

LES ŒUVRES DES FRÈRES CARLOS ET JASON SANCHEZ SE CARACTÉRISENT PAR UN AGENCEMENT RIGOUREUX DES MOINDRES ÉLÉMENTS DE LA REPRÉSENTATION, CELA CONFORMÉMENT AUX PRÉCEPTES DE LA MISE EN SCÈNE, SIGNALANT EN CE SENS LES LIENS HISTORIQUES UNISSANT PHOTOGRAPHIE ET THÉÂTRE.

La photographie est fille du théâtre. De fait, les origines historiques de l'image photographique ont partie liée avec les arts de la scène. Peintre de décors de théâtre et « pionnier », avec d'autres, des débuts de la photographie, Louis Daguerre est l'inventeur du diorama, spectacle illusionniste très prisé dans les années 1820. Il y a également ce portrait d'Hyppolite Bayard en suicidé, premier cas exemplaire d'autofiction photographique. Roland Barthes l'a bien compris : « Ce n'est pourtant pas (me semble-t-il) par la peinture que la photographie touche à l'art, c'est par le théâtre¹. »

Ainsi chez les frères Sanchez, la réalisation des œuvres procède de compétences et de procédures associées à la représentation théâtrale, sinon à la production cinématographique : recours à des accessoires, élaboration d'une scénographie, participation de figurants – essentiellement des amis et membres de la famille – attribution de rôles, etc. La réalisation d'une seule image peut parfois s'échelonner sur plusieurs mois. Les œuvres des Sanchez représentent l'ultime étape d'un patient et minutieux processus de création impliquant des savoirs non exclusivement photographiques. Si la finalité de leur travail est photographique, le processus, lui, ne l'est pas.

SCÈNE AUTHENTIQUE OU SIMULACRE ?

Photographique en aval mais théâtrale en amont, l'œuvre des Sanchez participe de la mixité des savoirs artistiques. Elle se rapproche en ce sens de la photographie de mode – genre théâtral s'il en est – bien que les thématiques retenues s'apparentent à celles de la photographie de presse (accidents, interventions d'urgence, concours) ou amateur (fêtes, rituels familiaux), autant de pratiques photographiques pourtant dédiées à la promptitude et au culte de l'instant. Est-ce à dire que le processus artistique, où prévalent lenteur et minutie, entre ici en contradiction avec le registre thématique privilégié ? D'une certaine manière, oui. Mais cette contradiction est productive et fonde l'intérêt de ce travail. Tout d'abord, en dissipant l'illusion que les images à caractère événementiel sont le fruit de gestes totalement spontanés. La pratique du photojournalisme est en effet régulée par des codes de déontologie, des conduites éditoriales, des stéréotypes visuels ou encore par les forces du marché. La photographie familiale, elle, par des rites et mythes de pérennité et de bonheur. Mais surtout, les œuvres des Sanchez cultivent les antagonismes en produisant de la fiction sur la base d'événements et de situations connus ou crédibles.

Couverture

Natural Selection, 2005
Impression au jet d'encre
Edition de 6
61 x 243 cm
Coutoiserie des artistes et Caren Golden Fine Art
New York

Rescue Effort, 2006
Impression au jet d'encre
Edition de 5
106 x 188 cm
Coutoiserie des artistes et Caren Golden Fine Art
New York



Bien que purement factice, l'opération représentée dans *Rescue Effort* (2006) est en tout point conforme aux scènes de sauvetage cristallisées par les images de presse les plus remarquables : exacerbation de la polarité victime-sauveteur, prévalence de la dimension humanitaire, angle de vue favorisant l'inclusion et l'empathie du spectateur, monstration d'un moment critique, dynamique des mouvements photogénique, etc. Et la boue, aussi omniprésente que dans *Mutter Ridge, Nui Cay Tri* (1966), de Larry Burrows, une icône photographique de la guerre du Vietnam, qui patine superbement la scène. *Rescue Effort* n'est probablement pas une citation délibérée de *Mutter Ridge*. Pour autant, l'œuvre des Sanchez paraît puiser dans cette allégorie américaine de l'abnégation militaire les motifs les plus identifiants de la rhétorique d'intervention.

La reconstitution est d'ailleurs particulièrement réussie. Rien dans l'image ne laisse subodorer le leurre. Comment dès lors savoir qu'il s'agit d'un parfait simulacre, si tant est que cette connaissance soit encore utile ou nécessaire ? Car a-t-on véritablement besoin ici d'une caution d'authenticité ? L'essentiel n'est-il pas que cette image amalgame de manière absolument imperceptible modèle photojournalistique et fiction réaliste ?

LA CHEMISE ROUGE

À l'instar de *Rescue Effort* où cultures médiatiques et artistiques sont intriquées, *John Mark Karr* (2007) convoque des références aux médias de masse, plus particulièrement à la presse tabloïd, en même temps qu'au portrait photographique, genre au fondement des premiers succès commerciaux de la photographie au milieu du



XIX^e siècle. John Mark Karr est cet homme qui, en 2006, s'est accusé du meurtre de JonBenet Ramsey, cette petite reine de beauté de six ans trouvée morte en 1996 dans le sous-sol de la maison familiale à Boulder dans le Colorado. La sordide affaire avait fait grand bruit, tout comme l'arrestation de Karr à Bangkok dix ans après le drame et, enfin, sa relaxe à la suite de la divulgation des analyses de son ADN. Pour des motifs relevant de la mythomanie, Karr s'est désigné à tort comme l'assassin de la fillette. Les frères Sanchez se sont rendus au domicile de John Karr afin de produire un portrait de l'homme. Un accord avait été préalablement conclu grâce au concours d'un intermédiaire. Après

plusieurs jours passés au domicile de Karr, les Sanchez ont réalisé ce portrait au miroir. Étrange Narcisse que ce faux meurtrier portant sur lui-même un regard rempli de sévérité. Nous sommes spectateurs de ce portrait spéculaire s'adressant à son double de chair tout juste situé devant nous. La chemise rouge de Karr est celle-là même qu'il portait le jour de son arrestation en Thaïlande. Les images alors produites ont fait le tour du monde. Telle une relique de l'événement choc, ce vêtement marque l'œuvre des Sanchez du sceau d'une médiatisation hyperbolique que les artistes s'emploient à contre-carrer de diverses manières. Tout d'abord, en optant pour un processus de création se

John Mark Karr, 2007
Edition de 5
Impression au jet d'encre
152 x 243 cm
Courtoisie des artistes et Caren Golden Fine Art
New York

déroulant sur plusieurs jours, alors que les logiques de la production médiatique sont caractérisées par l'urgence et la célérité. C'est que les frères Sanchez opèrent en dehors de toute contingence particulière. L'affaire Karr n'est plus d'actualité. L'événement n'a plus

cours et n'a donc plus la cote auprès des grands réseaux d'information. Nous sommes dans l'après-coup de l'événement, soit à un moment où l'affaire tombe dans une sorte d'obsolescence médiatique. C'est d'ailleurs cela qui fonde la valeur de la proposition des Sanchez : photographier un sujet médiatiquement dévalué pour le revaloriser artistiquement.

John Mark Karr paraît également contrevenir aux règles éthiques balisant la pratique du photojournalisme en ce qu'elle témoigne d'une évidente connivence entre les auteurs et le sujet, ce qui est, croit-on encore dans les officines rédactionnelles, contraire au principe d'objectivité défendu par la profession. Il y a eu en effet collaboration entre Karr et les Sanchez aux fins de la production de l'œuvre en question. Un portrait de sur-

croît, soit un genre historiquement associé à un rituel de valorisation du sujet. Les vestiges de cette tradition se manifestent en l'occurrence au moyen des riches ornements et de la dorure de la glace dans laquelle se mire le modèle. Le parfait mariage entre le cadre du miroir et le cadrage de l'image contribue à ce qu'on assimile l'acte photographique à une opération de mise en valeur du sujet. Si bien que

cette image est aux antipodes des clichés accusateurs qui ont circulé au moment de l'arrestation de Karr. Portraits judiciaires, images prises lors de l'interpellation, photographies réalisées dans la cour de justice, tout invitait à l'incrimination. Le renversement proposé par les frères Sanchez ne saurait pour autant constituer une réhabilitation du personnage. Là n'est pas l'objectif de l'œuvre, bien que cette attention portée à l'individu, du reste motivée par l'imposante couverture médiatique suscitée par cette affaire, crime et confessions fantasques réunis, procède d'une fascination actuelle pour les célébrités, fussent-elles ignobles. Les aveux télévisés des pires tueurs, pensons à ceux du « Maniaque de Bitsa » diffusés sur la chaîne NTV en 2007, ce Russe qui s'est imputé les meurtres de 63 personnes, participent de cette spectacularisation de la monstruosité criminelle. En 2005, soit un an avant le coup de théâtre de l'affaire Karr, les Sanchez avaient indirectement abordé ce problème par la réalisation de *The Hurried Child*, une photographie montrant une fillette minaudant sur la passerelle d'un concours de beauté d'enfants, ces pépinières à pin-up. La référence à JonBenet Ramsey y est patente.

ALLÉGORIE DE LA FIXITÉ

Dans l'art des Sanchez, les potentialités narratives de la représentation ne sont point le fait exclusif de quelques savantes orchestrations de la part des artistes. La dimension narrative des œuvres, soit la façon dont elles produisent ou ravivent des récits (journalistiques, médiatiques, privés ou familiaux), est souvent tributaire du sujet et de la situation représentés. C'est notamment le cas de *John* (2002), un taxidermiste photographié dans son atelier au milieu d'un bric-à-brac d'instruments, de produits, d'accessoires et d'échantillons relatifs à son métier. Cet inventaire plutôt désordonné produit une syntaxe

NOTES BIOGRAPHIQUES

Carlos et Jason Sanchez sont nés à Montréal, respectivement en 1976 et 1981, ville dans laquelle ils vivent et travaillent. À partir de 2000, ils ont développé un style de photographie de type narratif qui privilégie une très soignée mise en scène. Leurs images adoptent généralement le format proche de l'écran de cinéma. La composition rappelle justement celle des productions de films : décor reconstitué en studio, éclairage aux effets dramatiques, etc. Huit de leurs créations dont *Rescue Effort* (2006) et *Natural Selection* (2005) ont été présentées à l'occasion du Mois de la photo de Montréal (2007) à la galerie Parisian Laundry. Au cours de l'année 2007, ils ont participé à des expositions solo à la galerie Begona Malone (Madrid), au Centre de production et de la photographie VU de Québec, à la galerie Christopher Cutts et au Musée d'art contemporain du Canada (MOCA) à Toronto. En 2006, Carlos et Jason Sanchez ont exposé au Foam Fotografiemuseum à Amsterdam (Pays-Bas), ainsi qu'à l'Espace F de Matane (Québec); en 2005, à la Torch Gallery d'Amsterdam. Ils prennent part chaque année à plusieurs expositions collectives dans des galeries, musées et centres d'art du monde entier.

incompréhensible, assez semblable d'ailleurs à celle rencontrée dans *The Gatherer* (2004), une œuvre mettant en scène un personnage figurant parmi un amoncellement parfaitement hétéroclite d'objets dont la seule vue provoque une réaction proche de l'asphyxie. Pour quiconque ignore les arcanes du métier de taxidermiste, cette réunion de choses apparaît bien opaque. On comprend mal en effet le principe qui fonde la cohérence de tout cet attirail. Pour autant, il ressort de cette opacité quelques lueurs susceptibles de mettre au jour des bribes de récit, des morceaux de phrases, en l'occurrence crachés par cette demi-bête à la gueule édentée. Hurlant dans le dos du taxidermiste, la chose velue s'impose comme un protagoniste clé dans cette scène somme toute moins désarticulée qu'il n'y paraît. Car la chimère enragée forme avec l'harfang des neiges, emblème du Québec imprimé sur le pull de John, et le mannequin-écureuil numéro 67 situé à l'autre extrémité de la diagonale, un étrange bestiaire qui confère à l'œuvre une dimension héraldique insoupçonnée. En fait, cette œuvre se présente sous les espèces d'une allégorie de la fixité ici symbolisée par les opérations d'embaumement, de reproduction et de moulage.

Mais revenons à la bête dont le cri, doublement et perpétuellement étouffé par la naturalisation et la saisie photographique, convoque une observation à caractère esthétique. Il convient à ce propos de relire G.E. Lessing (1729-1781) qui, à partir de l'analyse du Laocoon, un groupe sculptural du II^e siècle av. J.-C., en appelle à la retenue dans l'expression des passions. « Si le Laocoon gémit, observe-t-il, l'imagination peut l'entendre crier; mais s'il crie, elle ne peut ni s'élever d'un degré ni descendre d'un degré de cette image sans le voir dans un état plus supportable, donc moins intéressant². » Il importe donc, afin de donner libre cours

à l'imagination, que l'émotion figurée le soit avec réserve et économie. Cela vaut pour les arts visuels qui, à la différence du théâtre où la narration autorise les effusions passagères, supposent la détermination d'un « moment fécond », soit d'un instant capable de nous laisser croire au pire, sans jamais le montrer explicitement. Imaginer le drame plutôt que le représenter, telle est la proposition de

CORPORATION LAVALLOISE POUR LE DÉVELOPPEMENT DE L'ART PHOTOGRAPHIQUE

L'exposition Œuvres choisies 2002-2007 des photographes Carlos et Jason Sanchez est organisée et présentée par la Corporation lavalloise pour le développement de l'art photographique (CLDAP). Depuis sa création en 1994, la CLDAP a présenté à la salle Alfred-Pellan de la Maison des arts de Laval six expositions. La photographie est un art majeur que la CLDAP s'emploie à promouvoir et à exposer.

Ce projet d'exposition a été rendu possible grâce au soutien financier de la ville de Laval et aux efforts conjugués de nombreux collaborateurs. Il nous importe de remercier les membres du conseil d'administration de la CLDAP, le Service de la vie communautaire, de la culture et des communications de la ville de Laval, le Bureau des arts, l'équipe de la salle Alfred-Pellan, les collectionneurs et les musées prêteurs ainsi que les artistes Carlos et Jason Sanchez.

Daniel Marchand, Président
C.L.D.A.P.

Lessing qui conduit à penser que la violence ultime ou « extrême », pour reprendre un terme à la mode³, est moins dans l'image qu'en nous. Art de l'interruption par excellence, la photographie, bien qu'affranchie de la tutelle de l'« instant décisif⁴ », ne s'est jamais véritablement conformée aux préceptes de Lessing. Surtout pas d'ailleurs la photographie de presse, principale pourvoyeuse de la violence figurée au XX^e siècle.



CLDAP

Corporation lavalloise pour le développement de l'art photographique
cldap.laval@ebsnet.ca



Masked, 2007
Impression au jet d'encre
Edition de 5
152 x 190 cm
Courtoisie des artistes et Caren Golden Fine Art
New York

C'est cela que nous rappelle l'œuvre des Sanchez, que ce soit de manière allusive par le truchement d'un propos portant tantôt sur l'exacerbation des passions (*Natural Selection*, 2005) tantôt sur leur dissimulation (*Masked*, 2007), ou encore de manière plus explicite par le choix d'un sujet à la grande fortune médiatique. □

¹ Roland Barthes, *La chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Cahiers du cinéma/Gallimard/Seuil, 1980. p. 55.

² G.E. Lessing, *Laocoon*, textes réunis et présentés par J. Bialostocka avec la collaboration de R. Klein, Hermann, Paris, 1964, pp. 67-68.

³ Voir Paul Ardenne, *Extrême. Esthétiques de la limite dépassée*, Paris, Flammarion, 2006.

⁴ Voir Henri Cartier-Bresson, *Images à la sauvette*, Paris, Vergé, 1952, republié dans les *Cahiers de la photographie*, Paris, Association de la critique d'art contemporaine, n° 18, 1985, p. 20.