

CIEL VARIABLE

ART PHOTO MÉDIAS CULTURE / N° 100

REJOUER / REPLAY

**Adad Hannah & Denys Arcand
Chuck Samuels
Althea Thauberger**

—
Biennale de Montréal
Salon photo du MNBAC
Michael Snow

—
ENTREVUE / INTERVIEW
Clément Chéroux



Chuck Samuels The Photographer



After Friedlander
from the series / de la série
The Photographer, 2015
inkjet print on archival paper /
impression jet d'encre sur papier archive
31 x 20 cm



After Bayard
from the series / de la série
The Photographer, 2015
inkjet print on archival paper /
impression jet d'encre sur papier archive
15 × 17 cm



After Mapplethorpe
from the series / de la série
The Photographer, 2015
inkjet print on archival paper /
impression jet d'encre sur papier archive
35 × 36 cm



After Weegee
 from the series / de la série
The Photographer, 2015
 inkjet print on archival paper /
 impression jet d'encre sur papier archive
 29 x 36 cm

Since 1980 **Chuck Samuels's** photographs have been exhibited, published, and collected extensively in Quebec, Canada, and abroad. His installation and video works have been presented in various venues, including several Canadian film and video festivals, and his photographs are in numerous public and private collections in Canada, France, Belgium, and the United States. *The Photographer*, his most recent project, will be presented at Galerie Le Réverbère in Lyon in May 2015. Chuck Samuels lives and works in Montreal.

Depuis 1980, les photographies de **Chuck Samuels** sont largement exposées, publiées et collectionnées au Québec, au Canada et à l'étranger. Ses installations et œuvres vidéo ont été présentées à maintes occasions, notamment lors de festivals canadiens du film ou de la vidéo, et ses photographies figurent dans de nombreuses collections au Canada, en France, en Belgique et aux États-Unis. Son plus récent projet, *The Photographer*, sera présenté à Lyon par la galerie Le Réverbère en mai 2015. Chuck Samuels vit et travaille à Montréal.

The Ventriloquist's Dummy / La marionnette du ventriloque

CHUCK SAMUELS – ANOTHER INTERVIEW / NOUVELLE ENTREVUE

Chuck Samuels: In *Before the Camera*, you presented yourself in drag to look at the female nude in the history of photography; in *Psychoanalysis*, you appeared as both the Norman Bates and the Marion Crane characters; in *Before Photography*, you assumed the roles of photographers in film stills from a specific era; and now, with *The Photographer*, you are deploying a similar strategy with regard to the manner in which photographers have represented themselves in the history of the medium. Are you playing out a desire to become someone else, to become a star, to express a sort of narcissism, or to realize a particular fetish?

Chuck Samuels: First of all, I wasn't in drag for *Before the Camera*; that would have had me dressing as a woman when, in fact, I was undressing as woman. Second, in *Before Photography* I wasn't playing the roles of photographers, I was playing the roles of actors who were playing photographers. But to answer your question, whether or not I am narcissistic as a person may be arguable, but it's not an element in my production as an artist. My work is not about fantasizing about characters or situations. Some people have thought it's as if I've always fantasized about becoming Nastassja Kinski or Janet Leigh or James Stuart or Alfred Stieglitz. It is

“My work is not about fantasizing
about characters or situations. . . .
It is simply acting.”

simply acting. In *The Photographer*, as in other works, I'm trying recreate, as earnestly and accurately as I can – including the quality of my performance – a pre-existing image. Or, if you will, by attempting to become the self-image of various photographers from the history of photography, I'm trying to become photography itself.

CS: What do you hope to achieve by “becoming photography”?

CS: When I'm in the midst of a project I'm not thinking about achieving anything specific; in fact the experience feels like becoming possessed by an idea, or a few ideas, and the ideas speak through me. It's not exactly channelling a spirit, it's more like I'm a ventriloquist's dummy; my mouth opens but it's not my voice you hear.

Chuck Samuels: Dans *Before the Camera*, vous choisissez d'apparaître en travesti pour étudier le nu féminin dans l'histoire de la photographie; dans *Psychoanalysis*, vous incarnez à la fois le personnage de Norman Bates et celui de Marion Crane; dans *Before Photography*, vous jouez le rôle de divers photographes dans des photos de films associés à une époque spécifique; aujourd'hui, dans *The Photographer*, vous employez une stratégie similaire pour illustrer la manière dont les photographes se sont représentés eux-mêmes dans l'histoire du médium. Réalisez-vous ainsi un désir de devenir quelqu'un d'autre, d'être une star, d'exprimer une forme de narcissisme ou un fétichisme particulier?

Chuck Samuels: Premièrement, je n'étais pas travesti dans *Before the Camera*; cela aurait impliqué que je m'habille en femme, alors que j'étais déshabillé en femme. Deuxièmement, dans *Before Photography*, je ne jouais pas des personnages de photographes: j'incarnais des acteurs qui incarnaient des photographes. Et pour répondre à votre question, on peut se demander si je suis ou non une personne narcissique, mais le narcissisme n'est pas un aspect de ma production artistique. Mon travail ne consiste pas à fantasmer sur des personnages ou des situations. Certains s'imaginent que j'ai toujours fantasmé sur l'idée de devenir Nastassja Kinski ou Janet Leigh, James Stuart ou Alfred Stieglitz. Or je joue simplement des personnages. Dans *The Photographer*, comme dans d'autres œuvres, j'essaie de recréer, le plus sérieusement et le plus fidèlement possible – y compris dans la qualité de ma performance –, une image préexistante. Ou, si vous préférez, en essayant d'entrer dans la peau de divers photographes de l'histoire de la photographie, j'essaie de devenir la photographie elle-même.

CS: Et qu'espérez-vous accomplir en « devenant la photographie »?

CS: Quand je suis plongé dans un projet, ce n'est pas dans le but d'atteindre un objectif précis; c'est comme si je devenais possédé par une idée ou un ensemble d'idées qui s'expriment à travers moi. Ce n'est pas exactement comme si j'étais habité par un esprit; je suis plutôt comme la marionnette d'un ventriloque: ma bouche remue, mais ce n'est pas ma voix que vous entendez.

Plus tard, quand le projet est terminé et que j'ai pris un certain recul critique, je peux dire avec certitude que j'essaie



After Von Gloeden
from the series / de la série
The Photographer, 2015
inkjet print on archival paper /
impression jet d'encre sur papier archive
15 × 22 cm



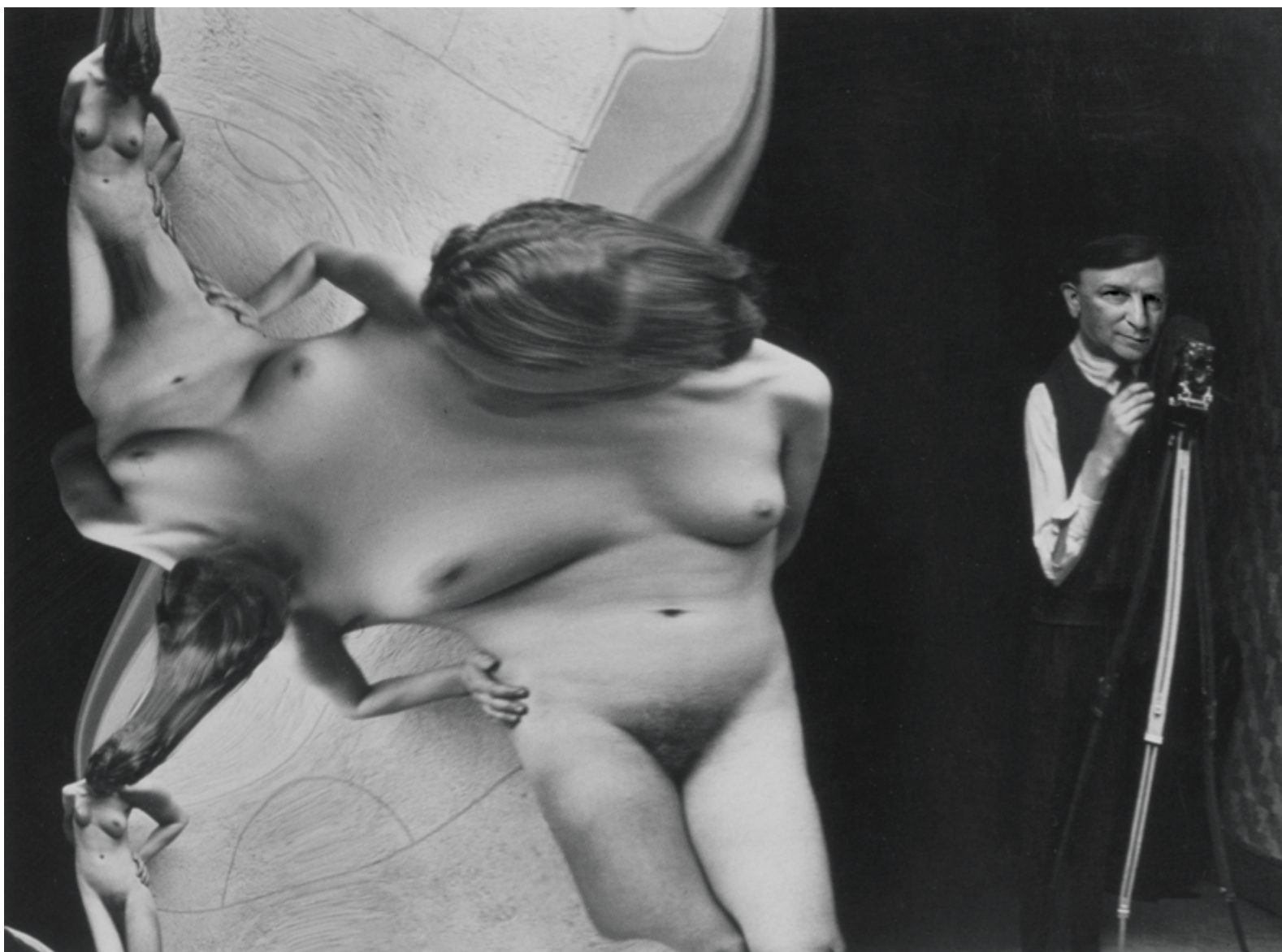
After Witkin
from the series / de la série
The Photographer, 2015
inkjet print on archival paper /
impression jet d'encre sur papier archive
34 × 42 cm



After Molinier
from the series / de la série
The Photographer, 2015
inkjet print on archival paper /
impression jet d'encre sur papier archive
14 x 17 cm



After Bourke-White
from the series / de la série
The Photographer, 2015
inkjet print on archival paper /
impression jet d'encre sur papier archive
24 x 35 cm



After Kertész
from the series / de la série
The Photographer, 2015
inkjet print on archival paper /
impression jet d'encre sur papier archive
17 × 13 cm

Later, when a project is finished and I've gained a certain critical distance, I can say with certainty that I'm trying to express and share my fascination with photography and its history with whomever is interested and perhaps with those who aren't. I think it could be instructive for a number of reasons – certainly for artists who are engaged in the act of appropriation who think there is a larger story to tell.

CS: Performance is often a central element in your work. How did this come about?

CS: There is a funny history to that. As well as being a talented amateur photographer, in his younger days my father was a stage manager and occasional actor in the left-wing theatre. I myself was part of an experimental theatre group in the early 1970s, and we rehearsed in the basement of the



Video still from /
image fixe tirée de
The Photographers, 2015
HD single channel video /
vidéo monobande HD
5 min

Centaur theatre in Montreal that also housed Optica, an artist-run centre founded by William Ewing that, at the time, focused entirely on photography. I recall making a point of seeing a number of exhibitions during rehearsal breaks. So I suppose it is no accident that the two disciplines have somehow merged in my practice.

CS: I'm glad you brought up your father, because this brings us back to issues that we discussed in our last interview – specifically, the autobiographical aspect of your work. Despite your claims to the contrary, one finds visual clues in a number of your projects and in things that you have written over the years that indicate a strong autobiographical inclination to your various projects. Do I sniff the faint odour of nostalgia?

CS: I will maintain that, at least from my perspective, my work is not particularly autobiographical. But, at the same time, my projects frequently emerge from my personal history with the history of photography. In the different projects I'm trying to develop different ideas, different arguments, but finally the heart, the quintessential, remains this questioning of the photographic truth.

CS: You seem to have evaded the question.

CS: I'm not sure nostalgia is the most appropriate term, but it's quite true that my work explicitly deals with memory and seeks to stimulate the viewer's memory in order to be most effective. At the same time, I'm considering photographic traditions that, when I was a younger and possibly more naïve artist, seemed so natural. So comforting. So true. Perhaps that acrid smell is nothing more than the loss of innocence.

CS: *Before the Camera* dates from 1991, *Psychoanalysis* from 1996, *Before Photography* from 2010, and now, in 2015, you are bringing out *The Photographer*. Why the long gaps between projects?

d'exprimer et de partager ma fascination pour la photographie et son histoire avec tous ceux qui sont intéressés, voire avec ceux qui ne le sont pas. Je crois que cela pourrait être instructif à plusieurs titres – notamment pour les artistes qui sont engagés dans une démarche d'appropriation, qui croient qu'il y a encore beaucoup à dire.

CS: La performance est souvent un élément central de votre travail. Comment en êtes-vous arrivé là?

CS: C'est une histoire assez curieuse. Photographe amateur doué, mon père était également, dans sa jeunesse, gérant de scène et acteur occasionnel dans le théâtre engagé. J'ai moi-même fait partie d'une troupe de théâtre expérimental au début des années 1970, et nous répétions au sous-sol du théâtre du Centaur à Montréal, qui abritait également Optica, un centre d'artistes autogéré fondé par William Ewing qui, à l'époque, était entièrement dédié à la photographie. Je me souviens d'avoir profité des pauses, pendant les répétitions, pour voir un certain nombre d'expositions. Ce n'est donc sans doute pas un hasard si les deux disciplines se sont plus ou moins amalgamées dans ma pratique.

CS: Je suis content que vous mentionniez votre père, car cela nous ramène à des thèmes dont nous avons discuté lors de notre précédente entrevue – plus précisément l'aspect autobiographique de votre travail. Malgré vos dénégations à ce sujet, de nombreux indices dans vos œuvres visuelles et dans ce que vous avez écrit au fil des ans révèlent une tendance nettement autobiographique dans votre démarche. On sent un léger parfum de nostalgie.

CS: Je maintiens que mon travail n'est pas particulièrement autobiographique, en tout cas pas de mon point de vue. Cependant, mes projets sont souvent issus de ma relation personnelle avec l'histoire de la photographie. Dans mes différents projets, j'essaie de développer diverses idées, divers arguments, mais, finalement, le cœur, la quintessence de chacun demeure ce questionnement de la vérité photographique.

CS: Vous avez éludé la question, je crois.

CS: Je ne suis pas sûr que le terme *nostalgie* soit le plus approprié, mais il est vrai que mon travail traite explicitement de la mémoire et cherche à stimuler la mémoire du spectateur pour mieux opérer. En même temps, j'étudie des traditions photographiques qui, lorsque j'étais un artiste plus jeune et peut-être plus naïf, me semblaient si naturelles. Si réconfortantes. Si vraies. Peut-être ce parfum âcre n'est-il rien d'autre que celui de l'innocence perdue.

CS: *Before the Camera* date de 1991, *Psychoanalysis* de 1996, *Before Photography* de 2010 et aujourd'hui, en 2015, vous revenez avec *The Photographer*. Pourquoi ces longs intervalles entre vos projets?

CS: Durant ces intervalles, j'ai travaillé sur plusieurs autres projets, notamment le cycle de vidéos *MOVIE/MUSIC* avec Bill Parsons, *InSiteOut* avec Sylvie Cotton, et *Dans l'œil de l'autre* avec Gabor Szilasi. Et j'étais également pris par d'autres obligations. Depuis ma première exposition en 1980 jusqu'à tout récemment, j'ai toujours eu un emploi à temps plein, chaque fois en rapport avec la photographie (enseignant, vendeur dans un magasin de matériel photo, photographe médical, superviseur du service audiovisuel dans un hôpital, directeur d'un événement consacré à la photo). Et, pendant de nombreuses années, j'étais un père monoparental à mi-temps. Je n'ai absolument aucun regret, mais il est vrai que ces responsabilités

CS: First, I have worked on a number of other projects, including the *MOVIE/MUSIC* video cycle with Bill Parsons, *InSiteOut* with Sylvie Cotton, and *Dans l'œil de l'autre* with Gabor Szilasi, between the ones you mentioned. But I've also had additional duties: from my first exhibition in 1980 until very recently, I have always had a full-time job. Each of these jobs was related to photography (photography teacher, salesperson in a photography store, medical photographer, supervisor of a hospital's audio-visual department, and director of a photography event). And for a number of years I was a half-time single parent. While I have absolutely no regrets, it's true that all these responsibilities have slowed down my production. But I always continued my personal photography, because that was always the most important thing. Also, many of my projects required extensive reflection and research. You see, I'm a perfectionist. If I take a picture from the history of photography or the history of cinema, it's got to be good.

CS: The camera is included in surprisingly few of the self-portraits that you chose to remake, but the inclusion of the camera is often the hallmark of a self-portrait. What are your criteria for selecting the images to remake?

CS: I chose among the many self-portraits that had an impact on me as I was growing up and studying photography. So, an essential element of *The Photographer* is memory. My memory. And the viewer's memory. When I had completed the research I had many more potential images to work with, many of which featured cameras, but I finally reduced it to roughly twenty-five photographs and a short video.

The ritual of the photographic self-portrait is performed before the camera often with the aid of a mirror, so that the camera is sometimes rendered visible in the resulting image. You, yourself, pointed out in our last interview that over the years, the camera, as both object and subject, has figured more and more prominently in my work. Most people see the camera as an objectifying instrument. Well, I think that is complete nonsense. The camera is not objectifying instrument; it is a recording instrument. In the video component of *The Photographer* I'm recording the camera in the context of recordings of different photographers discussing their work.

CS: How do you respond to those who comment that all of your projects resemble each other?

CS: More or less the same way I respond to those who complain when I produce a project that doesn't resemble the others: the only honest way is to not care what people think. You have to believe in what you're doing and do it, and if people get it, they get it. If they don't – it's up to them. I don't care. I don't care because I make the work first for myself and finally for myself and for my own needs.

Chuck Samuels is an occasional freelance critic who lives and works in Montreal. His most recent article published was a previous interview with Chuck Samuels titled "The Figure of the Photographer," which appeared in the Winter 2011 issue of *Ciel variable* (No. 87). He has also published articles in such Canadian contemporary arts magazines as *MIX*, *Fuse*, and *Vanguard* (co-written with Moira Egan). Samuels contributed a chapter to *Women and Men: Interdisciplinary Readings on Gender*, edited by Greta Hofmann-Nemiroff (Fitzhenry & Whiteside, 1987).

ont ralenti ma production. Cependant, j'ai toujours poursuivi ma pratique photographique personnelle, car c'était essentiel pour moi et c'était pour me récupérer. Par ailleurs, beaucoup de mes projets impliquent une réflexion et une recherche approfondies. Je suis un perfectionniste, vous comprenez. Si je fais une photo inspirée de l'histoire de la photographie ou du cinéma, elle doit être réussie.

CS: Curieusement, l'appareil photo n'apparaît que dans un petit nombre des autoportraits que vous avez choisi de refaire, alors que sa présence est souvent une caractéristique de l'autoportrait. Selon quels critères avez-vous sélectionné les images d'origine?

CS: J'ai fait mon choix parmi les nombreux autoportraits qui m'avaient marqué lorsque j'étais un jeune étudiant en photographie. La mémoire est donc un élément essentiel dans *The Photographer*. Ma propre mémoire – et la mémoire du spectateur. Ma sélection initiale était sensiblement plus vaste et comptait nombre d'autoportraits incluant un appareil photo, mais je l'ai finalement réduite à quelque vingt-cinq photographies, plus une courte vidéo.

Le rituel de l'autoportrait photographique s'accomplit souvent à l'aide d'un miroir, si bien que l'appareil est parfois visible dans l'image. Vous avez vous-même souligné, lors de notre précédente entrevue, que l'appareil photo est progressivement

« ... en essayant d'entrer dans
la peau de divers photographes de l'histoire
de la photographie, j'essaie de devenir
la photographie elle-même. »

devenu de plus en plus présent dans mes œuvres, à la fois comme objet et comme sujet. La plupart des gens considèrent l'appareil comme un instrument objectivant. Je trouve cette notion absurde. L'appareil photo n'est pas un instrument d'objectivation; c'est un instrument d'enregistrement. Dans la composante vidéo de *The Photographer*, j'ai capté l'appareil photo dans le cadre de séances d'enregistrement au cours desquelles différents photographes discutaient de leur travail.

CS: Que répondez-vous à ceux qui estiment que tous vos projets se ressemblent?

CS: Je leur réponds plus ou moins de la même façon qu'à ceux qui se plaignent quand je réalise un projet qui ne ressemble pas aux autres: la seule façon d'être authentique est de ne pas se préoccuper de ce que les gens pensent. Il faut croire en ce que vous faites, et le faire. Si les gens comprennent, parfait. Sinon, c'est leur problème. Pas le mien. Je travaille avant tout pour ma propre satisfaction, et c'est finalement à mes propres exigences que mon travail doit répondre. Traduit par Emmanuelle Bouet

Chuck Samuels est un critique pigiste occasionnel qui vit et travaille à Montréal. Son dernier article, « La figure du photographe », était une entrevue avec Chuck Samuels, parue à l'hiver 2011 dans le 87^e numéro de *Ciel variable*. Il est également l'auteur de plusieurs articles publiés dans divers magazines canadiens d'art contemporain dont *MIX*, *Fuse* et *Vanguard* (co-écrit avec Moira Egan). Samuels a rédigé un chapitre de *Women and Men: Interdisciplinary Readings on Gender*, ouvrage publié sous la direction de Greta Hofmann-Nemiroff aux éditions Fitzhenry & Whiteside en 1987.
