

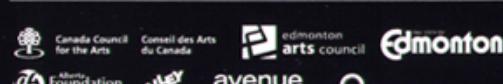
BEFORE PHOTOGRAPHY CHUCK SAMUELS

NOV 15 - DEC 21
IN THE MAIN SPACE

NOV 15 AT 7:00PM
ARTIST TALK

NOV 15 AT 7:30PM
OPENING RECEPTION

TUES-FRI 11-7 SAT 12-5
10242 106 STREET EDMONTON, AB
780.423.5353 WWW.LATITUDE53.ORG



IRRESISTIBLE TEMPTATION

It's the story of a legacy. Or, rather, it's the story of research into how a moment happened and its value. Besides, has Chuck Samuels not always been tracing the path of filiations? This is certainly the case in his *Before the Camera* series, in which he revisits celebrated works by Man Ray, Krim, Outerbridge, Weston, Mapplethorpe, Newton, Avedon, and other masters, making them, along with himself, the main subject. Disguising himself in accessories and clothing reminiscent of these works that he chooses to experience and enter into direct relationship with, a photographer like them, substantiated through mimetism.

With *Before Photography*, he proceeds along similar lines as here it is a question of going in search of the decisive moment that led him to adopt photography as a mode of expression, a return to the moment when Chuck's father gave him a camera for his eleventh birthday, a moment that would, unknowingly at the time, define his destiny. Today, it is the value and meaning of this heritage that Chuck Samuels is seeking to define. What might photography and the fact that one might devote oneself to it have represented for his father? What message did he want to send by offering him a camera?

Yet the memories of his father and his hobby resist these questions. Also, in the video *The Last Words on Photography*, Samuels relates the circumstances of his final conversation with his father shortly before his death, an incisive exchange little to do with photography.

Then, in *Chuck Goes to the Movies*, he explores the image of the photographer as portrayed in films made prior to 1967, the date of his conversion to photography, in search of what the figure of the photographer might have meant to his father. Samuels infiltrated, insinuated himself into each of the 108 constructed images in this work. Despite this, some of the films are still easily recognizable, while others have long been forgotten. But emblematic figures such as the photographers in *Rear Window* and *Blow Up* certainly endure.

Chuck's Home Movies complete the work. This 25-minute video piece takes up certain sequences already touched on in *Chuck Goes to the Movies*, but this time they're animated. The figure of Chuck Samuels is superimposed on the images, which themselves are a palimpsest collection of sequences from various films. This personal family quest is thus transformed into a search for what the figure of the photographer, as portrayed in cinema, may well comprise.

Yet perhaps one should focus less on this and more on the very fact that the photographer is represented within a cinematographic work. It seems that, through this figure, the cinematographer were portraying a sort of double intermediary, a character *mis en abyme*, representative of his own position as a lens man. These first scenes in this final part are thus extremely enlightening. One sees Anthony Perkins in the role of Norman Bates in the film *Psycho* peeking through a hole in a wall, watching Janet Leigh undressing. One must therefore conclude that this is the culmination of Chuck Samuels's research: a vaguely voyeuristic imperative, the simple fact of seeing and capturing the moment. To make one believe that, through the image, one can thus conserve for oneself and the self that which one loves and believes is worth preserving. The entire legacy that the artist wishes to understand boils down to this and this alone.

A gift of images.

- Sylvain Campeau

IRRÉPRESSIBLE TENTATION

C'est l'histoire d'un legs. Ou, plutôt, c'est l'histoire de la recherche du moment où il advint et de sa valeur. Car, enfin, Chuck Samuels n'a-t-il pas toujours été sur la trace des filiations? C'était certainement l'objectif de sa série intitulée *Before the Camera*, où il revisait, en les refaisant avec lui comme sujet principal, des œuvres connues des Man Ray, Krim, Outerbridge, Weston, Mapplethorpe, Newton, Avedon et autres maîtres. Il s'affublait des accessoires et vêtements requis pour ces œuvres qu'il choisissait de vivre et en lesquelles il essayait d'être en filiation, photographe comme eux et accrédité par mimétisme.

Avec *Before Photography*, il n'en va pas autrement puisqu'il est ici question d'aller à la rencontre du moment décisif qui lui fit adopter la photographie comme mode d'expression, retour sur ce moment où le père de Chuck, lors de ses 11 ans, décida de lui mettre un appareil-photo entre les mains, moment qui traça le destin du jeune garçon, sans qu'il en eut alors conscience. Aujourd'hui, c'est la valeur et le sens de cet héritage que cherche à circonscrire Chuck Samuels. Que pouvait bien représenter pour son père la photographie et le fait de s'y adonner? Que penser de ce qui lui fut transmis par le biais de l'appareil offert?

Mais le souvenir du père et de sa marotte résiste à cette interrogation. Aussi, dans la bande-vidéo *The Last Words on Photography*, Samuels raconte les circonstances de la dernière... (suite au verso)



...conversation entre lui et son père, quelque temps avant la mort de celui-ci, dans un échange laconique qui porte bien peu sur la photographie.

Puis, dans *Chuck Goes to the Movies*, il décide de traquer les images des photographes dans les films datant d'avant 1967, date de sa conversion à la photographie, pour aller à la rencontre de ce que pouvait bien représenter la figure du photographe pour son père. Au sein de chacune des 108 images construites, il s'est infiltré, insinué. Malgré tout, on reconnaît certains films, alors que d'autres sont tombés dans l'oubli. Mais demeurent les figures emblématiques du photographe montrées dans *Rear Window* et *Blow Up*.

Chuck's Home Movies vient compléter le travail. Cette œuvre vidéo de quelque 25 minutes reprend certaines des séquences déjà évoquées dans *Chuck Goes to the Movies*, mais, cette fois, animées. La figure de Chuck Samuels vient en surimpression sur les images montrées qui sont elles-mêmes un collage en palimpsestes de séquences de films différents. Dès lors, la quête, de personnelle et familiale qu'elle était, s'est muée en la recherche de ce qui peut bien composer la figure typée du photographe, tel qu'il fut représenté au cinéma.

Mais c'est peut-être moins à cela qu'il faut s'arrêter que sur le fait même de la représenter au sein d'une œuvre cinématographique. Il en va comme si le cinéaste donnait, à travers cette figure, une sorte de double éclaireur, de personnage mis en abîme, représentant sa propre position de preneur d'images. Apparaissent ainsi fort instructives les premières scènes montrées en cette dernière partie. On y voit, en effet, Anthony Perkins, personnifiant Norman Bates dans le film *Psycho*, observer, par un trou dans le mur, Janet Leigh se dévêtrir. Il faut alors en conclure que c'est sur cela que se clôt cette recherche de Chuck Samuels, sur un impératif, vaguement voyeur, du simple fait de voir et de saisir le vu. Pour se faire croire qu'on peut ainsi garder pour soi et à soi, et pour toujours, par l'image, ceux et ce que l'on aime et que l'on croit pouvoir sauvegarder. Tout le legs que cherche à comprendre l'artiste tient à cela et à cela seul.

Un don d'images.

- Sylvain Campeau

Sylvain Campeau is a poet, art critic, essayist and exhibition curator. His latest essays, *Chantiers de l'image*, and *Imago Lexis. Sur Rober Racine* were published in 2011 and 2012. As a curator, he was recently part of the Liverpool Biennale and the Festival Cultural de Mayo in Guadalajara, Mexico.

English translation by Louise Ashcroft.