

From Repeat Offender to La revue De Repeat Offender à La revue

Martha Langford

Number 83, Fall 2009, Winter 2010

Matériau : magazines
Medium: magazines

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/63675ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

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

[Explore this journal](#)

Cite this article

Langford, M. (2009). From Repeat Offender to La revue / De Repeat Offender à La revue. *Ciel variable*, (83), 36–38.

From Repeat Offender to La revue

BY MARTHA LANGFORD

Michael Snow's *Repeat Offender* (1986) is a magazine work that was commissioned by *Photo Communiqué* for an issue guest-edited by Elke Town on the interlocking themes of mass mediation and appropriation. Town's introduction casts the common denominator – the mechanically reproduced photograph – as a readymade taken up by critical practice. Hers is an earnest Duchampian bride, stripped bare of irony. The magazine featured work by artists Ian Wallace, David Buchan, Snow, Liz Magor, and Keith Smith – each in its way edgy, and even controversial, in its choice of topics and images. Snow's *Repeat Offender* was the middle child of this family of resemblance – the centrefold – and like all middles, overdetermined by association and correspondingly circumspect.

To make *Repeat Offender*, Snow photographed a *Penthouse* centrefold of the same title, taken by John Copeland of eighteen-year-old model Cami O'Connor. This information is preserved in the work, though encrypted by Snow's process, which reverses each of the four spreads and eliminates the colour, substituting a veil of graininess and imperfect focus because of the "centrefold roll." When his work is held up to a mirror, the text yields. It transpires that Cami, rather than the artist or the spectator, is the original "repeat offender," being in the grip of autoeroticism, or, as the *Penthouse* poet puts it, "reaching for the stars." Some of Copeland's photographs are formally voyeuristic, in that the subject poses as unaware, while in others, Cami meets the mechanical eye in frank avowal of her pleasure and self-possession. Her mercenary play-acting might amuse some viewers. Others, such as Snow, find it compelling.

Snow's *Repeat Offender* is not, however, an homage to the model, but a photographic memory of an object, a *Penthouse* centrefold. The photographic treatment is straight, without irony or auto-criticism. In 1986, the work was purely intended to be contemplated as a work of art – a black-and-white abstraction of the original. That it also pushed the hot button of Ontario's censorship laws was incidental to the maker. Snow's stand on censorship is well known – fought in the courts and articulated (cheekily) in his silent film *So Is This* (1982). Still, he is not a

Repeat Offender is Snow's short history of photography as a closed system of dualities: "Projection, mirroring, masturbation, silence, exhibitionism, voyeurism, fetishism" as "concentrated . . . in erotic photography."

social artist. Town, for her part, showed gumption for inserting the work into a broader discussion of the gaze – a provocation to sexual, social, racial, psychological, and intellectual politics of the day, and a climactic moment in Canadian cultural studies. Looking at *Repeat Offender* today, mindful of the stacks of *Penthouse* magazines on Snow's office floor, and of the frankly appreciative studies of the female figure throughout his oeuvre, Snow's pleasure in research can be grasped. He enjoys representations of women. But this work depends on the objectification

of the magazine itself, whose physical characteristics, as manifest on a copy stand, are preserved. *Repeat Offender* is Snow's short history of photography as a closed system of dualities: "Projection, mirroring, masturbation, silence, exhibitionism, voyeurism, fetishism" as "concentrated . . . in erotic photography."¹

This history continues in a recent work titled *La revue* (2006), framing the four *Photo Communiqué* spreads so that the "centrefold roll" is recreated and underscored by the sensuous swelling shape of the framing enclosure. Form follows function.

1 Michael Snow, quoted by Elke Town in "We Like to Imagine," *Photo Communiqué* (Fall 1986), 30.

Martha Langford is the author of *Suspended Conversations: The Afterlife of Memory in Photographic Albums* (2001) and *Scissors, Paper, Stone: Expressions of Memory in Photographic Art* (2007), both published by McGill-Queen's University Press. She is an associate professor and Concordia University Research Chair in Art History.



De Repeat Offender à La revue

PAR MARTHA LANGFORD

Repeat Offender (1986) est une œuvre que Michael Snow a réalisée pour la revue *Photo Communiqué*; il répondait à une commande lancée dans le cadre d'un numéro spécial, dirigé par Elke Town, sur les thèmes imbriqués des médias et de l'appropriation. Dans son introduction, Town assigne le rôle de dénominateur commun à la photographie techniquement reproduite, un ready-made abordé dans la pratique critique. Il s'agissait ici d'une mariée duchampienne, dont l'ironie était mise à nu. La revue présentait des œuvres des artistes Ian Wallace, David Buchan, Snow, Liz Magor et Keith Smith, chaque œuvre à sa manière âpre, voire sujette à controverse, par son choix de contenu et d'image. *Repeat Offender* de Snow était l'enfant du milieu de cette famille apparentée – la photo de « pin-up » pour ainsi dire – et comme tout ce qui est au centre, l'image était surdéterminée

Repeat Offender de Snow n'est toutefois pas un hommage à son modèle, mais plutôt le souvenir photographique d'un objet, soit une image de pin-up prise dans *Penthouse*.

par association et conséquemment réservée.

Pour produire *Repeat Offender*, Snow a photographié une image de pin-up portant le même titre, du modèle de dix-huit ans Cami O'Connor, prise par John Copeland pour le compte de la revue *Penthouse*. Ces renseignements sont préservés dans l'œuvre, bien qu'ils soient encryptés par le processus utilisé par Snow, qui inverse chacune des quatre doubles pages et en élimine la couleur, lui substituant un voile granuleux et une focalisation imparfaite en raison du « renflement du centre ». Quand on place l'œuvre devant un miroir, on peut en saisir le texte. Il semble que Cami, plutôt que l'artiste ou le spectateur, soit la « récidiviste »

(*repeat offender*) originale, puisqu'elle s'adonne à l'autoérotisme ou, comme le formule le poète de *Penthouse*, qu'elle « vise les étoiles » (*reaching for the stars*). Certaines photographies de Copeland comportent une forme de voyeurisme, le sujet semblant avoir été capté sans en être conscient, alors que dans d'autres, Cami croise l'œil mécanique comme si elle avouait franchement son plaisir et le contrôle qu'elle a sur son corps. Son cinéma mercenaire en amusera certains. D'autres, comme Snow, le jugent fascinant.

Repeat Offender de Snow n'est toutefois pas un hommage à son modèle, mais plutôt le souvenir photographique d'un objet, soit une image de pin-up prise dans *Penthouse*. Son traitement photographique est direct, dépourvu d'ironie ou d'autocritique. En 1986, elle était conçue pour être contemplée comme une œuvre d'art : une abstraction en noir et blanc de l'original. Qu'elle ait également fait réagir les législateurs ontariens en matière de censure est secondaire en ce qui concerne son producteur. La position de Snow sur la censure est bien connue : il l'a défendue en cour et articulée (avec hardiesse) dans son film muet *So Is This* (1982). Néanmoins, ce n'est pas un artiste qui aborde les enjeux sociaux. Town, quant à elle, a fait preuve de finesse en insérant l'œuvre dans une discussion plus élargie sur le regard; elle lançait ainsi un défi à la politique sexuelle, sociale, raciale, psychologique et intellectuelle de l'époque, ce qui constitue un moment-clé dans les études culturelles canadiennes.

Si l'on regarde *Repeat Offender* aujourd'hui, en ayant à l'esprit les piles de magazines *Penthouse* qui jonchent le sol du bureau de Snow de même que les études ouvertement appréciatives de la figure féminine qui parcourent son œuvre, on peut se figurer le plaisir qu'éprouve l'artiste lorsqu'il fait de la recherche. Il aime les représentations de femmes. Cette œuvre, toutefois, repose sur l'objectivation du magazine en soi dont les caractéristiques matérielles, telles qu'on peut les voir sur un présentoir, sont préservées. *Repeat Offender* constitue la petite histoire de la photographie telle que racontée par Snow qui la voit comme un système fermé de dualités : « la projection, le reflet, la masturbation, le silence, l'exhibitionnisme, le voyeurisme, le fétichisme concentrés [...] dans la photographie érotique¹ ». Cette histoire se poursuit dans un travail récent intitulé *La Revue* (2006), qui reprend les quatre doubles pages de *Photo Communiqué*, de sorte que le « renflement du centre » est recréé et souligné par la sensuelle forme ondulée qui l'enserme. La fonction crée la forme. Traduit par Colette Tougas

¹ Michael Snow, cité par Elke Town dans « We Like to Imagine », *Photo Communiqué* (automne 1986), p. 30. [Notre traduction.]

Martha Langford a écrit les ouvrages *Suspended Conversations: The Afterlife of Memory in Photographic Albums* (2001) et *Scissors, Paper, Stone: Expressions of Memory in Photographic Art* (2007), tous deux publiés par McGill-Queen's University Press. Elle est professeure agrégée à l'Université Concordia et titulaire de la Chaire de recherche en histoire de l'art.



Michael Snow, *Repeat Offender*, photographie, *Photo Communiqué*, fall / automne 1986.



Oh—
before that look like you
strong, let to work, in a way, the
strong—something like a hand
with you and you in a way, the
the way, the way, the way