworld.

Likened by some critics to related works by artists such as Hanne Darboven and Gerhard Richter, Jacob's pristine installations stake their own claim, and are phenomenally resistant to the most viral strains of objectifying taxonomy. If there is a casual authority at work here in the juxtaposition of images, Jacob is admirably devoted to meticulousness and associative “rightness” that defeats any sense of overarching classification. What emerges from the “white noise” of the images in his *Albums* is a certain utopianism. With a sneak peek at sundry tomorrow worlds all capable of being formed within the shared horizon of human intersubjectivity, Jacob reveals the humanism that lies beneath the surface of his work, behind his anarchist beliefs.

With its juxtaposed, streaming images of humans interacting, architectural facades, artworks, furnishings, and so forth, Jacob has created in all of his *Albums*, but in *Album VI* most specifically, an amazingly profuse vision of humanity at work and play that offers a fine and replete portrait of the human *lebenswelt*. His uncanny knack for modular image montage opens and widens the horizon of intersubjective understanding inside his work and achieves self-presence there. All of the *albums* add up to a phenomenologist's wet dream of the social world. After all, one of the principal themes of transcendental phenomenology, and some would say the most important, is intersubjectivity itself.¹ Husserl held that intersubjective experience is as essential to the

The perceived wealth of images results in an appreciation of Jacob's feeling for alterity and his utopian dream of ennobling a constituting intersubjectivity in and through his archival work.

constitution of the other person as it is to the constitution of the self. And, in fact, he argued that it is fundamental to the constitution of the objective spatiotemporal world. The constitutive achievements discussed in transcendental phenomenology find their perfect artistic mirroring in Jacob's restless archive.

Intersubjectivity, in the first person, means, of course, empathy.² Jacob is no epistemological foundationalist; he is an empathic ethnographer of the near and the far – and it seems clear that he is attempting to organically grow an imagery-rich replica of our lifeworld with an eye toward widening the horizon of human understanding. One might argue further that Jacob has methodologically practised a form of *iterated empathy*, at the level of and through the language of gathered images; he puts himself out on a limb so that we might join him there, whether in solidarity or in startled wonder.

Jacob is interested in furthering the cause of intercultural understanding, and his archive represents a significant imagistic extraction of our everyday lifeworld as composed in and beyond the realm of pure appearances. This is a welcome opportunity to experience a parallel stream of epiphanies in the seeing. So, if Jacob's conceptual art practice seems to evince a taxonomy that the very grid-like structure of his

images reinforces on one very superficial level, it is negated on deeper levels, in which image play and resultant recombinant interplay constitute a continuing reiteration of the utopian principle.

Jan Verwoert wrote about Julius Koller, "His is a radical optimism, his archive is utopian, Friedrich Nietzsche argued that to realize a fundamental critique of 'bad faith' means to move beyond cynicism and embrace a radical optimism that exceeds the petty dialectics of expectation and disappointment."³ Verwoert could just as easily have been commenting on Jacob's work, marked as it is by a kindred radical optimism both authentic and deeply felt. Like Koller's, Jacob's gestures are those of anarchistic defiance and bids for utopian free-thinking, intersubjective communication, imaginal migration, and community-mindedness. These heartfelt gestures transcend the bad faith of some of his critics, who speak of "embarrassment" but instead demonstrate only their own myopia. We should be mindful that not only is going out on a limb central to Jacob's philosophy of art and life, it is also utopian thinking at its most transparent, riskiest – and most moving. Instead of reviling Jacob for wearing his heart on his sleeve, perhaps we should all write him an open-ended I.O.U. for pricking our social conscience with the triad of constituting intersubjectivity, radical optimism, and utopian thinking that is at the proverbial heart of his art.

If Martin Buber was correct that human nature is well and truly embedded in human communities, and that our very nature is grounded in and inseparable from *communitas* and a constituting intersubjectivity that makes the world possible, we should be grateful to a free-thinker such as Jacob, who deepens our humanity through an archive that is all about what it means to be human, and continually reminds us that we still are. His art is utopian in the best sense of that word – the fervent desire to change the condition of being here and the ardent striving after a new and better world.

—
Jacob's previous series, *Album III*, was on view at the Musée d'art de Joliette during the summer of 2008.

1 Constitutive intersubjectivity is brilliantly discussed in the fifth of Husserl's *Cartesian Meditations* and in the manuscripts published in vols. 13–15 of *Husserliana* (The Hague: Nijhoff, various dates).

2 See Edith Stein, *On the Problem of Empathy* (The Hague: Martinus Nijhoff, 1964) (orig. publ. 1917). This was the text of Stein's Ph.D. dissertation on empathy, supervised by Husserl. 3 Jan Verwoert, "Obituary: Julius Koller 1939–2007," *Frieze*, No. 111 (Nov.–Dec 2007).

—
James D. Campbell is a writer on art and independent curator based in Montreal. The author of over 100 books and catalogues on contemporary art and artists, he contributes frequently to *Ciel variable*, *BorderCrossings*, *Canadian Art*, *Etc.*, *C.*, *Modern Painters*, and *Contemporary*, among others. His most recent selected publications include essays on David Blatherwick (*Wind-sor Art Gallery*), John Heward (*Musée du Québec*), and Janet Werner (*Parisian Laundry*, Montreal), all in 2008.

I.O.U.¹ (INTERSUBJECTIVITÉ, OPTIMISME, UTOPIE) RÉFLEXION SUR LES ARCHIVES PHOTOGRAPHIQUES DE LUIS JACOB

PAR JAMES D. CAMPBELL

La question de l'altérité, de l'« Autre », étant devenue urgente au cours des dernières décennies, plusieurs disciplines et, de plus en plus souvent, les travaux et les discours de l'art contemporain, la mettent au premier plan de leur réflexion. Il n'y a désormais aucun doute que cette question, c'est-à-dire celle de l'intersubjectivité et de la communauté, est une référence pour la compréhension de l'art de notre temps.

Il est clair, depuis un bon moment, que l'œuvre de Luis Jacob pivote autour de cette question. Car l'intersubjectivité, l'empathie et la présence de « l'Autre » occupent une place centrale dans sa conception de l'art. Son intérêt pour une approche phénoménologique et sémiologique de la question a été probablement éveillé par ses études à l'université de Toronto, et son œuvre trace de nouvelles voies pour saisir un des concepts les plus essentiels pour la vie humaine en société et à l'intérieur d'un horizon de sens partagé de manière intersubjective.

Luis Jacob peut bien être un « récupérateur » exubérant qui recueille une multitude d'images rappelant la croissance exponentielle de notre culture médiatique, mais son art des juxtapositions, ses rapprochements, témoignent d'une grande maîtrise et d'une perspicacité troublante qu'auraient admirées non seulement le grand artiste du collage Kurt Schwitters mais aussi le philosophe Husserl ; de plus, le lexique d'images qu'il compose constitue un modèle d'intersubjectivités qui donne à voir la possibilité d'existence d'un foyer pour tous, que nous soyons chrétiens, musulmans, homosexuels, hétérosexuels, hommes, femmes, noirs ou blancs.

Luis Jacob habite et travaille à Toronto. Dans ses travaux, il a fait usage d'une grande variété de médiums, parmi lesquels la photographie, la performance, la vidéo et l'intervention dans des espaces publics. Il a aussi joué avec élégance les rôles de commissaire d'expositions, d'anarchiste, de théoricien et de protecteur de l'art. Sa participation, en 2007, à Documenta 12, a contribué pour beaucoup à le faire reconnaître.

Impeccablement accroché à la hauteur des yeux, dans un espace qu'il occupait seul au premier étage du musée Fridericianum, *Album III* (2004), comme ses œuvres subséquentes, attirait et portait le regard à un rythme frénétique au travers d'un récit qui se déployait, en accordéon, sur cent cinquante-neuf panneaux consécutifs de photos montées, sans cadre, sur des feuilles de plastique laminé.

Ces panneaux, composés de diverses images glanées dans des revues d'actualités, dans des encyclopédies et ailleurs, constituent des archives, comme le font tous les albums. Chaque feuille (45 x 30 cm) propose au spectateur une sélection de photos à investir d'une logique poétique, d'un fantasme. Puisqu'il suit l'envoie de l'imagination de chacun, cet investissement est

forcément imprévisible et changeant. Comme tout artiste ingénieux s'adonnant au collage, Luis Jacob rapproche des éléments, ici ceux d'une cosmologie qui s'élabore organiquement le long du périmètre de l'espace d'exposition, et les effets de ses choix se font sentir de façon intime.

Nous finissons par comprendre l'idée qui sous-tend chaque photo et les ensembles qu'elles forment, en nous déplaçant de l'un à l'autre, en suivant une logique étrange, surréaliste, qui insuffle à l'œuvre une force quasi incantatoire confinant à la prière. Le monde vécu (*lebenswelt*) que nous parcourons est fait de fragments qui tiennent des discours éloquents sur la totalité, et de totalités qui discutent avec éloquence sur leurs parties. Puis le moment arrive où l'abondance des images, qui n'est jamais excessive malgré les apparences, nous fait sentir l'émotion que Luis Jacob éprouve devant l'« Autre » : nous sommes témoins de son rêve de créer, par son travail d'archivage, une utopie qui exalte l'intersubjectivité qui nous constitue.

Dans le récent *Album VI*, ce qui, à première vue, se présente comme de l'art conceptuel, comme le résultat d'un système, se transforme en une vision profondément personnelle et imprévisible non pas du résidu d'images laissé par les objets du monde, mais des subjectivités qui agissent sur le monde, le constituent, l'ordonnent et le pénètrent. L'enchaînement de ces images trouvées s'étend au-delà de l'accrochage de l'œuvre : comme une floraison désordonnée, il se poursuit dans le monde vécu du spectateur.

Quelques critiques ont comparé les œuvres de Luis Jacob à certains travaux de Hanne Darboven et de Gerhard Richter. Mais les œuvres de Jacob peuvent, à bon droit, revendiquer leur propre place compte tenu de leur originalité et de leur très grande résistance à la tentation de la taxonomie qui, par nature, transforme tout en objet. Et si une autorité informelle préside à la juxtaposition des photos, c'est la méticulosité et l'association juste auxquelles Luis Jacob obéit de façon admirable, ce qui va à l'encontre de toute idée de classification.

Le « bruit blanc » des photos de l'album laisse entendre un souffle porteur d'utopie, puis, en nous laissant jeter un coup d'œil furtif sur divers mondes futurs que nous pourrions construire à l'intérieur des horizons partagés de l'intersubjectivité humaine, Luis Jacob nous fait découvrir l'humanisme sur lequel repose sa pensée anarchiste.

Par ce fleuve de photos juxtaposées où figurent des gens, des façades d'immeubles, des œuvres d'art, des meubles, etc., Luis Jacob propose, dans *Album VI* comme dans les autres, mais plus précisément encore, une représentation étonnamment complète de l'humanité au travail et dans ses loisirs, qui brosse un portrait détaillé de l'activité humaine dans le *lebenswelt*.

Luis Jacob manifeste un don étonnant pour élaborer des montages modulaires. Ces derniers élargissent les horizons du désir d'entente intersubjective enchâssée dans ses œuvres. Pour un phénoménologue, chaque album est comme un rêve érotique concernant le monde social. Après tout, l'intersubjectivité n'est-elle pas un des thèmes principaux et, selon certains, le plus important, de la phénoménologie transcendante ?² Edmund Husserl, père de la phénoménologie, soutient que l'expérience de l'intersubjectivité est aussi essentielle à la constitution de l'Autre qu'à celle de soi. En effet, il avance que cette expérience est fondamentale pour la constitution objective du monde spatio-temporel. Donc, on peut dire que les questions dont traite la phénoménologie transcendante trouvent leur reflet artistique dans les archives agitées de Luis Jacob.

Le mot intersubjectivité désigne ce que, dans la vie de tous les jours, nous appelons empathie³. Luis Jacob n'est pas un épistémologiste : c'est un ethnographe empathique qui étudie le proche et le lointain. Et il semble clair que son projet est une tentative d'élaborer, de façon organique et en images, une réplique du monde vécu dans le but d'élargir les horizons de l'entente entre les humains. Nous pourrions dire aussi qu'en employant le langage du montage de photos, il s'adonne, de façon méthodique, à un projet d'expression d'empathie par « itération ». Autrement dit, c'est comme s'il s'aventurait parmi nous afin que, par solidarité ou émerveillement, nous le rejoignons dans son projet.

Luis Jacob est un artiste voué à la cause de l'entente interculturelle et ses archives représentent un important fonds d'images extraites de la vie de tous les jours, telle que l'intersubjectivité la constitue dans le monde des pures apparences. Voir ces archives, c'est être emporté par un courant d'épiphanies. Donc, quand bien même ces œuvres conceptuelles auraient l'air de présenter une taxonomie, impression renforcée par la disposition des photos en grille, celle-ci est contredite par le jeu des photos et des combinaisons

qui en résultent et constituent une répétition continue du principe d'utopie.

Le critique d'art Jan Verwoert fait les observations suivantes à propos de l'artiste Julius Koller : « C'est un optimiste radical, ses archives sont une utopie. Friedrich Nietzsche soutenait que formuler une critique fondamentale de la "mauvaise foi" veut dire dépasser

Dans l'Album VI [réside] une vision profondément personnelle et imprévisible des subjectivités qui agissent sur le monde, le constituent, l'ordonnent et le pénètrent.

le cynisme et embrasser un optimisme radical qui va au-delà de la dialectique mesquine de l'attente et de la déception⁴. » Ces remarques s'appliquent également aux œuvres de Luis Jacob, empreintes d'un semblable optimisme radical, authentique et profondément ressenti.

Comme ceux de Julius Koller, les gestes de provocation anarchiste et les appels de Luis Jacob à la pensée libre, à l'intersubjectivité, à la communication, à la transformation des images et à la conscience sociale viennent du cœur et transcendent la mauvaise foi de ses détracteurs, qui, en qualifiant ses gestes de « déplacés », ne font que révéler leur propre myopie. Nous devons garder présent à l'esprit que s'aventurer n'est pas seulement une donnée essentielle de la pensée de Luis Jacob sur l'art et la vie, c'est aussi une idée porteuse d'utopie – dans sa forme la plus pure, la plus risquée et la plus émouvante. Au lieu de conspuer l'artiste pour sa sincérité désarmante, nous devrions lui rédiger un I.O.U. en blanc pour avoir aiguillonné notre conscience sociale avec la triade constituée par l'in-

tersubjectivité, l'optimisme radical et la pensée porteuse d'utopie, laquelle est, pour ainsi dire, au cœur de son art.

Si le philosophe Martin Buber a raison quand il dit que la nature humaine est bel et bien enchâssée dans les communautés humaines et que la nature propre à chacun(e) d'entre nous est enracinée dans la *communitas* et inséparable d'elle et de l'intersubjectivité constituante qui rend le monde possible, alors nous devons remercier ce penseur libre qu'est Luis Jacob pour la réflexion que proposent ses archives sur ce que signifie être humain et pour le rappel que nous le sommes toujours. Son art de l'*entre nous* est utopique au meilleur sens du terme : il exprime le désir de changer les conditions auxquelles est soumis notre être dans le monde et nous fait aspirer à un monde nouveau et meilleur. Traduit par Monica Haim.

Une série précédente de Luis Jacob (*Album III*) était présentée au Musée d'art de Joliette durant l'été 2008.

1 NdT I.O.U. est ici un acronyme ingénieux qui renvoie à IOU, terme consacré, dérivé de la prononciation de I owe you. Ce terme se traduit en français par reconnaissance de dette. 2 Pour un exposé brillant de la notion d'intersubjectivité constituante, cf. la 5^e méditation dans Edmund Husserl, *Méditations cartésiennes. Introduction à la phénoménologie*, trad. de l'allemand par G. Pfeiffer et E. Levinas, Paris, Vrin, 1953 et Husserliana, vol. XIII-XV, La Haye, Nijhoff. 3 Cf. Edith Stein, *On the Problem of Empathy*, trad. de l'allemand par Waltraut Stein, La Haye, Nijhoff, 1964 (1917). L'ouvrage est une thèse de doctorat dirigée par Edmund Husserl. 4 Jan Verwoert, « Obituary : Julius Koller 1939-2007 », *Frieze*, n° 111 (nov.-déc. 2007).

James D. Campbell écrit sur l'art et est commissaire indépendant. Il vit à Montréal. Auteur de plus de cent livres et catalogues sur l'art contemporain, il contribue fréquemment aux publications *Ciel variable*, *BorderCrossings*, *Canadian Art*, *Etc., C.*, *Modern Painters* et *Contemporary*, ainsi que plusieurs autres. Ses plus récentes publications incluent des ouvrages sur David Blatherwick (Windsor Art Gallery), John Heward (Musée du Québec) et Janet Werner (*Parisian Laundry*), tous publiés en 2008.

